

**testo: NAMUR**  
**di Antonio Tarantino**

**TEATROMONDO**  
**LONDRA**  
**EDIMBURGO**  
**ALMADA**  
**BELGRADO**  
**EL KEF**

**DOSSIER: TEATRO**  
**IN SPAGNA OGGI**



**drammaturgia / teatro di figura / critiche / lirica / biblioteca**

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

[*Peter Brook*]



dal 1976, la Platea delle Marche



ph. M. Klonkinas, Hemaphysidite (A. Papadimitrakaki)

2 vetrina

**I cinquant'anni dell'Odin Teatret: intervista a Eugenio Barba** — di Emilio Nigro  
**La prima volta in Italia di Meng Jinghui** — di Barbara Leonesi  
**Se Roma capoccia non sa dove sbattere la testa** — di Sergio Lo Gatto  
**Teatro e territorio: quattro storie esemplari** — di Claudia Cannella  
**Sartoria Tirelli, mezzo secolo di *haute couture* in scena** — di Giulia Morelli  
**ricci/forte, *vademecum* per un teatro anarchico e bastardo** — di Nicola Viesti

16 teatromondo

**Londra, in scena sogni, incubi e distopie** — di Laura Caretti  
**Tutte le storie del mondo sulle strade di Edimburgo** — di Maggie Rose  
**Almada, sulle rive dell'Atlantico seguendo l'Argentina** — di Roberto Canziani  
**Belgrado: per un mondo migliore con il Dah Teater** — di Vesna Scepanović  
**Tunisia: a El Kef un festival lungo un giorno** — di Anna Dora Dorno

28 humour

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

29 dossier

**Teatro in Spagna oggi** — a cura di Pino Tierno e Simone Trecca, con interventi di Virtudes Serrano, Mariano de Paco, Davide Carnevali, Guillermo Heras, Manuela Fox, Roberto Canziani e Diego Vincenti

58 nati ieri

**I protagonisti della giovane scena/46: i Premi** — di Diego Vincenti

60 drammaturgia

**Stefano Massini, come addomesticare la bestia della realtà** — di Roberto Canziani

62 teatro di figura

**Marionette e tecnologia, dalle macchinerie barocche al web** — di Piero Corbella

66 critiche

**Teatro e danza, tutte le recensioni dai festival estivi, da Teatro a Corte a Taormina, da Drodesea a Castel dei Mondi di Andria, passando per Mittelfest, Santarcangelo, Castiglioncello, Volterra, Monticchiello, Spoleto e tanti altri**

92 lirica

**Da Pesaro a Martinafranca, ecco il catalogo di un'estate all'opera**  
 — di Pierfrancesco Giannangeli, Giuseppe Montemagno e Nicola Viesti

96 testi

**Namur** — di Antonio Tarantino

106 biblioteca

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

110 la società teatrale

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



## Creativi cronici, i cinquant'anni dell'Odin Teatret

Mezzo secolo di vita e di arte legano Eugenio Barba e il suo gruppo in un sodalizio che si rinnova di spettacolo in spettacolo. Il segreto? La curiosità per le culture e le pratiche diverse, l'impegno pedagogico e sociale, il forte legame tra gli attori...

di **Emilio Nigro**

**C**inquant'anni dell'Odin Teatret. Festeggiati in Puglia dal 14 settembre al 6 ottobre, a Lecce, Gallipoli e Carpignano Salentino. Un mezzo secolo di teatro che ha scandito correnti, ha innestato un nuovo modello di pratica, ha sfornato nuove filosofie di approccio alla scena, al gruppo teatrale. Mezzo secolo fatto assaporare attraverso il punto di vista del fondatore del gruppo, Eugenio Barba. Parole che non hanno esclusivamente la pregnanza dell'informazione, ma sono intrise di uno spessore emotivo, intimo, personale. Uno sguardo lucido e coinvolto. Storia e vita legate a doppio filo. Il progetto internazionale "I mari della vita: dal Mediterraneo al Mare del Nord", a Gallipoli (dal 23 al 29 settembre scorso), città nata-

le di Barba che gli ha conferito la cittadinanza onoraria è stato caratterizzato da lavoro pratico, filmati, dimostrazioni, spettacoli. Quaranta i partecipanti alle sessioni di lavoro, spettatori, inoltre, della messa in scena dell'ultimo spettacolo del gruppo: *La vita cronica*.

Un programma ricco, da mattina a sera, scandito da training, masterclass, prove aperte, dibattiti, docufilm sulla storia e la tradizione dell'Odin e spettacoli a conclusione delle giornate. Teoria e prassi. Costante la presenza di Barba e di tutta la compagnia. Oltre all'ultima creazione del gruppo sono stati rappresentati gli spettacoli: *Memoria* (con Else Marie Laukvik), *Judith* (con Roberta Carreri), *Bianca come il Gelsomino* (con Iben Nagel Rasmussen) e scene da *Ode al Progresso*.

Il progetto è stato realizzato quale azione nell'ambito del Poin - Fesr 2007-2013 tra i programmi affidati dalla Regione Puglia al Teatro Pubblico Pugliese (Tpp), col sostegno del Comune di Lecce, del Comune di Gallipoli, e col patrocinio del Comune di Carpignano Salentino.

Nato a Oslo, in Norvegia nel 1964, l'Odin ha traslocato nel 1996 a Holstebro, in Danimarca. *Il manifesto del terzo teatro* l'incipit artistico, a decretare un'indagine sulla relazione tra uomo e fare teatrale. Un testo rivoluzionario. Per l'influenza che ebbe nella pratica nei seguenti cinquant'anni. Un tempo che abbiamo pensato di far raccontare a Eugenio Barba. Con l'intenzione di diffondere una voce viva, un punto di vista interno, una storia dalle tracce universali raccontata dal protagonista.

**Cinquant'anni di Odin sono un pezzo della storia del teatro occidentale e contemporaneo. Se dovesse fare un resoconto di questo mezzo secolo, in cinque punti essenziali, cosa racconterebbe?**

Le risponderò sulla base della mia esperienza. Lo stupore che, negli anni '50, mi produssero gli spettacoli del Berliner Ensemble con Helene Weigel, messi in scena dallo stesso Bertolt Brecht, e la scoperta che lui faceva un teatro che non rispettava le sue idee. I miei quattro anni di apprendistato di teatro e di vita nella Polonia socialista negli anni '60 con l'inimmaginabile varietà ed eccellenza degli spettacoli di Kantor, Swinarski, Szajna, Dejmek, Axer e i primi passi di un giovane regista chiamato Jerzy Grotowski di cui seguì il lavoro per tre anni. Le sedici sessioni dell'Ista, The International School of Theatre Anthropology che, dalla fine dei '70 fino a oggi, mi hanno introdotto nell'universo creativo e tecnico di grandi maestri asiatici e occidentali. Fondamentale e decisiva è stata la continuità di cinquant'anni con gli stessi attori, quello che mi hanno insegnato, gli ostacoli e i terremoti che abbiamo affrontato per rimanere insieme salvaguardando le nostre caratteristiche di gruppo e approfondendo le nostre individualità.

**I momenti più significativi e quelli più bui?**

Per me un'esperienza luminosa è sempre il momento, nel corso delle prove, quando lo spettacolo comincia a respirare e a dar segni di vita, magari ancora impenetrabili, ma la cui vulnerabilità dice e commuove. Come dice il poeta. Mi impressiona anche la consapevolezza che l'Odin Teatret sia necessario ad alcuni spettatori, e il susseguente senso di responsabilità nei loro confronti. I momenti dolorosi sono dovuti alla perdita dei miei collaboratori.

**Scriverebbe oggi un altro manifesto del Terzo Teatro?**

Non è necessario. Pur essendo cambiata la situazione, non è cambiata la sostanza a cui accennavo nel mio manifesto del 1976: l'esplosione del teatro e la sua differenziazione. Indicavo che non esisteva più un unico modello di teatro ma varie culture teatrali con ispirazioni, tecniche, finalità e pubblici diversi. Penso che l'essenza del manifesto sia valida ancora oggi. Terzo Teatro non definisce uno stile, un'alleanza tra artisti, un movimento, una scuola, un'estetica o una tecnica. Non è una novità che appartiene agli anni '70 e ai gruppi teatrali. Definisce quei teatri i cui attori e registi sono alla ricerca di un nuovo senso

per la loro professione. Il termine è recente, non lo è la condizione che designa.

**Attualmente cosa è rimasto delle origini relativamente a presenze, ricerca, metodo di lavoro e prassi?**

L'Odin sorse come un gruppo di dilettanti con giovani rifiutati alla scuola nazionale di teatro di Oslo. Il nostro unico desiderio era apprendere il mestiere e conseguire un'efficacia artistica e sociale. Queste circostanze hanno determinato il nostro interesse per la pedagogia, il processo di apprendistato, come "apprendere ad apprendere" e poi, dopo alcuni anni, come "apprendere a disapprendere". Questo interesse rimane vivo in tutti i membri dell'Odin. Ne sono prova le continue iniziative pedagogiche, gli interventi nella comunità, le ricerche comparate sulla tecnica attorale, l'antropologia teatrale. Oltre a questi interessi di lunga data, che hanno tutt'ora conseguenze pratiche, rimangono costanti alcuni principi basilari: la stessa paga per tutti nonostante mansioni e anzianità; la responsabilità della pulizia dei nostri locali di lavoro; la disponibilità a non essere solo artista, ma anche tecnico, amministratore, animatore di situazioni culturali. È rimasto anche identico il nostro modo di produzione. Presuppone un rapporto ravvicinato con un numero limitato di spettatori, da 20 a 150 a seconda dello spettacolo, che prende mesi e addirittura anni per essere preparato. Infine – fatto eccezionale nella prassi del teatro – sono rimasti gli attori: alcuni di loro sin dall'inizio e altri per più di quarant'anni.

**Come vive oggi l'Odin? Quali i rapporti con le istituzioni? Su quali contributi pubblici e privati potete contare? Quale la circuitazione?**

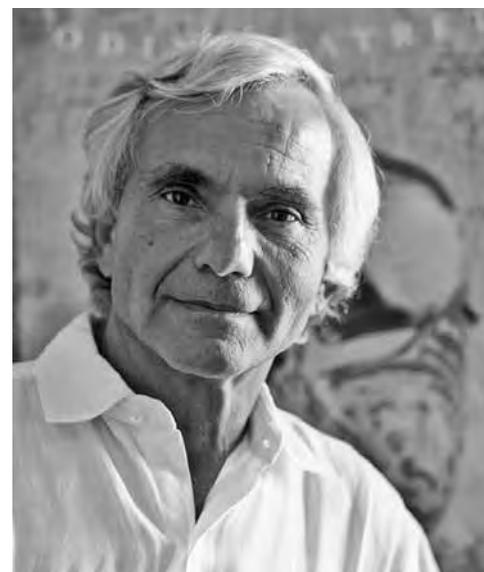
Il fatturato annuale dell'Odin è circa due milioni e mezzo di euro. Il 40% di questa cifra proviene dai nostri spettacoli, attività e progetti locali e internazionali. Il Ministero della Cultura della Danimarca ci riconosce come centro di ricerca con una sovvenzione pari al 12%. Il resto proviene dalla Municipalità di Holstebro, una cittadina di 40.000 abitanti nella provincia settentrionale dello Jutland. L'Odin deve l'autonomia dal mercato, dalle mode e dagli umori della politica a una rete di contatti e collaborazioni intrecciati nel corso degli anni. Queste "alleanze artistiche" si diramano tra Europa e America Latina e oggi in alcuni paesi dell'Asia come Cina, Taiwan, Malesia e Indonesia. Questi legami e iniziative comuni sono meno con istituzioni e festival e più con gruppi teatrali, spettatori e singoli artisti

che hanno assistito ai nostri spettacoli o partecipato alla costellazione delle iniziative che svolgiamo a Holstebro o durante una tournée – corsi, masterclass, concerti, "baratti" culturali, mostre e proiezione di filmati.

**L'urgenza di allora era praticare la riflessione per un teatro antropologico. Oggi quali sono le urgenze su cui riflettere nel teatro e nella società contemporanea?**

Le urgenze variano con le ossessioni e le ferite intime di ogni uomo e donna di teatro. Per mio conto tre costanti hanno accompagnato la mia vita di emigrante in Scandinavia e i miei anni di teatro: la necessità di conquistare la mia differenza attraverso il teatro; la lotta per tenere in vita una patria professionale – l'Odin e l'ambiente intellettuale che lo circonda; e infine la necessità di scoprire il senso del fare teatro, un genere di spettacolo ormai arcaico nella nostra epoca. Queste urgenze hanno determinato le mie scelte e prese di posizione, le soluzioni tecniche che vengono chiamate il mio metodo o la mia eredità. Però un metodo o un'eredità artistica sono impregnati di logiche irrazionali e conati di rivolta che appartengono esclusivamente a chi li ha praticati e che non possono essere seguiti. Servono a sognare, creare illusioni, stimolare. Nel momento della verità, quando dobbiamo affrontare i problemi della creazione artistica, siamo soli e nessuno ci può aiutare se desideriamo misurarci con gli altri e con noi stessi. ★

In apertura, una scena di *La vita cronica* (foto: Jan Rüzsz); in questa pagina un ritratto di Eugenio Barba (foto: Fiora Bemporad).



# Arriva in Italia Meng Jinghui il guru pop della scena cinese

A Pechino è considerato un maestro, il suo nome è ormai sinonimo di tutto esaurito. Nulla è proibito nei suoi *pastiche* carnevaleschi, dove i testi classici convivono con la cultura di massa, la fisicità con la multimedialità, per ridere e criticare la Cina di oggi.

di **Barbara Leonesi**

**I**n Cina, basta il suo nome sul cartellone – Meng Jinghui – per garantire il tutto esaurito. Il suo teatro, che ha chiamato L'alveare a significare il fermento creativo e intellettuale di quel luogo divenuto ormai punto di riferimento a Pechino per il teatro sperimentale e d'avanguardia è per lo più *sold out*. Forte di un successo internazionale che lo ha accolto con grande favore di critica non solo in Asia, ma anche in America, Australia ed Europa dove da tre anni è presente ad Avignone off, Meng Jinghui sarà a Torino il 17 e 18 ottobre nell'ambito di Torinodanza (Teatro Stabile di Torino, in collaborazione con l'Istituto Confucio dell'Università di Torino; repliche al Teatro Stabile di Genova e al Teatro Mercadante di Napoli, in collaborazione con l'Istituto Con-

fucio – Università di Napoli L'Orientale), con il suo cavallo di battaglia, *Rinoceronti in amore*, (*Rhinoceros in love*) uno dei maggiori successi di pubblico della Cina del nuovo millennio, con più di 900 repliche e 350.000 spettatori. Ma chi è Meng Jinghui?

## Da *enfant terrible* a pop star

Nato nel 1965 a Pechino, dopo una laurea in lettere approda nel 1988 all'Accademia Centrale di Arte Drammatica per un master in regia teatrale. «Eravamo poveri in canna: non avevamo soldi, né spazi, né diritto di parola, avevamo soltanto la giovinezza, l'impazienza, il coraggio» ricorda Meng Jinghui. Decise insieme ai suoi compagni di cambiare il modo di fare teatro. La carriera di Meng si apre quindi con un'azione di

rottura, che respinge l'eredità della prosa cinese tradizionale per guardare all'Occidente e alle esperienze delle avanguardie del Novecento. Pinter, Ionesco e poi Beckett le prime regie firmate da Meng Jinghui, le quali ben si inquadrano nella cornice di "febbre del teatro dell'assurdo" che attraversò la Cina negli anni Novanta. Quei testi infatti ben si prestavano a nascondere, dietro al velo dell'allegoria, il disagio, la protesta e la critica sociale; i recenti fatti di Tiananmen (1989) avevano segnato un'intera generazione. Le messinscène di Meng suscitano immediatamente scalpore per il loro carattere sconvolgente, altro, diverso: fatte proprie le esperienze degli sperimentalisti europei – Mejerchol'd, Brook, Artaud – egli si propone di spazzare via il teatro realista e il sistema stani-



slavskiano che fin dagli anni '50 era stato imposto nelle accademie e nei teatri di tutto il paese. Fisicità, uso di suoni e luci, pause e silenzi: la novità formale si aggiunge e amplifica quella testuale. La regia di *Aspettando Godot* del 1991, se da un lato portò a Meng fama internazionale (fu invitato a Berlino nel 1993), gli costò quasi l'espulsione dall'Accademia e un intero anno di inattività.

Nel corso degli anni '90 il nuovo teatro sperimentale d'avanguardia guadagna un suo spazio sulle scene cinesi, e Meng Jinghui si consacra come una delle sue icone: mentre continua la sperimentazione di nuovi modi di espressione, inizia un lavoro di recupero di elementi della tradizione teatrale indigena e in particolare del teatro dell'opera, quali il palco nudo dell'ingombro delle ricche scenografie realiste, l'utilizzo di elementi simbolici, o la recitazione estraniante che tanto affascino Brecht. Ai testi di importazione si affiancano nuovi copioni. *Io amo XXX*, alla cui stesura partecipò Meng stesso, è probabilmente l'esperimento più arduo di quel periodo. Privo di una storia, è un lungo monologo costituito da una serie di battute che iniziano con «io amo..», in cui i riferimenti al presente e passato della Cina malcelano critiche spesso irriverenti. Molto contestato, *Io amo XXX* riuscì ad andare in scena per una manciata di repliche solo grazie a finanziamenti privati in spazi di fortuna.

Il rapporto non facile di Meng con l'*establishment* e la censura segna tutti gli anni '90, con messinscene tagliate, chiuse dopo poche repliche o addirittura ancora prima di vedere la luce. Tuttavia, molte cose stavano cambiando nella Repubblica popolare: in primo luogo, il passaggio da un'economia statale a un'economia di mercato iniziato negli anni '80 e la conseguente forte diminuzione degli investimenti statali spingeva gli artisti, fino ad allora dipendenti dello Stato, a dover rendere profittevole la loro arte. Questo terremoto che scosse tutto il campo della cultura modificò in modo drammatico il rapporto fra artisti e pubblico, spingendoli a un ripensamento del loro ruolo e della funzione dell'arte.

La fine degli anni '90 e l'inizio del nuovo millennio inaugura una nuova fase che Rossella Ferrari, nella sua bella monografia dedicata proprio a Meng Jinghui, definisce «pop»: un lungo soggiorno in Giappone, e l'incontro con il «teatro della gente» di Dario Fo – molto apprezzata da pubblico e critica la sua rivisitazione di *Morte accidentale di un anarchico* – lo spingono a riflettere sulla necessità di trovare un dialogo con un pubblico più ampio e a ripensare profondamente la sua concezione di avanguardia. «Se fai teatro solo per esprimere rabbia, allora ben pochi possono apprezzarti». Negli ultimi anni Meng Jinghui alterna produzioni per il grande pubblico con star del cinema a piccole produzioni sperimentali di nicchia mantenendo così, come molti suoi colleghi, il doppio cappello di regista della National Theatre Company of China (per le grandi produzioni ufficiali) e di regista indipendente attraverso il suo studio di produzione e il teatro L'alveare. Interessante allora seguire il percorso di testi come *Rinoceronti in amore* che, nati come produzioni indipendenti per piccoli teatri, grazie al successo di pubblico diventano classici del cartellone del National Theatre. Scritto da Liao Yimei, moglie di Meng Jinghui e affermata drammaturga, *Rinoceronti* narra la storia di Malu, guardiano di rinoceronti, innamorato di Mingming, a sua volta innamorata di Chen Fei: il classico triangolo amoroso, debitamente condito con battute frizzanti e sagaci. Ma il testo si presta a vari livelli di lettura, e la commediola romantica malcela un'aspra critica alla moderna industria dell'intrattenimento e dei *media*, mentre riflette con intelligenza e sensibilità sulla mancanza di valori della società contemporanea. Liao Yimei riprende a rovescio la simbologia di Ionesco: per lei il rinoceronte non è metafora della folla conformista ma al contrario rappresenta il diverso, colui che non riesce a inserirsi nel tessuto sociale perché non si arrende alle sue regole ma insegue con tutte le sue forze il suo ideale. La regia di Meng sottolinea la molteplicità di registri del testo – drammatico, comico, satirico – con musica, mezzi multimediali e un uso insistito del corpo e del movimento per esprimere le emozioni.

### Il Meng' style

Numerose le critiche suscitate in Cina dalla «virata pop» di Meng Jinghui, che rimodulano le motivazioni creative e filosofiche descritte dal regista stesso come veli strumentali a coprire la sua volontà di fare cassa. Certo è che il marchio «Meng Jinghui» garantisce il *sold out*. Tuttavia, queste polemiche rimangono entro i confini della madrepatria: la critica estera è unanime nell'apprezzare la novità e la forza immaginifica del suo teatro. Il suo pubblico, giovani trentenni colletti bianchi, lo adora. E lo adorano anche tantissimi giovani artisti che fanno la fila per lavorare con lui. E Meng Jinghui, ormai della «vecchia generazione», si è inventato mecenate con il suo Fringe Festival di Pechino, iniziato per gioco qualche anno fa e ormai punto di riferimento della scena d'avanguardia cinese.

Lo «stile Meng» è sinonimo di ibridazione e intertestualità, rielaborazione di testi autoctoni e stranieri che vengono smembrati e ricomposti per parlare della Cina di oggi, criticarla, prenderla in giro. Tutto vale nei suoi *pastiche* carnevaleschi e spesso grotteschi, che mescolano elementi pop, testi classici e prodotti della cultura di massa, retorica della propaganda e spot pubblicitari. Fisicità e movimento, mezzi multimediali, suoni e luci, gesti e oggetti si aggiungono e anzi spesso si sostituiscono al linguaggio come mezzi espressivi primari. Il riso, nelle sue varie declinazioni di comicità, humour, ironia e satira è al centro della sua produzione, con una funzione non solo di intrattenimento ma soprattutto di commento e critica. «Quando preparo uno spettacolo l'umorismo mi viene naturale, sono bravissimo in questo; per quanto un testo sia drammatico, quando finisce nelle mie mani ecco che, a forza di strattarlo e manipolarlo con i miei attori, acquisisce il carattere di commedia. Ma ciò di cui vado fiero è che riesco a fare in modo che l'umorismo abbia dei risvolti sociali, un significato, un valore». ★

In apertura, una scena di *Rinoceronti in amore*, di Liao Yimei, regia di Meng Jinghui.

# Se Roma capoccia non sa dove sbattere la testa

Un glorioso passato dietro le spalle e un presente instabile, che mette a dura prova l'esistenza di grandi istituzioni, come la Fondazione Romaeuropa e il Teatro Eliseo, ma anche una sana crescita del tessuto *underground*. Intanto c'è grande attesa per il nuovo corso del Teatro di Roma e per il futuro del Valle.

di Sergio Lo Gatto



**T**ante, forse troppe volte è stato ricordato il glorioso passato di Roma. Niente a che fare con le vittorie degli imperatori di qualche millennio fa, ci riferiamo piuttosto al periodo di fervore artistico vissuto, ad esempio, negli anni Settanta. Non solo in ambito strettamente teatrale ma, come ben noto, in tutta la sfera artistica. Grazie a un compatto intervento del mondo intellettuale e dell'annessa sfera di animatori pubblici e privati, la Capitale era stata in grado di intercettare alcune urgenze fondamentali di carattere sociale, politico e culturale, concedendo loro un passaporto di cittadinanza dentro un'espressione artistica la più libera e liberata possibile. Parlare di teatro in questo paese e più specificamente di "situazione teatrale" di una città o di un territorio, significa dunque porre le

eccellenze creative, con tutte le loro peculiarità e potenzialità, a confronto con un ambiente che non solo influisce, ma spesso determina la sorte di quelle stesse eccellenze, offrendo o togliendo le opportunità in base a tanti, troppi fattori di carattere strettamente politico o gestionale. È così che, nel corso degli anni, un sistema teatrale locale (perché è ancora impossibile in Italia parlare di un sistema teatrale nazionale) si evolve e cambia e, nel caso di Roma, arriva a fare i conti con dinamiche non direttamente connesse alla sfera creativa e distributiva, ma invece più inclinate sul piano della politica (culturale e non) e del mercato. Se tale e quale è la situazione di molti grandi centri urbani italiani, Roma in effetti costituisce un caso a parte, centro di un territorio assolutamente «macrocefalo», lo definiva Grazia-

no Graziani nell'introduzione al volume *La scena contemporanea a Roma* (a cura di Graziano Graziani e Sergio Lo Gatto, Provincia di Roma, 2012), «dove quasi tutte le opportunità di cura nazionale (...) trovano scarsa attuazione a causa dell'intermittenza dei finanziamenti, che rende traballanti le realtà attive nel campo della scena contemporanea anziché stabilizzarle».

## Un sistema inadeguato

Un simile preambolo di carattere generale è importante per fotografare il funzionamento – o la disfunzione – di un sistema che allo stato attuale sembra quasi sempre insufficiente o inadeguato a soddisfare le richieste degli artisti e del pubblico. Se per esempio ci soffermiamo sul comparto del "contemporaneo" – inteso come una creazione dinamica e attenta ai temi

e ai linguaggi del presente – è evidente innanzitutto l'enorme carenza che Roma sta soffrendo in ambito strettamente produttivo. Ancora Graziani notava: «La scena contemporanea, già negli anni Novanta ma soprattutto nel primo decennio del Duemila, si è caratterizzata per aver sviluppato strategie di autoproduzione inedite, caratterizzate da forti sinergie con spazi e soggetti di vario genere, anche non teatrale. Si tratta di una differenza profonda rispetto alle generazioni precedenti, supportate dagli Stabili o occupate a gestire spazi assegnati comunque dal settore pubblico, e dunque tendenti all'isolamento nello spazio protetto della creazione». Ecco, quello spazio protetto in cui un artista accende la scintilla creativa e ha modo per prendersene cura, a Roma sta smettendo di esistere. Tra mille “vetrine” ed “eventi”, molti dei quali di respiro nazionale e internazionale – pensiamo anche solo a Romaeuropa Festival, all'ormai affermato e agguerrito Short Theatre, al Festival Equilibrio per la danza – a mancare è proprio un ambiente protetto che faccia crescere le esigenze primarie; un laboratorio per la creazione, sì, ma anche per il semplice tentativo, per l'errore. Insomma, ci piaccia o no usare questo aggettivo, uno spazio sperimentale. Uno dei modelli produttivi più efficaci, la residenza artistica, molto attivo in altre regioni, in un centro dispersivo e caotico come Roma – con i suoi ottanta e oltre teatri – di fatto non esiste. Se la Regione Lazio, grazie anche all'attività di un giunta più attenta e dedicata, si sta muovendo per immaginare modelli simili nella provincia di Rieti o di Frosinone, ancora oggi la produzione a Roma procede a tentoni, appoggiandosi alle mura degli spazi occupati, sempre più a rischio di crollo, o creando un sistema di reti virtuoso che funzioni da mutua assistenza. Perché è così importante, questo? Perché i modelli cui l'aspetto artistico deve conformarsi finiscono per condizionare l'offerta stessa e creano un nuovo assetto nel rapporto di scambio tra espressione e ricezione globale.

Nuovi modelli di produzione e orientamento delle arti, a Roma, rappresentano già una forza d'emergenza, una sorta di *task force* nata sotterraneamente per far fronte a ciò che è, e resta, un problema sistemico enorme, caratterizzato da insostenibili lungaggini nella gestione e nell'interpretazione delle possibilità da parte delle istituzioni pubbliche o private e da un'organizzazione degli spazi e dei modi della cultura teatrale costantemente sotto la minaccia sì dei

tagli ma, cosa più grave, di una reale estinzione del tessuto culturale. Volendo disegnare l'attuale situazione romana è proprio con questo che bisogna confrontarsi, con la dicotomia tra emergenza ed esasperazione, due termini di certo legati da un'interdipendenza tale che non è possibile capire chi sia il cane e chi la coda morsa.

### **Palladium ed Eliseo: uno sfratto per due**

Si può partire da qualsiasi punto. Ad esempio dal nuovo corso del **Teatro Palladium**. Lo spazio di Garbatella, guidato per dieci anni dalla Fondazione Romaeuropa e dunque abitato da alcuni spettacoli del grande Festival autunnale, da una rispettabile stagione di contemporaneo e per otto anni dal pregevole festival Teatri di Vetro (diretto da Triangolo Scaleno Teatro), alla fine di gennaio veniva restituito alla gestione dell'Università Roma Tre, proprietaria formale, segando le gambe a una stagione già stabilita (e dunque ai relativi artisti) e alla programmazione del Romaeuropa Festival 2014, improvvisamente orfano di spazi. E infatti il festival diretto da Fabrizio Grifasi affollerà di teatro e danza anche palchi “alternativi” come, tra gli altri, l'agguerrito spazio indipendente **Carrozzerie n.o.t.**, che insieme a quei “piccoli teatri” come **Argot Studio**, **Teatro dell'Orologio**, **Spazio Uno** o **Tordinona**, è rappresentativo di quel tessuto sotterraneo che sta di fatto mandando avanti l'attuale creazione contemporanea.

Fortunatamente a Romaeuropa non mancherà l'ausilio del **Teatro Eliseo**, che tuttavia a sua volta attraversa difficoltà di certo utili da analizzare. «I lavoratori hanno iniziato un'assemblea permanente e chiedono l'intervento delle istituzioni per fermare lo scempio che si sta consumando ai danni del teatro». Queste parole si leggevano in una nota dei sindacati a spiegazione del perché, passando di fronte al teatro di Via Nazionale, si leggessero striscioni come «La cultura non si sfratta!». I debiti contratti dal teatro – storico stabile privato di proprietà di tre soci e che percepisce un finanziamento ministeriale – e il rischio dello sfratto non erano una novità, da diversi anni se ne parlava. E lo sfratto esecutivo programmato per il 10 luglio è stato poi spostato al 30 settembre, in attesa di un confronto con il Comune di Roma e con il Mibact. L'intervento diretto del ministro Dario Franceschini, a luglio, si era limitato ad assicurare il blocco sul cambio di destinazione d'uso, cosa che obbligherebbe chiunque lo prendesse in gestione a farne solo ed esclusivamente

un teatro. Una buona notizia che scongiura il rischio di trovarsi a infilare la porta di un centro commerciale. E tuttavia la domanda di tutta la comunità teatrale era molto semplice: come è possibile arrivare a un debito di quasi un milione di euro nei confronti dei proprietari delle mura? La risposta del direttore Massimo Monaci riconduceva il *trend* negativo a un generale calo non solo del pubblico del teatro, ma – con l'avvento della crisi – alla fiducia degli sponsor di cui un teatro privato di 700 posti è obbligato a dotarsi. Ma l'altro argomento – più forte e più urgente – riguardava la colpevole leggerezza delle istituzioni. «Questo è sì un teatro di iniziativa privata – sosteneva Monaci – ma è anche di “interesse pubblico”. Per anni abbiamo sopperito alle perdite con soldi nostri, indebitandoci per conservare uno standard, ma per quale motivo in Lombardia teatri omologhi al nostro funzionano meglio? Perché cambia l'atteggiamento delle istituzioni locali».

### **Dal centro alle periferie**

Già, le istituzioni locali. Le stesse che sono attualmente in debito con il Teatro di Roma. Altro capitolo principe della problematica situazione capitolina. Ancora a proposito di decentramento, un aggiornamento riguarda doverosamente quei teatri istituzionali “altri” rispetto alla storica sala del Teatro Argentina. Il progetto *Perdutamente*, lanciato dall'ex direttore del Teatro di Roma Gabriele Lavia nell'autunno 2012, era





stato l'ultimo prima che il Teatro India (la sala del TdR che dieci anni prima Mario Martone aveva dedicato alla creazione contemporanea) chiudesse i battenti in vista di un restauro che ancora dura e che dovrebbe vedere la riapertura di una delle sale nell'ottobre 2014. Anche la Comédie Française a Parigi ha avuto bisogno di un restauro, ma la soluzione trovata per non interrompere la stagione è stata di tirar su in poche settimane una struttura effimera in legno ai Jardins du Palais Royal. Lungo tutti e due questi anni, lo Stabile romano non ha invece trovato il modo di colmare il vuoto dell'India, venutosi peraltro a formare quasi in concomitanza con la perdita delle altre due sale precedentemente gestite dal Teatro di Roma: i cosiddetti "teatri di cintura", **Tor Bella Monaca** e **Biblioteca Quarticciolo**. Negli anni erano passati per i due quartieri omonimi le repliche di alcune produzioni dello Stabile ma anche progetti di dialogo con il territorio e ospitalità importanti. A giugno 2012 le istituzioni mettevano invece a bando la gestione di queste due sale, creando da zero un nuovo ente, la Casa dei Teatri e della Drammaturgia Contemporanea, gestita da Zètema, società partecipata dal Comune che detiene una sorta di monopolio sulle attività culturali capitoline. Un'ormai consueta odissea si era consumata tra i membri della comunità teatrale e gli amanti dell'informazione per comprendere i criteri di assegnazione di questa gestione, finita poi nelle mani di un ben pagato direttore unico, Emanuela Giordano, e di alcune istituzioni del territorio con a disposizione un budget molto ridotto. Il circuito dei teatri di cintura è stato dunque soppiantato, dalla stagione 2013/2014, dalla **Casa dei Teatri**, che gestisce anche il **Teatro Elsa Morante**, le **Scuderie del Villino Corsini**, il **Teatro del Lido di Ostia** e il **Teatro di Villa Torlonia**. Peccato che gli spazi siano troppi rispetto ai fondi a disposizione, cosa che influisce non solo sulla programmazione, ma soprattutto su comunicazione e promozione. Senza contare che nessuno

di essi (neppure Villa Torlonia, restaurato e tirato a lucido nella palazzina originale del parco omonimo) sembra essere pensato per ospitare i linguaggi del teatro di oggi, ma piuttosto – e per l'ennesima volta – per conservare le forme del passato. E allora non sarebbe stato più saggio lasciarlo in mano al Teatro di Roma e al lavoro già radicato nei territori?

Dopo l'uscita di Gabriele Lavia e Franco Scaglia, la nuova direzione del TdR era stata appesa a un filo di mistero fino al tardo gennaio di quest'anno, per fare poi il nome di Marino Sinibaldi per la presidenza e quello di Ninni Cutaià per la guida artistica. Tuttavia, le funzioni ispettive e di controllo sui teatri pubblici (e dunque anche sul Teatro di Roma) che Cutaià svolge – dalla dismissione dell'Eti in poi – per conto del Mibact, ne avevano determinato l'inconciliabilità con il ruolo di direttore di uno Stabile, non senza conseguenze ai danni della credibilità dell'istituzione tutta e ritardando ulteriormente le nomine. Il nuovo CdA con a capo Sinibaldi e con Antonio Calbi direttore si insediava solo alla fine di aprile, presentando poi a luglio inoltrato un mastodontico programma per la stagione 2014/2015: nel corso di una conferenza stampa-fiume, un foltissimo uditorio raccolto scenograficamente sul palco del Teatro Argentina assisteva all'esplosione di mille fuochi d'artificio, domandandosi come dalle ceneri immerse di una direzione in credito con tutti e tre gli enti locali sostenitori potesse nascere un tale palinsesto. Un programma che tenta di accontentare tutti e che quindi fatica a esprimere una vera e propria identità.

#### Una "gestione partecipata" per il Valle?

E a proposito di identità, impossibile non offrire un ragguaglio sull'altra grande questione romana: il **Teatro Valle Occupato**. Dal giugno 2011 in poi l'occupazione dello storico stabile di ex gestione Eti è divenuta un argomento nazionale e persino europeo, assicurandosi l'adesione di molti teorici e praticanti delle arti sceniche ita-

liane, ma anche la critica feroce di molti degli spazi privati, impegnati a sottolineare come le "condizioni speciali", laterali alla piena legalità, di cui è dotato uno spazio occupato (per esempio utenze non pagate, mancata regolarità su agibilità Enpals e diritti Siae) rappresentassero una sorta di «concorrenza sleale» in una generale lotta alla sopravvivenza. Di certo, portando anche alla creazione di una inedita Fondazione Teatro Valle Bene Comune, con statuto redatto in forma totalmente partecipata da una oceanica "assemblea dei soci", si è trattato di un'esperienza fondamentale, in grado di creare un precedente innegabile, che la comunità e le istituzioni hanno dovuto riconoscere come interlocutore. Il Teatro Valle «esce dallo stato di occupazione» con un comunicato del 10 agosto, dopo un accordo faticosamente conquistato con l'Assessorato alle Politiche Culturali di Giovanna Marinelli e l'affidamento del Valle al Teatro di Roma, per una «gestione partecipata» a oggi ancora tutta da verificare, da definire. Al momento lo stabile, di proprietà del Demanio, è sotto esame da parte della Sovrintendenza ai Beni culturali, incaricata di predisporre il restauro. Sulla gestione ancora aleggia un senso di generale attesa, e di certo un po' di diffidenza nata dallo storico non proprio affidabile delle istituzioni culturali capitoline.

Tra emergenze e aspettative, c'è dunque il sogno di tramutare questa città in un centro culturale attivo come lo è stato ma senza replicare i vizi di forma e di contenuto che proprio quel sogno hanno allontanato, facendo in modo che le possibilità della gestione pubblica vadano incontro alle istanze dei singoli artisti, mettendo in orbita un satellite di osservazione sulle realtà del pensiero contemporaneo in grado di essere captato da quello che – troppo spesso dimentichiamo – è l'agente insostituibile: il pubblico. ★

**In apertura, una veduta di Roma; nella pagina precedente, il Teatro Eliseo; in questa pagina gli esterni del Teatro del Lido di Ostia e del Palladium.**

# Teatro e territorio

## le sorprese dell'estate

Centinaia di cittadini coinvolti in progetti condivisi che ricompattano il tessuto sociale e riqualificano gli spazi urbani attraverso l'arte e la cultura. Quattro storie esemplari, a Castiglioncello, San Lazzaro di Savena, Como e Milano.

di **Claudia Cannella**

**S**i parla tanto di teatro e di lavoro sul territorio. Ma poi, nei fatti, raramente si va oltre l'evento festaiolo con microazioni spettacolari, cabarettisti "impegnati", bancarelle equosolidali e animazione per bambini. Nella maggior parte dei casi il lavoro sul territorio ha il sapore della decorazione posticcia e temporanea, un po' come le luminarie natalizie, ha come obiettivo l'evento. Nella minor parte, e sono ovviamente i casi più interessanti, l'evento è solo la punta dell'iceberg di un enorme lavoro che sta "sotto". Penso, per esempio, alla bellissima mostra fotografica "**Foresta Bianca**", che vidi a Castiglioncello nel giugno 2013 nell'ambito di Inequilibrio/Armunia, esito dell'omonimo progetto di Matteo Balduzzi e Stefano Laffi. Era frutto di due anni di raccolta di storie e di immagini degli abitanti del territorio di Rosignano Marittimo: un grande album collettivo che, attraverso le microstorie dei singoli, lasciava intravedere la macrostoria italiana dal secondo dopoguerra a oggi, ricompattando la comunità locale intorno a un progetto realmente condiviso.

Mi è tornato alla mente questo splendido progetto di Balduzzi e Laffi, partecipando a quella che per me è stata la più bella e coinvolgente sorpresa teatrale dell'estate, ovvero **Le Parole e la Città**, lo spettacolo che l'Irc di San Lazzaro di Savena (Bo) ha voluto regalarsi per festeggiare i suoi primi vent'anni di attività. Ci sono voluti nove mesi per darlo alla luce (e circa 60 mila euro), ma è frutto di una ben più lunga storia col territorio, con le associazioni locali, con i rifugiati politici e gli extracomunitari, con i giovani e le scuole, e più in generale con gli abitanti. L'idea era quella di raccontare la città, quella reale e quella ideale. Hanno chiesto di farlo a circa 120 associazioni, seguendo le lettere dell'alfabeto, un pensiero per ciascuna. Ne hanno selezionate 36 costruendo per ciascuna una microdrammaturgia, agita in scena dagli stessi componenti delle associazioni, recitata in voce dagli attori dell'Irc e ascoltata in cuffia dagli spettatori dotati di un'audioguida (in italiano, inglese, arabo e in due versioni speciali per bambini e non udenti). La scena era il campo da calcio adiacen-

te all'Irc, dove erano state montate 36 piattaforme di legno, piccoli palcoscenici a rappresentare una sorta di città in miniatura, dove il pubblico poteva girovagare liberamente per poi ritrovarsi, alla fine, nel centro del campo allestito come una sorta di agorà dove gli attori dell'Irc tiravano le fila di questo viaggio dalle molte facce e dalle molte storie. Erano quelle di partigiani, migranti, operai, volontari, disoccupati, poliziotti, extracomunitari, architetti, centri di accoglienza laici e religiosi, carcerati, scout, disabili, musicisti, omosessuali, musei, precari, guardie ecologiche, giovani, sportivi ecc. A monte circa 3.000 interviste, per realizzare il progetto circa 150 persone tra attori, drammaturghi, registi, traduttori, scenografi, costumisti, videomaker, fotografi, tecnici, organizzatori e ospiti d'eccezione ogni sera diversi. Un lavoro immenso ed emozionante perché, come "**Foresta Bianca**", realmente condiviso. Un format che sarebbe bello sperimentare in altre città italiane.

Pochi giorni prima de *Le Parole e la Città*, era andato in scena a Como, a fine giugno, un altro riuscito progetto sul territorio, realizzato dall'AsLiCo nell'arena all'aperto del Teatro Sociale. Protagonisti 250 coristi, cittadini appas-

sionati di lirica che si sono preparati per mesi, bambini compresi. Sono i compaesani di Turiddu, Alfio e Santuzza in *Cavalleria rusticana* di Mascagni, coro omertoso di una tragedia annunciata. A dirigere con entusiasmo e rigore questa massa di persone hanno chiamato Serena Sinigaglia. Una regista scelta non a caso, dotata una forte vocazione a un teatro sociale, che trova la sua forma quotidiana nella direzione artistica e gestione, con la compagnia Atir, del Teatro Ringhiera, vero avamposto culturale che, con pazienza e tenacia, è riuscito a far breccia nel degrado di un quartiere difficile della periferia milanese come il Gratosoglio. A fine settembre l'ultimo segno tangibile di questo benefico lavoro: le quattro pareti esterne dell'edificio comunale, che ospita il Ringhiera, dipinte integralmente da sei street artist di fama internazionale nell'ambito del loro "**Street Art Festival**". Un gesto di riqualificazione urbana attraverso l'arte e la cultura.

Irc di San Lazzaro e Teatro Ringhiera/Atir di Milano, percorsi che andrebbero condivisi, magari anche con i "colleghi" romani dei Teatri di Cintura. Ma questa è una storia ancora da inventare e da raccontare. ★



# La Sartoria Tirelli, mezzo secolo di *haute couture* in scena

Fondata nel 1964 da Umberto Tirelli, la Sartoria ha vestito e continua a vestire il cinema e il teatro di tutto il mondo. 15 Premi Oscar e 170.000 costumi, realizzati per le produzioni di registi quali Visconti, Strehler e Ronconi, ne sono l'ineestimabile patrimonio.

di **Giulia Morelli**



«**N**on si vede ma si sente»: con questa frase Luchino Visconti soleva apostrofare chi contestasse la spropositata perizia filologica delle sue ricostruzioni storiche, proverbialmente ricreate nel minimo dettaglio. La lapidaria lezione del grande regista non restò evidentemente inascoltata da uno dei suoi più geniali discepoli, Umberto Tirelli, il sarto dei sogni. La sua sartoria di via Pompeo Magno a Roma celebra a novembre 2014 i cinquant'anni di attività, che l'hanno vista protagonista della storia del teatro e del cinema del '900 e le hanno guadagnato, tra i tanti riconoscimenti, quindici Oscar.

Ma la storia di Umberto Tirelli ebbe origine invece nel 1928 a Gualtieri, un piccolo paesino della Bassa reggiana, in una famiglia di commercianti di vino ben lontani dalle fascinazioni dell'*haute couture*. «Umberto si avvicinò adolescente al mondo della moda attraverso la frequentazione, l'osservazione e le prime esperienze pratiche con Luigi Bigi, sarto compaesano – racconta Dino Trappetti, per anni responsabile dell'ufficio stampa del Festival di Spoleto, grande amico ed erede di Tirelli. – Da quell'apprendistato condotto quasi in segreto dalla famiglia, ai primi approcci nell'ambito della sartoria teatrale Finzi a Milano (diretta da Pia Rame, sorella di Franca), nei pri-

mi anni '50, il passo non fu poi così lungo e a rallentarlo fu solo un breve apprendistato in un negozio di tessuti di via Montenapoleone». In quegli anni prende forma anche la passione collezionistica del giovane e nasce l'amore lungo una vita per il costume, accompagnato da quella curiosità intellettuale che lo porterà a diventare una vera e propria icona dello spettacolo mondiale.

### **Abiti, non costumi!**

Nella capitale meneghina, e nel luogo che in essa più d'ogni altro custodisce intatta la tradizione spettacolare italiana, il Teatro alla Scala, avvenne infatti l'incontro con Visconti, crucia-

le per la vita del giovane aspirante sarto così come per la storia italiana del costume teatrale e cinematografico. «L'occasione fu la celebre e contestatissima *Traviata* "viscontea" con protagonista la Callas, nel 1955; Lina De Nobili era la scenografa e costumista e il suo primo assistente era Danilo Donati, ex compagno di scuola di Tirelli, proveniente dalla vicina Luzzara – chiosa Trappetti. – Grazie a quest'amicizia il giovane Umberto si "infilà" alle prove e viene notato, a causa della sua vivacità incontenibile, da Visconti: è l'inizio del sodalizio. Il regista indirizza allora "Tirellino", come era solito vezzeggiarlo, all'avviata sartoria Safas di Roma. Umberto in quei primi anni romani ha per coinquilini Zeffirelli, Bolognini, Donati e Tosi». Poco dopo, nel 1960, incontra quasi per caso Dino Trappetti, all'epoca aspirante attore in un gruppo filodrammatico rivoltosi alla Safas per allestire una *Locandiera* e ha inizio un'amicizia intramontabile.

Gli anni '60 sono un turbinio: Tirelli alla Safas collabora alle principali produzioni liriche e cinematografiche del decennio – in testa quelle di Visconti, in particolare *Il Gattopardo* (1962) per il quale vengono realizzati 1200 costumi – lavorando con maestri e colleghi di prima grandezza tra i quali Piero Tosi e Pier Luigi Pizzi, collaboratori di una vita; rigorosamente filologo il primo – insignito dell'Oscar alla carriera nel 2014 – più visionario il secondo.

Parallelamente prosegue lo studio e l'approfondimento autonomo – ma guidato dalla sfrenata passione "trovarobistica" di Visconti e Tosi – della storia del costume, i primi viaggi, in Italia e all'estero, per mercatini delle pulci, mettendo insieme negli anni una collezione gigantesca di abiti originali d'epoca e accessori, al punto da portarlo ad autodefinirsi sovente un "archeologo della moda".

Egli scuce, smonta i capi, cerca di carpire i segreti di fogge e tagli di epoche lontane e diverse e realizza ciò che è veramente rivoluzionario nella sua concezione di costume e che ne renderà inestimabile l'operato: l'autenticità, la produzione di abiti che siano fedeli ai modelli storici, realizzati nei medesimi materiali e nel

rispetto filologico delle pratiche del passato. Non costumi quindi, ma abiti di scena imbastiti nel rispetto della Storia per personaggi «vivi, veri, vestiti e non costumati», citando nuovamente Visconti.

### Da *maison* a monumento

Da questo desiderio di innovazione scaturito dalla scoperta artigianale della produzione sartoriale prende vita la Sartoria teatrale artigiana Tirelli, nel 1964, nata quasi per azzardo, con un organico risicato all'osso: «due sarte, un fattorino, una segretaria» – ricorda Trappetti – e lui, Umberto, mente feconda e inesauribile, che, in virtù del talento riconosciuto e delle frequentazioni professionali e personali degli anni precedenti, riesce in breve ad affermarsi in tutto il mondo.

Tirelli dunque è il primo "sarto teatrale" della storia poiché «a metà tra il costumista e il sarto vero e proprio – prosegue Dino Trappetti – in un ruolo di mediazione tra i due poli, di analisi e intervento pratico fondato su una competenza vastissima e puntuale – sono proverbiali e del tutto non scontati i suoi "consigli" ai tagliatori –, che mai prima d'allora si era visto in azione dietro le quinte o sui set». A contraddistinguere la "mano" di Tirelli è anche la sperimentazione inesauribile praticata di pari passo con il recupero storico: usa uncinetto, nylon, plastica, calchi di lattice, tinge le stoffe facendo bollire bucce di frutti e verdure.

Gli anni '70 sono frenetici e la Sartoria Tirelli veste le produzioni di Bertolucci, Fellini, Cavani, Strehler, Truffaut, Ronconi e si cimenta con i monumentali capolavori viscontei *La caduta degli dei*, *Morte a Venezia* e *Ludwig*. Il decennio successivo si arricchisce con l'ingresso nella "scuderia" Tirelli di Gabriella Pescucci, oggi socia della ditta e riconosciuta tra le maggiori costumiste al mondo (*C'era una volta in America* di Leone, *La famiglia* di Scola, *L'età dell'innocenza* di Scorsese per cui vince l'Oscar) e Mariani, Finkelman, Squarciapino, Millenotti e Buzzi. Da oltreoceano giungono, tra i molti, Canonerò (*Momenti di Gloria*, *La mia Africa*) e Pistek (*Amadeus* di Forman). Nel 1990 *Valmont* e *Il ba-*

*rone di Munchausen*, firmati Sartoria Tirelli, ottengono la nomination all'Oscar. Nello stesso anno, dopo aver vestito con Pescucci la *Traviata* di Muti, Tirelli muore a 62 anni, lasciando la sartoria e la propria impareggiabile eredità artistica nelle mani del fidato Trappetti, che prese le redini della *maison* dalle dimensioni di piccola azienda (i dipendenti sono circa 20) portandola avanti con risultati straordinari.

Trappetti, oltre a istituire la fondazione Tirelli-Trappetti, realizza un piccolo prodigio per onorare la memoria dell'amico: a Formello, fuori Roma, raccoglie nel 2007 tutto il patrimonio costumistico di Tirelli, in precedenza sparso in sette depositi in giro per la capitale. Nel magazzino di Formello sono custoditi oltre 170.000 costumi realizzati dalla Sartoria Tirelli a partire dal 1964 e 15.000 costumi originali d'epoca, dal XVI secolo al '900 d'alta moda (Chanel, Balenciaga, Dior, Capucci), nonché donazioni di famiglie patrizie da tutto il mondo, che fanno dell'archivio Tirelli un tesoro inestimabile della storia del costume di tutti i tempi. Il gaudente, sofisticato, sorridente e onestissimo Umberto Tirelli ha dato vita così a un *unicum*, un tesoro che custodisce, accanto a pietre miliari della storia del costume di scena e cinematografico, un patrimonio di testimonianze artigianali senza precedenti, a cui è da sommarsi la donazione di 300 abiti alla Galleria del Costume di Palazzo Pitti a Firenze, elargita nel 1986. Come mirabile fu la vita e il genio creativo di Tirelli, altrettanto ragguardevole è la perseveranza e la caparbieta di Dino Trappetti, amico fraterno ed erede di un "mito", che ha portato avanti con devozione e capacità manageriali il lascito di Tirelli, i cui abiti, tra noleggi e nuove creazioni, sono impiegati in media dalle 70 alle 100 produzioni teatrali e cinematografiche l'anno, in tutto il mondo. Non sorprende quindi che, a coronamento del cinquantesimo, nei primi mesi del 2015 il Momi (Museum of the Moving Image) di New York dedicherà al sogno di Tirelli una grande retrospettiva curata da Dante Ferretti. L'abito non farà il monaco, ma di sicuro gli abiti Tirelli hanno fatto la Storia. ★



## ricci/forte, vademecum per un teatro anarchico e bastardo

Apprezzati all'estero, in patria dividono il pubblico e la critica con il loro linguaggio perturbante e violento, che mira a frantumare le certezze e le regole imposte dalla grammatica espressiva dominante, in nome di una poetica che ormai è diventata un *brand* di successo.

di Nicola Viesti

**I**ntervistare Stefano Ricci e Gianni Forte è un po' come assistere a un loro spettacolo, colpiti da un flusso inarrestabile di parole che tendono all'evocazione e alla visione ma che restano nello stesso tempo saldamente ancorate alla realtà. Un coppia artistica inossidabile, la loro, che vanta un lungo sodalizio dopo l'incontro all'Accademia Silvio D'Amico, un breve percorso come attori e poi una dedizione alla scrittura in varie declinazioni e sfaccettature – da una premiata drammaturgia teatrale agli sceneggiati televisivi – per approdare alla creazione della sigla ricci/forte con cui si impongono a livello internazionale.

**Come siete passati da una drammaturgia dalle suggestioni nordiche, caratterizzata da una limpida crudeltà quasi strindberghiana – e da tutti apprezzata ma da nessuno messa in sce-**

**na – alla vostra attuale *performing art* di gran risonanza?**

Come stabilire la curva di crescita di un artista? È la storia di una liberazione, di un processo verso la riappropriazione del sé. Nel luogo artificioso e codificato per statuto – il Teatro – abbiamo tentato di dare respiro e sostanza all'impalpabile, a quelle intercomunicazioni con la Natura che potessero svelarci una differente presenza scenica. Un processo di continua rivelazione che costringe l'uomo, prima che l'artista, a relazionarsi nello stesso momento sia al cielo che alla terra, agli dei e alle radici. La drammaturgia verbale ha così inevitabilmente subito un processo di metamorfosi che ha amplificato una forma di coscienza artistica e morale di chi la opera.

**Troia's discount, il lavoro che circa dieci anni fa ha visto la nascita della sigla ricci/forte,**

**può dunque costituire uno spartiacque. Dopo questo testo, e la messa in scena da voi stessi curata, il vostro linguaggio sembra assestarsi su altre coordinate.**

Da *Troia's discount* in poi abbiamo sentito impellente la necessità di frantumare le regole imposte (testuali e concettuali) per recuperare una grammatica più vicina alle nostre istanze espressive. Fondamentale è stato l'incontro con il materiale vivo, performativo, le persone che hanno deciso di condividere con noi un percorso labirintico bendato. Un tracciato che si alimenta ogni giorno, monitorato da dubbi, interrogativi e dalla volontà di restituire a questo mestiere una valenza il meno possibile virtuosistica, per tenere lontana una vita "amministrativa" che purtroppo si rintraccia come un canto delle sirene nel panorama teatrale italiano. Una consapevolezza totalmente differente rispetto

al passato: flussi onirici ipnotici, parole spezzate che, guidate da un pensiero raddomantico, si rivelano attraverso una *trance* emotiva intenzionale, per ricostruire un reale vivente, irrealizzabile altrimenti.

**Si può parlare nel vostro caso della formulazione di un vero e proprio metodo che vi mette costantemente alla prova e, con voi, gli interpreti che scegliete per ogni spettacolo?**

Sono anni che approfondiamo questa ricerca con continui workshop. La qualità di un obiettivo e la progettualità a lungo termine dovrebbe essere ormai prerogativa anche dell'interprete. Il lavoro svolto negli ultimi anni in Francia e Russia, e ora quello all'École des Maîtres, ci permette di continuare a stabilire con nuove leve una conversazione pedagogica ininterrotta. In questo perenne sfaldarsi anche l'attore dovrebbe recuperare accortezza, rifuggire i danni di una formazione accademica che lo destina a un perenne vassallaggio. Ed è esattamente questo, la testa impiegatizia degli interpreti, uno dei problemi principali. Attori e attrici "escort", che collezionano sui loro *curricula* medaglie inutili. L'attore santo che delineava Grotowski resta tuttora un modello sostanziale per un teatro pulsante. Ed è con questa considerazione che i nostri performer vengono selezionati in base alle loro qualità umane, oltre che tecniche. È l'incontro, il perturbamento che ne deriva, unito alla preparazione, la molla che continua a produrre significato.

**In sintesi – e in pratica – come elaborate una giornata di lavoro, per esempio quello che avete svolto per l'École des Maîtres intorno alla figura e all'opera di Genet?**

Per *JG Matricule* abbiamo lavorato con un gruppo di venti performer provenienti, oltre che dall'Italia, dalla Francia, dal Belgio, dal Portogallo e dalla Croazia. Abbiamo tentato un viaggio all'interno del desiderio, che secondo Genet è la radice del mondo, e che si sviluppa anche in forma di violenza. Su questo binario abbiamo consumato le nostre giornate con loro dalle dieci del mattino alle nove di sera con una piccola pausa per il pranzo. Abbiamo cercato un iperrealismo poetico, un tradimento – altro asse genetiano – nei confronti dei paraventi codificati e insiti nel dna di ogni giovane interprete. Ogni mattina, insieme a Marco Angelilli, il *coach* che rive-

lava loro la consapevolezza del proprio apparato muscolare, abbiamo praticato un apprendistato che facesse esplodere di senso ossa e muscoli, pronti a rispondere ai comandi di un altro apparato, quello emotivo, che nel pomeriggio veniva setacciato e imbrigliato. Improvvisazioni sul tema del furto, del desiderio e del bisogno di santità – tematiche sostanziali del mondo genetiano – si sono intrecciate con esercizi atti a smantellare gli scudi e le forme adottate dagli attori per nascondersi. Abbiamo tracciato fili verso l'incessante ricerca della bellezza tipica di Genet mentre si definiva in ogni aspetto la peculiarità di abitare il palcoscenico e non riprodurre forme vuote e sovrapponibili.

**Siete una sigla di culto in Italia e all'estero. Ma qui, nel vostro Paese, suscite anche grandi perplessità. Tra l'altro vi si rimprovera una ripetizione di modalità espressive, vi si incolpa di aver ricercato un pubblico – quello a prevalenza lgbt – e che le vostre tematiche e il conseguente modo di rappresentarle siano un modo furbo per attirare attenzione e successo. Cosa rispondete?**

Chi gestisce il potere di indirizzo delle politiche culturali? La situazione del nostro Paese è ridicola, con il proliferare di conventicole che provano a sostenere i personali appetiti imbandendo tavole massoniche dove si sforzano inutilmente di inventare premi, festival e altre "piazze" nei quali poter gestire il loro piccolo dominio imprenditoriale e dove, auspicabilmente, occupare un posto al sole. Con questa convinzione, è inevitabile che vengano mosse accuse a una pratica che rifugge, invece, queste modalità. Lo sviluppo di un codice espressivo, superficialmente inteso come ripetizione, appartiene a un rito sacrale. Ed è questa dimensione religiosa che di volta in volta viene scandagliata e portata in scena. Come professava Pasolini, sono varianti profonde di uno stesso tema. Ma il percorso intrapreso ci impedisce di diventare registi/autori vetrinisti raccontando storie che non sono nostre e nascondendoci dietro interpretazioni eccellenti, ricche di ego ma svuotate di quel valore etico che cerchiamo nell'evocazione. Non abbiamo recinti. La nostra visione continua a relazionarsi con lo spettatore, dilagando oltre i confini geografici italiani. Gli sguardi di una classe sonnambula di operatori e critici restano circoscrit-

ti alla frontiera di un Grande Raccordo Anulare in cui loro stessi, con la proterva sordità egotica che li anima, si sono esiliati. Noi siamo il teatro bastardo, quello che non appartiene a nessuna conventicola stabilita, a nessun territorio battezzato da una classe parassitaria. Il teatro di ricci/forte non riconosce la spartizione di domini imperante in Italia. È uno Stato a sé, una Repubblica di San Marino, un Principato di Monaco di disarmante schiettezza. Quindi, chi è escluso? E da cosa? La società dei giusti, che mendica pubblico e attenzione, mal digerisce che un linguaggio "discordante" venga a innestare linfa in una terra morta. Sono gli stessi che vorrebbero farsi amare da quello stesso pubblico che considerano imbecille perché ha ventricoli, orecchie e occhi privi di risentimento e può condividere questo viaggio universale (e «non a prevalenza lgbt»). «Attirare attenzione e successo attraverso la furbizia» non racconta il nostro lavoro ma la posizione inginocchiata e scaltra di tutto un reame che invece cavalca le onde di stili che vanno per la maggiore. Prolifera una ipocrisia generalizzata, che mal digerisce la possibilità che una riflessione come la nostra possa essere apprezzata, si sottovaluta a priori un pubblico crescente, invece di comprenderne le ragioni più intime. Se gli obsoleti manichei preferiscono fermarsi all'epidermide, è la conferma che gli sciocchi non guardano alla Luna ma al dito che indica l'astro argenteo. ★

In apertura, una scena di *JG Matricule* (foto: Luca D'Agostino); in questa pagina un ritratto di ricci/forte (foto: Andrea Pizzalis).





**Teatro Franco Parenti**

diretto da Andr ee Ruth Shammah

Fabrizio Gifuni  
Albert Camus  
Roberto Herlitzka  
Ruggero Cappuccio  
Franco Branciaroli  
Gianrico Tedeschi  
Ugo Pagliai  
Massimo Popolizio  
Franca Valeri  
Oscar Wilde  
Geppy Gleijeses  
Marianella Bargilli  
Lucia Poli

# Grandi Interpreti

Carlo Goldoni  
Marina Rocco  
Enrico Ianniello  
Tony Laudadio  
Renato Carpentieri  
Eduardo  
Luca De Filippo  
Michela Cescon  
Luca Lazzareschi  
Moli re  
Gioele Dix  
Anna Della Rosa  
Paolo Mazzarelli  
Domenico Starnone  
Marina Massironi  
Silvio Orlando

# Con altri occhi

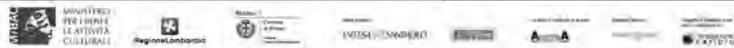
Emma Dante  
Hanoch Levin  
Carlo Cecchi  
Claudia Della Seta  
Massimo Loreto  
Lucia Calamaro  
Gianrico Tedeschi  
Galatea Ranzi  
Eva Cantarella  
Filippo Dini  
Arianna Scommegna  
Filippo Timi  
Enrico Ianniello  
Tony Laudadio  
Rosario Lisma  
Luca De Bel  
Sonia Bergamasco  
Irene N mirovsky

Stagione 14/15  
Campagna abbonamenti



www.teatrofrancoparenti.it

via Pier Lombardo 14, Milano



TRES

DAL 23 OTTOBRE  
AL 9 NOVEMBRE

PENSO CHE UN  
SOGNO COSI...

DAL 13 AL 30  
NOVEMBRE



A. GALIENA, M. MASSIRONI  
A. SANDRELLI, S. MUNIZ



GIUSEPPE FIORELLO

SERVO PER DUE

DAL 9 AL 31  
DICEMBRE

SEI GRADI

2-3-4  
DICEMBRE



PIERFRANCESCO FAVINO



GIOBBE COVATTA

STAGIONE TEATRALE 2014/2015



# TEATRO MENOTTI

stabile d'innovazione diretto da Emilio Russo

STAGIONE  
2014  
2015



www.teatromenotti.org

Teatro  
Filodrammatici

tradizione (e) tradimenti 2014/2015

direzione artistica Tommaso Amadio e Bruno Fornasari

23 OTT. / 02 NOV. 2014 (progetto residenza)  
**IL GIARDINO DEI CILIEGI**  
di Anton P. Cechov regia Benedetto Sicca / Teatro Ma

06/09 NOV. 2014  
**ILLEGITE/VISIONI**  
direzione artistica Mario Cervio Gualersi

11/16 NOV. 2014 (prima nazionale)  
**MERRY CHRISTMAS DARLING**  
di Buddy Thomas regia Eleonora Pippo

20/30 NOV. 2014  
**BRUTTO**  
di Marius von Mayenburg regia Bruno Fornasari

02/07 DIC. 2014  
**DUE DONNE CHE BALLANO**  
di Josep M. Benet i Jornet regia Francesco Brandi

11/18 DIC. 2014 (prima nazionale)  
**PICCOLE CATASTROFI**  
con Paolo Nani regia Valentino Dragano

19/21 DIC. 2014  
**LA LETTERA**  
con Paolo Nani regia Nullo Facchini

27 DIC. 2014 / 04 GEN. 2015  
**MATTIA: A LIFE-CHANGING EXPERIENCE**  
di Bruno Fornasari  
ispirato a *Il fu Mattia Pascal* di Luigi Pirandello

13/18 GEN. 2015  
**NOTTURNO** LA RAGIONE AL SONNO  
drammaturgia e regia Filippo Renda  
liberamente tratto da *La Casa del Sonno* di Jonathan Coe

27 GEN. / 01 FEB. 2015 (prima nazionale)  
**ALBANAIA**  
mise en espace Bruno Fornasari  
da un testo originale di Augusto Bianchi Rizzi  
con Tommaso Amadio scene e costumi Erika Carretta

03/08 FEB. 2015  
(spettacolo vincitore del Premio Sonia Bonacina di teatro in-400)  
**QUESTA IMMENSA NOTTE**  
di Chloe Moss regia Laura Sicignano

05/08 MAR. 2015  
**CE NE ANDIAMO PER NON  
DARVI ALTRE  
PREOCCUPAZIONI**  
regia Daria Deflorian e Antonio Tagliarini  
da un'immagine di *L'esattore* di Petros Markaris

08 MAR. - 12 APR. e 17 MAG. 2015  
**IRA IN OTTAVO-MUSIC SHOW**  
con Ottavio Richter e Ira Rubini

10/15 MAR. 2015  
**REALITY**  
regia Daria Deflorian e Antonio Tagliarini  
dal reportage *Reality* di Mariusz Szczygiel

24/29 MAR. 2015  
**VA PENSIERO CHE IO  
ANCORA TI COPRO LE SPALLE**  
ATTO UNICO IN 11 QUADRI E CANZONI  
di Giuseppe Vincenzi regia Dario De Luca

07/24 MAG. 2015 (prima nazionale)  
**N.E.R.D.S.**  
di Bruno Fornasari con Tommaso Amadio

08 GIU. 2015  
**CON TESTO** TEATRO IN TEMPO REALE  
ideato da Bruno Fornasari  
in collaborazione con Tommaso Amadio

Abbonamento first minute:  
fino al 30 settembre  
tutta la nuova stagione a soli 110 EURO

TEATRO FILODRAMMATICI  
via Filodrammatici, 1 - 20121 Milano  
Tel: +39.02.36727550  
biglietteria@teatrofilodrammatici.eu



www.teatrofilodrammatici.eu

**SINFONIA D'AUTUNNO**

di Ingmar Bergman  
con Anna Maria Guarnieri,  
Valeria Miliello, Danilo Nigrelli,  
Silvia Salvatori  
regia Gabriele Lavia  
coproduzione  
Fondazione Brunello Cucinelli

**SKIANTO**

di Filippo Timi  
con Filippo Timi  
e con Andrea Di Donna (voce  
e chitarra)  
regia Filippo Timi  
coproduzione Teatro Franco Parenti

**DON GIOVANNI**

VIVERE È UN ABUSO,  
MAI UN DIRITTO  
di Filippo Timi  
con Filippo Timi e con Umberto  
Petranca, Alexandre Styker,  
Lucia Mascino, Marina Rocco,  
Elena Lietti, Roberto Laureri,  
Matteo De Blasio, Fulvio Accogli  
regia e scena Filippo Timi  
coproduzioni Teatro Franco Parenti

**7 MINUTI**

di Stefano Massini  
con Ottavia Piccolo e Paola  
Di Meglio, Silvia Piovani,  
Olga Rossi, Maiga Balkissa,  
Stefania Ugomari Di Blas,  
Cecilia Di Giuli, Eleonora Bolla,  
Vittoria Corallo, Arianna Ancarani,  
Stella Piccioni  
regia Alessandro Gassmann  
coproduzione Emilia Romagna Teatro  
Teatro Stabile Del Veneto

**L'ISPETTORE GENERALE**

di Nikolaj Vasil'evic Gogol'  
adattamento drammaturgico  
e regia Damiano Michieletto  
con Alessandro Albertin,  
Luca Altavilla, Alberto Fasoli,  
Emanuele Fortunati, Michele  
Maccagno, Fabrizio Matteini,  
Eleonora Panizzo, Silvia Paoli,  
Pietro Pilla, Giacomo Rossetto,  
Stefano Scandaletti  
coproduzione  
Teatro Stabile del Veneto

**DIARIO DEL TEMPO 1**

L'EPOPEA QUOTIDIANA  
di Lucia Calamero  
con Federica Santoro,  
Roberto Rustioni,  
Lucia Calamero  
regia Lucia Calamero  
coproduzione Teatro di Roma

**FROST/NIXON**

di Peter Morgan  
traduzione Lucio De Capitani  
uno spettacolo di Ferdinando  
Bruni e Elio De Capitani  
con Ferdinando Bruni,  
Elio De Capitani e con Luca  
Toracca, Claudia Coli, Nicola  
Stravalaci, Alejandro Bruni  
Ocaña, Andrea Germani,  
Matteo De Mojana  
coproduzione Teatro dell'Elfo

**INFO**  
075.575421  
WWW.TEATROSTABILE.UMBRIA.IT

**PRODUZIONI 2014 — 2015**

**Ti regalo la mia morte, Veronika**

di Federico Bellini e Antonio Latella / liberamente ispirato alla poetica del cinema Fassbinderiano / regia Antonio Latella / con Isabella Ferrari

**La persecuzione e l'assassinio di Jean-Paul Marat**

di Peter Weiss / adattamento e regia Nanni Garella / con Laura Marinoni, Nanni Garella e gli attori di Arte e Salute

**You Are My Destiny (Io stupro di Lucrezia)**

ideazione e regia Angélica Liddell

**Falstaff**

da Enrico IV e Enrico V di Shakespeare / adattamento e regia Andrea De Rosa / con Giuseppe Battiston

**7 minuti**

di Stefano Massini / regia Alessandro Gassmann / con Ottavia Piccolo

**L'onorevole**

di Leonardo Sciascia / regia Enzo Vetrano, Stefano Randisi / con Laura Marinoni, Stefano Randisi, Enzo Vetrano

**La serra**

di Harold Pinter / traduzione Alessandra Serra / regia Marco Plini

**Lus**

un concerto-spettacolo di Ermanna Montanari, Luigi Ceccarelli, Daniele Roccato / testo Nevio Spadoni / regia Marco Martinelli

**Io sono il vento**

di Jon Fosse / regia Lukas Hemleb / con Luca Lazzareschi, Giovanni Franzoni

**La traviata ovvero La signora delle camelie**

opera in due atti e quattro quadri di Nanni Garella

**Orchidee**

uno spettacolo di Pippo Delbono

**Clôture de l'amour / Fine di un amore**

uno spettacolo di Pascal Rambert / con Anna Della Rosa, Luca Lazzareschi

**Otello**

di Luigi Lo Cascio / liberamente ispirato all'Otello di Shakespeare / con Vincenzo Pirrotta e Luigi Lo Cascio

**Il cappotto**

di e con Vittorio Franceschi / regia Alessandro D'Alatri

**La classe**

regia Nanni Garella / con gli attori di Arte e Salute

**La fondazione**

di Raffaello Baldini / regia Valerio Binasco / con Ivano Marescotti

coproduttori: Fondazione Teatro Stabile di Torino / Teatro Stabile dell'Umbria / Teatro Stabile del Veneto / Teatro Biondo Stabile di Palermo / Teatro Metastasio Stabile della Toscana / Maison de la culture d'Amiens / Teatro di Roma / Théâtre du Rond Point, Parigi / Fondazione Teatro Comunale di Bologna / Teatro Stabile di Catania / Teatri Progetto Prospero

[www.emiliaromagnateatro.com](http://www.emiliaromagnateatro.com)

**STAGIONE  
TEATRALE**

**2014 15**

**TRENTINO**



**IL TUO POSTO  
AL CENTRO DELLO SPETTACOLO!  
CAMPAGNA ABBONAMENTI 2014-15**

800013952 [www.csc.tn.it](http://www.csc.tn.it) [www.centrosantachiara.it](http://www.centrosantachiara.it)



# Sogni, incubi o distopie: così Londra ci rappresenta

Dalla tragedia classica di Medea alle illuminanti congetture di Orwell passando per lo Shakespeare innamorato, la stagione estiva dei teatri di Londra non risparmia né il passato né il presente e regala al pubblico storie, passioni ed emozioni forti.

di Laura Caretti



Medea (foto: Richard Hubert Smith)

**A** dattamenti, revival, nuove versioni di testi classici, trasposizioni da film... il teatro di quest'estate londinese sembra soprattutto impegnato a mettere in scena opere che abbiano un forte impatto sul pubblico e riescano a provocare un coinvolgimento attivo. I riflettori sono puntati sulla dimensione "nostra contemporanea" dei personaggi e dei loro drammi, sia che si tratti degli incubi proiettati da Orwell nel terrificante "futuro" del suo *1984* o della storia "antica" di Medea. Ed è la passione amorosa, esplorata nelle sue componenti anche più cupe, la forza propulsiva che genera, in più di un caso, l'azione drammatica e si contrappone a una realtà che la ostacola, la rende impossibile o ne nega persino l'esistenza.

Il nostro viaggio comincia proprio dalla tragedia di Medea (la più lontana nel tempo). È sorprendente che arrivi soltanto ora, per la prima volta, sul palcoscenico del National Theatre, a svelare la violenza misteriosa di pulsioni che esplodono in imprevedibili atti di feroce crudeltà. Interpretata magistralmente da Helen McCrory, questa *Medea* stabilisce subito un immediato contatto con il presente. Quando entra in scena non ha niente che faccia prevedere l'orribile uccisione dei figli che il suo nome richiama subito alla mente. La sentiamo urlare fuori scena, ma poi eccola uscire dal bagno mentre si sta lavando i denti. Ha un paio di larghi calzoncini e una canottiera. Fuma nervosamente e si muove come presa in gabbia in quel salotto, dove i bambini guardano la te-

levisione sdraiati sul tappeto. Nelle sue parole risuona la disperazione della sua condizione di straniera, cacciata da una comunità che ora la vede come un pericolo da cui liberarsi. E non c'è solo lo strazio per l'amore tradito, o la gelosia per la nuova sposa. Con furia Medea lotta contro la fredda ragion di stato e di potere che Giasone e Creonte sostengono contro di lei. E il pubblico partecipa riconoscendo le sue ragioni, finché queste non si traducono in una ricerca di vendetta che nulla salva. E allora il dramma domestico diventa tragico. Il dolore cambia di segno e assistiamo alla rapidissima progressione delle passioni distruttive che la travolgono. Da una piccola botola sotto il tappeto, Medea tira fuori il pacco segreto dei suoi filtri magici e si trasforma. Torna

nel passato mitico delle sibille e delle baccanti. Si sveste dell'abito del nostro tempo e riappare in un lungo peplo bianco, come una divinità arbitra della sorte degli esseri umani. Quel salotto - che occupa il proscenio dell'Olivier - non le appartiene più. La scenografia realistica ed efficacemente metaforica, creata dalla regista Carrie Cracknell insieme al set-designer Tom Scutt, colloca in alto il salone dei "potenti", dove si muovono i personaggi della corte di Creonte. E, in basso, il moderno interno della casa di Medea che ha sul fondo un giardino: uno spazio destinato ai giochi che si rivela infido, una foresta pericolosa dove i bambini di questa favola nera trovano la morte. Da questo luogo oscuro, Medea emerge alla fine con l'abito insanguinato trascinando due sacchi con i corpi dei figli uccisi. La sua invocazione agli dei risuona come una allucinata follia. E non potrebbe essere più forte il contrasto tra il sogno di volare in alto, e quel suo lento, faticoso procedere verso il buio. Come è prassi consueta in Inghilterra, anche questa *Medea* di Euripide è tradotta in una "nuova versione" di Ben Power, scrittore e *associate director* del National Theatre.

### Il Grande Fratello e Alice in miniera

Ancora più strettamente legata alla scrittura scenica risulta la trasposizione teatrale del romanzo di Orwell, **1984**, composta a quattro mani dal regista Robert Ickee e dal drammaturgo Duncan Macmillan. Qui l'amore di Winston e Julia, punito con violenza da un potere che esercita il controllo assoluto sulla mente e sul cuore di tutti, è inserito all'interno di una cornice attuale. Un gruppo di persone discute del libro di Orwell e si interroga sul senso di quella sua storia proiettata nel futuro. Ma quale futuro? «È sempre una visione del futuro, non importa quando lo si legge» dice uno di loro. «È un grido di allarme, un invito a ribellarsi», dice un altro. E ancora «È uno specchio in cui ogni epoca si vede riflessa», perché - come sottolineano più voci - nulla è mutato nella perenne dialettica di oppressione e rivolta. E allora - ci si chiede - che possibilità ci sono di

cambiamento? Il libro «non offre alternative». In definitiva che cos'è? Un invito a reagire a una realtà che impedisce persino di pensare a un'alternativa? O è il frutto delle "allucinazioni paranoide" dell'autore? Per effetto di questo prologo, la vicenda di Winston è vista in una prospettiva "postuma" a quel suo 1984, e si carica di interrogativi che ci appartengono. Così appare subito chiara la fragilità del suo tentativo di opposizione al regime di Big Brother, e del tutto illusoria la fiducia di Julia che il loro amore sia un atto politico di disobbedienza capace di distruggerlo. L'azione punitiva che priva entrambi di ogni volontà di ribellarsi è così ancora più disumana. E quando O'Brien fa accendere le luci in sala e invita sadicamente Winston, stremato dalle torture, a parlare a noi spettatori, il suo silenzio e il suo sguardo vuoto sono più eloquenti di ogni discorso. Ci separano 30 anni dall'immaginario 1984 di Orwell, ma quella stessa data rimanda anche a eventi cruciali della storia inglese, e precisamente alla "messa a tacere" della protesta dei minatori da parte del governo Thatcher. Ce lo ricorda la giovane drammaturga Bath Steel, che ha saputo rievocare questa sconfitta epocale in una cronaca scenica di grande intensità che sarebbe piaciuta a Brecht. La *Wonderland* del titolo è dunque, per ironia tragica, quella regione mineraria dichiarata «una delle zone più derelitte d'Europa». Una volta scesi *underground*, nel "pit" della miniera, non si incontrano le meraviglie del paese di Alice, ma buio e un continuo rischio di morte, mentre all'esterno un'altra "regina cattiva" grida con la voce di Margaret Thatcher la condanna di ogni protesta e l'invito a "tagliare la testa" a chi la solleva. Anche qui il passato si riverbera sull'oggi in un'inquietante, duplice ottica. Sentiamo così parlare di una crisi economica in nome della quale si può brandire una falce che colpisce senza pietà dove fa più comodo. E vediamo le strategie, i ricatti, le minacce, e insieme anche gli allettamenti, gli inganni messi in atto per rendere sempre più difficile la protesta e piegarne la forza di solidarietà. La regia di Edward Hall e la scenografia di Ashley-Mar-

tin Davis crea un forte contrasto tra l'alto e il basso della scena, tra il fuori e il dentro della miniera che si apre al centro del palcoscenico dello Hampstead Theatre. Dall'alto scende la gabbia che porta in quel mondo infero che solo i minatori conoscono, dove si lavora al buio in un continuo pericolo di morte. E qui, vicino a questo punto focale, intorno a cui tutto ruota, acquistano forza le loro voci, le loro speranze e la loro storia, che la drammaturga Bath Steel conosce attraverso l'esperienza di suo padre e di tanti.

### L'amore, soprattutto

La tendenza ad avvicinare al pubblico i drammi del passato assume una connotazione del tutto diversa nello spettacolo tratto da Lee Hall dal film di Tom Stoppard e Marc Norman, *Shakespeare in Love*. Qui l'intento è di farci partecipi divertiti e irriverenti di un immaginario processo creativo di Shakespeare, nel momento in cui, prendendo spunto da una sua esperienza amorosa, riesce a scrivere la vicenda tragica di Romeo e Giulietta. Si viaggia così nel tempo di una "mitica" epoca elisabettiana, per trarre energia e fiducia nelle possibilità di un'arte che sappia rappresentare il tragico della vita, ma anche accogliere la straordinaria capacità umana di dare vita ai sogni e alla libertà dei desideri. Anche qui l'amore è impedito, ma lo stesso teatro che crea il dramma di Romeo e Giulietta può anche dar vita a una storia diversa. Così Giulietta genera la Viola della *Dodicesima notte*, che può naufragare senza morire e approdare in un'isola utopica dove i fratelli perduti si ritrovano e l'amore è possibile. Che dire della messinscena? Gli attori, chiamati anche a farsi cantanti e ballerini, meritano un lungo applauso, ottima è la musica e soprattutto travolgente il ritmo della regia di Declan Donnellan. «È uno spettacolo che fa sentire la gioia di essere vivi», scrive Paul Taylor sull'*Independent*. Così si esce per le strade di Londra in una sera tiepida d'estate con il senso che ogni tanto il teatro regala questa eccezionale esperienza corale che ossigena la mente e il cuore. ★

# Tutte le storie del mondo sulle strade di Edimburgo

Sono migliaia gli eventi teatrali nella città-festival. Quest'anno, all'International Festival, un tema guida era la guerra e i suoi effetti collaterali. Al Fringe, invece, le scorribande degli artisti affrontano i drammi della migrazione, il rapporto uomo-cibo e gli omaggi letterari, sempre all'insegna della sperimentazione.

di Maggie Rose

**J**onathan Mills, che ha diretto il **Festival Internazionale di Edimburgo** negli ultimi quattro anni, termina il suo mandato con la stagione 2014 con un programma incentrato su due temi: "La cultura come forza del cambiamento" e "La bellezza dell'arte come alternativa alle forze della distruzione e della devastazione". L'attenzione al tema della guerra e della violenza mirava a commemorare il centenario dello scoppio della prima guerra mondiale. Tra le produzioni risaltavano *The War*, presentato dal Cechov International Theatre; *Front* del Talia Theatre di Amburgo e *Ganesh Versus the Third Reich* degli australiani Back to Back. Ho voluto vedere lo spettacolo di quest'ultima compagnia internaziona-

le, ben conosciuta per il suo stile polemico e tagliente. L'opera apre con il viaggio a Berlino di Ganesh, la divinità Hindu con testa di elefante che intende rientrare in possesso dell'antico simbolo della svastica caduto nelle mani di Hitler. Su questo tema principale l'autore e direttore Bruce Gladwin innesta una seconda trama più complessa: un gruppo di «attori intellettualmente disabili» (la definizione è dello stesso Gladwin) stanno provando una commedia nella commedia imperniata sulla Shoah; un attore ha il ruolo di autore, un altro quello di Hitler, un altro quello di Josef Mengele, un altro ancora il prigioniero ebreo. Il gruppo s'interroga sull'etica della scrittura teatrale e sul ruolo del pubblico, sul diritto di parlare della

Shoah e di assistere a questa performance. Il regista (l'unico non disabile in scena), che all'inizio si presenta come persona molto affabile, si trasforma in un tiranno che maltratta i suoi attori fino a prenderne a calci uno che osa mettere in discussione la sua autorità e chiama gli spettatori «branco di pervertiti» per aver accettato di pagare un biglietto da trentadue sterline per vedere uno spettacolo con attori disabili sul tema dello Sterminio. È una pièce che ci pone molte domande senza dare risposte preconfezionate e stimola nello spettatore una bella quantità di riflessioni provocatorie.

*Exhibit B*, andato in scena al Playfair Library Hall, ha invece prodotto un'interessante combinazione tra mostra, performance e installa-



zione. Il *theatre maker* sudafricano Brett Bailey si è proposto di sviscerare il tema della dominazione, della violenza e dell'annientamento cui intere popolazioni sono state sottoposte da altri esseri umani, con una serie di installazioni-quadri che rappresentano vicende di vita reale di moltissimi neri, uomini e donne, dal diciassettesimo secolo a oggi. Ciascuna delle installazioni ha richiesto all'autore lunghi mesi di ricerche, la ricostruzione di vicende personali, lo studio di lettere, manoscritti, dipinti, musiche e reperti. A gruppi di quindici, gli spettatori vengono fatti entrare nel *foyer* della biblioteca, poi iniziano un viaggio solitario attraverso le enormi sale dove sono sistemati i *tableaux vivants*. Al centro di ogni quadro sta, silenzioso e immobile, un personaggio la cui storia viene raccontata: un uomo del ventesimo secolo legato con una cinghia al sedile di un aereo mentre viene rispedito nel suo Paese di origine, una donna nera legata al montante di un letto in una lussuosa stanza da letto del diciottesimo secolo racconta di un aristocratico francese che obbligava le donne a prostituirsi per procurarsi cibo. Mentre gli spettatori si spostano da una all'altra installazione, gli attori neri che interpretano i personaggi tengono il capo voltato indietro, con uno sguardo carico di malinconia e intensità. Lo spettatore assume quindi il ruolo *voyeur* di chi per secoli interi ha considerato i popoli colonizzati come altro diverso da sé.

