

eti *nforma*

anno III • numero 3 • 1998

*mensile d'informazione
dello spettacolo*

I MESTIERI DEL TEATRO: LA DRAMMATURGIA

ESTERO: AUTUNNO STAGIONE DI TEATRO

**FORUM: LA FUNZIONE DEL DIALETTO
NELLA DRAMMATURGIA
CONTEMPORANEA**





Finto testo dice Shakespeare. Ma è vero anche il contrario: il palcoscenico è un mondo in cui si mettono in scena il più delle volte i “travestimenti” che il potere in ogni tempo e luogo adotta, anche (e forse soprattutto) là dove è meno visibile. Questo per dire che il teatro non è mai neutro, anche quando “sembra” parlare d’altro, teatro della fuga e dell’impotenza. Potere e impotenza in realtà non sono contrari, ma solo due facce della stessa medaglia e, insieme, si oppongono all’altro vero potere che è la capacità di essere se stessi, cioè padroni della propria vita.

E’ un’illusione tuttavia pensare che il potere possa essere eliminato o che se ne possa fare a meno. In realtà si può solo sostituire al potere sugli altri il potere di essere se stessi. In questa società, impastata di potere e di impotenza, dove il desiderio più profondo e diffuso è appunto un desiderio di potere sugli altri, non c’è posto per quello che abbiamo detto essere il vero contrario del potere: la capacità di amare, di dare e avere fiducia, di essere solidali. Il teatro oggi più che mai non deve stancarsi di parlare di quel potere che esiste e di questo, “contrario”, che deve esistere, perché sia possibile essere veramente liberi. “Il destino dell’uomo è l’uomo”.

Non c’è allora grande teatro che non sia stato e non sia politico, cioè della “polis”, il luogo di tutti (governato cioè da leggi che tutti tutelano egualmente) e di tutto (ciò che riguarda l’uomo). Non c’è grande teatro che non ponga al centro del suo rappresentarsi la vita della comunità e il destino dell’uomo. Al teatro non basta riflettere e fare eco a ciò che si fa o si dice, ma deve proporsi come il luogo dove la vita così com’è può chiarificarsi, acquisire un senso che non ha, ma può avere a patto che ci si preoccupi di trovarlo.

I nostri tempi hanno sperimentato in modi tremendi l’esito della forza, l’arroganza della ricchezza, la violenza del potere; hanno scoperto il volto dell’angoscia e conosciuto il freddo della solitudine:

hanno messo l’uomo di fronte al destino, proprio mentre l’uomo riteneva orgogliosamente di avere il destino nelle proprie mani.

Il teatro - sì, proprio il teatro - nei suoi momenti più alti, nei modi e nelle forme più diverse, ha colto il senso profondo di questo tragico conflitto, ha messo a nudo la coscienza che esistono conflitti insolubili e che su questa consapevolezza si fonda la dignità di essere uomini: ha colto lo scarto misterioso dell’amore e della solidarietà. Non serve per tutto ciò un teatro a tesi e neppure un teatro cronaca. Non un teatro sincronico agli eventi e neppure un teatro che dispone i fatti secondo una logica pregiudiziale.

Il senso vero di un accadimento si può rendere solo se si arriva a immaginarlo, se ciò che si rappresenta è vissuto non come contemporaneo ai fatti, ma alla nostra sensibilità, se è in grado di proporre una risposta alle domande che la nostra coscienza rivolge a se stessa e al mondo.

Eschilo ne I Persiani dà uno degli esempi più alti di teatro politico. Ciò che egli mostra ai suoi concittadini non è tanto la grandezza della vittoria riportata a Salamina, ma soprattutto la rovina e il dolore pagati dal popolo persiano alla folle ambizione e allo smisurato orgoglio del loro Re.

E’ vero, il Messaggero racconta con crudo realismo la mattanza dei greci sui persiani, ma la poesia di Eschilo è tutta nel breve dialogo tra la regina Atossa e il Corifeo. La Regina chiede dove sia Atene, se i suoi soldati siano ben armati, quanto sia ricca la città e, soprattutto, chi ne sia il capo. E il Corifeo risponde: «Non sono schiavi né sudditi di nessuno». Atossa si domanda stupita: «Come possono dunque resistere al nemico invasore?»

In quello stupore è il senso profondo della tragedia: la vittoria della armi è piccola cosa rispetto alla vittoria di ciò che è giusto, alla ragione morale che sola può battere la forza brutta dei numeri e quella più insidiosa del denaro.

TITOLO
TITOLO

di Nome Cognome



LA DRAMMATURGIA

UNA STORIA DA SCRIVERE

di Andrea Porcheddu

Dario Fo, premio Nobel per la Letteratura, spiega la sua visione della drammaturgia: testimonianza, innanzi tutto, pensando alla libertà.

Incontriamo Dario Fo proprio nel giorno in cui la Commissione Europea dà il via libera alla direttiva che consente di brevettare materiali biologici, vegetali o animali trattati in laboratorio. E Fo, con l'autorità del Premio Nobel e la passione di tanti anni di militanza, non si è sottratto alla campagna di sensibilizzazione contro quella direttiva. Così come, recentemente, ha portato in scena le controverse vicende giudiziarie del caso Sofri, Bompresi e Pietrostefani, facendo del palcoscenico - come spesso è accaduto nel suo lungo percorso d'artista - il luogo deputato per una divertita ed acuta disamina del reale. Con Fo, dunque, è naturale affrontare il tema della drammaturgia, della scrittura che si fa corpo teatrale, macchina scenica, denuncia e testimonianza...

«Oggi come oggi mi rendo conto sempre più che scrivere significa parlare del nostro tempo. "Cantate, uomini, la vostra storia", è stato scritto: ed è vero. Un popolo che non sa tramandare la propria storia alle generazioni future è un popolo che si prepara al vuoto. E' una situazione che ricorda quello che sta succedendo oggi, nel Sud, in Campania, dove si sono costruite case sul nulla, prive di basi, prive di ricerche sul terreno... Ed è quello che succede alla nostra cultura: non si scava nel fondo della nostra quotidianità. Pensiamo

proprio alla direttiva Cee, alla fuga di Gelli, alle stragi, alla mafia, alle inchieste giudiziarie sulla politica: un elenco lunghissimo di situazioni incredibili di temi all'ordine del giorno. Ebbene, se ci rivolgiamo al teatro greco, ci accorgiamo che, attraverso Aristofane, sappiamo molto di più di quanto accadeva allora in Grecia che non dai testi degli storici».

D. Hegel paragonava la propria filosofia alla talpa: uno scavo continuo, sotterraneo... Forse la drammaturgia potrebbe avere lo stesso ruolo?

La drammaturgia può porsi come una sorta di informazione critica, che possa usare i punti di vista geometrici della proiettività. Ricordo i miei studi universitari di "Analisi matematica, geometria analitica e proiettiva": una delle

tecniche di impianto che si imparava, per poter descrivere uno spazio o una costruzione, era proprio quella della "proiettività", ovvero la possibilità data di girare attorno alla struttura per poi poterla descrivere da tutti i punti di vista, dall'interno o dall'esterno, in modo da avere una visione globale. E questo può essere il compito della satira, del grottesco, ancor più del tragico, che invece sembra piuttosto ingessato nelle sue strutture. Così i grandi comici greci, o i satirici come Luciano di Samosata - capace di raccontare, per paradosi, il primo viaggio nell'etere della storia della letteratura - riuscivano a darci uno sguardo d'insieme, divertente e pungente, sulla loro realtà.

D. Ma allora qual è il rapporto tra drammaturgia e messa in scena? Credo che sia un rapporto fondamentale. Ma ecco, poi, come accade sempre, che la grande rivoluzione del linguaggio consiste proprio nel saper realizzare invenzioni straordinarie che non siano, però, fini a se stesse. Non come avviene per

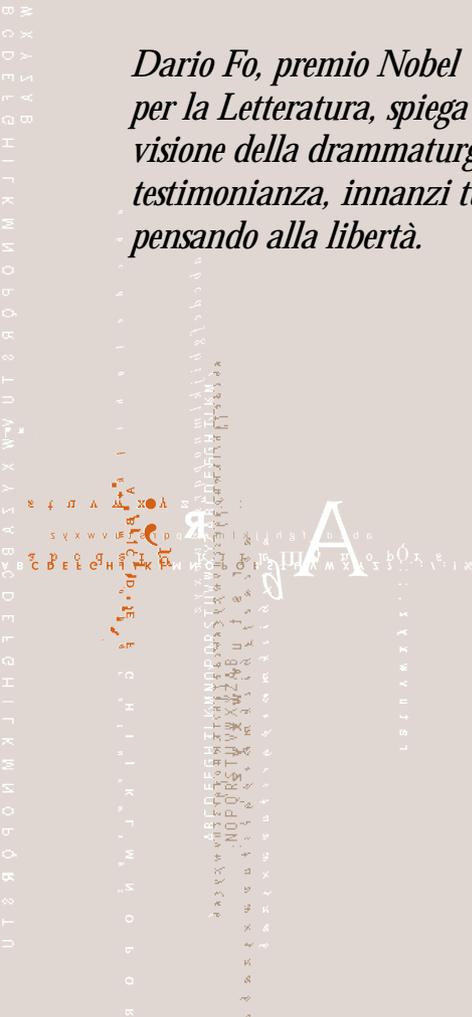




FOTO DI FOTOCROMACHE RS

Dario Fo,
dal 1953
in scena,
per raccontare,
testimoniare,
denunciare.
Con arte.

certi ricercatori del teatro italiano, che ricercano tutto tranne la storia del proprio tempo. Il rapporto da ricercare è tra vita reale e linguaggio da inventare per essere incisivi. Le mie invenzioni, in tutti i settori della scena, sono state tali, perché ho sempre tenuto in considerazione tre aspetti: il "dove", il luogo fisico, ovvero le caratteristiche dello spazio in cui faccio spettacolo; il "chi", ovvero il pub-

blico cui mi rivolgo, pensando al linguaggio che usa quel determinato tipo di pubblico, le influenze linguistiche, le terribili matrici televisive; infine la "storia", la presenza nel mondo. Sono i tre elementi costitutivi del mio teatro. Così, quando faccio uno spettacolo, seleziono immediatamente il pubblico in conseguenza del discorso che propongo. Mi capita di entrare nel giro di abbonamenti:

e mi trovo di fronte ad un pubblico ingessato, che viene a teatro con lo stesso entusiasmo delle vacche che vanno al macello, con la stessa camminata... Insomma in una situazione in cui tutto è fatto perché ci si addormenti piacevolmente! Quindi l'elemento fondamentale che condiziona ogni altro è il linguaggio, mirato, però, al pubblico cui ci si rivolge. Proprio perché l'attitudine ad informare è uno dei maggiori valori comuni ai grandi uomini di cultura. Pochi pensano che Dante Alighieri è stato un informatore della storia del proprio paese come pochi; che le opere di Shakespeare fanno capire perfettamente a che momento storico si riferiscono...