### Nell'arena del Fringe

A dispetto di burrasche, pioggia e freddo in pieno agosto, il **Fringe Festival** ronzava per tutta Edimburgo e le compagnie si sono date da fare ogni giorno a promuovere i loro spettacoli lungo la High Street. In coincidenza con le attuali tensioni politiche internazionali tra Est e Ovest, anche in ambito europeo, molti spettacoli si sono misurati con la sfida interculturale. Numerose compagnie britanniche presenti al Festival, spesso composte da artisti provenienti da ogni parte del mondo, sono risultate ben attrezzate per concepire e scrivere opere che affrontano i temi politici di fondo e in gra-

do di indagare in profondità sul modo in cui le tensioni interculturali e il conflitto investono le nostre stesse vite.

Paines Plough, uno dei gruppi più blasonati della nuova scrittura teatrale britannica, ha portato a Edimburgo non semplicemente la compagnia ma addirittura un intero teatro da 180 posti, il Roundabout, che è stato tirato su in uno dei cortili del Summerhall. Lo spazio teatrale ad arena è stato un vero punto di forza per la promozione delle quattro opere portate al festival. Con *The Initiate*, la premiata commediografa Alexandra Wood mette in scena alcune grandi questioni politiche e una crisi personale. Dopo aver studiato numerosi casi di rapimenti di Europei da parte di pirati somali, ha realizzato sull'argomento una pièce con tre attori: un taxista somalo che vive da lungo tempo in Gran Bretagna viene a sapere del rapimento di una coppia di cittadini britannici e decide di ritornare nel suo Paese di origine per negoziare il loro rilascio. Nel corso della trattativa si scontra con un sistema politico corrotto ma, allo stesso tempo, prende coscienza del cambiamento della propria identità culturale. Nello spazio vuoto del palcoscenico centrale, il piccolo cast, formato da due attori neri e una donna bianca, interpreta diversi ruoli, indifferentemente di bianchi e di neri, passando da una parte all'altra senza soluzione di continuità. Anche se alcuni personaggi paiono troppo abbozzati, i protagonisti, il tassista e la moglie, sono ritratti con maestria e offrono una visione penetrante dei problemi affrontati da un migrante, specialmente quello della lealtà lacerata tra il suo Paese di origine e quello di adozione, unito alla precisa sensazione di non essere più a casa nella sua terra natale.

Ancora al Summerhall, abbiamo visto *Domestic Labour: a Study in Love*, un lavoro multiculturale e plurilingue presentato dalla compagnia di Cambridge 30 Bird. Nel corso di un processo condotto dalla compagnia con lo scrittore e regista iraniano Mehrdad Seyf e l'artista visuale Chris Dobrowolski, questa pièce punta un faro sulle dinamiche di una coppia mista – lui iraniano e lei inglese. La messa in scena

stilizzata, e in certi momenti surreale, rende questo aspro e ironico ritratto di coppia estremamente divertente. All'inizio, in un'area della scena stipata con una ventina di vecchi aspirapolvere, troviamo tre attrici tutte nel ruolo di mogli che usano quegli attrezzi eseguendo sequenze coreografate. La pièce assume una dimensione via via più surreale quando le donne indossano degli elmetti addobbati con piccoli elettrodomestici come segno della lotta titanica in cui sono impegnate con lo scopo di liberare se stesse dal ruolo di casalinghe. Benché il cast sia formato da attori inglesi, francesi e iraniani, la sola lingua usata è l'inglese. Il motivo? Lo scetticismo dei produttori – dice lo scrittore-regista – secondo i quali le produzioni multilingue vendono pochi biglietti, come sperimentato con precedenti spettacoli di 30 Bird.

*Near gone* è un altro lavoro nato dalla collaborazione fra la bulgara Katherina Radeva e lo scozzese Alister Lownie. La vicenda parzialmente autobiografica dei due scrittori-performer rivela il loro interesse per il modo in cui raccontare una storia e su come questa può cambiare nella traduzione in un'altra lingua. In apertura, vediamo allineati ai lati della scena enormi mazzi di garofani bianchi (per i bulgari simbolo della morte); Katherina e Alister stanno in piedi, fianco a fianco, al centro del palcoscenico e raccontano la propria storia guardando fissi verso il pubblico. Katherina parla del viaggio di una donna in Bulgaria insieme al suo partner scozzese per visitare la propria famiglia. Durante il soggiorno la sua sorella minore subisce un tragico incidente. L'attrice parla in bulgaro, ricorrendo talvolta al linguaggio corporeo per significare l'indicibile, esegue una danza frenetica, come espressione della propria frustrazione e rabbia per il rifiuto delle autorità bulgare di aiutare la coppia a capire. In contrasto, l'espressione vocale di Alister è ridotta al minimo, così come i suoi gesti. In conclusione, la nostra opinione finale dipende dalle due versioni della storia. Abbiamo sentito da Alister la verità "fattuale" della vicenda, mentre Katherina ci consente di cogliere il senso dell'indicibile.



Per finire, *Riverrun*, presentato al Traverse dall'attore e regista franco-irlandese Olwen Fouéré, un adattamento del *Finnegans Wake* di James Joyce. Questo *one-woman-show* è una celebrazione del tripudio linguistico che caratterizza l'ultimo scritto di Joyce. Un'interpretazione superba che dà risalto a ciò che lei definisce «la follia» del multilinguismo joyciano, facendone emergere il panorama sonoro, l'energia e la musicalità.

### Il teatro che si mangia

Altro tema ricorrente quest'anno è stato quello del cibo e dei disturbi alimentari: in chiave spassosa e satirica, come nel caso di *Haggis*, *Haggis Haggis, the True Story*, rappresentato allo Scottish Storytelling Centre o di *Bad Boys: Whiskey Theatre* ospitato al Valvolla and Crolla Scottish Food Hall, ma anche, con toni più impegnati, in lavori come *Chewing the Fat* e *Chef*.

Al Kings Hall ho visto *Chewing the Fat*, una recente produzione di Northern Stage, compagnia del nord dell'Inghilterra che punta sulle nuove forme di scrittura teatrale. Scritta, diretta e recitata da Selina Thompson, la pièce mescola *storytelling*, cabaret e performance. Gli spettatori vengono salutati affabilmente in uno spazio minuscolo dall'autrice-attrice che sta seduta in una grande poltrona; a fianco tiene un enorme orsacchiotto e un barattolo di zucchero, un paio di bilance pesapersone al centro della scena, un grande frigo alla sua sinistra. Le battute iniziali sono molto spiritose; il suo corpo obeso è completamente coperto di palloncini colorati che lei fa scoppiare via via a ritmo di rap. Informatissima sui rischi dell'obesità, snocciola tranquillamente risultati delle più recenti ricerche e citazioni dai testi classici del femminismo sul corpo delle donne, per esempio il celebre manuale *Noi*

e il nostro grasso di Susie Orbach. Man mano che il racconto procede le sue maschere cadono, rivelando depressione e isolamento. Nella parte finale Selina divora un pollo intero, facendolo a pezzi, mangiandolo a mani nude e riempiendosi la bocca compulsivamente sino ai conati di vomito. L'ultima immagine è quella dell'esplosione di un grande sacchetto a forma di stomaco appeso sopra la scena, dal quale cola un liquido biancastro che ricopre completamente l'attrice. La pièce parla quindi della coazione e della distruttività cui va incontro chi è soggetto a disordini alimentari, ma, di fatto, rappresenta anche la coazione dell'autrice-performer a raccontare la propria storia nel tentativo di dare a se stessa e al pubblico una migliore consapevolezza di questi problemi. Selina Thompson chiude lo spettacolo con una domanda sconcertante: «La mia arte mi nutre, ma mi nutre abbastanza da smettere di mangiare?».

Nella sala sotterranea del Underbelly, ho visto *Chef*, il testo più recente di Sabrina Mahfouz, anche questo un *one-woman-show*. Nel ruolo di chef, appunto, recita Jade Anouka, ovviamente in divisa da cucina. Rivela di essere stata chef in un ristorante di alta cucina, prima di trovarsi in carcere, dove lavora nelle cucine. Ogni tanto annota una ricetta ed emerge la sua commovente vicenda personale, col ricordo degli abusi cui la sottoponevano il padre e il suo fidanzato, un gangster. Per la protagonista il cibo ha una connotazione speciale e positiva: le ha permesso di avere una carriera brillante grazie alla quale ha dato da vivere alla famiglia e agli amici e persino adesso, nella soffocante atmosfera del carcere, le permette di mantenersi viva. Una scrittura superba, quella di Sabrina Mahfouz, capace di fondere il linguaggio realistico quotidiano con brani poetici di toccante bellezza.

### Vetrina Italia

Anche quest'anno l'Istituto di Cultura Italiana di Edimburgo ha proseguito con la promozione di gruppi italiani al Fringe Festival, al quale hanno preso parte più di quaranta compagnie di danza e di teatro. Spiega il direttore Stefania del Bravo: «nel 2014 abbiamo affidato per la prima volta la promozione a un agente, costituito una *task force* composta da quattro stagisti e stampato una pubblicazione dedicata ai singoli spettacoli e agli artisti: ai quali ho messo a disposizione una vetrina di alto profilo al Summerhall». Tra gli altri spettacoli italiani ho visto *Made in Ilva*, un lavoro della Compagnia Instabili Vaganti che descrive il tragico impatto che l'Ilva di Taranto ha avuto sulla salute e sul benessere dei lavoratori e degli abitanti del territorio circostante. Lo spettacolo mette insieme video, una voce fuori campo in inglese e in italiano, molta azione e delle sonorità che diventano ritmo ossessivo. Seduti su cuscini intorno allo spazio scenico, gli spettatori hanno potuto godere da molto vicino dell'intensa performance di Nicola Pianzola – rappresentazione dei diversi stadi di sofferenza e malattia degli operai degli stabilimenti Ilva, mentre risuonava il grido «work, work, (lavoro, lavoro)». Se, da un lato, la prestazione offerta da Pianzola è sicuramente di rilievo e molto coinvolgente, lo spettacolo sarebbe stato ancora più convincente se, da una parte, si fosse concentrato anche su singoli casi di vittime del lavoro nell'acciaieria e se, dall'altra, il testo in inglese avesse avuto uno spazio maggiore per il pubblico di Edimburgo. ★

In apertura, una scena di *Domestic Labour: a Study in Love*, della Compagnia 30 Bird; in questa pagina, Jade Anouka in *Chef*, di Sabrina Mahfouz e Selina Thompson, autrice, regista e interprete di *Chewing the Fat*.

# Sulle rive dell'Atlantico, seguendo l'Argentina

Sotto la lente del Festival portoghese di Almada, il “novissimo teatro” proveniente da Buenos Aires. Fra gli ospiti Romina Paula, il duo Ignacio de Santis/Sergio Calvo, Bernardo Cappa e Nacho Chatti.

di **Roberto Canziani**

**A**mleto, quello di Heiner Müller, può ben starsene sulle rive dell'oceano, con alle spalle le rovine d'Europa. Può parlare alle onde – blablabla – e magari tirare fuori dal tascapane il binocolo. Non riuscirà però, Amleto, a scorgere i territori al di là del mare, dai quali continuano ad arrivare segnali. E anche noi, europei sulle rovine, rischiamo di non scorgerli.

Amleto dovrebbe invece frequentare il Festival di Almada, la città che fronteggia Lisbona, testa di ponte verso Brasile, Argentina, Cile e l'universo teatrale sudamericano. Quello di Almada è il festival che ogni estate ha questa insostituibile funzione: aiutarci a scoprire ciò che accade sulle altre sponde, in particolare nei Paesi di lingua portoghese e ispanica: quest'anno la manifestazione è a quota 31 edizioni e il direttore che per tre decenni ne ha tenuto il timone, lo scomparso Joaquim Benite, puntava sempre gli occhi in quella direzione.

Rodrigo Francisco, 33 anni, e da due in quel ruolo, non ha tralasciato questa missione di sentinella internazionale. Anche se la sua formazione (che in parte è avvenuta in Italia) gli ha suggerito di aprire e chiudere il festival 2014 con due campioni nostrani: **Pippo Delbono** (*Orchidee*) ed **Emma Dante** (*Le sorelle Macaluso*). Segnale che ci fa sospettare che l'immagine dell'Italia all'estero sia di gran lunga migliore di quella che riusciamo a coltivare in patria. Dove Pippo ed Emma, teatralmente parlando, sono ancora considerati “animali strani”.

Italia a parte, era l'Argentina off e la generazione dei suoi drammaturghi giovani a fare da calamita quest'anno ad Almada. «A Buenos Aires c'è una sete incredibile di teatro – ha spiegato Francisco – l'instabilità economica brutale e la minaccia dei fondi-avvoltoio non deprimono i cittadini e le sale sono sempre piene. Si lascia Buenos Aires con nostalgia...». Così, di ritorno, il direttore si è messo in valigia ben sei produzioni indipendenti da far vedere sui palcoscenici di Almada (e su quelli di Lisbona che fungono da supporto, come il grande centro culturale di Belém). Poca cosa rispetto ai 500 titoli che ogni weekend vanno in scena nella capitale porteña – in pratica: più crisi c'è, più si va a tea-

tro – ma sufficienti a capire di che cosa si parla. Non l'Argentina che già conosciamo (sono oramai europeizzati gli Spregelburd, i Tolcachir, i García, nonché i sempre attivi Bartís e Veronese), ma un'altra Argentina, di teatranti sempre tuttofare, autori-registi-attori, che dovremmo cominciare a osservare bene, per capire come cavarcela in tempo di riforma Fus.

Di questi campioni del “novissimo teatro” conoscevamo solo **Romina Paula**, soprattutto come scrittrice, perché il suo romanzo *Agosto* è tradotto in italiano. Ad Almada, con la sua compagnia El Silencio, Paula presentava due testi/regie considerati un po' i suoi capolavori: *El tiempo todo entero* che delicatamente si ispira allo *Zoo di vetro*, ma mettendoci dentro anche Frieda Kahlo, e *Fauna*, sul destino della femminista spagnola del XIX secolo, Concepción Arenal.

Blanca, Estela e Liliana sono invece tre donne che, soffocate dalla clausura in un moribondo villaggio di provincia, cercano nell'epoca dorata della cinematografia anni '50, un riscatto sentimentale. *Impalpabile* (così dice il titolo, di **Ignacio de Santis e Sergio Calvo**) ritrova i loro sogni di fuga nella narrativa di Manuel Puig (ricordate il carcere del *Bacio della donna ragno?*). Divisi

tra tenerezza e simpatia si usciva dalla piccola sala del Forum, nella piazza principale di Almada, dopo aver visto *Sudado* (*Sudato*), copione scritta dagli stessi interpreti (e regia del trentatreenne **Jorge Eiro**) che sulla scia di un vecchio filone popolare racconta divertito e commosso le migrazioni interne e il passaggio delle generazioni. Lalo (argentino della campagna) e Ricky (peruviano immigrato) sono due muratori che, a forza di sudore appunto, ristrutturano il ristorante in cui un tempo, sotto il vecchio padrone oramai morto, erano stati camerieri. A *La Verdad* (testo e regia di **Bernardo Cappa**) il Forum accostava anche *Alemania* (testo e regia di **Nacho Chatti**), grottesca e cinica favola nera sulle migrazioni intercontinentali con un padre che si rimaterializza in casa dopo venti anni di assenza. E senza dare spiegazioni.

Un convegno, una mostra, una rassegna di film e un nuovo spettacolo (il poco frequentato *Ione* di Euripide) ripercorrevano intanto, per il pubblico internazionale, i quarantacinque anni di carriera di Luis Miguel Cintra, omaggio a un maestro riconosciuto del teatro portoghese. ★

In apertura, una scena di *Fauna*, di Romina Paula (foto: Sebastian Arpesella)



# Dah Teater: raccontare la verità per costruire un mondo migliore

Da quasi venticinque anni un gruppo teatrale indipendente lavora a Belgrado per ricucire gli strappi del passato e restituire senso alla realtà, nella speranza di una società finalmente pacificata.

di Vesna Scepanović



La presenza dell'assenza (foto: Una Sankdro)

«I grandi maestri hanno detto che i primi passi di un gruppo decidono il suo destino. Il nostro primo spettacolo traccia così il nostro futuro percorso»: è il 1991 e a Belgrado i venti di guerra soffiano fortissimi. Le registe Jadranka Andjelić e Dijana Milošević hanno appena fondato Dah Teater e stanno lavorando al loro primo progetto per la scena, *I doni dei nostri avi*, ma, di fronte al precipitare della situazione del loro Paese, le artiste decidono di dedicarsi a un altro lavoro, ispirato alle poesie di Bertolt Brecht e significativamente intitolato *Questa confusione di Babilonia*. Lo spettacolo viene allestito all'aperto, nel centro di Belgrado, sfidando apertamente il divieto di pronunciare la parola "guerra". Lo scoppio del conflitto nella oggi ex Jugoslavia costringe le due registe – affiancate dall'attrice Maja Vujović – a dirigere la propria ricerca teatrale su una strada inevitabilmente tracciata dall'urgenza, cercan-

do costantemente di rispondere a una domanda che Dijana Milošević tuttora si pone, ossia «quali sono le responsabilità e i doveri dell'artista nei tempi bui della violenza e sofferenza umana?» Una scelta poetica e "politica" che contraddistingue non soltanto gli spettacoli messi in scena nel corso di questi anni, ma altresì le molte attività che la compagnia – conosciuta e apprezzata anche all'estero – è riuscita a mettere in campo. Nel 1993 – anno in cui entra a far parte del gruppo l'attrice Sanja Krsmanović Tasić – viene appunto fondato il Centro Ricerche del Dah Teater (Dtrc), allo scopo di ideare e realizzare un articolato programma di laboratori, seminari, residenze con ospiti stranieri e festival. Un luogo dinamico che testimonia di come la compagnia abbia saputo divenire un punto di riferimento importante nella vita culturale del proprio paese e non soltanto, come dimostrano i progetti realizzati da Dah Teater fuori dalla Serbia.

### Alla ricerca dell'universalità

L'estate appena trascorsa il gruppo è stato in Italia, ospite a Torino del Festival delle Colline Torinesi (in collaborazione con Teatro a Corte e Fondazione Live Piemonte dal Vivo) e a Spoleto dell'Umbrian Open Festival. Lo spettacolo proposto è stato *La presenza dell'assenza*, frutto dell'ascolto dei racconti delle donne bosniache, serbe e kosovare e dedicato alla difficoltà di accettare la scomparsa delle persone care. Una storia, nondimeno, non soltanto «balcanica, ma universale, che capita purtroppo in molti luoghi». E, d'altronde, lo spettacolo non vuole descrivere unicamente la realtà dei Balcani bensì, ricorrendo anche a materiali raccolti in altri contesti, analogamente segnati dalla violenza come l'Argentina dei *desaparecidos*, offrire teatrale realizzazione alla convinzione che «la storia ci insegna che l'unico modo per guarire una società dalle atrocità che ha vissuto, è quello di passare attraverso il doloroso ma inevitabile sforzo di raccontare la verità». Non a caso, dunque, il laboratorio condotto a Spoleto da Dijana Milošević era incentrato sul necessario passaggio «dalla storia individuale alla storia collettiva». L'essenza era quella di «proporre la nostra storia personale con un insieme di tecniche artistiche», affinché potesse acquistare universale efficacia. Un procedimento analogo è alla base di un progetto, intitolato *La città invisibile*, che la compagnia ha già allestito in Inghilterra, Macedonia e Norvegia, e che a settembre ha realizzato all'interno del festival Girovagando a Sassari. L'intero spettacolo si svolge su un autobus che connette varie parti della città coinvolta. Il punto di partenza è dimostrare la possibile coesistenza di differenti culture ed etnie ma l'obiettivo primo è quello di spiegare come xenofobia e nazionalismo possano condurre a conflitti devastanti. A Sassari Dah Teater ha lavorato sugli aspetti interculturali della città, mescolando i propri attori – cui è stato demandato il ruolo di “guida turistica” – ad attori, danzatori e musicisti locali. Parallelamente a questi progetti, così come a quelli messi in atto in patria, da qualche anno il gruppo collabora con alcuni artisti statunitensi alla realizzazione di *Plava Planeta (Pianeta blu)*, un lavoro articolato in varie fasi, che si sono svolte a Chicago, Belgrado e Atlanta. Dijana Milošević spiega che «il tema principale è la catastrofe naturale. Nel corso dell'ultima inondazione in Serbia abbiamo conosciuto storie personali di umanità, aiuto e cooperazione eccezionali. Lo spettacolo verrà presentato nel 2015 e sarà realizzato in serbo e in inglese, come la maggior parte dei nostri spettacoli». Il focus è incentrato sull'azione delle élite politiche che, in Serbia come negli Stati Uniti, paiono interessate maggiormente alla costruzione del «panico non impegnandosi nella ricerca di soluzioni al problema».

### Fare teatro nell'ex Jugoslavia

È evidente come la poetica di Dah Teater sia stata da sempre incentrata sul rapporto fra individuo e socie-

tà: così, nel 1999, mentre ancora perdurava il conflitto in Kosovo, è stato il primo gruppo serbo a partecipare al Festival di Mostar, durante il quale si esibì insieme a compagnie croate e bosniache, un «gesto di importanza storica». Una necessità di ricostruire il tessuto sociale e culturale frantumato dal conflitto che Dijana Milošević e i suoi compagni non dimenticano mai, come testimonia la recente coproduzione realizzata con gruppi macedoni, kosovari e bosniaci. Certo le difficoltà sono molte, poiché «queste collaborazioni si realizzano ma senza il sostegno dei governi». La Serbia, così come gli altri Stati nazionali nati dalla disgregazione della ex-Jugoslavia, appare «uno stato altamente traumatizzato che lotta contro la pesante eredità delle guerre degli anni '90, un Paese che non ha abbastanza forza e volontà politica di confrontarsi con il passato e di accettare responsabilmente quel che è stato fatto. Ciò crea una grande divisione nella società serba, in cui esistiamo anche noi, che pensiamo che bisogna soprattutto parlare pubblicamente, capire e ricercare la verità, come anche processare i colpevoli. Ma quello che è più importante è proprio che le persone capiscano quello che è successo, che il passato ha un peso pazzesco e che influenza negativamente le generazioni future. Esistono anche quelli che non vogliono vedere né accettare la nostra responsabilità negli anni '90 e la loro retorica si conclude nell'espressione “tutte e tre le parti sono responsabili – è stata la guerra”». Un contesto in cui il teatro continua a giocare un ruolo “civile” fondamentale, creando «uno spazio nel quale è ancora possibile il dialogo, in cui le persone di idee differenti possano ascoltarsi proprio perché condividono lo stesso tempo e spazio». Non risulta così velleitario il motto che da sempre guida il lavoro di Dah Teater, ossia «alla distruzione e alla violenza nella società contemporanea ci possiamo opporre solamente creando senso». Per gli artisti della compagnia continuare a esistere è un imperativo allo stesso tempo etico e artistico: l'impegno politico si coniuga alla sperimentazione scenica – il costante lavoro sul corpo, l'invenzione di una drammaturgia fortemente carnale ed evocativa. Così, Dijana Milošević rivela che in questo periodo avverte il bisogno di occuparsi della figura di Antigone e della cultura della resistenza, valore di cui, afferma «abbiamo dimenticato il potere». E aggiunge: «Tra poco Dah Teater compierà venticinque anni – un quarto di secolo. Abbiamo superato diverse fasi e vissuto molte trasformazioni. Esistiamo con enormi difficoltà, ma esistiamo. Il nostro teatro è socialmente consapevole, presente nel tempo nel quale vive e nella comunicazione con la società». Con un sorriso sincero, che esprime apertura ma anche determinazione, Dijana conclude «la forza del teatro consiste nel raccontare la verità – una lotta contro i mulini a vento, creando quel mondo impossibile che sogniamo». ★  
(Ha collaborato Laura Bevione)



## El Kef, nella città del teatro un festival lungo un giorno

Nell'arco di 24 ore, la città tunisina ospita spettacoli, performance, concerti, workshop e incontri con artisti nazionali e internazionali. Fra tradizione e spinte innovatrici, El Kef è un prezioso avamposto culturale, nonostante le minacce dei fondamentalisti.

di **Anna Dora Dorno**

**L**a Tunisia è un Paese in cui fare teatro, così come altre forme d'arte, è ancora molto complicato. Non sempre infatti viene accettato da tutte le fazioni politiche e religiose e a volte gli artisti vengono osteggiati. Esistono luoghi privilegiati però in cui si costituiscono delle vere e proprie comunità. Uno di questi è El Kef, chiamata da tutti la città del teatro.

Instabili Vaganti, la nostra compagnia, ha ricevuto la proposta da parte dell'Istituto italiano di Cultura di Tunisi di condurre un workshop sul nostro progetto internazionale *Stracci della memoria*, prendendo parte al Festival 24 heures du théâtre du Kef. *Stracci della memoria* è un progetto che ha come scopo principale quello di attualizzare le tradizioni performative provenienti

da differenti culture al fine di ricreare una nuova ritualità condivisa in scena. In Tunisia le tradizioni culturali sono molto vive ma non vengono ancora considerate un patrimonio dal quale attingere per la ricerca teatrale. I tentativi in questa direzione sono pochissimi e quasi sempre guidati da artisti provenienti da Paesi europei, in particolar modo dalla Francia.

Atterriamo in Tunisia attraverso una rotta percorsa e ripercorsa negli anni dal flusso migratorio che ha portato nel nostro paese un gran numero di tunisini e che in questo periodo di crisi sembra essersi ridotto, come ci conferma il nostro vicino di posto, ormai deciso a ritornare in patria dopo aver vissuto e lavorato in Italia per diversi anni. Troviamo ad accogliere un collaboratore del festival incaricato di ac-

compagnarci a El Kef, capoluogo dell'omonimo governatorato nella zona nord-occidentale del Paese. La città, ha una popolazione di 45.000 abitanti e rappresenta la più importante via di collegamento per l'Algeria, la frontiera dista infatti solo 40 chilometri.

### **Molotov e libertà**

Con noi viaggia un celebre regista tunisino, Saber El Hami, direttore del Centre des Arts Dramatiques et Scéniques di Gafsa, anche lui impegnato nel Festival nella direzione di un workshop e di uno spettacolo. Durante il viaggio, Saber ci spiega come funziona il sistema teatrale tunisino. Sul territorio esistono cinque centri di arte drammatica (Gafsa, El Kef, Sfax, Kairawan e Mednine) dove si producono la mag-

gior parte degli spettacoli di teatro professionale. Anche il Festival è sostenuto dallo stato e organizzato dal Centre des Arts Dramatiques et Scéniques du Kef, uno dei più importanti in Tunisia. Qui si formano la maggior parte degli attori tunisini. Oltre il Centro di drammaturgia esiste infatti anche l'Istituto di musica e teatro, dove insegna anche Saber, che a sua volta vi ha studiato diversi anni fa. La città è considerata da tutti il luogo di maggior fermento teatrale, un avamposto culturale in cui si respira aria di libertà: espressiva, culturale, politica. Una libertà a volte osteggiata dai fondamentalisti che cercano di reprimere ogni manifestazione teatrale minacciando e molestando gli artisti. Scopriamo che poco prima del Festival lo stesso centro è stato attaccato dai Salafiti che hanno lanciato alcune molotov incendiarie.

Dopo un viaggio di circa tre ore in cui attraversiamo un paesaggio di colline rocciose e piccoli paesini finalmente arriviamo a destinazione. El Kef custodisce un patrimonio storico e architettonico molto importante: la Casba, un affascinante forte costruito dagli Ottomani, le rovine dell'antica città Sicca Venerea e una basilica romana, luogo molto suggestivo utilizzato anche per gli spettacoli del Festival. Veniamo subito accompagnati al Centro d'arte drammatica per conoscere il direttore e i suoi collaboratori e per visitare il centro. Ci sono due teatri, uno molto grande con una platea di almeno 300 posti, l'altro più raccolto, inoltre una sala molto ampia anche se un po' buia e umida, in cui generalmente si svolgono le lezioni di teatro.

In serata assistiamo allo spettacolo di satira politica *Klem Ellil zero virgule* che preannuncia il Festival. Una grossa produzione diretta da Taoufik Jebali, e interpretata da grandi nomi del teatro tunisino. Gli attori sono dei mattatori, recitano in modo molto classico e fanno battute satiriche. Ma lo spettacolo è in arabo, pertanto non riusciamo ad apprezzarne le parti migliori, ovvero il testo e la capacità degli attori di creare giochi di parole e doppi sensi sulle vicende politiche post-rivoluzionarie del loro Paese. Ogni tanto appaiono delle incursioni di "teatro contemporaneo": videoproiezioni, scene di danza con musica elettronica, che ci sembrano un po' fuori "contesto" rispetto all'impianto classico dello spettacolo. Questa produzione ancora oggi continua ad avere numerose repliche nei teatri tunisini. In Tunisia, infatti,

la creazione di uno spettacolo è già legata alla sua circuitazione poiché tutto è sempre sostenuto dal governo, non si corre quindi il rischio di produrre qualcosa e poi non avere date. Diversa è la situazione rispetto la distribuzione all'estero: lo Stato non copre queste spese anche perché in passato ci sono stati casi in cui, a seguito di una tournée in Europa, gli artisti di un'importante compagnia non sono più rientrati in patria chiedendo addirittura asilo politico. *Zero virgule*, attraendo una gran quantità di pubblico evidentemente per la notorietà dei suoi attori, introduce il Festival che comincerà ufficialmente la mattina del 26 marzo. La caratteristica principale del Festival è quella di svolgersi interamente nell'arco di 24 ore in cui si succedono tutti gli eventi, in differenti spazi e senza interruzioni. Una programmazione che comprende più di 30 spettacoli tra performance, workshop, dimostrazioni di lavoro, concerti, incontri e diversi artisti internazionali che, per questa edizione, provengono da Egitto, Libia, Iraq, Italia e Francia.

#### Tra performance e misticismo Sufi

Il Festival ha inizio alle 9 del mattino, con il discorso del ministro della cultura, contestato dalle imprecazioni di un ragazzo che dà sfogo alla propria delusione per l'attuale situazione lavorativa, il quale viene subito allontanato dalla sicurezza. Si entra nel vivo del Festival con la parata di apertura per le strade della città, anche quella scortata dalla polizia.

Mentre gli spettacoli per bambini programmati nelle ore mattutine si succedono, i workshop previsti all'interno del festival vanno avanti, verso la presentazione dei risultati raggiunti con i partecipanti: allievi del Centro ma anche attori e insegnanti che arrivano da varie zone della Tunisia per lavorare con maestri internazionali o con importanti esponenti del teatro tunisino.

Nel pomeriggio il Festival prosegue con le dimostrazioni di lavoro, i risultati dei workshop, alcune produzioni create dagli studenti e alcuni studi. Assistiamo a una performance tunisina diretta da Chokri Bahri intitolata *Défiguration*, in cui un'artista manipola il suo volto con della creta ridisegnandone continuamente i tratti. Una webcam trasmette su un grande schermo prima l'ingresso del pubblico e poi la performance stessa.

Gli spettacoli più interessanti sono quelli serali e notturni. Ci colpisce molto una grande produzione di danza tunisino-palestinese *Au secours*, diretta da Nawal Kandarani, con danzatori provenienti da Tunisia, Egitto, Francia, Brasile e Palestina in cui le coreografie sono state costruite attraverso un percorso di attualizzazione delle forme rituali tradizionali. Ma l'evento più suggestivo di tutto il Festival è il concerto di musica Sufi che si svolge durante la notte in un grandissimo teatro stracolmo di gente. Un esempio perfetto della potenza delle tradizioni culturali presenti nel Paese ancora molto vive e condivise. La tribalità emerge con forte evidenza nel suono ossessivo dei tamburi che fanno entrare in *trance* i danzatori e gli spettatori. Qualcuno crolla al suolo, altri si flagellano, come accadeva per i tarantolati del sud Italia o come avviene ancora oggi nelle cerimonie del Candomblé in Brasile. Le radici africane sono fortissime, evidenti e chiari i parallelismi con altre culture con le medesime origini.

Al termine di questa maratona di spettacoli siamo entusiasti quanto esausti, e anche un po' tristi mentre salutiamo i nostri allievi. Con loro non abbiamo solo lavorato ma condiviso un'esperienza unica: una cultura, un vissuto, una tradizione, che pensiamo di aver compreso un po' di più ma che ci appare ancora affascinante e sconosciuta, condizione essenziale per stimolare il nostro desiderio di tornare. ★

In apertura, una scritta al Centre des Arts Dramatiques et Scéniques du Kef (foto: N. Pianzola); in questa pagina, una scena di *Klem Ellil zero virgule*, di Taoufik Jebali.



STAGIONE 2014 > 2015

# TEATRO VERDI

**IF** festival internazionale  
teatro di Immagine e Figura

Gli artisti e le compagnie:

COPPELIA THEATRE-MARTA CUSCUNÀ. KARROMATO. HH LIM. MAX VANDERVOST.  
BETTINI-COLOMBO-MOLNAR. JOAN BAIXAS. TEATRO DEL BURATTO

MITO. ANGELO PISANI. NUDDOCRUDO TEATRO. GIULIANO TURONE.  
TEATRO DEL BURATTO. ARCA Onlus -MAPP. COMPAGNIA MIGNOLLI-PIOTTI.  
TEATRO MANET-SPERONI-ORSELLI. MONTI-BIACCHESI. COMPAGNIA DEL CHIANTI.  
FARNETO TEATRO

TEATRO VERDI via Pastrengo, 16 Milano  
tel. 02 27002476 - 02 6880038  
www.teatrodellburatto.it



# Teatro

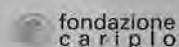
## PimOff

2014 — 2015

**A ottobre torna  
la nuova stagione  
del PimOff**

# Danza

Mechanics for Dreamers  
Compagnia DAS  
EgriBiancoDanza  
Compagnia degli Scarti / Pim Spazio Scenico  
Giacomo Agosti  
C.ieZerogrammi  
Punta Corsara  
Musicomici  
Liuba Scudieri  
Compagnia Abbondanza / Bertoni  
Baracco / Cupaiuolo  
Opera 17  
Teatrino Giullare  
Compagnia Frosini / Timpano  
Gaetano Bruno / Francesco Villano  
Carullo-Minasi  
Chiara Frigo  
Carlo Massari & Chiara Taviani



### Abbonamenti

...e tanti altri

14/15

Abbonamento Mini  
5 spettacoli: 50 €  
Abbonamento Maxi  
10 spettacoli: 90 €

# Formazione

Associazione Culturale Pim Spazio Scenico  
via Selvanesco, 75 — Milano

info@pimoff.it  
02 54 10 26 12

**pimoff.it**

(LS) | isgraphiodesign.it

## PICCOLO TEATRO RADIO

# STAGIONE 14/15

Direzione Artistica:  
**MICHELA MARELLI**



www.piccoloteatroradio.it

**31 Ottobre . 2 Novembre**  
Roberta Biagiarelli  
**A COME SREBRENICA**

**5 Dicembre . 7 Dicembre**  
Accademia dei Lunanzi  
**UN GIORNO TORNERANNO**

**23 Gennaio . 25 Gennaio**  
Michele Cremaschi  
**NERD CABARET**  
Residenza e anteprima

**13 Febbraio . 15 Febbraio**  
I Demoni  
**MOZART E SALIERI**  
Residenza e debutto

**20 Marzo . 22 Marzo**  
Teatro del Simposio  
**LA BI(G)SBETICA DOMATA**

**10 Aprile . 12 Aprile**  
La Confraternita del Chianti  
**LA BOTTEGA DEL CAFFÈ**  
Residenza e debutto

**1 Maggio . 3 Maggio**  
Piano in bilico  
**PENE D'AMOR PERDUTE**  
Residenza

**teatro  
stabile  
di genova**

Carlo Repetti direttore, Marco Sciacaluga condirettore

stagione 2014 | 2015

SPETTACOLI DI PRODUZIONE

NOVITÀ

**Amadeus** di Peter Shaffer, coproduzione con la Compagnia Gank; regia di Alberto Giusta, con Tullio Solenghi e Aldo Ottobriano

**Il sindaco del rione Sanità** di Eduardo De Filippo, coproduzione con il Teatro Stabile di Napoli; regia di Marco Sciacaluga, con Eros Pagni e Federico Vanni

**Il matrimonio del signor Mississippi** di Friedrich Dürrenmatt; regia di Marco Sciacaluga, con Ugo Dighero e Alice Arcuri

**L'uomo che raccoglieva bottiglie** di e con Pino Petruzzelli; regia di Pino Petruzzelli

**Café Jerusalem** di Paola Caridi; regia di Pino Petruzzelli, con Carla Petrolero

**Con l'amore non si scherza** di Alfred de Musset; regia di Massimo Mucchetti

RIPRESE

**Il Tartufo** di Molière; regia di Marco Sciacaluga; con Eros Pagni e Tullio Solenghi

XIX RASSEGNA DI DRAMMATURGIA CONTEMPORANEA

**Due** di Jim Cartwright (GRAN BRETAGNA)

**Il canto della valle** di Athol Fugard (REPUBBLICA SUDAFRICANA)

**Codici cifrati** di Dawn King (GRAN BRETAGNA)

**Sangue amaro** di Mariagrazia Pompei e Valerio Marini (ITALIA)

**Apatia per principianti** di Jonas-Hassen Khemiri (SVEZIA)

ESERCITAZIONE

**La dodicesima notte** di William Shakespeare; regia di Marco Sciacaluga

SAGGIO DELLA SCUOLA DI RECITAZIONE

**La guerra di Troia non si farà** di Jean Giraudoux; regia Anna Laura Messeri

Teatro Stabile di Genova Piazza Borgo Pila 42 | 16129 Genova | tel. +39 010 5342.1 | www.teatrostabilegenova.it

FIRMA - I.P.H.



**#ARGOT30**  
IL FOLLE VOLO

30 ANNI DI VIAGGIO: STAGIONE 1984-2015

23 settembre - 12 ottobre 2014

**ENRICO IV (ma forse no)**

drammaturgia e regia Matteo Tarasco

21 ottobre - 16 novembre 2014

**SISTEMA CECHOV:  
TRE SORELLE | IL GABBIANO**

regia Filippo Gili

25 novembre - 7 dicembre 2014

**EVENTO SPECIALE #ARGOT30**

a cura di Sergio Rubini, Piergiorgio Bellocchio, Paola Petrazzini

7 - 25 gennaio 2015

**DALL'ALTO DI UNA FREDDA TORRE  
PRIMA DI ANDAR VIA**

di Filippo Gili | regia Francesco Frangipane

11 - 22 febbraio 2015

**PELI**

di Carlotta Corradi | regia Veronica Cruciani

3 - 22 marzo 2015

**LA SCENA SENSIBILE XXI edizione**

a cura di Serena Grandicelli

7 - 17 aprile 2015

**A TESTA SUTTA | GIACOMINAZZA**

di Luana Rondinelli

26 aprile - 7 maggio 2015

**PRIMAVERA ARGOT**

Rassegna performativa giovanile 2015

12 - 24 maggio 2015

**L'UOMO TIGRE**

di Francesco Giuffrè e Alfredo Angelici  
regia Francesco Giuffrè



TEATRO ARGOT STUDIO

Via Natale del Grande 27 Roma (Trastevere)  
tel/fax 06 5898111 | info@teatroargotstudio.com

**WWW.TEATROARGOTSTUDIO.COM**

teatro dell'  
**archivolto**

Fondazione  
Teatro dell' Archivolto  
sala Gustavo Modena | sala Mercato  
piazza Modena 3  
Genova

stagione 14 - 15

riprese

**Beatles Submarine  
con Neri Marcorè  
e la Banda Osiris**  
Genova

4-5 ottobre 2014  
in tour da ottobre  
a dicembre 2014

**L'invenzione  
della solitudine**  
di Paul Auster  
con Giuseppe Battiston  
coproduzione  
Teatro dell'Archivolto /  
Teatro Stabile di Genova  
Genova

30-31 gennaio 2015  
in tour a febbraio 2015

**La misteriosa  
scomparsa di W**  
di Stefano Benni  
con Ambra Angiolini  
Genova  
27-28 febbraio 2015  
in tour da marzo  
ad aprile 2015

**Apocalisse  
da Niccolò Ammaniti**  
con il contributo di  
Antonio Manzini  
con Ugo Dighero  
Genova 20-21 marzo /  
14-18 aprile  
in tour da marzo  
ad aprile 2015

nuova produzione

**Father and son**  
di Michele Serra  
(ispirato a Gli sdraiati  
e Breviario comico)  
con Claudio Bisio  
Genova  
12-14 gennaio  
in tour da gennaio  
ad aprile 2015

direzione Pina Rando  
direzione artistica Giorgio Gallione  
teatro ragazzi Giorgio Scaramuzzino

scopri la stagione e tutte  
le date della tournée su  
**www.archivolto.it**

©Samba Bar - www.sambabar.com

## G(L)OSSIP

Menzogna è Privilegio:  
la prossima Stagione Reale sarà la Stagione Virtuale?

di Fabrizio Sebastian Caleffi



Menzogna come Sortilegio. Il riferimento a Elsa Morante è augurale: che TEATRO sia SALVATO dai Ragazzini. La stagione teatrale, come l'anno scolastico, comincia a settembre, dopo le vacanze. Ma stavolta qualcosa è cambiata: l'estate non c'è stata, le "ferie" son saltate e... i cartelloni esposti son già quelli degli scrutini di fine stagione. Molti i bocciati, i rimanenti tutti rimandati. Lo spettacolo apripista è stato al San Carlo di Napoli, dove la scena nazionale si autocelebra con le solite celebrities: conduce Tullio "Sola" Solenghi. Maschere del Teatro al prezioso "Prezzemolo" Preziosi, alla Pozzi che batte in terna Margherita Di Rauso, a Favino che imita Mastroianni (una generazione di imitatori?). Eccetera. Significativo il titolo della novità italiana premiata: *Lo Sfascio*.

Ma torniamo ai cartelloni, scegliendo a Milano quello del Piccolo Teatro/Teatro d'Europa nell'evo dell'expo. Lampeggia il debutto del prodigioso Michieletto allo Studio Melato con *Divine Parole* di un opportunamente redivivo Ramon Maria del Valle-Ynclán, a suo tempo, se qualcuno ricorda, sasso nello stagno nazionale gettato dalla cara Mina Mezzadri. E qui puntualmente piazziamo una rara citazione dell'ibero, battuta tratta dal suo romanzo *La guerra carlista* del 1908: «È Satana che ti salva! È Satana che guida le file dei neri e li volge dalla parte di Giuda! - Tutti tacciano intimoriti». Avendovi abituati a cotal *gourmandises*, rincariamo la dose con questo Auden: «Potrebbe una tigre bere Martini, fumare sigarette e durare quanto duriamo noi?»; ci serve a segnalare sulla B'way meneghina, corso Buenos Aires, l'appuntamento con un Bennett stuzzicante in versione Elfo, cioè il *Vizio dell'Arte* secondo Bruni, De Capitani, Marinelli, Auden e Britten. Dai parenti terribili del Parenti di via Pier Lombardo, delibato l'Earnest di Oscar Wilde nella traduzione di Masolino D'Amico, con Geppy Gleijeses e Marianella Bargilli e la partecipazione di Lucia Poli, a cui ci lega la devozione testuale e, più personalmente, un passato radiofonico con la Sorella di Paolo, ci piace segnalare come piatto *nouvelle cuisine kosher* di un menu poderoso Carlo Cecchi e l'amica Claudia della Seta, che ha già recitato il testo in Israele diretta dallo stesso autore, che, guidati da Andrée Ruth Shammah, fanno conoscere al pubblico nostrano *l'Hanoch Levin touch*.

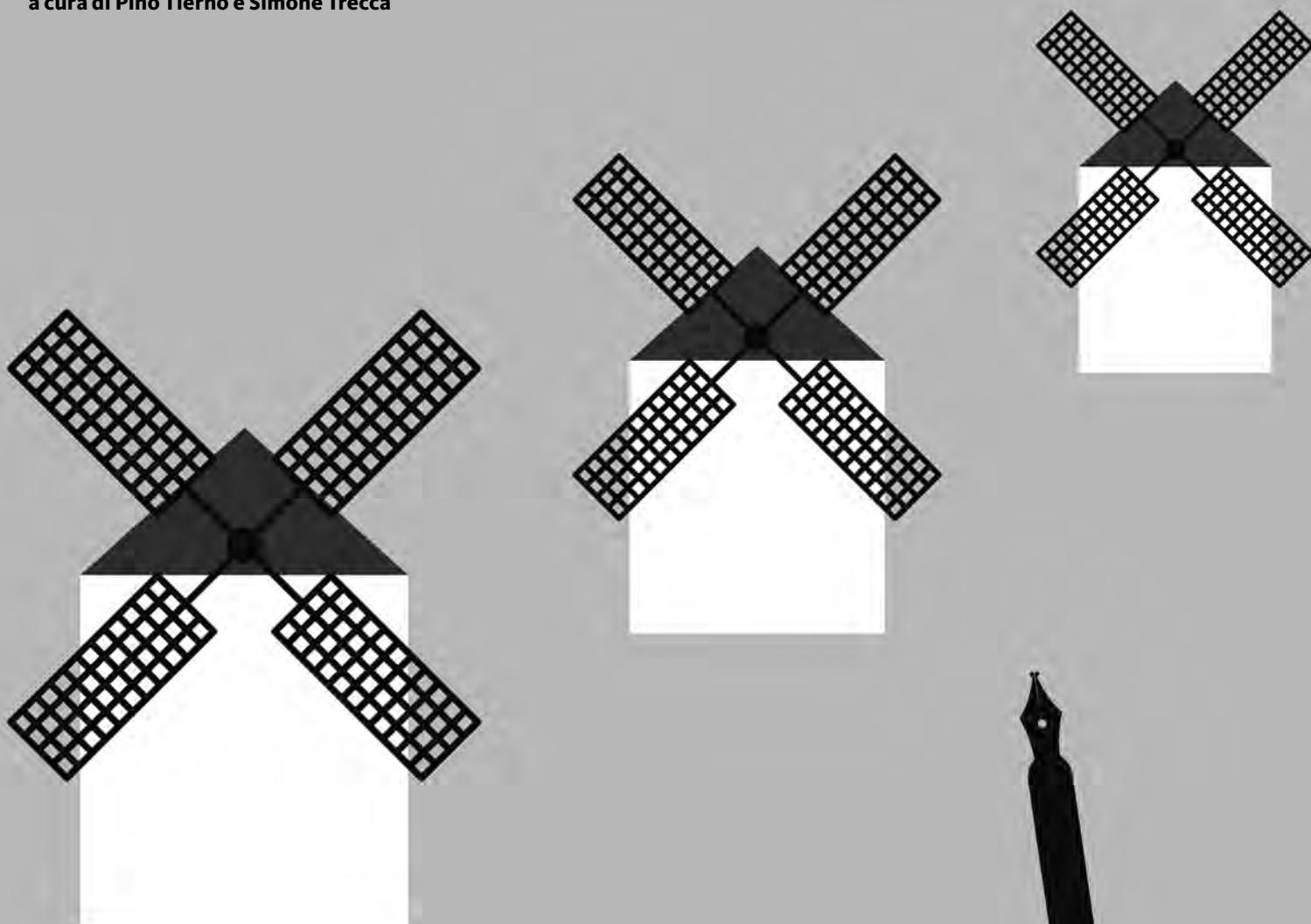
Detto questo, torniamo a rivolgere l'attenzione al *megatrend*. Se, come si continua a ripetere, *l'atout* del teatro è la compartecipazione re-

ale (qualunque cosa voglia significare) con l'evento, non per questo bisogna autolimitare (l'autoreferenzialità pare proprio la caratteristica principale del Piccolo Mondo Antico di Tespi and Co) i propri interventi alla fisicità: da mo' l'evento fisico reale per eccellenza è la diretta, non la stretta di mano. Come il teatro televisivo in diretta è stato il punto più alto della nascente emittenza generalista e il momento di massima popolarizzazione dell'attore di prosa, lo spettacolo globale virale potrà diventare *the hot next thing* del web.

Facciamo dunque *exempla* per un cartellone di stagione tra virtuale e ufficiale. Primo suggerimento: il repertorio di Cuocolo-Bosetti, di cui avete letto nello scorso numero della rivista, è bell'e pronto per un super *reality* di qualità, tra vissuto, vivente e veggente. Suggerimento n. 2: torniamo a Napoli, donde dalle Maschere partimmo, per deprimerci alla grande al Mercadante con la *Sinfonia* bergmaniana dell'autunno del loro scontento che Gabriele Lavia propone, avvalendosi della presenza di una straordinaria Anna Maria Guarnieri, mito della mia gioventù bruciacciata, dopo aver curiosato nel sempre decadente Cechov Garden secondo Luca De Fusco, con tanto di attori stravaccati sulle assi del palcoscenico, che evidentemente "fa tanto Strehler". Suggerimento n. 3: La Tempesta all'isola dei Famosi. Megashow neoshakespeariano magari dall'isola di Arturo, per restare con la Morante, condotto da studio da un Prospero Guest Star, da scegliere tra Gigi Proietti, Luca Zingaretti, Alberto Arbasino, Pupo. Suggerimento n. 4: vacanze romane per un Natale in casa Calbi per scoprire se a Latella ci piace o' presepe. Così, tra vero, verosimile, virtuale e più vero del vero, mettiamo insieme una stagione piccante, eccitante, stimolante, corroborante. Per le novità, varie ed eventuali, rimandiamo al Suggerimento Finale, ricavato dai consigli di Harry a Marcus Goldman in *La Vérité sur l'Affaire Harry Quebert* di Joel Dicker, che deve quasi tutto al Nabokov di Lolita e il resto a Capote: «Sai, Marcus, la libertà, l'aspirazione alla libertà è una guerra in sé; noi viviamo in una società di impiegatucci rassegnati e, per uscire da questa trappola, dobbiamo lottare al tempo stesso contro noi stessi e contro il mondo intero; la libertà è una lotta continua di cui abbiamo una percezione molto limitata; io non mi darò mai per vinto».

# DOSSIER: Teatro in Spagna oggi

a cura di Pino Tierno e Simone Trecca



In poco più di un decennio, la scena spagnola, con la sua drammaturgia plurilingue, si è fatta apprezzare sui palcoscenici di tutta Europa. Se, negli anni '90, Sergi Belbel era forse l'unico drammaturgo conosciuto oltre confine, a quel nome si sono ora unite grandi voci come quelle di Juan Mayorga, Jordi Galcerán e di tanti altri appartenenti a varie generazioni. Sostegni istituzionali, festival dedicati e antagonismo interno sembrano alla base di questa affermazione.



# Lluís Pasqual: leggere l'inconscio dello spettatore

Il regista catalano, pur continuando a lavorare in tutta Europa, è tornato a dirigere il Teatre Lliure a Barcellona, per difendere la sua idea di teatro pubblico.

di Pino Tierno



**D**opo aver fondato il Teatre Lliure a Barcellona nel 1976 - il primo lavoro fu *Camí de nit de 1854*, da lui scritto e diretto - e dopo aver maturato esperienze di rilievo in tutta Europa, Lluís Pasqual è tornato alla direzione di quello che è ancora oggi uno degli spazi più prestigiosi e rappresentativi della scena catalana. Pasqual ha affrontato nella sua carriera tantissimi classici antichi e moderni, ma ha anche firmato la prima regia di testi esemplari della scena contemporanea castigliana (*La pace perpetua* di Juan Mayorga) o catalana (*Mobil* di Sergi Belbel, visto anche al Piccolo Teatro di Milano, qualche anno fa, e pubblicato su *Hystrio* n. 2.2007).

## Quali sono gli aspetti più caratterizzanti della sua attuale direzione al Teatre Lliure?

Cominciamo col dire che ho deciso di accettare la direzione del Lliure soprattutto perché, con l'avvento della crisi economica e l'introduzione di politiche di destra, par-

ticolamente nefaste per la cultura, avevo temuto che il Lliure, che è un teatro pubblico, corresse il serio pericolo di andar incontro a una privatizzazione. In seguito ho cercato di mantenere il carattere di centro di produzione più che di ospitalità, cercando di far convivere iniziative molto diverse, quelle apparentemente più di taglio classico con proposte più contemporanee e legate ai nuovi linguaggi, per quanto a me non piaccia fare questa distinzione. Al di là di qualsiasi schema, ho cercato sempre di programmare, pensando che il denaro che le diverse istituzioni politiche fanno pervenire al Lliure non serve per "sovvenzionare" gli artisti, bensì gli spettatori, cosa che non è sempre così evidente. Non si tratta in questo caso di programmare ciò che il pubblico vuole vedere, quanto piuttosto di intuire ciò che l'inconscio del pubblico desidera, il che è diverso. In una Europa in cui sembra che a comandare sia unicamente il mercato, anche in ambito culturale, io continuo a promuovere l'idea che gli spazi

pubblici di creazione siano spazi di libertà, in relazione con la nostra tradizione democratica; è necessario conservarli e oggi, sfortunatamente, anche difenderli.

**È d'accordo con chi pensa che in questo momento la drammaturgia plurilingue del suo Paese sia particolarmente ricca e stimolante?**

Negli ultimi vent'anni, in Spagna si è verificata un'esplosione della scrittura drammatica, da quella più canonica ad altre scritte legate alla direzione scenica e all'interpretazione. Grandi teatri e piccole sale si sono adoperati per promuovere la scrittura di testi nuovi i quali hanno raggiunto, al momento, una percentuale considerevole nelle programmazioni dei centri teatrali, specialmente di Madrid e Barcellona. Il teatro si è ancora una volta fatto carico del ruolo di specchio della realtà e una gran quantità di questioni etiche, politiche e morali sono state recepite dalla nuova drammaturgia che ha conquistato uno spazio importante nell'interesse dello spettatore.

**Crede di intravedere tratti comuni e/o differenze fra la drammaturgia in lingua catalana e castigliana?**

Non credo che fra la drammaturgia castigliana e catalana ci sia una gran differenza, a parte il grande potenziale che hanno i testi scritti in castigliano, dal momento che, questa, dopo il cinese e l'inglese, è la lingua più parlata al mondo. L'unico vantaggio del catalano è che i suoi testi più emblematici vengono tradotti in castigliano, mentre il contrario non avviene. Negli ultimi anni, credo che gli scrittori di entrambe le lingue abbiano superato un loro certo pudore che li portava a privilegiare temi locali, evitando di trattare tematiche più universali, come è solito fare il teatro anglosassone.

**Cosa la colpisce o cosa cerca, in genere, nella lettura di un testo contemporaneo?**

A qualunque testo di teatro chiedo di appassionarmi al punto da farmi sentire la necessità di raccontarlo agli altri. È certamente più difficile l'osservazione critica o poetica della nostra realtà, in quanto non abbiamo la distanza che occorre per poterla oggettivare. Ed è per questo che, di solito, mi attraggono maggiormente i testi che nella loro struttura riflettono tale difficoltà, al di là della concezione aristotelica della narrazione teatrale.

**Mettere in scena un classico o un testo di oggi: per lei ci sono differenze di approccio?**

Io non condivido l'idea del regista-creatore. Preferisco la parola interprete che possiede indubbiamente già una propria grandezza. Qualunque testo teatrale, che sia di Shakespeare, Koltès o Mayorga, ha in sé un respiro che corrisponde alla poetica del suo autore. Io cerco di impregnarmi di questa poetica fino a farla mia, per capire da quale luogo della mente e dei sentimenti scrive l'autore, ed esserle poi il più fedele possibile, dopo averla fil-

trata attraverso la mia sensibilità e comprensione. Cerco infine di restituirla al pubblico nella maniera più limpida possibile, attraverso il lavoro dell'attore, il quale esercita proprio il ruolo di *medium* in questo incontro che è più chimico che fisico.

**Introdurrà testi spagnoli e catalani contemporanei nella nuova programmazione del Lliure? Ha in mente dispositivi incentivanti per la nuova drammaturgia?**

Il Lliure deve coprire molti fronti nella sua programmazione e in qualche maniera si è da sempre autodefinito come "casa dell'attore". A ogni modo, da quando abbiamo il nuovo teatro e, dunque, in tutto adesso tre sale di diversa capienza, nel corso della stagione possiamo dedicare più spazio ai nuovi testi e alla nuova drammaturgia. Bisogna comunque considerare che a Barcellona ci sono molte sale di media e piccola grandezza (la Sala Beckett ne è l'esempio più paradigmatico) che basano la loro politica e la loro programmazione sulla drammaturgia contemporanea. Si tratta di non pestare i piedi a nessuno, soprattutto non deve farlo un teatro pubblico che sulla carta ha maggiori mezzi a disposizione. In questi quattro anni, a parte molte altre proposte, abbiamo commissionato la scrittura di testi teatrali che poi sono diventati dei successi come *Els jugadors* di Pau Miró oppure *Patria* di Jordi Casanovas. La Compagnia Giovane del Lliure, che ha iniziato a funzionare la scorsa stagione, ha fatto lo stesso con tre testi di Miró, Clua e Casanovas scritti per gli attori che la compongono. Anche attraverso il programma Aixopluc abbiamo potuto ospitare spettacoli, per la maggior parte basati su testi contemporanei, che erano nati in piccole sale e non potendo andare avanti, per ragioni economiche o di tempo, hanno costituito per tre anni la programmazione della nostra piccola sala sperimentale: lo Spazio Lliure.

**Pensa a nuove collaborazioni con la realtà italiana, che già conosce così bene?**

L'Italia è il mio secondo paese di adozione, anche più della Francia dove ho diretto per sette anni il Théâtre de l'Odéon. Ogni volta che ci sarà un progetto con l'Italia, in cui credo di poter dare il mio contributo, andrò sempre al volo. Questa estate ho diretto *Finale di partita* con attori italiani al Napoli Teatro Festival e ho tenuto un corso alla Biennale di Venezia.

**Secondo lei, ha ancora senso per un autore dedicarsi alla scrittura per il teatro?**

Ovvio che ha senso dedicarsi alla drammaturgia. Potrebbe sembrare un impegno inutile, ma appena ha la possibilità di materializzarsi, cessa immediatamente di esserlo. Scrivere per il teatro ha sempre senso, per lo meno quanto ne ha lo scrivere poesia o studiare il volo delle farfalle. ★

In apertura, Lluís Pasqual (al centro) fra gli attori di *Mobil*, di Sergi Belbel.

# Dalla fine del franchismo al XXI secolo gli ultimi quarant'anni della scena spagnola

In terra iberica, il teatro continua ad assolvere la missione di testimonianza che da secoli gli è stata affidata: essere specchio della vita e dei costumi, nonché riflesso dei conflitti degli esseri umani che popolano la realtà.

di Virtudes Serrano e Mariano de Paco



**A** partire dal debutto, nel 1949, del dramma *Historia de una escalera* (*Storia di una scala*), l'opera di **Antonio Buero Vallejo** (1916-2000) diventa una costante del teatro del dopoguerra. In Buero, la drammaturgia spagnola dialoga con le linee più innovative della scena occidentale, riportando in auge la tragedia dell'individuo comune e sviluppando una formula di teatro storico, di recupero del passato e proiezione nel presente, tracciando un profondo solco al quale attingerà la drammaturgia spagnola successiva. Con un omaggio a lui fu inaugurata, nel 1993, la Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos che ogni anno, da allora, ha luogo ad Alicante. Un altro nome imprescindibile di quegli anni è quello di **Alfonso Sastre**, la cui presenza arriva fino ai nostri giorni, con una drammaturgia in costante trasformazione. Negli anni Sessanta, nel panorama spagnolo, convivono con loro i cosiddetti autori "realisti" (Lauro Olmo, José María Rodríguez Méndez, José Martín

Recuerda, Carlos Muñoz, Ricardo Rodríguez Buded, Ricardo López Aranda, Miguel Signes, Andrés Ruiz...) e, verso la fine del decennio, quelli del "nuevo teatro", con estetiche neoavanguardistiche e sperimentali (José Ruibal, Luis Riaza, Jerónimo López Mozo, Luis Matilla, Alberto Miralles, Antonio Martínez Ballesteros, Manuel Martínez Mediero, Ángel García Pintado, Miguel Romero Esteo, Jesús Campos...); gli uni e gli altri condividono un atteggiamento critico nei confronti del potere stabilito e la difesa delle fasce sociali più deboli.

Durante gli anni del tardo franchismo si sviluppano i teatri universitari e altri gruppi indipendenti, che riflettono il pensiero delle nuove generazioni con testi individuali o esperienze collettive, determinando una convivenza degli autori citati sopra con nuove personalità che si faranno protagonisti dei primordi della democrazia. Figure come **Josep Maria Benet i Jornet**, **José Sanchis Sinisterra**, **Carmen Resino**, **Alfonso Vallejo**, **Ana Diosdado**, **Domingo Mi-**

**ras** o **Rodolf Sirera** occuperanno in pochi anni una posizione di rilievo nel panorama teatrale. A tali presenze è opportuno aggiungere quella delle compagnie, come **Els Joglars** o **La Cuadra**, la cui lunga traiettoria è stata fino ad oggi sostenuta dai loro autori-registi (Albert Boadella e Salvador Tàvora).

## I primi passi della democrazia

I mutamenti politici e sociali in Spagna, a partire dalla morte di Franco nel 1975, destarono negli autori la speranza di una normalizzazione della loro presenza sulle scene; ebbero luogo alcune produzioni molto costose e con un buon riscontro presso la stampa, ma con una scarsa continuità, in quelle che Francisco Ruiz Ramón ha definito «operazione riscatto» di grandi opere di autori spagnoli anteriori alla guerra civile (Valle-Inclán, García Lorca, Alberti) e «operazione reintegro» di testi proibiti negli anni immediatamente precedenti (di Buero Vallejo, Martín Recuerda, Rodríguez Méndez, Olmo, Ri-

aza, Nieva, Arrabal, Matilla). Il disinganno provocato da tale situazione spinse i drammaturghi più combattivi a levare la loro voce contro un sistema che, invece di favorirli, li isolava e imbastagliava, senza consentire loro di esprimersi con regolarità.

Il logico trascorrere del tempo e delle epoche determina durante gli anni Ottanta la comparsa, accanto agli autori menzionati e ad altri che portano avanti la loro traiettoria precedente (tale il caso di **Jaime Salom** o di **Antonio Gala**), di nuovi nomi con caratteristiche peculiari. In generale, non hanno vissuto la fase più dura del dopoguerra, all'anagrafe appartengono al momento della ripresa economica del paese e non sentono più il peso della censura di Stato. I personaggi e le situazioni che profilano hanno a che fare con un mondo disumanizzato, allo stesso tempo comodo per alcuni ed estremamente aggressivo per altri, in cui gli individui cercano appoggi interpersonali per sopravvivere o tentano di trovare se stessi. Sono gli esseri tratteggiati da **Fermín Cabal**, **José Luis Alonso de Santos**, **Miguel Murillo** (tutti e tre provenienti dal teatro indipendente), **Paloma Pedrero**, **Alfonso Zurro**, **Ignacio del Moral**, **Antonio Onetti**, **Ignacio Amestoy**, **Concha Romero**, **Luis Araújo**, **Sergi Belbel** o **Pilar Pombo**. Gli autori provengono in diversi casi da altri ambiti teatrali, pertanto scrivono a partire dalla loro esperienza scenica; a volte, sono registi o autori delle opere e produttori o coproduttori degli spettacoli. Ciò conduce alla progettazione di un formato ridotto quanto a proposta spettacolare, che normalmente prevede pochi personaggi, spazio unico o quasi, e un sistema espressivo funzionale, adatto a trattare i problemi del qui e ora di individui contemporanei a chi scrive.

### I laboratori e il ritorno alla parola

Un'altra circostanza che caratterizza il decennio, e che continuerà fino ad oggi, è l'attività dei laboratori di scrittura drammatica (avviati nel 1986 sotto la direzione di Jesús Campos, presso il Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas), una situazione alla quale erano estranei gli scrittori delle generazioni precedenti, che di norma recavano il marchio dell'autore solitario, che sceglie tematiche e progetta

personalmente vicende e conoscenze. Quell'universo pilotato segna, in un ampio settore, il ritorno ad un certo "aristotelismo", che si può apprezzare nella costruzione dei testi di chi è addestrato da registi e autori che sono stati maestri di tale tecnica. A fronte della disintegrazione strutturale e della crisi del testo portate avanti dal *nuevo teatro* dei primi anni Settanta, la parola torna ad acquistare valore tra i giovani, che vogliono che le loro opere siano almeno lette, un desiderio che li accomuna a scrittori già affermati e che, dalla Asociación de Autores de Teatro, è stato rilevato come motto: «El teatro también se lee» («Il teatro si può anche leggere»).

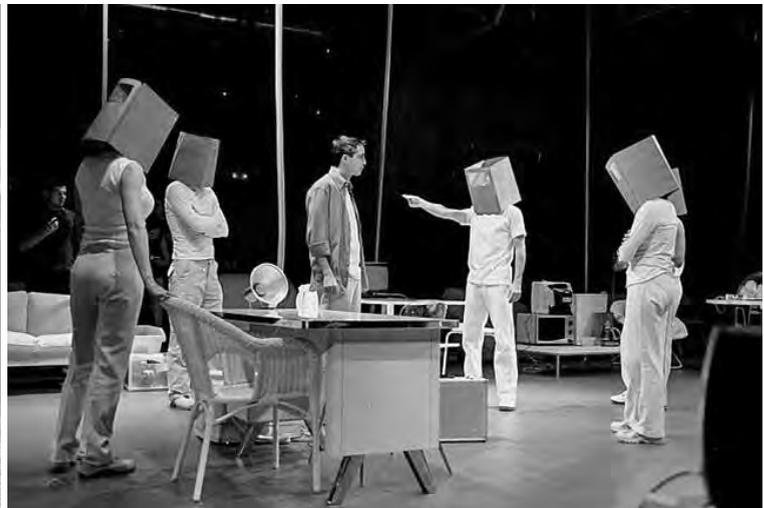
Negli anni Ottanta, le preferenze estetiche si orientano verso il realismo, formula tuttavia non esclusiva. I creatori perseguono l'immediatezza del contatto con il pubblico, cercano di raccontare storie dell'oggi per un pubblico di oggi. Si abbandonano le profonde riflessioni sul potere nelle sue forme più astratte, i conflitti collettivi e l'intenzione di influire, attraverso il teatro, sul processo politico o sociale, per dedicarsi a quello che "mi succede" o "succede" all'individuo concreto del momento. Gli scrittori affrontano la realtà come avevano fatto i loro predecessori degli anni Cinquanta e Sessanta; tuttavia, ad allontanarli da questi ultimi è la prospettiva individuale dei conflitti, accompagnata da uno sguardo critico, ma non tragico. Adesso, il personaggio cerca la propria realizzazione come individuo e trova una fenditura nel processo drammatico di cui è entrato a far parte, adottando decisioni che, pur non risolvendolo, cambiano il suo futuro.

### Il teatro femminile e le sale alternative

Ma questo è anche il decennio dell'inclusione della donna nello spazio pubblico del teatro, nelle edizioni, nei dibattiti sul fenomeno teatrale e sulla scena. Ciò comporta variazioni sostanziali del punto di vista della scrittura drammatica, le stesse rilevate in poesia, in narrativa e nel cinema. Contemporaneamente alla liberalizzazione della società della Spagna democratica, le autrici cominciano a farsi sentire, la drammaturgia femminile "rinascere" e riesce a occupare uno spazio nell'ambito generale dell'ultimo tea-

tro spagnolo. L'autrice di questi anni, femminista o meno, è consapevole del proprio desiderio di mostrare un'identità femminile in ciò che produce, e di non voler celare i caratteri differenziali dietro il canone di quelli dominanti; ciò conduce a una nuova visione del mondo, che cambia i modelli costruttivi usuali nella configurazione di personaggi e nella soluzione di





conflitti. L'istituzione della **Asociación de Dramaturgas**, nel 1986, fu un momento importante per la normalizzazione della posizione della donna nello spazio pubblico della scena.

In questi stessi anni va collocata la creazione delle sale alternative, eredità democratica di quelli che erano stati i locali del teatro indipendente durante la dittatura: qui si svilupperanno drammaturgie nuove con mezzi limitati e gestione privata. Alcune di esse svaniranno presto, altre rappresentano ancora oggi un luogo di riferimento nel panorama di una scena avanzata: basti citare, come esempi di questo significativo fenomeno, la madrilenza **Sala Cuarta Pared** (fondata nel 1985 da Javier G. Yagüe) o la barcellonese **Sala Beckett** (creata nel 1989 da Sanchis Sinisterra).

### La svolta degli anni '90

Nonostante un'ovvia convivenza, negli anni '90 si fa largo un'altra generazione, che rompe alcuni degli schemi adottati dalla precedente. Si va imponendo nuovamente, sebbene con sfumature diverse, un'estetica della disintegrazione del realismo e dell'aristotelismo, con la composizione di materiali che prendono forma sulla scena. Tuttavia, come in altri momenti, la scrittura dei giovani non rinuncia all'impegno: in chiave realista o simbolista, con struttura precisa o con una distorsione avanguardista, si parla degli effetti della malattia, delle droghe, della mancanza di comunicazione, di incontri mancati, di violenza, di xenofobia. Dal punto di vista estetico e strutturale, soprattutto nei pri-

mi anni del decennio, si nota un cambio sostanziale. Gli autori più recenti tendono a elaborare materiali drammatici o poetici che saranno poi formalizzati in scena e i loro testi riflettono, a volte eccessivamente, la derivazione da una scrittura guidata in cui si percepiscono chiaramente le strutture di base da cui si è partiti per dare l'avvio alla situazione o ai dialoghi; che in genere impegnano due personaggi, durante un incontro fortuito e in uno spazio compresso, privato della presenza viva di altri esseri, sotto il manto della notte e in assenza di un qualsivoglia segno d'identità concreto. Diventano abituali i giochi con realtà e finzione, le trasgressioni spazio-temporali e l'indeterminatezza che intacca il tempo, lo spazio, i personaggi.

Insomma, gli scrittori dell'ultimo scorcio del XX secolo, sotto il segno del postmodernismo in voga, rivolgono nuovamente lo sguardo ai procedimenti di coloro che lo stesso secolo avevano inaugurato durante la tappa delle avanguardie, e coltivano l'irrazionalismo poetico, eredità del surrealismo, prima, dell'assurdo, poi. Molti assimilano l'estetica beckettiana, adoperano la struttura del confronto sviluppata da Harold Pinter, disintegrano il discorso alla maniera di Heiner Müller; aprono le loro costruzioni all'influenza di coreografi e registi che si possono vedere nei festival internazionali, senza dimenticare la propria esperienza frammentata della realtà, regolata dal telecomando della televisione. Nella drammaturgia di alcuni abbondano i testi molto brevi, compresi quelli che potremmo chiamare bagliori drammatici, istantanee, prodotti

collettivamente su commissione o frutto di una esperienza di ispirazione momentanea (a questo tipo di teatro si dedica esclusivamente **José Moreno Arenas**). È frequente, come lo era prima, che alcuni creatori costituiscano le proprie compagnie (come succede con i tanto declamati **Rodrigo García** e **Angélica Liddell**) o partecipino alla formazione delle stesse (così **Ernesto Caballero**, **Laila Ripoll**, **Maxi Rodríguez**, **Gracia Morales**, **Antonia Bueno** o **Juana Escabias**).

I premi di drammaturgia femminile o giovanile garantiscono la diffusione dei testi e stimolano gli scrittori del settore cui sono destinati; dall'istituzione, nel 1984, del **Marqués de Bradomín**, per la generazione che emerge negli anni '90 è stata coniata, con evidente parzialità, l'etichetta di "Bradomines". I creatori si uniscono anch'essi in gruppi, alcuni sviluppando un'attività molto ampia, come il **Teatro del Astillero**, fondato nel 1992 da Raúl Hernández Garrido, José Ramón Fernández, Luis Miguel González e Juan Mayorga, dal quale sono emersi alcuni dei nomi più premiati di quella decade. Questi autori scrivono in collaborazione ma posseggono anche un profilo creativo personale, come succede in altri casi in cui alcuni di essi uniscono le forze (Paco Zarzoso e Luisa Cunillé, Francisco Sanguino e Rafael González...). Un interesse particolare suscita la drammaturgia di **Juan Mayorga**, che già dalla prima opera insiste sul tema politico ed è uno dei pochi drammaturghi spagnoli "giovani" che può vantare una presenza costante sulla scena e un reiterato riconoscimento ufficiale.

Non mancano i casi di autori di successo nei teatri commerciali, come succede con **Jordi Galcerán** o con **Miguel del Arco**, ma giorno dopo giorno si allunga la lista di coloro che riescono a vedere i propri lavori in allestimenti quasi esclusivamente alternativi o con una scarsa durata in cartellone, malgrado l'attenzione che la loro opera suscita negli specialisti, spagnoli e stranieri, e nonostante i loro testi siano stati tradotti in varie lingue. Così, in anni successivi, compaiono **Borja Ortiz de Gandra**, **Antonio Álamo**, **Itziar Pascual** o **Pedro VÍllora**; altri più giovani, come **Diana de Paco**, **Ignacio Pajón**, **Juan Pablo Heras** o **Mar Gómez González**; e nomi, infine, di chi proviene da generi differenti, come **Jesús Carazo**.

#### Verso il nuovo millennio

Gli eventi tremendi che hanno scosso la realtà storica dei primi anni del XXI secolo, hanno

presto avuto una ripercussione sui temi delle ultime opere, sia per quanto riguarda la letteratura drammatica estesa sia per i testi di formato minore. La violenza inusitata che si è riversata sul mondo, rappresentata da guerre, attentati, rappresaglie, eccidi e distruzione, ha prodotto un'eco nella drammaturgia attuale, che si è riempita di perplessità, angosce e requisitorie contro il terrorismo, contro l'ingiustizia del più forte, contro la xenofobia e i genocidi. Il teatro continua ad assolvere la missione di testimonianza che da secoli gli è stata affidata: essere specchio della vita e dei costumi, nonché riflesso dei conflitti degli esseri che popolano la realtà circostante.

La crisi economica ha anch'essa modificato la formula di costruzione e di esibizione delle opere: la mancanza di supporto per chi vuole lavorare nel teatro ha dato luogo a questa situazione, sebbene la volontà creativa si

rafforzi, sia nella decisione di scrivere (varie pubblicazioni si sono occupate dei cosiddetti "emergenti", sostenuti da alcune Istituzioni) sia nella straordinaria rivitalizzazione degli spazi non convenzionali dedicati alla rappresentazione e ad altre manifestazioni culturali, tanto da poter affermare che forse la scena alternativa torna a irrompere con una forza persino maggiore di quella di tre decenni fa. ★

(traduzione di Simone Trecca)

In apertura, il teatro di Merida; a pag. 33, una scena di *Dues dones que ballen*, di Josep Maria Benet i Jornet, regia di Xavier Alberti e la locandina di *iAy, Carmela!*, di José Sanchis Sinisterra, diretto da Miguel Narros; nella pagina precedente, due momenti di *El triangolo azul*, di Laila Ripoll e Mariano Llorente e *Trilogia de la juventud. III: 24/7*, di José Ramón Fernández, Yolanda Pallín e Javier García Yagüe, anche regista, Compagnia Cuarta Pared.

## Per saperne di più

### Libri

- Carles Battle, Lluisa Cunillé, Jordi Galcerán, Victoria Spunzberg, *Il metodo Gronholm e altre eccezioni*, Milano, Gran Via, 2008.
- Paco Bezerra, *Dentro la terra*, Salerno, Plectica, 2013.
- Antonio Buero Vallejo, *Storia di una scala*, Firenze, Le Lettere, 2008.
- Antonio Buero Vallejo, *Las meninas (Le damigelle d'onore)*, Milano, Mimesis, 2007.
- Antonio Buero Vallejo, *Il sonno della ragione*, Milano, Mimesis, 2007.
- Emilio Coco (a cura di), *Teatro spagnolo contemporaneo*, 3 voll., Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1998, 2000, 2004.
- Guillermo Heras, *Occhi di madreperla. Cicatrici*, Salerno, Plectica, 2012.
- Juan Mayorga, *Altra cenere*, Firenze, Alinea, 2004.
- Juan Mayorga, *Il giardino bruciato*, Salerno, Plectica, 2011.
- Juan Mayorga, *La pace perpetua*, Bologna, Luca Sossella Editore, 2014.
- Juan Mayorga, *Teatro*, Milano, Ubulibri, 2008.
- Silvia Monti, Paola Bellomi (a cura di), *Scene di vita. L'impegno civile nel teatro spagnolo contemporaneo*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012.
- Antonio Rojano, *Fair Play*, Salerno, Plectica, 2014.
- José Sanchis Sinisterra, *L'assedio di Leningrado*, Firenze, Alinea, 2004.
- José Sanchis Sinisterra, *iAy, Carmela!*, Perugia, Edizioni Corsare, 2002.
- José Sanchis Sinisterra, *I figuranti. Perduta sugli Appalachi*, Perugia, Edizioni Corsare, 2006.
- José Sanchis Sinisterra, *La scena senza limiti*, Perugia, Edizioni Corsare, 2003.
- José Sanchis Sinisterra, *Teatro traslucido*, Pisa, Fondazione Teatro di Pisa, 2002.
- José Sanchis Sinisterra, *Valeria e gli uccelli*, Milano, Ricordi, 1995.
- Alfonso Sastre, *Il bavaglio*, Pisa, Il Campano, 2014 (2° ed.).
- Alfonso Sastre, *Squadra verso la morte*, Pisa, Ets, 2013.
- Pino Tierno (a cura di), *Teatro spagnolo contemporaneo*, testi di Sergi Belbel, Juan Pablo Heras, Paloma Pedrero, Juan Carlos Rubio, Spoleto, Editoria & Spettacolo, 2009.
- Pino Tierno (a cura di), *In altre parole*, testi di Juan Mayorga, Guillermo Heras, Iride Lamartina-Lens, Davide Carnevali, Spoleto, Editoria & Spettacolo, 2012.

- Simone Trecca, «Il teatro spagnolo contemporaneo nell'editoria italiana: Antonio Buero Vallejo e José Sanchis Sinisterra», *Nuova Informazione Bibliografica*, n. 2, 2010.
- Simone Trecca, «Il teatro spagnolo contemporaneo nell'editoria italiana: il caso di Juan Mayorga», *Nuova Informazione Bibliografica*, n. 2, 2011.

### Siti

- Asociación de Autores de Teatro, [www.aat.es](http://www.aat.es)
- Centro de Documentación teatral, [www.teatro.es](http://www.teatro.es)
- Centro Dramático Nacional, [www.cdn.mcu.es](http://www.cdn.mcu.es)
- Compañía Nacional de teatro clásico, [www.teatroclasico.mcu.es](http://www.teatroclasico.mcu.es)
- Iberescena, [www.iberescena.org](http://www.iberescena.org)
- Institut del teatre, [www.institutdelteatre.org](http://www.institutdelteatre.org)
- Real Escuela de Arte Dramático, [www.resad.es](http://www.resad.es)
- Redescena, [www.redescena.net](http://www.redescena.net)
- Sala cuarta pared, [www.cuartapared.es](http://www.cuartapared.es)
- Teatro español, [www.teatroespanol.es](http://www.teatroespanol.es)
- Sociedad General de Autores y Editores, [www.sgae.es](http://www.sgae.es)
- Festival de Otoño, [www.madrid.org/fo](http://www.madrid.org/fo)
- Muestra de Teatro español, [www.muestrateatro.com](http://www.muestrateatro.com)
- Festival Iberoamericano, [www.fitdecadiz.org/](http://www.fitdecadiz.org/)
- Centro Dramático Nacional, [www.cdc.mcu.es](http://www.cdc.mcu.es)
- Catalandrama, [www.catalandrama.cat](http://www.catalandrama.cat)
- Teatre Lliure, [www.teatrelliure.com](http://www.teatrelliure.com)
- Teatro Nacional de Catalunya, [www.tnc.cat](http://www.tnc.cat)
- Sala Beckett, [www.salabeckett.cat](http://www.salabeckett.cat)
- Festival Grec, [www.grec.bcn.cat/](http://www.grec.bcn.cat/)

### Italia

- Casa di Lope, [www.casadilope.it](http://www.casadilope.it)
- Tablas, [www.tablas.it](http://www.tablas.it)

# Mayorga: per un teatro politico tra presente e memoria storica

Uno degli autori teatrali spagnoli contemporanei più tradotti e rappresentati, Premio Nacional de Literatura Dramática nel 2013, parla della missione del drammaturgo nella società attuale.

di Simone Trecca

**J**uan Mayorga, con una laurea in Matematica e un dottorato di ricerca in Filosofia, ottenuto grazie a uno studio delle tesi sul concetto di storia di Walter Benjamin, è uno degli autori più interessanti e versatili dell'attuale panorama teatrale spagnolo. Già solo questo accenno alla sua formazione potrebbe essere sufficiente a far intuire il profilo di un drammaturgo atipico, lucido nella scrittura e nella scelta delle strategie drammaturgiche quanto irrequieto nell'indagine teorica e nello scandagliare il linguaggio, alla ricerca della parola che renda eticamente accettabile, oggi, la creazione teatrale. Non certo secondarie alcune esperienze che hanno segnato la traiettoria percorsa da Mayorga nel corso del suo "apprendistato" come drammaturgo: prima i laboratori diretti da Marco Antonio de la Parra, poi la tappa del collettivo El Astillero, cui fanno seguito il periodo come scrittore-residente al Royal Court di Londra e la partecipazione ai seminari di Jo-

sé Sanchis Sinisterra. Tradotto in diverse lingue, nel suo Paese ottiene, tra gli altri riconoscimenti, il Premi Born de Teatre nel 1998, il Premio Nacional de Teatro nel 2007, il Premio Valle-Inclán nel 2009, il Premio Max al miglior autore in lingua castigliana nel 2006, 2008 e 2009, il Premio Nacional de Literatura Dramática nel 2013. Dell'ampia produzione di Mayorga, in Italia sono stati pubblicati pochi titoli, nonostante l'ottima ricezione sulle nostre scene. Nel volume *Teatro*, edito da Ubulibri nel 2008, sono raccolti *Himmelweg* (*La via del cielo*), *Animali notturni*, *Hamelin* e *Il ragazzo dell'ultimo banco*. Nella collana «La traduzione» della fiorentina Alinea, invece, è uscito nel 2004 *Altra cenere*, nella traduzione di Federica Frasca; e nell'antologia che compone il terzo volume del *Teatro spagnolo contemporaneo* curato da Emilio Coco è apparso, nello stesso anno, *Lettere d'amore a Stalin*. Più recenti le traduzioni italiane di *El jardín quemado* (*Il giardino bruciato*), curata da Paola Ambrosi per i ti-

pi di Plectica (Salerno, 2011) e di *La paz perpetua* (*La pace perpetua*, Bologna, Luca Sossella Editore, 2014). In Spagna, l'editore La Uña Rota ha appena pubblicato un volume che raccoglie i titoli più significativi della sua produzione (*Teatro 1989-2014*, Segovia, 2014).