D. Ma ci troviamo, invece, di fronte ad una diffusa scelta del silenzio da parte delle nuove generazioni... Questo viene dall'alto, dalla volontà e dalla straordinaria organizzazione messa in atto dal potere per il vuoto di informazione. Basta guardare la televisione: ci si trova di fronte a stupidi giochi a premi, quiz, finti sentimenti, sport violenti e triviali, e se ci sono informazioni interessanti vengono passate in tarda serata... Naturale, quindi, che, per reazione, prevalga il silenzio. Il teatro invece è l'unico modo per raccontare la storia con correttezza e onestà. Certo che se il leitmotiv è "l'arte per l'arte", non andiamo molto lontano. Si vedono critici esaltare situazioni che non hanno fondamento nella realtà: e non vediamo nessuno che urla allo scandalo perché le locandine degli spettacoli di oggi sono uguali a quelle di venti anni fa. Torniamo a Shakespeare: perché ha smesso di scrivere ben sedici anni prima di morire? Cosa è successo? Perché qualche anno prima ha scritto *Misura per misura*, che è una denuncia fortissima contro la repressione e la mancanza di libertà? Se ci poniamo queste domande, possiamo cominciare a capire a capire cosa deve essere la drammaturgia...



LA DRAMMATURGIA



LA VOCE NEGATA

di Ubaldo Soddu

*In una generale
crisi produttiva,
l'autore italiano
stenta a trovare
una propria
dimensione*

La misura è colma, vien fatto di pensare. Una stagione come l'ultima ha dimostrato a sazietà quanto sia indietro il teatro italiano rispetto alle esigenze di un paese che cerca di attrezzarsi per un decollo civile, per la crescita di cultura di cui si parla da decenni. Cosa significa "modernizzare" nel settore del Teatro? In che senso gli appelli dei politici più avveduti, degli economisti, dei sociologi per «raggiungere un livello europeo medio-alto» devono impensierire la nostra scena?

In attesa della legge sulla prosa, ferma in Commissione Cultura della Camera, la produzione pubblica e quella privata respingono un severo esame di coscienza, tutto parendo loro congruo: questa palude degli inganni e la trincea perpetua dove son marcite amicizie e alleanze. Il mercato costruito in anni di scambi, bassa cucina, veti contrapposti. Sicchè testi di repertorio consolidato, affidati ad attori riconoscibili, meglio se televisivi, peggio se davvero bravi, vengono riproposti in salse agrodolci, girano per sale dove i confronti con l'antico scendono a una banale lettura indiretta del presente, sulla falsariga dei luoghi comuni televisivi.

Teatri Stabili di gran nome si esercitano in operazioni di facciata che mettano tuttavia in luce il virtuosismo dei direttori; alcuni di questi insistono su registi stranieri visto che gli italiani "non paiono all'altezza"; altri non esitano a sagomare gli spettacoli di punta sulle proprie mogli, assorbendo il servizio pubblico in spesa di famiglia. In ogni caso si scommette... su titoli spremuti, risparmiando sul necessario, non lesinando sul superfluo. E si ripete - a parte scarse, pur valide eccezioni - che gli spettatori gradiscono quel che già conoscono, sospettando del nuovo. Perché il

nuovo vale poco.

Il teatro privato sceglie anche titoli contemporanei, stranieri e italiani, trincerandosi dietro le difficoltà di distribuire in provincia commedie "difficili", opera di autori "non conosciuti", peggio che mai "audaci", senza sintonia coi problemi di oggi. Fanno paura i personaggi inconsueti od originali. Atterriscono le commedie fantasiose o scritte bene. Al contrario, il linguaggio dev'essere banale, stupido, volgare, rifritto. È l'unica riprova che il testo possa affrontare davvero la rude prova del palcoscenico.

In piena crisi d'identità sono i programmi dei Festival: o in pugno a vecchi burattinai che spremono sovvenzioni pubbliche per produrre repertorio senza nastri ne' fiocchi; o affidati a organizzatori deboli e timorosi che si buttano su curiosità senza costruito; occasioni, comunque, strumentali agli interessi di bottega, di clan, di famiglia, di letto.

Quel poco che sfugge a strozzature antiche non trova il modo di sbucare fuori da spazi piccoli, poco frequentati, da conti in rosso, da progetti limitati e limitanti. Attori giovanissimi e giovani, pieni di energia, non riescono a sostituire gli anziani. Registi dai trenta ai quarant'anni non trovano lavoro, il mercato li annulla, ai margini di scelte "esperte". I controllori della produzione affermano che il talento non nasce più, il Teatro è accherchiato, la televisione diabolica. Penosa è la situazione degli autori, vecchi e giovani, maturi o promettenti. Il ruolo continua a venir negato. Dopo la soppressione dell'Idi, mentre si cerca di recuperare la funzione dello scrittore di teatro nella legge per la prosa, i produttori fanno come se i testi contemporanei fossero merce meschina, priva di valore. L'esperienza faticosa e incerta dello scrittore non interessa salvo non sia sostenuta da un raggio televisivo.