**Qual è, secondo lei, la missione del teatro (e del drammaturgo) nella società attuale? E quali sono i limiti?**

I Greci ci hanno indicato una via definitiva, irrinunciabile, sempre attuale: rappresentare davanti alla città le possibilità della vita umana. La visione "politica" del teatro - e per politica intendo "per la polis" - non è stata inventata nel XX secolo; è una visione del teatro come luogo di convivenza, di incontro, di assemblea, che ereditiamo dai Greci. Il teatro è l'arte politica per eccellenza. D'altra parte, se si dice che il teatro è l'arte del conflitto, penso che il conflitto più importante non è quello che avviene in



scena, bensì quello che si stabilisce tra il palcoscenico e la platea. Oggi come sempre, un teatro che non divide la platea è irrilevante. Dirò di più: è irrilevante un teatro che non divide il cuore dello spettatore. Il drammaturgo ha una responsabilità speciale: scrivere opere che sfidino non solo la città, ma anche il sistema teatrale del suo tempo. Il teatro non ha altro limite che l'immaginazione dello spettatore: se l'attore è capace di rendere lo spettatore suo complice, non esiste esperienza che il teatro non sia in grado di rappresentare. Un attore, con la complicità dello spettatore, può rappresentare la prima Guerra Mondiale o la nascita di una bambina – e persino la nascita di una bambina durante la prima Guerra Mondiale.

**Cosa significa scrivere teatro oggi in Spagna? Qual è la situazione del teatro nel suo Paese?**

In mezzo a gravi difficoltà materiali - non mancano mai, ma oggi sono maggiori perché la crisi economica ha depauperato i cittadini e perché un governo irresponsabile, invece di sostenere la cultura, la tassa come se fosse un articolo di lusso -, credo che una parte della società spagnola abbia riscoperto il teatro come arte della riunione e dell'immaginazione, della critica e dell'utopia. Oggi in Spagna c'è un'offerta teatrale di cui non possiamo certo accontentarci, ma che è interessante e diversificata. In questo contesto, molti scrittori hanno scoperto il teatro come spazio di creazione.

**In uno dei suoi saggi sul teatro, *Il drammaturgo come storico*, emerge con forza la necessità politica di indagare il passato, di affrontare dalla scena la questione della memoria storica. È ancora valida questa prospettiva per la sua scrittura? È ancora urgente un teatro della memoria?**

Nell'esplorare il passato in opere come *Cartas de amor a Stalin* (*Lettere d'amore a Stalin*), *Himmelweg*, *El cartógrafo* o *La lengua en pedazos* (*La lingua a pezzi*), ho cercato di evitare sia lo storicismo - che offre allo spettatore qualcosa di impossibile: il punto di vista del testimone oculare - sia l'attualizzazione - che è una colonizzazione del passato da parte del presente, in cui si centrifuga tutto ciò che del primo non può essere

utilizzato dal secondo. Io cerco di costruire un incontro tra il presente e il passato - in termini benjaminiani: costruire un'immagine dialettica. Benjamin è un ottimista paradossale. Sebbene non possiamo essere del tutto ottimisti, viste le atrocità che accadono ogni giorno, possiamo almeno organizzare il pessimismo. Il che è possibile anche nella visione della storia: il passato fallito dovrebbe essere la maggior fonte di occasioni di felicità. Può educarci alla disfatta o alla dominazione. Non dimenticare le terribili forme di umiliazione perpetrate in passato dall'uomo ci tiene in allerta circa le nostre possibilità di provocare dolore. Ecco, il paradossale ottimismo. Sono tra coloro che credono che un pensiero senza memoria è un pensiero mutilato. Non si può pensare senza ricordare. Perciò, ricordare è sempre una missione urgente. La mia ultima opera, *Reikiavik*, propone una rappresentazione non storicistica del campionato mondiale di scacchi che si svolse in quella città, in piena guerra fredda, tra l'americano Bobby Fischer e il sovietico Boris Spasski. Ma si tratta, allo stesso tempo, di un'opera sul presente.

**Può dire qualcosa del suo processo creativo? Come nasce e come si plasma un'opera di Juan Mayorga?**

In genere le mie opere nascono nel taccuino formato A7 che porto sempre con me, e in cui annoto un pensiero che mi assale, una frase che ascolto di sfuggita, un'immagine che attira la mia attenzione, una notizia che leggo sul giornale... Alcuni di questi impulsi possono diventare passione di scrittura. Quasi sempre faccio vari tentativi finché non trovo la forma dell'opera, e a volte passano anni prima che quella forma compaia.

**Come descriverebbe il suo rapporto con la messinscena delle sue opere? Torna sul testo dopo aver assistito a uno spettacolo? Quando considera definitiva una sua pièce?**

Non considero mai definitiva una pièce. I testi che pubblico in realtà sono abbozzi di quelli che vorrei scrivere e che non sono stato in grado di scrivere. Gli allestimenti delle opere, la conversazione che ogni allestimento genera e la vita in sé - soprattutto la vita in sé - mi portano a



riscrivere. Riscrivere è eliminare. Già solo cambiare l'ordine delle parole può far sì che una frase acquisisca maggiore teatralità e diventi più significativa. Il teatro è l'arte della parola pronunciata. La sua finalità ultima è di essere consegnato ad attori che lo trasformeranno in parola pronunciata. La voce è un formidabile mistero umano e il teatro si nutre di questo. Si pronuncia la parola, e si pronuncia anche il silenzio. E a fare la differenza è quello che non ci può stare, che è di troppo. In fin dei conti, a ben vedere, chi riscrive è il tempo, è lui che "sgrassa e dissangua" i testi, che indica cosa deve essere espunto e cosa merita di essere sviluppato.

**Può anticipare qualcosa dei suoi progetti attuali o futuri?**

In questo momento ho cinque testi in valigia, non è una metafora, li ho fisicamente con me. Sto facendo una profonda riscrittura di *Reikiavik*, un'opera che voglio anche dirigere nei prossimi mesi; sto scrivendo *Famélica*, che debutterà a Madrid a novembre; sto rivedendo *El arte de la entrevista* (*L'arte dell'intervista*); sto ritoccando il mio testo per l'infanzia *El elefante ha ocupado la catedral* (*L'elefante ha occupato la cattedrale*), che andrà in scena a settembre; e sto finendo una versione di *Don Juan Tenorio*, che sarà presentata a Valladolid a novembre. Inoltre, ho in testa, e nel taccuino, un paio di idee che ho intenzione di affrontare quanto prima. ★

In apertura, una scena di *Hamelin*, di Juan Mayorga, regia di Andrés Lima; in questa pagina, un ritratto dell'autore.



## Dove va la nuova drammaturgia catalana? Un punto di vista e un paio di questioni

**Grazie al sostegno delle Istituzioni, desiderose di tutelare e diffondere le espressioni culturali della Regione, il teatro catalano ha goduto negli ultimi decenni di un enorme sviluppo. La recessione ha colpito anche la Catalogna ma la sua drammaturgia resta una delle più vivaci del continente.**

di Davide Carnevali

**D**opo i fasti degli ultimi anni, anche il teatro, come molti altri servizi pubblici catalani, guarda al suo futuro prossimo con qualche preoccupazione sullo stato della propria salute. Le leggi del mercato ci dicono che a periodi di crescita esponenziale si alternano sempre periodi di nefasta recessione, e queste leggi si possono applicare non solo in campo economico. Anche perché si sa, i governi della Generalitat hanno sempre investito molto nelle politiche culturali e in primo luogo nella protezione, nel sostegno e nella diffusione della lingua. Il che significa essenzialmente aiuti, sovvenzioni, borse di studio, progetti di residenza e scambio per chi scrive in catalano e per chi traduce dal e in catalano. In teatro ciò ha portato soprattutto a una proliferazione di autori drammatici che, dagli anni

Novanta a oggi, hanno occupato con continuità i cartelloni delle sale barcellonesi. Se una categorizzazione è utile a qualcuno per fare il punto sulla situazione, giusto per necessità compilatorie, potremmo sezionare il fenomeno della cosiddetta *nova dramaturgia catalana* (etichetta scomoda, come tutte le definizioni generalizzanti; ma che è comunque entrata nel linguaggio comune e ha goduto di una gran diffusione d'uso) e individuare almeno due generazioni di autori attivi; beninteso, utilizzando il termine "generazione" meramente in senso anagrafico e senza alcuna velleità di classificazione stilistica. Il discorso è questo: per questioni di età troviamo autori drammatici che si sono affermati prima (dalla seconda metà degli anni Novanta alla prima metà degli anni Duemila) e altri che si sono affermati poi (dalla seconda metà degli anni

Duemila a oggi), tutto qui; il fatto di essersi affermati piuttosto giovani, questo sì, è un fattore trasversale che caratterizza un po' tutti. Una categorizzazione a parte meriterebbe **Josep Maria Benet i Jornet** (1940), debuttante anch'egli giovanissimo negli anni Sessanta, e ancora onnipresente nei teatri di Barcellona, padre e padrino di una parte incredibilmente vasta della drammaturgia catalana attuale. Dunque, sempre per necessità compilatorie, citiamo qualche nome, in rigoroso ordine alfabetico e tenendo presente che si tratta di un elenco di massima, senza pretese di essere esaustivo; ma indicativo, questo sì. Prima generazione: **Carles Batlle** (1963), **Sergi Belbel** (1963), **Lluïsa Cunillé** (1962), **Jordi Galcerán** (1964), **Ricard Gázquez** (1969), **Carol López** (1969), **Albert Mestres** (1960), **Enric Nolla** (1966), **Paco Zarzoso** (1966) e altri, sono or-

mai ampiamente rappresentati e pubblicati, e hanno stabilito una relazione piuttosto stabile con i grandi centri teatrali di Barcellona; valgono alcuni esempi: Cunillé con il Teatre Lliure, Belbel con il Teatre Nacional de Catalunya, Batlle con la Sala Beckett e López con la Sala Villarroel. Della seconda generazione possiamo menzionare: **Jordi Casanovas** (1978), **Guillem Clua** (1973), **Josep Maria Miró** (1977), **Pau Miró** (1974), **Jordi Prat i Coll** (1975), **Pere Riera** (1974), **Gemma Rodríguez** (1973), **Marc Rosich** (1973), **Esteve Soler** (1976), **Victoria Szpunberg** (1973) e altri, moltissimi altri. Autori che si sono affermati anche attraverso i molti progetti incentrati sulla nuova drammaturgia; per esempio il T6, un incarico a sei drammaturghi di scrivere e dirigere (o co-dirigere, a seconda delle edizioni) un nuovo testo da presentare nella Sala Tallers del Teatre Nacional de Catalunya; o l'Assaig Obert e i Radicals, che permettono al Teatre Lliure di programmare giovani artisti. Insomma, anche questi autori hanno cominciato a essere parte integrante delle stagioni dei teatri pubblici e delle grandi realtà produttive private. Una su tutte: Focus.

Se la prima generazione è nata sotto l'ala protettiva di **José Sanchis Sinisterra** e dei suoi seminari, la seconda si è invece formata quando il lavoro di Sinisterra si era ormai ben consolidato e aveva trovato terreno per fiorire nella Sala Beckett e nell'Obrador, il centro di drammaturgia che opera parallelamente all'attività della sala. Se diamo uno sguardo alla lista di autori sopracitati ci accorgiamo che non ce n'è uno che non abbia o non abbia avuto una qualche relazione con la Sala Beckett. Fondata da Sinisterra nel 1989, la Beckett è oggi un importantissimo soggetto nelle relazioni teatrali tra Barcellona e l'Europa (e non solo), e l'Obrador è nodo di una rete internazionale di centri di drammaturgia che include per esempio il Royal Court in Gran Bretagna o il Theatertreffen in Germania. Va poi aggiunto che molti degli autori citati, dopo essere passati per i banchi dell'Obrador, qualche anno dopo sono tornati in quelle stesse aule, ma dietro la cattedra: segno che la scuola-Beckett, pur rinnovandosi nel tempo, ha mantenuto una marcata linea di continuità.

### La terza generazione

Ora, se come abbiamo detto questa seconda generazione comincia a darsi da fare nel campo della pedagogia, ciò significa che sta spun-

tando una terza generazione - i nati negli anni Ottanta, diciamo per comodità - che comincia a scrivere e a essere messa in scena con più o meno successo sui palcoscenici catalani. Quest'ultima generazione presenta però alcune differenze con le due precedenti. Innanzitutto si forma in un contesto piuttosto consolidato e istituzionalizzato, con dei punti di riferimento ben precisi: l'Obrador e l'Institut del Teatre come centri di studio; i già citati T6, Radicals, Assaig Obert, o le opportunità offerte dai festival (Grec a Barcelona e Temporada Alta a Girona), per esempio, sono guardati in qualche modo come tappe obbligate del *cursus honorum* di un autore catalano. Parallelamente bisogna considerare che la proliferazione di drammaturghi nelle generazioni precedenti, e forse ancor di più in questa, ha provocato una maggiore difficoltà di accesso a quelle realtà. Ciò ha dato adito a una serie di conseguenze che portano a una semplice constatazione: se il mercato drammaturgico catalano rischia la saturazione, quale futuro aspetta l'autore?

Una prima possibilità può essere la scelta di lavorare al margine dei centri istituzionali - il che non vuol dire per forza contro di loro, anzi: a volte in collaborazione, ma conservando sempre una certa indipendenza - e fondare la propria compagnia, spesso aprire la propria sala, e seguire fino in fondo la propria indole artistica, approfittandone per farsi le ossa e soprattutto per farsi un nome. Tra quelli degli ultimi anni possiamo menzionare un paio di esempi di successo: la **compagnia FlyHard** di Jordi Casanovas, autore, regista, attore e ormai anche programmatore, con relativa sala nel quartiere leggermente decentrato di Sants; o la **compa-**

**gnia LaPerla29** del regista Oriol Broggi (con un repertorio più incline ai classici), che da qualche anno si è installata nel bello spazio della Biblioteca de Catalunya. Inoltre, complice la crisi, sembra prendere piede poco a poco anche a Barcellona il modello Buenos Aires (una città che comunque ha esportato molto in Catalogna negli ultimi anni, vedi i vari Spregelburd, Daulte, Veronese), che consiste essenzialmente nel fare teatro con pochi mezzi, pochi soldi, poco *glamour*, e in spazi non necessariamente teatrali. Salette e spazi alternativi spuntano come funghi, ultimamente, anche a Barcellona.

Una seconda possibilità è quella di non contemplare il teatro come fonte di guadagno e di cercare la sicurezza economica nella televisione. TV3, il più importante network catalano, e la casa di produzione DiagonalTv, negli ultimi anni hanno fagocitato ben volentieri una buona parte degli autori teatrali, alla ricerca di sceneggiatori per le proprie serie televisive (*Ventdallà*, *El cor de la ciutat*, *La Riera*, ecc.), prodotti di buona qualità televisiva e comunque garanzia di vasto consenso di *audience*. Certo, televisione e cinema non sono una novità per gli autori di teatro, ma la differenza va forse riscontrata nel fatto che l'approccio alla scrittura per lo schermo arriva, per questa ultima generazione, quasi contemporaneamente all'accesso al mondo teatrale.

### La scrittura scenica: rischi e tendenze

I due fenomeni sopra descritti influiscono inevitabilmente sul metodo di lavoro di un drammaturgo. Torniamo alla prima constatazione: se - poniamo il caso - l'autore è anche regista e produttore di se stesso, il rischio è che il te-





sto si vincoli inesorabilmente alla propria possibilità di essere immediatamente presentato al pubblico, il che significa che dipenderà dalla disponibilità di attori nel gruppo e dalla conformazione dello spazio in cui il gruppo lavora (esempio: testi per pochi personaggi in uno spazio chiuso), e soprattutto dalle condizioni economiche in cui versa la compagnia. In alcuni casi - possiamo immaginare - limitando la fantasia dell'autore, che deve pensare a un'ipotesi concreta di messinscena, correndo il rischio che la propria produzione arrivi dopo un po' a essere eccessivamente autoreferenziale. Rischi che possono essere sempre ovviati da una scrittura di qualità, nessuno lo nega. Ma pur sempre rischi.

La seconda constatazione porta con sé un altro pericolo: che la scrittura per il teatro si veda contaminata dalla scrittura per la televisione. Con la conseguente riproduzione in teatro di modelli televisivi di facile consumo, sia in termini di scelte tematiche (esempio: storielle d'amore, drammi familiari, crisi pseudoesistenziali, ecc.), sia in termini stilistici (dialoghi inconsistenti, eccessiva ripetizione di informazioni al pubblico, ecc.). Cosa che in effetti è spesso constatabile in molti giovani autori di oggi. Ripetiamo: non che di per sé una scelta stilistica vada condannata a priori. Non c'è nessun motivo per cui non debba esistere anche questo genere di drammaturgia, che comunque porta nelle sale un vasto pubblico - vasto potenzialmente quanto il pubblico televisivo, non bisogna dimenticarlo - e quindi fa anche il bene del teatro in generale. E poi vale il solito discorso: ci può essere qualità anche in questo tipo di scrittura, ovviamente; il già citato Pere Riera, eccellente costruttore di storie, ne è probabilmente oggi il più eclatante.

Eccezioni di merito a parte, il fenomeno della "televisivizzazione" della drammaturgia è piuttosto diffuso: facile storia, facile consumo; facilità di accesso al pubblico, ma anche facilità di

veder abbassarsi la qualità della scrittura. Però una tendenza porta spesso alla nascita di una controtendenza. Molti autori hanno cominciato a lavorare proprio in aperta opposizione all'etica e all'estetica della *fiction*, proponendo il recupero di un teatro di idee e di impegno politico, e/o una ricerca della teatralità a partire dall'evento performativo e dal rapporto diretto con il pubblico. Citiamo almeno un paio di esempi, sempre per esigenze compilatorie, che permettano al lettore di fare il punto sulla situazione. Due autori come **Esteve Soler** e **Victoria Szpunberg** si sono affermati in questi anni lavorando sull'attualità politico-sociale, toccando temi come la crisi delle democrazie, la sfiducia nel sistema capitalistico, l'impegno civile, la memoria storica di un paese e di una collettività (significativo il fatto che la Szpunberg sia argentina di nascita). Tra gli autori - ma sarebbe meglio dire creatori, giacché il loro lavoro include la scrittura di opere inedite, la "drammaturgia" (nel senso tedesco del termine) e la pratica scenica - che si sono fatti notare ultimamente per la freschezza della proposta estetica, citiamo almeno **Jordi Oriol** (1979) e il duo **Alex Serrano** (1974) e **Ferrán Dordal** (1979), costruttori di spettacoli a partire dal "qui e ora" della scena, debitori a un modo di scrivere teatro forse meno catalano e molto più mitteleuropeo. Dimostrazioni del fatto che esiste anche in Catalogna una giovane drammaturgia che guarda più in là del testo drammatico, scavalcando la questione della letteratura teatrale e andando quindi oltre il puro problema della lingua.

#### La questione della lingua

Dalla lingua siamo partiti e alla lingua torniamo con un paio di considerazioni finali. La prima riguarda l'esportabilità e la traducibilità del catalano. Anche grazie all'operato dell'Institut Ramon Llull - che funge in pratica da Istituto di cultura catalana - molti autori stanno aven-

do una buona diffusione all'estero. È stato il caso di Belbel, Batlle, Galcerán, Pau Miró o Esteve Soler. Voltando le spalle a Madrid, si guarda all'Europa, e l'Europa ha guardato con molto interesse ai catalani in questi anni (non va dimenticato che nel 2007 la Catalogna è stato paese invitato d'onore alla Fiera Internazionale del Libro di Francoforte). La seconda questione che vale la pena di affrontare è quella della purezza della lingua. Si rinnova in teatro il problema della normativizzazione: il catalano corretto è un catalano letterario, ma il catalano della strada è tutt'altra cosa, perennemente modificato dai barbarismi - si intenda il termine senza alcuna connotazione dispregiativa - che si creano dalle contaminazioni con le altre lingue parlate a Barcellona, *in primis* il castigliano (lo spagnolo). Tra gli autori ci sono i fautori del purismo e i fautori dell'impurità. I primi si sforzano di utilizzare un catalano integro neutro, uno standard linguistico alto; i secondi si affidano maggiormente all'intuizione della parlata naturale. La grande domanda è: può e deve il teatro essere il braccio armato dell'Accademia della Crusca? Rischiando però di ritrovarsi con un linguaggio che suona eccessivamente letterario e artificioso. O deve accettare di essere verbo quotidiano, cioè popolare, cioè sporco e imperfetto per natura? Rischiando però di minare la faticosa ripresa linguistica del paese. In Catalogna se ne discute spesso. Contraddizioni di una lingua che forse ha raggiunto più in fretta e con più facilità l'emancipazione economica che non la fede in se stessa. ★

In apertura, una scena di *Lleons*, testo e regia di Pau Miró (foto: David Ruano/Tnc); nella pagina precedente, un'immagine di *Il metodo Gronholm*, di Jordi Galcerán, regia di Sergi Belbel (foto: Teresa Miró); in questa pagina, Santi Pons e Carol Muakuku in *Marburg*, di Guillem Clua, regia di Rafel Duran (foto: David Ruano/Tnc) e una scena di *Taxi*, drammaturgia di Lluïsa Cunillé, Josep Maria Miró e Xavier Pujolràs (foto: David Ruano/Tnc).

# L'unione fa la forza la pratica collettiva dagli anni '80 a oggi

**Modalità ereditata, nella prima fase democratica, dal periodo del teatro indipendente, la formazione e l'attività di compagnie e gruppi continuano a essere ancora oggi una realtà molto vitale nel panorama teatrale spagnolo.**

di Simone Trecca

**D**urante gli anni Ottanta e Novanta, si è andata assestando l'attività di alcuni collettivi e compagnie ormai storici ma ancora oggi presenti sulla scena, le cui origini spesso risalgono alla tappa del teatro indipendente e di strada. Tutti di ambito catalano sono molti di quelli che potremmo considerare i gruppi pionieri nella storia del teatro spagnolo. **Els Comediants**, nata nel 1972 per volontà di Joan Font, già allievo di Jacques Lecoq, si muove nell'ambito della ritualità, del carnevalesco accentuando, nel tempo, gli aspetti ludici dello spettacolo. **La Fura dels Baus**, già attiva a Barcellona dal 1979, solo a partire dallo spettacolo *Accions*, presentato al Festival di Sitges nel 1983, inizia a definire la propria peculiare estetica della follia e della violenza, del rumore e della provocazione visiva. **Els Joglars**, nato sempre in ambito barcelonense intorno alla figura di Albert Boadella, è il gruppo senz'altro più longevo (1963), inizialmente ispirato a una poetica del mimo, del silenzio, del movimento, acuisce man mano la carica critica e provocatoria dello spettacolo. **Dagoll Dagom**, fondata agli inizi degli anni '70 da Joan Ollé, rappresenta l'esempio più emblematico di teatro musicale, con una continua sperimentazione sempre basata sull'umorismo e l'ironia. Frutto delle attività dello storico Festival de Sitges, il gruppo **La Cubana** nasce ad opera di Jordi Millán agli inizi degli anni '80, poco dopo la comparsa della compagnia **Tricicle** (Barcellona), fondata nel 1979 da tre diplomati in teatro gestuale all'Institut del Teatre: Carles Sans, Joan Gracia e Paco Mir. Esperienza conclusa, invece, quella interessante e innovativa di **Tábano**, diretto da Guillermo Heras dal 1974 al 1983, anno in cui il gruppo si scioglie. Della zona meridionale, è senz'altro necessario menzionare la ormai più che quarantennale esperienza della compagnia **La Cuadra** (Siviglia), la cui anima è stata sin dall'inizio Salvador Távora: si tratta di una formula di teatro popolare, legato al folclore andaluso e mosso da un intento di denuncia sociale e politica. Ancora più a sud, **La Zaranda** (Cadice) da più di trentacinque anni rivendica il suo carattere di Teatro

Inestable de Andalucía la Baja (Teatro Instabile della Bassa Andalusia), i cui personaggi giocano di continuo con la vita e con la morte, con quanto c'è di più profondo e con quanto c'è di più profano, con l'immaginario religioso e con le angosce dell'uomo moderno.

Una particolare menzione merita l'esperienza del **Teatro Fronterizo**, fondato da José Sanchis Sinisterra nel 1977 a Barcellona, centro propulsore dal quale si è irradiata a livello internazionale, anche grazie alla creazione della Sala Beckett (1988), la spinta a rivalorizzare il teatro di testo e ad esplorare i limiti della teatralità, oltre le frontiere che lo separano da altre forme artistiche. Lo stesso Sanchis, con il nuovo millennio, decide di fondare, stavolta a Madrid, il Nuevo Teatro Fronterizo.

Sebbene con provenienze diverse, sia per formazione sia per esperienza diretta nel teatro, anche alcuni autori delle generazioni successive hanno optato per la costituzione di compagnie o collettivi, per i quali, oltre a scrivere molti dei testi rappresentati, svolgono anche altre funzioni che hanno a che fare con la professio-

ne teatrale (spesso sono attori, molte volte dirigono e producono gli spettacoli). Nascono così, tra le altre, **Micomición**, creata da Laila Ripoll e Mariano Llorente, **Teatro El Cruce**, di cui è tra gli ispiratori Ernesto Caballero, **La Carnicería Teatro** con Rodrigo García, **Atra Bilis** di Angélica Liddell, **Remiendo Teatro** di Gracia Morales, **Compañía Antonia Bueno**, fondata dall'omonima autrice e attrice e **Teatro Sonámbulo** di Juana Escabias.

Un altro gruppo che, come il Teatro Fronterizo a Barcellona, ha dato luogo alla nascita di uno spazio teatrale alternativo e stabile nel tempo è **Cuarta Pared**, un progetto culturale di rappresentazione, produzione, formazione e ricerca teatrale nato a Madrid nel 1985. Il progetto, diretto da Javier G. Yagüe, intende promuovere un teatro formalmente e tecnicamente innovativo, ma strettamente vincolato alla società contemporanea e ai problemi che la riguardano. ★

In apertura, una scena di *Persefone*, della compagnia Els Comediants.



# Quando la parola è d'oro: il re Mida del teatro catalano

**Il cinquantenne Jordi Galcerán, onnipresente sulle scene spagnole sia con i suoi testi originali che con i suoi adattamenti, racconta il suo rapporto con il teatro e con la scrittura.**

di Pino Tierno



**B**ello che, per una volta, l'espressione "drammaturgia contemporanea" sia gioiosamente associata a quello di pubblico, di botteghino. Se da qualche parte esiste una classifica dei *best seller* teatrali degli ultimi vent'anni, si può scommettere di trovarci almeno un paio di opere di questo placido e apparentemente disincantato autore barcellonese. *Il metodo Gronholm* ha fatto il giro del mondo e il nuovo testo, che ha debuttato l'anno scorso, *Il prestito*, ha già molti timbri sul passaporto. Ha intanto quello italiano, visto che l'edizione nostrana diretta da Giampiero Solari e interpretata da Antonio Catania e Gianluca Ramazzotti, dopo il debutto al festival di Borgo Verezzi, si accinge ad attraversare la penisola. Galcerán confessa di non avere ricette per spiegare il suo felice rapporto col pubblico ma, leggendolo e traducendolo, qualcosa trapela: storie mai prevedibili e personaggi che, dopo poche battute, sono già in una posizione diversa da quella in cui si trovavano prima. La parola per Galcerán è movimento, il dialogo è azione pura. E questo serve un po' da monito ai troppi noiosissimi autori che, senza peraltro aver mai atteso il test del dna, si credono figli di Beckett...

**La drammaturgia catalana è attualmente una delle più vive in Europa. Quali sono, a suo parere, le ragioni di questa ricchezza e vivacità?**

Sono diverse. In primo luogo, occorre dire che il teatro catalano era quasi totalmente scomparso durante la dittatura di Franco.

A partire dagli anni '80, si dovette iniziare praticamente da zero. Questo ha fatto sì che la scena e la drammaturgia s'imbevessero delle ultime tendenze, senza la zavorra di una tradizione. È un teatro nato moderno e continua a esserlo. Poi, va menzionata la scommessa, per dirla così, sui nuovi drammaturghi effettuata da alcuni teatri pubblici, specialmente dal Teatro Nazionale di Catalogna, fino alla stagione scorsa. Ciò ha consentito a molti nuovi autori di presentare i propri testi in condizioni molto buone, e questa opportunità inevitabilmente li ha fatti crescere. In terzo luogo, c'è una questione strutturale: la Catalogna è un Paese piccolo dove produrre cinema e televisione è molto complicato. L'impossibilità per molti drammaturghi di cimentarsi anche con la dimensione audiovisiva ha fatto sì che molti dei loro sforzi creativi si dirigessero verso il teatro, e dalla quantità nasce la qualità.

**Molti le avranno già chiesto il segreto o comunque la sua opinione circa il successo internazionale de *Il metodo Gronholm*...**

Il teatro è un mistero. Uno scrive sempre per aver successo. Nessuno, per quanto possa dedicarsi a un teatro sperimentale o contro culturale, si augura che i suoi spettacoli vadano male. Tuttavia, non sai mai se il pubblico starà dalla tua parte o no. Dopo un successo, puoi fare alcune considerazioni; nel caso del *Metodo*, si può parlare del fatto che è una commedia; che tratta un tema - la selezione del personale - che tutti conoscono; si può parlare dell'aspetto ludico e competitivo della trama che fa sì che lo spettatore resti in qualche modo inchiodato alle svolte e alle sorprese della storia; poi della struttura unitaria, con un atto unico in un unico spazio senza salti temporali, in pratica, un teatro formalmente classico e puro. Però sapere tutto questo a posteriori non serve a niente. Davanti al testo successivo, ti ritrovi nudo come la prima volta.

**Ha l'impressione che con *Il prestito* potrebbe succedere la stessa cosa?**

Non lo so, magari. *Il prestito* gioca con alcuni elementi simili a quelli del *Metodo*, ma anche se in Spagna ha già avuto un successo enorme e sono confermate le seconde stagioni, tanto a Barcellona quanto a Madrid, ancora non possiamo sapere se avrà lo stesso riscontro internazionale che ha ottenuto *Il Metodo*. Anche questo testo parla di temi, i nostri rapporti con le banche e i problemi sentimentali, che tutti possiamo sentire come nostri. Anche questa è una commedia e, come *Il metodo*, ha la pretesa di sorprendere lo spettatore. Però, come dice-

vo prima, tutto questo non garantisce nulla. Noi spagnoli siamo maestri nell'arte della *paella*, però sappiamo bene che, anche se utilizzi sempre gli stessi ingredienti e lo stesso tempo di cottura, ogni *paella* ti esce diversa e a volte è buona a volte no. Questo perché? Nessuno lo sa.

**Lascia sempre liberi i registi che mettono in scena i suoi testi? Qualche volta le è capitato di arrabbiarsi con loro?**

Il mio lavoro consiste nello scrivere un testo che sia il migliore possibile. Non intendo andare oltre. So che, se finisce nelle mani di un buon regista e di buoni attori, questi troveranno la maniera per migliorarlo. La maggior parte delle volte sono stato fortunato e ho incontrato buoni compagni di viaggio. Scrivere e dirigere sono due compiti diversi e io cerco di non disturbare i registi delle mie opere. Anzi, a loro dico sempre che per il momento sono un autore vivo, ma che facessero pure come se fossi morto. Vale a dire, io non andrò alle prove a dar fastidio e loro non debbono darne a me, suggerendomi cambiamenti di testo perché non posso dar loro retta. Sono morto. E no, non mi sono mai arrabbiato con un regista, credo anzi di non essermi mai arrabbiato con nessuno in vita mia.

**Come le arrivano le idee per un nuovo testo? Come gestisce il processo di scrittura?**

Cerco di partire sempre da una storia, da un'idea che non sia solo formale, concettuale ma essenzialmente... umana. Se hai una buona storia da raccontare, il testo può venirti più o meno bene, ma in mano hai già qualcosa di potente. Poi cerco di non risolvere mai col dialogo quel che non è già risolto dall'azione. La cosa più ardua per me non è scrivere, bensì sapere su cosa scrivere. Trovare una buona idea per una commedia, un'idea che sia speciale, sorprendente, divertente, semplice. È una cosa molto difficile. Di fatto, io scrivo poche commedie, una ogni due o tre anni, perché mi costa un grande sforzo trovare una buona idea su cui imbastire una storia. Le idee arrivano da qualsiasi parte, da qualcosa che ti racconta un amico, dalla notizia su un giornale, da un'esperienza vissuta. Molte volte, le idee originali nascono da una mescolanza di queste tre cose. La mia vita lavorativa per l'80% consiste nel trovare queste idee e al 20% nello scriverle. Non bisogna scrivere troppo, credo sia controproducente. Ci sono quelli che vedono questo lavoro come una gara di fondo, una maratona nella quale bisogna correre e resistere, scrivere e scrivere fino a che non viene fuori qualcosa che valga la pena. Io non la vedo così, la vedo più come una gara di tiro con l'arco. L'importante non è la quantità di frecce che lanci, bensì centrare il bersaglio.

**Riconosce nella sua drammaturgia qualche influenza di autori classici o contemporanei? Va spesso a teatro?**

Andavo spesso, in passato, però ora sono sempre più selettivo e mi costa fatica. Da giovane vedevo tutto, potevo arrivare a vedere 300 spettacoli all'anno, andavo per festi-

val, viaggiavo per vedere teatro. Ora non più. Mi è difficile parlare delle mie influenze. Sono un grande ammiratore di Mamet e del suo concetto semplice e chiaro della scrittura. Lui dice che il principale obiettivo di un autore è far sì che il pubblico si chieda costantemente cosa succederà dopo, e io sono d'accordo. Ho detto prima di aver visto da giovane molto teatro, però ho visto ancor più cinema e ho imparato che, quando scrivo teatro, quel che debbo fare è allontanarmi dalle tecniche di scrittura cinematografica, perché non si può lottare contro le possibilità che il cinema offre. In teatro devi fermarti alla parola e ai personaggi.

**Juan Mayorga dice che il teatro è l'arte del futuro. Lei crede che il teatro - e la drammaturgia contemporanea - possano ancora rivestire un ruolo importante nel mondo odierno?**

Se parliamo in termini di frequentazione, sì, credo che il teatro guadagnerà spettatori. La possibilità di accesso alla *fiction* offerta dalle nuove tecnologie fa sì che gli spettatori, quando decidono di uscire di casa, cercheranno spettacoli dal vivo. Se parliamo in termini di influenza sociale non credo che né il teatro né il cinema né la *fiction* in generale abbiano una ripercussione particolarmente importante sulla società. Bisogna ammettere che, oggi come oggi, non coinvolgono eccessivamente la vita quotidiana, diciamo che hanno piuttosto un'influenza esistenziale. Detto questo, la fantasia può sempre dare un senso alla vita, allo stesso modo in cui per qualcun altro il senso è dato dalla religione. ★

In apertura, Jordi Boixaderas e Jordi Bosch in *Il prestito*, di Jordi Galcerán, regia di Sergi Belbel; in questa pagina, un ritratto dell'autore.



# La Muestra de autores contemporáneos panorama della pluralità drammaturgica

Il festival di Alicante è una consolidata realtà che offre annualmente, con spettacoli, seminari, presentazioni di libri ed eventi di ogni tipo, un quadro vivace di tutta la scena spagnola contemporanea. Ne parla il suo fondatore e direttore.

di Guillermo Heras



**Q**uest'anno la Mostra compie 22 anni. Quando presentai alle autorità del momento il progetto di un festival annuale che avesse come protagonisti unici gli autori spagnoli viventi, all'inizio fui guardato con scetticismo. Tuttavia, grazie all'appoggio del Comune di Alicante e dell'Inaem (Istituto Nazionale delle Arti Sceniche), vari organismi decisero infine di sostenere o patrocinare quella che, il primo anno, fu, più esattamente, una "Settimana dell'Autore Spagnolo". Con il tempo e grazie soprattutto a diversi fattori, fra i quali la fiducia delle Istituzioni coinvolte, l'appoggio della città di Alicante, e, in una certa misura, grazie all'opinione favorevole di una parte importante della professione teatrale, quello che in primo tempo era solo un dubbio, si tramutò in certezza: la certezza di quanto sia importante per un Paese puntare sulla propria creazione artistica contemporanea.

La Mostra riceve attualmente il suo maggior sostegno economico dall'Inaem che dipende dalla Segreteria di Stato per la Cultura. Dato che in Spagna il funzionamento statale passa attraverso le "Comunità Autonome", quasi tutti i festival o eventi importanti vengono finanziati attraverso la concertazione fra le Istituzioni Centrali e quelle locali. Il sistema più comune è tramite i cosiddetti Patronati o Consorzi che stabiliscono le regole gestionali e i parametri artistici dell'attività scenica specifica. Al bilancio della Mostra, oltre all'Inaem, partecipano dunque il Comune e la Giunta provinciale di Alicante, il governo della Generalitat di Valencia e Istituzioni di altro ambito come la Società Generale degli Autori ed Editori (Sgae), la Caja del Mediterraneo e l'Università di Alicante.

## Il ruolo delle Istituzioni

Per quest'anno, l'Inaem destina 20 milioni di euro a sostegno delle attività sceniche e musicali nell'ambito privato e indipendente. Risorse a parte lo Stato le assegna, dunque, per sostenere le Unità di Produzione propria, come il Centro Drammatico Nazionale, la Compagnia Nazionale di Teatro Classico, La Zarzuela, i Balletti Nazionali, la Compagnia Nazionale di Danza e i Centri di Documentazione Teatrale e Musicale.

Le azioni prioritarie in questi aiuti hanno a che vedere con le tournée sul territorio nazionale (anche quest'anno c'è un progetto speciale per promuovere la circolazione di spettacoli attraverso la rete di Teatri Pubblici, con un bilancio di sei milioni di euro), la presenza di spettacoli spagnoli all'estero, l'azione di diffusione, sviluppo, conservazione e comunicazione di attività teatrali e circensi, con un bilancio di quasi 8 milioni di euro, mentre il segmento di produzione e circolazione specifica nelle aree della musica, lirica, danza, teatro e circo gode di un bilancio di poco più di 6 milioni di euro.

Oltre a questi aiuti da parte dello Stato Centrale, ognuna delle 17 Autonomie (Regioni) spagnole ha il proprio specifico bilancio per sostenere i differenti segmenti scenici che si sviluppano nella pro-

pria Comunità, dando per scontato che in alcune delle proposte c'è sinergia e cooperazione fra le diverse Amministrazioni pubbliche. Benché gli ultimi siano stati anni di tagli e di incertezze economiche, nella Mostra di Autori abbiamo raggiunto da tempo la maggiore età, riuscendo a far diventare questo evento un appuntamento indispensabile per tastare il polso alle drammaturgie spagnole più recenti. L'ultimo bilancio della Mostra per il 2013 è stato di 223.500 euro.

### **La Mostra, obiettivi e peculiarità**

Nel corso di questi anni, le premesse fondamentali che avevano configurato la messa in marcia del progetto continuano a essere valide e sono gli assi su cui si sostiene anche l'attuale attività della Mostra.

- Protagonismo assoluto dell' autore teatrale spagnolo vivente, senza riferimento alla generazione o allo stile.
- Programmazione di diverse proposte sceniche realizzate dalle compagnie professionali spagnole nel proprio segmento di produzione: imprese pubbliche, private o alternative.
- Equilibrio della presenza geografica delle compagnie, con particolare attenzione alla presenza nella Mostra di tutte le Comunità Autonome dello Stato.
- Spazio a tutti i generi stilistici possibili nell'ambito della drammaturgia contemporanea spagnola: teatro di sala, di strada, teatro per ragazzi e giovani, cabaret, café-teatro, ecc.
- Sostegno alla presenza nella programmazione della scrittura drammatica femminile.
- Promozione della Mostra in tutta la Spagna, ponendo altresì le basi per una futura presenza internazionale, soprattutto in America Latina.
- Invito rivolto a programmatori e a direttori di festival nazionali e internazionali, così come a traduttori di testi spagnoli in altre lingue.
- Messa in atto di progetti futuri che consentano un'attività della Mostra durante tutto l'anno: banca dati sull'autore spagnolo, residenza di autori, programmazioni speciali, Laboratorio permanente di Drammaturgia Contemporanea, periodicità delle pubblicazioni.
- Coordinamento sempre più efficace con i Festival Nazionali di Teatro e coinvolgimento delle imprese private nel patrocinio di attività concrete della Mostra.

Evidentemente in alcuni di questi punti si è avanzato più che in altri, però la filosofia di tutti si è mantenuta nel tempo.

Ho sempre pensato, come gestore, che qualsiasi progetto di iniziativa pubblica, dal momento che per il suo finanziamento conta sul denaro dei cittadini, deve offrire modelli chiari di comprensione del pensiero che sottende la proposta culturale. In momenti nei quali gran parte dei festival sono in crisi palpabile, sia a causa della ovvietà delle programmazioni, sia per la mancanza di rischio nelle stesse, una sfida che mi sembra interessante è quella di sviluppare e pro-

muovere festival, mostre, fiere o incontri che abbiano un obiettivo chiaro, una tematica definita, affinché gli eventi non siano un puro prodotto di mercato, ma tornino a porre nei propri manifesti programmatici parole chiave come: creazione, collaborazione, coproduzione, relazione con il territorio, contatto con i cittadini, interrelazione fra gli artisti, sostenibilità del bilancio ed esclusione della politica del "gusto" (cioè, del proprio gusto) da parte del programmatore di turno.

### **I numeri di un ventennio**

Nel corso delle sue 22 edizioni, la Mostra ha presentato 455 autori, con 525 opere rappresentate, 21 laboratori di drammaturgia impartiti dai più importanti drammaturghi spagnoli, 90 incontri e seminari su temi centrali della drammaturgia contemporanea, e ha altresì sviluppato un piano di pubblicazioni che comprende 23 libri nella collana Teatro Spagnolo Contemporaneo, 18 quaderni di Drammaturgia e 3 della Collana Laboratorio Teatrale.

Al di là della quantificazione numerica delle autrici e autori presenti nella programmazione della Mostra, è facile constatare come dal festival siano passati tutti i nomi consacrati della nostra drammaturgia vivente, ma una grande attenzione è stata sempre posta all'equilibrio della loro presenza con quella dei creatori delle generazioni intermedie e dei più qualificati artisti emergenti della nostra scena attuale. Abbiamo sempre creduto fermamente che la costruzione di una drammaturgia nazionale, con tutte le peculiarità che ha il nostro Paese, si costruisca a partire dall'inclusione, mai dall'esclusione. Per questo si programmano spettacoli nelle diverse lingue nazionali (castigliano catalano, galiziano, basco), formati produttivi assai diversi, da quelli dell'impresa privata più consolidata ai gruppi alternativi o alle realtà pubbliche delle diverse Comunità Autonome, autori di chiara vocazione popolare a quelli che promuovono scritture di ricerca e sperimentazione, commedie e drammi, teatro di denuncia e teatro di evasione, dimensioni realistiche o rapsodiche, teatro per ragazzi, di strada, cabaret o teatro per sale tradizionali. E in questo influisce, in maniera essenziale, l'idea di una Mostra nella quale qualunque cittadino, analizzando la programmazione annuale, non si senta emarginato di fronte ai progetti che gli si presentano. Ciò significa dargli la possibilità di identificarsi sempre con alcune delle proposte estetiche presentate.

### **Sostenere la memoria del presente**

Altro asse portante del pensiero della Mostra è la convinzione della necessità di potenziare e sviluppare una drammaturgia contemporanea che sia testimone del presente e proiezione di persistenza nel futuro. Sostenere una memoria del presente è importante quanto mantenere una memoria del passato. Da questo punto di vista mi pare fuori luogo ingaggiare una polemica fra i classici e i contemporanei. Ovvio che molti dei nostri grandi classici sono più attua-

li di alcune delle scritture dei viventi, però ciò non può impedirci di constatare che in qualsiasi epoca si sono scritte tante e tante opere che non sono sopravvissute al passar del tempo. E lo stesso succederà con i nostri autori delle ultime generazioni. Fra diversi anni, alcune e alcuni resteranno come punti di riferimento di un'epoca, altri come materia di studio per eruditi e altri semplicemente finiranno nella lista di coloro, che, una volta, videro realizzato il loro sogno di sentire e vedere i propri testi su un palcoscenico, anche se per un tempo effimero.

L'impegno etico ed estetico di tante voci che, dalla metà del secolo XX fino ai nostri giorni, hanno scelto di non contentarsi di una scena banale, di un puro e vuoto intrattenimento, ha forgiato negli anni, una serie di drammaturgie non sempre apprezzate, studiate e analizzate dai poteri dominanti. E quei poteri non sono stati solo quelli ovvi, ossia quelli delle politiche istituzionali o economiche, bensì anche quelli messi in campo da una certa parte della critica, della professione e, in definitiva, della cultura imperante.

Non smette di sorprendermi come, sin dall'inizio del mio impegno nella professione e dunque oramai da tanti anni, non si sia mai cessato di udire la parola "crisi". E, tuttavia, questa sorpresa va di pari passo con quella che mi suscita il verificare come ogni anno arrivino alla Mostra fra i centoventi e i centocinquanta progetti da tutta la Spagna, e che hanno come base di partenza un testo di drammaturgia contemporanea. Non sarò tanto ingenuo da difendere e nemmeno da insinuare che tutti i testi su cui si basano i progetti scenici siano interessanti... però ho verificato anche che non c'è nemmeno un anno in cui, in quanto direttore della Mostra, una volta effettuata la programmazione, non mi resti un senso di frustrazione, o addirittura un senso di colpa all'idea che,

al di là dei venti e rotti spettacoli che programmiamo, altri non abbiano potuto essere presenti. I motivi sono anche di ordine diverso rispetto all'ipotetica qualità. La selezione ha a che fare con i giorni previsti per la durata della Mostra, con la disponibilità dello spettacolo in quel momento, o con questioni economiche o infrastrutturali. Non ho dubbi che se avessimo un bilancio più alto, potremmo accogliere più proposte.

Ma ecco la domanda che mi pongo tante volte: Non sarà la Mostra una semplice isola, quando ciò che avremo bisogno di costruire, invece, è un continente? Dove sono i teatri pubblici e privati che si arrischino a programmare più autori spagnoli contemporanei? Quando potremo approfittare della felice esperienza di avere un circuito che consenta una circolazione di questi spettacoli, creando così il tanto atteso tessuto che dia stabilità e consolidamento alla nostra drammaturgia?

Certamente resta molto da fare e questo costituisce parte dei nostri sogni per il futuro: realizzare co-produzioni, favorire residenze di autori affinché scrivano l'opera che hanno in mente, insediare un Centro di Drammaturgia Contemporanea ad Alicante, proiettare molto di più la nostra drammaturgia all'estero, dar vita ad un Laboratorio Stabile, al di là delle oscillazioni economiche congiunturali e infine, grazie al costante aiuto di un nucleo di collaboratori e traduttori con presenza annuale alla Mostra, relazionarci di più e meglio sia con la società alicantina che con quella internazionale, arrivando a convincere la nostra professione teatrale dell'importanza - non della retorica - di sostenere e sviluppare la pluralità delle drammaturgie contemporanee e stabilendo nuovi, proficui sistemi di intesa con entità, centri e festival internazionali impegnati in compiti simili ai nostri. ★

(traduzione di Pino Tierno)



# Lingue tradotte pericolosamente

La manifesta vicinanza non dovrebbe nascondere la complessità del riportare in italiano le lingue e la cultura della scena spagnola. Anche se...

di Pino Tierno

**A**l crescente interesse dei nostri teatranti per la drammaturgia iberica, ha corrisposto una moltiplicazione e diffusione delle traduzioni in italiano di testi contemporanei scritti in lingua castigliana e catalana. Prima dell'esplosione degli ultimi anni, il teatro spagnolo era certo tradotto, ma con lacune tanto enormi quanto sorprendenti. Alcune perle del Siglo de Oro che, a parer di molti, non hanno niente da invidiare alle opere di Shakespeare, sono ancora in attesa di un'attenta traduzione, e quando pur questa c'è, spesso ha un tale ampolloso orientamento accademico da respingere quasi a priori l'eventuale curiosità delle nostre scene. E non parliamo di tanti testi fondamentali dell'Ottocento o del periodo post bellico del secolo scorso, ignoti alla gran parte degli addetti ai lavori. La monopolistica reverenza nei confronti della drammaturgia anglosassone si va, però, affievolendo e, dato che al desiderio sempre più esteso di scoprire nuove scene fa eco in Spagna una scrittura di grande qualità, accade oggi che diversi, importanti drammaturghi, che si esprimono nelle due maggiori lingue del teatro spagnolo, possano vantare una traduzione italiana di molte delle loro opere.

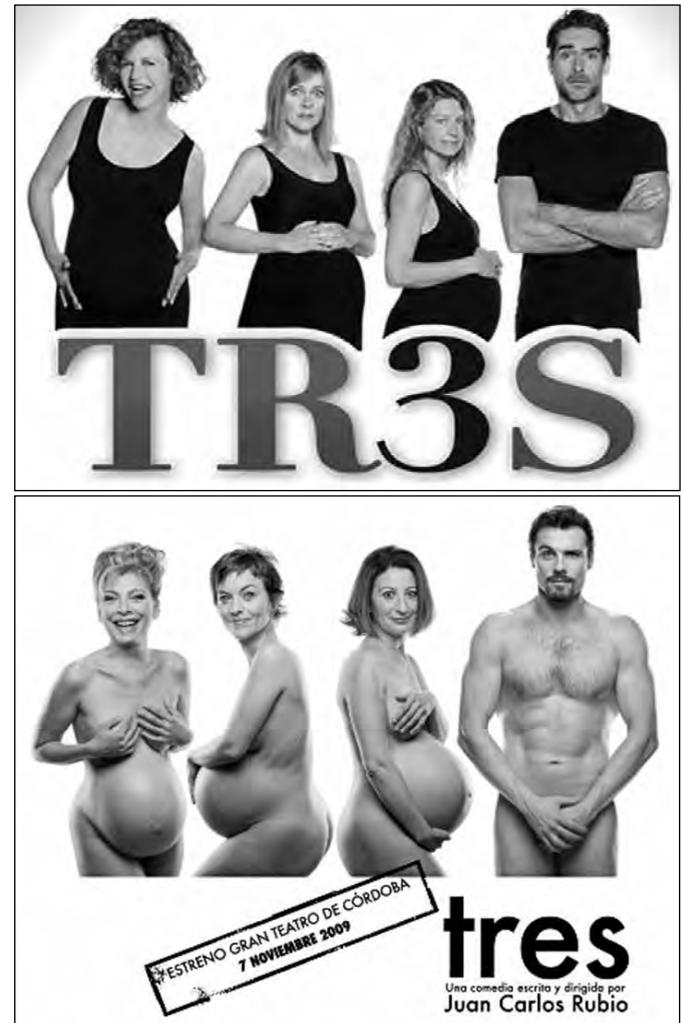
La resa in italiano dei testi di Mayorga, Belbel, Benet i Jornet forse non pone particolari problemi traduttivi, laddove invece il genere della commedia, da sempre consente, o addirittura esige un adattamento al *genius loci*, nel tentativo di ridurre al minimo gli attriti fra lingua e cultura di partenza e quelle di arrivo. Un problema che un traduttore di commedie dalle lingue spagnole deve ad esempio considerare è la diffusa tendenza a un maggiore utilizzo del "tu" e, in generale, di espressioni che al parlante italiano suonano, se rese alla lettera, invariabilmente volgari o troppo ardite.

Teatralmente parlando, anche in contesti sociali tutt'altro che ai margini, può essere evidenziata una, per così dire, spericolata leggerezza che, traslata senza un piccolo lavoro di ri-creazione, rischia di creare asperità per chi parla una lingua come la nostra che, per ragioni altrove sviscerate e ovviamente senza alcuna connotazione negativa, si caratterizza per un maggior formalismo e, a volte, anche per una maggiore chiusura. In tal caso, non credo, in genere, che un limitato, consapevole ammorbidimento possa nuocere, a patto, è appena il caso di dirlo, che siano sempre rispettati lo "spirito", l'essenza dell'opera.

Questa piccola azione, per così dire annessionista, se non operata dal traduttore, potrebbe oscurare, a una lettura frettolosa, le potenzialità di un testo e se pur questo non accade, accade allora che l'adattamento venga operato, magari con mano inutilmente pesante, dagli altri potenti traduttori del teatro, e cioè da produttore, registi e attori. Una maggiore sfrontatezza dal piano lingu-

stico si trasmette spesso anche al piano culturale e non è infrequente riscontrare una certa facilità per gli spagnoli, nell'affrontare temi, per esempio legati alla politica ma anche al sesso, alla violenza di genere, che in Italia verrebbero generalmente trattati con trepidante pudore. Il testo *Manos quietas* di Piti Español, successo comico in Spagna, a molti teatranti italiani è apparso trattare il tema dell'abuso sui minori in maniera totalmente inaccettabile al punto da respingerne una possibilità di produzione. Alcune espressioni dell'esilarante *Tres* di Juan Carlos Rubio, attualmente in tournée in tutta Italia, sono apparse comunque troppo forti ai professionisti che l'hanno messo in scena da noi e che hanno, per questo, domandato lievi, tollerabili, aggiustamenti. Per inciso, finanche il manifesto originale del testo, che vedeva tre donne nude col pancione e un uomo altrettanto nudo è stato considerato rischioso per i nostri teatri, molti dei quali, diciamo pure, appartengono alla Chiesa... Uno dei testi di maggiore successo negli ultimi anni sulle scene spagnole è *Burundanga* di Jordi Galcerán. In questa commedia si ride impudentemente delle vicende di uno sgangherato gruppo affiliato all'organizzazione terroristica Eta. Questo testo non è ancora stato tradotto ma in una versione per la scena italiana, sarà opportuno "tradurre" l'Eta con le Brigate Rosse? Alcune frasi o situazioni andrebbero stemperate? E anche così gli italiani ne riderebbero - e tanto - come sta avvenendo in Spagna, senza che il riso sia compresso dal ricordo del sangue versato, da noi come da loro? Difficile prevederlo. Il teatro, già di suo, è l'arte del dubbio. Quando è tradotto, lo è forse anche di più. ★

I manifesti dell'edizione italiana e di quella spagnola di *Tres*, di Juan Carlos Rubio.



# La scena delle donne

Dopo la travagliata emancipazione di una generazione cresciuta durante il franchismo, la drammaturgia al femminile vive da alcuni decenni una fase di grande vivacità e originalità.

di **Manuela Fox**

**R**isulta sempre difficile, se non superfluo, etichettare una produzione artistica secondo il genere di chi la scrive, ma nel caso della drammaturgia spagnola questa divisione può risultare sensata, dato che sono state le stesse autrici a rivendicare la propria diversità con la creazione, nel 1987, della **Asociación de Dramaturgas Españolas**, mantenendosi lontano dalle derive femministe, ma con il desiderio di migliorare la situazione sociale della donna spagnola attraverso il teatro. Non dimentichiamo che la Spagna aveva subito, fino al 1975, una dittatura di stampo nazionalista che aveva fortemente ridimensionato il ruolo della donna. Conseguentemente, una volta iniziata l'epoca democratica si fece forte il desiderio di rivendicare uno spazio proprio, che fosse politico, sociale o culturale. A partire dagli anni Settanta, solo poche figure

femminili erano riuscite a far sentire con forza la propria voce, trovando uno spazio pubblico nei teatri dalla fine della dittatura. Tra queste spicca **Ana Diosdado** che, dal suo esordio nel 1970, è considerata uno dei riferimenti imprescindibili del teatro spagnolo di fine Novecento, grazie a una scrittura nella quale unisce impegno sociale, rivendicazione femminista e sperimentazione formale, senza dimenticare però il contesto della commedia tradizionale. Accanto a lei, ricordiamo **Carmen Resino** (1941), la cui produzione è incentrata sull'osservazione della realtà e del quotidiano, sul conflitto tra l'individuo e l'ambiente, sulla frustrazione dovuta a una vita sbagliata, sulla negazione della felicità, il tutto presentato il più delle volte con una certa ironia. Fu lei la prima presidentessa della già citata Asociación de Dramaturgas Españolas. Di questa generazione di drammaturghe possiamo menzionare anche **Lourdes Ortiz** (1943),

attiva negli anni '80 e '90, tra le cui opere citiamo *Yudita* (1986), il monologo di una terrorista dell'Eta, e *El local de Bernadeta A* (*Il locale di Bernadeta A*, 1994), riscrittura parodica de *La casa de Bernarda Alba* di García Lorca; **Concha Romero** (1945), autrice di pregevoli drammi storici, tra cui *Un olor a ámbar* (*Odore di ambra*, 1983), su Santa Teresa d'Avila, e *Las bodas de una princesa* (*Le nozze di una principessa*, 1988), sul matrimonio tra i Re Cattolici; **Paloma Pedrero** (1957), una delle figure del panorama spagnolo più studiate e rappresentate internazionalmente, con opere come *La llamada de Lauren* (*La chiamata di Lauren*, 1984) o *Noches de amor efimero* (*Notti di amore effimero*, 1987-89); e **Pilar Pombo** (1953-1999), autrice di una serie di monologhi con nomi di donne e di un'opera con protagoniste femminili ambientata durante la Guerra Civile spagnola, *En igualdad de condiciones* (*A parità di condizioni*, 1995).



### La democrazia e il nuovo millennio

A partire dal 1985, l'istituzione del premio Marqués de Bradomín, destinato a giovani drammaturghi, lancia una serie di autori a cui verrà dato l'appellativo, non condiviso da tutti, "Generación Bradomín" o, scherzosamente, "bradomines". Tra le scrittrici, citiamo **Margarita Sánchez** (1962), secondo premio nel 1989 con *Búscame en Hono-Lulú (Cercami a Hono-Lulu)*, e **Yolanda Pallín** (1965), lei pure secondo premio nel 1995, con *La mirada (Lo sguardo)*. Quest'ultima è coautrice insieme a José Ramón Fernández e Javier G. Yagüe di *Trilogía de la juventud (Trilogia della giovinezza, 1999)*, un'opera sulle tappe della vita e sul significato di essere giovani in determinate circostanze storiche, verificatesi in Spagna nella seconda metà del ventesimo secolo.

Ricordiamo anche le uniche due autrici che hanno ricevuto il prestigioso Premio Nacional de Literatura Dramática, concesso dal Ministero della Cultura spagnolo: la catalana **Lluïsa Cunillé** (1961), nel 2010 con *Aquel aire infinito (Quell'aria infinita)* e **Angélica Liddell** (1966), nel 2012 con *La casa de la fuerza (La casa della forza)*. Quest'ultima, drammaturga e performer audace e trasgressiva, ha anche ricevuto il Leone d'argento alla Biennale di Teatro di Venezia nel 2013.

Un posto di rilievo nell'attuale panorama teatrale lo occupano anche **Vanessa Monfort** (1975), artista invitata nel 2007 (con l'opera *Flashback*) e nel 2008 (con *La mejor posibilidad de ser Alex Quantz*) presso il Royal Court Theatre di Londra, e **Laila Ripoll** (1964), autrice di una eccezionale "Trilogia della memoria" sugli anni del franchismo, composta da *Atrabilis* (2002), *Los niños perdidos (I bambini perduti, 2005)* e *Santa Perpetua* (2010).

Recentemente è stata pubblicata in Spagna l'antologia *Dramaturgas del siglo XXI*, a cura di Francisco Gutiérrez Carbajo. Il volume contiene testi di autrici che, con quelle già citate, configurano un panorama completo ed esaustivo della drammaturgia femminile spagnola degli ultimi quarant'anni. **Antonia Bueno** (1952), madrilenza di nascita e valenziana di adozione, è autrice della fortunata *Trilogía de mujeres medievales: Sancha, reina de Hispania; Zahra, favorita de Al-Andalus; y Raquel, hija de Sefarad (Trilogia di donne medievali: Sancha, regina di Hispa-*

*nia; Zahra, favorita di Al-Andalus; e Raquel, figlia di Sefarad, 2000-2004)* in cui ognuno dei testi è dedicato rispettivamente a una donna di religione cattolica, musulmana e ebraica, in un gioco teatrale in bilico tra storia e contemporaneità. **Juana Escabias** (1963) è regista e docente, oltre che autrice di opere brevi in cui trape-la un forte impegno sociale che mira a stimolare la reazione dello spettatore. **Beth Escudé i Gallès** (1963), scrittrice in catalano e regista delle messinscene delle sue opere, si è concentrata sulla violenza di genere nella sua opera *Aurora De Gollada (Aurora De Capitata, 2005)*. **Aizpea Goenaga** (1959), autrice originaria dei Paesi Baschi, è impegnata nella difesa della lingua euskera e dell'identità basca, come si evince dal suo ruolo di presidentessa dell'Istituto Etxepare che si occupa proprio della diffusione della lingua e della cultura di questa regione. I testi di **Iztia Pascual** (1967) mostrano il divenire della figura femminile nella società spagnola e volgono lo sguardo verso il passato silenzioso e la negazione della memoria storica dovuta alla dittatura franchista. L'autrice è stata anche presidentessa della **Asociación de Mujeres en las Artes Escénicas de Madrid "Marías Guerreras"**, un gruppo nato nel 2001 per stimolare la partecipazione attiva delle donne alla creazione e produzione teatrale.

### Le ultime leve

A queste autrici, si sono aggiunte negli ultimi anni scrittrici più giovani che stanno conquistando velocemente i palcoscenici spagnoli: **Lola Blasco** (1983), autrice di un teatro impegnato, nella linea del teatro politico e del teatro documento, a cui accompagna la ricerca di nuovi linguaggi, come si nota in *Pieza paisaje en un prólogo y un acto (Pietà paesaggio in un prologo e un atto, 2009)* e *Los hijos de las nubes (I figli delle nuvole, 2012)*; **Diana de Paco Serrano** (1973), tra le cui opere citiamo *Polifonía* (2001), che rielabora il mito di Penelope e Ulisse, e *Espérame en el cielo... o mejor no (Aspettami in cielo... meglio di no, 2013)*, che mostra quattro personaggi femminili vittime della crudeltà della società; **Diana I. Luque** (1982), che ha trovato un modo ludico per affrontare tematiche di grande attualità come i nuovi mezzi di comunicazione e l'influenza che questi esercitano sugli adolescenti, come si vede



in *Tras la puerta (Dietro la porta, 2011)*; **Gracia Morales** (1973), che unisce gioco scenico e atmosfera lirica per mostrare la persistenza della memoria e il vincolo tra il mondo dei vivi e il mondo dei morti; e **Vanesa Sotelo** (1981), galiziana, che punta a dare voce a figure storiche silenziate, in opere come *Memoria del incendio (Memoria dell'incendio, 2010)*, che porta sulle scene l'immolazione di due studenti cecoslovacchi che protestarono contro l'invasione da parte degli stati del Patto di Varsavia, alla fine degli anni Sessanta.

A questa ultima generazione possiamo aggiungere i nomi di **Zo Brinviyer** (María Burgos, 1982), **Marta Buchaca** (1979), **Irma Correa** (1975), **Blanca Doménech** (1976) e **Maria Velasco** (1984) e un lungo eccetera. Come abbiamo cercato di mettere in evidenza seppur sinteticamente, la creazione teatrale in Spagna si trova dunque in un momento di grande fertilità e fermento, a cui le autrici contribuiscono in modo imprescindibile e originale. ★

In apertura, Gracia Morales e Cristina Rojas in *Como si fuera esta noche*, di Gracia Morales, regia di Juan Antonio Valverde (foto: Francisco León); in questa pagina, Pep Ricart e Lola López in *Aquel aire infinito*, di Lluïsa Cunillé, regia di Paco Zarzoso.



Maledetto sia l'uomo che confida nell'uomo

## Angélica Liddell in bianco e nero: «resta soltanto la sincerità»

**Campo e controcampo sulla performer che i media dipingono come impudica, indisciplinata e pericolosa. E che svela invece una fede nell'antichità e nell'individuo.**

di Roberto Canziani

**A**l Festival teatrale della Biennale, lo scorso anno a Venezia, Angélica Liddell arrivava con fama d'artista indisciplinata e pericolosa. Non molti, in Italia, avevano visto i suoi spettacoli. Ma molti ne avevano sentito parlare. E avevano letto di una donna dal carattere ombroso, nutrita fin da piccola da rabbie ostinate e manie depressive, di una performer impudica e autolesionista. Il contrario cioè di quel suo nome celestiale. E anche del suo cognome d'arte, ispirato alla bambina che a sua volta aveva ispirato Lewis Carroll per Alice e le sue meraviglie. Angélica González (così nel registro 1966 dell'anagrafe di Figueras, Catalogna, Spagna) era invece nata nella città che aveva visto nascere lo stravagante Salvador Dalí ed era stata battezzata - si dice - alla stessa pila. Forse questo vuol dire qualcosa.

Alla Biennale, l'angelica Angélica presentava *El año de Ricardo*, rifacimento turbolento ed estremo del già estremo *Riccardo III* di Shakespeare, spettacolo realizzato anni prima, nel 2005,

acclamato ad Avignone, scolpito a monologo su se stessa, molesto e incline ad assecondare le personali ossessioni dell'interprete, ma anche la temperie politica del decennio, in cui abbondavano tanti piccoli Riccardi (dal britannico Blair all'italiano Berlusconi).

Venezia, inoltre, le consegnava il Leone d'argento alla carriera teatrale e le affidava uno stage per giovani attori, ispirato allo shakespeariano *Stupro di Lucrezia*. Il bando, da lei redatto, suonava minaccioso. Destinatari erano 15 stagisti, tutti maschi, a cui chiedeva di «indagare i sentimenti di violenza che li caratterizzano in quanto uomini e in quanto esseri umani, le ragioni che li portano alla violenza, alla tortura personale in relazione con il desiderio; dovranno lavorare con la loro parte peggiore, la loro parte più sinistra, ma senza giudicarsi per questo. Testo consigliato: *Il diario di uno stupratore* di Evan S. Connell. Film consigliato: *Go-Go Second Time Virgin* di Koji Wakamatsu».

C'era insomma da temere il peggio. E anche coloro che spavalidamente intendessero presen-

tare domanda di partecipazione, consultando qualsiasi motore di ricerca potevano essere messi velocemente al corrente della teatrografia della fondatrice del gruppo Atra Bilis, cioè bile nera, il fluido della melanconia: una distinta di titoli (sia lavori scritti che spettacoli allestiti) che dal 1988 in poi elenca - citiamo un po' a salti, traducendo - *Greta vuole suicidarsi*, *Suicidio d'amore per un defunto sconosciuto*, *Dolorosa*, *Cane morto in tintoria*, *Maledetto sia l'uomo che confida nell'uomo*. Ai quali si potevano aggiungere *Lesioni incompatibili con la vita* e *Bocciolo infranto*, performance presentate al Festival Omissis di Gradisca, e *La mia sconfitta ti farà invincibile*, ospite al Festival Vie di Modena, le due uniche presenze italiane prima dell'approdo in Biennale (ne abbiamo scritto in precedenti occasioni su *Hystrio*).

### Una leonessa alla Biennale

Citazione suprema della sua poetica, posta in esergo sul suo sito (ora irraggiungibile, forse defunto): «La vita è una cosa detestabile. Ho

deciso di occupare la mia esistenza riflettendo su questo». Schopenhauer, perciò.

Ma i pregiudizi - si sa - sono fatti apposta per essere smentiti. Peggio per chi continua a viverci dentro. Angélica Liddell dal vero, senza l'alone che le hanno costruito addosso e che lei non ha contribuito a dissipare, Angélica fuori dal palcoscenico, lontana da uno spazio che per lei è territorio di verità e di intimità anche se lo condivide con parecchie centinaia di persone, Angélica momentaneamente fragile, sottratta alle proprie rabbie e alla propria distruttività, è qualcosa di diverso da come uno se l'aspetta. Solare è un aggettivo abusato e brutto, ma si avvicina al sorriso della Liddell che dentro un abito bianco, pizzo e trasparenza, riceveva dalla mani di Paolo Baratta e Aléx Rigola il Leone d'argento nell'agosto afoso dello scorso anno. E solarità, sicuramente, definisce i colori che Liddell indossava nella conversazione veneziana in cui raccontava al pubblico della Biennale se stessa, i propri lavori.

Ne trascriviamo alcuni passaggi, soprattutto quelli in cui, lontana dall'esasperazione, dalla derisione, dalla molestia con cui aveva affrontato *Riccardo III* qualche sera prima (bottiglie di birre scolate a raffica, conversazioni con un cinghiale impagliato, pipi fatta in una catinella), Liddell espone invece con modi cordiali e persuasivi le proprie idee, per niente audaci ed eversive, e anzi sottoscrivibili dalla maggioranza.

Sul suo rapporto con quel testo classico, per esempio, e più in generale sulla dinamica di tradizione e innovazione, dice che: «Contemporaneità, attualità, non sono cose che fanno per me. Antichità è invece una parola che mi appartiene. Mi conforta sapere che mi dedico a qualcosa di antico, mi sento testimone della condizione naturale dell'uomo. I grandi artisti dell'antichità hanno sempre trattato la bellezza e il dolore, la corruzione e l'ira, l'allegria e l'abuso, cose che ci appartengono come esseri umani. In questo tempo di nuove invasioni barbariche, sembra che anch'io voglia esprimere la mia indignazione attuale. Ma io cerco altro, altro, altro... Se ciò che faccio appare odierno, come *Riccardo III*, è perché ambizione e potere sono inevitabili. Da sempre».

Non è dunque teatro politico il suo, non parla e non si indirizza a una comunità, non promuove

gesti e tanto meno infiamma rivoluzioni: «Nelle comunità non ho fiducia alcuna, né nella società: sono antisociale, sono un'anarchica convinta. Do valore all'individuo, alla libertà individuale, quella che permette a ciascuno di conoscere cos'è bene e cos'è male».

Perché fare teatro allora, perché farlo davanti a un pubblico? «Perché il teatro è un incontro di volontà e spiritualità. Perché a teatro sensibilità si incontrano. Ma se la scuola, i maestri,

non educano alla sensibilità, come non stanno facendo, allora tutto ciò viene a mancare. Resta magari solo la sincerità, il voler dire il vero. Resta questo».

Dichiarazioni da tenere a mente quando, quest'ottobre a Romaeuropa, Angélica Liddell presenterà *Tandy*, nuova creazione, venata - si sostiene - da profezie sinistre. Come se il lato oscuro dovesse prevalere ancora. Ma noi la seguiremo anche là. ★

### Tempo, realtà e finzione nel teatro di Cuqui Jerez

Relativamente poco conosciuta nel paese natale, Cuqui Jerez è una dei creatori spagnoli più apprezzati a livello europeo. Nata a Madrid nel 1973, studia danza a New York e Madrid, dove inizia l'attività a metà degli anni Novanta, consolidando una compagnia che gravita intorno a Cristina Blanco, Amaia Urra e la sorella Maria Jerez. La sua traiettoria poetica si sviluppa sul terreno del teatro performativo, pur mantenendo ben evidente il legame con la danza.

La Jerez opera una sorta di coreografizzazione della realtà; i suoi lavori sono partiture sceniche meticolosamente calcolate, costruite su movimenti in serie che procedono per accumulazione. A partire da questa base, i performer giocano - sempre con una buona dose di humor - con la ripetizione e la variazione. Da qui la riflessione sul concetto di tempo e sulla frattura tra tempo misurabile e tempo percepito, che contraddistingue i recenti *The Croquis reloaded* (2009) e *A Nowness Mystery* (2011). Ma soprattutto a interessare la Jerez è il dialogo tra realtà e finzione, base degli spettacoli che maggior successo e circolazione hanno ottenuto in questi anni a livello internazionale: *The real Fiction* (2005) e *The Rehearsal* (2007).

Il primo è costruito su una serie di azioni che due performer compiono manipolando oggetti, riprese da una videocamera. Fino a quando la videocamera si inceppa e la performance è interrotta: al pubblico viene spiegato l'inconveniente apparentemente fortuito, e le due sono costrette a ricominciare da capo la loro serie. Fino a quando la videocamera si inceppa di nuovo. E di nuovo si ripetono non solo le azioni precedentemente compiute, ma anche gli errori che sembravano frutto della casualità o dello stress per le continue interruzioni. È chiaro quale sia la *real fiction* del titolo: nulla è lasciato al caso, tutto è stato calcolato al dettaglio. Il gioco si fonda dunque sull'occultamento del confine che divide causalità e casualità. Come in *The Rehearsal*, in cui vari interventi dalla platea di performer occulti e spettatori coinvolti rendono impossibile capire fino a che punto ciò che sta avvenendo era previsto dalla partitura scenica. La ricerca di Cuqui Jerez si orienta proprio in questa direzione: è possibile dare un ordine al caos attraverso la costruzione della realtà che il teatro opera? Può ancora il teatro ostinarsi a rappresentare la realtà, o deve limitarsi a presentarla, ammettendo semplicemente di esserne parte?

**Davide Carnevali**

*The real fiction*  
(foto: Giannina Urmeneta Ottiker)



# Tra rimpianti e speranze la resistenza dei festival

Drammaturghi e compagnie possono ancora contare, nonostante i molti tagli ai finanziamenti pubblici del settore culturale, su un discreto numero di rassegne, mostre e fiere.

di Simone Trecca



È impossibile parlare del variegato panorama dei festival di teatro spagnoli, senza iniziare dallo storico e rimpianto **Festival Internacional de Teatre de Sitges**, creato nel 1967 con il nome di Setmana de Teatre Actual de Sitges, che mantenne anche dopo l'interruzione di due anni che seguì la morte di Franco, nel 1975. Toccò a Ricard Salvat riprendere le fila e guidare nella prima delicatissima fase dell'incipiente democrazia l'importante rassegna, almeno fino al 1986, contribuendo a dare proiezione internazionale a un evento che, per la prima volta, accoglieva testi e spettacoli provenienti dal resto d'Europa. Al 1991 si deve far risalire l'inizio di una seconda tappa, a partire dalla quale il festival passa nelle mani dell'Institut del Teatre, prendendo il nome di Sitges Teatre Internacional. Si susseguono alla direzione della kermesse Joan Castell, Jo-

an Ollé e, infine, Magdalena Puyo, cui spetta il compito di traghettare il Sitges verso la sua conclusione, deliberata, nel 2004, dal Dipartimento alla Cultura della Generalitat de Catalunya. La decisione destò non poche perplessità tra i professionisti del settore, oltreché risentimento e amarezza per la chiusura del festival più longevo del paese, che era stato per decenni testimone attento dell'evoluzione della scena spagnola.

Molto breve, invece, la traiettoria di un'altra iniziativa, sempre "levantina", che nel primo lustro del nuovo millennio aveva suscitato qualche speranza di una rinascita di Valencia come centro propulsore per il teatro. Il **Festival Veo (Valencia Escena Oberta)**, infatti, vittima dei tagli ai finanziamenti pubblici delle iniziative culturali, chiude i battenti nel 2011, non riuscendo a festeggiare nemmeno il suo decimo

anniversario. Significativo (e sintomatico) che, a raccogliere il testimone di questa esperienza morta sul nascere per il mancato investimento pubblico, proprio nel 2011 sia un progetto che, nelle intenzioni e nei fatti, tenta di superare il sistema delle sovvenzioni, presentandosi come una ambiziosa sfida culturale. **Russafa Escénica**, che a settembre di quest'anno celebra la sua quarta edizione, trasforma l'intero caratteristico quartiere di Ruzafa in uno scenario teatrale, ottenendo, tra i tanti obiettivi perseguiti, quello di dare voce e identità culturale a un determinato spazio urbano, tutto grazie all'auto-finanziamento, alla cooperazione volontaria e alle donazioni. Difficile, ancora, azzardare pronostici su quanto resisterà, ma la crescita esponenziale del numero di spettatori nei primi tre anni di vita è indubbiamente segno di buona salute e di radicamento nel territorio.

### Contemporanei, ma anche classici

Uno sguardo su Madrid offre anch'esso un quadro poco confortante, se si considera che per il 2014 non sono stati programmati né il Festival Internacional Madrid Sur (per il secondo anno consecutivo) né il Festival Escena Contemporánea. Resiste, nella comunità autonoma della capitale, il trentaquattrenne **Festival de Otoño**, mentre in estate si può ancora assistere alle manifestazioni dei **Veranos de la Villa** e del **Festival de Verano de San Lorenzo de El Escorial**. In zona catalana, da segnalare il **Temporada Alta**, che giunge alla sua 23ª edizione, ricordando anche, a parte, l'importante fiera che ogni settembre, dal 1981, impegna la cittadina di Tàrraga, il più imponente mercato internazionale delle arti sceniche che si svolge nella penisola.

Tra i festival di teatro contemporaneo che ogni anno continuano a essere organizzati grazie al finanziamento pubblico (parziale o totale), sono da menzionare, ancora: la **Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos** di Alicante, giunta alla 22ª edizione, tra i cui ambiziosi obiettivi, che ormai rappresentano una realtà stabile, figurano quello di garantire una equilibrata visibilità ad autori e compagnie provenienti dalle varie regioni e comunità autonome del Paese e quello di proiettare a livello internazionale la drammaturgia spagnola contemporanea; nella stessa zona, la **Mostra de Teatre d'Alcoi** (Alicante) spegne quest'anno 24 candeline. In terra andalusa: il **Festival Iberoamericano de Teatro** di Cadice, gemellato con numerosi altri festival che si svolgono in America Latina, da 29 anni offre un panorama del teatro "pan ispanico" contemporaneo; e il **Festival de Teatro de Málaga**, fondato nel 1983.

Ma la scena contemporanea spagnola non porta in mostra solamente la drammaturgia attuale; tra i festival storici della penisola non mancano quelli dedicati al teatro classico. E qui, quando si dice teatro classico, non si fa riferimento solo ai greci e ai latini, che pure possono contare su almeno due importanti momenti di enorme proiezione internazionale, come il **Festival Grec** di Barcellona e il **Festival de Teatro Clásico di Mérida**, che da 60 anni esatti ha luogo nello spettacolare Teatro Romano in questa monumentale località dell'Estremadura. Ma

i classici, in Spagna, sono anche e soprattutto Lope de Vega, Calderón de la Barca, Tirso de Molina e gli altri rappresentanti, insomma, di un'epoca d'oro del teatro che non ha nulla da invidiare al meglio propagandato teatro elisabettiano. Così, la calda estate iberica è allietata da ben cinque dei sei principali festival dedicati: il veterano **Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro** deve la sua fama, oltre che alla bravura dei suoi organizzatori, anche al rinvenimento, nel 1954, del Corral de Comedias (il corral era il tipico teatro commerciale urbano del XVI e XVII secolo) che ospita parte delle rappresentazioni in programma. Più giovani, ma di tutto rispetto, i festival che, ogni luglio, organizzano le città di Olmedo, Olite e Alcalá de Henares, mentre nel mese di giugno hanno luogo gli eventi programmati dal **Festival de**

**Teatro Clásico de Cáceres**, che nel 2014 festeggia i suoi 25 anni di attività. Nella primavera andalusa, invece, fioriscono anche le **Jornadas de Teatro Clásico di Almería**.

Un ultimo accenno, prima di dare per concluso questo profilo (necessariamente incompleto) dei festival spagnoli, meritano le varie manifestazioni dedicate al teatro di strada, come il **Festival Internacional Teatro y Artes de Calle** (Valladolid); al teatro delle marionette, tra cui **Titirimundi** (Segovia) e **Festival Internacional del Títere Ciudad de Cádiz**; e al teatro infantile, ospitato, in particolare, al festival **Teatralia** di Madrid e al **Feten (Feria Europea de Artes Escénicas para Niños y Niñas)** di Gijón. ★

In apertura, un momento del Festival Titirimundi di Segovia.

### I premi: tra pubblico e privato un universo in continua crescita

Dalla metà degli anni '80 in poi, il numero dei premi di teatro promossi in Spagna si è andato moltiplicando, sebbene sia opportuno tenere conto del fatto che tale incremento non è dovuto esclusivamente a un aumento dei concorsi, ma anche a un migliore e più preciso censimento del fenomeno a opera di istituzioni pubbliche, dipendenti dal Ministerio de Cultura o dagli enti locali delle varie autonomie regionali.

Proprio al Ministerio de Cultura si deve l'istituzione di alcuni dei principali premi cui attualmente ambiscono drammaturghi, registi e altre professioni del teatro: gli storici **Premio Nacional de Teatro** e **Premio Calderón de la Barca**, derivanti dall'epoca franchista, continuano a essere assegnati ogni anno, ma il secondo è riservato agli autori esordienti; di particolare rilievo il **Premio Nacional de Literatura Dramática**, al quale vanno senz'altro aggiunti il **Premio Nacional de Teatro Infantil y Juvenil** e il **Premio Buero de Teatro Joven**. Sempre lo stesso dicastero promuove, assieme alla Diputación Provincial de Alicante, la **Palma de Alicante** della Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos. Il Ministerio de Asuntos Exteriores e il Ministerio del Trabajo y Asuntos Sociales convocano ogni anno, rispettivamente, il **Tirso de Molina** e il **Marqués de Bradomín**, che ha avuto una profonda ripercussione sociale tra le generazioni dei drammaturghi degli ultimi decenni.

Tra i premi finanziati da enti pubblici locali, è necessario ricordare il prestigioso e antico **Lope de Vega** (Madrid), il **Premio Arniches** (Alicante), il **Palencia de Teatro**, il **Premio Antonio Buero Vallejo** (Guadalajara), il **Ricardo López Aranda** (Santander) e, a livello regionale, il **Premi Nacional de Teatre de la Generalitat de Catalunya**.

Pochi, invece, i concorsi promossi da privati, fatta eccezione per alcune fondazioni, come quella della Sociedad General de Autores y Editores, che assegna lo **Sgae de Teatro** e lo **Sgae de Teatro Infantil y Juvenil**. La stessa Società ha fondato, nel 1998, i **Premios Max de las Artes Escénicas**, che prevedono riconoscimenti non solo agli autori dei testi, ma anche alle altre categorie legate alle arti performative: messa in scena, regia, coreografia, composizione musicale, adattamento, costumi, fotografia e luci, interpreti, ecc. La celebrazione annuale della cerimonia, trasmessa in diretta in televisione, ha attribuito velocemente un forte carattere mediatico a questi premi.

Dall'iniziativa privata nascono il **Valle-Inclán** (istituito dal quotidiano *El Mundo*) e il **Premi Born de Teatre** (promosso dal Cercle Artístic di Ciutadella de Menorca), uno dei più interessanti e importanti riconoscimenti agli autori, sempre in sintonia con la drammaturgia contemporanea, alla quale garantisce ampia diffusione, sia in termini di edizione dei testi che di rappresentazione degli spettacoli. Da qui sono passati, tra gli altri, Josep Lluís e Rodolf Sirera, Sergi Belbel, Juan Mayorga, Lluís Cunillé, Carles Batlle, Jordi Galcerán, Raúl Hernández. **Simone Trecca**

# Certificato di garanzia: Hecho en España

Da una decina d'anni a questa parte, la drammaturgia spagnola è fra le più frequentate dal teatro italiano. E non pare dare nessun segnale di cedimento. Anzi. Visto che, dopo i premi e i palcoscenici di ricerca, gli autori iberici, Mayorga e Galcerán in testa, hanno iniziato a conquistare anche il teatro commerciale e i grandi mercati internazionali.

di Diego Vincenti

**L**e cose sono andate più o meno di pari passo con i successi calcistici. Se ci si pensa un attimo, il parallelismo appare evidente. Mentre arrivavano i primi trofei e iniziavano a fiorire i vari Iniesta, Xavi, Piqué, Casillas e compagnia, con sempre maggior convinzione l'Italia (l'Europa) scopriva i talenti iberici della drammaturgia. E ne rimaneva folgorata. Molto più economici dei colleghi con le scarpette chiodate, davano un tocco di fascino straniero a tematiche vicine per spirito e contesto, offrendo un inesauribile ventaglio di scritture. L'amore degli italiani per la drammaturgia spagnola contemporanea è così un'onda lunga di nemmeno una decina d'anni, in grado però di alimentarsi stagione dopo stagione di nuovi nomi, nuove generazioni, nuove scuole. Sorprendendo per solidità e creatività. Ma che non è certa-

mente frutto del caso. Istituzioni culturali, politiche di sostegno linguistico (paradigmatico in questo senso l'esempio catalano), progetti editoriali, fino ad arrivare al silenzioso lavoro di agenti e traduttori, hanno via via veicolato, con sempre maggior convinzione, una qualità media che aveva solo bisogno di una solida struttura su cui poggiare. Esattamente quello che è mancato ultimamente alla drammaturgia italiana. Un paio di nomi ad aprire la strada, il supporto di alcune antologie, e in una manciata di anni la Spagna si è ritagliata una piccola/grande fetta delle produzioni teatrali nostrane. Il fenomeno rientra ovviamente nel più ampio interesse legato alla drammaturgia di lingua spagnola, che detta spunti di riflessione su scala internazionale. Ma è peculiare nel teatro iberico a cavallo di questi Anni Zero, la quantità di autori intergenerazionali in gra-

do di incuriosire il pubblico oltre i confini patri. E, allo stesso tempo, il loro eclettismo stilistico e talvolta linguistico. In un contesto dove le drammaturgie in castigliano e catalano la fanno da padrona. Ma non sono le uniche. Insomma, un successo non casuale, figlio di una qualità declinata in professionalità diverse. Dove la scrittura è il fulcro principale. Ma certo non è abbandonata a se stessa.