Si dimentica che soltanto il valore di un autore, la sua indicazione colta, possono "qualificare un progetto", offrire insomma al teatro di regia, all'attore che fugga la ripetitività del ruolo, come al pubblico più sensibile e appassionato - il tema coinvolgente, l'osservazione umana. Quello spicchio di trasgressione poetica che può accendere, sospingere.

Provino i teatranti a cambiare le cose! Soltanto iniziativa e rischio potranno rovesciare rinvii, calcoli d'opportunità, compromessi di coscienza.



FUORI DAL GUSCIO!

di *Sonia Antinori* *

*L'autore teatrale,
vecchio Peter Pan,
deve sperimentare
nuove forme
creative...*

Rileggendo oggi *The empty space*, che Brook pubblicò significativamente nel lontano '68, si resta imbarazzati dall'attualità delle riflessioni che il regista compie sul fenomeno della drammaturgia. Che cosa conosce l'autore teatrale dei suoi personaggi? Fino a che punto si spinge la sua competenza? Che coscienza ha del suo fare, chi scrive parole atte ad esistere solo in virtù delle tensioni che esse stesse generano sulla scena? Negli ultimi anni in Italia l'avvento del *Dramaturg* come esperto testuale nell'ambito di alcune compagnie ha contribuito ad accrescere la consapevolezza dei giovani autori, che posti a diretto confronto con il destino della loro scrittura, hanno potuto sperimentare nuove forme creative, raggiungendo a volte risultati di discreta maturità. A questa palestra di esercitazioni non ha poi però fatto seguito alcuna gara, se si escludono quelle belle sfide di periferia, a cui ogni adolescente deve accostarsi per vincere se non altro il dubbio sulla sua identità. Questo è il merito maggiore dei concorsi, dei premi, dei riconoscimenti che ormai costituiscono l'unico accesso ad un mondo in esso conchiuso e perciò gravemente malato. Ma la domanda naturale che si pone a questo punto, la domanda che molti pongono a me o ad altri perversi aspiranti a un regno dell'utopia da tempo smantellato, è: perché entrare là dove tutto è già stato consumato? Se solo l'autore fosse ambizioso, dice Brook, e uscisse dal suo guscio d'ostrica! Mentre attorno al vecchio teatro di parola sbocciano nuovi mondi, che fecondati dalle arti figurative e dalle esperienze concettuali, emanano una sorprendente vitalità, l'autore si trastulla con una teoria di

variazioni morbidamente appoggiata su un supporto tecnico prodotto dall'intersezione tra un tono medio cinetelevisivo e un'ascissa di manierismi da Teatrolandia. Eppure solo questo è richiesto, concesso dal mercato, vero responsabile di questa lunga malinconia del teatro, a cui solo un'esplosione violenta può opporre un futuro. Perché se nei paesi di lingua tedesca i Müller e i Bernhard hanno battuto la strada per gli Schwab e i Goetz e se nel Regno Unito un Pinter difende il talento estremo di una Kane o in Francia il vuoto lasciato da un Koltès, erede di un Genet, aspetta i risultati di un Azama, qui la ricerca sulla parola, la domanda sul teatro, condannata a essere costantemente riformulata perché necessaria all'indagine sul presente, si pronuncia a bassa voce, lontano dalle grandi case di spettacolo, davanti al pubblico sommerso di qualche sala suburbana, quando non è costretta all'esilio nell'inaspettato confronto con altre culture di altri paesi, che soli forse possono contribuire oggi alla crescita di quest'esterno adolescente, il vecchio Peter Pan, il timido, obbediente, romantico autore teatrale.

* *Scrittrice e giornalista.*

LA DRAMMATURGIA



In viaggio all'Estero per scoprire come sostenere la drammaturgia. Da Francia, Inghilterra e Germania giungono tre esempi positivi. Con un'appendice: cosa fare per chi scrive in lingue sconosciute

INCHIESTA



PER UN "TEATRO APERTO"

Lucien Attoun, fondatore con la moglie Micheline del Théâtre Ouvert racconta il proprio percorso: il testo al centro dell'attenzione.

Quando abbiamo creato Théâtre Ouvert, Micheline ed io, era il 1971, ad Avignone. All'epoca abbiamo voluto sollevare la questione del servizio pubblico; uscivamo dal '68, e in Francia e in tutta Europa, la situazione era la stessa: la parola era esclusa dalla scena teatrale. Esisteva il teatro classico, il teatro del gesto e dell'improvvisazione, il Living, ma non solo: allora, quando sembrava che non ci fossero più autori e che il pubblico non fosse interessato ai contemporanei, abbiamo sostenuto la necessità di un ritorno alla parola della scena. Théâtre Ouvert è nato con questa scommessa: «se ci sono degli autori - ci dicemmo - si vedrà, e se i professionisti e il pubblico più curioso hanno interesse per i contemporanei, si vedrà».