## Il fuoriclasse e gli altri

Inutile girarci intorno: se si parla di Spagna il primo nome che viene in mente è **Juan Mayorga**. Così, a memoria, in giro si conta l'*Himmelweg* del Teatro Due di Parma di Gigi Dall'Aglio e quello di Simone Toni per la Mamimò, l'*Hamelin* di Marco Plini per Gli Incauti e *La pace perpetua* firmato da Jacopo Gassmann per la Società degli Attori. E sicuramente non sono i



soli lavori in cartellone, per un autore che sta per sfiorare l'inflazionamento. Di certo il suo arrivo sulle coste italiane, dieci anni in ritardo rispetto al successo in patria, ha permesso di trovare l'autore principale (per merito, per contesto, per eclettismo) di un fenomeno che da quel momento ha iniziato a girare al doppio della velocità. Grazie anche all'uscita antologica per la Ubulibri nel 2008 (che raccoglieva *Himmelweg*, *Animali notturni*, *Hamelin*, *Il ragazzo dell'ultimo banco*), coincide con il lavoro di Manuela Cherubini e Psicopompo Teatro, fra i primissimi a portare in scena lo spagnolo (*Hamelin*, *La pace perpetua*). Da allora sono ormai passati diversi anni. Ma Mayorga non si è più fermato, confermandosi sempre su altissimi livelli e divenendo un habitué del Bel Paese. Quanto ha inciso il suo successo sul fenomeno drammaturgico spagnolo? Domanda oziosa. Anche perché il valore degli autori è oggettivo (fra i tanti Juan Carlos Rubio, Alonso De Santos, Íñigo Ramírez de Haro) e le scelte dettate da un'ipotetica moda, paiono davvero in numero limitato.

Mentre, tornando alla stagione che sta per iniziare, piace segnalare anche *Tres*, la fortunata commedia di Juan Carlos Rubio messo in scena da Chiara Noschese per Tiesseti Teatro con il terzetto Anna Galiena, Marina Massironi e Amanda Sandrelli a contendersi il bel Sergio Muniz come padre dei rispettivi bebè. Certo non casuale nemmeno la scelta della Biennale Teatro di affidarsi a un regista/autore come lo spagnolo **Àlex Rigola**, oltre che premiare con il Leone d'argento per l'innovazione teatrale **Angélica Liddell**, qui scoperta con colpevole ritardo. Insomma, dalle piccole produzioni alle vetrine internazionali, è chiaro come la scena spagnola si sia imposta a tutti i livelli.

E torna alla mente quell'avvisaglia che fu *Mòbil* di **Sergi Belbel**, al Piccolo nel 2007 per la regia di Pasqual. Stesso anno in cui al Vascello andava in scena *Morire... non morire* per la regia di Manuela Kustermann. Ma, per essere precisi, con Belbel (divenuto poi direttore del Teatre Nacional de Catalunya) già si respira aria di mare... E permette di concentrarsi un attimo su quella piccola/grande regione che, nei fatti, sta trascinando l'intero sistema nazionale.

### Madrid e Barcellona: così vicine, così lontane

Perché è eterno il confronto fra Madrid e Barcellona. Fra la Capitale e la "periferia" operosa, dal vago anarchismo portuale. E trova le sue forme anche in palcoscenico. Dove la Catalogna non ha proprio nulla da invidiare a Madrid. Anzi. Merito dell'attenzione sempre dimostrata nei confronti della cultura da parte dei governi della Generalitat. Questioni linguistiche, primariamente. Che han reso possibile la nascita della *nova dramaturgia catalana* e delle generazioni di autori sviluppatesi intorno a José Sanchis Sinisterra, la Sala Beckett, il centro di drammaturgia l'Obrador. Diverse sono (e sono state) in Italia le occasioni per farsi un'idea dei talenti catalani. Ed è curioso il percorso che ormai da tempo lega alcune produzioni dei Teatri Uniti di Napoli con il quarantenne **Pau Mirò**. Risalgono al 2007 i primi passi di *Chiove*, tradotto e interpretato da Enrico Ianniello per la regia di Francesco Saponaro. Lavoro di grande qualità, trasferisce un'ambientazione iperrealista dalle Ramblas ai Quartieri Spagnoli, inseguendo le vicende della prostituta Lali e i suoi sogni di riscatto. E lo stesso Ianniello si è recentemente preso a carico anche la regia di un altro testo di Mirò, quel *I giocatori* (*Els jugadors*) che nel 2012 aveva già vinto il Premio Butaca. Quattro uomini a giocare a carte intorno a un tavolo in un vecchio appartamento. Riferimenti a Napoli che rimangono solo a livello linguistico. E di nuovo un lavoro che incuriosisce, in giro per cartelloni. Piace segnalare anche il coinvolgimento dello stesso Mirò come attore per la versione spagnola di *Magic People Show* di Giuseppe Montesano tradotto per l'occasione da un altro catalano, Jordi Galcerán. Esempio di qualche anno fa di sano cortocircuito internazionale. Ma al di là del valore della collaborazione, ne esce chiaro il filo invisibile (anche) teatrale che pare legare certe città mediterranee. Quasi uno spirito ad aggirarsi per porti e quartieri popolari, che nella (enorme) concreta differenza di contesti, in realtà ogni tanto si palesa su palcoscenici, romanzi, lungometraggi. Si può leggere in questa direzione anche la recente esperienza del Teatro Stabile della Sardegna, che la scorsa stagione ha prodotto *Due donne che ballano* di **Josep Maria Benet** i



**Jornet**, per la regia di Francesco Brandi, testo che ritornerà in un nuovo allestimento, prodotto da La Contemporanea e diretto da Veronica Cruciani, per due interpreti d'eccezione come Maria Paiato e Arianna Scommegna. Ovvero, l'autore che è considerato il padre del teatro moderno catalano, per l'occasione ospite sull'isola in concomitanza con una settimana dedicata alla cultura della regione spagnola. Si accennava prima a **Jordi Galcerán**. Ed è a lui che viene da pensare per indicare forse il titolo più celebre di un autore catalano, sebbene scritto in castigliano. È *Il Metodo Gronholm*, opera del 2003 tutta dedicata alle malsane tecniche di selezione del personale. Portato in scena nel 2007 da Cristina Pezzoli su traduzione di Ianniello (con Nicoletta Braschi fra i protagonisti), nel 2013 è stato invece prodotto da La Contrada - Stabile di Trieste, con la regia di Andrea Collavino questa volta su traduzione di Pino Tierno. Gusto più internazionale e tematica universale, *Il Metodo Gronholm* ha poco a che fare con la territorialità catalana ma molto invece con la capacità del teatro spagnolo di proporsi oltre i propri confini. Fra gli autori europei più rappresentati al mondo,



Galcerán è ultimamente al centro delle produzioni dell'Associazione Culturale Artù. Che dopo aver portato in scena lo scorso anno *Parole Incatenate* per la regia di Luciano Melchionna (con una bellissima Claudia Pandolfi), la prossima stagione proporrà *Il prestito* con la regia di Giampiero Solari, in cartellone anche al Manzoni di Milano. Che conta ben due lavori spagnoli su otto nella stagione di prosa, se consideriamo anche la tournée di *Tres*.

#### La ricerca e il mercato

Numeri importanti. Che danno la misura di come il fenomeno sia in costante crescita, riuscendo a coinvolgere anche i palcoscenici più commerciali. Prima quello che succedeva a Madrid, mai arrivava oltre i Pirenei. Ora i produttori prenotano con bell'anticipo i loro soggiorni, segnandosi in agenda i debutti importanti e i nomi da seguire. E che sia un autore di ricerca o una commediola buona per ogni latitudine poco importa: *Hecho en España* è ormai garanzia di successo. Di code ai botteghini. Di interesse. Di soldi. Sarebbe un errore valutare questo tipo di dinamiche con la puzza sotto il naso. I successi commerciali sono il segnale di un sistema in salute, in grado di proporre testi con differenti livelli di profondità (certamente) ma tutti figli di una "scuola" capace di autorigenerarsi e confermarsi, stagione dopo stagione. Dove i nomi con maggior visibilità, tengono alta l'attenzione internazionale e permettono una continua attività di *scouting*. Aprono la via. E in questo è sicuramente preziosissimo il lavoro di ricerca, vetrina, traduzione delle manifestazioni italiane dedicate alla drammaturgia. Seminale in questo senso **In altre parole**, che nel corso delle sue otto edizioni ha trovato il modo di met-

tere sotto i riflettori diversi scrittori spagnoli, incentivando il confronto diretto con gli autori e i possibili sviluppi produttivi. Si pensi solo al cartellone di due autunni fa, dove si potevano incrociare le ultime opere di Luis Araújo o Paloma Pedrero. Oppure la lunga esperienza di **Tramedautore** di Outis, che spesso ha fatto rotta sulla penisola iberica, come è successo anche in questa XIV edizione di fine settem-

bre al Piccolo. Ma vengono in mente anche iniziative più estemporanee, come il progetto **Interteatro**, espressamente nato per la promozione internazionale della drammaturgia (e della cultura) spagnola e che lo scorso anno ha portato al Filodrammatici di Milano un bel manipolo di autori, grazie anche all'intervento dell'Instituto Cervantes. O ancora il recentissimo **Fabulamundi. Playwriting Europe**, stessi obiettivi di "Interteatro" ma in questo caso per cinque paesi europei, fra cui Italia e (appunto) Spagna. Solo alcuni esempi. Fra i tanti, tantissimi. A conferma di una passione italiana per la drammaturgia spagnola che pare ben lungi dal raffreddarsi. ★

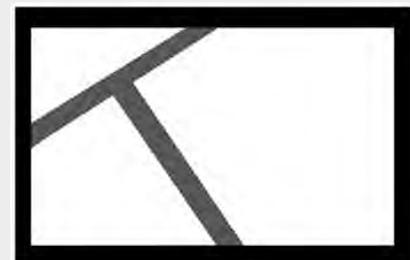
In apertura, una scena di *Jucature*, di Pau Mirò, regia di Enrico Ianniello; nella pagina precedente, Francesco Montanari e Claudia Pandolfi in *Parole incatenate*, di Jordi Galcerán, regia di Luciano Melchionna; in questa pagina, una scena di *Himmelweg*, di Juan Mayorga, regia di Gigi Dall'Aglio.

### Tablas, sbarca sulla scena romana la drammaturgia in lingua spagnola e catalana

Se la Francia (con *Face à Face*) e l'Inghilterra (con *Trend*) hanno già da tempo un segmento dedicato al loro teatro, quest'anno è la prima volta che la drammaturgia in lingua spagnola conquista, e a buon diritto, un proprio spazio monografico nel corso del quale si presenteranno, in prima nazionale, testi di autori contemporanei sotto forma di pre-spettacolo o lettura drammatizzata. Mentre però le rassegne in lingua francese e inglese propongono unicamente testi di autori originari della "madre-patria", per così dire, Tablas è aperta anche alla *hispanidad* e alla scrittura teatrale espressa dall'immenso territorio ispanofono costituito dalle ex-colonie. Senza tralasciare, ovviamente, un approfondimento dedicato al vivacissimo teatro in lingua catalana.

Questa prima rassegna, organizzata dal 28 al 31 ottobre a Roma dall'Associazione Platea in collaborazione con l'Università di Roma Tre, dall'Istituto Cervantes, dalla Casa delle Traduzioni e dal Centro Sperimentale di Cinematografia, include innanzitutto un omaggio al già celebre Juan Mayorga, con la presentazione di estratti di alcune sue opere, ancora mai rappresentate o pubblicate in Italia. All'Università è previsto invece un incontro con Guillermo Heras, una delle figure più poliedriche e generose del teatro spagnolo contemporaneo. In quell'occasione si leggeranno brani dei suoi testi più recenti.

Per la Catalogna saranno presenti Josep Maria Benet i Jornet, pluripremiato autore barcellonese e grande nome della drammaturgia in catalano (con il testo *Sotto la casa*), e Josep Maria Mirò Coromina che è considerato uno dei suoi più brillanti allievi e che proporrà invece un testo che è già nei cartelloni di mezza Europa, *Il principio di Archimede*. Due sono i Paesi dell'America Latina presenti quest'anno nella rassegna: il Cile, con *Monogamia* di Marco Antonio De La Parra, saggista, pedagogo e traduttore oltre che drammaturgo e l'Uruguay, con il monologo *Kassandra* del giovane ma già apprezzato Sergio Blanco. Un momento di scambio è rappresentato infine dallo spettacolo *Una voz*, tratto da una novella di Pirandello, interpretato da una compagnia spagnola residente a Roma. L'evento sarà arricchito da un incontro sulle specificità della traduzione teatrale, e dalla presentazione di riviste e libri dedicati allo studio e all'approfondimento delle drammaturgie iberiche e ispaniche. **P.T.**



# TEATRO METASTASIO

STABILE DELLA TOSCANA  
STAGIONE 2014-2015



## PRODUZIONI

### QUAI OUEST

Approdo di Ponente  
di Bernard-Marie Koltès  
traduzione Saverio Vertone  
regia PAOLO MAGELLI  
prod Teatro Metastasio/  
Spoleto57 Festival dei 2Mondi

### DANZA MACABRA

di August Strindberg  
traduzione e adattamento Roberto Alonge  
regia LUCA RONCONI  
prod Spoleto57 Festival dei 2Mondi/  
Teatro Metastasio/Mittelfest 2014

### DALLE CENERI

di Tahar Ben Jelloun  
regia e scena MASSIMO LUCONI  
prod Teatro Metastasio  
con la collaborazione di Centro culturale  
francese di St. Louis (Senegal),  
Comunità senegalese di Prato

### LA SERRA

di Harold Pinter  
traduzione Alessandra Serra  
regia MARCO PLINI  
prod Teatro Metastasio/  
Emilia Romagna Teatro Fondazione

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

## RIPRESE

### IL RITORNO A CASA

di Harold Pinter  
regia PETER STEIN  
prod Teatro Metastasio/  
Spoleto56 Festival dei 2Mondi

### LA CANTATRICE CALVA

di Eugène Ionesco  
regia MASSIMO CASTRI  
prod Teatro Metastasio

## TEATRO RAGAZZI

### BAMBOO

e il giardino in movimento  
direzione artistica DAVIDE VENTURINI  
prod Compagnia TPO/Teatro Metastasio

### BLEU!

direzione artistica FRANCESCO GANDI,  
DAVIDE VENTURINI  
prod Compagnia TPO/Teatro Metastasio  
ripresa

# DOMINIO PUBBLICO

STAGIONE TEATRALE CONGIUNTA ARGOT E OROLOGIO 2014/2015



visual artist: marco biagianni.com

- 14 OTT - 19 OTT **TEATRO ARGOT** MALOSTI  
30 OTT - 2 NOV **TEATRO OROLOGIO** TEATRODILINA  
19 NOV - 23 NOV **TEATRO ARGOT** DEFLORIAN + WAAS  
25 NOV - 30 NOV **TEATRO OROLOGIO** OSCAR DE SUMMA  
10 NOV - 14 NOV **TEATRO OROLOGIO** 7-8 CHILI  
16 DIC - 21 DIC **TEATRO ARGOT** FEDERICA FRACASSI  
7 GEN - 11 GEN **TEATRO OROLOGIO** TINDARO GRANATA  
27 GEN - 1 FEB **TEATRO ARGOT** LEONARDO CAPUANO  
12 FEB - 15 FEB **TEATRO OROLOGIO** CARROZZERIE ORFEO  
24 FEB - 1 MAR **TEATRO ARGOT** BARTOLINI/BARONIO  
5 MAR - 8 MAR **TEATRO OROLOGIO** ALLEGRI/MUSCATO  
27 MAR - 29 MAR **TEATRO ARGOT** CLAUDIA SALVATORE  
1 APR - 3 APR **TEATRO ARGOT** ANDREA COSENTINO  
23 APR - 26 APR **TEATRO OROLOGIO** FABRIZIO SACCOMANNO  
8 MAG - 10 MAG **TEATRO ARGOT** I SACCHI DI SABBIA  
12 MAG - 17 MAG **TEATRO OROLOGIO** SERENA SINIGAGLIA



# TEATROCARGO 20

[WWW.TEATROCARGO.IT](http://WWW.TEATROCARGO.IT)

*Il teatro delle donne*

### LA DIVA

Tratto dal romanzo "La Diva Julia" di William Somerset Maugham  
Con ELISABETTA POZZI e Sara Cianfriglia

### SCINTILLE | Di Laura Sicignano

Con LAURA CURINO  
Premio del Pubblico del 13° Festival Teatrale di Resistenza - Premio Museo Cervi

### QUESTA IMMENSA NOTTE | Di Chloë Moss

Con Orietta Notari e Raffaella Tagliabue  
1° classificato Premio Sonia Bonacina 2014 | 1ª edizione

### DONNE IN GUERRA | Di Laura Sicignano e Alessandra Vannucci

Con Fiammetta Bellone, Sara Cianfriglia, Arianna Comes,  
Elena Dragonetti, Irene Serini, Raffaella Tagliabue  
Vincitore del "Prix du jury" al 4° festival europeo di progetti teatrali LES EUROTOPIQUES

*La trilogia degli stranieri*

### ODISSEA DEI RAGAZZI | Progetto di Laura Sicignano e Valentina Traverso

Con Sara Cianfriglia, Emmanuel, Kara, Pashupatti,  
Rahamathollah, Waheedullah, Shahzeb

### BIANCO&NERO | Di Laura Sicignano

Con Irene Serini e Emmanuel Ansan Osaro

### COMPLEANNO AFGHANO | Di Ramat Safi e Laura Sicignano

Con Ramat Safi  
Vincitore Premio Le Acque dell'Etica e Premio Pervocesola

PRODUZIONI 2014 - 15  
Regia LAURA SICIGNANO



[WWW.DOMINIOPUBBLICOTEATRO.IT](http://WWW.DOMINIOPUBBLICOTEATRO.IT)

# Hai vinto, fatti un giro!

## Viaggio nella galassia dei Premi

**I protagonisti della giovane scena/46** - In un teatro in crisi di mezzi, cresce l'esigenza dei giovani talenti di trovare nuovi canali di visibilità e distribuzione. Necessità impellenti, a cui cercano di dare soluzione alcuni premi di settore, con formule innovative incentrate sulla circuitazione dei vincitori.

di **Diego Vincenti**



«**F**arà piacere un bel mazzo di rose e anche il rumore che fa il cellophane, ma una birra fa gola di più in questo giorno appiccicoso di caucciù». E pazienza che Paolo Conte stesse pensando a una calda giornata seduto su un paracarro, in attesa di veder passare il Bartali. Nella vita reale, nel faticosissimo quotidiano teatrale, le pacche sulle spalle sono sempre una gran cosa. Ma avere la possibilità di dissetarsi è tutta un'altra storia... Ancor più di questi tempi, dove non si sa come mettere insieme il pranzo con la cena. E si ha sempre più l'impressione che il teatro sia divenuto materia per privilegiati. Per figli di papà. Cambiano di conseguenza le geografie dei premi e le loro finalità. Che di questa fame tengono sempre più conto, cercando nuove formule per offrire aiuti concreti alle produzioni e (soprattutto) un supporto alla distribuzione. Piccola rivoluzione. Che prende vita in forme diverse. C'è chi costruisce una rete di soci, fitta trama di palcoscenici a garantirsi date e supporti. E chi invece si lancia in curiose convivenze, amplificando forze e professionalità. Chi cerca di aggiornarsi ai nuovi tempi e chi si fa strada dal basso, nell'ambito di quelle realtà alternative in cui è più spiccata una certa sensibilità sociale. E viene in mente il lavoro che già fece diversi anni fa il Rialto Sant'Ambrogio, prima della lunga e forzata chiusura. Tutto bene? Quasi. Emergono alcuni difetti congeniti, si ha l'impressione che siano necessari aggiustamenti in corso d'opera. Ma la direzione è un salutare tentativo di trovare soluzioni pratiche alle difficoltà di circuitazione, visibilità, repertorio. Sviluppando nel frattempo nuove forme di *scouting*. Oltre a proporsi (in)direttamente come riflessione a più largo spettro sulla natura dei premi e i loro obiettivi.

### Generazione in rete

Ci si ritrova a una tavola. Ci si accorge di avere una sensibilità comune (o un interesse). Ci si impegna a trovare insieme qualcosa di buono e di forte, così forte da garantirgli una volta premiato la possibilità di fare un giro nelle varie "case" dei soci. È il meccanismo che più sta prendendo piede. Almeno fra le iniziative che offrono repli-

che al posto delle pacche sulla spalla. E subito la mente corre a **In-Box**, la cui formula ha ultimamente suscitato tanta attenzione. Nato nel 2009 da una felice idea dei senesi di Straligut Teatro, ai suoi vincitori offre repliche a cachet fissi già pagati. Dal 2010 è riconosciuto e sostenuto dalla Regione Toscana, nei cui tiepidi confini il progetto ha trovato inizialmente stabilità per poi allargarsi su scala nazionale. L'ultima edizione è infatti riuscita a coinvolgere realtà di tutta la penisola, tessendo una rete di quasi una quarantina di partner. Si basa su un meccanismo semplice: ogni socio versa una quota annuale a sostegno del progetto (1000 euro), la somma delle quote forma il "montepremi" messo in palio dal bando. Tradotto: ogni partner compra a 1000 euro una replica In-Box, scegliendo successivamente attraverso il voto lo spettacolo da ospitare sul proprio palcoscenico. In pratica il premio viene vinto da chi riesce ad aggiudicarsi il maggior numero di repliche. Possibilità data ovviamente ai soli quattro finalisti, che presentano il proprio spettacolo dal vivo a una platea di effettivi compratori. La prima selezione invece viene effettuata attraverso i video. Piace l'attenzione al concetto di repertorio. In un progetto intelligente che sta portando concreti risultati (agli artisti e agli organizzatori). Ma una fragilità appare evidente, frutto della cifra da *discount* teatrale con cui si acquista la replica. Mille euro finiscono in fretta e il rischio di dover investire di tasca propria per la visibilità è alto. Essendo nei fatti un acquisto di data, si potrebbe pensare a innalzare la quota di partecipazione dei partner (ovvero dei cachet), innescando un meccanismo virtuoso e più aderente allo spirito di trasparenza e di dignità del lavoro che è proprio del progetto. Anche perché se per venti date giri l'Italia a mille euro, alla ventunesima fuori In-Box in pochi sono disposti a comprare lo stesso spettacolo a un prezzo più aderente al mercato... Ma il progetto funziona, fa leva su talenti, professionalità e valori, cosa piuttosto rara nell'ambiente. E può capitare di ricevere una telefonata per scusarsi di un ritardo di pagamento (tutti i cachet vengono infatti evasi in un mese). Questione di stile. E di educazione. Lo spirito di cui si sta raccontando, muove da

sempre il **Premio Scenario**, vero archetipo del genere. Pur con alcune differenze sostanziali, fra cui il focalizzarsi in maniera rigida su progetti inediti che tali devono rimanere per tutto il (lungo) corso delle selezioni. Destinato agli under 35, il premio è, e rimane, realtà fra le più vivaci nel saper intercettare talenti e (talvolta) fare scuola per gusto e modalità organizzative. Ma se la novità di In-Box (e di altri premi similari) è una forma che cerca di scardinare i problemi legati alla distribuzione, il Premio Scenario da sempre unisce a questo l'aiuto di stampo produttivo, accompagnando i lavori nella loro evoluzione dai fatidici venti minuti iniziali fino al debutto. Con i premiati (e i segnalati) a formare ogni anno il gruppo di Generazione Scenario, cappello sotto cui si arriva ai vari palcoscenici. I numeri delle partecipazioni e i nomi che si sono intercettati in questi 15 anni (Emma Dante e Babilonia Teatri, per citare due casi eclatanti) la dicono lunga sul valore del progetto. E continuano ad alimentare la credibilità di cui Scenario gode fra artisti e operatori.

#### **Mai più soli al mondo**

Pensando invece alle più recenti forme di partenariato, sotto la Madonnina sta avendo ottimi riscontri il **PlayFestival** destinato agli under 40, un'idea di Serena Sinigaglia per il suo Atir con la prestigiosa collaborazione del Piccolo. Che mette a disposizione nientemeno che il Teatro Studio Melato per il vincitore. Ovvio che l'opportunità ingolosisca. Fra tutti i progetti candidati, ne vengono selezionati dodici proposti dal vivo a una tripla giuria: popolare, di critici web e una di direttori con forte vocazione sociale, interessati a sviluppare una rete organica di sostegno. Per il vincitore, quattro repliche al Piccolo e la possibilità di giocare un'ultima selezione con il gemellato PlayFestival romano, per usufruire di una circuitazione nei teatri aderenti al progetto. E proprio a Roma è da seguire un altro lavoro che si sta sviluppando a braccetto, quello fra Argot e Teatro dell'Orologio, che hanno appena concluso Dominio Pubblico la loro prima stagione congiunta. Esperienza non comune (non soltanto sulla piazza romana), si è ramificata anche in alcune iniziative di supporto attivo al teatro

emergente e ai talenti più giovani. Come il bando di produzione **Dominio Pubblico OFFicine**, in collaborazione con Luca Ricci e Kilowatt, che ha visto concorrere ben 16 compagnie emergenti nazionali e che mette in palio: un premio di produzione, un periodo di residenza a Sansepolcro, tre date a cachet e una settimana nella stagione di Dominio Pubblico. Mica male. E prezioso pare anche il progetto dedicato agli under 25, che riporta su parametri internazionali il concetto di "giovane"... Dopo il mini festival di quest'anno (realizzato interamente da loro) e la formazione dei ragazzi durata un'intera stagione, pare che avrà presto un'evoluzione più corposa, coinvolgendo importanti istituzioni capitoline: a maggio 2015, infatti, oltre al Teatro Argot Studio e al Teatro dell'Orologio, verranno messi a disposizione dei giovani programmatori anche il Teatro India - grazie al sostegno del Teatro di Roma sotto la nuova direzione di Antonio Calbi - e ben due spazi museali, tramite Zètema che rinnova la sua collaborazione.

Si vedrà. Nel frattempo ha buone potenzialità il **Premio "nuova\_scena.tn"** indetto dal Centro Servizi Culturali S. Chiara di Trento, in collaborazione con lo Stabile di Bolzano e il Coordinamento Teatrale Trentino. Piace la biennialità del supporto produttivo destinato al vincitore e la visibilità offerta in tutto il circuito. Piace meno la destinazione ultraterritoriale del bando. Ma è solo all'inizio, c'è tempo per osservarne gli sviluppi. E soprattutto è solo uno degli esempi in questa direzione di piccole/grandi iniziative analoghe, che prendono sempre più piede nei vari ambiti regionali. Fenomeno tutto contemporaneo. Di nati ieri o (al massimo) l'altro ieri. Che attraverso il lavoro della emiliana **Anticorpi XL**, network indipendente per la promozione della giovane danza d'autore, trova qualche confusa soluzione anche per i palcoscenici coreutici. Insomma, per tutti (o quasi) repliche e lavoro al posto di coppe e coppette. Esattamente quello che più d'ogni altra cosa paiono domandare i giovani artisti di questo terzo millennio. Anche ai premi. ★

In apertura, Giacomo Bottoni e Giulio Neglia in *Pinne*, regia di Lucrezia Lanza (foto: Claudia Antignani).

# Massini, come addomesticare la bestia della realtà

Il più attivo, scrupoloso e curioso dei drammaturghi italiani, di cui Luca Ronconi metterà in scena *Lehman Trilogy*, ci spiega perché sia necessario, sempre, lavorare controcorrente.

di Roberto Canziani



Il principe

**È** un'enciclopedia, Stefano Massini. Alla voce *L'odore assordante del bianco* trovi l'osservazione clinica delle turbe mentali di Vincent van Gogh, rinchiuso nell'ospedale di Saint-Paul-de-Manson. Sotto *Donna non rieducabile*, ecco l'analisi dell'uccisione della giornalista russa Anna Politkovskaja e una disamina del caso Cecenia. *La commedia di Candido* contempla, quasi dal buco della serratura, i comportamenti domestici di Diderot, D'Alembert, Rousseau e Voltaire. La voce *African Requiem* registra gli ultimi secondi di vita di Ilaria Alpi, che, insieme a Miran Hrovatin, si trovò invischiata nella spirale di traffico d'armi e rifiuti tossici tra Somalia e Italia.

Se sfogli più accuratamente, compaiono anche voci sullo scrittore Franz Kafka e l'attore Jtzech Lowy (*La fine di Shavuoth*), sul politologo Niccolò Machiavelli (*Il Principe*) e schede documentate sull'area balcanica (*Balkan Burger*) e l'ex Ddr (*Enigma*). Per non parlare della saga dei fratelli Lehman, esaminata dalle origini al crollo (vedi il box qui a lato).

Ci vuole, d'altra parte, l'atlante internazionale per localizzare tutti i teatri dove i testi di Massini vanno in scena. *Lehman Trilogy*, che finalmente a gennaio debutta in Italia (con la regia di Ronconi, al Piccolo), ha avuto già tre mesi di repliche in Francia (uno al Rond-Point di Parigi) cui si aggiungono via via gli allestimenti in Germania, Belgio, Stati Uniti, Spagna e in Austria, al Mozarteum di Salisburgo. *Donna non rieducabile*, un altro esempio, solo in Francia ha avuto quattro diverse regie, da sommare a quelle in Canada, Grecia, Germania, eccetera, eccetera.

Bastano i dati nudi, sommari, per fare di Massini il drammaturgo italiano più attivo nell'ultimo decennio. Il più attento nel cogliere suggerimenti e suggestioni che la realtà offre. Il più scrupoloso nel ricostruire fenomeni, scenari, ipotesi, vite intere. Infine il più curioso, se è vero che la parola deriva da "cura", desiderio e sollecitudine nell'occuparsi degli uomini, delle donne e delle cose.

«La mia è *curiositas* latina – ci dice – andarmi a confrontare con ciò che non conosco. Non voglio aggirarmi nei territori in cui sono padrone, amo il rischio e ciò che non è conosciuto. Scrivere per me è una fatica: studio, leggo, mi do-

## LEHMAN TRILOGY

**Dall'american dream al crac  
un testo-fiume per la saga dei banchieri****Stefano Massini, *Lehman Trilogy*, Einaudi, Torino, 2014, pagg. 332, euro 17,50**

La tendenza, ormai consolidata nella scrittura teatrale contemporanea, ad abbandonare le strutture drammaturgiche tradizionali per esplorare forme ibride con narrativa e saggistica, trova ulteriore riscontro nell'imponente trilogia dedicata da Stefano Massini alla famiglia Lehman. A gran parte di noi lettori e spettatori il nome Lehman evoca soltanto il disastroso crac bancario del 2008, che ha segnato l'inizio della crisi in cui siamo tuttora immersi; ma, come sottolinea Luca Ronconi nella sua partecipata prefazione, il testo non va all'inseguimento dell'attualità. Alla storia più recente si fa cenno, per allusioni, solo nelle scene – anzi, nei “capitoli” finali.

L'abbondante flusso verbale ci guida invece attraverso oltre un secolo di storia familiare, a partire dall'arrivo dalla Germania negli Usa, l'11 settembre 1844, di Henry Lehman, «figlio di un mercante di bestiame / ebreo circonciso / con una sola valigia al fianco». La prima parte della trilogia, *Tre fratelli*, narra il genio imprenditoriale e l'ascesa tenace di Henry, Emanuel e Mayer Lehman, da negozianti di stoffe in Alabama a banchieri con sede a New York. La seconda parte, *Padri e figli*, si occupa della generazione successiva, che si arricchisce attraverso investimenti nella ferrovia e nel petrolio. Infine *L'immortale*, che ha per protagonista l'ultimo grande esponente della famiglia Lehman, Bobby, racconta il progressivo spostamento verso la pura speculazione finanziaria e il collasso finale della banca. Certo, *Lehman Trilogy* è anche un attraversamento della storia del capitalismo e del “sogno americano”; e ha tra i suoi pregi la capacità di evocare molti ambienti e personaggi con tratti rapidi, da sceneggiatura cinematografica.

Ma il quadro storico complessivo è soprattutto funzionale a esaltare il nucleo emotivo dell'opera, la sostanziale empatia con cui si narra l'ostinata trasmissione da una generazione all'altra, fino all'inevitabile disfacimento, dei valori familiari e comunitari dei Lehman. La partitura verbale di Massini non prevede l'attribuzione di battute a personaggi, lasciando libera la regia di suddividere tra più voci una narrazione in terza persona onnisciente ma tutt'altro che distaccata. Non mancano gli scambi dialogici, ma la teatralità è soprattutto garantita dalla scansione ritmica del testo e dal frequente uso di *leitmotiv* e ripetizioni. **Renato Gabrielli**



cumento molto per riuscire a trattare temi che non siano ancora a portata della mia mano. Sono convinto che l'aggettivo che meglio descrive la nostra epoca è facilità. Lo strumento digitale ha reso tutto più comodo, più agevole e ha alimentato la pigrizia mentale ed emotiva. Alla quale io voglio sottrarmi».

A un'osservazione veloce sembra che un impulso centrifugo domini la sua scrittura, che a volte si manifesta lineare e limpida, a volte scolpisce affascinanti ingranaggi di drammaturgia. Eppure, se è abbastanza facile ricondurre a lui tutte quelle linee in fuga, significa che un'altrettanto intensa forza centripeta le trattiene e le lega al suo carattere felicemente onnivoro, che non si arrende quando capita di addentare bocconi amari, come è inevitabile se si sceglie di andare controcorrente.

«Sono instancabile nel cercare qualcosa che va in senso contrario a quello che ho già fatto. Quando concludo un lavoro mi sembra di poter subito scriverne un altro, utilizzando la stessa formula. È allora che mi sforzo di cercare altrove, e lo faccio con paura, perché so che dovrò addomesticare la bestia della realtà in modo diverso da come l'ho addomesticata fino ad allora».

**A proposito di *Lehman Trilogy* Ronconi parla di «nuovi percorsi di conoscenza».**

Non mi interessa suonare la stessa nota che tutti stanno suonando. Una delle obiezioni più frequenti rivolte a *Lehman Trilogy* è di non presentare le banche come una comunità di squali, di non raccontare i Lehman così come Brecht racconta l'industriale Mauler in *Santa Giovanna dei Macelli*. In un'epoca di scarsa simpatia nei confronti della finanza, io controcorrente dico che la finanza altro non fa se non esaudire ciò che le società le hanno sempre chiesto: un arricchimento facile. Le obbligazioni, oggi, altro non sono che la realizzazione del desiderio di Pinocchio che seppellisce i suoi zecchini nel campo dei miracoli.

**Ostinato nel suo metodo, dopo *Lehman Trilogy*, Massini imbocca perciò la direzione opposta. Il suo testo successivo, *Sette minuti* (al debutto a novembre) è un dibattito a più vo-**

**ci sulla precarietà e sul diritto al lavoro.**

Certo mi aveva colpito la storia – realmente accaduta due anni fa – delle operaie francesi che devono decidere, in una sola notte, se approvare o respingere al mittente la proposta dell'azienda che, in cambio del mantenimento del posto di lavoro, chiede loro di comprimere un diritto. Continueranno a lavorare se rinunceranno a 7 minuti. Sette minuti sui 15 della pausa-pranzo, nel turno che dura 8 ore. In fabbrica il dibattito si accende: io lo metto in bocca a undici operaie.

**Undici personaggi sull'orizzonte di un teatro che, come quello italiano, produce ormai solo monologhi, narrazioni, dialoghi a due. Una pazzia.**

Proprio ciò che mi ha convinto a impegnarmi. Quando ho capito che scrivere monologhi non era una scelta o una circostanza estemporanea, ma, in questo Paese, stava diventando una regola vincolante, ho sentito il bisogno di dedicare il mio sforzo drammaturgico a un testo con undici personaggi, tutti in scena, dall'inizio alla fine. Ottavia Piccolo, che conosce bene i miei lavori per averne recitati alcuni, quando l'ha letto, ha avuto la stessa reazione: mi ha detto che ero pazzo.

**Eppure, alla testa di altre dieci giovani attrici, proprio Ottavia Piccolo rifletterà su che cosa siamo disposti a perdere pur di lavorare.**

Alessandro Gassman, che ne curerà la regia per conto di tre teatri stabili – Umbria, Emilia-Romagna e Veneto – condivide con me l'idea che bisogna sfuggire al vincolo degli spettacoli minimali e dare un segno completamente diverso. Perché questa storia di precariato coincide esattamente con l'occasione produttiva, che dà un'opportunità di lavoro a dieci giovani attrici che altrimenti avrebbero difficoltà a lavorare.

**Nel frattempo Massini ha già imboccato un'altra strada.**

Scrivo su taccuini, paginette, è il mio prossimo progetto. La storia di una donna, quasi ottantenne, che decide di trascrivere i propri ricordi. Ma un errore nella spedizione la obbliga a usare, al posto dei quaderni che ha ordinato, le piccole pagine di taccuini dove continuamente il ricordo si interrompe, si spezza. Sarà Barbara Valmorin l'interprete dei *Taccuini di Mosella Fitch*. ★



## Dalle macchinerie barocche al web le marionette e il paradosso della tecnologia

In trecento anni di storia, la Compagnia Marionettistica Carlo Colla & Figli ha attraversato e utilizzato le innovazioni tecniche, dalla luce al digitale, che molto hanno influenzato le metodologie di lavoro e di allestimento scenico.

di **Piero Corbella**

**M**arionette, ombre, fantocci, burattini... Non è possibile raccontare la storia di questi "interpreti" particolari senza notare come essi siano sempre stati presenti nella storia dell'uomo, a partire dai primordi, quando gli uomini preistorici rimanevano affascinati dalle ombre proiettate sulle pareti delle caverne dalla debole luce dei fuochi, o basti pensare alle statue egizie al cui interno i sacerdoti, nascosti ai fedeli, muovevano, tramite marchingegni, il braccio e la testa durante le cerimonie religiose. Non ancora forme teatrali, ma esempi legati alla sacralità e alla liturgia, come avverrà anche nel Medioevo, durante le sacre rappresentazioni, quando le marionette verranno utilizzate per interpretare gli esseri divini, gli angeli e i demoni, ruoli proi-

biti agli "attori" in carne e ossa.

È con il Seicento che il "teatro" di marionette comincia ad assumere quelle caratteristiche che, ancor oggi, lo contraddistinguono. E non è un caso se, proprio in questo periodo, si assiste alla nascita e all'evoluzione di un nuovo modo di far teatro, quello che ha dato le origini al teatro moderno, il Teatro Barocco, la cui caratteristica principale è l'applicazione della "tecnologia" più avanzata (per allora) alle forme spettacolari che, lasciate le piazze e gli spazi all'aperto, compaiono per la prima volta all'interno di spazi teatrali "chiusi" appositamente progettati e costruiti. All'interno dei teatri ecco apparire le scene dipinte a più livelli, con l'utilizzo della tecnica prospettica, al cui interno si muovono macchine sempre più complesse, mosse da ingranag-

gi, leve e corde. Tutto questo, al fine di essere visibile al pubblico, necessita di forme di illuminazione appositamente studiate, che, pur nella "povertà" della loro fonte luminosa, la candela, applicano alcune primitive soluzioni per indirizzarle e controllarne l'intensità.

Ma il problema più grande, in questa nuova impostazione scenica, è l'essere umano. L'attore, il cantante, ha difficoltà a trovare uno spazio sul palcoscenico. Se si addentra fra le scene dipinte in prospettiva rischia di distruggerne l'illusione, man mano che si avvicina al fondo del palco e che si riducono le dimensioni delle forme dipinte. Inoltre l'illuminazione è scarsa (limitata anche dalla pericolosità di numerose fonti "calde" accostate alle scene in tela e in carta), quindi l'interprete umano è costretto a muoversi al

proscenio, dove è raggiunto dalla luce della ribalta (altra innovazione del tempo) che lo rende visibile al pubblico.

Ed è qui che la marionetta comincia a esprimere le proprie potenzialità. È un oggetto tridimensionale, scolpito nel legno. Può avere dimensioni diverse e adattarsi ai vari livelli delle scenografie dipinte in prospettiva. Può muoversi senza le limitazioni dell'essere umano, può volare, scendere dal cielo o sprofondare negli inferi, librandosi in mezzo alle macchinerie barocche. Essa stessa è una macchina fatta di incastri, snodi, e giunture; l'interprete ideale per sfruttare al meglio il nuovo spazio illusorio creato in palcoscenico. È un oggetto tecnologico che sfrutta al meglio le potenzialità del tempo applicate allo spettacolo.

### **Fiat lux, la grande rivoluzione**

Probabilmente l'elemento tecnologico che più ha influito sull'evoluzione del teatro delle marionette negli ultimi secoli è stato il rapporto con la luce. Lo sviluppo dei mezzi di illuminazione in palcoscenico è stato senz'altro uno stimolo per il rinnovamento delle tecniche e delle tecnologie usate negli allestimenti teatrali sia per il teatro ufficiale che, specialmente, per quello di marionette. Come abbiamo visto la luce flebile delle candele condizionava non poco la presenza degli esseri umani all'interno della struttura scenografica. La soluzione di portare gli interpreti al proscenio, ovviamente, per problemi tecnici, non era percorribile per le marionette. Esse, mosse da un ponte di manovra che doveva restare nascosto alla vista degli spettatori, dovevano necessariamente agire all'interno della struttura scenografica. Un vantaggio, come abbiamo visto, perché ciò permetteva di sfruttare appieno l'illusione creata dalle scenografie prospettiche, ma anche un limite, perché si rischiava che esse fossero difficilmente visibili da parte dello spettatore. Almeno fino alla metà dell'Ottocento quindi fu necessario usare degli accorgimenti particolari nell'allestimento dello spettacolo e nella costruzione dei personaggi di legno, che potessero ovviare a questo problema. I costumi, ad esempio, dovevano essere realizzati con colori chiari o comunque sgargianti, con l'aggiunta di elementi quali paillettes, lustrini e bordi argentati o dorati, che riflettessero la luce e caratterizzassero agli occhi degli spettatori almeno i personaggi principali. La scultura dei volti dei personaggi non era molto dettagliata; al contra-

rio, venivano accentuati i caratteri, magari grotteschi, che più facilmente erano recepiti dal pubblico, ulteriormente sottolineati dalla dipintura, sostitutiva del trucco nell'attore. L'utilizzo di occhi in vetro, inseriti all'interno delle teste, permetteva di cogliere il riflesso della luce, che dava (allora come adesso) un'impressione di vita ai personaggi, ma anche li rendeva più distinguibili gli uni dagli altri. E nelle scenografie si dovevano contenere la luce e le ombre, ovviando con il disegno e il colore il problema dell'illuminazione.

La Compagnia Marionettistica Carlo Colla & Figli, che ha percorso tre secoli di storia di arte teatrale, a partire dalla fine del Settecento, conserva nei propri archivi storici i materiali e i documenti che testimoniano ancor oggi questi importanti passaggi. L'evoluzione si nota specialmente a partire dalla metà del XIX secolo quando, con l'introduzione prima della luce a gas e della luce elettrica in seguito, la quantità di luce presente in palcoscenico aumenta in modo sostanziale, arrivando quasi a rappresentare il problema opposto. Se, da una parte, nel teatro ufficiale questo permette di usare impostazioni scenotecniche innovative, le marionette, per lo meno quelle di tradizione, si trovano di fronte a una sfida forse ancora più difficile e nello stesso tempo stimolante. L'influenza di questa innovazione tecnologica sulle tecniche di realizzazione dei personaggi, sulla messinscena e, specialmente, sull'impostazione drammaturgica degli spettacoli è impressionante. Le sculture si fanno sempre più precise; i tratti meno marcati ma più sinuosi e realistici. I costumi diventano sempre più sgargianti e colorati; l'attenzione ai dettagli sempre più accurata.

Anche la tecnica di costruzione subisce dei cambiamenti. La bocca mobile per i personaggi che recitano diventa una regola (in precedenza solo il personaggio "maschera" della compagnia, come Gerolamo, aveva questa prerogativa). Il polso viene tagliato, e, tramite un incastro, viene reso mobile, in modo da permettere movimenti più aggraziati delle mani. Le parrucche e le acconciature sono sempre più curate, così come i gioielli. Lo spettatore ormai è in grado di cogliere tutti i dettagli della scena e del personaggio, quindi tutto deve essere particolarmente curato. Le scenografie rappresentano probabilmente la sfida più interessante. Le scene dipinte su carta o su tela, bidimensionali, con la tecnica della prospettiva, necessitano di fonti di illuminazione diffusa perché, se fossero colpite dalla luce diret-

ta dei proiettori, immediatamente rivelerebbero la loro reale natura, distruggendo l'illusione creata agli occhi dello spettatore. D'altra parte i proiettori sono essenziali per delineare le forme delle marionette, oggetti tridimensionali. Da qui la necessità di usare, sul palcoscenico delle marionette, ambedue le forme di illuminazione, facendo attenzione che la luce dei proiettori (che devono essere di ridotte dimensioni) non vada a colpire le scenografie.

### **Il primo "attore virtuale"**

Le tecniche e le tecnologie barocche, all'avanguardia per i loro tempi, continuano a essere utilizzati nel teatro delle marionette di tradizio-



ne, ove con questa parola si intende, comunque “una innovazione ben riuscita”. Nel contempo le marionette hanno saputo usare, adattandosi, le innovazioni tecnologiche realizzate negli ultimi tre secoli, senza, per questo, rinunciare alla propria natura, quella di essere non copie bensì “simulacri” dell’essere umano. Oggi la marionetta si deve confrontare con altre innovazioni tecnologiche, quali il digitale, il mondo virtuale, ma, d’altra parte, essa è in grado di utilizzare questi nuovi mezzi per le proprie esigenze, da quelle di essere insieme archivio, trasmissione della memoria storica e della tradizione immateriale da essa rappresentate alle potenzialità che possono essere sfruttate per i nuovi spettacoli. Uno degli esempi più interessanti è quello della fonica. Grazie al nastro registrato oggi è più semplice portare gli spettacoli all’estero, realizzando apposite versioni in lingua straniera, degli spettacoli del repertorio storico o recente (come, ad esempio *Sleeping Beauty*, versione inglese de *La*

*bella addormentata nel bosco*, che la Compagnia Carlo Colla & Figli ha recentemente presentato a New York e a Boston). Ovviamente l’evoluzione tecnologica ha influenzato anche il lavoro dei laboratori artigianali che si occupano dell’allestimento dei nuovi spettacoli. I laboratori che l’Associazione Grupporiani ha allestito al proprio interno e che producono i nuovi spettacoli della Carlo Colla & Figli utilizzano sia le tecniche di lavorazione artigianale di stampo ottocentesco sia gli strumenti messi a disposizione dalle moderne tecnologie per la progettazione e la realizzazione dei materiali. La stessa impostazione drammaturgica dello spettacolo oggi non può prescindere dall’utilizzare sia il vecchio impianto scenotecnico derivante dal teatro barocco sia le nuove tecnologie di illuminazione, che a loro volta condizionano i materiali e la loro ideazione e realizzazione. L’utilizzo della marionetta nel cinema (le prime esperienze della Carlo Colla & Figli risalgono ai tempi del cinema

muto), della televisione e della pubblicità video sono un altro esempio di questa interazione. Internet, oltre che una fonte inesauribile (anche se a volte non precisa) di informazioni per gli allestimenti scenotecnici, è uno strumento dalle potenzialità infinite per la diffusione della conoscenza a livello mondiale della tradizione marionettistica italiana ma anche della promozione della sua attività in altri paesi europei ed extraeuropei.

Il rapporto fra la marionetta di tradizione e l’innovazione tecnologica sicuramente continuerà a evolversi anche in futuro. D’altra parte questo è il destino della marionetta che può sicuramente essere considerato il primo esempio di “attore virtuale” mai concepito nella storia del teatro. Il paradosso della tecnologia. ★

In apertura, le macchinerie (mare e nave) de *La tempesta*; nella pagina precedente, una marionetta nuova e una antica (Fondo Eredi Colla e Grupporiani).

elfo puccini

TRE VOLTE TEATRO

CAMPAGNA ABBONAMENTI 2014/15

PLUMDESIGN.IT

www.elfo.org  
c.so Buenos Aires 33  
tel. 02.00.66.06.06

TEATRO elfo puccini

Milano  
Comune di Milano  
Cultura  
Bene Comune

Regione Lombardia  
Rivoluzione Formazione e Cultura

MINISTERO PUBBLICA ISTRUZIONE  
LE ATTIVITÀ CULTURALI

fondazione cariplo

coop Lombardia

www.vivaticket

**DA HYSTRIO UN  
DONO ESCLUSIVO  
A TUTTI I SUOI  
LETTORI**

LIBRIVIVI

HY

William Shakespeare's

# Romeo & Giulietta

**NON PERDETE IL  
PROSSIMO NUMERO DI  
HYSTRIO.**

**IN REGALO UNA DELLE  
FAVOLE PIÙ TOCCANTI DEL  
GRANDE OSCAR WILDE.**

UN'OPERA ▾ LIBRIVIVI INTERPRETATA  
DALLE VOCI ITALIANE DELLE STAR DI  
HOLLYWOOD.

Hystrio, che da anni si impegna nella divulgazione della cultura teatrale nazionale e internazionale, in collaborazione con LibriVivi, ti regala *Romeo e Giulietta* in formato Audio Cinema.

I LibriVivi sono audiolibri di nuova generazione che propongono i capolavori della letteratura **come veri e propri film da ascoltare** con narrazioni, dialoghi, atmosfere, musiche, suoni e

un cast d'eccezione composto dalle voci italiane delle star di Hollywood che interpretano il meglio della letteratura, della poesia e del teatro.

Riconoscerete le inimitabili voci italiane di stelle come Anthony Hopkins, Robin Williams, Richard Gere, Michelle Pfeiffer, Natalie Portman, Scarlett Johansson, Bruce Willis, Emma Thompson, e molti, molti altri...

▾ **Ricevere il regalo è semplice:**

Vai su [www.librivivi.com/hystrio](http://www.librivivi.com/hystrio) inserisci il codice regalo **HYLV15** e premi il tasto **conferma** per scaricare l'audiolibro *Romeo e Giulietta* in formato mp3 + eBook ad alta qualità.

MP3  
AUDIO



Per scoprire il mondo LibriVivi visita [www.librivivi.com](http://www.librivivi.com)

## Teatro a Corte, tra orsetti colorati e improbabili calciatori la magia continua

Pianisti folli, oggetti imbizzarriti e altre catastrofi in scena al festival torinese, che offre anche quest'anno una panoramica sul meglio del *visual theatre* internazionale. Focus sulla Scandinavia, con la Jo Strømgren Kompani come ospite d'onore.



**A DANCE TRIBUTE TO THE ART OF FOOTBALL**, coreografia e costumi di Jo Strømgren. Scene di Stephan Østensen e Jo Strømgren. Luci di Stephen Rolfe. Musiche di Flugsschädel, Jørgen Knudsen. Suono di Lars Årdal. Con Jan Nicolai Wesnes, Mikkel Are Olsen, Stian Danielsen, Sverre Magnus Heidenberg. Prod. Jo Strømgren Kompani, Oslo. FESTIVAL TEATRO A CORTE, TORINO.

Uno spettacolo dedicato a quello che in alcuni Paesi è, più che uno sport, una sorta di fede assoluta e orgogliosamente blasfema. Ma questo originale "tributo" – creato nel lontano 1997 e da allora divenuto una sorta di *long-seller* della danza internazionale – non arriva né dall'Italia né dal Brasile bensì dalla fredda Norvegia, più avvezza alle piste da sci di fondo che ai campi da calcio. E questo non è un dato secondario e in parte giustifica le peculiarità di questo spettacolo che, oscillando dal rock più energico ad arcinote romanze, vuole ritrarre atteggiamenti, vezzi, cattive abitudini e pas-

sioni dei calciatori. Sulla scena spoglia si muovono quattro danzatori – tre uomini e una donna, impegnata quest'ultima a nascondere fino alla fine la propria identità sessuale – e offrono una sorta di ironica sintesi di situazioni tipiche legate al calcio. Dall'allenamento alle zuffe fra avversari, dall'ascolto dell'inno nazionale alla doccia negli spogliatoi, la coreografia – sovente artatamente goffa per mimare quella presunta mancanza di leggiadria e armonia da parte dei calciatori su cui, nondimeno, molti esperti e/o appassionati avrebbero molto da ridire – allinea vari siparietti, in verità piuttosto stereotipati. In scena avviene, in sostanza, tutto quello che un conoscitore superficiale del calcio si aspetterebbe accada su un campo da gioco, persino la sua temporanea metamorfosi in una sorta di tetro campo di rieducazione. Uno sguardo curioso ma non appassionato, interessato ma non realmente coinvolto è all'origine, dunque, di quello che risulta, alla fine, un "tributo" non effettivamente

sentito. L'esito, nondimeno, è uno spettacolo ironico e divertente – per lo spettatore ma per gli stessi performer – che trasuda quella leggerezza con cui, forse, dovrebbero essere trattate a latitudini più meridionali le questioni legate al calcio. *Laura Bevione*

**KATASTROPHE**, di Àlex Serrano e Pau Palacios. Video di Josep Maria Marimon. Maschere di Silvia Delagneau. Con Diego Anido, Marti Sánchez-Fibla, Àlex Serrano e Pau Palacios. Prod. Agrupación Senor Serrano, Barcellona - Festival Hybrides de Montpellier, e altri 7 partner internazionali. **STAND ALONE ZONE**, regia e musiche di Karl Biscuit. Coreografia di Marcia Barcellos. Scene di Jean-Luc Tourné. Costumi di Christian Burle. Luci di Yann Le Meignen. Con Marcia Barcellos, Sylvère Lamotte, Cédric Lequileuc, Sara Pasquier. Prod. Système Castafiore, Grasse - Biennale Internationale de Danse de Cannes - Théâtre de Grasse. FESTIVAL TEATRO A CORTE, TORINO.

L'umanità è trasformata in una vasta comunità di gommosi orsetti di gelatina colorata e la sua parabola esistenziale è simbolicamente riassunta nel visionario e ingegnoso spettacolo *Kathastrophe* ideato e allestito dalla compagnia catalana Agrupación Senor Serrano. I quattro artisti mettono in scena, su tre tavoli che paiono altrettanti laboratori scientifici, le catastrofi – quelle naturali come glaciazioni e terremoti, così come quelle causate dall'uomo, quali guerre e genocidi – che hanno contrappuntato la storia dell'umanità. Modellini, alambicchi, pop-corn, farine e strani liquidi sono utilizzati per ricreare quegli avvenimenti, ripresi con le telecamere e proiettati sullo schermo posto sul fondo del palcoscenico. Uno spettacolo costruito con materiali semplici cui la tecnologia – utilizzata con originale autonomia – regala suggestiva visionarietà e pregnante immedia-

tezza. La favola dei candidi orsetti arancioni diviene così cupa metafora della persistenza del male – declinato come distorto desiderio di sopravvivenza e volontà di dominio sull'altro. Il disincanto dei catalani, tanto più severo in quanto sorretto da lucida ironia, lascia spazio, invece, alla tonalità più spensieratamente fiabesca cui è accordato l'altrettanto tecnologico spettacolo *Stand alone zone* creato dalla compagnia *Système Gastafiore*. Con l'obiettivo di riprodurre in teatro gli strabilianti effetti di un cinema in 3D, la compagine francese costruisce una sofisticata macchina teatrale, con proiezioni video che sono sfondo vivo e interattivo per i quattro performer, che interagiscono con gli spazi e con fantasiose creature digitali. Una favola che attinge alla fantascienza e al fantasy: nel 2814 l'umanità è costretta a vivere in città saldamente sospese nell'aria e a ricercare disperatamente ossigeno. Un bambino, solitario e triste, è afflitto da una misteriosa malattia e, per trovare l'antidoto necessario a guarirlo, i genitori intraprendono un pericoloso viaggio nel mondo "di sotto", quello ancora attaccato all'affaticata superficie terrestre. Attraversate nove stanze – ognuna delle quali riserva un incontro con personaggi compositi, ora bonari, ora terrificanti – la coppia raggiunge il suo scopo, assicurando così il lieto fine a questa favola post-moderna che, a boschi incantati e sontuosi castelli, sostituisce un paesaggio desolato da società post-industriale senza tuttavia perdere la poetica e l'incanto. *Laura Bevione*

**AGAIN**, coreografia di Ina Christel Johannessen. Scene e costumi di Kristin Torp. Luci di Kyrre Heldal Karlsen. Musiche di Marcus Fjellström. Suono di Morten Pettersen. Con Line Tormoen, Pia Elton Hammer, Camilla Spidsoe Cohen, Kristina Soetorp, Sudesh Adhana, Máté Mészáros, Antero Hein, Tommy Jansen (musicista). Prod. zero visibility corp. e NorrlandsOperan, Oslo. **THIS IS THE TITLE**, di e con Ima Iduozee. Luci di Jani-Matti Salo. Suono di Kasper Laine. Prod. Urb Festival, Kiasma Theatre, Helsinki. **FESTIVAL TEATRO A CORTE, TORINO.**

Un muro di cartone ondulato, movimentato e modificato con facilità, condiziona e qualifica la performance dei sette danzatori, quattro donne e tre uomini. Un'invenzione scenografica duplicata da oggetti di scena in cartoncino simili a sinuosi sifoni e rimontata in colonne attorno alla quali agiscono i ballerini. *Again*, della compagnia norvegese zero visibility corp., è una riflessione sulla ripetizione di movimenti e di momenti dell'esistenza umana e la sua indiscutibile originalità sta proprio

nella sua sottile ma pregnante scenografia; in un disegno luci che disorienta lo spettatore con improvvisi chiarori amplificati da pannelli a specchio posti in alto sui due lati del palco; e, ancora, in un accompagnamento musicale stridente ed energico, realizzato agendo sullo "scheletro" di un pianoforte, le cui corde vengono scosse e calpestate. A questi elementi, si accompagna una coreografia non altrettanto originale, a tratti più "atletica" che armonica e, in altri, timida nell'interazione con l'apparato scenografico che, dunque, risulta sottoutilizzato rispetto alla sue non indifferenti potenzialità creative. Pienamente riuscito è, invece, l'assolo dell'artista Ima Iduozee, conosciuto come campione finlandese di danza urbana – derivazione della *breakdance* – che da quel particolare linguaggio parte per sviluppare un discorso meditato e concentrato, in cui l'energia fisica si mescola a un pensoso e rigoroso minimalismo. Su una scena spoglia, resa viva da luci e proiezioni nient'affatto invasive, al contrario scientificamente sezionatrici, il danzatore sperimenta e disseziona movimenti e figure proprie della danza urbana, ricorrendo al rallentamento e all'amplificazione dei gesti. L'ampia plasticità della coreografia – una danza sviluppata quasi tutta sul basso, al livello del palcoscenico-strada – l'elegante e armoniosa lentezza del movimento, le pause di staticità fanno di questo assolo un piccolo gioiello di perfezione tecnica e profondità del pensiero. Un lavoro in cui la fisicità, pur non rinunciando alla sua immediata potenza, diventa flessuoso ed elegante veicolo di meditazione. *Laura Bevione*

**THE PIANIST**, regia di Thomas Monckton e Sanna Silvennoinen. Costumi di Kati Mantere. Luci di Juho Rahijärvi. Con Thomas Monckton. Prod. Circo Aereo, Finlandia. **MOVING STATIONERY**, di e con Thomas Monckton. Prod. Kallo Collective, Finlandia. **FESTIVAL TEATRO A CORTE, TORINO.**

Continua a guardare a nord dell'Europa il festival diretto da Beppe Navello. Nell'edizione dedicata alla Penisola Scandinava è la Finlandia a fare la parte del leone. Tra i suoi alferi, in scena con due brevi performance in unica serata, c'è Thomas Monckton, dinoccolato e stralunato clown di quel circo contemporaneo che non prevede nasi rossi e piedoni pantofolati, anche se di quell'antica arte mantiene la struttura a gags, le iterazioni, le variazioni sul tema e la sfiga multiforme con cui si deve sempre fare i conti. Nella prima prova, *The Pianist*, Monckton – neozelandese di nascita e parigino di formazione, con Lecoq – si lancia in un corpo a corpo con un pianoforte a coda su cui dovrebbe suonare un concerto. In frak, allampanato e spettinato, entra in

scena da un buco nel sipario, scivola sul telo che copre lo strumento, prende testate contro il lampadario troppo basso, lotta con lo sgabello e con le gambe del piano che si staccano e con un inizio di incendio che finisce in gloria tra i fiori. L'agilità e la preparazione atletica di questo astro nascente del circo contemporaneo sorprendono, tutto (*in primis* la goffaggine) è calcolato al millimetro come per ogni clown che si rispetti, ma con il valore aggiunto di tecniche e movimenti complessi, presi in prestito anche dall'hip hop e dallo yoga. Altrettanto divertita ammirazione si guadagna il secondo "solo", *Moving Stationery*, ovvero la disastrosa giornata in ufficio di un impiegato qualunque, osservata con arguzia trasformando le consuete partiture fisiche quotidiane in altrettante piccole catastrofi. Scatoloni di scartoffie imbizzarrite, bustine di tè ribelli, il combattimento con un indomabile rotolo di scotch sono tra i momenti più esilaranti di una quotidianità più insidiosa di un corso di sopravvivenza nella giungla. E il pubblico ci sta, coinvolto da Monckton, complice e aguzzino del povero travet. *Claudia Cannella*

In apertura, una scena di *A dance tribute to the art of football*, della Jo Strømgren Kompani; in questa pagina, Thomas Monckton, regista e interprete di *The pianist* (foto: Lorenzo Passoni).





## TORINODANZA

## Il flamenco e la pittura di Velázquez incantano nel nero *chapiteau* di *Golgota*

**GOLGOTA**, ideazione, scenografia e messinscena di Bartabas. Coreografia di Andrés Marín e Bartabas. Costumi di Sophie Manach, Yannick Laisné. Luci di Laurent Matignon. Suono di Frédéric Prin. Con Andrés Marín, Bartabas, William Panza, Christophe Baska (controttenore), Adrien Mabire (corno), Marc Wolff (liuto). Prod. Théâtre Équestre Zingaro, Aubervilliers - Bonlieu Scène Nationale Annecy - La Bâtie-Festival de Genève. FESTIVAL TORINODANZA, TORINO.

Atmosfere da controriforma e la pittura di Velázquez, il flamenco e la danza "equestre", la musica secentesca e la scena dominata da una negra oscurità. Sono pochi, in fondo, gli ingredienti con i quali Bartabas inventa uno spettacolo al contrario denso e stratificato. Il punto di avvio è l'incontro con il danzatore di flamenco Andrés Marín, con il quale il regista, scenografo e maestro di equitazione francese ha composto un'articolata e drammatica partitura di corpi, instaurando un dialogo-confronto fra uomo e animale.

Una creazione in parte generata anche dalle arie d'ispirazione religiosa del compositore spagnolo tardo rinascimentale Tomás Luis de Victoria, eseguite dal vivo da due musicisti e dall'acuto e straziante controttenore Christophe Baska, tutti e tre severi e rigorosamente in nero, con candide gorgiere. Un elemento scenico, quest'ultimo, che ritorna più volte nello spettacolo, ad accentuarne l'ispirazione primo-secentesca e, allo stesso tempo e quasi in contrasto, ad amplificarne l'onirica atemporalità. Allo stesso duplice scopo compaiono svariati e multiformi candelieri e candelieri, appuntiti copricapi da fiaba e, a ricordare il titolo e a suggerire quel senso di fine che percorre l'intera messinscena, il cranio levigato di un equino. Il palcoscenico ricoperto da terra nera si fonde con l'oscurità del fondale e diviene luogo magico, archetipico spazio in cui può avvenire l'incontro fra uomo e cavallo, un avvicinamento progressivo che, al termine, sembra ribaltare ruoli e gerarchie di potere. I duetti di cui sono protagonisti il sivigliano Marín e i quattro splendidi destrieri - cui si aggiunge l'asino Lautrec - cavalcati a turno da Bartabas segnano il lento modificarsi di una relazione che, se all'inizio si fonda sull'evidente superiorità dell'uomo che quasi «sfida» e sbeffeggia l'animale, diviene poi paritaria e, sul finale, mostra il trionfo senza superbia del cavallo che, con naturale *pietas*, condivide e consola il dolore dell'umanità.

Così il danzatore mima e accompagna il passo del cavallo - che, all'opposto, inizialmente esegue passi da *étoile* consumata - fino a indossare calzari dalla foggia di zampe di equino e, con quelli, salire faticosamente una scala che lo conduce appunto al Golgota, a una rinnovata crocifissione che rivela infine l'impossibilità per l'uomo di conquistare la salvezza. Il peccato e la morte quali compagni di ogni esistenza, un dolore per cui l'animale si strugge: il candido cavallo che si lascia ripetutamente e dolcemente cadere a terra e, nel finale, quello nerissimo che, disteso, mima la sofferenza dell'umanità per poi alzarsi e, con suprema pietà, accostarsi e offrire generosa consolazione a Bartabas e a ogni uomo. **Laura Bevione**

## La distanza sottile tra vita e scena

**UN REGALO FUORI ORARIO**, di Luciano Nattino, in collaborazione con Silvana Penna. Regia di Patrizia Camatel. Scene di Maurizio Agostinnetto. Con Tommaso Massimo Rotella, Federica Tripodi. Prod. Casa degli Alfieri, Asti - Théâtre du Chêne Noir/Festival d'Avignon. ASTI TEATRO 36, ASTI.

Capita, a volte, che la vita e l'arte si confondano inestricabilmente. È quanto accade nel caso di questo toccante spettacolo, scritto dall'autore e regista Luciano Nattino, da alcuni anni malato di Sla. Un neurologo dell'ospedale Bellaria di Bologna, saputo del suo "anomalo" mestiere, gli propone di comporre un testo sulla sua malattia. I due sono concordi nel riconoscere la necessità di raccontare non tanto cause e conseguenze della patologia, quanto i sentimenti e le riflessioni dei malati, inesorabilmente consapevoli della definitiva impossibilità di essere padroni del proprio corpo. Nattino - che padroneggia con l'abituale scaltrezza il vocabolario teatrale e sa perfettamente che la retorica sfiora appena il pubblico senza coinvolgerlo in profondità - descrive questo straziante scollamento fra mente e fisico ricorrendo a una trama quasi da thriller. Si è fatta sera e nello studio di una giovane neurologa irrompe un paziente inatteso che afferma di averle portato un regalo. Un dono che - senza svelare troppo dell'intreccio - consentirà alla brillante dottoressa di iniettare maggiore umanità nella propria professione e al paziente misterioso di attendere forse con una qualche serenità l'inarrestabile progredire della malattia. Una duplice conquista raggiunta attraverso un dialogo fitto e politonale, in cui si alternano ironia e serietà, fredde e lucide riflessioni sulla realtà della patologia. Un dramma - efficacemente interpretato da Rotella e Tripodi - che induce certo a ripensare questioni deontologiche ed etiche di calda attualità ma - ed è questo il suo merito maggiore - che costringe in primo luogo a interrogarsi sul rapporto con il proprio corpo e su quanto esso concorra a definire la natura e la dignità del nostro essere. **Laura Bevione**

## Galleggia sul lago un'anarchia infantile

**BAKUNIN - IL LEONE E IL COCCODRILLO**, drammaturgia di Dacia Maraini. Regia di Hervé Ducroux. Scene di Erika Tagliati. Costumi di Mariella Tomasato. Luci di Iuraj Saleri. Musiche di Giacomo Zumpano. Con Maurizio Donadoni, Edoardo Siravo, Karina Arutyunyan, Tiziana Bergamaschi, Massimo Nicolini e Samuele Corrado. Prod. Festival Il Teatro sull'Acqua, Arona (No) - Teatro San Materno (CH). FESTIVAL TEATRO SULL'ACQUA, ARONA (No).

Contraddizioni. Difficilmente sbrogliabili. E la drammaturgia diviene fragile fragile. Questo si pensa di fronte a *Bakunin - Il Leone e il Coccodrillo*, testo della Maraini in anteprima al Teatro sull'Acqua di Arona, festival italo-svizzero sul Lago Maggiore. Contesto impressionante. Con la scena a prender vita fra molo, battaglia, un palco su palafitte, il movimento incessante delle imbarcazioni. Alle spalle, la rocca di Angera e una luna rosso fuoco. Ci si innamora. In un contesto festivaliero molto cresciuto in queste prime edizioni, dal gusto in bilico fra il popolare e il *radical chic*, come il turismo aronese. Questo per comprendere meglio la direzione della serata. E di una regia che tradisce immediatamente il suo legame con la lirica e il voler far leva sugli aspetti più "folkloristici". Per raccontare nientemeno che l'incontro (scontro) fra il maturo Bakunin e il rampante ventenne nichilista Necaev, entrambi esuli in Svizzera. Spunto curioso. Specie se viene piegato alle grammatiche di un fanciullo che si fa raccontare le vicende dalla nonna. Che già suona piuttosto inverosimile... Comunque i bambini ci guardano. E nei loro occhi i due rivoluzionari divengono un leone e un coccodrillo per domandarsi: il fine giustifica i mezzi? Esasperati i caratteri, con una suddivisione fra bianchi e neri che neanche nei film della Disney. Bakunin è così l'anarchico buono, Necaev l'emblema del terrorista bombardolo cui frega di niente e di nessuno. Come spesso d'altronde è stato raccontato in letteratura. Ci sarebbe molto da dire. Specie se si è cresciuti con una certa mitologia libertaria. Da qui i dubbi di fronte a ritratti "a tesi"

che sorvolano su qualsiasi tipo di sfumatura di pensiero o realtà storica. Ma pur tralasciando le diatribe da vecchi compagni anarchici, non si capisce perché scegliere uno spunto così adulto per poi piegarlo a dinamiche opposte. In un allestimento entusiasta e corale che rende comunque piacevole la serata. Nonostante l'indulgere della regia al melodramma ottocentesco. E un finale un po' inutile, che tutto lascia sospeso. *Diego Vincenti*

## Classico e contemporaneo il *Cyrano* dei Gank

**CYRANO DE BERGERAC**, di Edmond Rostand. Traduzione di Mario Giobbe. Regia di Matteo Alfonso e Carlo Sciacaluga. Scene e costumi di Guido Fiorato. Luci di Sandro Sussi. Musiche di Andrea Nicolini. Con Antonio Zavattoni, Filippo Dini, Silvia Biancalana, Vincenzo Giordano, Roberto Serpi, Alberto Giusta, Matteo Alfonso, Carlo Sciacaluga, Sarah Pesca, Davide Gagliardini. Prod. Associazione Culturale Gank, Genova - Teatro degli Incamminati, Brescia. FESTIVAL TEATRALE DI BORGIO VEREZZI (Sv).

### IN TOURNÉE

È classico e contemporaneo questo *Cyrano* firmato da Matteo Alfonso e Carlo Sciacaluga. Classico perché non rinuncia alla complessità del verso, ma lo usa con la scioltezza tutta contemporanea, direi minimalista, che mostra il marchio doc della provenienza di buona parte della compagnia dalla "scuola" dello Stabile di Genova. E ancora, classico per i suoi temi immortali: l'amore, la sofferenza, la guerra, l'eroica difesa della libertà e dell'indipendenza da qualunque potentato. Ma contemporaneo nel lasciarne intravedere tutta l'attualità. È una strada già battuta con successo dalla Compagnia Gank quella di affrontare i grandi testi della letteratura teatrale senza retorica, trombonismi o messinscena "in stile". L'idea è quella di un teatro popolare di qualità tutto fondato sul gioco d'attori e su pochi orpelli scenici. In questo caso un piano inclinato con botole e giusto due grandi pannelli sul fondo a tratteggiare un muro sbrecciato. In questo spazio essenziale (forse troppo, se tale rimarrà anche per la tournée invernale) i segni della Parigi del XVIII se-

colo, teatro dell'amore infelice del naufrago spadaccino per la cugina Rossana, innamorata di un cadetto bello e insolito, stanno solo nei costumi d'epoca. Il resto è da ascrivere alla bravura istriana di Antonio Zavattoni, Cyrano anarchico e complessato, generoso e spaccone, che, nel dire al cadetto Cristiano «vuoi fare con me una sola creatura completa?» (cioè la capacità di sedurre con le parole del primo e la bellezza del secondo) suggerisce anche un'inquietante e perversa sublimazione d'amore e una potenziale usurpazione d'identità. Ma è solo un attimo. Subito tornano a prevalere amore, morte e tardive confessioni. Intorno a Zavattoni, una compagnia affiatata, con menzione d'onore per Filippo Dini (De Guiche), Silvia Biancalana (Rossana), Vincenzo Giordano (Cristiano) e Roberto Serpi (Le Bret). *Claudia Cannella*

## Quel buon diavolo del paron

**COLPI DI TIMONE**, di Gilberto Govi e Vincenzo La Rosa. Regia di Jurij Ferrini. Scene di Laura Benzi. Costumi di Pasquale Napolitano. Musiche di Bruno Coli. Con Jurij Ferrini, Giselle Martino, Marco Taddei, Arianna Comes, Luca Cicoletta, Igor Chierici, Paolo Rocca. Prod. Urt srl, Ovada (Al) - FESTIVAL TEATRALE DI BORGIO VEREZZI (Sv).

### IN TOURNÉE

Un salto indietro nel tempo, questo *Colpi di timone* messo in scena da Jurij Ferrini con la sua compagnia. A un teatro artigianale fin dalla scena fatta di oggetti che troveremmo nelle case delle nostre zie, fin dalle battute, che sembrano portare l'impronta del capomastro che le ha modellate. Ferrini è Giovanni Bevilacqua, piccolo armatore genovese nonché Sindaco della Provveditoria Ligure (una sorta di Confindustria del mare), onesto imprenditore che si è "fatto da solo" iniziando come capitano. Durante una navigazione riceve un colpo di timone al petto e, dopo varie resistenze, decide di farsi visitare. Dalla radiografia, un responso terribile: pochi mesi di vita. Ma allora, il buon armatore decide di levarsi qualche soddisfazione con i potenti e strafottenti membri della Provveditoria, non firma il bilancio e minaccia sfracelli

causando reazioni scomposte. Naturalmente, *in fundo*, il colpo c'è ma di scena: la radiografia era sbagliata e lui può godersi ancora la vita. Ferrini funziona come perno attorno a cui ruotano la vicenda e gli attori della compagnia. Diverte e si diverte a rifare Govi, ma a modo suo. Gioca con gli atteggiamenti del vecchio comico, la pipa, gli sguardi che parlano da soli, con i suoni e i modi di una lingua (il ligure) che ha una musicalità tutta sua, con le espressioni di un mondo che pare lontano, dove gli interessi economici erano affidati alle lettere di cambio e non ai clic degli speculatori finanziari, ma dove gli appetiti umani erano gli stessi: arricchirsi facile e a qualunque costo, meglio se basso. Un mondo di "vascelli" che "salpano" con i loro "capitani" al timone, che poco dice a noi, cittadini del presente (non a me che in una famiglia di marinai sono nata), ma che in realtà sa ancora raccontare cosa significhi essere uomini ed essere onesti. Divertimento smisurato, sul palco e in platea, e gli attori tutti giusti nelle loro entrate e uscite di scena, dalla amorosa segretaria (Giselle Martino), al bieco avvocato Baratti (Luca Cicoletta), con ritmi da commedia classica. *Ilaria Angelone*

## Leo Bassi potere al clown!

**THE BEST OF**, di e con Leo Bassi. Prod. Compagnia Leo Bassi, Madrid. TERRENI CREATIVI FESTIVAL, ALBENGA (Sv).

I clown sono sempre malinconici e Leo Bassi non si sottrae a questo stereotipo. Ma, la malinconia di Leo Bassi è affatto unica e spiazzante. Nel suo spettacolo-antologia l'artista intona con struggente e lucida forza il suo anticonformistico canto del cigno, una dichiarazione di amore per il proprio lavoro e per il proprio pubblico che, com'è nello stile di Bassi, alla melassa preferisce la sferza dell'attento osservatore delle dinamiche che muovono la società occidentale. I migliori numeri creati nel corso della carriera non vengono semplicemente riproposti bensì ripensati e reinventati, così da riflettere non tanto i mutamenti stilistici quanto le consapevolezza sul mondo e sulle relazioni umane raggiunte dopo riflessioni e indagini mai interrotte. Leo Bassi non esita ad assalire il pubblico, bersaglio di spruzzi di Coca-Cola, poi minacciato con una torta alla panna ma, poiché il destinatario di un tale scherzo è, secondo tradizione, il più potente, rivolge il dolce su se stesso. È, questo, uno dei momenti rivelatori del pensiero che informa l'intero spettacolo: Leo Bassi è consapevole di essere il più potente, di stringere nelle proprie mani quel pubblico che, come in un serrato gioco di specchi è riflesso e riflette se stesso sul clown. Bassi, insomma, sa che l'immagine che l'artista dipinge del suo presunto spettatore è ognora rimessa in discussione dagli uomini e dalle donne "vere" che siedono in platea. Una relazione bidirezionale, dunque, che richiede un uso "etico" dell'indiscusso potere dato dal palcoscenico. *Laura Bevione*



# Nell'Estate Teatrale Veronese Otello e Malvolio incontrano Goldoni



Giuseppe Battiston e Valentina Fois in *Lost in Cyprus* - Sulle tracce di *Otello*

**LOST IN CYPRUS - SULLE TRACCE DI OTELLO**, da William Shakespeare. Traduzione di Patrizia Cavalli. Regia di Giuseppe Battiston e Paolo Civati. Scene di Carlo De Martino. Luci di Pasquale Mari. Con Giuseppe Battiston, Giovanni Calcagno, Michele De Maria, Domenico Diele, Valentina Fois, Francesco Rossini, Federica Sandrini, Emanuele Vezzoli. Prod. La Pirandelliana, Roma - Teatro Stabile di Verona - Estate Teatrale Veronese, Verona. FESTIVAL ESTATE TEATRALE VERONESE, VERONA.

## IN TOURNÉE

Giuseppe Battiston va a piedi nudi sul palco del Teatro Romano di Verona alla ricerca di un Otello, in un percorso à rebours, più confuso e incerto che mai, non dandosi pace della sua stupida e insana gelosia, lunatico e traballante, privo di punti fermi e senza approdo finale se non quello delle morti

continuamente annunciate. Sarà anche per un "omaggio" alla città di Verona che li ospita, ma qui Otello e Desdemona muoiono come Giulietta e Romeo, più per fatalità che per lo spregevole e sottile inganno architettato da Jago, che ha le movenze e il passo scenico di un Arlecchino dall'anima nera, superficiale e giocoso, senza strategia e determinazione, con maschionate più dettate dal caso che dalla necessità di raggiungere un proprio obiettivo. La moderna e disinvoltata («i figli meglio adottarli che farli») traduzione di Patrizia Cavalli impatta con uno spazio sostanzialmente vuoto, con quei costumi indefiniti, alcuni d'epoca altri d'oggi, fino a produrre un effetto verbale straniante rispetto all'azione scenica. Nessuno dei personaggi sembra essere quello che è, in un allestimento approssimativo – visibilmente non ancora pronto ad andare in scena – per carenza di studio da parte degli attori e per l'as-

senza di una regia che desse ragione delle scelte adottate: come quella di trascinarsi dietro un "leggio" per le parti ancora non imparate bene a memoria. Diversamente da Carmelo Bene che, smarrendo il suo ruolo, si libera via via della "negritudine", Giuseppe Battiston va faticosamente alla ricerca di un Otello fantasma e lo ritrova soltanto quando si impiastri la faccia di nero mentre i suoi vari interlocutori tende curiosamente ad annusarli piuttosto che stabilire con loro una forma di dialogo plausibile. Abbandonata al libero scambio delle battute, questa incauta rappresentazione ci lascia sempre nell'attesa che si sviluppi una reale trama scenica, né il finale, per quanto voglia essere "originale" (Desdemona muore in piedi, non sdraiata sul suo letto, appoggiata a una parete, come se venisse impiccata), cambia lo stato di una recita complessivamente superficiale e irrisolta. *Giuseppe Liotta*

**LA DODICESIMA NOTTE**, di William Shakespeare. Traduzione di Patrizia Cavalli. Regia di Carlo Cecchi. Musiche di Nicola Piovani. Scene di Sergio Tramonti. Costumi di Nanà Cecchi. Luci di Paolo Manti. Con Carlo Cecchi, Tommaso Ragno, Antonia Truppo, Eugenia Costantini, Dario Iubatti, Barbara Ronchi, Remo Stella, Loris Fabiani, Federico Brugnone, Davide Giordano, Rino Marino, Giuliano Scarpinato. Prod. Marche Teatro, Ancona - Estate Teatrale Veronese, Verona. FESTIVAL ESTATE TEATRALE VERONESE, VERONA.

## IN TOURNÉE

Vent'anni fa sarebbe stato uno spettacolo notevole e intrigante, oggi rimane una rappresentazione formalmente ineccepibile, colta e raffinata, ma privata dell'azzardo registico che caratterizzava le messinscena di Carlo Cecchi. Ciò che manca è la "sorpresa", lo scarto interpretativo, l'invenzione scenica, il guizzo della recitazione, quella ricchezza teatrale che ha molto spesso caratterizzato gli spettacoli di questo straordinario uomo di teatro, che è sempre un piacere, comunque, vedere in scena. Qui nella parte di Malvolio, il maggiordomo di Olivia, il vero protagonista di una vicenda che ha tanti personaggi principali ma nessuno dei quali ha la statura drammatica e teatrale di questa umanissima e patetica figura di vittima designata: misogino e velleitario cade, per maldestra vanità, nella trappola ordita da quel gruppo di perditempo gaudenti capitanati da Sir Toby. In quest'opera shakespeariana prevale il gioco dei travestimenti e degli inganni, dove nessuno è quello che sembra, come in una vicenda di identità multiple, alcune sovrapposte. Dietro la "grande bellezza" di un mondo futile e vuoto si svelano i limiti di una società ormai giunta al tramonto e che dovrà fare i conti con l'affermazione di una nuova classe al potere (la borghesia emergente), nuovi dis-valori (il puritanesimo im-

perante), un diverso umanesimo. Ci saremmo dunque aspettati da Cecchi qualcosa di più approfondito e innovativo sul piano della realizzazione scenica che non la semplice esposizione dei due *plot*: la storia d'amore di Viola e Orsino e le buffonerie di quella allegra brigata; due intrecci che in questo caso non si incontrano mai, se non in un estemporaneo miscuglio di generi. I padroni della scena diventano così i singoli attori, ciascuno secondo il proprio ruolo: su tutti, Dario Iubatti nella parte di Feste, un sentenzioso *fool* con dissolvenze beckettiane, e poi una caparbia Eugenia Costantini che fa Viola, poi travestita da Cesario, e un bizzarro Tommaso Ragno che fa un luminoso Sir Toby. Le musiche di scena ideate da Nicola Piovani sono tante, orecchiabili e funzionano talmente bene che lo spettacolo sembra costruito in funzione di esse e non viceversa. *Giuseppe Liotta*

**IL BUGIARDO**, di Carlo Goldoni. Adattamento e regia di Valerio Binasco. Scene e costumi di Carlo de Marino. Luci di Pasquale Mari. Musiche di Arturo Anecchino. Con Maurizio Lastrico, Sergio Romano e Popular Shakespeare Kompany. Prod. Veronica Mona-Oblomov Films, Napoli - Ente Teatrale Veronese - La Versiliana Festival, Marina di Pietrasanta (Lu). FESTIVAL ESTATE TEATRALE VERONESE, VERONA - LA VERSILIANA FESTIVAL, MARINA DI PIETRASANTA (Lu).

#### IN TOURNÉE

È una delle sedici commedie nuove scritte da Goldoni in quel fatidico anno, 1750-1751. Il grande autore veneziano sperimenta soprattutto nuove forme teatrali e caratteri attingendo al repertorio comico della Commedia dell'Arte, alle sue maschere ma anche al teatro francese, in questo caso a *Le menteur* di Pierre Corneille, da cui prende molto più del titolo per affermare l'arte della commedia come luogo della fantasia contrasse-

gnato da una "vita" e una vitalità affatto nuove. Valerio Binasco sembra cogliere questi aspetti inediti della drammaturgia goldoniana nel disegno dei personaggi, nell'articolazione dell'antica trama, ma si ferma a metà del suo lavoro, non lo persegue fino in fondo adeguandosi ai facili e prevedibili giochi di scena, con soluzioni (soprattutto quelle relative alle faticose agnizioni finali) riduttive, estemporanee. Certamente non viene aiutato dalle scene e dai costumi di Carlo de Marino che non trovano una loro identità e uniformità né sul piano stilistico, né dell'epoca alla quale vogliono rimandare. Per non dire del "genere" teatrale, che strizza l'occhio un po' alla sceneggiata napoletana, un po' all'avanspettacolo o al teatro di rivista; infatti, più che composto da una sequenza coerente di scene, lo spettacolo di Binasco sembra un montaggio di "scenette" chiuse, frammentarie, prive di un'idea generale che le tenga vicine le une alle altre, anche solo per dare ragione delle frequenti entrate e uscite dei vari personaggi, e dei numerosi cambi di situazione. Dove, invece, le musiche originali di Arturo Anecchino, pur nel loro variare dalla "canzone" alla "musica di scena", mantengono una coerente linea musicale. Una disuguaglianza di ritmi e di atmosfere che riguarda pure la compagnia degli attori particolarmente disomogenea, dove ciascuno pare recitare secondo un suo proprio stile: chi in modo più naturale (quegli attori che hanno il ruolo un tempo recitato dalle maschere), chi (in particolare i ruoli femminili) in maniera più moderna e istintiva, mentre Lelio, un improbabile Maurizio Lastrico, si cuce addosso una maschera da impunito convinto e decide di recitare letteralmente piegato in due, con una andatura dinoccolata e un'aria di sufficienza che fanno del suo personaggio più un inguaribile impostore che un bugiardo, un autentico misantropo con velleità dongiovanesche. *Giuseppe Liotta*

#### TEATRO OLIMPICO

### Una Emma Dante in veste di *entertainer* nell'impossibile, ironica intervista col Mito

**IO, NESSUNO E POLIFEMO**, testo, regia e costumi di Emma Dante. Scene di Carmine Maringola. Luci di Cristian Zucaro. Coreografie di Sandro Maria Campagna. Musiche di Serena Ganci. Con Emma Dante, Salvatore D'Onofrio, Carmine Maringola, Federica Aloisio, Giusi Vicari, Viola Carinci. Prod. Teatro Biondo Stabile di Palermo. 67° CICLO DI SPETTACOLI CLASSICI DEL TEATRO OLIMPICO, VICENZA.

#### IN TOURNÉE

Per inaugurare il suo biennio di direzione artistica a Vicenza, Emma Dante, con l'intelligenza e il coraggio dei veri artisti-sperimentatori propone lo spettacolo che nessuno si aspettava: non una rappresentazione formalmente ardita e complessa ma una serata teatrale insolita e divertente, con spunti d'avanspettacolo e numeri (rivisitati) del nostro teatro di rivista e della sceneggiata napoletana. Come a inaugurare un'inedita linea di ricerca ancora più personale e aperta sia nel lavoro con gli attori, sia nel rapporto col pubblico, fino a mettersi in gioco non solo come regista ma anche come attrice e drammaturga.

Il suo Polifemo, infatti, se lo è andato a cercare fra le righe di un suo testo scritto per *Corpo a corpo* (Einaudi, 2008), antologia di "interviste impossibili", con l'aggiunta del personaggio di Nessuno/Ulisse e tre brave e intriganti giovani danzatrici con i loro gesti sghembi, i movimenti disarticolati, da automa, ciascuna delle quali tiene per mano dei piccoli, metafisici manichini di legno da fare somigliare, per un attimo, lo spazio dell'Olimpico a una piazza di De Chirico. Sul lato sinistro della scena è collocata una postazione musicale affidata a un'inquieta Serena Ganci che interviene dal vivo con continue (forse un po' distraenti) sonorità.

La novità della rappresentazione, il suo dato senza dubbio più fertile, è in quel gioco verbale a tre fra Emma (nel ruolo di intervistatrice), Nessuno e Polifemo che, frontali al pubblico, si scambiano divertenti e ironiche battute sulle loro storie: Ulisse e Polifemo demistificando la mitologia a cui appartengono, Emma Dante scherzando sul suo celebre cognome e lanciandosi in dichiarazioni di estetica teatrale con una creatività spiritosa e brillante, affermando la forza poetica dei dialetti, lingua «maleducata e selvaggia» del teatro - qui il palermitano e il napoletano, omaggiando Carmelo Bene ed Eduardo De Filippo, al cui atroce e umanissimo pessimismo allude nella frase pronunciata da Polifemo in chiusura: «Anche voi diventerete polvere... 'A polvere nun è niente, signò, nun tene nome!» Carmine Maringola è un Ulisse imperpetinente e immodesto, Salvatore D'Onofrio un Polifemo buono e onesto che rivendica orgogliosamente la sua natura disumana e il suo nome e soprattutto lei, Emma Dante che orchestra quei dialoghi a tre con la maestria e la caparbia di un'abile, ma anche affettuosa, *entertainer*. Indossano abiti perfettamente uguali, come se fossero uno la rifrazione dell'altro. *Giuseppe Liotta*



## Performance now! L'altro teatro è di scena a Dro

Gli autoritratti di *Nollywood*, la presa di (auto)coscienza di Teatro Sotterraneo, la necessità e l'impossibilità di fare arte oggi sono solo alcuni esempi della proposta, sempre un po' inquieta, del Festival trentino.



**BE NORMAL!**, ideazione e regia di Teatro Sotterraneo. Drammaturgia di Daniele Villa. Luci di Marco Santambrogio. Con Sara Bonaventura e Claudio Cirri. Prod. Teatro Sotterraneo, Firenze - Associazione Teatrale Pistoiese, Pistoia - Centrale Fies, Dro (Tn).

**WAR NOW!**, ideazione e regia di Valter Silis e Teatro Sotterraneo. Drammaturgia di Valter Silis e Daniele Villa. Luci di Marco Santambrogio. Con Matteo Angius, Sara Bonaventura, Claudio Cirri. Prod. Associazione Teatrale Pistoiese, Pistoia.

**DRODESERA FESTIVAL, DRO (Tn)**  
- SANTARCANGELO DEI TEATRI 14 -  
SHORT THEATRE, ROMA.

IN TOURNÉE

Presentato nell'estate 2013 come studio, *Be Normal!*, che con *Be Legend!* va a comporre le due facce del Daimon Project, ha raggiunto ora la sua forma compiuta. A fare da *pendant* alle infanzie difficili dei bambini "leggendari" – Amleto, Giovanna d'Arco e Hitler – ecco ora una storia di ordinaria normalità. Quella di una coppia di trentenni, un maschio e una femmina, che si trovano ad affrontare una giornata qualsiasi. Sveglia alle 8 del mattino, colloquio di lavoro, conflitti generazionali, precarietà, disoccupazione, concorrenza. Ma la cifra di Teatro Sotterraneo, che certo non è mai stata incline né al realismo né ai piagnistei, imprime quello scarto da straniamento brechtiano in versione pop capace di affondare la lama nella carne viva di un problema ridendoci sopra. Che Daimon, nel senso di vocazione, possono avere e colti-

vare dei trentenni se poi, quando dici che fai teatro, ti senti rispondere: «Certo, teatro, ma di lavoro?». E comunque, anche quelli che hanno obiettivi più "normali" non se la passano meglio. Un fuoco di fila di arguti paradossi scandisce la loro giornata: il colloquio di lavoro per entrare in qualche associazione malavitosa con prove pratiche di bilinguismo italiano/dialetto e di omicidio, il passaggio dal complesso di Edipo a quello di Laio coinvolgendo il pubblico in un lancio di palle contro le sagome di alcuni emblematici "grandi vecchi" (la regina Elisabetta, Hugh Hefner, Paperone, Mario Rossi), una madre scheletrita accudita in eterno dalla figlia, la roulette russa per eliminare gli artisti di troppo, uno sfigatissimo uomo-sandwich rapinato (del suo futuro?) da un individuo mascherato da Berlusconi. Sono brevi,

diaboliche scene scandite dalle ore di una giornata senza prospettive. Si ride per non piangere di questa quotidiana lotta generazionale più per la sopravvivenza che per la cura del proprio daimon. Ma è anche vero che la beffarda "rabbia giovane" del gruppo fiorentino è un invito tra le righe a non arrendersi. Non a caso, con buona dose di (auto)ironia, lo spettacolo si conclude con *Perfect day* di Lou Reed.

Ma se, in *Be Normal!*, Teatro Sotterraneo in un certo senso, per argomento e contesto biografico-generazionale, "giocava in casa" vincendo la partita, in *War Now!* le cose si complicano. Il terreno è molto più insidioso, ricco di potenzialità, ma forse troppo complesso. Per due ragioni: il tema e la modalità di lavoro, ovvero l'inedita collaborazione con il regista lettone Valter Silis. Nel primo caso, prendendo spunto dal centenario della Prima Guerra Mondiale, si immagina che sia scoppiata la Terza e come questo possa essere percepito/vissuto da chi, come noi, ormai la guerra è più che altro abituato a vederla in tv. Spettacolarizzazione dell'orrore che affascina morbosamente come un videogame. Non ci fa scoprire niente di nuovo il Sotterraneo, ma è come lo fa dire/pensare pubblicamente agli spettatori, con le sue caratteristiche "inchieste", a colpire, seppur in modo discontinuo, nel segno. Perché ammettere che, se ammazzi un topolino, sei un assassino, mentre se stermini un branco di topi ti stai solo difendendo, è un po' come giustificare la necessità della guerra. E questa, e altre riflessioni simili, benché a tratti, scivolino nell'ovvio, nel complesso funzionano. Soprattutto nella prima parte –l'addestramento per un conflitto prossimo venturo, un summit tra goffi premier reclutati tra il pubblico, il fallimento della diplomazia e della politica e lo scoppio della

guerra – e nella terza dove la rifondazione post bellica è rappresentata dalla sinistra riapertura di un teatro popolato da tronfi militari, reduci rimbambiti, bandiere della pace in bianco e nero e bambini che declamano poesie guerrafondaie. La parte centrale, il “durante” la guerra, è invece troppo semplicistica nel tentativo di dimostrare, attraverso scene di combattimenti e atrocità che citano film bellici, quanto la nostra percezione di un conflitto sia ormai ancorata solo alla *fiction*. Quanto all'intervento di Stilis, non si capisce bene quale sia. Ma la sensazione generale è quella di un padroneggiamento solo parziale di una materia, che meriterebbe ben più sostanziosi approfondimenti. *Claudia Cannella*

**NOLLYWOOD, a cura di Fabrizio Arcuri e Matteo Angius. Con Anagoor, Codice Ivan, Francesca Grilli, Marta Cuscutà, Teatro Sotterraneo, Fabrizio Arcuri, Matteo Angius. Prod. Centrale Fies, Dro (Tn). DRODESERA FESTIVAL, DRO (Tn) - SHORT THEATRE, ROMA.**

Per prima cosa il titolo: se Hollywood usa la finzione per raccontare la verità, *Nollywood* usa, al contrario, la verità per raccontare la finzione. La verità, secondo gli Artefatti, suppongo siano i materiali di partenza, cioè le interviste-autoritratto a cui hanno sottoposto nei mesi passati i componenti di cinque delle sei compagnie di Fies Factory, il progetto di Centrale Fies a sostegno della creazione contemporanea under 35 nato nel 2007. La finzione, probabilmente, è come costoro si rappresentano. Sono Anagoor, Codice Ivan, Francesca Grilli, Marta Cuscutà e Teatro Sotterraneo, mancano all'appello Pathosformel e Dewey Dell. Parlano, gli Artefatti, di «gioco di ruolo», di «colonizzazione del pensiero altrui», ma forse sarebbe più semplice e onesto dire che ci troviamo di fronte a un'operazione simpaticamente autocelebrativa e autoreferenziale, che può avere un senso là dove Fies Factory è nata, ma non altrove (è stata presentata an-

che al romano Short Theatre, ma in forma di installazione). Perché ci vuole la complicità di un pubblico che conosca bene ciò di cui si sta parlando. La prima vittima della stralunata coppia Arcuri-Angius, che entrano in scena da una finestra a bordo di un muletto elevatore travestiti da zebre, è Benno Steinegger di Codice Ivan. È perplesso e imbarazzato di fronte allo sbertucciamento goliardico delle modalità di lavoro del suo gruppo (i cartelli con le scritte, il montaggio di un letto Ikea, un'estetista che gli fa una maschera di bellezza secondo il concetto Bellezza = rapporto tra Estetica e Cosmetica). Un trattamento quasi molesto, nella sua superficialità. Viene da solidarizzare con il povero Benno. E ancor più con la coraggiosa Francesca Grilli che, colpo di scena, si rifiuta di prestarsi al giochino. Va decisamente meglio la seconda serata: forse Arcuri e Angius hanno capito che devono aggiustare il tiro o forse sono più in sintonia con gli interlocutori. Sia Teatro Sotterraneo (Daniele Villa, Claudio Cirri e Sara Bonaventura) che Marta Cuscutà si prestano allo sberleffo, comunque più bonario. Il gusto per il sondaggio tra il pubblico esasperato all'ennesima potenza e l'addestramento di bambini in scena per ritrarre il Sotterraneo, poi sottoposto a intervista “scomoda” con qualche lieve colpo sotto la cintola. Parodia della suora con pupazzo, cori partigiani, prove di karaoke, di lap dance e di burlesque per smontare un po' il lato “grillo parlante” della Cuscutà. Quasi “serio”, e molto ben fatto, infine, l'omaggio agli Anagoor della terza serata in forma di visita guidata nella Centrale Fies trasformata nella città di Anagoor, mentre Angius legge al megafono il quasi omonimo racconto di Buzzati. Conclusione con gli Artefatti seduti sul cesso a tirare le fila delle tre serate, ad assegnare premi demenziali ad artisti e spettatori, ad ascoltare dallo smartphone la parodia di una recensione intellettuale in (finta) diretta di Graziano Graziani. Molto, troppo ammiccanti. Come dice il proverbio,

ogni bel gioco (perché solo di questo si tratta) dura poco. Ma valeva la pena dedicare tanto tempo ed energie a un simile progetto? *Claudia Cannella*

**AUTORITRATTO CON DUE AMICI, ideazione, regia e scenografia di Filippo Andreatta. Con Adrian Gillott, Patric Schott. Prod. Oht, Fondazione Caritro e Provincia autonoma di Trento. DRODESERA FESTIVAL, DRO (Tn) - FESTIVAL INTEATRO, POLVERIGI (An).**

Il mondo dell'arte contemporanea, fra sperimentazioni ardite e ingenuamente velleitarie e critici/curatori inclini a facili entusiasmi, è al centro dello spettacolo realizzato di Oht, che associa artisti di vari campi allo scopo di inventare originali contaminazioni dei differenti linguaggi. Appare, dunque, coerente alla stessa *mission* della compagnia il tema di questa performance, che mira a mettere alla berlina vezzi e inefficacia di una buona parte dell'arte contemporanea, malata di autoreferenzialità e incapace di intessere un vero dialogo con il mondo e con le sue molteplici espressioni. La scena è la casa-studio di un giovane e speranzoso artista che, anziché con mobili, ha arredato la sua stanza con improbabili

installazioni – reti contrappuntate da lucine, una palla appoggiata su un piedistallo, ecc. – e conversa con un amico presunto esperto d'arte che si reca varie volte a trovarlo. In una prima occasione per ammirare le sue opere, definite “potenti” ovvero “meravigliose”; in una seconda per dare vita a una sorta di gioco-performance in cui i due rimettono in scena a modo loro le sequenze topiche di un film d'azione; e, infine, per leggere e commentare insieme le risposte – di segno opposto, positiva per l'amico-esperto d'arte, negativa per l'artista – ottenute da importanti istituzioni, quali il Guggenheim di Bilbao, cui entrambi avevano proposto la propria collaborazione. Al tema dell'inanità dell'arte, della sua incapacità di produrre “catarsi”, si affianca così quello della frustrazione e del fallimento dell'artista, auto-imprigionatosi nella sua casa-studio e oramai alieno a quella realtà di cui la sua arte vorrebbe essere specchio. Un esilio dal mondo che condanna l'artista – e l'uomo – all'insuccesso: una piccola parabola sul fallimento scritta con gli oggetti e le azioni più che con le parole, queste centellinate ed essenziali, finalizzate a veicolare con immediatezza il pensiero sottostante lo spettacolo. *Laura Bevione*



## Gli echi della (Grande) Guerra risuonano dai palcoscenici del Mittelfest

**RUEDIS\_RUOTE DI CONFINE**, coreografia di Marta Bevilacqua. Scene e cicloscenografia di Belinda De Vito. Musiche di Leo Virgili, Gabriele Cancelli, Marko Lasic. Con Marta Bevilacqua, Luca Campanella, Roberto Cocconi, Valentina Saggin, Anna Savanelli, Luca Zampar. Prod. Arearea, Udine - Mittelfest, Cividale del Friuli. MITTELFEST, CIVIDALE DEL FRIULI (Ud).

### IN TOURNÉE

A cent'anni giusti di distanza, la Grande Guerra, quella del '14-'18, sta attraversando di nuovo l'orizzonte dei nostri pensieri, ma in modo diverso da come l'hanno raccontata memoriali e libri di storia. In *Ruedis\_ ruote di confine*, coreografia urbana firmata Arearea (il gruppo fondato in Friuli da Roberto Cocconi, ex Sosta Palmizi), la

guerra è vista con lo sguardo delle popolazioni che la subirono, ed è vissuta attraverso le ruote delle loro biciclette. Anche un'antica pedalata può avere la dignità di un segno contemporaneo di danza. Bicyclette d'epoca, reperti bellici, suppellettili trovate nella cantina dei nonni, sono il gancio storico che regala dinamismo odierno ai vecchi racconti di famiglia. Viaggiando su due, quattro, sedici ruote, la guerra pedala tra le vie, le piazze, gli slarghi della città. E la musica dal vivo, ispirata all'arte "umoristica" di Luigi Russolo e al suo Manifesto futurista, ricorda che in quel fatidico decennio i fatti bellici fecero ombra al lavoro artistico delle Avanguardie storiche. Così nel quadro iniziale (*1913 secondo Duchamp*), prima che si alzi il grido delle sirene d'allarme, la compagnia strizza l'occhio alle origini del ready-made (la *Ruota di bicicletta* di

Duchamp elevava al rango di oggetto d'arte un prodotto industriale di serie). Mentre in *Trincea* sono gli "intorumarumori" di Russolo che la fanno da padroni. Sembrano usciti da un quadretto di Chagall i due sposi di guerra del terzo quadro (*Muto*) e i loro baci hanno il sapore delle maschere antigas. L'esplosione dei rossi, dei gialli, dei blu, dei viola, arriva infine per evocare i cromatismi selvaggi di Oskar Kokoschka: una tavolozza di piume volanti in mezzo alle quali, come una musa espressionista, si fa strada la coreografa, Marta Bevilacqua. Ma il finale è un requiem nero, somma di perdite e di dolori, quale è sempre ogni armistizio. Dopo il debutto al Mittelfest di Cividale del Friuli, *Ruedis* prevede una tournée autonoma a tappe, in tutto il territorio – Veneto e Friuli – che fu scenario del Primo Conflitto. *Roberto Canziani*

### ATTENDS ATTENDS ATTENDS...

(*pour mon père*), testo, regia, coreografia di Jan Fabre. Drammaturgia di Miet Maertens. Con Cédric Charron. Musiche di Tom Tiest. Prod. Troubleyn/Jan Fabre, Antwerp - Festival Montpellier Danse. MITTELFEST, CIVIDALE DEL FRIULI (Ud) - CIVITANOVDANZA (Mc).

### IN TOURNÉE

Lui li chiama "guerrieri della bellezza". Al di là dalla mitologia, sono i performer e i danzatori che nel tempo hanno collaborato con Jan Fabre, per dare vita a creazioni che sfidano gli steccati dell'arte (e talvolta delle buone maniere). Els Deceukelier, per esempio. Oppure Lisbeth Gruwez, con la sua indimenticabile performance all'olio d'oliva (*Quando l'uomo principale è una donna*). Un guerriero è anche Cédric Charron. Grato per 15 anni di fedeltà, cominciati con *As long as the world needs a warrior's soul*, Fabre ha voluto premiare Charron e ha ideato per lui un assolo in cui si riconosce immediatamente il talento del regista fiammingo nell'invenzione di ipnotizzanti strutture visive (è la malia, anche, delle sue mostre di scultura). Sbuffi di fumo – una coltre bianca, pastosa, voluminosa – avvolgono la scena: un paesaggio di nebbia che sa di inferno e dal quale emerge, in un abito rosso e clamoroso, la figura di un traghettatore. Il personaggio impugna un lungo bastone di legno, vi si appoggia e volteggia, perché deve attraversare l'impalpabile Acheronte che tutti conosciamo grazie alle incisioni dantesche di Gustave Doré. Meno esplicito è il contenuto verbale dell'assolo. Si parla di monete (magari quelle che i greci ponevano sotto la lingua dei cadaveri, obolo per l'eternità) e del rapporto (dinamico? Conflittuale? Certamente intimo e perciò escludente) tra il performer Charron e il proprio padre, invitato fin dal titolo ad attendere, attendere, attendere, prima di un gesto importante. Quello a cui tutti quanti pensiamo. Poiché



Ruedis\_ ruote di confine (foto: Luca D'Agostino)

quel cognome suona molto simile, in lingua francese, a Charon – Caronte, il demoniaco nocchiero – il sospetto è che l'immaginazione del regista su questo si sia concentrata, lasciando che l'interprete sviluppasse una personale conversazione a distanza con il padre. L'espressione italiana che comincia con «molto fumo...» non è elegante. Ma un po' si adatta a questo tipo di performance. *Roberto Canziani*

**UNA TOMBA PER BORIS DAVIDOVIC, di Danilo Kiš. Regia di Ivica Buljan. Musiche di Mitja Vrhovnik Smrekar. Con Aleksandra Jankovic, Milutin Milosevic, Vladimir Aleksic, Stipe Kostanic, Boris Vlastelica, Iva Kevra, Benjamin Krnetic, Strahinja Blazic, Marko Grabez. Prod. Heartefact, Belgrado e altri 4 partner. MITTELFEST, CIVIDALE DEL FRIULI (Ud).**

#### IN TOURNÉE

Protagonista di uno dei sette racconti che compongono il volume di Danilo Kiš, *Una tomba per Boris Davidovic* (1976), il personaggio richiamato nel titolo è la figura ideale per un teatro post-drammatico. Il racconto è una miscela inestricabile di documenti storici e iperboli narrative, il ritratto di un terrorista nichilista dagli infiniti nomi e dalle indefinite identità, ma anche un eccellente esempio della funzione della letteratura. Compito dello scrittore – secondo Kiš – è infatti indicare luoghi, persone, storie di cui manchi la memoria: costruire cenotafi, tombe vuote. La romanzesca storia di questo eroe e antieroe vissuto al tempo delle grandi rivoluzioni e vittima del regime di Stalin, era da tempo nel mirino del croato Ivica Buljan, regista sempre tentato alla fuga da un teatro "discorsivo" e stimolato invece da autori che al palcoscenico pongono sfide forti (da Koltès a Jelinek, da Cvetaeva ad Handke). Con altrettanta forza Buljan avverte pure la tensione del Paese in cui è cresciuto, la ex Jugoslavia, dove camminando lungo le strade, «si può ancora sentir scricchiolare ossa sotto le suole» (l'immagine è del suo connazionale Oliver Frljic). Scavalcata quella lacerazione bellica, politica, civile, il progetto che ha portato ora alla realizzazione dello spettacolo permette ad attori che provengono da Serbia, Croazia, Slovenia di lavorare assieme e di svelare, come se dal palco il libro venisse letto al pubblico, le tante dimensioni di un personag-

gio inafferrabile, ferocemente doppiogiochista, ma fedele fino alla morte al proprio dna rivoluzionario. Al debutto (al festival italiano più orientato, oggi, alla lettura del panorama dell'Europa Centrale e Orientale) la regia ha giustapposto l'ascolto vero e proprio del racconto di Kiš a una intensa partitura fisica per attori, alle cui stimolazioni è difficile che lo spettatore si sottragga (il ghiaccio, che abbonda in scena, non passa senza procurare brividi). Peccato che l'uso esclusivo della lingua dell'autore, il serbo, obblighi all'esercizio sempre distraente e faticoso della sopratitolazione. *Roberto Canziani*

#### Trisha Brown farewell tour

**PROSCENIUM WORKS 1979-2011, quattro coreografie di Trisha Brown. Con Neal Beasley, Cecily Campbell, Olsi Gjerci, Tara Lorenzen, Megan Madorin, Tamara Riewe, Jamie Scott, Stuart Shugg, Nicholas Strafaccia. Prod. Trisha Brown Dance Company, New York. RAVENNA FESTIVAL.**

*Farewell Tour* della Trisha Brown Dance Company è il giro d'addio internazionale intrapreso nel 2013 in occasione del suo ritiro dalle scene. Si comincia con *For M.G.: The Movie*, pièce del 1991 dedicata a Michel Guy, l'illuminato Ministro della Cultura francese che nel 1972 creò il Festival d'Automne. È il primo tassello del ciclo *Back to Zero*, realizzato per indagare il movimento inconscio: nove interpreti in calzamaglia rossa e arancio abitano un ambiente ipnotico, minimale, matematico e astratto, che interagisce con le musiche composte e suonate al pianoforte da Alvin Curran. L'esecuzione musicale *live* accompagna anche la seconda coreografia in programma, *Rogues* del 2011: un duetto maschile in cui, a turno, i due interpreti interrompono e proseguono l'uno il movimento dell'altro, a creare frasi coreografiche semplici e insieme rigorose. Dopo un breve intervallo è la volta di *Les Yeux et l'âme*, brano del 2011 su estratti del *Pygmalion* di Jean Philippe Rameau. Sono quindici minuti gioiosi e maestosi, danzati da eleganti ballerini in costumi di stoffa leggera grigia e azzurra. Questa pièce, forse grazie a sonorità piuttosto intel-

ligibili e a un vocabolario di movimento facilmente riconducibile all'area semantica "danza", è di gran lunga la più esplicitamente apprezzata dal pubblico. Ha la forza cupa e labirintica di un intricato enigma la coreografia con la quale si chiude la serata: *Son of Gone Fishin'*, qui proposta nella *early version* del 1981. In essa, sei danzatori in costumi dorati eseguono una complicatissima partitura costituita da flussi e riflussi che, sebbene sia fissata in ogni minimo dettaglio, dà l'impressione di un movimento libero, se non addirittura casuale. Gli interpreti danno prova di memoria e capacità di coordinazione strabilianti e creano, con geometria morbidezza, un insieme fluido e al contempo claustrofobico. *Michele Pascarella*

#### Povere anime perse nel deserto

**SOULS, coreografie di Olivier Dubois. Scene di Robert Pereira. Luci di Patrick Riou. Musiche di François Caffenne. Con Tshireletso Stephen Molambo, Youness Aboulakoul, Jean-Paul Maurice Noël Mehansio, Hardo Papa Salif Ka, Ahmed El Gendy, Djino Alolo Sabin. Prod. Compagnie Olivier Dubois, Roubaix. RAVENNA FESTIVAL.**

«Ma se il corpo non è l'anima, l'anima dov'è?»: viene da pensare al poeta statunitense Walt Whitman, all'inizio di *Souls*. Il titolo dello spettacolo è perfettamente evocativo: un bel gioco prismatico di rimandi paradossali tra le scarnificate "anime" dell'intestazione e una danza solida, carnale, terrigna. La scena è abitata da sei aiutanti danzatori

africani (provenienti da Marocco, Costa d'Avorio, Senegal, Egitto, Repubblica Democratica del Congo e Sudafrica) che agiscono dentro a un grande recinto quadrato riempito di sabbia, simile a quelli posizionati nei giardini di molte scuole dell'infanzia per far giocare i bambini. *Souls* suggerisce (e a tratti molto esplicitamente racconta) una traversata del deserto. E dell'esistenza: lo spettacolo articola una prevedibile progressione nascita-vita-morte, ripercorrendo con enfatico catastrofismo le tappe dell'evoluzione ontogenetica e filogenetica. Una piccola lezione di storia e scienze umane. Danza didattica. *Souls* non offre alcun guizzo: estrema lentezza della coreografia (a parte qualche passaggio macchinosamente dinamico), luci basse e immobili, musica "mono-tona" (un ininterrotto grave boato posto a evocare qualche forza primigenia). È una danza che si vorrebbe contemporanea ma che ripropone stancamente, senza alcuna invenzione, modelli narrativi vecchi di secoli. Il settecentesco *ballet d'action*, almeno, aveva quasi sempre una trama meno prevedibile: Olivier Dubois non è il Gasparo Angiolini del *Festin de pierre*. *Souls* pare non voglia nemmeno "citare" quella tradizione (nel senso di inserirla in un proprio discorso, rinnovandola): Olivier Dubois non è George Balanchine. Il quarantaduenne danzatore e coreografo vanta una carriera affatto blasonata: ha lavorato con Sasha Waltz, Jan Fabre e il Cirque du Soleil, da qualche mese è direttore del Ballet du Nord, succedendo nientemeno che a Carolyn Carlson. Nonostante ciò, dal pubblico in sala è stato salutato con qualche applauso e svariati fischi. Come è giusto che sia. *Michele Pascarella*



Proscenium works 1979-2011  
(foto: Silvia Lelli)

## A Santarcangelo, in cerca del teatro che non si lascia addomesticare

Dall'analisi di una vocazione (Danio Manfredini e Fanny & Alexander) alla sociologia politica (Motus e La Re-sentida) e individuale (*Art you lost?*), la rassegna romagnola quest'anno sembra concentrarsi sull'esigenza di acquisire una consapevolezza di sé e della storia collettiva.



Vocazione (foto: Manuela Pellegrini)

**VOCAZIONE**, ideazione e regia di Danio Manfredini. Luci di Lucia Manghi e Luigi Biondi. Musiche di Danio Manfredini, Cristina Pavarotti, Massimo Neri. Video di Stefano Muti. Con Danio Manfredini e Vincenzo Del Prete. Prod. La Corte Ospitale, Rubiera (Re). SANTARCANGELO DEI TEATRI 14 - FESTIVAL CASTEL DEI MONDI, ANDRIA (Bt).

IN TOURNÉE

L'attore, sempre lui. L'arte e il mestiere. La scena e l'umano (troppo umano), nascosto lì sotto la maschera. Riflessione non freschissima. Che ciclicamente si fa strada nelle priorità di ogni interprete. Danio Manfredini ha sempre dato l'impressione di pensarci con assiduità. E, indirettamente, di offrire ogni sera la riflessione su quel palco. Al suo pubblico. Forse anche per questo non si sentiva l'urgen-

za di un confronto più esplicito, come invece avviene in *Vocazione*, giunto a compimento dopo lo studio dello scorso anno sempre a Santarcangelo. Spezzoni di drammaturgie classiche sul concetto del titolo, declinato in una forma (un senso) che molto ha da spartire con la condanna. Non c'è entusiasmo. La passione a frantumarsi di fronte a esistenze sconfitte, fallimenti umani e professionali. Vocazione quindi come dolore. Di cui l'attore si fa carico, assumendo così sfumature quasi mistiche. In ordine sparso: *Minetti* di Bernhard, *Servo di scena* di Ron Harwood, *Il gabbiano* e *Canto del cigno* di Cechov, *Un anno con 13 lune* di Fassbinder, *Psicosi delle 4.48* della Kane o il Testori di *Conversazione con la morte*. Come si può vedere, non se ne esce bene. Frammenti. Dove risulta un po' stucchevole il giochino a indicare quali funzionano e quali no. A mancare è prima di tutto un senso omogeneo del progetto scenico. Una sua "unicità". Atomizzando, la riflessione si fa ancor più autoreferenziale. E si osserva distaccati, freddi. Poi sì, Manfredini recita bene Bernhard (ma va?). E Fassbinder è proprio roba sua. Il balletto delle marchette è un piccolo gioiello. Mentre certe caricature (certe spinte sul grottesco) nulla aggiungono. E hanno un qualcosa di già visto. Ma il problema è che da Danio ci si attende altro. In termini di riflessione, di ricerca drammaturgica, di emozione. Perfino d'interpretazione. Divenendo il tutto più una formalità. Che una questione di qualità. A margine, un pensiero. Da qualche anno si rimane un po' stupiti di fronte a spettacoli che non riescono più a far innamorare. Ad accompagnare per mano fino alle emozioni pure. A ricordare fra tanta superficialità, che il teatro può ancora essere un percorso fra i più oscuri e sorprendenti, nei sotterranei

del pensiero. Questione di realizzazione scenica, forse. O di ripetitività, stanchezza. Questione che ci si aspetta sempre il gradino più alto. Che una tiepida normalità non è per tutti. Sicuramente non per Danio. *Diego Vincenti*

**CALIBAN CANNIBAL**, di Enrico Casagrande e Daniela Nicolò. Video di Enrico Casagrande, Andrea Gallo e Alessio Spirli. Con Silvia Calderoni e Mohamed Ali Ltaief. Prod. Motus, Cesena. SANTARCANGELO DEI TEATRI 14.

IN TOURNÉE

Interno, notte. Un uomo e una donna. Non sono i titoli di coda della sceneggiatura di un film ma i termini del nuovo spettacolo dei Motus, *Caliban Cannibal*. Come nel precedente *Nella Tempesta*, il riferimento qui, è il capolavoro shakesperiano, riletto – secondo la tradizione anticolonialista di Aimé Césaire – in una chiave tutta politica, dove Caliban è la vittima e Prospero l'oppressore. Con la differenza che niente, in scena, è definitivo e le domande piovono senza una risposta. Perché è un frammento, questo *Caliban*, il tassello di un progetto grande – *Animale Politico*, fino al 2068 – che trova altrove il suo senso e la compiuta realizzazione. È un diario in fieri, uno zibaldone ove lasciar convergere i materiali espunti dai lavori maggiori: l'artista esule in cerca di un perché; la fuga degli altri, quelli che la rivoluzione l'hanno vista davvero; e l'itinerario teatrale della compagnia, tra il Valle Occupato e Santarcangelo. Non c'è quindi da rammaricarsi se tutto, nei cinquanta minuti della performance, rimane allo stadio di abbozzo. Se il dialogo tra A e C, Silvia Calderoni/Ariel e Mohamed Ati Ltaief/Caliban, non decolla, se le figure non s'impregnano di simboli e i materiali s'infrangono, bipartiti

tra una fin troppo confusa adesione al presente e la memoria ottusa del passato, nel chiuso di una *light-weight emergency tent*, senza il conforto di una sintesi progressiva. Questo è un teatro che vuole affondare il coltello nel vivo delle emozioni. Un teatro che guarda in faccia alla realtà e la ribalta, a partire dalle aporie dell'individuo. Scomodo, magari, sicuramente scorretto – quanto può essere discutibile trasformare il dietro le quinte in uno spettacolo *tout court*, pagato dal pubblico – ma in fondo necessario. Perché propone vie altre all'interpretazione, e getta, retrospettivamente, una luce sul già detto, i tanti tasselli che formano *Animale Politico*, giustificandone l'intenzione. Anche laddove questa appare, come nel precedente *Nella tempesta*, viziata da una troppo frettolosa e poco meditata adesione all'ideale post-sessantottino dell'impegno civico.

Roberto Rizzente

#### L'ENCYCLOPÉDIE DE LA PAROLE

**I SUITE CHORALE N°1 "ABC",** ideazione e regia di Joris Lacoste. Costumi di Nathalie Lermytte. Luci di Koen De Saeger e Florian Leduc. Con Ese Brume, Hans Bryssinck, Théo doo Kooijman, Frédéric Danos, Delphine Hecquet, Vladimir Kudryavtsev, Emmanuelle Lafon, Nuno Lucas, Barbara Matijevic, Olivier Normand, Marine Sylf e 11 altri interpreti. Prod. Frédéric Payn, Marc Pérennès e Echelle 1:1, Ile-De-France. **SANTARCANGELO DEI TEATRI 14 - SHORT THEATRE, ROMA - CONTEMPORANEA FESTIVAL, PRATO.**

Tre notizie preliminari, necessarie a inquadrare questo articolato progetto. Prima: l'*Encyclopédie de la parole* è stata fondata nel 2007 da Joris Lacoste allo scopo di esplorare la lingua parlata in tutte le sue forme. Colleziona registrazioni di parole e le indicizza secondo diverse proprietà (cadenza, enfasi, melodia, ecc). Seconda: l'*Encyclopédie de la parole*, oltre a sessioni d'ascolto, drammi sonori, laboratori e progetti radiofonici, realizza *Suites chorales*. In esse vengono riprodotte fedelmente una successione di voci di varia provenienza. Ultima: *Suite chorale N°1 "ABC"* presenta una quarantina di estratti, è eseguita in undici lingue da ventidue artisti (undici attori e undici ospiti locali) e si sforza di mostrare alcune manifestazioni dell'universo umano evocando-

le unicamente attraverso le voci. Questo "teatro d'ascolto" ricorda la celeberrima *433* di John Cage: progettare un'opera per includere i suoni del mondo. *Suite chorale N°1 "ABC"* ibrida sistemi di pensiero occidentali e orientali, la fenomenologia e lo zen: in perfetto stile John Cage, appunto. I "documenti vocali" eseguiti con precisa maestria dal variopinto e affiatato (è proprio il caso di dire...) *ensemble* comprendono il brusio degli spettatori prima di uno spettacolo (registrato da J. Lacoste nel 2013), un'assemblea di Occupy Wall Street di due anni prima, un orologio parlante, «Sotto la panca la capra campa, sopra la panca la capra crepa», una masterclass di Maria Callas alla Juilliard School nel '71 e *Imagine* di John Lennon cantata intrecciando le parole alle istruzioni per suonare il brano al pianoforte. E tantissimo altro. Il risultato, come si può intuire, è ritmato, prismatico, divertente. Ma è anche inaspettatamente commovente, nel senso (etimologico) che ci fa "spostare con" la moltitudine di fenomeni che attraversano le nostre orecchie. E assomigliare, almeno un po', agli angeli de *Il cielo sopra Berlino* di Wim Wenders: in ascolto delle molte voci del mondo. Fuori da sé, finalmente. *Michele Pascarella*

**US**, di Luigi De Angelis e Chiara Lagani. Drammaturgia di Chiara Lagani. Regia di Luigi De Angelis. Musiche di Mirto Baliani. Scene di Nicola Fagnani. Con Lorenzo Gleijeses e Geppy Gleijeses. Prod. Fanny & Alexander, Cesena. **SANTARCANGELO DEI TEATRI 14.**

«Odio il tennis, lo odio con tutto il cuore, eppure continuo a giocare, continuo a palleggiare tutta la mattina, tutto il pomeriggio, perché non ho scelta», scrive Andrea Agassi nella sua autobiografia *Open* da cui ha liberamente preso spunto la performance *Us* di Fanny & Alexander. Luigi De Angelis e Chiara Lagani hanno predisposto un campo da tennis vero e proprio per raccontare il rapporto opprimente, la sfida asfissiante e a tratti crudele fra Agassi e il padre, affidando il ruolo del tennista a Lorenzo Gleijeses e quello del padre appollaiato sul trespolo dell'arbitro a sua volta al genitore dell'attore performer: Geppy Gleijeses. Davanti al tennista/attore Drago, la macchina spara palle; Lorenzo/Agassi è chiamato a confrontarsi in una sfida/danza impari

fra uomo e macchina. *Us* è un duello di azioni fisiche e parole, è il confronto/conflitto fra padre e figlio, alla vicenda del tennista e del padre/allenatore che ne vuole fare un campione si sovrappone il rapporto fra il giovane attore e il mattatore, fra l'agire fisico di Lorenzo e il declamare «essere o non essere» di Geppy... In un crescendo di ritmo e di angoscia, che porta il performer a indossare prima i guanti da *boxeur* e poi la divisa da giocatore di *football* americano, il confronto scontro fra figlio e padre, macchina e uomo, passione e repulsione si fa via via più intenso e ritmato. Tutto si compie con apparente semplicità, in una danza che è anche contatto fisico fra due esseri umani, vittima e carnefice, figlio e genitore, ambizione e sacrificio indotto. *Us* di Fanny & Alexander suggerisce pensieri e immagini che lo sguardo dello spettatore è destinato a elaborare da e in sé. Quello che accade in scena è un allenamento a essere campione che confina con la crudeltà, è una schiavitù agonistica contro cui Andrea Agassi urla il suo «no» ma da cui fatica a liberarsi, anche dopo che la rete ha preso fuoco, atto di ribellione che spetta a chi guarda decidere se liberatorio o effimero. *Nicola Arrigoni*

**ART YOU LOST?** ideazione e produzione di Lisa Ferlazzo Natoli, Alice Palazzi, Maddalena Parise, Alessandro Ferroni (Iacasadargilla); Claudia Sorace e Riccardo Fazi (Muta Imago); Luca Brinchi e Roberta Zanardo (Santasangre); Matteo Angius. Prod. Santarcangelo '12 '13 '14 Festival Internazionale del Teatro in Piazza. **SANTARCANGELO DEI TEATRI 14.**

Entrando nella Scuola Pascucci di Santarcangelo, può capitare di essere accolti dalla propria gigantografia. O da quella di un amico. Proiettate a ciclo continuo nel cortile, neanche si fosse delle star sulla Croisette. Naso all'insù, inizia l'atto conclusivo di *Art you lost?*, progetto biennale e collettivo di alcune realtà romane. Già l'anno scorso aveva incuriosito. E parecchio. Con gli spettatori invitati a vivere un percorso a tappe in solitaria, alle prese con il proprio passato. Un passato di cui si lasciavano testimonianze scritte e orali, oltre a sacrificare per sempre alla causa un proprio oggetto. Esperienza interattiva dall'alto livello d'emotività. Ovvio quindi la curiosità per questo secondo, risolutivo passaggio. Dove ricordi e testimonianze vengono riofferiti allo spettatore, in un processo (quasi) di riciclo: abbandono, riutilizzo, nuova fruizione. In bilico fra il coinvolgimento di chi ha già partecipato e lo sguardo voyeuristico di chi invece vi si avvicina vergine per la prima volta. È un'isola di ricordi perduti quella creata dal collettivo, a cui non a caso si accede attraversando una fittissima "foresta" di piante. C'è la scalinata dei "pizzini" e la mappa dei percorsi esistenziali; ci sono le firme adolescenziali e gli oggetti chiusi in tondi contenitori bui, in cui si spia alla ricerca della propria traccia. E c'è perfino un curioso gioco di tubi, in cui ascoltare le voci registrate di sconosciuti in trip da autocoscienza. Nel frattempo si cercano le briciole del proprio passaggio. Ma lo sguardo costa fatica, mai semplice ritrovarsi in un mosaico di esistenze. Progetto affasci-



*Us* (foto: Ilaria Scarpa)

nante, dove sorprendono le soluzioni adottate e le ramificazioni di pensiero. Fine a se stesso? Forse. Ad aver coraggio (ma anche tempo, soldi) potrebbe trovare una profondità maggiore, rispondere a interrogativi teorici molto più vasti. Ma il lavoro si conferma di un'intelligenza rara. E possiede un gusto che rimanda a una certa arte performativa internazionale. Pochissimo frequentata da queste parti, nonostante i proclami. *Diego Vincenti*

**THE NATURE**, di e con Linda Blomqvist, Ludvig Daee, Yoann Durant, Sandra Lolax, Märten Spångberg, Rebecka Stillman, Hanna Strandberg. Prod. The Swedish Art Council - The Swedish Arts Grants Committee - Swedish Institute - Stockholm City Cultural Council, Stoccolma. SANTARCANGELO DEI TEATRI 14.

Cosa vuole raccontarci Märten Spångberg con quella scena coloratissima e sgargiante, di gusto pop? E a cosa allude parafrasando i grandi e le tradizioni dell'oggi in pose sempre nuove, eternamente rinnovantesi? Sono tante le domande che *The Nature* solleva. Domande che è lecito farsi, ma delle quali altrettanto lecito è non attendersi una risposta. Ci sono cinque performer, in scena. Essi danzano. Sedimentano idee, dal pop al contemporaneo, ma senza inseguire una narrazione. Semplicemente agiscono, per il solo fatto di essere, proliferando in mille filoni paralleli, che ognuno è libero di seguire. Ma non

basta. Perché alcuni spettatori – lo consente Spångberg, nelle note di sala – iniziano a uscire. Altri irrompono in scena, quando e come vogliono, dipingendo. Di più, scattano fotografie. Si alzano in piedi e passeggiano, per sgranchirsi le gambe. Parlano al telefono, mangiano e fanno le parole crociate. Arrivano a parlare col vicino, sdraiarsi a terra e dormire beati. Delirio di un mestierante che non sa conquistarsi l'attenzione del pubblico, verrebbe da dire. E invece, eccolo, lo scarto di genio. Perché non in quello che accade in scena sta l'interesse dello spettacolo. Centrale è, piuttosto, quello che avviene fuori dalla scena. *The Nature* è un lavoro, se vogliamo, maieutico. Gli attori danzano, e non possono fare altro. Proprio come la Natura, che accade, ma senza un perché. Ma nel loro semplice accadere, essi stimolano una reazione e intorno a questa costituiscono una comunità, sia pure temporanea. È un'idea forse non nuova ma portata avanti con coerenza e rigore estremo: il teatro, con Spångberg, esce dalle maglie della rappresentazione per aggettare nel mondo. È un'arte al suo grado primo e più puro, totale, quella che ci propone questo bizzarro svedese, dove il pubblico è lo spettacolo e l'artista ne è testimone. Poeta silente, che nell'epoca del pensiero debole abbozza uno schizzo del mondo, lasciando che siano gli altri a ordinarlo. Nel modo che conosce, umile, riconoscente, con le armi inossidabili della sincerità. *Roberto Rizzente*



*The Nature*

**ROBINSON**, coreografia di Michele Di Stefano. Scene di Luca Trevisani. Luci di Roberto Cafaggini. Musiche di Lorenzo Bianchi Hoesch. Con Philippe Barbut, Biagio Caravano, Francesco Saverio Cavaliere, Marta Ciappina, Andrea Dionisi, Laura Scarpini. Prod. Mk e Teatro di Roma, Roma. SANTARCANGELO DEI TEATRI 14 - FESTIVAL APERTO, REGGIO EMILIA - INTERPLAY, TORINO.

#### IN TOURNÉE

Nel 1967 Michel Tournier ha scritto *Venerdì o il limbo del Pacifico*, riprendendo il romanzo *Robinson Crusoe* di Daniel Defoe del 1719. Il protagonista del libro di Tournier, non è un colonizzatore, ma uno sperduto naufrago che fa esperienza di un modo più indifeso di stare nel mondo. La prospettiva di Tournier rappresenta una nuova occasione per indagare l'esotico, l'incontro con il «non-io» e il rapporto natura/cultura, topoi di molti lavori del coreografo Michele Di Stefano degli ultimi anni (vale ricordare almeno *Il giro del mondo in 80 giorni*, *Quattro danze coloniali viste da vicino* e *Impressions d'Afrique*). *Robinson* propone una nitida contrapposizione. Alcune figure abitano lo spazio, inizialmente vuoto, muovendosi freneticamente su traiettorie e binari che costringono i loro reiterati e spigolosi disegni cinetici. Al loro agire ossessivo fa da controcanto un placido ed enigmatico indigeno, con il corpo dipinto di giallo e di nero. Egli si sdraia, aspetta, osserva, raccoglie lentamente sassi da terra, esce di scena. Di tanto in tanto rientra, guarda i danzatori e il pubblico e se ne va. Un passaggio da *Il crudo e il cotto* di Claude Lévi-Strauss sintetizza con efficacia una delle possibili necessità di questa antitesi e, più in generale, della ricerca «antropologica» di Michele Di Stefano e compagni: «Solo il viaggio è reale, non la terra, e le rotte sono sostituite dalle regole di navigazione». Il finale di *Robinson* è da manuale: dal cielo piovono di colpo centinaia di fiori, veri e colorati, il cui profumo arriva forte in sala. Molti coprono il pavimento, altri restano appesi, sospesi a mezz'aria. La natura occupa per intero il volume dello spazio scenico. Non c'è più posto per la danza. Fine. *Michele Pascarella*

**BOLEROEFFECT**, coreografia di Cristina Rizzo. Con Annamaria Ajmone, Cristina Rizzo e Simone Bertuzzi. **NO TENGO DINERO**, coreografia, luci e costumi di Cristina Rizzo. Con Paola Stella Minni e Cristina Rizzo. Prod. CAB008, Firenze. SANTARCANGELO DEI TEATRI 14.

Partendo dall'omonima composizione di Maurice Ravel, lo spettacolo *BoleroEffect* indaga il meccanismo della ripetizione di cui essa, com'è noto, è costituita. Le due vigorose danzatrici in scena, accompagnate da un dj, creano «una sorta di *dance hall* post-globale» satura di suoni sintetici e accattivanti, nella quale si muovono con ferma determinazione. L'asciutta scrittura coreografica porta al parossismo il «lunghezzimo e graduale crescendo senza il ben che minimo tentativo di virtuosismo» che, nelle parole e nelle intenzioni del compositore francese, caratterizza il suo *Bolero*. In musica non può esistere alcun motivo senza che vi sia ripetizione: in questo senso, il lavoro di Cristina Rizzo può dirsi più affine a una logica puramente musicale che a una qualche forma narrativa, un'opera teatrale tradizionale. *BoleroEffect*, proprio come la musica assoluta, è arte della ripetizione: uno spettacolo di danza «col da capo». In *No tengo dinero* Cristina Rizzo, accompagnata da una sorprendente Paola Stella Minni, smonta la forma-spettacolo «da dentro»: per accumulo, per eccesso di segni. Cerchi fosforescenti attorno al collo. Vocalizzi, risatine, gemiti, ghigni. Equilibrismi e contorsioni. Una fascia argentata da danza del ventre. Monologhi in inglese, francese, spagnolo, italiano e portoghese. Nessun discorso portato a termine. Pose smaccatamente erotiche. Un piccolo canto difonico. Sguaiati occhiolini. L'aria di Verdi *Amami Alfredo* e la musica rap. Zucche gialle che rotolano a terra. *No tengo dinero* utilizza con arguzia molti dei «dispositivi» post-drammatici: frammentazione, disordine, decostruzione, incompiutezza, montaggio discontinuo, simultaneità, sospensione del senso, opacizzazione dei segni. Sfinisce la rappresentazione, la svuota per sovrabbondanza. Un dubbio: «post-coreutico» si potrà dire? *Michele Pascarella*

## PRO & CONTRO

# Il mito di Allende e la rivoluzione impossibile, trentenni cileni faccia a faccia col passato



**LA IMAGINACIÓN DEL FUTURO**, regia di Marco Layera. Drammaturgia di La Re-sentida. Video di Karl Heinz Sattler. Con Rodolfo Pulgar, Carolina Palacios, Benjamín Westfall, Diego Acuña, Carolina de la Maza, Benjamín Cortés, Pedro Muñoz, Sebastián Squella, Rocco Bellavista. Prod. Compagnia Teatro La Re-sentida, Santiago del Cile - Terni Festival - Fundación Teatro a Mil - Festival d'Avignon. SANTARCANGELO DEI TEATRI 14

*La imaginación del futuro (foto: La Re-sentida).*

Come può una generazione, la prima che non l'ha vissuta in prima persona quella tragedia, precisamente la tragedia del proprio Paese, raccontarla con gli occhi di oggi? Come può parlare in modo contemporaneo e diverso di quell'orrore che ha aperto ferite non più cicatrizzabili? Lo può fare soltanto ribaltando tutte le certezze acquisite, i luoghi comuni pervasi di buonismo, tutte le icone santificate dell'immaginario globale, rischiando perfino di essere accusata di empietà, lo può fare soltanto in eccesso, utilizzando le armi dell'acido solforico del sarcasmo assoluto. Il giovane gruppo cileno La Re-sentida ne *La imaginación del futuro* mette in scena, con una teatralità corrosiva mai banale, una sua liberissima rielaborazione della storia del Paese sudamericano, il proprio Paese, tra Salvador Allende e il colpo di stato del '73. Lo spettacolo realizzato da una generazione che finalmente ha la giusta distanza per poterlo fare, mette così per la prima volta in discussione quei fatti e la figura del presidente "martire" Allende, suicidatosi l'11 settembre 1973, pochi minuti prima che La Moneda, il palazzo presidenziale, venisse assaltato dalle forze di Pinochet, ma *La imaginación del futuro*, non vuole fare esattamente questo, vuole soprattutto interrogarsi sul concetto di potere, sull'immaginazione di un futuro che non potrà mai essere diverso dal passato. E così il famoso discorso finale del presidente cileno compiuto prima di uccidersi, ambientato in uno studio televisivo in cui sono presenti i suoi ministri, consente agli attori, tra passato e presente, di riflettere soprattutto in modo amaro, ma con un gusto del paradosso veramente notevole, sulla inevitabile sconfitta che gli "ultimi" ogni volta devono accollarsi, senza mai avere l'occasione di un giusto riscatto. Ed è quando lo spettacolo parla di loro, degli ultimi, che spesso apre sprazzi di lucida commozione, tralasciando per pochi istanti il clima grottesco che pervade tutta la performance del gruppo cileno. E così ripetiamo, sbaglia chi crede che lo spettacolo sia su Allende, lo spettacolo attraverso un lucidissimo sarcasmo che annienta tutto e tutti, con gli occhi di chi maneggia i linguaggi di oggi, ci costringe a riflettere su come il mondo che abbiamo lasciato loro sia molto peggio di quello che volevamo cambiare. È uno spettacolo ammantato di riso ma amarissimo, il sacrificio di Allende è stato inutile perché qualunque possibilità di cambiare il mondo è preclusa e saranno sempre i deboli a lasciarci le penne. *Mario Bianchi*

Insofferenza. Strisciante. Sarà per quella chiave grottesca che tutto spinge all'exasperazione. E che troppe volte a teatro è soluzione da discount per coprire i propri limiti. Sarà che se ti metti a dissacrare uno dei santini della sinistra internazionale (Salvador Allende), ci si aspetterebbe una grammatica all'altezza degli interrogativi posti. Senza quella superficialità un po' furbetta di chi piega la storia alle proprie tesi. Poi va beh, si parla di trentenni cileni arrabbiati e allora vale tutto. Se non smantellano loro l'icona, chi se lo può permettere? Ma non si esce soddisfatti da *La imaginación del futuro*, definito uno degli apici dell'ultimo Santarcangelo. Si sa, la via dello scandalo funziona sempre. E comunque piace un momento così esplicitamente politico, in mezzo a tanti percorsi estetizzanti. Ma la colpa rovesciata sul presidente marxista (in anni di orrori nerissimi per tutto il continente), che non volendo dimettersi avrebbe aperto la strada a Pinochet, è semplicemente una boiata storica. E per il giochino del "cosa sarebbe successo se...", o sei Philip K. Dick o la riflessione si trasforma in cattiva letteratura. Non a caso mai si osa uscire dai confini cileni, contestualizzarsi. Perplesso anche di fronte a quegli accenni sulle reali possibilità di una rivoluzione democratica piuttosto che armata. Piazzando il messaggio lì in bilico fra un prudente passivismo Dc e la guerriglia con l'Ak-47 in mano. Poi sì, i ragazzi hanno energia ammirevole nel mettere in piedi questo studio televisivo/consiglio dei ministri, in cui Allende cerca faticosamente di portare a termine il proprio discorso. Quello dell'11 settembre 1973, pochi minuti prima che La Moneda, il palazzo presidenziale, venisse assaltato dalle forze di Pinochet e lui decidesse di suicidarsi. Grasse risate. Continue le interruzioni, il presidente un pagliaccio nelle mani di autori tv/politici, ridicolizzato come uomo e come leader. Lavoro abile nella gestione degli spazi, nel trasmettere per osmosi dosi massicce di adrenalina, nel mischiare con ironia passato e presente, nel mantenere alto (altissimo) il ritmo. Ma la sensazione ultima è quella di una ragazzata un po' pretenziosa, gonfia di gusto iconoclasta da punkettari del teatro. Che vengono giù in platea a provocare, fan vedere le poppe, propongono accostamenti azzardati (che centrano il Che e Fidel?), prima di far tirare di coca al presidente... Ma d'altronde: *punk is not dead*. Al contrario di Allende. *Diego Vincenti*

# Castiglioncello e Lari, i cugini dell'estate toscana

Se a *Inequilibrio* il filo conduttore, in scena con Claudio Morganti e Virginio Liberti, sembra essere la riflessione sul ruolo e la professione dell'attore (e dell'artista), a Collinarea sono protagoniste le relazioni primarie e su tutte l'amore.



**LA VITA HA UN DENTE D'ORO**, testo e drammaturgia di Rita Frongia. Regia di Claudio Morganti. Con Francesco Pennacchia e Gianluca Stetur. Prod. Esecutivi per lo Spettacolo, Prato - Regione Toscana - Il Moderno, Agliana (Pt). FESTIVAL INEQUILIBRIO, CASTIGLIONCELLO (Li).

## IN TOURNÉE

Dopo il felice e ammirato percorso che ha attraversato, negli ultimi anni, l'opera di un autore del calibro di Georg Büchner, il duo Frongia-Morganti presenta il felice e riuscito *La vita ha un dente d'oro*, che vede in scena gli ottimi Francesco Pennacchia e Gianluca Stetur. Nell'interno di un locale, due strani avventori giocano a carte, bevono e parlano del più e del meno. E potrebbe bastare questo per riassumere l'intero lavoro, che si sviluppa per quadri tutti collocati nello stesso ambiente, dove si appronta un meccanismo teatrale per due affiatati attori, che fanno della partitura per gesti e rumori e della mimica i tratti strutturali dell'intero impianto drammaturgico, al quale si somma l'interessante testo di Rita Frongia. Lo spettatore viene condotto per piccoli passi, quasi per gioco, in un per-

corso che alterna momenti di pura comicità a riflessioni profonde e inaspettate, affrontate con lievità e delicatezza, quali il ruolo contemporaneo dell'attore, questione che ha caratterizzato gran parte dei lavori andati in scena in questa diciassettesima edizione del Festival Inequilibrio. Si ride e ci si diverte, il ritmo del gioco scenico sembra non avere pause e quando ci sono esse divengono necessarie al tutto, senza mai sortire un effetto statico. Da sottolineare, come già anticipato, la bravura di Pennacchia e Stetur, all'esibire la quale si ha l'impressione che talvolta indulgano un po' troppo, ma questo è un peccato veniale. *La vita ha un dente d'oro* (titolo tratto da un'antica espressione bulgara) è un lavoro semplice ed essenziale – questo sia detto come merito – eppure al contempo così profondo da far emergere considerazioni intorno ai meccanismi che si celano dietro al "gioco" teatrale, all'interno del quale, sembra suggerirci la regia di Claudio Morganti, l'attore deve calarsi con leggerezza e divertimento, sciolto da briglie o impedimenti dettati dalla ricerca di soluzioni intellettualistiche e che si allontanano dal «gusto e il piacere della vera finzione». *Marco Menini*

**CANELUPO NUDO**, drammaturgia di Rita Frongia da Werner Schwab. Traduzione di Sonia Antinori. Regia di Claudio Morganti. Luci di Fausto Bonvini, Con Maurizio Lupinelli ed Elisa Pol. Prod. Nerval Teatro, Ravenna - Armunia/Festival Inequilibrio, Castiglioncello (Li). KILOWATT FESTIVAL, SANSEPOLCRO (Ar) - DA VICINO NESSUNO È NORMALE, MILANO - FESTIVAL INEQUILIBRIO, CASTIGLIONCELLO (Li).

## IN TOURNÉE

Werner Schwab scrisse *La mia bocca di cane* poco prima di suicidarsi, a soli 35 anni, bevendo dodici litri di vodka la notte di capodanno del 1994. Questo testo, inedito in Italia, è stato il punto di partenza della drammaturgia di Rita Frongia per *Canelupo nudo*, nuovo tassello della trilogia dedicata al tormentato autore austriaco da parte di Nerval Teatro. Ma se, per esempio, una drammaturgia più strutturata come *Le presidentesse*, a cui aveva fatto in precedenza riferimento Lupinelli, garantiva una certa "compattezza" scenica, in questo caso di Schwab viene a mancare quella feroce lucidità con cui ci ammanniva i suoi micidiali affreschi di vario degrado umano. Non si capisce, dalla

drammaturgia di Rita Frongia, quanto è rimasto dell'autore austriaco e quanto è farina del suo sacco. In scena ci sono due personaggi, Muso e Lili, orridi relitti umani – lui in mutande e soprabito di pelle nera, lei in pelliccetta bianca e benda nera sull'occhio – preda di un parossistico delirio verbale. In proskenio un tavolino sommerso di una gran quantità di bottiglie vuote di alcolici, per terra idem. Forse una citazione dell'habitat dell'autore poco prima della morte. Tutto viene urlato, spesso al microfono. Il volume dell'audio, sempre molto (troppo) elevato, è violento, aggressivo e sinistro. Ma toglie qualsiasi sfumatura di senso. La parola più ricorrente di questa roboante invettiva, alquanto artificiosa, è merda. Merda e alcol per urlare brandelli di disperazione esistenziale che non riescono a staccarsi da un piglio provocatorio pseudo trasgressivo. E dove stia la regia di Morganti, è difficile dirlo. È indubbia la buona fede e la passione che anima la coppia Lupinelli-Pol, ma non basta urlare flussi verbali senza capo né coda per rendere la temperatura artistica ed esistenziale di quel genio infelice che era Werner Schwab. *Claudia Cannella*

**SCHERZO MA NON TROPPO**, di Virginio Liberti. Regia di Tommaso Taddei. Con Carlo Salvador. Prod. Gogmagog, Scandicci (Fi) - Festival Internazionale Teatro Azione, San Casciano (Fi) - Armunia/Festival Inequilibrio, Castiglioncello (Li). FESTIVAL INEQUILIBRIO, CASTIGLIONCELLO (Li).

## IN TOURNÉE

In questo *Scherzo ma non troppo* i fiorentini Gogmagog si affidano a un coraggioso testo di Virginio Liberti, metafora sul teatro e sul rischio del mestiere dell'attore. Ma di questo non ci accorgiamo subito, avvolti come siamo dalla parlantina e dai modi da imbonitore del protagonista – un bravissimo Carlo Salvador – che, in un piccolo spazio con una scenografia ridotta al minimo, con tanto di completo marrone che profuma di arricchito e pacchiano, è alle prese

con la vendita di un particolare prodotto, effettuata sfruttando una rara arte di affabulatore tramandata di generazione in generazione, perno attorno al quale ruota la promozione del sorprendente articolo in offerta. Un testo spezzato, caratterizzato da scarti improvvisi che disorientano lo spettatore, con discese improvvise nel tragico, che non sapremo mai quanto reali o immaginarie, così come incerta appare la provenienza del protagonista che mescola nel suo idioma, con precisi tempi comici, esotici accenti brasiliani, balcanici e orientali, con effetti straordinari. Lo spazio scenico è esiguo ma questo non impedisce alla regia di Tommaso Taddei un'efficacia encomiabile che allontana il rischio della staticità e della ripetizione, pericoli sempre in agguato quando si porta in scena un lavoro di questa fatta. Chi rischia merita un premio maggiore e per questo *Scherzo ma non troppo* è davvero un lavoro che merita attenzione. *Marco Menini*

**TESTA DI RAME, di Gabriele Benucci e Andrea Gambuzza. Regia di Omar Elerian. Scene di Stefano Pilato. Costumi di Adelia Apostolico. Luci di Matteo Fantoni. Con Ilaria Di Luca e Andrea Gambuzza. Prod. Orto degli Ananassi, Livorno e Ass. Cult. Achab, Livorno. COLLINAREA FESTIVAL, LARI (Pi).**

Se conservasse ancora il significato pensato da colui che lo conio, ossia Antonio Gramsci, l'aggettivo nazionale popolare definirebbe alla perfezione lo spettacolo messo in scena da questa appassionata compagnia livornese e ambientato nella città toscana, in quegli anni, difficili ma attraversati da vive speranze, che seguirono la fine della seconda Guerra Mondiale. La messa in scena di una nazione impegnata a costruirsi un futuro senza tuttavia dimenticare il proprio modo di essere più vero e genuino. La commedia racconta di una giovane coppia, Scintilla e Rosa, che, nella Livorno del Dopoguerra, sperimenta le difficoltà della ricostruzione e quelle – non meno tortuose – della vita a due. Scintilla fa il palombaro e sfida ogni

giorno il destino immergendosi nel mare alla ricerca di tesori più o meno preziosi. E, proprio nella sera che aveva promesso di dedicare alla sua sposa, Scintilla accetta di partecipare a un'impresa che gli frutterà certo un inatteso tesoro ma anche vari, spiacevoli imprevisti, primo fra tutti la rabbia di Rosa che, sentendosi abbandonata, si lancia a sua volta in un'avventura, meno rocambolesca di quella del marito ma altrettanto destabilizzante. La notte insonne e travagliata permette a entrambi di ripensare i propri sentimenti e priorità e, al momento del finale ricongiungimento, rifondare su basi rinnovate la propria unione. Una relazione che, come suggerisce la semplice ma efficace scenografia, è fatta di cubi che necessitano di essere ognora spostati e ricollocati, a costruire nuovi equilibri. Fra quei cubi si muovono i bravi Ilaria De Luca e Andrea Gambuzza che, in monologhi alternati, danno voce a timori, sogni, speranze, rancori di Rosa e di Scintilla. Una coppia che, con fiducioso pragmatismo e solido amore mai storpiato da morbido sentimentalismo, riconosce e affronta le proprie debolezze, con quel sano buon senso e quel coraggio spontaneo che furono della nostra, oggi stanca, nazione. *Laura Bevione*

**CANTARE ALL'AMORE, di e con Nicola Di Chio, Paola Di Mitri, Miriam Fieno. Prod. La Ballata dei Lenna, Alessandria. COLLINAREA FESTIVAL, LARI (Pi).**

Inizia come una commedia di costume, piuttosto convenzionale e stereotipata: la bella ragazza che sfrutta i doni che la natura le ha concesso per farsi impalmare da un uomo di successo che non ama, ma che le garantirà un'esistenza meno grigia di quella cui le sue umili origini l'avrebbero necessariamente predestinata; e, accanto a lei, Anna, la sorella goffa e un po' "spostata", e il timido sarto incaricato di aggiustarle l'abito da sposa, usato. La facile satira di costume – l'apparire che vince obbligatoriamente l'essere – cede, però, presto il posto a quel tono surreale e spietatamente sognante che contraddistingue i lavori della giovane

compagnia che, con questo spettacolo, è stata selezionata a In-Box 2014. I dubbi e le incertezze della futura sposa – rosa allo stesso tempo dal timore di non essere all'altezza della famiglia del "suo" Enrico e dal rancore verso quella porzione di società cui sa non potrà mai veramente appartenere – lasciano spazio al dialogo, spezzato e complicato, fra il sarto e Anna. I due, esiliati da quella vita che accomuna i loro coetanei e fatta di incontri, uscite, viaggi, amori, paiono aver trovato l'uno nell'altra un antidoto alla propria insipida solitudine. La conversazione fra i due non è né spontanea né fluida, bensì timorosa, spezzata, compresa fra repentini slanci e chiusure altrettanto fulminee. Il timido sarto e la sorella goffa decidono, nondimeno, di uscire insieme ma, poi, Anna ci ripensa e avviene un atto inatteso e brutale, un'esplosione di violenza imprevedibile e traditrice di una fiducia innocentemente concessa. La commedia di costume, dopo essere diventata fiaba surreale, si tramuta in dramma, ma senza *pathos* né sentimentalismi, bensì ammantato di quella fredda ordinarità in cui, nella nostra contemporaneità senza più sogni né vera innocenza, affogano ugualmente gioia e sofferenza. E così non resta che aiutare la futura sposa a farsi la tinta e continuare, apaticamente, a sopravvivere. *Laura Bevione*

## Con Vargas nel buio di un percorso iniziatico

**PICCOLI ESERCIZI PER IL BUON MORIRE, drammaturgia e regia di Enrique Vargas. Scene di Gabriella Salvaterra. Costumi e maschere di Patrizia Menichelli. Luci di Francisco J. Garcia. Con gli attori del Teatro de los Sentidos e del Gruppo di ricerca del Funaro. Prod. Teatro de los Sentidos, BARCELONA.**

Un altro percorso teatrale poetico e garbatamente iniziatico di Enrique Vargas nel buio dei frammenti riemergenti di una conoscenza "altra", rivelatrice di segreti veri o solo possibili. All'inizio di questi *Piccoli esercizi*, gli spettatori devono scegliere se essere introdotti nella Porta della Vita oppure in quella della Morte: poi, divisi in piccoli gruppi e bendati, iniziano ciascuno il proprio cammino nel buio, in cui saranno gli altri sensi, al posto della vista, a scandire le tappe e i singoli momenti di un viaggio indubbiamente affascinante. Nulla, a questo punto, si può più raccontare, per non svelare a chi non l'ha vissuto lo svolgimento di questo evento pieno di scoperte e sorprese, di ricorrenti capovolgimenti di prospettiva. Basti dire che, una volta tornati a vedere, gli spettatori vivranno situazioni in cui il rapporto tra loro sarà differente dal solito, o si impegneranno a lasciare messaggi a chi verrà dopo, accettando le regole di una ritualità strana, gentile. Arriveranno momenti in cui la comunicazione umana tra i protagonisti del "viaggio" (diventa difficile distinguere tra "attori" e "spettatori") sarà autentica, istintiva, intensa; in cui baleneranno immagini di grande bellezza, visionarie o liriche. Eppure, nonostante tutto, l'impressione è che, rispetto a creazioni passate di ben maggiore complessità e compiutezza di significato (sia pure sfuggente ed enigmatico) come *Oracoli* ed *El eco de la sombra* questo *Piccoli esercizi per il buon morire* sia un lavoro in qualche modo di impegno (e quindi di efficacia) minore, in cui Vargas utilizza gli elementi e i termini del suo stile per un qualcosa di più "facile", di meno potentemente coinvolgente o perturbante. *Francesco Tei*



*Cantare all'amore* (foto: Erica Fucci)

## A San Miniato, sul confine tra nord e sud del mondo

**FINIS TERRAE**, di Gianni Clementi. Regia di Antonio Calenda. Scene di Paolo Giovanazzi. Costumi di Domenico Franchi. Luci di Nino Napoletano. Con Paolo Triestino, Nicola Pistoia, Francesco Benedetto, Ashai Lombardo Arop, Ismaila Mbaye, Moustapha Dembélé, Moustapha Mbengue, Djibril Gningue, Ousmane Coulibaly, Inoussa Dembele, Elhadji Djibril Mbaye, Moussa Mbaye. Prod. Il Rossetti Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia, Trieste - Istituto del Dramma Popolare, San Miniato (Pi). 69a FESTA DEL TEATRO DI SAN MINIATO (Pi).

### IN TOURNÉE

C'è anche un bambino che viene alla luce nel freddo e nella povertà più assoluta nella notte di Natale. Ma non è soltanto per questo che *Finis terrae* si colloca in maniera legittima nel ciclo oramai settantennale di drammi in prima nazionale alla Festa del Teatro di San Miniato, tutti quanti di ispirazione spirituale o religiosa, anche nel senso più ampio e meno confessionale di questi termini. Qui il tema è la tragedia epocale dei migranti, delle folle di migliaia di rifugiati che cercano di approdare sulle nostre coste. Una migrazione di massa storica e angosciante che Pier Paolo Pasolini profetizzò nella poesia *Ali dagli occhi azzurri* che, alla fine dello spettacolo, la voce registrata di Roberto Herlitzka recita a suggello del dramma. In *Finis terrae* si parla, appunto, di sbarchi e di schiavitù di immigrati in arrivo dall'Africa, anche

in toni di straziante tragicità (come nella scena in cui l'unica donna, incinta dopo uno stupro, racconta le atrocità di cui è stata testimone e vittima). Ma, nel complesso, il realismo della situazione (siamo su una costa solitaria del Sud) è ribaltato, deformato privilegiando altre intonazioni espressive: si immagina, per esempio, una sorta di rivolta, inarrestabile e tumultuosa, dei migranti africani, una loro spietata vendetta ai danni di un "padrone" negriero che, in precedenza, abbiamo visto martoriarli e opprimerli mentre citava l'*Inferno* di Dante. Una sorta di vento, anzi di uragano dionisiaco e primordiale, tra danze e percussioni, travolge tutto, nel momento di questo inatteso rovesciamento di prospettiva: forse, però, è solamente un sogno, una visione degli sbalorditi Peppe e Carbieli, i due protagonisti del dramma (soprattutto, in realtà, ascoltatori e spettatori di quanto accade). Tutta la storia, infatti, si innesta, a sua volta, sul duetto – troppo prolungato e insistito nell'economia del testo – tra questi due poveracci, manovali del crimine (sono piccoli contrabbandieri), interpretati con sicurezza ed equilibrato mestiere dalla collaudata coppia Pistoia-Triestino. Per loro Clementi (uno degli autori di fiducia del duo) ha creato questi personaggi simpatici e picareschi, alla lunga toccanti, che permettono, più o meno, a Nicola & Paolo di lavorare sulla lunghezza d'onda loro consueta, sul filo del comico e del pittoresco, con un tocco di amaro realismo e una genuina carica di umanità. Gli interpreti africani, invece, convincono soprattutto come musicisti e danzatori di intensa e prepotente presenza scenica. *Francesco Tei*



## Se Massini gioca a scacchi con Don Chisciotte

**GIOCO DI SPECCHI**, di Stefano Massini. Regia di Ciro Masella. Con Ciro Masella e Marco Brinzi. Prod. Uthopia/Tra cielo e terra, Lari (Pi). FESTIVAL ESTATE A RADICONDOLI (Pi).

Non è semplicemente un esercizio di rimandi psicologici e di identità questo continuo ping pong tra i due fantomatici Chisciotte e Sancho, nella trasposizione, o meglio traslitterazione del romanzo di Cervantes. Ciro Masella, acuto, e Marco Brinzi, di presenza, si palleggiano la parola, sono vestiti identici, come personaggi beckettiani in un andamento che prepara l'incedere del testo di Stefano Massini che ha angoli e spigoli, ombre dentro le quali prima proteggersi e nascondersi, poi essere braccati senza scampo. Come in una partita di scacchi (la scacchiera è in scena) le strategie dialettiche stanno nel vedere nell'altro la propria proiezione o il proprio negativo fotografico e innescano un *match* di tennis, con colpi sempre più proibiti e bassi, attacchi a scardinare le certezze e le sovrastrutture dell'essere umano che, per sopravvivere alla pressione terrestre, inventa, si illude, si inganna. Le bugie a forza di raccontarsele diventano verità. Tutto è gioco, tragico e misero, ma rimane comunque un groviglio di bugie più o meno consapevoli. È un doppio sogno schnitziariano dove il ronzo è un mini cavallo a dondolo, dove ormai si gioca a carte scoperte, dove le quinte sono a vista, dove i trucchi del mago sono stati tutti disvelati e messi in piazza. Non c'è più niente da difendere quando la sanità mentale, condivisa e accettata socialmente, ha rotto gli argini ma, proprio in quel momento di infinita fragilità, i due trovano dentro di loro l'invulnerabilità e l'invincibilità, cardini del chisciotteismo. Si finge per salvarsi, per giocare a nascondino con la morte, per sfuggire al fallimento insito nell'essere umano. Quando gli artifici e gli stratagemmi sono rivelati, quando diventano consapevoli, solo allora si sentono liberi di vivere come di morire. Masella e Brinzi, padrone e servo e viceversa, complici e nemici, cambiano registro facendoci sentire piccole gocce disperse nell'oceano, infrangibili senza dover necessariamente seguire la corrente. *Tommaso Chimenti*

## Con Lars Norén nei bassifondi dell'umano

**ANNA POLITKOVSKAJA - IN MEMORIAM**, di Lars Norén. Traduzione di Annuska Palme Sanavio. Regia di Salvino Raco. Con Alessandro Baldinotti, Alberto Baraghini, Diego Giannettoni, Enzo Giraldo, Michela Mariniello, Antonella Morassutti, Ettore Nicoletti, Sergio Paladino, Silvia Rubino. Prod. Società Cooperativa Sociale Factory onlus, Milano. FESTIVAL ESTATE A RADICONDOLI (Si).

### IN TOURNÉE

Anna Politkovskaja appare in video, alla fine dello spettacolo, in un'intervista in cui proclamava la necessità, il dovere di non tacere la verità, anche la più atroce e spiacevole. E il dramma scioccante, quasi provocatorio di Lars Norén ci porta in una terra senza nome, distrutta sul piano morale, forse simile a quella Cecenia in cui la giornalista russa sgradata al Cremlino – ma anche ai ribelli separatisti – condusse le sue coraggiose, scomode inchieste che le costarono la vita. In realtà, però, in queste due ore e più di spettacolo si accenna appena alla ferocia della guerra, anche se il clima è certamente di violenza e pericolo, di disperata e devastante precarietà. Quello che Norén descrive è piuttosto un panorama umano di totale, sconvolgente degrado morale, in cui la prostituzione e lo sfruttamento oltre ogni limite della sessualità si sposano a una sorta di generale ossessione erotica che oltrepassa anche le barriere della pedofilia e dell'incesto. Un padre può lucrare vendendo il corpo del figlio e decantandone ai "clienti" le capacità erotiche di cui dice di aver fatto personalmente esperienza; la madre del ragazzo, poi, costretta a prostituirsi a sua volta dal compagno, cerca di alleviare la disperazione del figlio proponendogli un rapporto sessuale... Questo e altro, in uno spaccato sempre uguale dai tratti di inaudita crudezza, con pochi momenti di respiro: la resa registica e l'interpretazione degli attori sposano in pieno quest'impostazione dura e "scandalosa" (ma, del resto, cosa si sarebbe potuto fare?) evitando quanto meno il rischio spiacevole del ridicolo e del grottesco involontario che potevano



Fellini (foto: Alessandra Barilla)

nascere da un senso di esagerazione. La scelta di un taglio di tipo cinematografico, con sequenze incalzanti e anche molto brevi, assicura un ritmo incisivo e serrato, ma a volte dà un senso di eccessiva frantumazione nel procedere faticoso e a singhiozzo del discorso teatrale. Fra gli attori, i migliori sono apparsi i più giovani, che meno si fanno prendere dalla febbre di un "maledettismo" a tutti i costi, a volte troppo marcato o trucido, qualcuno riuscendo a disegnare, comunque, un personaggio di forte rilievo. *Francesco Tei*

## Un libro dei sogni a gravità zero

**FELLINI. IL LIBRO DEI SOGNI,** liberamente ispirato alle opere di Federico Fellini. Ideazione e regia di Firenze Guidi. Scene di Camilla Clarke, Anna Kelsey, Dominic Seebeer, Sara Pellegrini, Marco Neri, Beth Weaver, Katia Pepe. Musiche di David Murrey, Jay Worley, Elia Conti, Bianca Stephens, Leonardo Verriale, Santino Smith. Con trentasette attori-performer della XXIII edizione della Scuola Internazionale di Performance diretta da Firenze Guidi. Prod. Elan Frantoio - Città di FUCECCHIO (Fi).

Fellini e il suo complesso immaginario fanno da motore dello spettacolo

ideato da Firenze Guidi con gli attori della Scuola Internazionale di Performance, da lei stessa diretta. I film e le invenzioni del regista non sono che uno stimolo al lavoro dei performer e ai loro sogni (alcuni sono leggibili dal pubblico su un *tableau*). Riconoscibili le musiche di Nino Rota, alcuni personaggi simbolo, come la Volpina, la Gradisca, Anita, le donne formose o stralunate, i clown, i danzatori, che compongono il mondo onirico e un po' strampalato di Federico Fellini. Lo spettacolo è dunque un percorso a stazioni nella memoria e nell'immaginario. Nessuna storia da raccontare. Si procede per libere associazioni, dove a fare tutto sono i performer, ognuno nel proprio personaggio, del clown, del trombettiere, dell'imbonitore, della donna fatale che gioca con la fontana (e si chiama Anita) o che ancheggia su una bicicletta. Si arrampicano sulle funi, volteggiano su ponteggi che sembrano le quinte di una città di cartapesta, cantano e danzano in equilibrio sul cavo, in un cerchio o con il fuoco, come nella sequenza finale, si vestono e si svestono penzolando instabili da trapezi e accompagnano gli spettatori attraverso gli spazi di Parco Corsini. Spettacolo puro, che parla linguaggi diversi, quelli delle arti circensi, della musica, tutta dal vivo, che sa divertire ed emozionare. Molto bravi tutti, i giovani performer, intensi, divertenti e spericolati. *Ilaria Angelone*

## REGIA DI PUNZO

### Volterra, tra degrado e bellezza il carosello barocco dei dannati di Genet

**SANTO GENET**, ispirato all'opera di Jean Genet. Drammaturgia e regia di Armando Punzo. Scene di Alessandro Marzetti, Silvia Bertoni, Armando Punzo. Costumi di Emanuela Dall'Aglio. Musiche di Andrea Salvadori. Con i detenuti attori della Compagnia della Fortezza. Prod. Compagnia della Fortezza, Volterra. **VOLTERRATEATRO (Pi).**

## IN TOURNÉE

«Il solo luogo in cui costruire un teatro è il cimitero. La scena è un luogo prossimo alla morte dove ogni libertà è concessa». Pastrano nero, lunghe ciglia finte e collier di rose, Armando Punzo cita *Il funambolo* di Jean Genet nel cortile del carcere di Volterra trasformato in un bianchissimo cimitero dalle forme neoclassiche, luogo dove inizia e finisce un rito d'amore e di morte dalle mille stratificazioni di senso. Forse troppe. Lo studio dell'anno passato sull'universo di Genet, che del resto molto scrisse durante gli anni di detenzione, ha raggiunto una sua magmatica forma. E ancora un'altra ne assumerà nella tournée invernale all'esterno del carcere. A Volterra però è sempre un'altra cosa, anche se ormai questo "rito laico" si è trasformato in un evento mediatico con molti, troppi fotografi, che usano i loro teleobiettivi come armi contundenti, e un pubblico un tantino *radical chic* molto, troppo compreso nel ruolo.

In questo spettacolo, in particolare, fondamentale diventa il paradosso della scena come luogo di "libertà" perché prossimo a una morte che, dato il contesto, assume subito la valenza di "morte civile". Tra santità e dannazione, gli attori-detenuti si fanno quindi officianti di un rito sacro e profano, in cui il bianco geometrico e abbacinante del fuori entra in cortocircuito con il dentro, tutto specchi e velluti e altarini, ricavato dalle celle del piano terra. Lì, in quella sorta di bordello governato da degrado e bellezza, si consuma la parte centrale dello spettacolo. È un percorso libero tra i fantasmi di tanti personaggi genettiani di cui gli attori recitano frammenti riconducibili tematicamente a quel «ognuno uccide ciò che ama», verso di Oscar Wilde reso immortale dalla canzone interpretata da Jeanne Moreau nel fassbinderiano *Querelle de Brest*. Forse il testo dominante, ma ci sono anche *Nostra signora dei fiori*, *Le serve*, *I negri...*

Con un'estetica molto *queer*, che oscilla tra Jean-Paul Gautier e David LaChapelle, incontriamo marinai, *maitresse*, omosessuali infelici, un cardinale vizioso, delle geishe, un Papa nero, un San Sebastiano in una latrina a cui infliggere ferite con un rossetto, una Madonna velata, una sposa in una teca, ambigui ufficiali. Sono incontri potenti e conturbanti, anche se non privi di un certo compiacimento estetizzante, che procede per un barocco accumulo di segni. Come i molteplici finali (il valzer, la processione verso l'esterno, le parole del generale nero e quelle di Punzo, il lancio di fiori in cui viene coinvolto il pubblico) che sembrano voler prolungare all'infinito quel gioco di specchi tra dentro e fuori, vita e morte, realtà e finzione, noi e loro. Forse un invito dolente a non dimenticarli.