La nostra iniziativa è privata, non siamo autori, né registi, né attori: non concorrenti, ma testimoni. Siamo solo dei lettori attenti disposti a dare ascolto ai testi inediti e ad andare incontro all'autore, il creatore più "solo". Il pittore, ad esempio, crea un oggetto che di per sé già esiste: lo sguardo degli altri è sufficiente ad eleggerlo ad opera d'arte. Una pièce teatrale, invece, finché non passa nelle mani e nella voce degli attori, ha solo un'esistenza virtuale, e non è detto che se funziona sulla carta resista sul

palcoscenico, o viceversa. Insieme a Jean Vilar, abbiamo inventato un "formula": scegliere un *maître d'oeuvre*, un *mettre en scène*, dargli la libertà di selezionare il testo che preferisce tra tutti quelli che riceviamo, purché inedito, di espressione francese e di un autore vivente. Sartre intorno al '68 diceva: «Più eravamo liberi, più eravamo responsabili»; noi in cambio della libertà chiediamo al regista di diventare responsabile del testo proposto, di difenderlo e di scegliere gli attori per un lavoro che non sarà né una lettura-spettacolo, né una preparazione allo spettacolo. Sarà, invece - con un termine coniato da noi e ora diffuso in tutto il mondo - una *mise en espace*. Si tratta di un lavoro di 12 giorni, senza scene e costumi, solo qualche luce e accessorio. Obiettivo: fare intendere un testo "nudo" nelle sue linee di forza e nelle sue debolezze, per arrivare, il tredicesimo giorno, all'ultima prova: una "presentazione" - e non "rappresentazione" - per il pubblico e per la stampa. Solo alla fine di questo percorso di verifica, se la pièce funziona, è nostro compito far diventare la *mise en espace* una *mise en scène* escludendo autori e registi da ogni preoccupazione finanziaria. Questo è possibile grazie al sostegno di tre partners pubblici, che però non hanno alcun diritto artistico o di veto: lo Stato,



che sovvenziona il progetto; la Radio France Culture, che lo diffonde; e il Festival d'Avignon, divenuto struttura di accoglienza. Dal 1971 ad oggi, abbiamo percorso un cammino che ci ha portati, nel 1976, a diventare "struttura permanente", e, nel 1980, a prendere sede stabile a Parigi, al Théâtre Ouvert, divenuto, quindi, Centre Dramatique National de Création. Il principio alla base di tutto, allora, è la scoperta di un manoscritto, il piacere di leggere. E il sogno, non sempre realizzabile, di arrivare ad uno spettacolo, di garantire la possibilità che nascano nuovi autori. Ma l'impegno va oltre, e per essere leali nei confronti dell'idea di servizio pubblico, il Centro organizza puntualmente dei momenti di confronto con gli spettatori, in modo da garantire che l'informazione sia "relativizzata", che il giudizio non sia monopolizzato da sostenitori o da critici, ma affidato ad un insieme di informazioni provenienti da più parti, dalle quali solo alla fine si tirano le somme. Altro strumento semplice ma efficace per la diffusione è il *Tapuscrit*, ovvero la fotocopia del manoscritto battuta a macchina e distribuita. Da questa piccola invenzione è nata una collezione che ora circola in Francia. E anche *Tapuscrit* è entrato nel vocabolario... (testimonianza raccolta da Diana Ferrero)



FRANCIA



ILLUSTRAZIONI DI SAUL STEIMBERG

come avvenuto con gli irlandesi Martin McDonagh e Connor McPherson o con gli anglo-indiani Hanif Kureishi e Ayub Khan-Din. Nuove voci e ricerca di un nuovo pubblico, quindi: questi gli indirizzi primari della Royal Court che si realizzano in una politica che prevede la commissione di tre testi per ogni autore coinvolto, l'allestimento ("tutti i testi sono scritti per la scena" amano ripetere in teatro) con la collaborazione di un regista. Ogni anno vengono prodotti almeno 19 nuovi testi, la maggior parte dei quali sono appositamente commissionati. Si tratta di "commissioni" particolari: Graham Whybrow, consigliere letterario della Royal Court, afferma che bisogna saper cogliere una tendenza viva nella società, e trovare la persona adatta a scriverne. La Royal Court, comunque, non apre le proprie porte solo ai giovani: anche autori consacrati, infatti, spesso vedono le proprie creazioni allestite dalla Royal Court. È il caso di David Hare o di Caryl Churchill, il cui ultimo lavoro (*This is a chair*, ispirato al magrittiano *Ceci n'est pas une pipe*) è stato diretto proprio da Stephen Daldry. Una delle maggiori caratteristiche della Royal Court, infine, è l'apertura al teatro internazionale: i risultati dei lavori della scuola estiva sono presentati in un festival internazionale previsto per l'autunno; ogni anno, poi, in collaborazione con il British Council, la Royal Court organizza cicli di letture di testi inglesi all'estero, e, al tempo stesso, ospita sistematicamente letture di testi stranieri in scambi sempre fruttuosi.
(a cura di Geraldine Schwarz)

LA CORTE DEGLI AUTORI

La Royal Court di Londra vero motore della drammaturgia internazionale

Era il 1958 quando si concretizzò l'idea della Royal Court, nata come reazione al teatro che dominava la scena inglese. Contro quel teatro raffinato e ingegnoso, alto-borghese, si cercò un teatro compromesso con il reale, che desse voce ad altre frange della società e spazio alla creazione contemporanea. Così nella piccola sala Upstairs della Royal Court trovarono spazi per la loro rabbia John Osborne e Edward Bond, e poi ancora Harold Pinter e Arnold Wesker. E da allora la Royal Court, diretta da Stephen Daldry, non ha tradito i propri intenti: presentare un teatro "contemporaneo, anticonformista, stimolante, provocatorio e eccitante". Ma per arrivare alla notorietà che ora circonda ogni attività del teatro, sono serviti anni di impegno e di lotta: contro il conformismo londinese, certo, ma anche contro certa critica piuttosto ottusa (e basti ricordare la pessima accoglienza riservata a *Ricorda con rabbia* di Osborne). Ora la struttura può vantare due teatri - uno di 65 posti (la storica sala Upstairs) e uno di 400 posti (detta Downstairs) recentemente ristrutturata in Sloane Square -, una scuola estiva internazionale, e le capacità di scoprire a getto continuo nuovi protagonisti della drammaturgia,

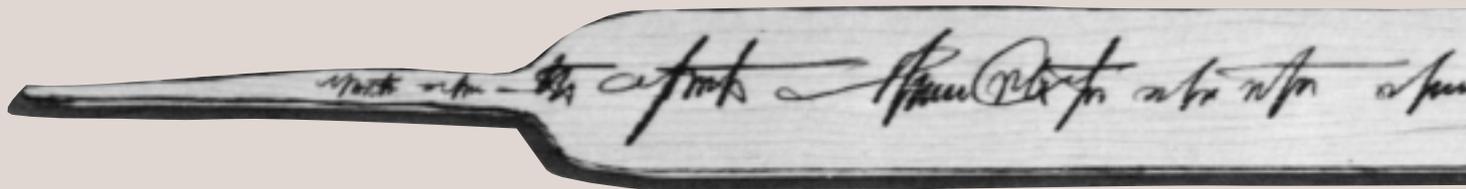
REGNO UNITO



LA BIENNALE DI BONN

*Hanna Hertzeg spiega
il funzionamento del
festival, che fa di Bonn
la capitale della
drammaturgia europea*

non può, comunque, essere riassunta in un giudizio globale: in Belgio ci sono moltissimi autori che si confrontano con il monologo; i più interessanti autori olandesi coniugano la propria attività di scrittura con quella di regia; in Francia esiste quello che viene definito un "Club méditerranée philosophique"; gli autori anglo-sassoni stanno avendo molto successo e sono sempre in scena nel loro paese... Spostandoci all'Est europeo vediamo che nella ex-Jugoslavia esiste una nuova generazione di ventenni che scrivono della guerra in modo molto originale, usando registri quasi comici, legati al momento e alla situazione particolare; in Russia la situazione è molto difficile per gli



La "Biennale di Bonn" è stata creata nel 1992 da Tankred Dorst, con l'idea di presentare le tendenze contemporanee della drammaturgia europea: quindi non un festival dedicato alla regia, ma una ricerca di testi, di autori, sconosciuti in alcuni Paesi, ma magari molto importanti nelle nazioni di provenienza. La Biennale vanta uno spirito "documentaristico" proprio per la volontà di base di mostrare e documentare quanto accade in Europa. Tra i problemi fondamentali di tutta l'iniziativa, c'è, naturalmente, la scelta dei testi: quando ci si reca in uno dei trentacinque Paesi coinvolti per assistere ad uno spettacolo, capita di non avere traduzioni simultanee. Uno dei lavori principali della Biennale, quindi, è proprio quello di fermarsi per parlare, capire, conoscere il testo, l'autore, lo stile. Si può decidere, allora, per una prima, veloce traduzione: se il materiale sembra interessante, si provvede ad una traduzione letteraria in tedesco. Ciò

significa che, ad esempio, la realtà italiana, ricca di autori che scrivono in dialetto, come Scaldati o Moscato, crea non pochi problemi: serve molto tempo per tradurre linguaggi complessi come quelli e si deve anche sperare nella fortuna per incontrare subito un traduttore capace di affrontare quel certo dialetto...

La situazione della drammaturgia in Europa

autori drammatici, perché le nuove strutture non sono ancora stabili e mancano punti di riferimento per i giovani autori. In Germania, infine, ci sono almeno una cinquantina di giovani autori interessanti: hanno la possibilità di vedere i propri testi messi in scena piuttosto regolarmente, anche se in piccoli allestimenti. Qui gli autori si sono organizzati in associazione per promuovere i propri testi, con letture, discussioni, ed altre iniziative. Ed ho la sensazione che, oggi, la realtà tedesca arrivi al palcoscenico proprio attraverso questi nuovi autori. Certo, la situazione per un giovane autore è difficile e non sempre si riesce a vivere solo con il proprio lavoro: ma vorrei dire che qualcosa sta cambiando perché il pubblico, specie quello giovane, è sempre più interessato alla scrittura contemporanea: si coglie una sintonia tra autori e pubblico, uno stesso linguaggio, problemi e suggestioni comuni.

(testimonianza raccolta da Valentina Boretti)

GERMANIA

L'IDENTITÀ IN GIOCO

di Rob Klinkenberg*

*Come conoscere
le drammaturgie
minori nella
Torre
di Babele europea?
Traduzioni,
certo, ma con
moderazione...*



La Slovenia: un piccolo paese che faceva parte della Jugoslavia. Un piccolo paese che conta due milioni d'abitanti che hanno una propria lingua: lo sloveno. La Slovenia ha i propri autori e i propri artisti di teatro che, secondo le autorità, meritano la ribalta internazionale. Dopo la caduta del comunismo, la Slovenia ha puntato i propri occhi sull'Occidente e vuole farne parte. Ma come il teatro sloveno può farsi conoscere dal pubblico internazionale? Ben pochi sono coloro che parlano sloveno e ancora meno sono coloro che si prendono la briga di andare a Lubiana a vedere cosa accade a teatro. La Slovenia è dunque un problema: un caso non

isolato perché coinvolge tutti quei paesi la cui lingua non è una lingua internazionale: la Norvegia, la Lituania, la Finlandia, l'Italia, la Macedonia, la Repubblica Ceca, i Paesi Bassi. Come, allora, i drammaturghi di questi paesi possono fare sentire la propria voce in un mondo dominato dall'inglese?