**Claudia Cannella**



Santo Genet (foto: Stefano Vaja)

# Kilowatt, quando il teatro è una festa a corrente continua



*La dans des amants*

**LA DANSE DES AMANTS**, scritto e diretto da Sara Sole Notarbartolo. Costumi di Gina Oliva. Luci di Paco Summonte. Con Antonella Abys, Rosaria Bisceglia, Andrea de Goyzueta, Marco Fandelli, Jo Lattari, Roberta Mysticone, Marco Palombo, Peppe Papa, Milena Pugliese, Fabio Rossi, Emanuele Valenti e Chiara Vitiello. Prod. Taverna Est Teatro, Napoli - L'Asilo, Napoli - Magazzini di Fine Millennio, Napoli. KILOWATT FESTIVAL, SANSEPOLCRO (Ar) - IL GIARDINO DELLE ESPERIDI FESTIVAL, CAMPSIRAGO (Lc).

Siamo nel «mille e novecento e qualcosa» a Mirnastorno, un minuscolo paese italiano in cui non accade nulla. È tempo di guerra, ma lì non ci sono bombardamenti «perché gli aerei non lo trovano neanche per sbaglio», né partenze di soldati «perché non ci sono strade che portano al paesino e quindi neanche strade per andare via». Un ballo d'estate in un'aia è l'occasione di questa *Danse*, brioso

«spettacolo festa» pensato per spazi non teatrali all'aperto. Salta subito agli occhi la dimensione vividamente corale: dodici figure in scena (una folla, di questi tempi), tratteggiate «con il pennarello a punta grossa», creano lo spazio, abitando. Tavolo con tovaglia a quadretti bianchi e blu, bottiglie di vino, ragazze con vestiti colorati, fili di lampadine, uomini in giacca, corteggiamenti, prete che suona la campanella quando maschi e femmine si avvicinano troppo, canti, scherzi, risse, grande ritmo. Il brulicante affresco è composto da Sara Sole Notarbartolo con lievità e gaiezza. Questa *Danse* potrebbe andare avanti per ore, o terminare dopo pochi minuti: poco cambierebbe. Si guarda lo spettacolo come ci si pone davanti a un dipinto, la cui fruizione dura il tempo che ciascuno desidera. In questo senso, viene da pensare che l'autonoma ricezione dell'opera da parte dello spettatore, se resa strutturale, renderebbe lo spettacolo di Taverna Est Teatro pienamente contemporaneo, parte di un'attitudine tut-

ta novecentesca al ripensamento del mito romantico dell'artista geniale e unico che dà compiutezza a un'opera, concepita come un mondo in miniatura con i suoi propri limiti e le sue frontiere. Peccato per il finale piuttosto scontato, con il pubblico chiamato a danzare assieme agli attori. Sarebbe bastato Rousseau: «Piantate al centro di una piazza un palo con una ghirlanda di fiori, radunate il popolo e avrete una festa». *Michele Pascarella*

**ORFEO ED EURIDICE**, testo e regia di César Brie. Costumi di Anna Cavaliere. Luci di Sergio Taddo Taddei. Musiche di Pietro Traldi. Con Giacomo Ferrau, Giulia Viana. Prod. Eco di Fondo, Milano - Teatro Presente, Bologna. KILOWATT FESTIVAL, SANSEPOLCRO (Ar).

## IN TOURNÉE

Il mito nacque per accettare in maniera fatalistica quanto sfuggiva alla comprensione e alle forze dell'umanità, *in primis*, della morte. Un modo per

non essere vinti dall'angoscia che oggi, tuttavia, in molti casi corrisponde alla mancata assunzione di una responsabilità. Così lo spettacolo – fra i segnalati a In-Box 2014 – messo in scena dalla giovane compagnia Eco di Fondo e creato insieme a César Brie, ricorre alla mitica vicenda di Orfeo ed Euridice per trattare una tematica che, in verità, la politica potrebbe – e dovrebbe – affrontare e tentare di risolvere. Il tema è quello dell'accanimento terapeutico e del diritto all'eutanasia: la placida esistenza di una giovane coppia è sconvolta dal gravissimo incidente automobilistico che riduce lei a un vegetale, imprigionata in un letto d'ospedale senza alcuna realistica possibilità di riacquistare coscienza e sensibilità. Così Giulia si trasforma in Euridice e diventa una sorta di marionetta, variamente manipolata da medici troppo rigidi e fisioterapisti distratti. Mentre Giacomo veste i panni di moderno Orfeo, soltanto che, anziché rapirla dall'Ade, lui vorrebbe che la sua amata moglie potesse finalmente smettere di vivere artificialmente e conquistare, con la morte, la pace. La vicenda esemplare di Giulia/Euridice e Giacomo/Orfeo si svolge stringente e piana come una parabola: dalla felicità alla disperazione, al «diritto» a interrompere la propria non-vita, fino al sereno viaggio nell'aldilà, accompagnata da un Caronte con accento siciliano. Il testo e la regia di Brie peccano, dunque, di un certo didascalismo e producono uno spettacolo a tesi. Certo molte soluzioni sceniche sono poetiche e coinvolgenti – la striscia in tessuto che attraversa in diagonale il palcoscenico e che suggerisce i vari spazi; i vestiti utilizzati per indicare umori e cambiamenti temporali; i movimenti rallentati e anti-naturalistici – i due giovani interpreti sono spontanei e generosi e lo spettacolo rifugge qualsivoglia velleitarismo. Eppure l'onestà e il valore artistico del lavoro non ne annullano la natura didattica e il parallelo con il mito sottrae alle proprie responsabilità decisionali e legislative chi di eutanasia e fine vita si dovrebbe occupare. *Laura Bevione*

**ALL DRESSED UP WITH NOWHERE**

**TO GO**, di Giorgia Nardin. Costumi di Edda Binotto. Luci di Matteo Fantoni. Musiche di Luca Scapellato. Con Marco D'Agostin, Sara Leghissa. Prod. Giorgia Nardin, Mira (Ve) - ChoreoRoam Europe 2012 e B Project 2013/Operaestate, Bassano del Grappa (Vi). **KILOWATT FESTIVAL, SANSEPOLCRO (Ar) - B.MOTION OPERAESTATE FESTIVAL VENETO, BASSANO DEL GRAPPA (Vi).**

**IN TOURNÉE**

Un uomo e una donna in proscenio, immobili, attendono l'ingresso del pubblico. La staticità, nondimeno, si rivela apparente, poiché i due compiono brevi movimenti minimali, gesti quotidiani e tic involontari: un piede si appoggia e scivola lentamente sulla gamba opposta, una mano si aggiusta il polsino ovvero sistema il colletto della camicia. Quasi come entomologi, i due performer analizzano e sperimentano se stessi, muovendosi lentamente su una piattaforma bianca, illuminata da luci di opalina luminescenza e di iperralistica alterità. Un contesto palesemente altro in cui la coppia di danzatori vive con crescente disinvoltura, tanto da liberarsi – benché quasi a tentoni, a ritmo rallentato – delle incolori camicie che indossa, quasi fossero gabbie dalle quali affrancarsi. Rimasti nudi, i due ricamano duetti che, alla simmetria e alla frontalità della prima parte dello spettacolo, sostituiscono l'incrocio e lo scambio, finalizzati a verificare la "tenuta" dei rispettivi corpi. La performance vira dal minimalismo a un certo atletismo: i danzatori si appoggiano e si sostengono l'uno all'altra, affiancano alla verticalità l'orizzontalità, tastando possibili consonanze del proprio corpo con la superficie del palcoscenico. Movimenti accompagnati ognora dalla tesa concentrazione dei due performer, i cui stessi lineamenti – e non soltanto i muscoli e gli arti – paiono tirati e rigidamente sorvegliati fino al quadro finale, allorché, raggiunta una momentanea quiete – in primo luogo fisica – D'Agostin intona, lentamente, una canzone, malinconica e quasi dolcemente liberatoria. E spazza via, così, la tensione generata – nei danzatori così come negli spettatori, i cui sguardi sono quasi magneticamente immobilizzati sul palcoscenico – da questa esplorazione, inizialmente timida e poi disinvolatamente curiosa, del proprio sé. *Laura Bevione*

**Virgilio Sieni, un gioco tra essenza e maniera**

**COL TEMPO**, coreografia di Virgilio Sieni. Con Jari Boldrini e Sonia Bieri. Prod. Compagnia Virgilio Sieni, Firenze - Fondazione Orizzonti d'Arte, Chiusi. **ESERCIZI DI PRIMAVERA**, coreografia di Virgilio Sieni. Costumi di Giulia Bonaldi. Luci di Fabio Stajiz. Con Giulia Mureddu, Sara Sguotti, Jari Boldrini, Nicola Cisternino, Paul Pui Wo Lee, Davide Valrosso. Prod. I Teatri, Reggio Emilia - Théâtre de Liege, Belgio - Compagnia Virgilio Sieni, Firenze. **FESTIVAL ORIZZONTI, CHIUSI (Si).**

*Col tempo* può forse essere sintetizzato dalla "semplicità conquistata" raccontata nel romanzo *Le braci* di Sándor Márai. Virgilio Sieni, in questo nuovo passo del suo rigoroso percorso verso l'essenzialità, sembra voler «bruciare fino in fondo» tutto ciò che è accessorio, ridondante. Cosa rimane? La danza, se la si intende in senso molto aperto. E il concreto sorreggersi fra umani. Il palcoscenico di *Col tempo* è una pedana quadrata di colore nero con al centro un grande cerchio rosso. Jari Boldrini e la giovanissima Sonia Bieri percorrono incessantemente e tranquillamente la circonferenza vermiglia, sostenendosi a vicenda in una quantità di precari equilibri, realizzando variegate andature rese possibili unicamente dal reciproco affidarsi, come *Mobiles* di Alexander Calder trasposti in forma pre-coreutica. Ecco il più grande merito del minuscolo ed entusiasmante *Col tempo*: il coraggio di stare (o di tornare) nel principio. Meno travolgente, invece, l'altro spettacolo di Sieni, *Esercizi di primavera*, eseguito da una «piccola comunità» di sei danzatori che, come fauni, folletti o boscaioli, abita uno spazio che «potrebbe essere l'apertura di un bosco, di una radura che si lascia penetrare dalla luce». Una serie di assoli, duetti, trii e sestetti, energici ed elastici. Azioni e reazioni, in sincrono e in opposizione. Stop ripetuti. Cerchi che si aprono e si chiudono in un respiro comune, contrapposti a passaggi apparentemente confusi, da sabba infernale, da bestiari fantastici à la Borges. Il risultato complessivo non convince del

tutto, per due motivi. Primo: vari sincroni e stop non pulitissimi, francamente inaccettabili in uno spettacolo che, per il livello in cui si colloca, richiederebbe assoluta precisione. Secondo: *Esercizi di primavera* propone esattamente ciò che da Virgilio Sieni ci si potrebbe aspettare, a partire dai costumi pastello e dai colti riferimenti filosofici (in questo caso: Martin Heidegger). Qual è il confine tra la fedeltà a se stessi e la maniera? O forse, la questione è davvero aperta, il manierismo è il destino di tutte le arti? *Michele Pascarella*

**Jackie per Jackie, la first lady pop**

**JACKIE E LE ALTRE**, regia di Andrea Adriatico. Scene e suono di Andrea Barberini. Costumi di Angela Mele. Con Anna Amadori, Olga Durano, Eva Robin's, Selvaggia Tegon Giacoppo. Prod. Teatri di Vita, Bologna. **FESTIVAL ORIZZONTI, CHIUSI (Si).**

**IN TOURNÉE**

*Jackie e le altre* è la seconda parte di una trilogia che Andrea Adriatico e Teatri di Vita stanno dedicando alla scrittrice e drammaturga austriaca Elfriede Jelinek, Premio Nobel per la letteratura nel 2004. In questo spettacolo Jackie Kennedy Onassis, «eroina e metafora del femminile contemporaneo», viene moltiplicata all'infinito: il palco è occupato per

metà da sedie, su ciascuna sta una piccola bambola che ricorda la *first lady*; un video in *loop* compone e scompone l'immagine di una Jackie un po' pulp; le attrici sono travestite come la celebre americana (parrucca, scarpe col tacco e tubino neri, sciarpa sulla spalla e rossetto fucsia, collana di perle e guanti bianchi). L'asciutto disegno registico dà voce a un testo che mescola racconto dei fatti e pensieri sulla vita: «Va bene avere il tempo per una poesia, ma è meglio se è il tuo abito a essere una poesia», «Per catturare gli altri bisogna essere prigionieri di se stessi». Sulle quattro attrici fari bianchissimi. Una piccola danza spettrale, composta di movimenti rigidi e meccanici. Reiterati, spersonalizzanti cambi di postazione. L'insieme ricorda un film di Robert Wiene. È proiettato un pezzo del funerale di John F. Kennedy, alternato ad altri filmati e fotografie in bianco e nero che quasi sempre (rap)presentano ciò di cui si sta parlando. Sul finale, spuntano tre bandiere americane e una palestinese. Viene in mente Ennio Flaiano: «Quando da un quadro si arriva a capire che il pittore è repubblicano, socialista, comunista o liberale vuol dire che il pittore non dipinge: ossia, che invece dei suoi sentimenti preferisce mettere in moto i suoi risentimenti (...) L'opera d'arte riflette sempre il suo tempo, per quel tanto che in esso c'è di slancio positivo e di vero. Ne afferra il senso. E all'insaputa dell'autore». *Michele Pascarella*



*Esercizi di primavera*  
(foto: A. Anceschi)

## Dalla guerra alla crisi l'umanità sotto tiro

**TEMPI VELENIFERI**, "autodramma" scritto e interpretato dalla gente di Monticchiello. Regia di Andrea Cresti. Scene, costumi e luci della Compagnia del Teatro Povero. Prod. Teatro Povero di Monticchiello (Si). FESTIVAL DEL TEATRO POVERO DI MONTICCHIELLO (Si).

Una mitragliatrice sul palco, rivolta verso gli abitanti del paese (che interpretano come sempre se stessi): settant'anni dopo quel traumatico e terribile 7 aprile del 1944, quando la gente del piccolo borgo stette per ore sotto la minaccia delle armi tedesche, pronte a sparare. Un massacro che, per fortuna, non avvenne. Ora, però, ci dice subito lo spettacolo diretto, come sempre, da Andrea Cresti, si vive un altro momento duro: è il tempo della crisi, della dilagante, ritrovata povertà, della disperazione delle famiglie e dei singoli, proprio mentre qualcuno ci parla di "rinascita" dell'Italia e di morte del vecchio sistema corrotto. Se, come sempre, con il Teatro Povero, la gente del paese (che scrive, recita e mette in scena questo lavoro) riflette su se stessa e sul suo modo di vivere, ancora una volta ci racconta una storia di tutti: anche di chi vive in una dimensione sociale e umana molto diversa da quella appartata e paesana (fortemente radicata alla matrice culturale contadina). Temi e

registri del tutto differenti e contrastanti si accostano nell'"autodramma" (definizione di Giorgio Strehler). Alle parentesi cupe e allarmanti, si contrappone la vicenda di tutt'altra natura che fa da struttura portante dello spettacolo, dai tratti pittoreschi, della famiglia dei contadini Beppe e Rosa, con le irrequiete figlie, Erpinia e Violetta, in cerca di fidanzati, e con i conseguenti tentativi di approccio (goffi ed esilaranti) da parte dei loro corteggiatori. Una vicenda resa ancora più buffa dalla scelta di affidare le parti dei "giovani" ad attori in età matura: gli stessi che interpretarono questa storia in un autodramma di tanti anni fa. Una vicenda che, alla fine, si farà, a sorpresa, beffarda e un po' amara, anche se il lieto fine è comunque assicurato... Nelle ultime scene dello spettacolo, tornano i toni oscuri, gli incubi fattisi fantasmi mascherati ("diavoli", li definisce il copione), portatori di una nuova realtà invincibile di sfruttamento e impostura, di ulteriore Male travestito da Bene. Contro di loro combatterà, direttamente, testa a testa, soltanto la debole ma promettente ombra di speranza incarnata da una ragazzina che declama una poesia che ci parla di rigenerazione e di riscatto. Non mancano, nello spettacolo, inflessioni visionarie e grottesche, didascaliche, che appaiono meno felici e poco intonate a un'impostazione generale d'immediata comunicativa. *Francesco Tei*

## Con il *Peter Pan* di Bob Wilson Spoleto spicca il volo

**PETER PAN**, di James Matthew Barrie. Traduzione di Erich Kästner. Regia, ideazione, scene e luci di Robert Wilson. Costumi di Jacques Reynaud. Luci di Ulrich Eh. Musiche e canzoni di CocoRosie. Con Antonia Bill, Claudia Burckhardt, Anke Engelsmann, Johanna Griebel, Winfried Goos, Traute Hoess, Boris Jacoby, Nadine Kiesewalter, Andy Klinger, Stefan Kurt, Christopher Nell, Stephan Schäfer, Luca Schaub, Marko Schmidt, Martin Schneider, Sabin Tambrea, Jörg Thieme, Felix Tittel, Georgios Tsivanoglou, Axel Werner, Lisa Genze e 9 musicisti. Prod. Berliner Ensemble, Berlino - Change Performing Arts, Milano. SPOLETO57 FESTIVAL DEI 2MONDI, SPOLETO (Pg).

I più recenti spettacoli di Bob Wilson sembrano rendere inutile qualsiasi intervento "critico" nei confronti di allestimenti perfetti da qualsiasi punto di vista li si voglia guardare o leggere. Tanta è la genialità, il collaudatissimo mestiere scenico di questo grande artista della scena internazionale che ci regala eventi teatrali impeccabili per ideazione, talento visionario, unito a una realtà fisica del teatro di straordinaria eleganza e bellezza compositiva. All'appuntamento col mondo di Peter Pan il regista texano doveva comunque arrivare visti i suoi spettacoli precedenti, *Lulu*, *Shakespeare Sonette*, ma soprattutto quell'edizione dell'*Opera da tre soldi* di Bertolt Brecht rivisitata come una favola nera, per non dire delle sue regie d'opera. È proprio questo immaginario infantile che lo insegue da sempre a prevalere sulla sua idea di teatro totale e fantastico, tanto da produrre nello spettatore la sensazione di uno stesso spettacolo visto un'infinità di volte. Effetto di un implacabile *format* scenico dove l'immagine, la superficie, la luce prevalgono sul resto, come lo stile sul contenuto, il signifiante sul significato. Siamo insomma di fronte a un teatro delle meraviglie fatto di continue, inarre-

stabili sorprese dove ogni cosa appare irreal e magnifica come in un film, o un sogno a occhi aperti. Uno spettacolo da sfogliare come un gigantesco libro di illustrazioni viventi con uso di sonoro, per via di quelle musiche da opera rock che fanno da colonna sonora continua, e quella formidabile recitazione di altissima scuola che ci regalano gli strepitosi attori del Berliner. Magie sceniche a vista, iperboli figurative, costumi superbi, trucco degli occhi del viso e dei capelli da dettaglio cinematografico, fondali illuminati, avvolgenti come cieli limpidi o incantevoli notturni, nuvole sospese come in un quadro di Magritte, divertenti figure zoomorfe, come quel cocodrillo in *tight* che attraversa la scena, un montaggio esemplare che coniuga disegno animato, espressionismo visivo ed "epica" brechtiana, oltre alla grande quantità di ironia trasmessa da tutti i 21 fantastici interpreti: è questo ciò che rimane di una regia intelligente e *visual* che coinvolge per l'intera durata della rappresentazione, ma si consuma alla chiusura del sipario. *Giuseppe Liotta*

**DANZA MACABRA**, di August Strindberg. Traduzione e adattamento di Roberto Alonge. Regia di Luca Ronconi. Scene di Marco Rossi. Costumi di Maurizio Galante. Luci di A.J. Weissbard. Suono di Hubert Westkemper. Con Adriana Asti, Giorgio Ferrara, Giovanni Crippa. Prod. Spoleto 57 Festival dei 2Mondi - Teatro Metastasio Stabile della Toscana, Prato - Mittelfest 2014, Cividale del Friuli (Ud). SPOLETO57 FESTIVAL DEI 2MONDI, SPOLETO (Pg) - MITTELFEST, CIVIDALE DEL FRIULI (Ud).

### IN TOURNÉE

Divertirsi con Ronconi e dimenticare Strindberg. A volte si può, ma senza lasciarsi sedurre dalla tentazione di guardare all'uno con gli occhi dell'altro. Ciò che conta è l'originalità di una rappresentazione elegante e sopraffina dove va sottolineato il grande rilievo



Tempi veleniferi

Peter Pan



espressionista di un quadro scenico in frenetico movimento, raggelato dalle forti e buie tinte di un notturno scandinavo col suo faro acceso a illuminare macabri volti e coscienze scopertamente ilari e beffarde. Più che al *vaudeville* di Courteline *Les Boulingrin*, a cui Ronconi dichiara di essersi ispirato, questo spettacolo appare come il rovescio del testo strindberghiano, un guanto rivoltato di cui vengono mostrate tutte le incrinature, i lembi sfrangiati, la cucitura che non tiene, i pensieri (divenuti deliri) nascosti. Un universo onirico, nerastro, quasi grottesco, perfino "comico" con quel tormentone di morsi sul collo che contagia i tre protagonisti di quel vampiresco *ménage à trois*: Edgar (Il Capitano, Giorgio Ferrara), Alice (sua moglie, Adriana Asti) e Kurt (l'ospite desiderato, Giovanni Crippa). Il testo originario, meglio conosciuto in Italia col titolo di *Danza di morte*, è composto di due parti distinte come due testi a sé stanti, più lungo e complesso di come viene presentato nell'edizione spoletina, qui ridotto, dall'abile e circostanziato adattamento di Roberto Alongé, a un unico atto, come un "dramma da camera" che ha perso le sue caratteristiche principali per diventare, nella libera interpretazione ronconiana, una tragedia precipitata nella parodia, o una irriverente *pochade*. Ambiguità e stranezze formali che riguardano an-

che la recitazione dei tre interpreti che passano velocemente, e con professionale *nonchalance*, da un reciproco gioco al massacro a una divertita serata di personali, quasi private, domestiche esibizioni, spinte a volte sull'orlo di quella follia tipica del teatro dell'assurdo: di Vitrac e Ionesco, principalmente. Gli attori sono guidati da una regia sorniona e distante che lascia largamente fare pur di non interrompere quel flusso realistico di teatralità scenicamente palpabile che attraversa l'intera rappresentazione. *Giuseppe Liotta*

**LOVE LETTERS**, di Albert Ramsdell Gurney. Traduzione e adattamento di Alexia Périmony. Regia di Benoît Lavigne. Costumi di Elisabeth Tavernier. Luci di Fabrice Kebour. Musica di Michel Winogradoff. Con Gérard Depardieu e Anouk Aimée. Prod. Les Visiteurs du Soir, Parigi. SPOLETO57 FESTIVAL DEI 2MONDI, SPOLETO (Pg).

Lettere d'amore che vogliono prendere il posto della vita e invece ne diventano il surrogato più indicibile e menzognero, travolto da quella melassa di parole troppo sincere per essere credibili dietro cui si nascondono, un po' per gioco, un po' per semplice istinto di sopravvivenza, Melissa Gardner e Andrew Makepeace Ladd III: personaggi di una storia sentimentale incredibile, mai veramente nata, solo

infantilmente sognata, vissuta all'interno di uno scambio epistolare che, invece di avvicinarli e tenerli uniti, sembra, a ogni pagina letta, allontanarli sempre di più. Cinquant'anni di confessioni, rabbie, risentimenti, delusioni e abbandoni, appuntamenti mancati, anni di silenzi compensati da qualche breve e fugace incontro, per allontanarsi e perdersi ancora di più. Qui tenuti vicini da un lungo tavolo, su un lato del quale è seduto Gerard Depardieu, in abito scuro e camicia bianca, dall'altro c'è Anouk Aimée in uno sgargiante vestito rosso, bellissimi e bravi entrambi a cercare di trasmetterci il "non-detto" nel vuoto di quelle frasi, fra i punti e i frequenti "a capo", a mostrarci i segreti dei loro cuori, come l'inerzia che li avvince, o la ragione per cui, pur avendo ciascuno per conto proprio vissuto una vita intensa, non siano mai diventati veramente adulti. Tutto questo col tono forte e insinuante della voce o con piccoli, veloci gesti di rassicurazione o d'impazienza. Un'infinità di biglietti, lettere e cartoline per dire, scrivere quello che, alla fine, non si è avuto il coraggio di vivere. Non si può avere invidia, né compassione per queste due vite vissute separatamente per forza di destino e incapacità proprie, ma, allo stesso tempo, non si può non godere dell'abilità teatrale di un'infallibile commedia. *Giuseppe Liotta*

## L'incubo inquieto dell'Enrico IV di Tarasco

**ENRICO IV (MA FORSE NO)**, da Luigi Pirandello. Regia, drammaturgia, scene e luci di Matteo Tarasco. Costumi di Chiara Aversano. Con Sidy Diop, Federico Le Pera, Tiziano Panici, Brenno Placido. Prod. Arte e Spettacolo Domovoj, Roma - Teatro Argot Studio, Roma. BENEVENTO CITTÀ SPETTACOLO.

### IN TOURNÉE

*Incubo (ma forse no)*. Potrebbe essere questo il titolo vero di uno spettacolo geniale e spregiudicato che, prendendo a pretesto la vicenda dell'Enrico IV di Pirandello, la manipola attraverso le brevi frasi che pronunciano i finti Consiglieri reclutati per assecondare, nella sua follia, colui che si crede Enrico IV di Germania, rinchiusi in un camerino e pronti a entrare in scena. Fin dall'inizio è chiaro che ciò che interessa Matteo Tarasco non è tanto il gioco delle corrispondenze drammaturgiche fra ciò che accade in quel ripostiglio di antiche memorie teatrali, quanto il rimbalzo della "finzione" nella vita reale di quei giovani attori. Del testo pirandelliano rimane un'eco lontana che sembra dare a quei personaggi/attori una nuova storia. Ma chi sono quei tre ragazzi che vestono costumi teatrali d'epoca e fingono di essere quelli che non sono? Che ci fanno in quella "stanza" dove è in atto una resa dei conti finale? Quale è il loro vero obiettivo? Partecipare alla recita o commettere un omicidio? Quelle improvvise sospensioni di senso nei dialoghi, quelle irruzioni di vita quotidiana in uno spazio divenuto sempre più simbolico alludono a un pinteriano, teatro della minaccia o sono soltanto un anello della vicenda che non tiene? Resta il fatto che alla fine della rappresentazione, come in un film di Tarantino, i tre giovani attori tirano fuori le pistole e si sparano a vicenda. Perché? Cosa li ha portati a quella carneficina? Interessanti i costumi ideati da Chiara Aversano funzionali ai numerosissimi cambi di situazione scenica. Molto bravi e generosi i quattro interpreti — Federico Le Pera, Brenno Placido, Tiziano Panici, Sidy Diop — a districarsi fra le fitte maglie di una regia che li obbliga a essere contemporaneamente attori (persone) e personaggi di un racconto scenico cechovianamente senza trama, e con un inizio tutto da inventare. *Giuseppe Liotta*

## Dalle magie virtuali a quelle della parola tutte le arti di Castel dei Mondi



*Hakanai* (foto: Romain Etienne)

**HAKANAĪ**, di Adrien Mondot e Claire Bardainne. Con Akiko Kajihara (danza), Christophe Sartori, Lois Drouglazet (suoni). Prod. Compagnia Adrien M / Claire B, Lione. FESTIVAL INTERNAZIONALE CASTEL DEI MONDI, ANDRIA (Bt) - ROMAEUROPA FESTIVAL.

Nel dossier dedicato alla performance pubblicato su *Hystrio* 3.2014, Anna Maria Monteverdi ha ben accennato al lavoro di Adrien Mondot e Claire Bardainne. Lavoro incentrato sull'uso di una tecnologia in grado di interagire con il movimento di corpi in una intrigante commistione che ci sembra voler creare un ulteriore livello di percezione all'insegna della poesia. Il loro ultimo spettacolo, *Hakanai*, trova accoglienza al Festival Castel dei Mondi in uno spazio ideale, quello della ex chiesa Mater Gratiae. Un grande cubo dalle pareti trasparenti domina circondato dal pubblico e abitato dalla danzatrice di haiku Akiko Kajihara. Durante quaranta minuti – il tempo della rappresentazione – la sua danza muterà spazi e tempi dialogando con lettere dell'alfabeto, numeri, griglie di rette parallele, fasce luminose, piogge di segmenti, impalpabili puntini simili a neve, immergendo lo

spettatore in una fascinazione ipnotica. *Hakanai* «è l'unione di due elementi, uno allude all'uomo e l'altro al sogno, è usato per definire l'effimero, il transitorio, il fragile, la natura immateriale della materia». Così leggiamo dal programma di sala ma la proposta ci sembra andare oltre, pare dedicata anche al contemporaneo, al dolore e all'orrore del male. Un rito che risveglia echi profondi dalla natura ma anche concrete angosce, dolcezze struggenti e le paure ancestrali che il nostro mondo sta facendo riaffiorare. Se lo spettacolo riesce così bene a catturare lo spettatore non è solo per la capacità di creare un unico corpo ibrido nello stesso tempo tecnologico e pulsante di vita. *Hakanai* incanta – e spesso inquieta – per l'estrema raffinatezza e semplicità di segni in un esclusivo bianco e nero, per la misuratissima commistione dei vari elementi spettacolari che sembrano rifuggire facili emozioni e aspirano a trovare un giusto equilibrio tra mente e cuore. *Nicola Viesti*

**TAPIS MAGIQUES - L'ORIGINE DU MONDE**, installazione di realtà virtuale generativa e interattiva

di Miguel Chevalier. Musiche di Jacopo Baboni Schilingi. Software di Cyrille Henry/Antoine Villeret. Prod. Voxels Productions, Parigi. FESTIVAL INTERNAZIONALE CASTEL DEI MONDI, ANDRIA (Bt).

Colori, forme, luci cangianti nella corte ottagonale, interna, di Castel del Monte, ad Andria, un luogo di per sé magico. Un paio di videoproiettori sui costoni del castello ridisegnano lo spazio agito. E la magia dell'arte, visiva in questo caso: la terra sotto i piedi dei visitatori/spettatori muta in psichedelie – impossibile non ricordare le rappresentazioni delle visioni lisergiche degli anni '70. Muta quindi la percezione dello spazio, del luogo. Percezione che influenza e differenzia la fruibilità di un'opera d'arte relativamente al comune senso di "consumo" (nei luoghi adibiti le realizzazioni artistiche si osservano, solitamente, in rigoroso e obbligatorio silenzio). L'origine nel mescolarsi di *pixel* in geometrie e sguazzi virtuali, rimando al *big bang*, al caos primordiale. La confusione generatrice dell'ordine, dell'intelligenza, dell'uno. Videoarte interattiva per aggregazioni e disgregazioni elettroniche. E sociali. Un elemento di forte inte-

resse e di suggestione di *Tapis Magiques - L'origine du monde* sta proprio nelle reazioni del pubblico. Stupore, incanto, euforia le immediate risposte. E una relazione con l'opera d'arte, individuale e partecipata, non solo nel contesto della mediazione psichica, piuttosto in una completezza fisico-sensoriale. Originale. Accomunabile all'opera teatrale per la dimensione del "guardare", della trasformazione dello spazio e per il mutare non dei protagonisti in scena, bensì degli spettatori. *Emilio Nigro*

**RICCARDO III**, da William Shakespeare, riduzione, adattamento, regia e interpretazione di Michele Sinisi. Collaborazione alla drammaturgia di Francesco Asselta e Michele Santeramo. Prod. Fondazione Pontedera Teatro - Teatro Minimo, Andria (Bt). FESTIVAL COLLINAREA, LARI (Pi) - FESTIVAL INTERNAZIONALE CASTEL DEI MONDI, ANDRIA (Bt).

Il dramma dell'esistenza, che si trascina e fa il solco nel tempo che rimane, senza saperlo gestire, è la gamba che striscia a terra, è il braccio poliomiolitico riverso sul costato come una lancetta dei secondi ferita, è l'autistico «Now» (ora) sparato mille volte, e a decibel sempre più infuocati, nel microfono che amplifica la rabbia e la frustrazione. Scordatevi il grottesco *RIII* di Alessandro Gassman. Qui nel *Riccardo III* di Michele Sinisi (che già qualche anno fa compose un *Amleto* in solitaria, brillante e colorato), che ne cura anche l'adattamento e la regia, e lo espone in inglese, il magma è pulsante, il vulcano erutta parole di carne e fuoco. C'è un forte autobiografismo in quel tavolo che si fa porta, lavagna ma soprattutto obitorio freddo dalle eco così strazianti. Scrive con il sangue per poi lavare il vermiglio con un colpo di spugna, in un ingaggio corpo a corpo con se stesso, fisico e violento, nelle pallonate imprecise con il Super Santos arancione adolescenziale, nei colpi di vernice insanguinata come un Pollock ancora più caustico. È un uomo solo, in questa performance fisica, im-

merso in un grande lavoro attoriale su corpo e voce, con estremo rigore e coerenza stilistica che Sinisi non molla e tiene alta dall'inizio alla fine. Quel claudicare rimbalza dall'arto e, nell'«inverno del nostro scontento», attira e attrae tutta la platea nel gorgo di una lucida follia che trova la sua sponda nell'audio di una telefonata che riverbera parole tragiche di piccole morti di bambini. La strage degli innocenti non solo biblica, non solo shakespeariana, ma anche reale, è Gaza. È qui, è oggi, è ora anche nel nostro piccolo universo (questo il tratto autobiografico) e, tra le urla e la maglia calcistica dell'Inghilterra inzaccherata di rosso, il suo «l'm finished» è un coltello che si pianta tra il dato di fatto e le aspirazioni. Il canto funebre «Come fai a uccidere i bambini?» ci fa fare il salto carpiato nel Dostoevskij di Leonardo Capuano.

Tommaso Chimenti

**HOMICIDE HOUSE**, di Emanuele Aldrovandi. Regia di Margo Maccieri. Scene di Antonio Panzuto. Con Deniz Ozdogan, Marco Maccieri, Luca Cattani, Cecilia Di Donato. Prod. Bam Teatro/Manimò, Reggio Emilia - Premio Riccione per il Teatro, Riccione - Comune di Correggio (Re). FESTIVAL INTERNAZIONALE CASTEL DEI MONDI, ANDRIA (Bt).

Un usurario si fa imprenditore della propria merce: procura vittime, fra i suoi clienti, a sicari affamati di carne e perversioni. Ma non sono *serial killer habitué*, piuttosto degli insospettabili frustrati e vogliosi di sottoporre il prossimo alle angustie del loro fallimento. Geniale. Questa l'idea al nucleo

del plot narrativo di *Homicide House*, dell'ossatura d'azione, del *corpus* intero dello spettacolo, scintilla e cuore pulsante. Ma sul palco non basta un'idea vincente a consegnare altrettanta vittoria a una rappresentazione. Non basta un testo che mostra i muscoli – ben scolpiti e attraenti – per rimanere nella memoria degli spettatori. Perché quando il corpo attoriale si dimostra non all'altezza della brillantezza drammaturgica, quello che resta impresso al pubblico è altro. Non basta l'esperienza di Deniz Ozdogan, tra i protagonisti, per restituire vigore. E nemmeno «l'amichevole partecipazione di Gabriele Vacis» alla regia. Peccato. Perché la dialettica è briosa. Per soluzioni narrative, espedienti scenici, struttura sapiente da cui si nota una dimestichezza del fare teatrale, acquisita e da acquisire; per trovate e colpi di scena messi a pennello nella stesura; per la partitura scorrevole, ritmica, armoniosa. Un perfetto *collage* di intrattenimento e produzione di senso. Le pecche: entusiasmo giovanile che, qui e lì, provoca secche e ridondanza, un parlarsi addosso. Ma è ben poca cosa rispetto alla piatta prova dei protagonisti, incapaci di sfumare le innumerevoli sfaccettature lessicali, i molteplici toni accennati dalla parola scenica, i sottotesti, i caratteri dei personaggi, le azioni. Una prima nazionale in un festival importante e zeppo di critici incute timore, questo potrebbe rappresentare un alibi. Così come il mancato rodaggio, la pratica non abituata a palcoscenici di prim'ordine, l'emotività, possono «giustificare» giovani con ancora tanta strada da fare. C'è tempo e modo per rifarsi. *Emilio Nigro*



Homicide House (foto: Marco Merzi)



LATINI/FRACASSI

## I Giganti di Pirandello, un teatro radicale e visionario

**I GIGANTI DELLA MONTAGNA**, di Luigi Pirandello. Adattamento e regia di Roberto Latini. Scene di Silvano Santinelli. Luci di Max Mugnai. Video di Barbara Weigel. Musiche e suoni di Gianluca Misiti. Con Federica Fracassi e Roberto Latini. Prod. Fortebraccio Teatro, Bologna. FESTIVAL START UP, TARANTO - FESTIVAL INEQUILIBRIO, CASTIGLIONCELLO (Li).

È l'opera più complessa di Pirandello. L'ultima, quella definitiva, che spiega tutto quanto è stato fino ad allora scritto. Molti l'hanno intesa come una parabola della crisi dell'arte. Altri vi hanno letto un riferimento al fascismo e alla politica. Latini va oltre. Perché, dei misteriosi *Giganti*, coglie il loro essere innanzitutto frammento, scheggia, visione. Il grado zero in cui si manifestano le angosce identitarie dell'autore, solo appena compensate dalle concessioni al mito. È il Pirandello più contemporaneo, precursore del surrealismo e poi dell'esistenzialismo, quello che ispira la versione di Latini. Il Pirandello che fa a pezzi i canoni della tradizione naturalista e che li rimpiazza con un *pastiche* verbale di sorprendente e avveniristica attualità, espressionisticamente inteso.

Non ci sono, nello studio visto a Taranto, riferimenti a una qualche ipotesi di narrazione: la vicenda della contessa Ilse e del mago Cotrone è sublimata in una sorta di cantata a due, fatta di forme ibride, perennemente in divenire, da nient'altro sostanziate che dal corpo e dalla voce - magnificamente modulata - dei due attori in scena. Né rimangono i confini di un orizzonte che aiutino a contestualizzare la sequela delle apparizioni, compromessi col reale e razionalmente rigeneranti: la visione che lo spettacolo ci restituisce è anzi distorta, accennata per squarci e subito contraddetta dalle immagini e dalla temperie caravaggesca delle luci, lasciando trapelare nient'altro che un misero campo di grano.

È un'esperienza di teatro radicale, quella che - alla prova dei fatti - i *Giganti* vogliono offrire allo spettatore, potentemente onirica e violentemente anticonformista, viscerale e appassionata, che fa deflagrare il linguaggio per esplorare le remote (e avverse) regioni dell'io. Peccato, allora, per quella seconda parte in calare. Quel dialogare piano, così mesto, prosaico, tra Latini e la Fracassi, che insegue gli stereotipi della *vulgata*, ricostruendo un principio di forma. Quasi l'aver spinto lo sguardo troppo in là, oltre l'orizzonte del possibile, avesse spaventato il regista. Convincendolo a saturare il silenzio con la comunicazione tra pari, la potenza devastante dell'immagine col più ossequioso andirivieni dei *cliché*. In nome della prudenza.

Roberto Rizzente

*I giganti della montagna* (foto: Simone Cecchetti)

## Due generazioni un'unica sconfitta

**CAPATOSTA**, di Gaetano Colella. Regia di Enrico Messina. Scene di Massimo Staich. Luci di Fausto Bonvini. Musiche di Mirko Lodedo. Con Gaetano Colella e Andrea Simonetti. Prod. Crest/Teatri Abitati, Taranto - Armamaxa Teatro, Ceglie Messapica (Br). FESTIVAL START UP, TARANTO.

Il Festival Start Up, seppur giunto solo alla terza edizione, si sta dimostrando un appuntamento di particolare vivacità sia per la capacità di dialogare con un territorio – la città di Taranto – non certo semplice da approcciare, sia nell'offrire una proposta in grado di calamitare un'attenzione di valenza nazionale. In quattro giorni fitti di appuntamenti, le sei residenze teatrali pugliesi che lo organizzano, riunite sotto la sigla una.net, hanno dato esempio di notevole capacità professionale, non solo nell'organizzare un programma di tutto rispetto, ma anche favorendo la conoscenza di una città bellissima, in questo seguendo al meglio i dettami di una regione che ritiene indissolubile il rapporto tra offerta culturale e turismo. Start Up ha alternato momenti di approfondimento a proposte spettacolari che hanno tutte tenuto fede al tema caratterizzante del festival, quello della complessità dei linguaggi della scena contemporanea. Un tema che, per questa edizione, si è confrontato con quello della memoria proponendo, ad esempio, *Titanic the end*, spettacolo del 1984 di Antonio Neiwiller riallestito da Salvatore Can-

talupo, che ne fu uno degli interpreti, o *Sa vida mia perdia po nudda* che diciassette anni fa fece scoprire il talento di Leonardo Capuano.

Evento della manifestazione il debutto di *Capatosta*, il nuovo spettacolo del Crest, anche esemplare padrone di casa. La messa in scena si iscrive appieno nella migliore tradizione della compagnia, quella attenta a un teatro a forte tematica sociale. In *Capatosta* il conflitto si sviluppa tra due lavoratori dell'Ilva, due generazioni a confronto che sembrano perfettamente consapevoli dei problemi tremendi causati dalla presenza in città della più grande acciaieria d'Europa, pur affrontandoli in maniera diversa. Il più anziano con una patina di cinismo che non può nascondere però momenti di sbigottito dolore, il più giovane con un nervoso interventismo rivoluzionario che cela disperazione. Diverse sono le sfumature con cui si colora il loro dialogo, i ricordi che affiorano materializzando fantasmi di colleghi morti ingoiati dalla colata di acciaio o padri finiti dal cancro. Ma lo scontro generazionale e caratteriale ha la meglio e non può impedire che, infine, si sommi tragedia a tragedia. *Capatosta* è uno spettacolo in cui le varie componenti trovano un mirabile equilibrio, a cominciare da una drammaturgia che sa ben schivare retorica e già detto a favore di una analisi impietosa che evidenzia contraddizioni e problemi. La regia sapiente di Enrico Messina sembra esaltare i momenti drammatici che poi stempera con virate inaspettate, producendo spaesamenti opportuni e grande ci è sembrata la prova attoriale di Gaetano Colella, autore anche del testo. L'interprete qui pare ancora più coinvolgen-

te e potente di quando, in una indimenticata *Medea* creata anni fa da Emma Dante, si mise in evidenza nei panni della donna di Argo. Tanto è esuberante il suo personaggio, tanto gioca su toni sommessi, che nel finale raggiungono toccante intensità, quello del bravo Andrea Simonetti. Due esseri in balia di una modernità che tutto fagocita e che di nulla ha pietà, uomini in gabbia soffocati da alte pareti metalliche, forse due perdenti ma in grado di mostrare una stravolta umanità. *Nicola Viesti*

## Una Fedra lucida e consapevole

**FEDRA - DIRITTO ALL'AMORE**, di Eva Cantarella. Regia e immagini di Consuelo Barilari. Drammaturgia di Marco Avogadro. Scene di Paola Ratto. Luci di Liliana Iadaluca. Musiche di Andrea Nicolini. Video di Angela Di Tomaso. Con Galatea Ranzi. Prod. Festival dell'Eccellenza al Femminile, Genova - Schegge di Mediterraneo, Genova. FESTIVAL MITI CONTEMPORANEI, REGGIO CALABRIA - FESTIVAL DELL'ECCELLENZA FEMMINILE, GENOVA.

### IN TOURNÉE

*Fedra* "conquista" la sua contemporaneità, rivendicando l'amore e, nello stesso tempo, evidenzia l'universalità di un personaggio, di un carattere, oltre il mito. È la *Fedra* portata in scena da Galatea Ranzi, seguendo un testo (di Eva Cantarella) che sottolinea questa contemporaneità con una scrittura chiara, moderna, comunque inframezzata da brani in greco antico, a rimarcare proprio il collegamento con quel mito e quelle radici, da cui tutto è partito. Una contemporaneità che passa anche dai costumi e soprattutto dalle scelte registiche, su tutte quella che caratterizza l'intera messa in scena, ovvero la presenza di proiezioni video (che non si esauriscono in semplici immagini di supporto, ma sono anche esempi di videoarte) che diventano tutt'uno con l'attrice, sola sul palco, come elementi di racconto, proiezione artistica dei pensieri della donna. In qualche caso forse inserti troppo lunghi e predominanti nel testo, ma sicuramente innovativi, in una sinergia tra rappresentazione e video, fondamentale per l'azione e non semplice esercizio di stile. Tutto funzionale, dunque, al

dipinarsi di una vicenda che vede Fedra prendere coscienza della propria vita, di sé, della possibilità di amare. Non a caso "diritto all'amore", un diritto contemporaneo che si esplica nella forza di questa donna e nella difesa di una scelta, al di là del rispetto delle apparenze. La tragedia, alla fine, è nel suo destino, quel destino cui, sin dalle parole iniziali, Fedra tenta di ribellarsi: ma in questo caso, come recita il personaggio prima di morire, questo amore, questa passione, sembrano non poter trovare altro spazio. Un personaggio contemporaneo, dunque, reso nelle sue sfaccettature, in un monologo-autoanalisi, che spazia tra presente e passato, tra sogno e realtà, da una Galatea Ranzi ancora una volta magnetica ed efficace. *Paola Abenavoli*

## In memoria di Placido Rizzotto

**OSSA, dal racconto popolare dell'ossa che canta alla storia di Placido Rizzotto**, di e con Alessio Di Modica. Prod. Area Teatro, Augusta (Sr). FESTIVAL LINCO/LINGUAGGI CONTEMPORANEI, NOTO (Rg).

### IN TOURNÉE

Sembra provenire dal sottosuolo ed essere gridata dalla terra, questa storia dell'osso ritrovato che "canta" (nel gergo mafioso significa rivelare quello che deve essere taciuto) e racconta di un efferato fratricidio. Da questa favola popolare, legata al mondo pastorale e presente in tante regioni, parte Alessio Di Modica, rigoroso e interessante autore-attore siciliano, epigono di quel filone del teatro di narrazione che va da Cuticchio a Davide Enia. Di Modica tesse legami di inestricabili rimandi tra quella favola e la storia di Placido Rizzotto, uomo-simbolo in Sicilia, per avere contrastato lo strapotere mafioso nel periodo della lotta per le terre. È una storia restituita dalla terra insieme ai resti del sindacalista ucciso. 35 i sindacalisti uccisi della mafia in Sicilia, vite in cui si consumano le speranze della Regione e dell'intero Paese. Le ossa di quei morti non chiedono vendetta, né una giustizia che tarda ad arrivare, reclamano solo un "cunto", una memoria. Quello di Alessio Di Modica è un canto che travolge tutto, testa, braccia, gambe, occhi: le parole passano in un istante dalle orecchie agli occhi, si forma nell'im-



*Capatosta*  
(foto: Lorenzo Palazzo)

maginario una visione sgargiante, plastica. Potere della parola, dei suoni, di quella capacità affabulatoria che è un'arte antica, appresa con il sudore di un duro apprendistato. Il pubblico sta sul palcoscenico, accanto al narratore, e tra i due si crea una complicità naturale; si entra e si esce dal racconto, ci si tuffa in una dimensione epica, ma senza forzature, che suscita un'emotività pura e bella, perché dentro vi si sente, dai contorni precisi, un'idea forte di teatro e del suo valore etico/politico. *Filippa Ilardo*

## Le (dis)abilità che fanno grande la vita

**MAGNIFICAT**, regia di **Monica Felloni**. Con 24 attori disabili della **Compagnia Neon Teatro**. Prod. **Neon Teatro, Sant'Agata Li Battiati (Ct)**. **FESTIVAL BELLINIANO, TAORMINA (Me)**.

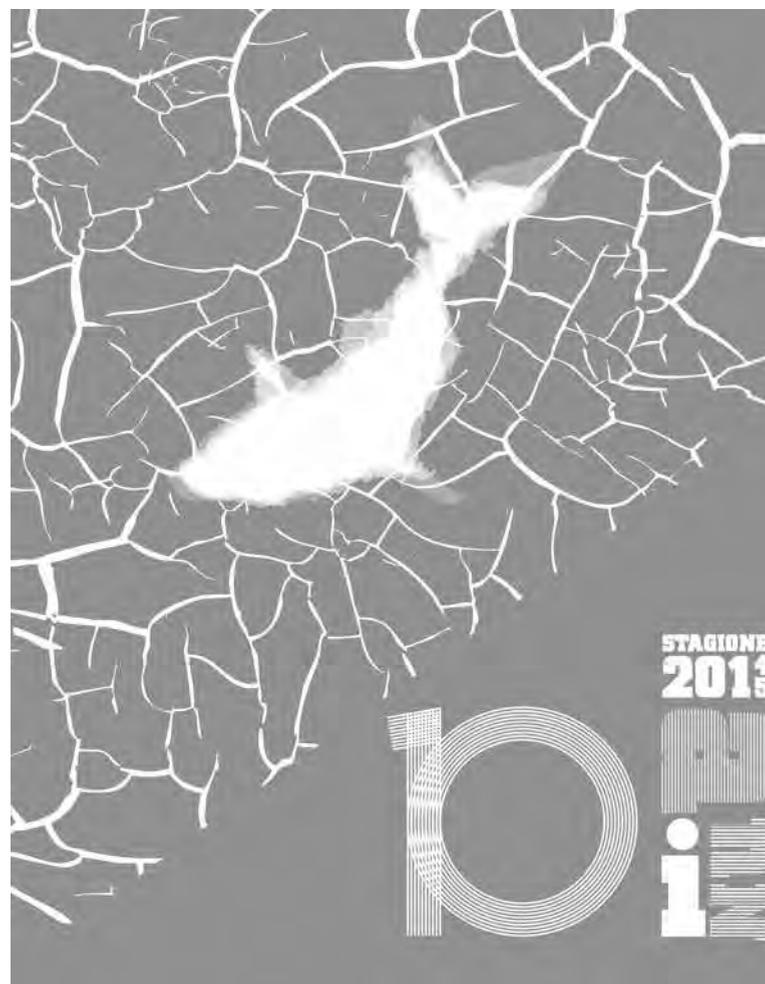
Ama le sfide la Compagnia Neon Teatro, come quella di riuscire nell'impresa di affollare di pubblico l'immenso Teatro Antico di Taormina, con un progetto finanziato interamente dal *crowdfunding* e appoggiato dai sindaci del circondario. *Magnificat*, regia di Monica Belloni, direzione artistica di Piero Ristagno, è uno spettacolo che mette in scena la diversità e le disabilità, vincendo la sfida di trasformare il limite stesso in forza espressiva e comunicativa, ora comica, ora drammatica. L'esistenza nelle sue variabili, nelle sue forme infinite, nei corpi, nelle parole, negli sguardi. Un movimento continuo che è quello della vita e che diventa teatro totale, fatto di poesia, musica, gesti, immagine, ritmo, canti, pantomima. Al centro il corpo, i suoi limiti, ma anche i suoi aneliti verso l'oltre, la capacità di superarsi, di esprimersi, semplicemente di percepire l'esistenza attraverso la diversità. Una diversità compresa e amata,



*Magnificat*

accompagnata a vivere, esperienza iper-intensificata in cui le forze istintive sono lasciate libere di agire, nascono e giocare senza mediazioni. Il corpo umano diventa altro rispetto a ciò che appare, perché è vissuto come campo di possibilità e non come destino bio-

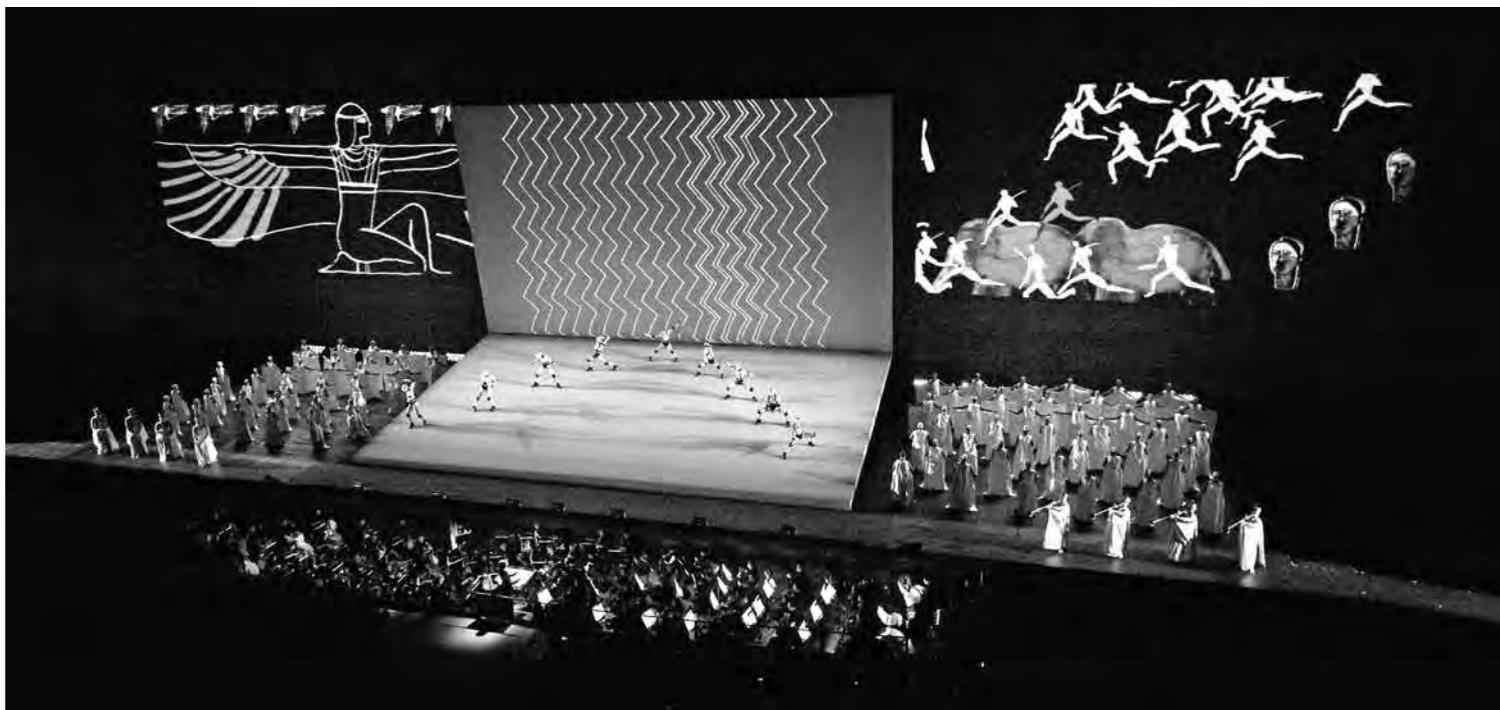
logico. *Magnificat* è una preghiera laica che inneggia alla potenza della vita, alla sua forza sbalorditiva, l'interezza dell'universo è contenuta nella sua infinita piccolezza e il teatro ci illumina sulla possibilità di vedere l'invisibile. *Filippa Ilardo*



Mariangela Gualtieri  
Scimone e Sframeli  
Quotidiana.com  
Teatro Studio Krypton  
Teatro i  
Massimo Sgorbani  
Derek Jarman  
Claudio Morganti  
Masque Teatro  
Fortebraccio Teatro  
Clinica Mammut  
Maniaci d'amore  
Motus  
Dario Manfredini  
Teatrino Giullare  
I Sacchi di sabbia  
Roberto Rustioni  
e tanti altri...



teatroi.org / cittabalena.it  
info@teatroi.org - 02 8323156



## Da Pesaro a Martinafranca ecco il catalogo di un'estate all'Opera

Con Ronconi e Martone al Rof, Delbono al San Carlo, Micheli a Macerata e Cirillo a Martinafranca, quest'ultima è stata una stagione lirica estiva di grandi regie. Eppure, tra le fiammate dei "maestri", stupisce il coraggio del *Barbiere* under trenta dell'Accademia di Belle Arti di Urbino.

**IL BARBIERE DI SIVIGLIA**, di Gioachino Rossini. Libretto di Cesare Sterbini. Progetto dell'Accademia di Belle Arti di Urbino. Orchestra del Teatro Comunale di Bologna e Coro San Carlo di Pesaro, direzione di Giacomo Sagripanti. Con Juan Francisco Gatell, Paolo Bordogna, Chiara Amarù, Florian Sempey, Alex Esposito, Felicia Bongiovanni, Andrea Vincenzo Bonsignore, Alberto Pancrazi. Prod. Rossini Opera Festival.

**AURELIANO IN PALMIRA**, di Gioachino Rossini. Libretto di Giuseppe Felice Romani. Regia di Mario Martone. Scene di Sergio Tramonti. Costumi di Ursula Patzak. Luci di Pasquale Mari. Orchestra sinfonica G. Rossini, Coro del Teatro Comunale di Bologna, direzione di Will Crutchfield. Con Michael Spyres, Jessica Pratt, Lena Belkina, Raffaella Lupinacci, Dempsey Rivera, Sergio Vitale, Dimitri Pkhaladze, Raffaele Costantini. Prod. Rossini Opera Festival.

**ARMIDA**, di Gioachino Rossini. Libretto di Giovanni Schmidt. Regia di Luca Ronconi. Scene di Margherita Palli. Costumi di Giovanna Buzzi. Luci di A.J. Weissbard. Orchestra e Coro del Teatro Comunale di Bologna, direzione di Carlo Rizzi. Ensemble di danza Compagnia Abbondanza/Bertoni. Coreografie di Michele Abbondanza e Antonella Bertoni. Con Carmen Romeu, Antonino Siragusa, Randall Bills, Carlo Lepore, Dmitry Korchak, Vassilis Kavayas. Prod. Rossini Opera Festival.

ROSSINI OPERA FESTIVAL, PESARO.

I "Giovani favolosi" stavolta sono stati quelli dell'Accademia di Belle Arti di Urbino: a priori sembravano schiacciati da due mostri sacri della regia – seppur di tendenze estetiche differenti – come Luca Ronconi e Mario Martone, nei fatti hanno presentato lo spettacolo più esplosivo e sorprendente dell'ultimo Rossini Opera Festival. Grazie al lavoro del loro insegnante, lo scenografo Francesco Calcagnini, e all'entusiasmo mescolato a una perizia tecnica che rende grande merito al lavoro complessivo dell'Accademia urbinata, la loro regia collettiva è stata una vera e propria, oltre che necessaria, ventata di freschezza sul mondo dell'opera. Se a tutto ciò si aggiunge che si sono confrontati con un titolo da far tremare i polsi, perché *Il barbiere di Siviglia* è soltanto l'opera più conosciuta al mondo del Genio pesarese, il quadro di cosa sono riusciti a fare è completo. Un prodotto capace di scatenare l'entusiasmo del pubblico che ha gremito il teatro Rossini alla "prima" e alle repliche, in particolare quello dei tanti stranieri (il Rof resta il festival italiano capace di attrarre il 65 per cento di spettatori da fuori dei confini nazionali), autenticamente conquistati dalla messinscena. Insomma, doveva essere un'esecuzione "in forma semiscenica", è diventata un'edizione che meriterebbe di entrare nel reperto-

rio degli spettacoli del festival, da riproporre più volte a distanza di anni (e sì che di regie memorabili è pieno il Rof). Va anche sottolineato il coraggio degli organizzatori, che hanno dimostrato come il concedere fiducia completa a un'istituzione di alta formazione artistica e ai suoi studenti è un atto di politica teatrale che produce risultati veri: una lezione per chi pensa alle Accademie solo quando è costretto a risparmiare.

Il *Barbiere* nato nella vicina Urbino è una lezione sull'utilizzo dello spazio e dei materiali. Tutto il teatro è coinvolto nella storia, a cominciare da Figaro – un altro giovane, Florian Sempey, grande tra i grandi di un'eccezionale compagnia di canto – che, fin quando non entra in scena, è seduto in platea, a fianco dell'ignaro vicino, e comincia a farsi sentire con i suoi primi “la la la” dalla poltrona. Il resto è un caleidoscopio di trovate, che integrano e capovolgono la prospettiva sala-platea, con arrampicate sui palchi, macchine sceniche che appaiono dal fondo della platea (l'entrata più sfruttata di tutto lo spettacolo: una bocca delle meraviglie), proiezioni negli spazi tra un ordine e l'altro dei palchi, oltre che sul soffitto, e luci molto attente, anche quando tutto il teatro è acceso. Gli altri elementi scenici sono pochi, semplici, eleganti (come i costumi), così da sembrare presi dal magazzino e adattati alla circostanza, ma talmente funzionali da apparire partoriti dal più navigato degli scenografi. La riuscita dello spettacolo si deve anche alla completa adesione dei cantanti al progetto di regia: tutti sembrano stare al gioco e pure divertirsi un mondo. In sostanza, uno spettacolo che fa bene al teatro d'opera.

Nello stesso Teatro Rossini è andato in scena l'*Aureliano in Palmira*, un'opera curiosa perché precedente al *Barbiere*, ma contenente sinfonia e arie che successivamente l'autore utilizzò per il suo lavoro più celebre. La regia di Mario Martone è molto attenta alla narrazione delle vicende e l'opera si segue che è un piacere, con relativa conquista romana di Palmira, complotti e innamoramenti, fino alla pietà finale dei vincitori verso i vinti. Spazio scenico diviso da morbidi pannelli mobili che consentono di creare luoghi diversi, costumi capaci di fondersi in splendidi disegni cromatici, soprattutto quelli degli indigeni, perché i romani vestono per lo più l'armatura.

Meno esaltante il risultato di Luca Ronconi con *Armida*, il titolo che ha aperto il festival. Scostandosi completamente dalla sua edizione pesarese del '93 che si ispirava al film *Marocco*, stavolta Ronconi sceglie l'atmosfera della fiaba, lo stile dei pupi siciliani, le corazze e i pennacchi, nella scena semplice di Margherita Palli. Capite e condivise le intenzioni, il tutto sembra un po' datato, anche se volutamente. *Pierfrancesco Giannangeli*

**AIDA**, di Giuseppe Verdi. Libretto di Temistocle Solera. Regia di Francesco Micheli. Scene di Edoardo Sanchi. Costumi di Silvia Aymonino. Luci di Fabio Baretin. Coreografie di Monica Casadei. Orchestra Regionale delle Marche, direzione di Julia Jones. Coro Lirico Marchigiano “Vincenzo Bellini”. Complesso di palcoscenico Banda Salvadei. Compagnia Artemis Danza. Con Fiorenza Cedolins, Sonia Ganassi, Sergio Escobar, Elia Fabbian, Giacomo Prestia, Cristian Saitta, Nazzareno Antinori, Marta Torbidoni. Fondazione Prod. Macerata Opera Festival. MACERATA OPERA FESTIVAL.

Un'*Aida* in apparenza tecnologica quella di Francesco Micheli per inaugurare la cinquantesima edizione della stagione lirica dello Sferisterio di Macerata. In apparenza, perché dietro il grande *laptop* che fa da scenografia e sul quale si svolge l'azione, c'è uno studio del lato più in ombra dell'opera, quello del “regno dei morti” sul quale Giuseppe Verdi costruì una parte essenziale del suo lavoro. Micheli, dunque, strizza l'occhio alla grammatica del pubblico giovane, ma va in profondità nella lettura di una partitura che solo superficialmente può essere definita corale. Se si toglie, infatti, la scena del “trionfo” (ripensata in altri termini dal regista), di corale resta ben poco, perché spazio e tempo sono invece occupati dai lati – restituiti nei dialoghi – più intimi dei personaggi. Confronti tra innamorati, tra padre e figlia, tra la vita e la morte. Il *laptop* che si apre all'inizio dell'opera (può essere inteso come un omaggio allo specchio di Svoboda, che si alza sulla *Traviata* nata qui nel '92) è un doppio spazio scenico: sull'immaginaria tastiera i “pulsanti” sono i personaggi, lo schermo invece è il luogo delle proiezioni di disegni stilizzati, veri e propri graffiti di Francesca Ballarini, che sottolineano in maniera didascalica il succedersi delle azioni. Anche la scena del “trionfo” appunto viene risolta così, con uomini, animali, eserciti, azioni disegnate che occupano tutto lo schermo duran-



te la celebre musica. Dal punto di vista del colore domina il bianco, sia nella scena – splendidamente illuminata da Fabio Baretin, che fa immaginare il gigantesco computer quasi accendersi da solo, come un portatile vero – che nei costumi. Insomma, un teatro che guarda al pubblico giovane e al rinnovamento dell'opera, nello stile condivisibile di Micheli, ma apprezzato anche dagli spettatori abituali della lirica. Da sottolineare, infine, le prime immagini: sono le foto dello storico Studio Balelli di Macerata, che fermò le immagini dell'*Aida* del '21, lo spettacolo da cui tutto, allo Sferisterio, ebbe inizio. *Pierfrancesco Giannangeli*

**CAVALLERIA RUSTICANA**, di Pietro Mascagni. Regia di Pippo Delbono. Scene di Sergio Tramonti. Costumi di Giusi Giustino. Luci di Alessandro Carletti. Coro e Orchestra del Teatro di San Carlo di Napoli, direzione musicale di Jordi Bernàcer, maestro del coro Salvatore Caputo. Con Anna Pirozzi, Rafael Davila, Angelo Veccia, Asude Karayavuz, Giovanna Lanza e Bobò. Prod. Teatro di San Carlo, NAPOLI.

**MADAMA BUTTERFLY**, di Giacomo Puccini. Regia e scene di Pippo Delbono. Costumi di Giusi Giustino. Luci di Alessandro Carletti. Coro e Orchestra del Teatro di San Carlo di Napoli, direzione musicale di Nicola Luisotti, maestro del coro Salvatore Caputo. Con Raffaella Angeletti, Vincenzo Costanzo, Marco Garia, Anna Pennisi, Abramo Rosalen, Andrea Giovannini, Nino Mennella, Miriam Artiaco e Bobò. Prod. Teatro di San Carlo, NAPOLI.



«Scusate, mi presento, sono il regista dell'opera». Sussurra al microfono, Pippo Delbono, presentandosi al proscenio prima che il direttore impugni la bacchetta. Sta per cominciare *Cavalleria rusticana*, ma l'artista ligure preferisce raccontare le ragioni di uno spettacolo tessuto tra le trame del ricordo, del lutto e del dolore. E allora ricorda lo sguardo di Bobò – presenza ineludibile nei suoi spettacoli, il sordomuto “rubato” al manicomio di Aversa mezzo secolo fa – nello scoprire, in un paese della Sicilia disastroso dal terremoto, un agnello pasquale, dolce di zucchero e di festa, trionfo della vita sulla morte; e ancora l'altra Pasqua, quando gli ultimi respiri della madre s'intrecciano ai fuochi d'artificio che annunciano la risurrezione. È rossa la Pasqua che celebra Delbono, come i petali vermigli che sparge sul pubblico *manibus plenis*, quando «gli aranci olezzano» e le «spighe d'oro» biondeggiano sui campi. È rossa la camera in cui deflagra la tragedia, stanza per le feste di famiglia, con le sedie disposte intorno ai muri, o sagrestia di un rito pagano e apotropaico, dove la notte si accende un grande braciere propiziatorio e il giorno s'insinua attraverso le fenditure di luce, rasoiate che da una porta all'altra feriscono la scena. E il rosso s'inerpica lungo le scarpe di Santuzza, il farsetto di Turiddu, il soprabito color ciliegia della bella Lola: per scontrarsi con il nero di mamma Lucia e di un intero paese, fino a intaccare i bordi delle pareti della stanza, rastremate di cenere e di buio. In *smoking* sulla scena, Delbono accompagna, dispone, suggerisce: riscopre la forza evocativa delle masse – d'impatto il precipitare del coro sulla scena, dopo l'Intermezzo, come il *Quarto Stato* di Pellizza da Volpedo – e condensa tutta la processione pasquale nell'esile figurina di Bobò, che da solo porta in scena la croce, carico di tutta la sofferenza del mondo; o aggiunge un tocco verista, durante il brindisi, quando Bobò mesce il vino, in un angolo della scena, la coppola in testa e un santino alle spalle. E suggella uno spettacolo a un tempo onirico e visionario, dopo l'atroce duello rusticano, con un gesto di commovente *pietas*: quando porge la mano a mamma Lucia, atterrata dall'annuncio dell'uccisione di Turiddu, e la accompagna lentamente fuori scena.

Carta vincente della prima edizione del San Carlo Opera Festival, Delbono si cimenta con un altro capolavoro del repertorio lirico, *Madama Butterfly*, a distanza di ventiquattr'ore e con un impianto scenico inevitabilmente assai simile. Ancora una volta è una parola d'autore ad accompagnare il dramma: e se il sipario di *Cavalleria rusticana* si era aperto con l'Ungaretti di «È il mio cuore il paese più straziato», la tragedia pucciniana si sospende, tra i due pannelli del secondo atto, sulle righe di «Questo amore», pagina tra le più struggenti di Prévert. La “stanza” di Cio-Cio-San si tinge di bianco, il colore del lutto nipponico, appena screziato dall'illusione d'azzurro della divisa di Pinkerton, dall'oro del ricco Yamadori, dal cinabro di quella

«fronda di ciliegio» con cui Delbono ravviva cuori e pareti. Una messinscena essenziale e rigorosa, illuminata da un'esemplare resa musicale, che raggiunge il culmine in un secondo atto in cui la fosca proiezione del mare, sullo sfondo, contrasta con il nero del kimono della geisha, donna del mare di suggestione ibseniana, prigioniera di una solitudine scavata nelle tele di Hopper. Nella lunga veglia di Cio-Cio-San, è ancora Bobò a diventare chiave di volta del dramma: vestito con una mimetica dai colori primari, schegge impazzite dal pennello di Mondrian, fissa l'uditore nascosto dalla maschera di una divinità dorata e impenetrabile, eterno fanciullo in attesa dell'amore, nella certezza del dolore. *Giuseppe Montemagno*

**LA DONNA SERPENTE**, di Alfredo Casella, libretto di Cesare Vico Ludovici da Carlo Gozzi. Regia di Arturo Cirillo. Scene di Dario Gessati. Costumi di Gianluca Falaschi. Luci di Giuseppe Calabrò. Coreografie di Riccardo Olivier. Orchestra Internazionale d'Italia, diretta da Fabio Luisi. Coro della filarmonica di stato "Transilvania" di Cluj-Napoca, diretto da Cornel Groza. Con Angelo Villari, Zuzana Markova, Vanessa Goikoetxea, altri 12 interpreti e danzatori della Fattoria Vittadini. Prod. Festival della Valle d'Itria, Martinafranca (Ta) - Fondazione Teatro Regio di Torino. FESTIVAL DELLA VALLE D'ITRIA, MARTINAFRANCA (Ta).

Il Festival della Valle d'Itria, indomito, propone al suo fedele pubblico sempre delle rarità. Questa volta tocca a *La donna serpente* opera composta da Alfredo Casella tra il 1928 e il '31. Una trama complicatissima caratterizza sia la drammaturgia di Gozzi sia il libretto: metamorfosi e intrighi, amori impossibili coronati da lieto fine e atrocità degne di Medea, ripicche e cattiverie di maghi non si sa se più burloni o più perfidi. E, visto che si era nel Settecento, non poteva mancare la Commedia dell'Arte con quattro delle sue più famose maschere in vena di commentare, se non di prendere attivamente parte alle vicende. Casella trova nel testo lo spunto ideale per assestare un colpo al melodramma imperante e a un romanticismo che scricchiolava nelle sperimentazioni musicali del tempo. Crea un'opera ibrida, ricca di contaminazioni, un *pastiche* in cui mescola vari generi – dal Barocco a Rossini, complice la presenza buffa delle maschere – e infiniti omaggi, un labirinto spesso inestricabile in cui il protagonismo della musica è assoluto e, qualche volta, sconcertante. La scelta di un direttore come Fabio Luisi, a capo dell'Orchestra Internazionale d'Italia, risulta perfetta. Egli domina e compatta la partitura con stile attento al ritmo e alle sue scansioni. Dal canto suo la regia di Arturo Cirillo – che già a Martinafranca aveva diretto la meravigliosa *Napoli milionaria* di Nino Rota – sembra, anche perché in presenza di un cast non strepitosissimo, non voler aggiungere altra carne al fuoco. Nella prima parte cerca un punto di sintesi tra la scenografia, un enorme quarto di sfera scomponibile (omaggio for-

## Lorin Maazel, la bacchetta mediatica che rilesse tutto il Novecento

Ancora in piena attività, si è spento il 13 luglio a Castelton Lorin Maazel, direttore, compositore e violinista americano: pochi giorni prima, il 28 giugno, era sul podio di *Madama Butterfly*, titolo inaugurale del suo festival in Virginia. Nato a Neuilly-sur-Seine, vicino Parigi, nel 1930, da una famiglia di artisti ebrei americani, da subito si rivela brillante *enfant prodige*. Nel 1941 Toscanini lo invita a dirigere un concerto della NBC Symphony Orchestra e i professori d'orchestra, per protesta, lo attendono alle prove con un leccalecca: presto conquistati, però, dal rigore del gesto, dalla memoria prodigiosa, dalla strepitosa comunicativa. Dopo il debutto europeo a Catania, nel 1952, Maazel inanella trionfi e prestigiosi incarichi istituzionali: nel 1960 è il primo americano e il più giovane direttore invitato al Festival di Bayreuth; segna mezzo secolo di creazione contemporanea (da *Ulisse* di Dallapiccola, a Berlino nel 1968, a *On the Transmigration of Souls* di John Adams, a New York nel 2002, nel primo anniversario dell'11 settembre) e di eventi mediatici (undici volte alla guida del Concerto di Capodanno di Vienna, dal 1980 al 2005); e dirige, tra l'altro, la Deutsche Oper di Berlino (1965-1975) e la Staatsoper di Vienna (1982-1984). Protagonista di una discografia sterminata, per primo associa il suo nome al genere del film-opera, dal *Don Giovanni* (1979) di Joseph Losey all'*Otello* (1986) di Zeffirelli, con la *Carmen* (1984) di Francesco Rosi. Al teatro musicale dedica *1984*, dal romanzo di Orwell, a Londra nel 2005, tre anni più tardi alla Scala: Robert Lepage ne firma l'imponente impaginazione scenica per il talento di Jeremy Irons. Nell'eclettismo delle stratificazioni musicali Maazel rilegge la storia di un secolo, dei suoi orrori come delle sue speranze: e fa calare il sipario nell'atmosfera straniata di un blues, dolente monito sull'importanza di «mantenersi umani». *Giuseppe Montemagno*



se a Svoboda), che rende essenziale l'immagine, e i costumi, un miscuglio di stili e colori, che invece la complicano. Lo trova nel buon lavoro dei danzatori della Fattoria Vittadini, che sin qui sembrano i veri protagonisti dello spettacolo. Nella seconda parte la regia, in maniera semplice ma equilibrata, può dispiegarsi al meglio e di grande emozione risulta il lamento di Miranda, la protagonista, mentre per tutto lo spazio scenico striscia il suo *alter ego* serpente. Successo calorosissimo di un pubblico ormai allenato a ogni arditezza. *Nicola Viesti*

In apertura, *Aida* (foto: Tabocchini); a pagina 93, *Il barbiere di Siviglia* (foto: Studio Amati Bacciardi); nella pagina precedente, *Madama Butterfly* (foto: Francesco Squeglia); nel box, un'immagine di Lorin Maazel.

**testi**

# NAMUR

di Antonio Tarantino



*Personaggi:*

Marta, trent'anni, vivandiera imperiale

Lucien, diciannove anni, soldato dell'esercito francese

*Ore 2 del 19 giugno 1815. L'armata francese è in rotta. Napoleone, alle 21 del 18, ha lasciato il quadrato del primo Battaglione del Reggimento della Guardia e, dopo aver abbandonato la sua giumenta bianca chiamata Desirée, fugge su un cavallo senza nome verso la Francia, verso Parigi, verso la seconda abdicazione. Namur, ormai un paese di retrovia, superato dai francesi in fuga, è ora percorso dalla soldataglia inglese e prussiana che, casa per casa, rastrella e perquisisce, in cerca di nemici, di sconfitti, di prede.*

*Una capanna di paglia fuori di Namur. Una donna di poco più di trent'anni ma che ne dimostra parecchi di più. È una vivandiera imperiale. Un soldato di 19 anni, un fantaccino. Lei è Marta, lui è Lucien.*

MARTA - (*Premendo la mano sulla bocca di lui*) No, non parlare, non dirmi niente, sì lo so, sono cose che si dicono così tanto per dire ma tu non dirmi niente, no non dirmi niente. Lo so che non ti sono piaciuta, me ne sono accorta, sai, che non ti sono piaciuta, una donna sa sempre se piace o non piace a un uomo. No, ti prego, Lucien, te non devi dirmi niente, preferisco che non mi racconti balle, io so che non ti sono piaciuta Lucien, figurati, sono sicura, no, no, non mettere la mano là, sono sporca, sporca, Lucien, lo sai che guerra è guerra e non mi lavo da quando abbiamo attraversato la Sambre che ci avevo un pezzo di sapone di Marsiglia ma dopo tutte queste giornate queste cannonate e gli incendi e La Haie Sainte che brucia ancora, Lucien, no, non ti alzare che potrebbero vederci dalla finestrella, sì lo so che si vedono le fiamme di Papelotte e Hougomont, Lucien, ma tu stai qua, Lucien, abbracciami ancora, Lucien, no, non ti soffoco (*toglie la mano dalla bocca di Lucien*) è che voglio tenerti giù perché se no te ti alzi e mi vai a quella finestrella, ma ci sono gli Inglesi e i Prussiani che se ci trovano è finita, Lucien, e io non voglio. Ma dimmi che ti sono piaciuta almeno un po', che io so che i giovani fanno svelti e te ci hai messo tanto, Lucien, allora vedi che non ti sono piaciuta, Lucien?

Ero bella sai, Lucien, bella da morire quando sono entrata nell'Armata, altro che il marito e la casa in campagna, chiamala casa, una capanna poco più grande di questa di Namur e la madre di lui sempre che mi rimproverava e la mucca da mungere alle tre del mattino, che ci aveva quelle tette vuote quasi senza latte che il vitellino mi guardava a me con due occhi che piangevano e sembrava che io ci portavo via il latte a lui ma anch'io ci avevo due figli, Lucien, ma le mie tette non sono vuote, eh Lucien? Non non toccarmi là che non sono lavata, Lucien, neppure a Ligny ho potuto farlo che neanche una vittoria, Lucien, una schiacciante vittoria sui prussiani, neppure un vero trionfo mi ha dato una possibilità di lavarmi al molino di Pontrieux, no, non parlare, Lucien, (*mette la mano sulla bocca di Lucien*) no, non parlare amore, so tutto, so tutto...

LUCIEN - (*Dopo un silenzio*) Ma quale trionfo, Marta, che a Ligny noi dovevamo inseguire i prussiani e da Tongrinelle con i cavalli di Exelmans, noi sempre di corsa, dovevamo prendere la strada verso Gembloux, per incontrarci con quelli di Vandamme e attaccare a Sombreffe quelli di Blücher, ormai battuti, ma

La Locandina

**NAMUR (o della guerra e dell'amore)**, di Antonio Tarantino. Regia di Teresa Ludovico. Scene e luci di Vincent Longuemare. Costumi di Luigi Spezzacatene. Con Teresa Ludovico e Roberto Corradino. Prod. Teatro Kismet Opera, Bari.

Lo spettacolo, che ha debuttato a Primavera dei Teatri di Castrovillari nel giugno 2014, sarà in tournée nella stagione 2014-15 al Teatro Kismet Opera di Bari (25-26 ottobre), al Teatro Comunale di Ruvo di Puglia (5 dicembre), al Teatro Tatà di Taranto (6 dicembre) e al Teatro Ringhiera/Atir di Milano (20-21 marzo).

poi Vandamme s'è messo a strillare col conte di Löbau e Exelmans ha litigato con Vandamme, che se l'è presa Dusheme che m'ha mandato affanculo Girard, prima che gli sparassero in testa quelli di Zeithen e io mi sono sbandato la prima volta e sono arrivato di notte a Namur, ma non in questa capanna, in un'altra, e la mattina ho dovuto cercare il mio reggimento e quando l'ho ritrovato, che nessuno s'era accorto di niente, i Prussiani erano a dodici ore di strada da noi, che l'Imperatore era come rincoglionito, Marta... e (*ormai senza voce*) e piaciuta... mi sei pia... ma lasciami almeno respirare, Marta, come pretendevi di lavarti al mulino a vento di Pontrieux?