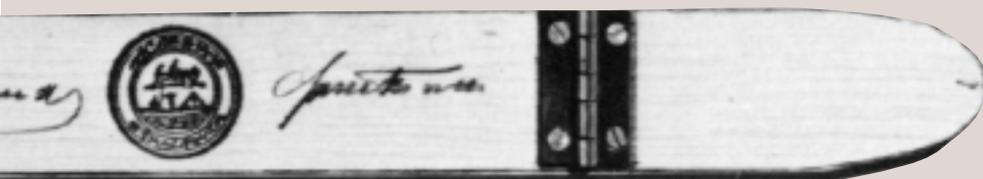
Tema al quale si è tentato di dare una risposta sin dalla conferenza "Culture in Balance: texts crossing borders", tenutasi proprio a Lubiana lo scorso anno, alla quale presero parte autori e traduttori rappresentanti di 23 minoranze linguistiche europee. Vi presi parte in qualità di scrittore olandese. Anche in quell'incontro si utilizzò, come lingua

sottostimano la forza della cultura locale: numerose espressioni artistiche, sviluppatasi secondo linee diverse, devono la loro forza proprio al fatto di aver visto la luce in un determinato momento ed in un determinato luogo. Penso a *Licht* di Rijnders, legato alla Amsterdam del 1997; al lavoro di Srmonarson per l'Islanda; alla scrittura di Enzo Moscato su Napoli...

Apparente contraddizione: per arrivare a questa conclusione siamo obbligati a conoscere i testi e il teatro di paesi lontani e sconosciuti, e questo sarà possibile solo grazie ad una lingua comune. Ma sappiamo che esistono delle pièces che, al di là del loro interesse locale, suscitano l'interesse del mondo. Sembra, comunque, che solo la cultura occidentale (in questo caso anglofona) sia il possibile denominatore comune per le emozioni della comunità internazionale. Lo scrittore macedone Goran Stefanovski l'ha battezzata "la cultura Donald Duck: è rumoroso, non ha parenti o amici, è totalmente autonomo... e conosciuto da tutti".

E allora: tradurre? Sì, ma sono convinto che una pièce davvero buona, ovvero universale e atemporale, riesca da sola a farsi conoscere. Certo, la si può aiutare, come avviene alla Biennale di Bonn o altrove: ma l'ultima cosa di cui abbiamo bisogno, in un'epoca che ci soffoca di informazione, è di imporre al pubblico un mediocre testo del Kirghizistan o del Galles. Perché questo è il pericolo: quando la burocrazia si impossessa di intenzioni - a priori oneste - un Paese rischia, per farsi conoscere, di dover pubblicare tutto il proprio patrimonio culturale in inglese. Occorre, dunque, essere prudenti: intraprendere questo cammino con circospezione e lasciarne l'organizzazione agli autori e agli uomini di teatro. Ricordandosi che l'offerta della cultura è come l'offerta dell'amicizia: sta all'altro decidere cosa prendere da voi.

* scrittore e drammaturgo.
(Per gentile concessione di *Carnet, revue sur les arts de la scène en Flandre et aux Pays-Bas*)



DRAMMATURGIE MINORI

veicolare, l'inglese, il che rappresenta simbolicamente il problema in questione: come risultato del potere economico e politico della cultura anglosassone, l'inglese è divenuta la lingua-ponte del ventesimo secolo. Se un autore islandese volesse far conoscere la propria pièce, dovrà tradurla e pubblicarla in inglese: e allora come ottenere dignitose traduzioni in inglese (o, al massimo, in francese o tedesco) e, in secondo luogo, come farle conoscere a registi o editori nella prospettiva di un allestimento? E, infine, come finanziare tutto ciò?

Le iniziative europee abbondano di buone intenzioni, ma peccano di concreta efficacia, e rimangono, quindi, spesso insolte le due questioni principali: come rendere accessibili questi testi, e in quale misura? Credete che ad un lituano importi davvero sapere cosa c'è in scena in Fiandra o in Croazia? In questo senso le autorità promotrici dei confronti culturali di questa specie di Torre di Babele che è l'Europa





FORUM



LA FUNZIONE DEL DIALETTO

NELLA DRAMMATURGIA CONTEMPORANEA

di Silvana Matarazzo

Negli ultimi venti anni la scena teatrale si è arricchita di nuove parole, voci, suggestioni sonore. Prepotente è ritornata l'esigenza di dare corpo alle nevrosi, alle ossessioni, alle solitudini di cui ci alimentiamo in una lingua che sia in grado di offrire tutte le sfumature, le tonalità espressive in cui si articola il dolore dell'esistere, utilizzando una molteplicità di registri che vanno dalla prosa alla poesia, dalla scrittura comica a quella drammatica.