MARTA - (*Toglie la mano dalla bocca di Lucien*) Ancora ad Auerstadt i Sergenti mi pagavano, i Sergenti, capisci? Mi pagavano. Prendevano il cicchetto e lo pagavano e se mi cercavano dovevano pagare e il Maresciallo d'Alloggio mi aveva fatto dare un ronzino per tirare la carretta e non ha voluto niente, niente, perché ero ancora bella e lui diceva che ero come sua figlia, e caporali e soldati bevevano e pagavano e non si osavano di cercarmi che i Sergenti mi proteggevano e a Jena io potevo ancora lavarmi come volevo e non avevo addosso sette vesti come oggi, Lucien, che anche d'estate la notte è fredda Lucien, con tutta quell'acqua che è caduta ieri, ma con la pioggia in guerra non ci si lava se una deve scappare di qua e di là per non cadere sotto il tiro... No, non parlare, Lucien, so che non ti sono piaciuta, l'ho capito quando ti volevi alzare subito dopo e anche se i giovani subito dopo scappano via, io pensavo che tu mi baciavi perché quando ti ho finito e hai sospirato te hai detto qualcosa, Lucien, hai detto una parola e credevo che mi cercavi la bocca, Lucien. (*Toglie la mano dalla bocca di Lucien e lo abbraccia. Silenzio*)

LUCIEN - Ma cosa dici, Marta, che cavolo hai capito? Hougomont non bruciava, le fiamme erano a Plancenoit e Hougomont non era ancora stata attaccata e poi noi venivamo dalla sinistra che ci eravamo coricati nel campo d'avena dietro il bosco di Mon Plaisir e noi i quadrati di quelle merde inglesi li abbiamo attaccati verso sera dietro la cavalleria di Kellermann e ci siamo trovati davanti quelle bestie di Ompteda che noi dovevamo marciare verso La Haie Sainte, per riunirci a quelli di Quiot, e abbiamo sbagliato strada e siamo arrivati fino a Charleroi, porca troia, io non ho sparato un colpo, Marta, e di quelli di Brunswick e le carogne non ci mollavano, Marta. Ma cosa hai capito, piaciuta mi sei piaciuta, Marta. (*Silenzio*)

MARTA - (*Dopo un silenzio*) Ancora a Eylau, Lucien... ancora a Eylau, i Sergenti mi rispettavano e la vittoria era festeggiata con i cicchetti che mi facevo pagare e se mi cercavano mi dovevano pagare Lucien, capisci? Pagare. E una volta che un Sergente,

uno con i baffi che sembrava tutto lui, che comandava tutto lui, che mi era venuto dentro con la forza e non mi voleva pagare, perché lui era un Sergente in tenuta da marcia dei cacciatori a piedi della Guardia Imperiale e lui era uno che le donne non le pagava, io sono andata dal Maresciallo capo d'Alloggio del primo reggimento e mi sono messa a piangere: e quello l'hanno sbattuto agli arresti e non c'ho nemmeno dato il cicchetto, neanche se mi pagava, no, *(mette la mano sulla bocca di Lucien)* no, non parlare, Lucien. Lo so che non ti sono piaciuta perché i giovani fanno svelti ma fanno anche due o tre volte, Lucien, e te invece non hai voluto fare ancora e io volevo, Lucien, e allora io non ti sono piaciuta, no, non parlare. *(Toglie la mano dalla bocca di Lucien. Silenzio).*

LUCIEN - Ma no, che cosa dici, Marta, non dire, non dire, *(mette la mano sulla bocca di Marta)* che non è mica vero che proprio non mi sei piaciuta, è che io non so bene la donna, non è che la sento tanto bene, che te mi dici: vengo vengo e quando è il momento te non mi vieni mai che io, allora, io mi trattengo e invece quando io mi tiro indietro te mi vieni e a me in quel momento non mi viene di venire, Marta, non mi viene affatto, Marta, non ci penso proprio, che se uno non vuol venire allora si mette a pensare ad altro, Marta, e si capisce che uno non ti viene se pensa a Eylau o a Elchingen o a Friedland o anche a Essling, a Echmuhl o a Landschut, quando te mi hai detto che ti eri fasciata la testa per far sapere a tutta l'armata che eri stata ferita, e un Granatiere in pastrano leggero con sciabola e contropalline da ufficiale si è slacciato la piastra del cinturone con l'aquila imperiale sopra e ti ha presa e te, Marta, me lo hai detto te che ci hai anche goduto, Marta. *(Marta toglie la mano di Lucien dalla propria bocca)*

MARTA - Ma non dirmi, Lucien, le cose, *(mette la mano sulla bocca di lui)* le cose che ti dico quando non ci penso, quando sto per partire, che una delle volte ci capita che viene, perché magari lui è uno giovane, perché non sa di pipa e di cicchetto e non c'ha la barba di due settimane, e magari è uno che ti entra con garbo, con il rispetto della donna anche se prima fa finta di essere uno deciso, uno che se ne frega di tutto, ma poi quando viene lui invece si scioglie e ti cerca la bocca e ti dice una parola all'orecchio e te lo morde anche un po', Lucien. Ma tanto lo so, Lucien, che non ti sono piaciuta che te l'orecchio non me l'hai morso. *(Lucien toglie la mano di Marta dalla propria bocca)*

LUCIEN - Non dire queste cose, Marta, *(mette la mano sulla bocca di Marta)* non è vero che non mi sei piaciuta, no, non toccarmi, non toccarmi lì che sono sporco, Marta, e non mi lavo da quando siamo partiti e volevo gettarmi vestito e calzato nella Sambre, ma il Sergente mi ha fatto gli occhiacci che eravamo già in zona di guerra, ma piaciuta mi sei piaciuta, Marta, e ci ho messo tanto a venire perché sono ancora spaventato che non avevo mai visto tanti morti tutti assieme come ieri e non sapevo che i cavalli colpiti dal cannone esplodono come enormi vesciche piene di sangue piscio e merda e mi sono trovato pieno di sangue e non ci vedevo più e non sapevo di chi era tutto quel sangue, Marta, e non sapevo che il cannone ti può portare via la testa e non lo sapevo fino a ieri, quando un mio commilitone, uno del mio stesso paese, solo un anno in più, e conosco i suoi e sua sorella una volta l'ho anche baciata e quando mi sono voltato l'ho visto correre per dieci passi ma era senza testa, Marta, senza testa e ho avuto paura, Marta, paura da morire, ma mi

sei piaciuta non è vero che non mi sei piaciuta, ma quando uno trema ancora capisce che poi quasi non ce la fa e non ce la può fare, Marta, uno che la notte prima s'è trovato sbandato e intrappolato dentro Plancenot in fiamme in mezzo alla Giovane Guardia e ai granatieri del secondo battaglione mentre quelle bestie, tutte quelle bestie nere di Bulow e Tippelskirch entravano in paese come tante furie e sono scappato da una finestra e giù per gli orti con i colpi che mi fischiavano tutt'intorno e le urla degli sgozzati e dei feriti e le bestemmie francesi e prussiane, no, non toccarmi là, Marta. *(Toglie la mano dalla mano di Marta)* Quando ci hanno presentato lo stendardo che noi dovevamo baciare, Marta, io a leggere tutti quei nomi mi sono quasi messo a piangere Marta, tutta quella gloria e i veterani ci guardavano a noi pivelli e ci dicevano: bacia lo stendardo e io l'ho baciato, Marta, ma non sapevo niente, Marta, e quei nomi ricamati d'oro mi facevano girare la testa, Marta, Wagram, Ostroleka, Abensberg, Ulma, Sweidnitz, Arcole...

MARTA - Ma cosa ti gira per la testa, Lucien, che Arcole è nel '96... o nel '95? E Ulma viene prima di Abensberg, che io c'ero, e Wagram viene dopo, Lucien, dopo... perché non hai baciato me, invece che lo stendardo o il drappello, se non era invece un puzzolente bastone dei corazzieri che... che loro c'erano a Wagram. Wagram, Lucien, WAGRAM! No, non parlare, Lucien, *(mette una mano sulla bocca di Lucien)* non dirmi che ti sono piaciuta, Lucien: dopo Wagram io non sono più piaciuta a nessuno, Lucien, a nessuno... abbracciami, Lucien, abbracciami... *(Piange)* Migliaia di morti, Lucien, molti più che ieri, Lucien, tanti, tanti di più, Lucien, e tutte quelle lepri terrorizzate, migliaia milioni di lepri terrorizzate che scappavano da noi per essere ricacciate indietro dai tiratori austriaci e ancora balzare lontano alla carica della nostra cavalleria per poi fuggire la loro cavalleria e poi guizzare impazzite tra le nostre gambe, tra le gambe dei nemici e i cavalli le calpestavano e i fucilieri le uccidevano e una, Lucien, una mi è saltata in braccio, Lucien, una povera bestiola tremante e ferita ed è morta tra le mie mani, Lucien... *(Singhiozza)* stringimi, Lucien, abbracciami, te ne prego, dimmi almeno che mi vuoi, Lucien, un po' di bene... Lucien... *(Lucien la accarezza, Marta toglie la mano dalla bocca di Lucien. Silenzio)* Non è orribile, Lucien, vedere una povera bestiola infilzata da una baionetta? No, non dirmi niente anche se non ti sono piaciuta... Dopo Wagram i Caporali mi pagavano ancora l'acquavite, ma per poco, Lucien, per poco. Poi non mi hanno più pagata, né l'acquavite né me, Lucien, più niente. Il Maresciallo d'Alloggio era morto a Wagram e i Sergenti se ne fregavano di me: ne erano arrivate altre più giovani e più belle di me e io non ottenevo più giustizia, Lucien. No, non toccarmi là, non mettere la mano là sono sporca là, Lucien.

LUCIEN - Ma quale giustizia, Marta, che io non ho paura ma cosa c'entra adesso la giustizia che siamo in guerra che dopo che sono tornato da Namur, e nessuno se n'era accorto, quelli che camminavano più svelti di me e che c'avevano più paura di me se no ci davano tutti per disertori, ne hanno presi sette, i primi, e Lobau li ha fatti mettere contro un muro e li hanno fucilati, ma quale giustizia, Marta, qui c'è solo la paura o il coraggio, che quando bevi il gavettino il coraggio ritorna e la paura scappa, ma quando non c'è il gavettino c'è solo la paura, Marta, e sono io che scappo, Marta, magari con una delle tue vesti.

MARTA - Mi sembra pazza quest'idea, Lucien, mi sembra un'idea delle balle, come puoi pensare di passare in mezzo a tutti quei diavoli inglesi e a quelle carogne prussiane vestite da donna, poi le mie vesti sono lacere e sporche, Lucien, sono vesti da vivandiera francese che ne ha passate di tutti i colori e all'incrocio di Quatre-Bras mi hanno vista me e il mio carretto che ho dovuto abbandonare dopo la fuga di Saint-Jean... A che cosa ti può servire questa lurida veste, Lucien? No, ti prego non parlare. (*Mette la mano sulla bocca di Lucien*)

LUCIEN - Ma lasciami parlare, Marta, piaciuta te l'ho già detto, va bene che guerra è guerra ma non mi soffocare, Marta, sì, le tue tette sono rigonfie, Marta, sono ancora belle tette ma come hai fatto te e la tua carretta a trovarti a Saint-Jean che là non c'è arrivato neppure l'Imperatore che quando è andato avanti con la Giovane Guardia noi scappavamo già e i corazzieri del principe della Moscovia avevano già messo il piede a terra che i cavalli non reggevano su e Quatre-Bras noi non siamo riusciti a conquistarlo, Marta, e i dragoni di Nassau quel giorno erano di riserva che c'erano quelli del principe d'Orange semmai, Marta, no non parlare (*mette la mano sulla bocca di Marta*) o quelli di Brunswick, semmai, ma se io mi metto una delle tue vesti con la faccia che c'ho capisci Marta? E io mi salvo, capisci Marta? E noi ce la facciamo ancora. O mi prendi per uno pauroso...

MARTA - No non volevo offenderti, non dirmi, non dirmi, lo so che la paura è il momento quando non c'abbiamo coraggio e capita a tutti in guerra e ne ho visti scappare e piangere anche veterani che fumavano la pipa feriti a morte com'erano e senza chirurgia con le gambe sciabolate che piangevano e ridevano e aspettavano che la paura li facesse tremare e pisciare e uno mi ha detto: tirami tirami e mi dava il fucile 1777 e io non sono capace, ma tu sei giovane e che c'entra una veste una lurida veste di una vivandiera che scappare di notte è peggio, Lucien, che gli Inglesi non perdonano e come ci sentono parlare ci tirano dentro, Lucien, e ce n'è tanti in giro che sono la feccia, i peggiori, quelli che si nascondono tra i morti durante la battaglia o tra le carcasse dei cavalli o nei boschi e poi la notte escono e depremono e sono disertori che li lasciano fare perché mettono paura, Lucien, agli amici, ai nemici, ai contadini e l'esercito è più rispettato e l'Armata è più temuta e anche se dopo li fucilano tutti nessuno sa niente perché guerra è guerra, Lucien, no non parlare, e c'è speranza è l'alba e se io riesco a uscire all'alba tolgo un pastrano inglese a un Inglese e una giubba prussiana a una carogna prussiana e il fucile e tutto e noi all'alba ci muoviamo, Lucien, e passiamo la Sambre, Lucien, e andiamo per i sentieri e siamo già in Francia e ci nascondiamo nei fienili e se ne trovo qualcuno che vuole sapere lo finisco io, Lucien, che anche se a te non ti sono piaciuta tanto ai soldati, agli sdentati, ai vecchi, agli Inglesi ubriachi io ci vado ancora assieme e loro ci vengono ancora con me e te sei salvo, Lucien, e io mi salvo con te che se è per me ormai può finire qui che ne ho avute abbastanza. (*Toglie la mano dalla bocca di Lucien*)

LUCIEN - Non mi mettere la mano sulla bocca che se te mi tocchi là che è un mese che non mi lavo e poi mi metti la mano sulla bocca, che guerra è guerra ma lasciami respirare, Marta, che piaciuta mi sei piaciuta, ma perché non posso mettermi una delle tue vesti? Anche se non le lavi dai tempi di Ulma a me non m'importa, Marta... ma quando cazzo sei entrata nell'armata te?

MARTA - Ma non mi ricordo, Lucien, non mi ricordo, che guerra è guerra e con tutti questi nomi, queste vittorie, questi trionfi una non ci capisce più niente, Lucien. Dimmi se ti sono piaciuta, Lucien, ma non tantissimo, Lucien, anche solo poco, pochissimo io mica pretendo, Lucien... Mi hanno fatta sposare a 14 anni e a 18 sono scappata, erano passati a cavallo con i pennacchi e c'erano i tamburini e uno del mio paese che ci andavo assieme di nascosto s'è messo dietro all'Armata e io con lui, Lucien, ma non mi ricordo tutto, Lucien.

LUCIEN - Non so se noi due facciamo l'alba o non la facciamo, Marta, ma se te mi dai una delle tue vesti io con questa faccia che la barba questa maledetta barba, a me non mi vuol crescere e al reggimento tutti mi saltavano addosso, specie i veterani, che dicevano che sembravo una bambina e ci dovevo puntare la baionetta nella pancia o darci in testa il calcio del modello 1777, che così non c'è neanche gusto a fare la guerra, che io sono qui per servire nell'Armata e non per combattere contro i finocchi francesi e una volta sono andato dal Capitano che questa storia deve finire che il primo reggimento fucilieri di Lobau si sta disonorando e lui mi ha fatto due occhi e mi voleva accarezzare, e se te mi dà una delle tue vesti, Marta, noi facciamo l'alba e scivoliamo lungo le siepi e mi metto un pugnale sotto la veste e io e te ci salviamo, Marta, che se mi vengono addosso gli Inglesi facciamo finta che io ci sto e dietro una siepe io a quello lo finisco e noi passiamo la Sambre e siamo salvi, Marta, no non dire niente, Marta, (*mette la mano sulla bocca di Marta*) non dire niente né di te né del principe della Moscovia che a noi non c'importa se lui non c'era a Quatre-Bras o se Vandamme ed Exelmans invece che a Genappe si sono mossi verso Maastricht e se la cavalleria di Milhaud se ne stava a Port-du-Jour invece di riunirsi con gli Ussari di Jacquinet a Marbais e puntare su Quatre-Bras per riunirsi col secondo lancieri del colonnello Sourd, quello che ci hanno sciabolato un braccio e lui s'è fatto amputare lungo la strada ed è ripartito per Gembloux per riunirsi a Grouchy che era già ripartito per inseguire Blücher verso Liegi e ha sbagliato strada ed è andato verso Bruxelles e Suord si è ritrovato a Quatre-Bras dove erroneamente si è trovato anche il mio reggimento e dove il tuo cavallo si è piantato ed è crollato di schianto e te piangevi e io ti ho accarezzato e il mio Sergente mi ha dato uno schiaffo, Marta, e il principe della Moscovia era in ritardo e gli Inglesi se ne sono andati e noi abbiamo perso un'occasione storica, no, non dirmi niente, Marta. (*Toglie la mano dalla bocca di Marta*)

MARTA - Hai ragione, amore, hai ragione... Stringimi almeno un po', sì, metti la mano là, sono sporca ma non importa, siamo sporchi e puzziamo, amore, ma meno, molto meno di loro, amore, e qua attorno profumo non ce n'è con tutti questi morti disfatti dal calore... sì, ancora, amore, non togliere la mano... a Fleurus quelli della brigata Husson... hanno preso a calci il mio cavallino che si era messo a correre, lui con tutta la carretta e io dietro a chiamarlo: Soleil... Soleil... E lui a correre come impazzito e io mi sono seduta su un argine e mi sono tolta le scarpe che i piedi mi bruciavano e mi veniva da piangere, Lucien. Taci, amore, non dirmi niente, fai solo più svelto con la mano e dimmi solo una parola, Lucien, una sola, quando è il momento. (*Mette la mano sulla bocca di Lucien*)

LUCIEN - (*Con voce soffocata*) Ma ti ho detto di non mettermi la

mano sulla bocca, va bene la guerra ma qui non c'è né acquavite né tabacco, Marta, né niente, e poi io non so come cavolo ragioni, Marta, ma che parola ti devo dire io? Che non so nemmeno più se ho il coraggio o se sono tutta una paura che le cose in guerra cambiano rapidamente, Marta, e uno quando ci dicono che la morte del valoroso è bella c'ha il coraggio, ma quando è tutto finito si fa strada l'idea di scamparsela, di tornare a casa e allora uno comincia a ragionare, capisci Marta? Ragionare, non come te che il cavallo ti è morto a Quatre-Bras e poi dopo la vittoriosa battaglia di Gilly il cavallo con tutta la carretta ti scappa e te: Soleil! Ma cosa chiamavi i fantasmi? Non capisci niente Marta, troppa acquavite, troppi Sergenti, Marta... Soleil!

MARTA - Guarda, Lucien... (*toglie la mano dalla bocca di Lucien*) li senti i galli? Guarda là: l'uccello dell'alba stride e aiuta il sole a levarsi e lo incita: sali! Vieni! E canta per noi, Lucien, per il nostro amore, Lucien: dobbiamo avere coraggio Lucien. Ma perché non sali Lucien, perché non mi vieni ancora una volta, Lucien; perché ti sei fissato con le mie vesti? Hai i tuoi bei calzoni blu e la giubba, Lucien, tu sei uno giovane, Lucien, giovane... A cosa pensi, amore?

LUCIEN - Il coraggio ce l'avevo, Marta, che quando ho tirato un numero basso alla leva non ho nemmeno cercato una sostituzione, tanto soldi non ce n'era e sono partito e ci hanno insegnato l'inno *Vittoria Cantando* e anche quando ho attraversato la Sambre che anche a me i piedi mi facevano un male, io paura, Marta, non ce n'avevo e neanche quando hanno suonato la diana e il butta stelle e guardavo i veterani che fumavano la pipa con gli occhi ancora chiusi per il sonno e albeggiava appena, nessuno aveva paura e abbiamo mangiato la galletta e ci hanno dato un gavettino di acquavite che mi sentivo la testa girare e mi veniva da ridere a vedere tutta quella truppa che s'era messa in cammino senza sapere dove e quando e non ho per niente tremato quando abbiamo assaltato un quadrato del Sesto Prussiani che erano tutti più ragazzini di me e ce n'erano di quelli che piangevano, Marta, e i vecchi mi dicevano: tiraci dentro e io ho tirato che mi ha dato una botta sulla spalla che a momenti vado giù io e un male e chissà se l'ho colpito e il quadrato si è spaccato e tutti scappavano e a terra ce n'erano tanti, Marta, tanti, ed è così che si vince? Mi son detto ed ero uno coraggioso allora, ero un vero soldato allora, uno dell'Armata che quando tornavo al paese anche i più alti di me dovevano fare silenzio, dovevano, Marta. Ma ora bisogna ragionare, Marta, ragionare... Ascoltami, e non mettermi la mano sulla bocca che qui mi manca il fiato: se adesso è l'alba vuol dire che è l'ora che dobbiamo deciderci, capisci, Marta? Decidere. Lascia stare il gallo, lascialo cantare, che è l'ultima volta che canta, con tutti gli Inglesi e i Prussiani che girano qua intorno c'è poco da cantare. Se io mi metto una delle tue vesti con la faccia che c'ho io sono una donna e se te... se te ti metti i miei pantaloni e la mia giubba (per le scarpe ci arrangiamo: io esco scalzo così corro più in fretta che c'ho i calli sotto i piedi e correvo sulle stoppie, e te ti metti le mie scarpe con le uose e tutto): e allora io sono una giovane donna e te sei un uomo, Marta, un soldato. Quando la pattuglia ci ferma io ci faccio gli occhi giusti a uno e vado dietro un cespuglio e a te ti fermano: chi sei chi non sei, giusto? Allora mentre a te ti mettono contro un muro io scappo, giusto? E mentre loro ti puntano i fucili te apri la giubba e ci fai vedere il

tuo bel seno ancora discreto, passabile, giusto? E te ce la metti nel culo agli Inglesi o ai Prussiani, giusto? Che il regolamento va bene che guerra è guerra ma il regolamento dice che è proibito fucilare le donne, che le donne vivandiere o puttane al seguito dell'Armata, non sono iscritte nei ruoli e non hanno obbligo di divisa e di bandiera, solo obbedienza, giusto? Che non me l'hai detto te che a Borodinò, quando ti hanno preso i Russi di Bagration sono entrati in tanti dentro di te ma fucilata non ti hanno fucilata perché guerra è guerra ma donna è sempre donna, e c'è il rispetto, giusto Marta? E anche a Smolensk durante la grande ritirata che i soldati francesi che restavano indietro i Russi li compravano per due rubli per farli bollire nelle caldaie, giusto? Giusto o non giusto era così, me l'hai detto te Marta. Ma a te non ti hanno bollita, ti sono entrati dentro anche con la canna del modello 1777 ma alla fine ti hanno lasciata andare, giusto? Me l'hai detto te. Piacere mi sei piaciuta, Marta, ma dammi retta, no non parlare Marta. (*Mette la mano sulla bocca di Marta*) Perché piangi Marta? Ci vuole coraggio no?

MARTA - (*Piange*) Ma cosa vuoi che m'importa del coraggio, se tu hai coraggio se io ho coraggio, non mi importa niente di queste cose, Lucien, niente, che per me la faccenda può anche finire qui, Lucien, no, no, non te lo dico per dispetto, Lucien, te sei giovane e se io vivo e se ho ancora voglia di sbattermi un po' è per te, Lucien, ma non sei capace, Lucien, di capire l'amore di una donna, Lucien? che per me le cose sono già finite da tempo, Lucien, e quando c'è stata la carica di quelle bestie, Lucien, che urlavano come dannati "Scozia per sempre" io non mi sono neanche spostata di un metro, Lucien, non ho fatto una piega, Lucien, che anche se mi travolgevano a me non mi importava niente di niente né di me né della mia carretta e nemmeno della Scozia, di Wellington e neppure dell'Imperatore, Lucien, che quando una c'ha i coglioni pieni di tutto vuol dire che non gliene frega più niente neppure della sua stessa vita, Lucien, che questo non è coraggio, Lucien, non è mica coraggio questo, è solo che uno non ne può più e se anche il fuoco mi bucava mille volte io ero contenta di andarmene che invece mi ha fatto sloggiare Gerolamo Napoleone in persona, lassù a Hougoumont in fiamme: vada fuori dai coglioni, mi ha detto che lei è sempre tra i piedi. E io son dovuta scappare a tutta velocità per la discesa che il cavallo non ce l'avevo più e mi sono dovuta tirare la carretta che ha preso la rincorsa e... sono arrivata sparata nella cava occupata dai fucilieri delle Legioni Germaniche e mi hanno presa la carretta e mi hanno picchiata e mi hanno preso la carretta e tutto e mi hanno picchiata e mi hanno preso a calci, Lucien, ma è coraggio questo? Ora è tutto diverso, Lucien, diverso, io ho incontrato te e ti amo, Lucien, e te non capisci niente, Lucien, che pensi solo a te alla tua giovane vita che vuoi salvarti, Lucien, ma io ti aiuto, Lucien, e se te vuoi metterti le mie vesti prendile pure, Lucien, che io mi metto dentro la tua divisa e se te scappi io ti paro il culo, Lucien, ma dimmi almeno che un poco, un pochissimo, un niente ti sono piaciuta, Lucien, che guerra è guerra ma una donna è una donna, Lucien, e è dieci anni che nessuno mi ama più, Lucien, e una donna non può restare a lungo senza l'amore di un uomo, Lucien, se no si secca, diventa stupida, comincia a bere a andarci insieme con tutti per i soldi per i ricatti per la protezione e alla fine una si ritrova a essere una puttana imperiale, Lucien, una lurida puttana dell'Armata.

Ma io ti amo, Lucien, no non dirmi. (*Mette mano sulla bocca di Lucien*) In certi momenti vorrei che i Russi mi avessero bollita viva in una caldaia, Lucien, così almeno mi sarei scaldata, invece che farmi tutto quello che mi hanno fatto per poi scaraventarmi nuda nelle acque gelide della Moscovia, Lucien. Ma come si fa a ragionare come dici tu, Lucien, cosa c'è da ragionare a questo mondo, Lucien, che una se ne sta coricata in un campo di papaveri e non può nemmeno coglierne qualcuno che se alza la testa i tiratori della Slesia aggregati al secondo reggimento della Prussia occidentale la testa te la staccano, Lucien, e allora cosa c'è da ragionare tanto, Lucien?

LUCIEN - Marta ma cosa... (*toglie la mano dalla bocca*) aria! Ma cosa capisci te, ma cosa mi dici che guerra e guerra e poi te non ne capisci niente né di guerra né di uomini, Marta, ma quale amore... (*Marta Piange*) no, no, Marta, non volevo offenderti, guarda quasi quasi starei per dirti una parola quella parola che quando te mi hai finito e io ho sospirato... che poi non c'entra niente il secondo tiratori prussiani aggregati a quelli della Slesia che magari quelli se avevano le divise verdi erano Westfaliani, Marta, Westfaliani, ma cosa capisci te, altro che papaveri, e adesso noi dobbiamo ragionare (*mette la mano sulla bocca di Marta*) no, no, non parlare non dirmi niente che non capisci, Marta, te c'hai solo l'amore in testa, ma non sai capire quando un uomo ti ama e quando (si fa per dire) fa finta, Marta? Che io le donne le so, Marta, e con una del mio paese una volta ci sono uscito assieme e siamo andati in campagna e l'ho anche baciata, Marta, e lei mi ha detto: o mi sposi o niente e io non volevo sposarmi perché ero troppo ragazzo e troppo povero, Marta, e se mettiamo assieme due poveri che si fa, Marta? Si fanno i pidocchi giusto? Giusto o non giusto si fa la fame ed è per quello che quando ho tirato un numero basso alla leva ero contento, altro che sostituzione, Marta, che non vedevo l'ora di scappare dal paese e quando alla ragazza ci ho detto sposare non ti sposo, però fammi almeno qualche cosa se no qua dentro ai calzoni scoppia tutto e lei mi ha infilato la mano e io ho tirato il fiato, e allora vedi che la donna la so, ma ragioniamo, Marta, (*si alza dal giaciglio e va alla finestrella*) qui fra mezz'ora, un'ora al massimo ci arrivano addosso Inglesi, Westfaliani, Hannoveriani, Scozzesi, Belgi e Olandesi e poi i Prussiani, i Prussiani, Marta, e allora noi dobbiamo cominciare a ragionare, Marta, che amore è amore ma la vita è una sola, la mia (e la tua), Marta, e se anche te mi dici che la faccenda per te è alla fine per me no, Marta, che io sono giovane, Marta, sono giovane, giovane, Marta, e non è affatto vero che non mi sei piaciuta: senti il gallo, non se lo sono ancora mangiato, perché io ragiono, e allora se il gallo continua a strillare (ma perché non se ne sta zitto che mi tira addosso tutti i ladri e i disertori dell'Armata dei Paesi Bassi e noi ce la prendiamo nel culo) vuol dire che qua attorno non c'è ancora nessuno ma per quanto Marta? (*Marta gli va accanto*) No, Marta, ti prego non mettere la mano sotto che sono sporco, Marta, faccio schifo ed è tantissimo che non ci laviamo, badiamo a noi, Marta, (*la spoglia*) che qui è ora di cominciare a ragionare, Marta, altro che l'alba dalle labbra purpuree come dici te, che io ci vedo solo delle unghie insanguinate e non voglio che sia il mio sangue.

MARTA - No il tuo sangue no, Lucien. E il mio? No, non volevo offenderti, Lucien, è che nessuno pensa mai al mio sangue, Lu-

#### AUTOPRESENTAZIONE

### Se l'amore non basta contro la disumanità della guerra

Il titolo di questo testo mi è stato suggerito dal nome di una località posta ad alcune miglia da Waterloo. Namur era situata lungo la strada che i francesi sconfitti dovevano rapidamente percorrere per giungere al confine della Francia, quindi alla salvezza.

Marta e Lucien, lei vivandiera dell'esercito napoleonico, fuggita dalle spire di un soffocante matrimonio e lui, soldato di leva alla sua prima esperienza bellica, terrorizzato dalla guerra, si trovano, fuggitivi, in una casupola abbandonata e saccheggiata dalla soldataglia. Marta, non più giovane e Lucien, poco più che un ragazzo, vivono una storia d'amore in modi diversi: lei, donna "vissuta" e rotta a ogni compromesso, anche commerciale dovuto alla sua attività di vivandiera, sente che questa situazione è l'ultima possibile per riuscire finalmente ad avere un rapporto d'amore autentico. Lui, Lucien, cerca in lei protezione materna ed esperienza amorosa matura.

Nel testo vi è la guerra, con la sua brutalità, e la geografia della guerra, come ai giorni nostri: infatti noi, come conosciamo la geografia di remoti paesi se non attraverso le notizie che ci vengono da laggiù? Guerra e amore si coniugano in *Namur* così come i nomi di ignote località si coniugano a eventi e glorie militari destinati ai posteri, in una inesauribile cascata di parole tra veglia, ossessione e incubo: il tutto interrotto dall'urlo finale di Marta che suggella la tragedia.

Antonio Tarantino



Lucien, lo dico solo per questo. Tanto lo so che i veri soldati non badano al sangue delle donne, non lo rispettano, che quando sono entrata a Santander dietro l'Armata di Suolt che gli Inglesi quella volta li avevamo fatti a pezzi e io dovevo difendere la carretta, l'acquavite e tutto dai nostri Soldati e quella volta non mi hanno per niente rispettata Lucien, sangue o non sangue, che io mi ero fasciata di bianco una cavaglia per far sapere a tutta l'Armata che c'avevo le mestruazioni ma non c'è stato niente da fare, Lucien, niente.

*Lucien e Marta pensano.*

LUCIEN - (*Mentre indossa la veste di Marta*) (Ma sì, cosa ci vuole a dire a una donna, chiamala donna questa qua, cosa ci vuole a dire sì ti amo, che cosa mi costa a me, basta che s'infilta nella mia divisa e io sono quasi, non proprio ancora, ma quasi salvo. Se ci fermano io mi nascondo dietro di lei, lei, fissata com'è mi fa da scudo e poi io l'ho istruita per bene che come tette è ancora passabile, quelli i soldati nel chiarore dell'alba vedono quei

tettoni non capiscono più niente e io, quatto quatto, come ho fatto al momento dell'attacco dei Gordon Highlander, m'intano in qualche frasca, in qualche campo d'avena, e che? Ci sarà pure un albero da nascondersi, alla peggio mi butto in un torrente in una qualche Sambre, io mi salvo. E anche lei, alla fine, si salva, questa qua piange piange ma in tredici anni di battaglie si è sempre salvata, e se la caverà anche questa volta, e poi andrà in pensione, a meno che i Realisti non la facciano fuori come mette piede in Francia ma in questo io non c'entro, io cerco di ragionare qui sul momento, devo essere lucido: sì, ora le dico che l'amo, l'amo come diceva il prete del mio paese: *ab imis*, che dio bisogna amarlo *ab imis ...o ab ibis?*)

MARTA - (*Indossando la divisa di Lucien*) (Dio come l'amo e non c'è niente che mi spaventi in questo momento, come vorrei vederlo salvo oltre il confine: ero fino a ieri sera una donna finita una che non si calcolava più niente, zero, e invece questa lunga notte d'amore mi ha rigenerata e ora sento in me la forza di affrontare anche il diavolo, anche un reggimento montato di Scots Greys, mi sentirei di restituire gli schiaffi a quell'ufficiale del quinto Ussari, di prenderlo a calci nei coglioni pur di tirarci fuori, lui, e me. Che l'età non conta, l'ha detto Lucien ed era sincero, che l'aspetto non conta, l'ha detto Lucien, che tutti nella vita hanno dei momenti di difficoltà, ed era sincero, e abbiamo, ha detto le... le vicis-situdini, no ha detto le vivi-cissitudini nel senso che una ha fatto una vita di merda e l'hanno messa sotto, Francesi, Austriaci, Prussiani, Russi, e ora Inglesi, Scozzesi e poi anche quelle merde degli Hannoveriani, ma amore è amore e io sono come rinata e lui mi ama, almeno un po', un pochissimo, un'unghia, la lunula di un'unghia, che poi il resto viene da sé, una volta assieme, in pace, in una capanna magari nel dipartimento dell'Ardèche oppure, fammi pensare, nel Dipartimento dell'Indre et Loire, sì, sì, la Loire ci andrà bene, Lucien).

LUCIEN - Oh come stai bene in divisa Marta, sembri un Sergente del primo reggimento, la prima volta che l'ho visto quando sfilava per la leva nel mio paese appena dietro ai tamburi.

MARTA - Eh, però, come sarebbe stato meglio che fossi nata uomo, mi sarei arruolato nell'Armata e, con tutto il tempo che ci ho passato, ora sarei un bel Sergente Maggiore con tanto di baffi e invece di elemosinare un cavallo sfiancato per tirare la carretta da vivandiera avrei passato la mia vita tra una guerra e l'altra, una parata e l'altra, un'ispezione e l'altra e il saluto alla bandiera e la sfilata dei trentamila vinti di Ulma con i loro generali in testa e con l'Armata vittoriosa schierata e gli occhi della Vecchia e Giovane Guardia fissi su ciascun Austriaco e io a guardare con disprezzo i loro dannati sergenti e dietro di me, Lui, l'Imperatore in persona che con occhi di fuoco incenerisce Mack e al "rompete le righe" via di corsa a infilare le mani sotto le vesti delle belle Viennesi, delle Boeme, delle Slesiane, delle Polacche, delle nobili ragazze di Vilna, delle puttane moscovite e delle belle brune di Saragozza o di Milano... Ma cosa mi sto dicendo. Lucien, dove sei? Oh come sei bello con la mia veste di vivandiera, forse abbiamo sbagliato destino, Lucien, forse tu dovevi nascere donna, e io uomo, Lucien, perché non facciamo l'amore ora, io e te, tu donna, tu bella signorina e io ruvido Sergente dell'Armata, una volta sola, Lucien, perché non vuoi, Lucien? È incredibile come la divisa

ti cambi la mente, ora sarei disposta a battermi per il mio Generale, per il mio Maresciallo, per Lui, potrei facilmente uccidere ora, potrei a un ordine, a un semplice ordine, sparare su chiunque, anche su una lepre, su una timida lepre di Wagram, potrei addirittura infilarla con la baionetta, o essere del tutto indifferente alla morte di un amico, di un compagno, di un commilitone con il quale magari la notte prima ci hai fatto l'amore perché donne in giro non c'erano, solo vivandiere che non si lavano mai impegnate come sono a fuggire dalla linea di fuoco. Ecco cosa significa essere un soldato: vivere sulla linea del fuoco, Lucien, avere il fuoco dentro, come me in questo preciso momento, Lucien, (*lo abbraccia*) Lucien, provami per questa sola volta, può darsi che io abbia un uomo dentro di me e che tu abbia una donna e che magari io ti piaccia, almeno un poco, Lucien, ma perché mi dici sempre di no? (*Va alla finestrella*) Ascolta, Lucien, questa... queste voci... Ma è la *Canzone della partenza*, Lucien, non senti che è la *Canzone della...* Ma sì, sono dei nostri, Lucien, sono loro, senti i loro passi leggeri, i loro cavalli, lo sferragliare delle gavette contro il calcio del modello 1777, sono proprio loro Lucien, sono loro, ascolta... passano due o tre miglia fuori di Namur, Lucien, forse hanno costeggiato la strada che viene da Bruxelles... e ora cantano perché sentono il mormorio delle acque della Sambre, sentono profumo di Francia, Lucien, la Francia... Forse questo, Lucien, è il momento di tentare, forse è il nostro momento, c'è sempre nella vita un attimo dal quale dipende il tuo destino Lucien, non l'hai detto te? E forse l'attimo è proprio questo, Lucien, è il momento, Lucien, di tentare: uscire dalla capanna, strisciare per gli orti, lungo le siepi, raccogliere un pugnale e cercare di ricongiungerci con quelli di Grouchy più avanti, verso la Sambre, io e te Lucien, e anche noi potremo finalmente cantare la *Canzone della Partenza*, Lucien, e dimenticare per sempre questo lugubre posto, e i nemici che cadono accanto a te, e i feriti che piangono, e che implorano tirami tirami! E i cavalli che esplodono, Lucien. E gli amici agonizzanti che ti guardano increduli, Lucien.

LUCIEN - (*Vestito da Vivandiera*) Te la lascio a te, Marta, la gioia della divisa, l'onore di servire nell'Armata, l'ebbrezza della vittoria, ti lascio tutto, bandiera stendardi lance e tamburi e le splendide parate e l'ammirazione di paesani e cittadini, e l'elogio di Lui, l'Imperatore... e l'odio cieco dei nemici, l'odio impotente degli sconfitti, l'odio sordido dei contadini spogliati dei proprietari rovinati delle città incendiate e saccheggiate e, infine, la furia dei vincitori, la cocciutaggine invincibile degli Inglesi, la rozza ferocia dei Prussiani, ti lascio tutti questi doni dell'alba, Marta, dell'Impero, Marta, e se mai vi fosse un'oncia di gloria in tutto questo io vi aggiungerei anche la mia piccola gloria personale, Marta: di quando il mio reparto inseguito dai lancieri della seconda brigata del generale Ponsomby si è buttato a scappare per i campi di grano che l'unico modo di salvarsi quando senti il fiato dei cavalli sul collo è di buttarsi in mezzo al grano che così le dannate bestie s'impastoiano, s'inciampano, s'azzoppiano, si spallano e ne avevo uno dietro di me chissà per chi m'aveva preso, per un Sergente o forse mi voleva soltanto fregare la bandiera che avevo raccolto dopo che il giovane alfiere era stato passato da parte a parte da non meno di sette lance e mi sono gettato in un fos-

so ma quella maledetta bandiera che come per un riflesso meccanico avevo raccolto o forse anch'io speravo in una medaglia in un encomio, in una citazione nel bollettino dell'Armata se si fosse vinto, Marta, quella bandiera mi stava tradendo e indicava la mia posizione a quel cane di un lanciere anglo-tedesco e si è diretto verso di me e io non vedevo, Marta, coricato in quel rivo di sangue e piscio, Marta, e me lo son trovato sopra e ho visto la pancia del cavallo quando ha saltato il fosso per vedermi meglio e per prendere bene le mie misure e ha fatto un giro ed è ritornato indietro, il bastardo, con la lancia puntata verso di me e puntava, Marta, il petto, Marta, e mi sono voltato di scatto, Marta, ho affondato la faccia nella melma e quello s'è piantato contro l'argine e il cavallo l'ha disarcionato e ho sentito uno sparo e qualcuno dei miei compagni, forse un Sergente, un veterano dal sangue freddo come il ghiaccio, gli ha bucato la testa elmo e tutto e io me l'ero fatta addosso, Marta, piscio e non solo piscio e meno male che quel giorno non s'era mangiato niente, Marta, che se no avrei disonorato quella divisa senza onore che tu indossi ora, Marta, e in due o tre mi hanno prelevato dal rivo e tutti di corsa dentro il bosco di Bérimes e un ufficialetto mi ha preso la bandiera e mi ha dato un buffetto sulla guancia ed è finita così la mia misera gloria, Marta. No, non ho voglia di amore, Marta, né come uomo né come donna, vorrei soltanto fuggire di qui, tornare al mio paese, sposare la sorella di quel mio commilitone, quello che correva senza testa, e dire ai suoi che loro figlio è morto con onore, e non è vero, Marta, fronte al nemico, Marta, e non è vero, petto al nemico, Marta, gli Ulani prussiani e ai Dragoni pesanti inglesi e non è vero, Marta, perché quello, Marta, scappava, perché è giusto scappare quando le forze ti mancano, quando la gola ti si è seccata per l'arsura il sole e la paura, Marta, perché si dice quando si va al fronte e si canta e si rubano le galline dai pollai e si beve il vino il sidro l'acquavite, e si tocca il culo delle paesane e ci si mette in dieci in venti sul ciglio della strada e si piscia tutti assieme ridendo e si fanno i confronti e i veterani te lo guardano con invidia. Ma poi... ma poi si capisce che è stupido morire alla mia età, per l'ambizione di un mostro, di un nano gonfio di orgoglio, di un criminale che se ne frega della tua vita e di quella di altri centomila giovani come te. E allora, Marta, pensi solo a come salvarti, a come squagliartela, levarti dai coglioni, fuori dai cavalli, dai fucili, dalla polvere, Marta, dai tamburi... Ascolta... questo è il tamburo di Pomerania...

MARTA - No, non è il tamburo della Pomerania.

LUCIEN - (*Voce soffocata*) Eh, se non è il tamburo... (*Toglie la mano di Marta dalla propria bocca*) Lasciami tirare il fiato Marta! Ma se non sono i Pomerani di Pirch, Marta, vuol dire che sono i Brandeburghesi! Gli Ulani, Marta! (*Gli mette la mano sulla bocca*).

MARTA - Non dirlo, Lucien! Ma quali Ulani, questi non sono cavalli... (*Lucien toglie la mano di Marta dalla sua bocca e mette la sua sulla bocca di Marta*)

LUCIEN - Ma cosa dici, Marta! Non dirlo neanche per scherzo, Marta! Che se te in guerra dici: non sono gli Ulani Brandeburghesi vuol dire che sono di peggio e cioè i Dragoni pesanti, sempre Brandeburghesi, sempre carogne uguale, sempre con quel loro grido: niente prigionieri! Niente prigionieri! Che in guerra quando si è vinti, come la giri la giri, ti tiri sempre addosso il

peggio del peggio, che Pomerani o Brandeburghesi prigionieri non ne fanno, meno ancora dei Prussiani, che sono solo capaci di urlare: avanti! Avanti! O degli Inglesi frustati e bastonati dai loro Caporali, per non parlare dei Sergenti, che cercano solo da bere, Marta, e se te c'hai dell'acquavite sei salvo, specialmente con quelli che ti arrivano addosso al grido "Scozia per sempre" che sono ormai fradici e non ci vedono più, e manco ti calcolano, e seguitano a correre come dannati verso chissà quale meta, Marta, e te basta che ti butti per terra quelli ti sorpassano loro e i loro cavalli, e li vedi perdersi dietro i filari di pioppi mentre gli Inglesi ubriachi tirano sugli altri Inglesi più ubriachi di loro, che soltanto un Capitano sobrio è capace di fermare la strage, Marta.

MARTA - (*Voce soffocata*) Ma toglimi... toglimi la tua mano dalla mia bocca, Lucien, che è mesi che non mi lavo. (*Toglie la mano*) Ma lo capisci sì o no, Lucien, che se non sono cavalli, allora: o sono i nostri, che il tamburo potrebbe benissimo battere la *Grenadière* e allora sono uno o due quadrati in ritirata del primo battaglione della Guardia che ha fatto la sentinella ai furgoni dell'Imperatore per impedirne il saccheggio, Lucien, oppure il tamburo potrebbe benissimo battere la *Carabinière*, e allora sono uno o due quadrati di Carabinieri della prima o seconda brigata Blancard che porta in salvo la carrozza con sopra la grande uniforme e i proclami di vittoria e la spada d'oro dell'Imperatore... (*Lucien mette la mano sulla bocca di Marta*)

LUCIEN - Ma quale *Grenadière* e *Carabinière*, Marta, ma cosa ti passa per la testa, Marta, cos'hai in quel cervello cotto dall'acquavite, Marta! Che i granatieri della Guardia se la sono svignata con lui, cinque o sei ore fa e a quest'ora corrono tutti come matti verso la Francia per gettarsi ai piedi del Borbone, e i carabinieri ci hanno lasciato tutti le penne a Quatre-Bras nella difesa della ritirata o li hanno bruciati vivi a La Haie Sainte o li hanno decimati nell'agguato di Plancenoit o li hanno sgozzati tutti alla Belle Alliance, Marta, e solo qualcuno l'ha scampata e correva via per la discesa per i prati e per gli orti al mio fianco, Marta.

MARTA - Ma allora Lucien... (*Si sbottona la giubba e si siede, piange*) Allora te non mi ami nemmeno un po', Lucien, io allora ti faccio proprio schifo, Lucien... Neppure un minimissimo, mi hai amata, Lucien. (*Lucien le tappa la bocca e lei toglie la mano con rabbia*) Lasciami stare, non mi toccare più, Lucien. (*Lucien rimette la mano sulla bocca di Marta*)

LUCIEN - Ma cosa mi vai a tirare fuori adesso, Marta, adesso che è l'ora delle decisioni. (*Marta si spoglia*) Amarti, un po' ti ho amata, Marta, non abbiamo goduto assieme Marta? Va bene io c'ho messo un po' di più di te ma guerra è guerra, Marta, non dici sempre così, Marta, e in guerra delle volte un soldato ci mette del tempo a venire per via delle palle, delle palle che ti fischiano vicino alle orecchie, Marta, o per via delle sciabolate, Marta, che un mio amico, uno del primo cacciatori a piedi, Marta, alla Belle Alliance, un corazziere di Nassau con un colpo di sciabola gli ha fatto partire la testa che è volata giù per la discesa e ha cominciato a rotolare che non si fermava più, Marta, che io dallo spavento mi sono pisciato addosso ed è vero, Marta, e allora si capisce che uno delle volte c'ha un pensiero fisso e con la donna rendo, Marta, ma un pochino ti ho amato, Marta, che non è neanche vero che hai il cervello cotto dall'acquavite, Marta,

son dicerie dell'Armata, e non è neanche vero che da te entrebbe come dicono un cannone Gribeauval nel 1781, Marta, o nel 1779? Sono dicerie Marta chiacchiere dell'esercito. Ma perché ti spogli, Marta?

MARTA - Riprenditi i tuoi stracci, Lucien, e ridammi i miei. Se dobbiamo decidere di uscire allo scoperto tu devi essere tu e io devo essere io, a ognuno il suo destino, a ognuno la sua vita, larga o stretta lungo o corto, ognuno deve portare la sua croce, ognuno deve tirare la sua carretta, Lucien. (*Lucien, prima di restituirle le sue vesti, cerca di consolarla, abbracciandola*) No, Lucien, non ti credo più.

LUCIEN - (*Mette la mano sulla bocca di Marta*) Marta... (*Lungo silenzio*) Non è facile provare un vero sentimento con una... (*Marta piange*) non voglio offenderti, Marta, ma io sono ancora un ragazzo, Marta, ed è la prima volta che entro da una donna, Marta, e non sono tanto pratico di queste cose, Marta, e io dell'amore non ne so niente, Marta, e la prima volta in vita mia l'ho fatto con te, a Namur, Marta. (*Toglie la mano dalla bocca di lei. Marta ora indossa le vesti*) Ma un po' di bene, Marta, te l'ho voluto. (*Lucien indossa la divisa*)

MARTA - Anch'io volevo bene al mio Soleil. (*Si ode il tamburo*) E se fossero i nostri? Quelli di Grouchy?

LUCIEN - I nostri passano a sinistra, Marta, non l'hai detto te che sfilano fuori Glembox, e a quest'ora avranno passato il ponte di Namur. E il tamburo batte da quest'altra parte, Marta.

MARTA - Dalla parte dei ladri e dei disertori, allora. (*Si abbracciano e piangono*)

LUCIEN - (*I due sono seduti*) Brucia ancora tutto qua attorno, Marta, non vedi i bagliori? (*Silenzio*) Non mi dici niente, Marta? (*Silenzio*) Lo so, Marta, che per te potrebbe finire tutto in questa capanna fuori Namur, ma io...

MARTA - Io vorrei fare qualcosa per te, Lucien, ma qua attorno ci sono cento ombre che scivolano lungo la siepe, mille occhi sono puntati su questa nostra capanna, forse è l'invidia del mondo per il nostro am... amore, Lucien, ma vorrei che tu vivessi, Lucien. A me non m'importa niente, Lucien, ho perso il mio piccolo cavallino e ci ho sofferto, Lucien, ma vorrei aiutarti a tornare in Francia, là potresti sposarti con quella ragazza che ti ha cacciato la mano nei calzoni, me l'hai detto te, Lucien, potresti farci dei figli assieme, Lucien, dei figli da consegnare alla leva del re, che guerra è guerra e un re vale un imperatore; ci sarebbe una bella festa con balli e tutto, e poi un giorno un altro giorno e ancora un giorno, tutto sempre uguale, Lucien, e poi ti stancheresti di lei, Lucien, e una notte rincaseresti bevuto e la riempiresti di botte e l'amore finirebbe così, tra una mungitura della mucca, il coccodè della gallina, e il grugnito di un porco, o di un suocero. C'è stato un momento, Lucien che io avrei sfidato le fucilate dei disertori, che mi sarei fatta ammazzare per te, e forse quel momento non è ancora del tutto trascorso, Lucien, perché io ti amo, Lucien, e non m'importa se in Francia, una volta in salvo tu, io sarei presa dai realisti e messa in una galera di una qualche città di frontiera, o in un manicomio dove i medici mi studierebbero per bene, per capire come è fatta una che ha abbandonato marito e figli per seguire un amante che si voleva arruolare nell'Armata, una che ha preferito tirare la carretta da Borodinò alla Beresina piuttosto che fare la moglie sempre a sfacchinare, sempre con gli occhi bassi, sempre

ad aprire le gambe a uno che non ti piace più, che forse non ti è mai piaciuto, uno che non sa niente, che non capisce niente che non sia il suo orto, la sua stalla, e gli assegnati, e i beni nazionali che non potrà mai acquistare, uno che beve soltanto e picchia forte, Lucien. Una che al tepore del focolare, alla santa Pasqua e al santo Natale e alla festa dell'Assunta e a Notre Dame e a tutte le madonne ha preferito il sudore disgustoso di soldati che non si lavano mai, i baffi all'acquavite di stupidi Sergenti dell'Imperatore...

*Si ode il suono del tamburo.*

LUCIEN - Ascolta Marta... non possono, come dici tu, essere disertori, o ladroni in divisa, o assassini di lingua inglese o tedesca... quelli non camminano col tamburo davanti. Quelli si muovono in silenzio, Marta. Può essere una compagnia di regolari, magari Belgi, o Olandesi, o anche Svizzeri, Marta, e a loro ci si può sempre consegnare, perché la guerra è persa, persa e finita, e loro secondo i trattati sono obbligati a farci prigionieri, magari ci spediscono verso Bruxelles, magari ci impiegano per un po' di tempo nel lavoro dei campi, Marta. Io sono contadino tu sei contadina: vuol dire che ci alzeremo alle due di notte e mungeremo le vacche olandesi...

MARTA - Ascolta, Lucien: il tamburo sta passando qua vicino, lo senti? (*Si ode il tamburo, Lucien va alla finestra*) Attento, Lucien, possono vederti.

LUCIEN - Vedo... vedo delle ombre qua attorno, Marta (*Marta si avvicina alla finestra e si mette a sbirciare dietro le spalle di Lucien*)

MARTA - I bagliori, Lucien, degli incendi illuminano qualcosa, sembrano folgori Lucien...

LUCIEN - A me sembrano canne di fucile e baionette innestate.

MARTA - (*Con voce soffocata*) No, Lucien, non dirlo. (*Marta mette la mano sulla bocca di Lucien*) Sono le fronde degli alberi mosse dal vento dell'alba, Lucien. Sono i profili dei cespugli, sono le siepi di bosso, sono i rami bagnati dalla rugiada, e i furgoni abbandonati, e le carrette, e le carcasse dei cavalli insepolti, Lucien, o forse qualche lancia piantata nel terreno, Lucien...

LUCIEN - (*Con affanno*) Io ti dico che c'è un sacco di gente qua attorno, gli usci degli orti stridono, Marta... (*Toglie la mano di Marta dalla sua bocca*)

MARTA - È il vento, Lucien, il gallo incita il sole a levarsi che desta il vento, che porterà la pioggia Lucien, osserva quelle nubi nere laggiù verso Hougomont...

LUCIEN - Hougomont è dall'altra parte, Marta, dall'altra parte, quella è Papelotte semmai. Ascolta, il tamburo si allontana, Marta... Se ne stanno andando.

MARTA - Meglio così, vero Lucien?

LUCIEN - Meglio un cazzo, Marta, quelli sono soldati regolari, con tanto di comandante e tanto di regolamento militare. Ascolta, Marta, non sono questi passi furtivi che sfiorano le zolle, non senti il cick ciak dell'erba fradicia calpestate?

MARTA - Ma no, Lucien, è la tua fantasia eccitata dalla battaglia di ieri, dai morti, dalle grida dei feriti senza cure, dagli spaventi, dall'acquavite. Il tamburo non si sente più. Saranno stati i fanti del principe Guglielmo di Prussia o quelli di Von Roeder, eh, non è così Lucien?

LUCIEN - Ma cosa hai capito te, Marta! Quella è tutta cavalleria. Ma cosa c'entra uno come Roeder, e il principe poi... Forse è la fanteria di linea di Brunswick.

MARTA - Già, quelli di Bulow, non è così, Lucien? O quelli di Ziethen.

LUCIEN - Non sparare nomi a cazzo, Marta, Dio che testa ha questa qua. (*Mette la mano sulla bocca di Marta*) Ma ti vuoi stare zitta...

MARTA - (*Con voce soffocata*) Ma non trattarmi male, Lucien, non mi soffocare. (*Allontana la mano di Lucien e si ritira dalla finestra*) Che silenzio. I cani non abbaiano più.

LUCIEN - Marta (*voce bassissima*), Marta, vieni a vedere.

MARTA - No, Lucien, non voglio vedere nulla. Chi sono?

LUCIEN - Li senti ora?

MARTA - Li sento, sento qualcosa, Lucien, sarà un tasso, una volpe.

LUCIEN - Sono uomini, Marta, uomini come noi, vorrei che fossero orsi o lupi, ma sono della nostra razza. Dio, non c'è niente per sbarrare la porta. (*Cerca qualcosa*) Non c'è niente, solo paglia.

MARTA - Di... di che colore hanno la divisa? Sono neri, rossi, sono grigi, blu? O sono...

LUCIEN - Non hanno colore, è ancora buio, gli incendi vanno spegnendosi e il sole non s'è ancora levato. Eccoli, Marta. Ah, avessi almeno il mio vecchio fucile, o un pugnale. Viene sempre il momento delle decisioni, Marta, e tu mi hai riempito la testa col tuo amore... Ma non ce n'è di amore, Marta, c'è solo odio, guerra, vittoria o sconfitta, e noi abbiamo passato qua una notte d'amore. Ah Marta!

MARTA - Dimmi, Lucien, che un poco, un pochettino, un *mini-*

*mum*, un *minimissimum* mi hai voluto bene, mi accontento anche del bene, Lucien, ma non tanto quanto ne ho voluto io a Soileil, anche meno, Lucien, dimmelo, Lucien. (*I due indietreggiano, si abbracciano, qualcuno da fuori intima*)

VOCE - (*In tedesco*) Chi è là? (*Silenzio. In inglese*) Chi siete?

MARTA - (*Bisbigliando con affanno*) Saranno prussiani? O Belgi? O Olandesi? Si direbbero Inglese. Di che colore sono, Lucien? (*Lucien si stringe a Marta e nasconde il capo tra i suoi capelli*) Tremi, Lucien? Non tremare, amore, ci sono qua io e in un attimo è tutto finito, io e te saremo sempre assieme, Lucien.

VOCE - Chi siete?

MARTA - (*Con quanto fiato ha in corpo*) NEMICI! (*Una scarica di fucileria abbatte i due che cadono abbracciati*)

UNO - Ma sono... questo ha la divisa francese, dev'essere stato un fuciliere, uno del primo reggimento, non vedi il numero?

UN ALTRO - Ma allora è uno dei nostri, un francese come noi.

UNO - Non come noi, è un imperiale, un traditore. Frugali, vedi se hanno soldi.

UN ALTRO - Ma, ma questa è una donna!

UNO - Vedere. Baah! Chiamala donna questa qua. Trovato niente? Aah! Ora filiamo, il Re è appena partito da Gand, andiamogli dietro.

MARTA - (*Appena percepibile, un lamento*) Lucien... Lucien...

**FINE**

In apertura Teresa Ludovico e Roberto Corradino in *Namur* (foto: Erica Fucci); a pagina 101, un'altra scena dello spettacolo (foto: Francesco Confalone).



### ANTONIO TARANTINO

**Antonio Tarantino** (1938) si impone nel panorama teatrale nazionale all'età di cinquantacinque anni con il Premio Riccione per il Teatro nel 1993 per *Stabat Mater* e *La passione secondo Giovanni*, le prime due parti della "tetralogia della cura", progetto di scrittura che, a partire dalla suggestione evangelica, arriva alla rivisitazione dei miti di Antigone e Medea che avrà ulteriore svolgimento nel dittico *Piccola Antigone e Cara Medea*, portato in scena nel 2012 dal Kismet di Bari. *Stabat Mater* viene portato in scena invece nel 1994 da Chérif con Piera degli Esposti e le scene di Arnaldo Pomodoro, consacrando il successo di Tarantino. Ultimamente la scrittura di Tarantino si concentra sulla storia recente, come il conflitto arabo-israeliano e gli anni di piombo europei. Tarantino scrive riesumando i fatti della storia passata e recente, ritrovando tragico, comico e grottesco delle vicende, portandone gli elementi fino alle estreme conseguenze individuali e facendoli deflagrare contro la storia che tutti conosciamo. Una miscela esplosiva che racconta di personaggi piccoli e grandi, dai piccolo borghesi reclusi in un condominio fino ad Antigone, Arafat, De Gasperi o Gramsci. Le sue pièces sono editate da Ubulibri e tra i tanti citiamo: *Quattro atti profani: Stabat Mater, Passione secondo Giovanni, Vespro della Beata Vergine, Lustrini* tutti messi in scena dal regista franco-tunisino Chérif negli anni '90, *Materiali per una tragedia tedesca*: un grande affresco con riferimenti alla Germania degli anni '70, svolto in chiave grottesca; *La casa di Ramallah e altre conversazioni*: tre opere che affrontano il conflitto arabo-israeliano con un approccio sarcasticamente cinico; *Gramsci a Turi e Stranieri*.

## Caryl Churchill la sperimentazione radicale

Caryl Churchill

**Teatro I (Hotel; Cuore blu; Lontano lontano; Abbastanza sbronzo da dire ti amo?; Sette bambine ebre)**

a cura di Paola Bono

Spoletto (Pg), Editoria & Spettacolo, 2013, pagg. 218, euro 18



Le ragioni della scarsa presenza sui nostri palcoscenici delle opere di Caryl Churchill, da decenni una delle figure più rilevanti della drammaturgia anglosassone, si devono forse cercare nel radicale, coerente sperimentalismo dell'autrice, sia sul piano della struttura che sul piano del linguaggio. Churchill è difficile da tradurre, e ancor più difficile

è trovare una chiave registica per metterla in scena. Ma si tratta di difficoltà che varrebbe la pena affrontare più spesso, come dimostra questo meditato e ben documentato volume, che avvia un meritorio progetto di pubblicazione integrale in italiano dei suoi drammi. La curatrice Paola Bono sceglie di scartare l'ordine cronologico, proponendo qui una selezione di lavori abbastanza recenti della drammaturgia (attiva sin dalla fine degli anni Cinquanta): si va dal 1997 di *Hotel* e *Cuore blu* al 2009 di *Sette bambine ebre*. Sono testi brevi o molto brevi, di intensità talora criptica e consumata maestria formale, anche nei casi in cui li anima e motiva una presa di posizione politica esplicita, diretta. *Hotel*, tradotto da Giordina Pilozi e Sylvia De Fanti, è un eccentrico libretto d'opera in due brevi parti (*Otto stanze* e *Due notti*). La stanza d'albergo in cui viene ambientato è la sovrapposizione di otto stanze identiche, i cui ospiti s'incrociano ignorandosi a vicenda: si ridà interesse al tema un po' consueto dell'alienazione e solitudine dei nostri giorni attraverso un'invenzione teatrale di grande originalità. È un dittico anche *Cuore blu*, tradotto da Laura Caretti e Margaret Rose: *L'amore del cuore* e *Caffettiera blu* smontano, con effetti vertiginosi e spesso comici, dei comuni drammi familiari. L'inquietante, bellissimo *Lontano lontano* (2000), qui nella versione di Massimiliano Farau, è una parabola in tre atti fantasiosa e crudele, che chiama in causa la nostra disconosciuta intimità con la violenza e la sopraffazione caratteristiche di guerre che ci appaiono distanti. *Abbastanza sbronzo da dire ti amo?* (2006), tradotto da Giorgio Amitrano, denuncia la fascinazione di molti

per l'imperialismo statunitense tramite la straniante allegoria di una passione sado-masochistica tra Sam ("un paese") e Guy ("un uomo"). Chiude il volume, nella traduzione di Paola Bono con il Laboratorio Caryl Churchill del Teatro Valle Occupato, la partitura di voci *Sette bambine ebre* - *Un dramma per Gaza*: senz'altro un atto d'accusa contro Israele, ma anche e soprattutto l'ennesima, acuta esplorazione da parte di Churchill delle ambiguità micidiali del linguaggio. Renato Gabrielli

## Talent scouting per giovani autori

**New writing Italia 2. Undici pezzi di teatro under 35 (+1)**

a cura di Rodolfo di Giammarco e Rossella Porcheddu  
Spoletto (Pg), Editoria & Spettacolo, 2014, pagg. 342, euro 18

Dopo *New writing Italia. Dieci pezzi non facili di teatro*, pubblicato nel 2011, Editoria & Spettacolo porta avanti la "campionatura" della nuova drammaturgia italiana con un secondo volume. Curato da Rodolfo di Giammarco e Rossella Porcheddu, il libro è una selezione non esaustiva ma preziosa delle tendenze della scrittura under 35, con un solo testo (il +1 del titolo) a firma di un'autrice di 36 anni. Si tratta di undici nomi scovati all'interno dei principali corsi nazionali di drammaturgia e sulle scene emergenti, alcuni con collaborazioni importanti alle spalle. È il caso di Carlotta Corradi, Niccolò Matcovich e Maria Teresa Berardelli, i cui lavori hanno incontrato le regie di Veronica Cruciani, Massimiliano Civica e Fabrizio Arcuri. A loro si aggiungono Anita Cherubina Bianchi, Rosalinda Conti, Antonio Iannello, Fabio Marson, Laura Pacelli, Giulio Rizzo, Fabrizio Sinisi e Damiano Femfert. Tutti affrontano il presente con uno sguardo disincantato e attento alla figura umana, con un linguaggio crudo e diretto, capace di ritrarre la realtà senza mediazioni. Vuoti affettivi, disagi familiari, malattie, colpe, precarietà e solitudini sono al centro di testi che, anche laddove prendono spunto da scandali politici o da personaggi realmente esistiti, raccontano la sofferenza del vivere quotidiano. Rispetto al precedente volume, che raccoglieva le opere di autori giovani ma già noti, come Davide Carnevali o Babilonia Teatri, fino ai più maturi e affermati Vitaliano Trevisan o Tiziano Scarpa, a questo secondo va il merito aggiunti-



vo di fare un vero e proprio *talent scouting* andando a scegliere nomi per lo più sconosciuti al lettore. Un azzardo che offre l'occasione, non frequente, di guardare dentro allo stato più attuale della nuova scrittura per la scena. Francesca Serrazanetti

## È tempo di performance

**Il teatro verso la performance**

a cura di Annamaria Cascetta,

Milano, *Comunicazioni Sociali* 1/2014, pagg. 212, euro 26

È un termine omni-comprendente, che dice tutto e dice niente. Performance può alludere alle diverse attività nell'arte, nell'economia, nelle scienze sociali. Ma performance è anche un genere, una tendenza persino, in seno al teatro contemporaneo. In quest'ottica lo usa l'ottimo Seminario "Il Tempo della Performance", tenuto presso l'Università Cattolica di Milano il 7-8 maggio 2012, di cui questo libro, in italiano e inglese, è testimonianza. Si parte alto, annodando le tante questioni teoriche intorno al fenomeno: la crisi della rappresentazione, l'accumulo di linguaggi e materiali, la predilezione per i processi invece che per i prodotti, la "relazione sinestetica" tra audience e performer, la fascinazione per i media e la tecnologia (Cascetta). La dissertazione è affidata a sei, diverse sezioni: le fonti, innanzitutto, tra Grotowski (Flaszen) e Beckett (Peja). E poi la ricognizione delle teorie, dalle origini linguistiche e sociali, con Chomsky e Austin da un lato, Goffman, Turner e Schechner dall'altro, agli ultimi sviluppi, tra performativizzazione del teatro e teatralizzazione della performance (De Marinis). *Stato della questione* è il titolo della sezione successiva, dedicata all'*Estetica del performativo* di Erika Fischer-Lichte (Gusman) e il *Postdramatisches Theater* di Hans-Thies Lehmann (Carnevali), fondamentali - insieme all'Artaud rivisto da Derrida (Bergamaschi) - per un approccio serio e meditato al problema. Chiude il volume una corposa ricognizione di alcune esperienze-chiave della contemporaneità, da quelle più specificamente teatrali, come *Bodenprobe Kazachstan* dei Rimini Protokoll (Carpani), Jan Lauwers e la sua Needcompany (Barbieri, Mignatti), *Preparatio Mortis* di Jan Fabre (Frattali), *Gólgota Picnic* di Rodrigo García (Cascetta), *Hamlice* di Armando Punzo (Frattali), il progetto *Syrma Antigones* dei Motus (Del Monte), a quelle limitrofe che guardano alla danza, all'arte, al



videogame persino, da *S* di Sasha Waltz (Aimo), all'*Exposition Universelle* di Rachid Ouramdane (Aimo e Carrocetto), fino a Gina Pane (laquinta), e *Paper Mario 2* (Toniolo). *Roberto Rizzente*

## Quando il teatro è «anima della città»

**Valentina Fago**

**Parigi. La città dei teatri**

Imola, CuePress, 2014, pagg. 87, euro 5,99 (eBook)

Non sono semplici monumenti né meri luoghi di aggregazione, raccontano la storia fino a costituirne parte integrante: i teatri sostanziano il tessuto urbano, ne diventano frammenti imprescindibili, strutturano relazioni complesse con il territorio. Sono «l'anima delle città», sintetizza Andrea Porcheddu, curatore di una nuova collana di guide, edite dall'imprescindibile CuePress, dedicata alla descrizione dei teatri delle capitali mondiali. Parigi opportunamente inaugura una serie che brilla per l'inedita originalità dell'approccio: la lettura dell'agile volume, frutto degli studi e delle frequentazioni di Valentina Fago, è particolarmente indicata per chi desidera scoprire un sistema teatrale fatto di «eccellenze ed eccezioni», qui quasi integralmente ripercorse - forse con l'unica esclusione della rue de la Gaité. Declinate per quartiere, le sale teatrali parigine costituiscono anche un punto di partenza strategico per scoprire la politica culturale francese e la geografia dell'intera regione: a partire dai fasti della Comédie Française, sin dal 1799 ubicata nel cuore della città, fino alla decentralizzazione voluta da Malraux nel Dopoguerra, con la creazione di una cintura periferica in cui hanno gravitato e tuttora gravitano grandi nomi della scena teatrale, da Chéreau a Mnouchkine. In questa prospettiva, la testimonianza di Stanislas Nordey, regista di spicco della ricerca contemporanea, permette anche di misurare l'impatto e gli esiti di un «gesto militante», compiuto da quanti speravano di «far venire a teatro coloro che non ci vengono», oggi in cerca di nuove motivazioni e forme di finanziamento. Dall'abbigliamento alla gastronomia (quest'ultima curata da Erica Battelani), la guida



fornisce preziose indicazioni a un turista consapevole e informato, aperto alla strabiliante varietà di un'offerta tra le più ricche del continente. Priva di iconografia, la veste editoriale soffre di un'impaginazione sommaria e, soprattutto, di un editing ancora in

progress, come dimostrano i passaggi solo parzialmente tradotti dal francese e gli errori di stampa fin troppo generosamente largiti. Piccole mende, certo destinate a scomparire nei prossimi titoli della collezione. *Giuseppe Montemagno*

## Adorabile Giulia, zarina delle scene

**Chiara Gualdoni, Nicola Bionda**

**La semplice grandezza: Giulia Lazzarini tra televisione, cinema e teatro**

Corazzano (Pi), Titivillus, 2014, pagg. 239, euro 17



Adorabile Lazzarini, leggenda teatrale come l'Adorabile Julia del romanzo teatrale di Maugham tradotto in adorabile pièce da Maugham stesso e dall'abile Bolton! Incredibile Giulia, capace di rendere parlanti le foto che illustrano questo libresco tributo degno di lei, La zarina dolce e feroce e ferocemente dolce! Sfogliandolo, chi, come chi scrive, ha avuto il privilegio di recitare al suo fianco, ma alla giusta distanza, per non far ombra alla sua luminosissima area di pertinenza espressiva, sente risuonare le battute pronunciate da Giulia Lazzarini nell'inimitabile stile Giulia Lazzarini. Nel mirabile ritratto del Ciminaghi che illustra la Sgricia dei *Giganti* accanto alla Ilse di Andrea Jonasson. Annunciazione di una cifra interpretativa il cui segreto s'appalesa ascoltando Giulia dal palcoscenico. Segreto che non vi rivelo: potete scoprirlo da voi leggendo attentamente questo accattivante repertorio di Gualdoni-Bionda (dirige in prefazione il Maestro Porro). Alle giovani colleghe, a cui consiglio il volume come libro di test di vocazione all'eccellenza, suggerisco di studiare come uno stile di vita termini la magia di un protagonismo dell'*understatement* insuperabile nel talento di far di ogni frase cesellata di piccoli gesti e pause post dodecafoniche un monologo da *standing ovation*. Chi dice Lazzarini dice teatro, ma Giulia Lazzarini è anche grande cinema e grande televisione. Onore e gloria a Giulia Lazzarini della tribù dei Giganti della Scena. Procuratevi la registrazione di *L'intervista* della Ginzburg diretta per la Rai dal caro Battistoni, in onda il 27 agosto 1990, come ci ricorda il prezioso apparato di quest'opera, per capire appieno l'affermazione appena fatta. E non lasciatevi scappare qualunque apparizione dell'Adorabile Giulia, l'Attrice. *Fabrizio Sebastian Caleffi*

## Ayckbourn, le 100 regole per avere successo

**Alan Ayckbourn**

**L'ingegnosa arte del fare teatro**

Roma, Dino Audino editore, 2014, pagg. 127, euro 15

*En attendant* Alan, c'intrattiene Tyrone Guthrie con una frase folgore: «Quando ero giovane ero pieno di idee nuove ed eccitanti, ma riuscivo solo con grande difficoltà a persuadere gli attori a provarne l'una o l'altra. Ora, all'età che ho, avendo guadagnato una certa reputazione, potrei probabilmente chiedere a un attore di fare qualsiasi cosa; il problema è che non ho più idee». E noi ora che età abbiamo, dico Sir Alan e io? L'età dell'esperienza, che non significa necessariamente l'età della conoscenza. Così come *gnôthi sautôn*, conosci te stesso, è per lo più una baggianata. Ma ecco l'ingegnoso Ayckbourn entrare nel pub virtuale del nostro incontro teatrale. Titolati entrambi, l'uno per cavalierato drammaturgico, l'altro per storia familiare, titolari tutti e due di ragguardevole curriculum registico, facciamo presto a fare amicizia. Con l'autore di *Sinceramente bugiardi* parlo della sua preziosissima *Guida per Autori e Registi*: ben di più dei quindici euro del prezzo di copertina valgono le sue Regole Ovvie! Proprio in quanto ovvie poco, poco spesso e spesso mal praticate. L'ultima di queste regole, la Regola Ovvio numero 100, conforterà molti cuori & batticuori in palcoscenico, poiché recita così: «Dai critici qualche volta ricevete più di quello che meritate, a volte meno; non ricevete mai quello che meritate davvero». E via di questo passo a passo di carica verso il successo in diciotto passi, tanti quanti sono i capitoli dell'aureo libretto, un manuale per A. A. Autori Anonimi. - Salve, mi chiamo Doppia X e da due mesi non scrivo battute. Già, alla fin fine questa è una guida dissuasiva, non persuasiva, atta a guarire ambizioni sbagliate e illusioni fraintese. Ai sopravvissuti, ancora dediti all'arte del fare teatro, un consiglio significativo e una raccomandazione ovviamente... ovvia: «State attenti a quello che il mio amico *light designer* Mike Hughes definisce i ragazzi dalla valigetta di latta, che hanno occhi sugli schermi del loro pc, ma raramente guardano lo spettacolo». La raccomandazione? Non fatevi scappare questa guida, senza la quale guidereste un copione o una rappresentazione senza patente. *Fabrizio Sebastian Caleffi*



## **PALLADIUM UNIVERSITÀ ROMA TRE ROMAEUROPA 10 ANNI**

Roma, Guido Talarico Editore, 2013, pagg. 186, euro 25

Il volume ripercorre i dieci anni del Teatro Palladium, nato quando Guido Fabiani decise di salvarlo dal suo destino (diventare una sala bingo), per farne il teatro universitario di Roma Tre. In questo lasso di tempo il teatro ha ospitato Romaeuropa, ed è stato sede di numerose iniziative quali Ztl\_ pro Zone teatrali libere, Teatri di Vetro, concerti, festival di cinema (Cortoons, Roma Tre Film Festival) nell'intento di «offrire programmi che coniugassero, in un clima internazionale, scienza, diritto, economia e, certamente, letteratura, musica e teatro». Il volume raccoglie gli interventi dei protagonisti, artisti, giornalisti, organizzatori di questi dieci anni: da Mario Panizza, Monique Veaute, Fabrizio Grifasi a Giorgio Barberio Corsetti, Emma Dante, Mario Brunello. Un ricco apparato di immagini e una teatrografia completano il volume.

**Vincenzo M. Oreggia**  
**ARCHIVIO DI VOCI. INCONTRI DI  
TEATRO CON M. BALIANI, G. BARTOLOMEI, A. CELESTINI, P. DELBONO,  
M. NDIAYE, M. OVADIA, M. PAOLINI,  
L. RONCONI, S. SARTORI, G. SCABIA**  
Milano, Archinto, 2014, pagg. 259, euro 19

Differenti percorsi si incontrano in un confronto che lascia spazio alle parole di registi, autori, attori, narratori di storie e poeti che hanno arricchito con i loro contributi la nostra cultura. Motivi esistenziali, retroterra umani della loro opera, considerazioni politiche e rivelazioni sul metodo e lo stile, tutto ciò che gravita attorno e rifluisce nella creazione teatrale, si compone in un *Archivio*, interamente rivisto e ampliato rispetto alla precedente edizione, che vuole introdurre il lettore a una visione dell'arte di mettere in scena la vita.

**Paul A. Kottman**  
**POLITICA DELLA SCENA. UNA  
LETTURA FILOSOFICA DI SHAKESPEARE**  
Milano, Mimesis, 2014, pagg. 283, euro 24

Mettendo a confronto i lavori di Shakespeare e alcuni classici del pensiero

ro - soprattutto *La Repubblica* di Platone e *Il Leviatano* di Hobbes - Kottman pone domande su alcuni pregiudizi della filosofia politica e sostiene che sarà un senso shakespeariano della "scena" ad aprire nuove strade per la filosofia della *polis*. *Politica della scena* si serve anche del lavoro di Hannah Arendt per descrivere il *theatrum mundi* in cui viviamo. Postfazione di Tommaso Tuppini.

## **SCENA MADRE. DONNE, PERSONAGGI E INTERPRETI DELLA REALTÀ. STUDI PER ANNAMARIA CASCETTA**

a cura di Roberta Carpani, Laura Peja, Laura Aimò  
Milano, Vita e Pensiero, 2014, pagg. 545, euro 55,20

Un omaggio all'attività scientifica di Annamaria Cascetta in un volume interdisciplinare sul tema della donna e della sua emancipazione, a partire dalla rappresentazione del femminile nel teatro e nella cultura dell'Occidente. Il libro si articola in quattro sezioni: *Alle costole dell'uomo* con visioni bibliche e cristiane della donna; *Donne fatali* ripercorre personaggi e interpreti femminili del teatro, dall'antica Grecia al secondo Dopoguerra; *Lei: sguardi sul femminile* con riflessioni che intrecciano filosofia, storia, psicoanalisi, letteratura, pedagogia, diritto, economia, sociologia e antropologia della comunicazione. *Mediatrici*, infine, è dedicata alla figura e al ruolo della donna nel mondo dei *media* e della comunicazione.

## **Alfonso Malaguti, Camilla Gentilucci** **LA DISTRIBUZIONE PUBBLICA ORGANIZZATA DEL TEATRO. PROSPETTIVE FUTURE**

Milano, Franco Angeli, 2014, pagg. 112, euro 16

I circuiti teatrali rappresentano una struttura importante per lo spettacolo dal vivo, capace di dare un senso nuovo allo spettacolo negli ultimi 40 anni, sia per quello che ha fatto e proposto a livello territoriale e locale, sia per la diffusione fra le diverse regioni del nostro paese. Poiché il loro ruolo è fondamentale, il testo analizza l'orizzonte a cui essi si rifanno, con teorizzazioni e proposte che intendono dare

un concreto contributo per un radicale cambiamento, in cui le *performing arts* in generale e l'attività teatrale in particolare trovino la forza di autoriformarsi e rinnovarsi.

## **Gloria Staffieri** **L'OPERA ITALIANA DALLE ORIGINI ALLE RIFORME DEL SECOLO DEI LUMI (1590-1790)**

Milano, Carocci, 2014, pagg. 448, euro 33

Il libro si propone come una narrazione e, insieme, un inquadramento critico delle principali vicende che hanno caratterizzato l'opera italiana nei primi due secoli della sua storia: dalla nascita nelle corti del Centro-Nord ai teatri impresariali di Venezia. L'autrice analizza in particolare i fattori di cambiamento del sistema operistico, le trasformazioni delle strutture drammatico-musical-sceniche nel loro rapporto con i fermenti culturali, i contesti produttivi, le dinamiche socio-politiche. Si sofferma anche sulle strategie compositive degli autori, illuminate grazie allo scandaglio delle caratteristiche stilistico-formali di alcune opere esemplari.

**Paola Bianchi**  
**CORPO POLITICO. DISTOPIA  
DEL GESTO, UTOPIA DEL MOVIMENTO**  
Spoleto (Pg), Editoria & Spettacolo, 2014, pagg. 220, euro 20

Un'indagine di Paola Bianchi sui temi relativi alla danza e al suo lavoro con attenzione al corpo, attraverso il quale esprime e realizza il suo fare teatro utilizzando in modo "politico" perché, come afferma, «il corpo è la "cosa" della politica, perché attraverso il corpo, l'io-corpo incide sulla vita pubblica, e un corpo sulla scena non può che essere politico». Completano il libro le foto di scena, le mappe drammaturgiche e le schede degli spettacoli di Paola Bianchi, oltre ai contributi di quanti hanno aggiunto pensieri, parole e immagini. Il libro è curato da Silvia Bottiroli e Silvia Parlagreco.

**Lidia Cirillo**  
**LOTTA DI CLASSE SUL PALCOSCENICO**  
Roma, Edizioni Alegre, 2014, pagg. 160, euro 12

I luoghi occupati non sono solo teatri, come il Valle di Roma o il Garibaldi di Palermo, ma sono comunque la sede di nuove comunità, in cui agiscono e discutono giovani (e meno giovani) protagonisti dell'arte e della cultura. Si definiscono «lavoratori immateriali» e rivendicano diritti, offrono servizi all'intelligenza di interi quartieri di una città e riportano alla luce virtù dimenticate come il piacere di ascoltare e guardare per conoscere. In questo libro le occupazioni parlano e raccontano ciò che hanno fatto, che desiderano e che pensano.

## **Arkadij Scestlivzev** **VERITÀ DELLA MASCHERA**

Sanremo (Im), Edizioni Leucotea, 2014, pagg. 56, euro 9,90

Questo saggio, ripartendo dalle origini classiche della filosofia (Platone) dove si afferma che è solo la verità a creare l'uomo, e risalendo fino alla rivoluzione copernicana dell'Illuminismo (Diderot), a partire dal quale è l'uomo a creare la verità, indaga la proteica ed emblematica esistenza dell'attore sul palco per ritrovare il senso e il valore di verità dell'arte del teatro.

**Clemente Tafuri, David Beronio**  
**TEATRO AKROPOLIS, TESTIMONIANZE  
RICERCA AZIONI, VOLUME QUINTO**  
Genova, Akropolis Libri - Le Mani Editore, 2014, pagg. 204, euro 16

L'evento annuale di Teatro Akropolis riunisce alcuni fra gli artisti più rappresentativi nell'ambito del teatro di ricerca e delle arti performative a livello internazionale. L'uscita di questa pubblicazione precede ogni anno l'inizio delle attività: l'iniziativa di pubblicare un libro va al di là della necessità di fornire un apparato critico e teorico al lavoro degli artisti.

**Roberto Giambrone**  
**FOLLIA E DISCIPLINA.  
LO SPETTACOLO DELL'ISTERIA**  
Milano, Mimesis, 2014, pagg. 160, euro 14

L'isteria è scomparsa dai prontuari medici di fine Ottocento per trovare spazio sui palcoscenici. In questo saggio, l'autore, giornalista e critico di

Arnoldo Foà  
in *Un pezzo di Paradiso*,  
foto tratta dal libro  
lo sono il teatro.

teatro e danza, analizza il fenomeno incrociando la storia dello spettacolo con le scienze sociali e la storia del costume. Dalle avanguardie teatrali al Tanztheater fino alle più recenti espressioni della danza e del teatro, la performance isterica riemerge costantemente nel lavoro di molti registi e coreografi, che hanno cercato di disciplinare la follia sulla scena: da Pina Bausch a Sasha Waltz, da Romeo Castellucci a Pippo Delbono ed Emma Dante, fino a Jan Fabre e Alain Platel, ai quali è dedicata un'ampia appendice.

**Dimitri Papanikas**

**LA MORTE DEL TANGO. BREVE STORIA POLITICA DEL TANGO IN ARGENTINA**

Bologna, Ut Orpheus, 2013, pagg. 128, euro 16,95

Risultato di una lunga ricerca sul campo e di una fortunata trasmissione radiofonica in onda dal 2009 su Radio Nacional de España, questo libro intende indagare il tango, valutandone il contributo alla costruzione del mito dell'identità nazionale argentina. La "morte del tango", metafora di un processo politico e culturale ancora in atto, ci racconta un tentativo di edificazione di una nazione esistita di volta in volta solo nelle fantasie coercitive delle sue classi dirigenti. Come testimoniano anche le due leggi del 1996 e del 1998, culminate con la recente promozione del tango a patrimonio immateriale dell'umanità.

**AA.VV.**

**ALTA MODA, GRANDE TEATRO**

a cura di Massimiliano Capella  
Milano, Allemandi, 2014, pagg. 284, euro 22

Trent'anni di storie, incontri e collaborazioni tra i protagonisti della moda italiana e i grandi interpreti della scena teatrale internazionale. Un affascinante viaggio nell'eleganza, tra costumi e abiti di scena e da concerto, bozzetti e illustrazioni che accostano mondi stilistici opposti ed epoche diverse. L'eccellenza della tecnica di realizzazione dei capi disegnati dai più famosi stilisti italiani nell'arte della creazione degli abiti di scena.

**Anna Procaccini**  
**IO SONO IL TEATRO**

Libro e dvd

Soveria Mannelli (Cz), Rubbettino Editore, 2014, pagg. 96, euro 10

Un libro su Arnoldo Foà, recentemente scomparso, e sul suo mestiere al servizio del teatro. È un breve viaggio tra i personaggi, le commedie, gli attori e i registi, un omaggio alla sua lunga carriera, scritto da chi ha potuto conoscerlo bene e condividere con lui vita e lavoro. Il viaggio parte dalle foto, alcune risalenti ai primi decenni del '900, continua con stralci di lettere a colleghi e produttori, sue annotazioni sulla regia o sul personaggio, recensioni, disegni e bozzetti di scene e costumi, locandine e altro materiale dal suo archivio privato. Nel dvd il documentario di Cosimo Damiano Damato.

**Dario Fo**

**LU SANTO JULLÀRE FRANZESCO**

Torino, Einaudi, 2014, pagg. 112, euro 17

Da papa Francesco alla vita del santo di Assisi, in una nuova edizione a cura di Franca Rame e Chiara Porro, con 61 disegni originali di Dario Fo. *Lu Santo Jullàre Franzesco* prende spunto da leggende popolari, testi canonici del Trecento e documenti riscoperti negli ultimi tre secoli sul santo che amava definirsi «jullàre al servizio di Dio», con un incipit dedicato al papa artefice di un possibile cambiamento di rotta della Chiesa.

**Davis Tagliaferro**  
**IL GIOCO**

Roma, Edizioni Progetto Cultura, 2014, pagg. 40, euro 5

Paul e Normann sono marito e moglie da oltre trent'anni e sono stanchi della loro vita insieme. Per questo inventano un gioco disperato e dal finale inquietante. Un gioco delle parti in cui finzione e realtà si mescolano da non sapere più dove inizia o finisce la follia dei personaggi. *Il gioco* è stato premiato al Piccolo Teatro di Milano, vincitore di "Tragos-Concorso Europeo di Drammaturgia". Davis Tagliaferro è attore, regista e autore e collabora con il Teatro della Pergola di Firenze.



**Davide Bellini**

**LA ROSALIA. TRAGEDIA SACRA**

Pisa, Ets, 2014, pagg. 158, euro 16

Prima azione teatrale dedicata alla santa palermitana, *La Rosalia* del gesuita Scammacca fu più volte messa in scena prima di essere data alle stampe nel 1632. La vicenda è ambientata nella corte medievale di Guglielmo I d'Altavilla. Mentre il sovrano trascura i propri doveri e si delizia in un harem saraceno, un emiro senza scrupoli, Maione di Bari, accresce il proprio potere derubando l'aristocrazia. Favola ideologica, la "tragedia sacra" di Scammacca si snoda attraverso molteplici dimensioni, fino all'apoteosi finale.

**Angelo Savelli**  
**L'ULTIMO HAREM**

Corazzano (Pi), Titivillus, 2014, pagg. 84, euro 18

Istanbul, 1909, alla vigilia della chiusura degli harem, una seducente favorita circassa attende l'incerta visita del sultano raccontando storie fantasti-

che. Quasi cent'anni dopo, una dimessa casalinga sogna improbabili fughe dalla prigione del suo indecifrabile malessere quotidiano. Ispirandosi a *Le mille e una notte* e ai racconti della scrittrice turca Nazli Eray e della marocchina Fatema Mernissi, Angelo Savelli ha costruito uno spettacolo intorno a Serra Yilmaz, attrice di Ferzan Özpetek. Scritti di Roberto Cafagini, Valentina Chico, Francesco De Biasi, Giulia Innocenti, Giancarlo Mordini, Riccardo Naldini, Mirco Rocchi e Serra Yilmaz.

**Sandro Naglia**  
**REPERTORIO**

Roma, Ikona liber, 2014, pagg. 70, euro 3,99

"Repertorio" non è solo quello teatrale o musicale: repertorio sono anche le situazioni tipiche e le frasi fatte. Ma, a volte, anche ciò che in superficie può sembrare repertorio, nasconde risvolti sconosciuti o inaspettati. Un atto unico e un racconto in forma drammatica: l'esordio in veste di autore teatrale di un musicista e scrittore.

## Fus, forse una boccata d'ossigeno

di Roberto Rizzente



**E**ravamo rimasti all'incontro del 4 e 5 dicembre 2013. Il **Decreto Cultura**, proposto in agosto dall'ex ministro Bray e approvato in via provvisoria a settembre dal Senato, viene presentato al pubblico. E poi, come spesso accade, messo da parte. Il nuovo Governo Renzi, salito in carica il 22 febbraio, promette di sistemare tutto. Ma, di fatto, il Decreto rimane sepolto nei cassetti del nuovo ministro, Dario Franceschini. Fino a 19 agosto. Quando i **"Nuovi criteri per l'erogazione e modalità per la liquidazione e l'anticipazione di contributi dal vivo, a valere sul Fondo Unico per lo Spettacolo"** vengono pubblicati sul sito della Gazzetta Ufficiale. Confermando le linee guida anticipate lo scorso dicembre, che introducono tre, sostanziali, novità.

La prima. Cambia la **terminologia**. Se ne parlava da tempo: la vecchia nomenclatura non dava conto dell'evoluzione – per non dire rivoluzione – negli anni imboccata dal teatro, verso una maggiore ibridazione dei generi, i linguaggi e la movimentazione delle frontiere. Nel Decreto si mantiene, sì, la tradizionale quadripartizione in teatro, musica, danza, circhi e spettacolo viaggiante, ma a questa si aggiungono due categorie, i progetti multidisciplinari e le azioni trasversali, finalizzate al ricambio generazionale, la coesione e l'inclusione sociale, il perfezionamento professionale e la formazione del pubblico. Non è molto, certo, se si considera che di

un'erba il Governo ha fatto un fascio, valutando solo gli aspetti logistici – invece che culturali – della questione. Ma è la prima volta che viene ammessa l'esistenza di un'idea "altra" di teatro. Arrivando, persino, a parlare di residenze, «quali esperienze di rinnovamento dei processi creativi».

La seconda. Cambia la **cartografia del sistema-teatro**. Se la situazione era bloccata per l'ostruzionismo dei teatri pubblici, finanziati per "diritto di nascita" più che per l'effettiva politica culturale, il Decreto del Mibac smuove le acque introducendo il principio della libera concorrenza, con lo scopo di salvaguardare l'offerta, la pluralità delle espressioni, la qualificazione delle competenze, il ricambio generazionale, il riequilibrio territoriale, l'internazionalizzazione, l'autosostentamento economico e la cooperazione in rete. Vanno in questa direzione il numero minimo di giornate lavorative e recitative imposto ai teatri, la turnazione delle cariche, le garanzie contrattuali per il personale tecnico-amministrativo, la limitazione degli scambi e delle coproduzioni "tra amici", l'apertura dei cartelloni alla drammaturgia contemporanea e al teatro di ricerca, la territorializzazione dei servizi, l'obbligo della formazione. Né viene conservata l'antica gerarchia: si parlerà infatti, col Nuovo Decreto, di organismi di produzione e di programmazione, suddividendo i primi in teatri nazionali e di rilevante interesse cul-

turale, imprese e centri di produzione teatrale, i secondi in circuiti regionali, organismi di programmazione e festival. Anche qui, nel segno di un rinnovamento che non esclude le tournée all'estero, i casi particolari – come l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio D'Amico, le Fondazioni Biennale di Venezia e Istituto Nazionale per il Drama Antico di Siracusa –, e che già ha dato i suoi benefici: valga per tutti l'esempio del neonato Premio per la drammaturgia, voluto dalla Pergola di Firenze.

La terza. Cambiano i **criteri di erogazione dei contributi**. Innanzitutto introducendo la triennialità: il che non è poco, poiché dà respiro a un settore abituato a vivere alla giornata, aprendo a una progettualità a lungo termine. In secondo luogo concedendo un anticipo – per il primo anno – fino all'ottanta per cento del dovuto. Giusto per impedire il collasso dei soggetti beneficiati, tante volte sfiancati dall'insolvenza delle istituzioni. *Dulcis in fundo*, ridefinendo l'iter di valutazione di un progetto. In due modi: fornendo gli strumenti per un'analisi quantitativa innanzitutto. Come il numero delle giornate lavorative e recitative, delle rappresentazioni e delle compagnie ospitate, degli spettatori e degli oneri sociali. E poi introducendo due gradi ulteriori di valutazione, su base qualitativa. Che per la prima tornata asseconda, anche qui, fattori oggettivamente misurabili quali l'ammontare delle risorse, l'impiego dei giovani artisti, la cooperazione in rete su scala nazionale e non, il lavoro sul pubblico. Ma che già nella seconda si affida alle competenze di commissioni specifiche, tanto per il teatro (presidente Lucio Argano, Oliviero Ponte di Pino, Roberta Ferraresi, Ilaria Fabbri e Massimo Cecconi), quanto per la danza (Anna Cremonini, Alessandro Pontremoli, Sergio Trombetta, Rita Turchetti, Fiorenzo Alfieri), la musica (Valerio Toniolo, Silvia Colasanti, Angelo Licalsi, Antonio Princigalli, Filippo Bianchi) e il circo (Valeria Campo, Domenico Siclari, Elio Traina, Iones Reverberi, Leonardo Angelini).

Morale della favola, il Decreto Franceschini rappresenta, per lo spettacolo dal vivo, una boccata d'ossigeno. Per tre motivi. Perché introduce un principio di meritocrazia, allentando l'ingerenza dello Stato, le concentrazioni di potere e favorendo l'accesso di nuovi soggetti al sistema dei finanziamenti. E poi perché lascia che siano gli altri, quelli che il teatro lo seguono di mestiere, a fare le valutazioni del caso: vedi la composizione delle Commissioni, anagraficamente miste e certo qualificate. Da ultimo, perché dà tempo ai diretti interessati di "digerire" la riforma, allentando i vincoli per il 2015. Certo, sconcerata la burocratizzazione imposta al sistema. Né è dato sapere su quali cifre il Mibac potrà contare, per il futuro. Ma è indubbio che qualcosa, in Italia, è cambiato. E non è poco, in quest'epoca di crisi generalizzata. ★

## A Marconcini, Sesia e Rai 5 il Premio Garrone

Consuetudine dell'estate, alla quinta edizione, sono stati consegnati a Radicondoli i Premi alla memoria di Nico Garrone, organizzati dal Comune, il Festival di Radicondoli e l'Associazione Nazionale Critici di Teatro. Tre i segnalati: Dario Marconcini, direttore artistico del Teatro di Buti, per la sezione "Maestro" e Maura Sesia per la categoria "critici più sensibili al teatro che muta", accanto a Rai 5 per l'attenzione al teatro e la danza. La giuria del Premio era composta da Anna Giannelli, Sandro Avanzo, Rossella Battisti, Enrico Marcotti e Valeria Ottolenghi; le segnalazioni sono state inviate da critici, operatori, compagnie e artisti da ogni parte dello Stivale.

Info: [www.criticiditeatro.it](http://www.criticiditeatro.it)

## I lavori in corso di Rete Critica

Era nata nel 2011, su iniziativa di Oliviero Ponte di Pino, Massimo Marino, Andrea Porcheddu e Anna Maria Monteverdi, per dare visibilità all'online della critica, facendo rete. Con la riunione di Volterra, lo scorso luglio, Rete Critica si è espansa. Non solo a livello di numeri – sono 31, ora, i referendari del Premio Rete Critica – ma, proprio, di organizzazione. Attivando una linea editoriale interna, con tanto di e-books; organizzando gruppi di lavoro (tra questi, il tavolo per i rapporti con l'estero) e progetti *in fieri* ("Osservare il pubblico", a cura di Laura Gemini; il repertorio della stagione, a cura di ateatro e Il Tamburo di Katrin, l'inchiesta sul teatro pubblico; l'indagine sui critici teatrali a cura di Margherita Laera); ripensando le regole di votazione del Premio e inaugurando un proprio sito.

Info: [www.retecritica.wordpress.com](http://www.retecritica.wordpress.com)

## Stabile di Genova, si cambia

È uno degli ultimi teatri pubblici a mancare all'appello. Dopo gli Stabili di Bolzano, Veneto, Friuli Venezia Giulia, il Metastasio di Prato, la Pergola di Firenze e il Teatro di Roma, anche lo Stabile di Genova si appresta al cambio di direzione. Carlo Repetti ha confermato di voler lasciare l'incarico a dicembre. Per sostituirlo, la direzione ha pubblicato online un bando, in scadenza il 20 ottobre. Una buona pratica, senz'altro, che vince il malcostume della nomina politica, come vuole il Decreto Franceschini. Ma che non smorza, tuttavia, la polemica. I nominativi dei concorrenti verranno infatti tenuti *top secret*, anche a nomina avvenuta, con la scusa della privacy. Alla faccia della trasparenza.

Info: [www.teatrostabilegenova.it](http://www.teatrostabilegenova.it)

## Anct, un Premio in crescita

Qualcosa, lo scorso anno a Lecce, si era mosso. Perlomeno, se ne era parlato, auspicando una divisione del Premio in categorie, la stesura dell'Albo d'Oro e un più attivo coinvolgimento dei soci in fase di selezione, a beneficio di autori certo più noti e meglio piazzati nelle classifiche di gradimento della critica nazionale. Senza andare, tuttavia, a inficiare quello che è lo specifico dell'Anct: la designazione per scelta condivisa da parte degli iscritti, invece che per mera somma algebrica delle preferenze, sì da salvaguardare esperienze magari di nicchia, ma di comprovata qualità.

L'edizione 2014 dei Premi Anct-Associazione Nazionale Critici di Teatro è riuscita a trovare la quadratura del cerchio, individuando alcune eccellenze senza per questo imbrigliarle in categorie di comodo, sempre facendo appello al confronto e la buona volontà di tutti gli associati: in questa direzione vanno le scelte de *Le sorelle Macaluso* di Emma Dante, *La società* di Musella/Mazzarelli, il Teatro Sociale di Gualtieri (Re), Sara Bertelà, il light designer Cesare Accetta, Punta Corsara, Gigi Dall'Aglio, Serena Sinigaglia, Elio De Capitani e Paolo Graziosi, insignito del Premio Paolo Emilio Poesio. I premi, comprensivi del Premio Hystrio-Anct e Teatri delle Diversità-Anct, assegnati rispettivamente a Filippo Dini, Stalker Teatro e Mimmo Sorrentino, sono stati consegnati a Volterra il 23 luglio, in occasione di Volterrateatro. Info: [www.criticiditeatro.it](http://www.criticiditeatro.it) Roberto Rizzente



## Tornano gli Ombra della Sera 2014

Sono stati consegnati ad agosto, in occasione del Festival Internazionale del Teatro Romano, i Premi Ombra della Sera, organizzati dall'Associazione Pro Volterra. Spettacolo dell'anno è il *Girotondo* diretto da Francesco Branchetti, miglior evento *I Meneni* di Massimiliano Perrotta. Nicola Pistoia e Paolo Triestino sono gli attori dell'anno, Denise Andrea Savin l'attrice emergente, mentre il soprano Felicia Bongiovanni, Maria Letizia Compatangelo, Franco Cordelli e il tenore Tiziano Barbaferia trionfano nelle categorie lirica, drammaturgia, critica teatrale e volterrano dell'anno. Chiude la rosa dei premiati Antonio Salines, con il riconoscimento alla carriera.

Info: [www.teatroromanovolterra.it](http://www.teatroromanovolterra.it)

## Vallecorsi, una poltrona per due

*La cena di Vermeer* di Maria Letizia Compatangelo e *Da quali stelle* di Giancarlo Loffarelli: sono questi i testi vincitori *ex aequo* della cinquantottesima edizione del Premio Vallecorsi di Pistoia, bandito dall'omonima Fondazione, di proprietà della AnsaldoBreda spa. Al terzo posto, Sergio Pierattini con *Il drago di carta*, segnalati Luciano Ceriello, Raffaello Canteri, Aldo Cirri e Francesco Scotti, rispettivamente per *Ho sognato Chopin*, *Santa Angelica del Socialismo*, *La chiamavano Bocca di Rosa* e *Chi è di scena*. La giuria, presieduta da Carlo Maria Pensa, era composta da Giovanni Antonucci, Andrea Bisicchia, Antonio Calenda, Nando Gazzolo, Franca Nuti e Ugo Pagliai.

Info: [www.premiovallecorsi.it](http://www.premiovallecorsi.it)

## Il Premio Massine per Rudolf Nureyev

Dedicato da quest'anno alla memoria di Rudolf Nureyev, il premio Massine per la danza si è svolto a Positano il 6 settembre. I principali premiati: Premio Benois-Massine-Mosca-Positano alla ballerina Mariko Kida, prima ballerina del Reale Balletto Svedese; Premio alla carriera al sodalizio artistico tra il coreografo svedese Mats Ek e la ballerina spagnola Ana Laguna; Pre-

mio Danzatrice dell'anno (sulla scena internazionale) a Olga Smirnova del Bolshoi di Mosca; Premio Coreografo dell'anno a Christopher Wheeldon. Tra gli italiani, premiati Giuseppe Comuniello e Carlo Di Lanno.

Info: [www.premiodanzapositano.eu](http://www.premiodanzapositano.eu)

## Scala: Pereira subentra a Lissner

Stephane Lissner, dopo 9 anni di onorato servizio alla Scala di Milano, con

bilanci alla pari alla fine di ogni stagione, ha lasciato ufficialmente l'incarico il 22 luglio ed è tornato in Francia, all'Opéra di Parigi. La sua eredità è passata, nell'anno dell'Expo, e a condizione che si dimetta a dicembre 2015, al chiacchierato sovrintendente Alexander Pereira. La stagione, particolarmente ricca, con cento spettacoli in sei mesi e l'apertura quotidiana del teatro prevista da maggio a ottobre, partirà il 7 dicembre con il *Fidelio* di Beethoven.

Info: [www.teatroallascala.org](http://www.teatroallascala.org)

## Ciao Magda

È scomparsa a Milano lo scorso 8 settembre il grande soprano Maria Maddalena Olivero, dai più conosciuta come Magda Olivero. Nata a Saluzzo nel 1910, debuttò nel 1932 ne *I misteri dolorosi* di Nino Cattozzo, alla radio, e nel 1933 nel *Gianni Schicchi* al Regio di Torino. Nel corso della carriera - durata fino al 1981, quando si ritirò dalle scene interpretando a Verona *La voce umana* di Poulenc - si distinse per i ruoli veristi e pucciniani, la duttilità interpretativa, l'abilità nel fraseggio, il carisma interpretativo e la presenza scenica, che le valsero tre cittadinanze onorarie (Saluzzo, Reggio Emilia e Palmi), il Premio del Presidente della Repubblica (2008), l'Ambrogino d'Oro (2008) e il plauso degli appassionati di tutto il mondo, dalla Scala al Metropolitan di New York. Tanto da essere considerata dal critico Rodolfo Celletti la più grande cantante-attrice del XX secolo, insieme a Claudia Muzio e Maria Callas.

## A Firenze la Fondazione Manlio Santanelli

Il drammaturgo partenopeo Manlio Santanelli, dopo aver invano bussato alla porta dell'Ateneo di Napoli, ha donato tutti i suoi testi (un'ottantina, per il 70 per cento ancora mai rappresentati) e l'intera biblioteca all'Università di Firenze che gestirà una Fondazione a suo nome nei locali di Palazzo Marucelli Fenzi. Compito del Centro Studi, del tutto operativo alla morte dell'autore, sarà quello di sostenere le borse di studio per gli studenti più meritevoli di storia del teatro, finanziandole coi proventi del diritto d'autore.

Info: [www.manliosantanelli.it](http://www.manliosantanelli.it)

## Soverato, il primo festival delle Residenze Calabresi

Si è svolto a Soverato, nello Jonio Calabrese, il primo Festival delle Residenze Teatrali Calabresi - attive da qualche anno e finanziate dalla Regione - e del Teatro Calabrese. Dal 30 agosto fino al 7 settembre, otto giorni di spettacoli *made in Calabria*: un'opportunità di vetrina a livello nazionale. La compagnia Officina Teatrale del direttore artistico Giovanni Carpanzano, titolare della residenza Re-Act Theater al Teatro Comunale di Soverato, ha organizzato l'evento, patrocinato dall'Anct. L'Associazione è già al lavoro per la seconda edizione.

Info: [www.react-theater.it/festival-delle-residenze](http://www.react-theater.it/festival-delle-residenze)

## Ricordando Aldo Rosselli

Nell'ottantesimo anniversario della nascita e ad un anno dalla scomparsa, Fabrizio Caleffi ha ricordato Aldo Rosselli nell'Aldo Rosselli Memorial Day, in occasione della Settimana Europea della Cultura Ebraica di Fiuggi. Tra le altre iniziative, la consegna a Ombretta De Biase del "Golden Lion Giudeo di Roma Award" e la presentazione dei vincitori del Tribute to Aldo Rosselli Award 2014: Emanuele Verdura e Anna B. Ferrara. Riconoscimenti anche per Margherita Egorova, già segnalata al Premio Hystrio-Scritture di Scena 2013: la sua pièce *Isamar* sarà tradotta in lungometraggio nella stagione 2014/15.

Info: [www.ucei.it](http://www.ucei.it)

## Il Maggio diventa Opera di Firenze

Francesco Bianchi, commissario straordinario, è da luglio il nuovo sovrintendente del Maggio Musicale Fiorentino, che con lui inaugura la nuova casa, l'Opera di Firenze. Attiva da settembre, la struttura, collocata al Parco delle Cascine, comprendente due sale da musica, spazi tecnici, di servizio e per il pubblico, ospiterà gran parte della stagione e delle attività collaterali, con un occhio di riguardo per la promozione e la formazione, dal "pacchetto scuole" all'ascolto guidato delle opere (48 titoli), senza dimenticare mostre, incontri e convegni (su tutti, quello per Claudio Abbado, 6-7 marzo).

Info: [www.operadifirenze.it](http://www.operadifirenze.it)



## A Torino, Modena e Roma continua la stagione dei festival

Tempi grami, di recessione. Festival e rassegne ci provano a non farsi prendere dalla crisi. **Torinodanza**, Vie e Romaeuropa sono fra questi, con programmazioni su più mesi e più luoghi. A Torino (dal 9/9 al 22/1) Gigi Cristoforetti propone 16 spettacoli, 14 compagnie ospiti da Australia, Belgio, Cina, Francia, Israele, Spagna e Italia, in sinergia profonda con la Biennale de la Danse di Lione. Da Alain Platel con *Tauberbach* (foto sopra di Julian Röder), a Bartabas con il suo *Golgota*, a Maguy Marin, con due nuove produzioni, al regista-star cinese Meng Jinghui e poi, Made.It, con il meglio della coreografia nazionale (Cosimi, Senatore, Sciarroni, Ninarello, per citarne alcuni).

A **Vie Festival** (dal 9 al 25/10), oltre ai nostrani Teatro delle Albe, Nanni Garella, Pippo Delbono, Danio Manfredini, Babilonia Teatri, Virgilio Sieni, incontreremo anche Angélica Liddell, Alain Platel, Alakran/Oskar Gómez Mata, e poi il drammaturgo kosovaro Jeton Neziraj, Toshiki Okada dal Giappone e il Belarus Free Theatre. E quest'anno una nuova iniziativa: il pubblico invia un'immagine originale che racconti la propria esperienza del Festival, tutte le testimonianze entreranno in un album condiviso in rete.

Monique Veaute e Fabrizio Grifasi impaginano il calendario dalle estetiche plurali di **Romaeuropa** (dal 24/9 al 30/11) mettendo la danza in primo piano, con Akram Khan e Israel Galvan, Platel, Dada Masilo e la sua *Carmen*, Hofesh Shechter, Sieni, e poi la performer Angélica Liddell, ricci/forte, Anagoor Emma Dante, Motus e Claudio Santamaria in *Gospodin* diretto da Barberio Corsetti. Info: [www.torinodanzafestival.it](http://www.torinodanzafestival.it); [www.viefestivalmodena.com](http://www.viefestivalmodena.com); [www.romaeuropa.net](http://www.romaeuropa.net) Ilaria Angelone

## Progetto Stein al Teatro di Roma

Per la prima stagione firmata da Antonio Calbi, il Teatro di Roma affida a Peter Stein un progetto quadriennale con una compagnia residente. E già qui una novità: gli otto attori scritturati saranno a stipendio fisso mensile per 4 anni (alla tedesca). Stein si muoverà su 2 percorsi, l'Orestea (*Agamennone* nel 2015, *Le Coefore* nel 2016, *Le Eumenidi* nel 2017 e l'intera trilogia nel 2018) e Shakespeare, con *Riccardo II* e *Enrico IV* a partire dal 2016.

Info: [www.teatrodiroma.net](http://www.teatrodiroma.net)

## A Reggio Emilia con il Festival Aperto

Continuano, fino al 2 novembre, nei tre spazi della Fondazione I Teatri (Municipale, Ariosto, Cavallerizza), gli appuntamenti della VI edizione del Festival Aperto di Reggio Emilia. Segnaliamo, tra gli altri, le prime di *Don Q. Don Quixote de la Mancha* di Aterballetto e dei *Quadri della Passione* di Virgilio Sieni, per il progetto Cerbiatti del nostro futuro, *Jesus* di Babilonia Teatri e l'opera *Il sogno di una cosa*, scritta e diretta da Marco Baliani per il 40° della strage di Piazza della Loggia a Brescia.

Info: [www.iteatri.re.it](http://www.iteatri.re.it)

## Un appello del Cendic per la drammaturgia

È stato lanciato dal Cendic, Centro Nazionale Drammaturgia Italiana Contemporanea, un appello per chiedere alle istituzioni la fondazione di un Teatro per la drammaturgia contemporanea. Tra gli obiettivi della nuova realtà figurano la distribuzione e archiviazione dei testi, la formazione degli autori e per gli operatori, oltre al sostegno delle realtà virtuose. Per aderire va inviata una mail a [ufficiostampa@centrodrammaturgia.it](mailto:ufficiostampa@centrodrammaturgia.it), specificando nome e cognome.

Info: [www.centrodrammaturgia.it](http://www.centrodrammaturgia.it)



a maggio 2015 a Villa Roncioni, sede dell'omonima Fondazione a San Giuliano (Pi), la mostra "Le donne di Puccini". In primo piano costumi storici della Fondazione, tra cui quelli di *Turandot*, indossati da cantanti come Katia Ricciarelli, Renata Scottò, Daniela Dessi, Fiorenza Cossotto. Saranno presenti inoltre elementi scenici e modellini di scenografie a firma di maestri come Pomodoro, Frigerio, Cascella, Bertini.

Info: [www.fondazionecerratelli.it](http://www.fondazionecerratelli.it)

## Nel regno di De Fusco: le Maschere del Teatro 2014

*Nemo propheta in patria*. Non sembra valere, per Luca De Fusco, la massima evangelica. Perché c'è tanto, del "direttore máximo", nelle Maschere del Teatro, tenutesi lo scorso 5 settembre al San Carlo di Napoli. Per la composizione della giuria che governava le terne finaliste. Per le "relazioni pericolose" con Letta e la politica. E per la presenza massiccia, nella lista dei premiati 2014, delle "sue" produzioni (*Antonio* e *Cleopatra* e *Agamennone*, il primo per la regia, i costumi di Zaira De Vincentiis e la scenografia di Maurizio Balò; il secondo per l'attrice protagonista Elisabetta Pozzi).

Ci sarebbe da sorridere per l'antico vizio all'italiana, se non fosse che le Maschere 2014, ideate e gestite dalla Fondazione Campania dei Festival, sono la cartina di tornasole di una gestione - quella di De Fusco - pericolosamente vicina alla catastrofe. Dove al Napoli Teatro Festival manca ogni volontà di innovazione e lo Stabile si accoda pazientemente, riempiendo i buchi lasciati dal fratello maggiore con qualche spettacolo *d'antan*. Verrebbe voglia, allora, di voltare pagina. Di infischiarci, delle Maschere, e per una volta soprassedere. Ma intanto la realtà bussa alla porta. La passarella del San Carlo si riempie di nomi anche importanti, che è impossibile ignorare, come l'Emma Dante de *Le Sorelle Macaluso* (miglior spettacolo), Pierfrancesco Favino (attore protagonista, **nella foto**), Tonino Taiuti, Ariella Reggio, Alessandro Preziosi e Lino Musella (attori non protagonisti, monologo ed emergente), Simone Cristicchi (musiche), Gianni Clementi (novità italiana), Giuliana Loiodice (Premio del Presidente) e Fondazione Pordenonelegge.it (Premio speciale alla memoria di Graziella Lonardi Buontempo).



Sì che siamo costretti, una volta di più, a dare conto di una manifestazione che il mondo del teatro non sente sua e che pure ogni anno si ricicla, celebrando se stessa, occupando immeritatamente gli spazi della tv di Stato e facendo addirittura ricevere i premiati al (forse ignaro) Quirinale. Info: [www.teatrostabilenapoli.it](http://www.teatrostabilenapoli.it)  
Roberto Rizzente

## Nuovo cda per il Metastasio

È stato presentato a settembre il nuovo cda del Metastasio di Prato. Presidente è il cinquantunenne Massimo Bressan, antropologo, economista, docente universitario ed esperto di jazz. Con lui, Roberta Betti, riconfermata alla vicepresidenza, il commercialista Paolo Caselli, il console onorario di Francia a Firenze Isabelle Mallez e l'ex assessore Ilaria Maffei. Tra gli obiettivi della nuova dirigenza, l'intensificazione dei rapporti internazionali e l'alleanza con la Pergola di Firenze per poter conquistare l'ambito titolo di "Teatro Nazionale".

Info: [www.metastasio.it](http://www.metastasio.it)

## Legàmi al debutto

Per creare basi formative e ricambio generazionale anche nel teatro, mesi fa vennero selezionati tramite bando, autori, registi e scenografi under 35. Ospitati dal 4 luglio a La Città del Teatro di Cascina (Pi), a inizio settembre hanno avviato la fase produttiva del progetto Legàmi. *Non lo so dire* sarà il titolo della nuova produzione di Fondazione Sipario Toscana onlus che, inserita nella rassegna "La scuola va a Teatro", debutterà il 4 novembre a La Città del Teatro.

Info: <http://lacittadelteatro.it>

## Puccini & Cerratelli in mostra a San Giuliano

In occasione dei cento anni della Casa d'Arte Cerratelli, è stata allestita fino

## Opera di Roma, Muti dice no

Niente Teatro dell'Opera di Roma, per Riccardo Muti (**foto sopra**). Il celebre direttore ha rinunciato a due delle opere in cartellone per il prossimo anno, l'*Aida* e *Le nozze di Figaro*, oltre che alla carica di direttore musicale a vita. Motivo, «il perdurare delle problematiche emerse durante gli ultimi tempi», che impediscono al maestro la «serenità necessaria» per lavorare. A dispetto dell'accordo di luglio con le sigle sindacali, che dovrebbe garantire all'ente lirico un contributo da parte del Comune di 16,5 milioni e una nuova pianta organica, scongiurando la liquidazione e ulteriori agitazioni sindacali. Info: [www.operaroma.it](http://www.operaroma.it)

## La Resistenza di Sutta Scupa

Si è concluso a luglio al Museo Cervi di Gattatico (Re) il tredicesimo Festival Teatrale di Resistenza. Vincitori del Museo Cervi-Teatro per la Memoria sono i Sutta Scupa con *Chi ha paura delle bandanti?* e Scenari Visibili con *Patres*, al

primo e secondo posto. Menzione speciale anche per *Libero nel Paese della Resistenza* di Andrea Brunello, mentre il premio del pubblico va a *Scintille* di Laura Curino. Vincitore di "Nuove Scritture per un Teatro della Memoria", è invece Stefano Giaccone con *Storia di Lucia*, mentre Raffaele Di Florio e Mirko Di Martino si aggiudicano le menzioni per *Parole Resistenti* e *Antigone Aprile 1945*.  
**Info:** [www.istitutocervi.it](http://www.istitutocervi.it)

## Cancellate due opere al Petruzzelli di Bari

Erano le produzioni di punta della stagione: *Lucia di Lammermoor* e il *Trittico* pucciniano, in cartellone tra ottobre e novembre al Petruzzelli, ma il cda ha deciso di annullarle per motivi di budget, che imponeva, in base alle nuove disposizioni in tema di finanziamenti e risanamento di bilancio, di risparmiare almeno 3 milioni di euro sulla stagione. Al loro posto, due produzioni per i giovanissimi: *Artù* e *Il Barbiere di Siviglia*. Immedie le polemiche, giunte fino in America.  
**Info:** [www.fondazionepetruzzelli.it](http://www.fondazionepetruzzelli.it)

## San Carlo, ecco come salvarlo

Michele Lignola dell'Unione Industriali, commissario incaricato per redigere il piano di risanamento del Lirico di Napoli, ha quasi ultimato il compito. Il piano, presentato in luglio, frutto di una trattativa coi sindacati, prevede

la riduzione del personale (23 unità) grazie al prepensionamento, al taglio delle consulenze esterne e alla riduzione degli straordinari, evitando licenziamenti e messa in mobilità. La riduzione delle spese di gestione, imposta dal Decreto Valore Cultura, dovrebbe così garantire l'accesso al finanziamento previsto dal Mibac.  
**Info:** [www.teatrosancarlo.it](http://www.teatrosancarlo.it); [www.mibac.it](http://www.mibac.it)

## Se Turandot indossa i Google Glass

L'idea è del Media Lab del Lirico di Cagliari, diretto da Nicola Fioravanti. Tramite gli occhiali multimediali, indossati sul palco e dietro le quinte di *Turandot*, in scena lo scorso luglio, il teatro ha condiviso, in tempo reale sui social, video e foto dell'opera vista dall'interno. Mauro Meli, direttore del teatro, rivela che l'evento è stato seguito online da 300.000 utenti. Sempre il MediaLab ha ideato Tantangram e pipira, due applicazioni per l'apprendimento della musica e dell'arte, a favore dei più piccoli.  
**Info:** [teatroliricodicagliari.it/medialab](http://teatroliricodicagliari.it/medialab)

## Firenze, Maggio Danza rinasce con Mag.Da

Si è salvato grazie a Mag.Da., una società esterna partecipata dalla Fondazione, attiva da maggio 2014. Direttore del nuovo MaggioDanza è il coreografo Franco Bombana, già ai vertici della



struttura, affiancato da Andrea Canavesio e Claude Gagnon. Obiettivo della dirigenza è quello di intercettare nuovo pubblico: tra le iniziative in programma, *Fair play*, un evento di danza in collaborazione con Fiorentina Calcio, da realizzare nello stadio di Firenze.  
**Info:** [www.operadifirenze.it](http://www.operadifirenze.it)

## Milano, ricostruito il Teatro di Burri

Il Comune ne aveva decretato la demolizione nel 1989 per il degrado delle strutture: ora, grazie a uno sponsor e alla Fondazione Alberto Burri, il Teatro Continuo, sei quinte mobili d'acciaio alte sei metri, realizzato dall'artista in Parco Sempione nel 1973, rivedrà la luce. Coordina il progetto Gaby Scardi. La manutenzione è affidata alla Triennale. L'opera sarà pronta per l'apertura dell'Expo. Ma c'è già chi teme l'impatto ambientale della struttura, tra il Castello Sforzesco e l'Arco della Pace.  
**Info:** [www.fondazioneburri.org](http://www.fondazioneburri.org)

## In cerca d'autore

Si è tenuta a settembre a Roma la rassegna di drammaturgia "In cerca d'autore". Curata da Sergio Fantoni e Fioravante Cozzaglio, ha contribuito a lanciare in Italia autori internazionali, dai francesi Denise Bonal e Vahè Katcha all'algerina Rayhana, dal libanese Eliam Kraiem all'egiziano naturalizzato quebecchese Olivier Kemeid. Le regie delle *mise en espace* erano a firma di Veronica Cruciani, Serena Sinigaglia, Julien Sibre, Fabiana Iacozzilli ed Emanuela Giordano.  
**Info:** [www.incercadautore.com](http://www.incercadautore.com)

## Rigillo, Vetrano e Randisi al Positano Festival

È andata all'attore Mariano Rigillo la seconda edizione del Premio Pistrice-Città di Positano per lo spettacolo in onore di Eduardo De Filippo *'O culore d' 'e pparole*. Enzo Vetrano e Stefano Randisi sono invece i vincitori del decimo Premio Annibale Ruccello 2014, secondo una giuria composta da Giulio Baffi, Moreno Cerquetelli, Stefano De Stefano, Cecilia Donadio, Titta Fiore e Diego Paura. Entrambi i premi sono stati assegnati nell'ambito del Positano Teatro Festival.

## EuroPuppetFestival Valsesia 2014: i vincitori

Due giurie popolari, di bambini e adulti, hanno decretato i vincitori della settima edizione del premio EuroPuppetFestivalValsesia 2014. *Hansel e Gretel* di Progetto Zattera (foto sopra), Varese, è il vincitore di entrambi i concorsi; *La varietà del coniglio Alejo* di Monigotes y Monifatos di Città del Messico e *Fagiolino in umido* del Gran Teatro dei Burattini di Bomporto (Mo) gli altri classificati, secondo la giuria dei ragazzi.  
**Info:** [www.labottegateatrale.it](http://www.labottegateatrale.it)

## Addio a Gianni Mantesi

Se ne è andato a Milano, lo scorso 11 settembre, Gianni Mantesi. Classe 1924, romano, Giovan Battista Marchesini – questo il vero nome – collaborò a lungo con Strehler, dopo il diploma alla Silvio D'Amico, interpretando, tra gli altri, *Le notti dell'ira* di Salacrou, *I giacobini* di Zardi, *La morte di Danton* di Büchner e

## Desolazione alla Cavallerizza Reale

Durante la notte del 30 agosto un incendio è divampato all'interno dei locali della Cavallerizza Reale, complesso del XVII secolo sotto tutela dell'Unesco, situato nel centro storico di Torino. La struttura – fino a non molto tempo fa punto di riferimento della vita teatrale torinese – si trovava in stato di quasi abbandono nell'attesa di essere venduta dal Comune a qualche privato e di perdere il suo carattere di bene culturale della comunità. Il collettivo Assemblea Cavallerizza, infatti, dal maggio scorso occupa pacificamente l'edificio in segno di protesta. Il futuro della Cavallerizza ora è ancora più incerto a causa del rogo che ha danneggiato pesantemente la struttura: parzialmente distrutto il fronte ovest su via Rossini, devastati i magazzini, il tetto e i locali dove sorgeva lo storico Circolo dei Beni Demaniali – l'ultima realtà ancora superstita, peraltro sotto sfratto. Fortunatamente non ci sono stati feriti, l'edificio resta sotto sequestro per le indagini ma il ritrovamento di carta imbevuta di liquido infiammabile fa presupporre la natura dolosa dell'incendio: non si esclude che si sia trattato di un gesto dimostrativo e di un tentativo di sbloccare la situazione e portare alla vendita del complesso.  
**Info:** [www.teatrostabiletorino.it](http://www.teatrostabiletorino.it) **Francesca Carosso**

*Il campiello* di Goldoni. Significativa anche la sua attività di doppiatore e regista: ricordiamo, tra le regie, *La guerra di Troia non si farà* di Giradoux.

## Un presepe "lirico" a Natale a Roma

Sarà la scenografia utilizzata da Riccardo Canessa per *L'elisir d'amore* di Donizetti, rappresentato lo scorso anno a Verona, a fare da sfondo al tradizionale presepe che campeggerà dall'8 dicembre al 5 febbraio in Piazza San Pietro a Roma. L'opera, che vuole esportare nel mondo la lirica veronese, sarà realizzata grazie all'impegno della Fondazione Arena, alla Fondazione Verona per l'Arena e alla Curia Veronese.  
Info: [www.arena.it](http://www.arena.it)

## Volterra, riapre il Teatro Romano

Dopo 2000 anni di inattività il Teatro Romano di Volterra è stato riaperto al pubblico, nella propria sede originale. La XII edizione del Festival Internazionale del Teatro Romano, diretta da Simone Migliorini, ha inaugurato a luglio lo spazio, proponendo, fra gli altri eventi, prime nazionali, la seconda edizione della *Trimalcena luculliana* e la cerimonia di consegna dei premi "Ombra della sera".  
Info: [www.teatroromanovolterra.it](http://www.teatroromanovolterra.it)

## Un museo per la Callas

Un museo per Maria Callas a Zevio, in provincia di Verona, aperto al pubblico entro la fine del 2015. Questa la promessa del primo cittadino di Zevio che ha inaugurato in estate una prima esposizione ufficiosa per un ristretto numero d'invitati. In mostra costumi indossati dalla «divina», gioielli e documenti. In progetto, oltre al museo, un teatro a lei dedicato, eretto tra la sede del Centro Civico Culturale e la vicina Villa Meneghini.  
Info: [www.accademiacallas.it](http://www.accademiacallas.it)

## Torna il Premio Enriquez

A Paolo Ferrari e Franca Nuti va il premio alla carriera per il teatro classico e di prosa, in memoria del regista Franco Enriquez. La manifestazione, che si è svolta a fine agosto a Sirolo

(An), ha incoronato, tra gli altri, Marco Baliani, Tindaro Granata, Maria Maglietta, Gli Omini, Claudio Santamaria, Roberto Scarpetti, l'Opera di Firenze e gli attori Ivano Marescotti e Sonia Bergamasco.

Info: [enriquezlab.org/centro\\_studi](http://enriquezlab.org/centro_studi)

## Alla Galante Garrone il Premio Stella

È stato attribuito alla memoria di Alessandra Galante Garrone, fondatrice dell'omonima scuola bolognese, il Premio "Stella de l'Arlecchino Errante", istituito dalla Scuola Sperimentale dell'Attore e da Confartigianato Imprese di Pordenone. La cerimonia di consegna del Premio si è tenuta a settembre, nel decimo anniversario della scomparsa della pedagoga.

Info: [www.arlecchinoerrante.com](http://www.arlecchinoerrante.com)

## Roma, una sala per Renato Nicolini

L'Archivio Storico Capitolino, a Roma in piazza della Chiesa Nuova, dal 7 agosto ha una sala intitolata a Renato Nicolini, l'architetto-assessore, inventore dell'Estate Romana. Donati, dalla famiglia, oltre ventimila libri appartenenti alla biblioteca di Nicolini, oltre al lascito di Vanna Fraticelli, fino agli anni '80 moglie dell'intellettuale.

Info: [www.archiviocapitolino.it](http://www.archiviocapitolino.it)

## Addio Aldo Terlizzi

Era chiamato dal suo mentore e padre adottivo, Giuseppe Patroni Griffi, «il mio scenografo, che intuisce i miei pensieri». Aldo Terlizzi, settantenne, scenografo, costumista e a sua volta regista, è scomparso lo scorso settembre a Roma. Tra i suoi lavori, *Uno sguardo dal ponte*, *La Bohème* e *Le false confidenze* di Patroni Griffi, *I casi sono due* e *Questi fantasmi*, diretti da Carlo Giuffrè.

## Teatri di Vita in liquidazione coatta

Tempi bui per Teatri di Vita: è stata annunciata in agosto la liquidazione coatta amministrativa per insolvenza, nonostante i finanziamenti ricevuti dal Comune (140.000 euro all'an-

## Kaddish della Memoria per Antonella

Un poeta polacco, se ben ricordo si chiamava Stanislaw Lem, ipotizzava in un suo inquietante aforisma che esistesse solo come ricordo. Nel caso della dipartita, a inizio agosto, della sodale hystrionica Antonella Melilli, giocata fino in fondo la sua fatal partita con la malattia, fino a volere, com'è specifico della stirpe d'eroi teatrali, recensire per noi un qualche spettacolo in extremis, la Memoria diventa lo strumento per mantenerla viva, a lottare con noi. La rivedo nitida nella cornice della sua Roma, nell'ambito di chissà quale dei tanti convegni che animano il *backstage* dell'atto scenico: lei giornalista del *Tempo*, sessantottina del tempo del '68, io, *enfant gatè* della drammaturgia contemporanea. E così la voglio fotografare nell'istantanea perenne del ricordo: aspra e chiusa (tra parentesi, "chiuso" in *slang* romano alla giudia sta per "gentile") come un personaggio dell'Elsa Morante a cui un po' somigliava. E, oltre che rigorosa nella scrittura critica, gentile lo era in senso letterale. Antonella lo era con me, lo era con tutti, lo era con i candidati alle preselezioni del nostro Premio Hystrio alla Vocazione, di cui era giurata. Ciao, Antonella: ti saluto con un altro motto di Lem: «il primo requisito per l'immortalità è la morte». **Fabrizio Sebastian Caleffi**

no), la Regione e il Ministero. L'episodio aggrava lo stato di crisi in cui si trova il teatro bolognese, dopo la chiusura a luglio del Teatro delle Celebrazioni.

Info: [www.teatridivita.it](http://www.teatridivita.it)

## A Giuseppe Pambieri il Veretium per la Prosa

È stato conferito a Giuseppe Pambieri il quarantaquattresimo Premio Nazionale Veretium per la Prosa, assegnato ogni anno all'attore che più si è distinto alla passata edizione del Festival di Borgio Verezzi. Il riconoscimento è stato assegnato da una giuria composta da Giulio Baffi, Claudia Cannella, Enrico Groppali, Pierantonio Zannoni e Silvana Zanovello.

Info: [www.festivalverezzi.it](http://www.festivalverezzi.it)

## Mario Martone "scrittura" Leopardi

È stato proiettato in concorso alla LXXI Mostra del Cinema di Venezia, *Il favoloso giovane* di Mario Martone. Girato tra Recanati, Roma e Napoli, con Elio Germano nei panni del protagonista (foto sotto), il film racconta la parabola esistenziale di Giacomo Leopardi, di cui Martone aveva già rappresentato in teatro le *Operette Morali*, Premio Ubu 2011 per la regia.

Info: [www.labiennale.org](http://www.labiennale.org)

## La Danza a Bari

È stato presentato il programma di Dab, la sezione danza del Teatro Pubblico Pugliese. Undici gli spettacoli in programma, tra il 27 gennaio e il 1





febbraio, con coda in aprile per Virgilio Sieni: segnaliamo, tra gli altri, *Attends, attends, attends...* (*pour mon père*) di Jan Fabre e i talenti di eXplo, emersi dalla Vetrina della Giovane Danza d'Autore di Anticorpi XL.  
Info: [www.teatropubblicopugliese.it](http://www.teatropubblicopugliese.it)

### La Targa Volponi a Vittorio Franceschi

Vittorio Franceschi (foto sopra di Raffaella Cavalieri), attore, drammaturgo e regista, condirettore della Scuola di Teatro "Alessandra Galante Garrone", è stato insignito a settembre della "Targa Ricordo di Paolo Volponi 2014 per le Arti e le Lettere". Il Premio è stato istituito dalla Casadeipensieri di Bologna.  
Info: [casadeipensieri2000.blogspot.it](http://casadeipensieri2000.blogspot.it)

### Citare la Abramovic non è reato

Febbraio scorso: l'accusa per i Fanny&Alexander era di concorso in atti osceni per aver rievocato nella discoteca Cocoricò di Riccione una performance di Marina Abramovic, collocando figuranti nudi all'ingresso del locale. Chiarite le finalità artistiche, la compagnia e l'amministratore delegato del Cocoricò sono stati sollevati in agosto dall'accusa.  
Info: [fannyalexander.e-production.org](http://fannyalexander.e-production.org)

### La danza in concorso

Si è tenuta a luglio a Roma la XIII edizione del Premio Internazionale Roma Danza. La giuria, presieduta da Carla Fracci, ha assegnato i premi juniores, nell'ordine, a Camilla Cerulli, Vincenzo Di Primo e Artem Prokopchuk; senio-

res a Park So Yun, Song Nailong, Rebecca Storani. Yuri Mastrangeli è invece il miglior interprete di una coreografia classica.

Info: [concorsointernazionale danza.it](http://concorsointernazionale danza.it)

### Troppi fischi: Alagna dà forfait alla Scala

Il tenore Roberto Alagna non se la sente di affrontare il pubblico della Scala. Troppi fischi, troppe contestazioni. E così, dopo che l'accordo sembrava fatto e il suo nome figurava in cartellone in *Werther* e in *Tosca*, il tenore ci ha ripensato, con rammarico del sovrintendente Pereira. Alagna manca dal palcoscenico milanese dalla contestatissima *Aida* del 2006.

Info: [www.teatroallascala.it](http://www.teatroallascala.it)

### Il Messaggero chiude le pagine teatrali

Sono andate in pensione lo scorso 8 settembre la rubrica della danza di Donatella Bertozzi e le due pagine de *Il Messaggero* dedicate agli appuntamenti con lo spettacolo dal vivo a Roma e nel Lazio. La decisione è stata presa dai vertici del quotidiano per motivi di natura economica.

Info: [www.ilmessaggero.it](http://www.ilmessaggero.it)

### La Spezia premia il kosovaro Jeton Neziraj

Jeton Neziraj è stato insignito del Crest a settembre dall'amministrazione del Comune di La Spezia. Drammaturgo, originario del Kosovo, Neziraj è in città per lavorare al progetto internazionale *Diffraction* di Gabriele Marangoni. La residenza proseguirà a Castiglioncello, in vista del debutto, previsto per il 12 novembre a Pristina, capitale del Kosovo.

### Torna Lo Straniero

Come avviene dal 2010 (e prima, durante la parentesi 2000-2002), anche nel 2014 il Festival di Santarcangelo, lo scorso 13 luglio, ha ospitato la cerimonia di consegna del Premio "Lo Straniero", bandito dall'omonima rivista. Numerosi i premiati, tra i quali spiccano, per il teatro, Fabrizio Gifuni e Fibre Parallele.

Info: [www.lostraniero.net](http://www.lostraniero.net)

### Gianmario Longoni al Coccia di Novara

Sarà Gianmario Longoni ad affiancare, per la prossima stagione, la direzione del Teatro Coccia di Novara. All'ex direttore artistico del Teatro Smeraldo di Milano è stata affidata la gestione degli eventi culturali, artistici e musicali che saranno ospitati nell'arena dell'ex Sporting di corso Trieste.

Info: [www.fondazioneteatrococcia.it](http://www.fondazioneteatrococcia.it)

### Ti fiabo e ti racconto

Sono andati a *Cenerentola across the universe* de La luna nel letto il Premio L'Uccellino Azzurro, assegnato dai bambini al miglior spettacolo, e il premio "Silvia" per la miglior attrice protagonista a Nunzia Antonino. I riconoscimenti sono stati consegnati a luglio a Molfetta, in occasione della rassegna "Ti fiabo e ti racconto".

Info: [www.tifiaboetiracconto.it](http://www.tifiaboetiracconto.it)

### Il Piemonte in Catalogo

È stato presentato in estate il Catalogo ilPiemonte, un database di oltre 250 spettacoli disponibili a livello nazionale per la stagione 2014-2015, prodotti dalle compagnie di teatro, danza e circo del territorio. L'iniziativa è promossa dalla Fondazione Live Piemonte dal Vivo-Circuito Regionale dello Spettacolo.

Info: [piemontedalvivo.it/ilpiemonte](http://piemontedalvivo.it/ilpiemonte)

### Al via il Premio Parodos

*Glitemnestra o del crimine* di Paolo Cutuli è il vincitore del Premio Parodos del Festival di Tindari come miglior spettacolo e interprete. Alla prima edizione, il Festival è organizzato dal Comune di Patti in collaborazione con il Teatro Vittorio Emanuele di Messina, che ospiterà lo spettacolo.

Info: [www.teatrodimesina.it](http://www.teatrodimesina.it)

### Topolino in Italia

*L'avventura musicale di Topolino* è lo show prodotto da Disney Live! e Feld Entertainment che in autunno approderà in Italia. Il tour partirà da Torino (31/10-2/11) e toccherà Genova (7-9/11), Milano (21-23/11), Napoli (29-30/11), Roma (5-8/12) e Firenze (11-14/12).

Info: [www.applauso.it](http://www.applauso.it)

### La scena dell'oralità

Si terrà all'Università di Messina il 17 e 18 ottobre la seconda edizione del convegno "La scena dell'oralità. Per una voce fuori luogo", inaugurato lo scorso anno dall'Università L'Orientale di Napoli. Numerosi i relatori, tra cui ricordiamo i drammaturghi e registi Vincenzo Pirrotta e Spiro Scimone.

Info: [www.unime.it](http://www.unime.it)

### Un festival per le donne

Si terrà a Genova dal 14 al 25 novembre la IX edizione del Festival dell'Eccellenza al Femminile. Sette i progetti in programma, ispirati al tema della conciliazione, scelto dalla Ue per il 2014. Tra questi, il Premio Ipazia alla Nuova Drammaturgia e la rassegna teatrale sul Mito.

Info: [www.eccellenzalfemminile.it](http://www.eccellenzalfemminile.it)

### Roma, sgomberato il Teatro Volturmo

Sono stati sgomberati il 15 luglio dalla polizia i locali dell'ex cine-teatro Volturmo, a Roma. Occupati (e restaurati) da un collettivo per sei anni, hanno ospitato concerti, iniziative culturali e politiche di quartiere, sopperendo all'emergenza abitativa della capitale. Il destino della sala rimane al momento incerto.

Info: [volturmo.noblogs.org](http://volturmo.noblogs.org)

### Oscar per Falstaff

Serata speciale il 16 dicembre al teatro Oscar di Milano per l'inconsueto *Falstaff* di Cesare Vergati: nella riduzione teatrale di Ombretta De Biase, con Fabrizio Caleffi nel ruolo del titolo, "l'uomo dalla grossa epa" affronta l'intolleranza sociale in uno show pop shakesperiano.

Info: [www.pacta.org](http://www.pacta.org)

### Premio Caruso per Zeffirelli

Sono stati assegnati a luglio a Franco Zeffirelli e alla "coppia regale della lirica", Laura Lodi e Carlo Meliciani, i XXXVII Premi Caruso di Lastra a Signa. Per l'occasione è stato presentato il neo direttore del Museo Caruso: Giampiero Fossi.

## Morto il tenore Bergonzi

È morto a luglio a Milano Carlo Bergonzi. Nato nel 1924 in provincia di Parma, esordì come baritono per poi diventare, nel 1951, tenore affermato, amato dal pubblico e apprezzato da von Karajan. Tanto da guadagnarsi, secondo il sondaggio di *Classic Voice*, il titolo di "tenore verdiano per antonomasia".

## Uovo per bambini

Ritorna al Museo della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci di Milano Uovo Kids, la coda settembrina di Uovo, dedicata ai bambini. La rassegna, giunta alla quinta edizione, è in programma il 18-19 ottobre.  
Info: [www.uovoproject.it](http://www.uovoproject.it)

## Fallaci/Guerritore: adesso anche un libro

Dopo il debutto e le repliche nella scorsa stagione, ora *Mi chiedete di parlare* diventerà un libro edito da Guaraldi. Il testo è il frutto del lavoro su Oriana Fallaci, sulla sua opera, sulla sua persona, scritto e interpretato da Monica Guerritore.

Info: [www.michiedetediparlare.it](http://www.michiedetediparlare.it)

## Le marionette su carta

È uscito in estate per l'editore Gallucci la favola *Genoveffa di Brabante*, scritta dal poeta catalano Lord Cheminot e interpretata da Paolo Poli. Il volume è illustrato dalle silhouette di Corallina De Maria e corredato da cd. Il costo è di euro 19,50.

Info: [www.galluccieditore.com](http://www.galluccieditore.com)

## MONDO

### Kilowatt Festival per l'Europa

Sono stati comunicati dalla Commissione Europea i 21 progetti di cooperazione selezionati per Creative Europe, nell'ambito del Programma Cultura 2014-2020. Per l'Italia è stato scelto Be SpectActive, promosso dal Kilowatt Festival e dal Comune di Sansepolcro sul tema dello spettatore at-

tivo. Finanziato con euro 1.750.000, il progetto si propone di realizzare entro 4 anni, col supporto dei 12 partner (tra gli italiani, Perypeze Urbane di Milano e la Fondazione Fitzcarraldo di Torino), 34 gruppi di spettatori attivi in 8 città europee, 54 residenze, 21 produzioni, 153 ospitalità e 4 convegni internazionali.

Info: [www.kilowattfestival.it](http://www.kilowattfestival.it)

### Riccardo Carbutti al Malta Arts Festival

Cambio di direzione per il Malta Arts Festival: alla decima edizione, prevista per l'estate 2015, il festival nazionale si affida a Michelle Castelletti, direttore del Royal Northern College of Music di Manchester, e un *programming team* di tre membri, composto dal direttore del Festival Castel dei Mondi di Andria, Riccardo Carbutti, il compositore Ruben Zahra e la coreografa Francesca Tranter. Il Festival è gestito dal Malta Council for the Culture and the Arts.

Info: [www.maltaartsfestival.org](http://www.maltaartsfestival.org)

### Bayreuth in declino

Un festival in caduta libera. Così molti artisti giudicano il Bayreuther Festspiele, fra cui Frank Castorf che ha definito la programmazione 2014 «da teatro di provincia»: nessuna produzione nuova, spettacoli contestati, artisti sostituiti *last minute* dalle due direttrici Katharina Wagner e Eva Wagner-Pasquier, scenografie che crollano (alla prima di *Tannhäuser* è successo anche questo) e il pubblico diserta. Non solo la Merkel. I biglietti quest'anno si trovavano in saldo su ebay.

Info: [www.bayreuther-festspiele.de](http://www.bayreuther-festspiele.de)

### Varna, bronzo per Sara Renda

Sara Renda (foto a lato di Sonia Santagostino) si è aggiudicata la medaglia di bronzo alla cinquantesima edizione della Competizione Internazionale di balletto di Varna, in Bulgaria. La ballerina, ex allieva dell'Accademia Teatro alla Scala e attualmente nel corpo di ballo dell'Opera di Bordeaux, entra nell'albo d'oro di uno dei premi più longevi d'Europa, accanto a Sylvie Guillem, Michail Baryšnikov, Vladimir Vassiliev.

Info: [www.varna-ibc.org](http://www.varna-ibc.org)

### Salva la stagione al Metropolitan

*Spending review* anche al Metropolitan di New York. Il rischio era che salisse l'apertura della stagione. Un accordo tra il management e i sindacati dei musicisti sembra averlo scongiurato. Entrambe le parti accetteranno tagli: musicisti e coristi vedranno ridotto il proprio salario del 7% entro un anno, il management ridurrà di 11,25 milioni di dollari l'anno le spese, per i prossimi 4 anni, mentre un supervisore vigilerà sui conti.

Info: [www.metopera.org](http://www.metopera.org)

### Lauren Bacall, la diva democratica

Alla soglia dei 90 anni, muore in agosto Lauren Bacall, icona del fascino femminile anni '40 e compagna di vita di Humphrey Bogart. Ironica, socialmente impegnata (in difesa della cultura ebraica, a sostegno dei democratici), si dedicò anche al teatro, soprattutto dopo la morte di Bogie. Dopo l'esordio, a Broadway nel 1959, nella commedia *Goodbye Charlie* di G. Axelroad, conquistò due Tony Award, nel 1970 per *Applause!* (versione musicale di *Eva contro Eva*) e nel 1981 per *Woman of the year*.

### Il Regio di Torino sbarca a Pechino

Il Teatro Regio di Torino ha firmato uno storico accordo con l'Opera di Pechino che prevede scambi, workshop e co-produzioni italo-cinesi: la prima di queste sarà *Samson et Dalila* di Ca-

mille Saint-Saëns, con la regia di Hugo de Ana, il cui debutto è previsto per il 2015 a Pechino. Nel settembre 2015, invece, sarà possibile assistere alla prima europea dell'opera di Guo Wenjing, *Rickshaw Boy*.

Info: [www.teatroregio.torino.it](http://www.teatroregio.torino.it)

### La Ciociara in opera

Marco Tutino scriverà la musica e il libretto insieme a Fabio Ceresa, Anna Caterina Antonacci ne sarà protagonista: *Two women*, ispirato a *La ciociara* di Moravia, debutterà all'Opera di San Francisco a giugno 2015 e in Italia, al Regio di Torino, nel 2017. Nel cast Nicola Luisotti alla direzione musicale, Francesca Zambello alla regia.

Info: [www.sfopera.com](http://www.sfopera.com)

### Nuovo direttore al Fringe di Edimburgo

Per la seconda volta consecutiva, il Fringe di Edimburgo ha trovato il direttore in Australia: dalla stagione 2015 l'irlandese Fergus Linehan prenderà il posto di Jonathan Mills. Fino al 2012, Linehan ha ricoperto l'incarico di responsabile per la musica contemporanea del Sydney Opera House. In seguito è stato direttore artistico di VividLive, a Sydney.

Info: [www.edfringe.com](http://www.edfringe.com)

### Addio a Maruxa Vilalta

La drammaturga spagnola Maruxa Vilalta se n'è andata a 81 anni a Città del Messico. Tra le voci più impegnate dell'America Latina, ha vinto il Premio Messicano della Scienza e delle Arti nel



2010, il Premio Juan Ruiz de Alarcón, e il Premio del Festival de las Mascaras per *Esta noche juntos, amándonos tanto*. È sepolta al Panteón di Città del Messico.

## Helen Mirren regina a Broadway

Debutterà il 17 febbraio al Gerald Schoenfeld Theater di New York *The Audience* di Peter Morgan, diretto da Stephen Daldry con l'interpretazione di Helen Mirren, per la terza volta nei panni di Elisabetta II, dopo l'Oscar nel 2007 e l'Olivier Award nel 2013. Le repliche proseguiranno fino a giugno.

Info: [www.shubert.nyc/theatres/gerald-schoenfeld](http://www.shubert.nyc/theatres/gerald-schoenfeld)

## Addio a Gert Voss

È morto a Vienna a 72 anni, lo scorso luglio, Gert Voss. Considerato il Laurence Olivier del teatro tedesco, lavorò con Tabori, Peter Stein, Thomas Langhoff, Luc Bondy, contribuendo, grazie all'interpretazione di Shakespeare e Cechov, a far conoscere il Burgtheater in tutto il mondo.

## Morta Licia Albanese

Si è spenta in agosto a New York, all'età di 105 anni, il soprano Licia Albanese. Nativa di Torre Pelosa, fu adottata dall'America negli anni '40, esibendosi al Metropolitan per ventisei stagioni consecutive in 427 recite, in 17 ruoli

diversi e 16 opere, e alla San Francisco Opera dal 1941 al 1961. Celebre per il ruolo di Madame Butterfly, fu presidente della The Licia Albanese-Puccini Foundation, fondata nel 1974 per assistere giovani artisti e cantanti.

## Miss Julie Movie Star

È stata presentata al Toronto Film Festival l'ultima regia dell'attrice-feticcio di Bergman, a 14 anni da *Faithless*: Liv Ullmann dirige *Miss Julie* dall'omonimo dramma di Strindberg, con Jessica Chastain e Colin Farrel (foto sotto). Curiosa la collocazione nordirlandese.

Info: [www.tiff.net](http://www.tiff.net)

## Take away the Fool, gentlemen!

Uscirà a novembre in italiano per le edizioni MyBook la trilogia neoshakespeareana di Dayan Keeton, composta da *Mr.0 veneziano*, *King Kong Lear* e *Fuori il buffone, signori!*. La traduzione è di Fabrizio Caleffi.

Info: [www.compraebook.com](http://www.compraebook.com)

## Il neozelandese Ventriglia

Il ballerino e coreografo Francesco Ventriglia, dal 2010 al vertice di MaggioDanza, è il nuovo direttore artistico del Royal New Zealand Ballet. In carica da novembre, subentra a Ethan Stiefel dell'American Ballet Theatre.

Info: [www.rnzb.org.nz](http://www.rnzb.org.nz)

## PREMI

### Torna il Premio Scenario

C'è tempo fino al 31 ottobre per partecipare alle selezioni per la XV edizione del Premio Scenario 2015, organizzato dall'omonima Associazione e rivolto agli emergenti under 35. Si concorre inviando le quattro schede pubblicate sul sito al Socio dell'Associazione indicato come referente. Al termine delle tre fasi di selezione, previste tra novembre e dicembre, marzo e aprile, giugno e luglio, la giuria assegnerà una borsa di 8.000 euro al miglior progetto destinato alla scena della ricerca (Premio Scenario), 5.000 euro a quello per la scena civile (Premio Scenario per Ustica, in collaborazione con l'Associazione Parenti delle Vittime della Strage di Ustica e l'Assemblea Legislativa della Regione Emilia Romagna), 1.000 euro ai due segnalati. La quota di partecipazione è di 70 euro. I quattro progetti vincitori andranno a costituire la Generazione Scenario 2015 e verranno presentati in forma definitiva tra dicembre 2015 e gennaio 2016 in un teatro nazionale.

Info: [www.associazionescenario.it](http://www.associazionescenario.it)

### Il Pirandello redivivo

Giunto alla ventesima edizione, il prestigioso riconoscimento, biennale, è suddiviso in Premio Nazionale di Teatro Luigi Pirandello (12.000 euro) per opere mai rappresentate; Premio per la Saggistica, sezioni storico-critica (7.500 euro) e filologica (7.500 euro); Premio Internazionale Luigi Pirandello (15.000 euro), assegnato a una personalità di chiara fama. I materiali vanno inviati entro il 31 dicembre alla Segreteria del Premio, presso la Fondazione Sicilia, Via Bara all'Olivella, 2 - 90133 Palermo. La giuria è composta da Giovanni Puglisi, Roberto Alajmo, Paolo Bosisio, Michele Guardì, Paolo Mauri, Alessandro Preziosi, Maurizio Scaparro ed Elisabetta Sgarbi.

Info: [www.fondazioneitalia.it](http://www.fondazioneitalia.it)

### La Pergola per la drammaturgia

È stata indetta dalla Fondazione Teatro della Pergola, con il sostegno del Mibac, la prima edizione del Premio Pergola per la nuova drammaturgia, destinata a opere originali, in lingua italiana o dialetto, che si ispirino al tema dell'Eroe. Il testo vincitore sarà allestito dalla Fondazione nel corso della stagione 2015/2016. Per partecipare i testi, in dieci copie, devono essere spediti alla Fondazione Teatro della Pergola, via della Pergola 12/32 - 50121 Firenze, entro il 30 novembre 2014. È prevista una quota d'iscrizione di 30 euro.

Info: [fondazioneteatrodellapergola.it](http://fondazioneteatrodellapergola.it)

### Borse di studio per tesi su teatri storici

Tre borse di studio da 800 euro per le migliori tesi di laurea su uno o più teatri storici della Liguria: è l'iniziativa promossa dalla Fondazione Regionale per la Cultura e lo Spettacolo di Genova, nell'ambito del progetto "Reti dei Teatri Storici della Liguria", con il patrocinio della Regione Liguria. Per partecipare c'è tempo fino al 15 giugno 2015, il bando è scaricabile all'indirizzo [www.diraas.unige.it/wp-content/uploads/2014/03/Borse-di-Studio\\_Teatri-storici-della-Liguria.pdf](http://www.diraas.unige.it/wp-content/uploads/2014/03/Borse-di-Studio_Teatri-storici-della-Liguria.pdf)

Info: [www.fracs.it](http://www.fracs.it)

### Le comunità creative di C.Re.S.Co.

È stato inaugurato da C.Re.S.Co. il progetto "Comunità Creative-Laboratorio permanente delle idee e delle pratiche sul contemporaneo". Promosso dal Tavolo delle Idee coordinato da Fabio Biondi e Giorgia Cerruti, dà diritto agli iscritti di proporre, entro settembre 2015, idee e azioni spettacolari che andranno a costituire l'Officina Nazionale. Le proposte vanno inviate a [taivolodelleidee@progettocresco.it](mailto:taivolodelleidee@progettocresco.it) entro 30 giorni dall'avvio di uno dei 4 calendari trimestrali prescelti.

Info: [www.progettocresco.it](http://www.progettocresco.it)



## La Critica a passo di video

Dovranno essere caricati su Instagram entro il 15 dicembre le video-critiche o le foto-critiche iscritte alla terza edizione del concorso "Critica in MOVimento", bandito da Perypeze Urbane con il sostegno della Fondazione Cariplo e la Regione Lombardia. Il contest è aperto a tutti gli spettatori, gli artisti e i registi, e prevede premi in denaro (600 euro per il video, 300 euro per la foto, 100 euro per il video o la foto più votati dal pubblico).

Info: [www.perypezeurbane.org](http://www.perypezeurbane.org)

## In punta di penna al via

Si partecipa versando una quota di 20 euro alla settima edizione del concorso biennale "In punta di penna", organizzato da Four Red Roses. I testi devono pervenire entro il 30 dicembre all'indirizzo: [inpunta@gmail.com](mailto:inpunta@gmail.com). Una giuria di esperti valuterà i lavori, premiando con 500, 300 e 200 euro i primi classificati. Sarà incentivata inoltre la messa in scena del testo vincitore.

Info: [www.inpuntadipenna.it](http://www.inpuntadipenna.it)

## Artisti liguri cercasi

C'è tempo fino al 31 ottobre per partecipare alle selezioni della quarta edizione di "Pre-Visioni", riservata alle compagnie liguri. Le proposte di spettacolo, completo o *in progress*, vanno inviate alla Fondazione Luzzati-Teatro della Tosse - Bando Pre-Visioni, Piazza R. Negri 6/2 - 16123 Genova. I lavori migliori saranno presentati al Festival Pre-Visioni, in programma a maggio 2015.

Info: [www.teatrodellatosse.it](http://www.teatrodellatosse.it)

## E voi, siete "più o meno positivi"?

Si terrà a Trieste, in occasione della Giornata Mondiale di Lotta all'Aids, la quarta edizione della mostra "Più o meno positivi". Le proposte di *performing arts*, *visual arts* o multimediali dovranno pervenire all'indirizzo [piuomenopositivi@gmail.com](mailto:piuomenopositivi@gmail.com) entro il 2 novembre. La selezione è a cura del

Dipartimento delle Dipendenze dell'ASS1 Triestina.

Info: [piuomenopositivi@gmail.com](mailto:piuomenopositivi@gmail.com)

## Il testo in scena

Scade il 31 dicembre il concorso di drammaturgia "Il testo in scena", bandito dalla Compagnia del Giullare. Le opere vanno inviate in pdf all'indirizzo [compagniadelgiullare@hotmail.it](mailto:compagniadelgiullare@hotmail.it). È prevista la messa in scena del testo vincitore. La quota di partecipazione è di 20 euro.

Info: [www.compagniadelgiullare.it](http://www.compagniadelgiullare.it)

## CORSI

### Master in critica giornalistica

L'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio D'Amico ha aperto le iscrizioni per l'edizione 2014/2015 del Master di primo livello in Critica Giornalistica. L'edizione di quest'anno venterà un numero maggiore di borse di studio: da sei a nove. Tra i partner vi sono la Rai, il Piccolo Teatro di Milano, l'Eliseo e il Sistina di Roma, il San Carlo e il Mercadante di Napoli, la Pergola di Firenze, il Teatro Pubblico Pugliese, lo Stabile di Catania e il Biondo di Palermo. Le domande vanno inviate entro il 19 ottobre 2014 all'attenzione del Direttore Lorenzo Salvetti, via Bellini 16 - 00198 Roma, e per mail all'indirizzo [info@criticagiornalistica.it](mailto:info@criticagiornalistica.it). La quota di iscrizione è di 3500 euro.

Info: [www.criticagiornalistica.it](http://www.criticagiornalistica.it)

### Modena, a scuola con il Festival Trasparenze

Proseguono gli appuntamenti di formazione con le quattro residenze selezionate per l'edizione 2014-2015 di Trasparenze, il festival del Teatro dei Venti di Modena. Dopo i cileni La Huel-la Teatro, sarà la volta di Scenica Frammenti, a dicembre, nell'ambito dell'iniziativa regionale "Teatro e Salute Mentale"; i serbi di Teater Libero, a febbraio, con un progetto di formazio-

ne del pubblico under 25; e Lo Sicco/Civillieri, in aprile, a favore dei detenuti della Casa di Reclusione di Castel-franco Emilia (Mo). Il bando per partecipare all'edizione ventura del Festival sarà invece online dal 17 novembre al 9 gennaio.

Info: [www.trasparenzefestival.it](http://www.trasparenzefestival.it)

## La danza in rete

Faenza, Bologna, Budrio (Bo) e Ferrara sono le città d'elezione del nuovo percorso laboratoriale sulla performance contemporanea, organizzato congiuntamente, tra novembre e aprile, dalle compagnie Iris, Alice Bariselli e A/M Project, Natasha Czertok con Greta Marzano e fannybullock. L'esito dei laboratori verrà presentato a rotazione in tutte le città coinvolte.

Info: tel. 349.2500963,  
[iristeatrodanza@gmail.com](mailto:iristeatrodanza@gmail.com)

## Una scuola per gli Scarti

È nato al Centro Giovanile Dialma Ruggiero de La Spezia un nuovo progetto di formazione teatrale, diretto dalla Compagnia residente degli Scarti con la supervisione del regista Enrico Casale. L'offerta, per tutte le età e abilità, spazia dalla recitazione alla scenotecnica e l'analisi critica degli spettacoli.

Info: [www.associazionescarti.it](http://www.associazionescarti.it)

### Hanno collaborato:

Ilaria Angelone, Laura Bevione,  
Fabrizio Caleffi, Francesca  
Carosso, Giulia Miniati,  
Alessio Negro, Emilio Nigro,  
Chiara Viviani.

## A MILANO C'È UN NUOVO SPAZIO!

Nato dalla ristrutturazione di una vecchia fabbrica di galalite, SPAZIO GALALITE è un Centro polifunzionale, volto a promuovere, progettare, pensare incontri tra artisti. Nonostante la struttura industriale, gli ampi spazi, caratterizzati da luce, colore, originalità e cura dei dettagli, regalano la sensazione di sentirsi a casa in un luogo accogliente, fuori dagli schemi.

SPAZIO GALALITE è uno spazio ideale per prove di teatro, danza, musica, mostre ed esposizioni temporanee, corsi e seminari, audizioni, presentazioni e conferenze, servizi fotografici.



SPAZIO GALALITE - Via Tolstoi 14/a, 20146 Milano  
Cell. 3342765052 - [info@spaziogalalite.it](mailto:info@spaziogalalite.it) - [www.spaziogalalite.it](http://www.spaziogalalite.it)

# HYSTRIO

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

**editore:** Hystrio-Associazione per la diffusione della Cultura Teatrale,  
via Olona 17, 20123 Milano.

**direttore responsabile:** Claudia Cannella

**redazione:** Ilaria Angelone, Albarosa Camaldo, Roberto Rizzente,  
Monica Giacchetto (segreteria), Tommaso Tacchino (stagista).

**progetto grafico:** www.studiopaola.it

**grafica e impaginazione:** Alessia Stefanini

**hanno collaborato:** Paola Abenavoli, Nicola Arrigoni, Laura Bevione, Mario Bianchi, Fabrizio Sebastian Caleffi, Roberto Canziani, Laura Caretti, Davide Carnevali, Francesca Carosso, Tommaso Chimenti, Piero Corbella, Mariano de Paco, Massimo Dezzani, Anna Dora Dorno, Manuela Fox, Renato Gabrielli, Pierfrancesco Giannangeli, Guillermo Heras, Filippa Ilardo, Barbara Leonesi, Giuseppe Liotta, Sergio Lo Gatto, Marco Menini, Giulia Miniati, Giuseppe Montemagno, Giulia Morelli, Alessio Negro, Emilio Nigro, Michele Pascarella, Maggie Rose, Virtudes Serrano, Francesca Serrazanetti, Vesna Scepanović, Antonio Tarantino, Francesco Tei, Pino Tierno, Simone Trecca, Nicola Viesti, Diego Vincenti, Chiara Viviani.

**direzione, redazione e pubblicità:** via Olona 17, 20123 Milano,  
tel. 02 40073256, fax 02 45409483,  
segreteria@hystrio.it – www.hystrio.it

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

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

**abbonamenti** Italia euro 35 - Estero euro 65

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

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

**bonifico bancario** su Conto Corrente Postale n° 000040692204

IBAN IT66Z0760101600000040692204

oppure

**on line** [www.hystrio.it](http://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.

## MASSIMO DEZZANI



**Massimo Dezzani**, che ha appositamente realizzato per *Hystrio* la copertina e l'immagine di apertura del dossier, è nato a Torino nel 1975. Vive tra Torino e Milano, dove lavora come grafico. Come illustratore collabora con testate e case editrici nazionali. Nel 2008 e nel 2010 è stato selezionato per "Subway - Copertine al tratto", illustrando i racconti *Testimone mancato* e *Un metro ancora*. Nel 2009 e nel 2010 è stato selezionato nel contest per la comunicazione sociale Good 50x70 mentre nel 2010, 2011, 2012 e 2013 viene selezionato per PosterforTomorrow, contest internazionale di design sociale, esponendo in varie mostre itineranti per il mondo. Da questo contest il suo manifesto "Cut" è stato utilizzato nella campagna francese contro la pena di morte del 2012. Nel 2011 ha vinto il concorso indetto dal Teatro Povero di Monticchiello per la realizzazione del manifesto e dell'immagine dello spettacolo *Argelide*. Info: [dezzamax@inwind.it](mailto:dezzamax@inwind.it), tel. 328.3074929

## PUNTI VENDITA

### Trova *Hystrio* nella tua città

#### Ancona

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

#### Bari

La Feltrinelli Libri  
e Musica  
via Melo da Bari 119  
tel. 080 5207511

#### Benevento

Libreria Masone  
via dei Rettori 73/F  
tel. 0824 317109

#### Bologna

Libreria Ibs  
via Rizzoli 18  
tel. 051 220310

Librerie Feltrinelli  
p.zza Ravegnana 1  
tel. 051 266891

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

#### Brescia

La Feltrinelli Libri  
e Musica  
corso Zanardelli 3  
tel. 030 3757077

#### Catania

La Feltrinelli Libri  
e Musica  
via Etna 285  
tel. 095 3529001

#### Cosenza

Libreria Ubik  
via Galliano 4  
tel. 0984 1810194

Librerie Feltrinelli  
corso Mazzini 86  
tel. 0984 27216

#### Ferrara

Libreria Ibs  
piazza Trento e  
Trieste (Palazzo  
San Crispino)  
tel. 0532 241604

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

#### Firenze

Libreria Ibs  
via dé Cerretani  
16/R  
tel. 055 287339

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

#### Genova

La Feltrinelli Libri  
e Musica  
via Ceccardi 16  
tel. 010 573331

#### Lecce

Librerie Feltrinelli  
via Templari 9  
tel. 0832 279476

#### Mantova

Libreria Ibs  
via Verdi 50  
tel. 0376 288751

#### Mestre

La Feltrinelli Libri  
e Musica  
piazza XXVII  
Ottobre 1  
tel. 041 2381311

#### Milano

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

Anteo Service  
via Milazzo 9  
tel. 02 6597732

Joo Distribuzione  
via Argelati 35  
tel. 02 4980167

La Feltrinelli Libri  
e Musica  
c.so Buenos Aires  
33/35  
tel. 02 2023361

La Feltrinelli Libri  
e Musica  
piazza Piemonte 1  
tel. 02 433541

Librerie Feltrinelli  
via U. Foscolo 1/3  
tel. 02 86996897

Librerie Feltrinelli  
corso XXII Marzo 4  
tel. 02 5456476

#### Firenze

Libreria  
dello Spettacolo  
via Terraggio 11  
tel. 02 86451730

Libreria Popolare  
via Tadino 18  
tel. 02 29513268

Libreria Puccini  
c.so Buenos Aires 42  
tel. 02 2047917

#### Modena

La Feltrinelli  
Librerie  
via C. Battisti 17  
tel. 059 222868

#### Napoli

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

La Feltrinelli Libri  
e Musica  
via Cappella  
Vecchia 3  
tel. 081 2405401

Librerie Feltrinelli  
via T. D'Aquino 70  
tel. 081 5521436

#### Padova

Librerie Feltrinelli  
via S. Francesco 7  
tel. 049 8754630

#### Palermo

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

La Feltrinelli Libri  
e Musica  
via Cavour 133  
tel. 091 781291

#### Parma

La Feltrinelli Libri  
e Musica  
Strada Farini 17  
tel. 0521 237492

#### Pescara

La Feltrinelli  
Librerie  
via Trento angolo  
via Milano  
tel. 085 292389

#### Pisa

Librerie Feltrinelli  
corso Italia 50  
tel. 050 47072

#### Ravenna

Librerie Feltrinelli  
via Diaz 14  
tel. 0544 34535

#### Rimini

Librerie Feltrinelli  
largo Giulio  
Cesare 4  
(angolo corso  
Augusto)  
tel. 0541 788090

#### Roma

La Feltrinelli Libri  
e Musica  
l.go Torre  
Argentina 11  
tel. 06 68663001

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

#### Salerno

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

#### Siracusa

Libreria Gabò  
corso Matteotti 38  
tel. 0931 66255

#### Torino

Libreria Comunardi  
via Conte  
Giambattista  
Bogino 2  
tel. 011 19785465

Librerie Feltrinelli  
p.zza Castello 19  
tel. 011 541627

#### Trento

La Rivisteria  
via San Vigilio 23  
tel. 0461 986075

#### Treviso

La Feltrinelli  
Librerie  
via Antonio  
Canova 2  
tel. 0422 590430

#### Verona

La Feltrinelli Libri  
e Musica  
via Quattro Spade 2  
tel. 045 809081

#### Vicenza

Galla Libreria  
corso Palladio 12  
tel. 0444 225200



**FONDAZIONE  
TOSCANA  
SPETTACOLO**

**1989 – 2014  
INSIEME  
DA 25 ANNI**

## **2014-2015 / stagioni, rassegne, prosa, danza, teatro ragazzi, formazione e promozione**

Agliaia Teatro Moderno – Altopascio Teatro Giacomo Puccini – Arcidosso Teatro degli Unanimi – Arezzo Teatro Mercenate – Bagni di Lucca Teatro Accademico – Bagnone Teatro Quartieri – Barga Teatro dei Differenti – Bibbiena Teatro Dovizi – Borgo San Lorenzo Teatro Giotto – Buti Teatro Francesco di Bartolo – Camaiore Teatro dell'Olivo – Campiglia Marittima Teatro dei Concordi – Carrara Nuova Sala Garibaldi – Castagneto Carducci Teatro Roma – Castel del Piano Teatro Amiantino – Castelfiorentino Teatro del Popolo – Castelfranco Piandiscò Teatro Comunale Wanda Capodaglio – Castelnuovo Berardenga Teatro Alfieri – Castelnuovo Garfagnana Teatro Alfieri – Cavriglia Teatro Comunale – Cecina Teatro Eduardo De Filippo – Cortona Teatro Signorelli – Empoli Teatro Excelsior, Teatro Shalom, Sala Il Momento – Grosseto Teatro degli Industri, Teatro Moderno – Lastra a Signa Teatro delle Arti – Lucca Teatro del Giglio – Massa Teatro Guglielmi – Montecarlo Teatro dei Rassicurati – Montemurlo Teatro Sala Banti – Monterotondo Marittimo Teatro del Ciliegio – Pietrasanta Teatro Comunale – Piombino Teatro Metropolitan – Pisa Teatro Verdi, Teatro Sant'Andrea – Pistoia Teatro Manzoni, Teatro Bolognini – Pitigliano Teatro Salvini – Pomarance Teatro dei Coraggiosi, Teatro Florentia di Larderello – Pontremoli Teatro della Rosa – Portoferraio Teatro dei Vigilanti – Prato Teatro Fabbrichino, Teatro Fabbricone, Teatro Metastasio – Pratovecchio Stia Teatro degli Antei – Rapolano Terme Teatro del Popolo – Roccastrada Teatro dei Concordi – Rosignano Marittimo Tensostruttura del Castello Pasquini, Teatro Solvay – San Casciano Val di Pesa Teatro Comunale Niccolini – San Giovanni Valdarno Teatro Bucci – Sansepolcro Teatro Dante – Santa Croce sull'Arno Teatro Comunale Verdi – Santa Maria a Monte Teatro Comunale – Scandicci Teatro Studio, Teatro Aurora – Scansano Teatro Comunale Castagnoli – Sesto Fiorentino Teatro della Limonaia – Siena Teatro dei Rinnovati, Teatro dei Rozzi – Torrita di Siena Teatro degli Oscuri – Viareggio Teatro Politeama – Vicchio Teatro Comunale Giotto – Volterra Teatro Persio Flacco



[www.fts.toscana.it](http://www.fts.toscana.it)



# Sguardi femminili a Teatro

STAGIONE TEATRALE

2014-2015



## La vita che ti diedi

di Luigi Pirandello  
regia Marco Bernardi  
scene Gisbert Jaekel  
costumi Roberto Banci  
suoni Franco Maurina  
luci Massimo Polo  
con Patrizia Milani e Carlo Simoni  
e con Gianna Coletti, Karoline Comarella, Paolo Grossi,  
Sandra Mangini, Giovanna Rossi, Irene Villa, Riccardo Zini



## Soap opera

di Cesare Lievi  
regia Cesare Lievi  
con Galatea Ranzi  
in coproduzione con ERT-EMILIA ROMAGNA  
TEATRO FONDAZIONE



## Sanguinare inchiostro

di Andrea Castelli  
regia Carmelo Rifici  
scene Guido Buganza  
costumi Margherita Baldoni  
musiche Daniele D'Angelo  
luci Lorenzo Carlucci  
con Andrea Castelli  
e con Tindaro Granata, Lucia Marinsalta, Emiliano Masala,  
Christian La Rosa, Enrico Pittaluga, Francesca Porrini  
in collaborazione con CSC-CENTRO SERVIZI CULTURALI S. CHIARA TRENTO



## I vicini

di Fausto Paravidino  
regia Fausto Paravidino  
scene Laura Benzi  
costumi Sandra Cardini  
musiche Enrico Melozzi  
luci Lorenzo Carlucci  
con Fausto Paravidino  
e con Iris Fusetti, Davide Lorino,  
Sara Putignano, Monica Samassa

ISSN 1121-2691  
9 771121 269003

INFO: 0471 301566 - [www.teatro-bolzano.it](http://www.teatro-bolzano.it)



teatro stabile  
di bolzano