La scrittura dei drammaturghi contemporanei ci pone di fronte a uno spiazzamento, a un mutamento d'orizzonte che non rinvia ad alcuna visione consolatoria, ma ci immette in situazioni estreme, invischiati e claustrofobici, da vera e propria stanza della tortura, da cui emergono squarci, flash, frasi sincopate o ossessive affabulazioni. Ciò che conta è il ritmo della narrazione, la capacità incantatoria del linguaggio, l'aspetto sonoro della parola, la quale riesce ad animarsi e a colmare il divario spesso esistente tra la parola scritta e quella rappresentata. Non a caso molti autori fanno ricorso all'utilizzo del dialetto, che contribuisce a sprigionare la musicalità, la forza fascinatrice della parola, quasi a sancire una sorta di ricerca archetipica, di suggestione fonetica in grado di dare vitalità e spessore al linguaggio teatrale. In alcuni casi sono contaminazioni linguistiche, in altri il dialetto prende completamente il posto della lingua ufficiale, e anzi si avverte quasi una certa ostilità, un rifiuto nei confronti di quest'ultima.

L'uso del dialetto per molti drammaturghi sembra indispensabile per dare forma alle proprie visioni, al discorso sul disagio di animi, alla "fatica del vivere" che opprime i personaggi, quasi sempre diseredati che si trovano ai margini, ai bordi e che racchiudono dentro di sé molteplici contraddizioni che non si è in grado di risolvere.

Il teatro italiano degli ultimi due decenni sembra rinunciare ai grandi impianti narrativi a favore di temi ad incastro dal carattere sociologico o introspeffivo alla costante ricerca di un rigore più etico che formale

dal quale emerge in modo scarno ed essenziale il senso dell'esistenza in tutta la sua contemporaneità in perenne conflitto con la propria memoria. E proprio lungo il filo di una memoria costantemente rimossa ma prepotentemente presente si alternano in scena urla e silenzi, vuoti e presenze di suoni ed immagini che sembrano scaturire da un linguaggio primordiale e che ci riinviano alle origini della parola. Il dialetto diventa, dunque, metafora di un linguaggio ancestrale ovvero di una comunicazione dei corpi e delle anime non ancora divenuta lingua. Appare una soluzione esemplare per dare la parola all'inconscio. E così si genera e si alimenta il paradosso di una ricerca che ha il difficile compito di coniugare le fughe verso un *unicum* linguistico planetario con frammenti di gerghi e linguaggi sempre più funzionali a meccanismi di separazione che inducono a pratiche autistiche che lasciano solo trapelare un rimosso perennemente a disagio rispetto al mondo esteriore.

Il dialetto, quindi, è sia un filo di Arianna che si dipana fra le certezze e le accidentalità di una comunicazione mai fino in fondo compiuta, che un cordone ombelicale che ci indica le coordinate di un punto di origine.

Irrompe nel teatro come una lingua viva, forte, di per sé scenografica, densa di sfumature e di sapori, piena, rotonda, in grado di narrare e di descrivere storie e ambientazioni al punto di farsi musica o elemento decorativo. Utilizzato in chiave poetico-drammaturgica, trasforma il testo in una partitura basata su scansioni ritmiche che rendono le battute, anche se scritte in prosa, simili a versi.

Fenomeno quasi esclusivamente italiano, il dialetto genera varie modalità espressive, crea continue opportunità di sperimentare nuove forme di scrittura e diventa strumento rivitalizzante della stessa lingua italiana alla quale apporta sempre il proprio contributo semantico.

A sei tra i più stimolanti autori del nostro teatro, di differenti culture di provenienza - Tarantino, Baldini, Chiti, Silvestri, Marino, Scimone - abbiamo chiesto di spiegare le ragioni che li spingono a ricorrere all'innesto di espressioni idiomatiche, forme gergali, stravolgimenti lessicali e lingua ufficiale nella loro scrittura, una scrittura "totale" che può essere rappresentata nel momento stesso in cui viene generata, perché un unico corpo con la sua messa in scena.

Antonio Tarantino

Nato a Bolzano, ma residente sin dall'infanzia a Torino. Pittore famoso, recentemente approdato alla scrittura (Stabat mater, Passione secondo Giovanni, Vespro della Beata Vergine).

Più che al dialetto quale forma linguistica etnica o propria di aree geografiche limitate, la mia drammaturgia guarda a forme di comunicazione impedita, le cui difficoltà derivano da una condizione di marginalità o di inferiorità sociale. Il mio interesse quindi per il dialetto, inteso in senso proprio, è assai relativo.

Ho sviluppato attenzione per i modi della relazione verbale propri dell'universo della subalternità a causa di un mio personale e costante coinvolgimento con uno scenario esistenziale popolato da fantasmi di una razza minore, la cui caratteristica più marcata reca il segno di una scarsa cooperazione con il sistema verbale medio e dominante. I risultati drammaturgici più evidenti di questo mio modo di rappresentare aspetti piuttosto remoti del vivere sono costituiti, al di là della gergalità e delle contaminazioni tra linguaggi altri, dall'irrompere sulla scena dell'equivoco, del fraintendimento, con esiti talora involontariamente comici all'interno di situazioni di isolamento tragico. Se ci soffermiamo sull'efficacia teatrale di questa mia lingua debbo rilevare come sia meglio che relazioni sentimenti e passioni derivino - quali risultati di un ethos, o ambiente sociale, o anche soltanto "milieu" - in modo diretto da questo ambiente e dalle figure che lo popolano, piuttosto che sia fatto ipocritamente discendere dall'imperio delle leggi della grammatica. Talvolta, figure oppresse da una realtà con la quale non si intendono, figure deboli o impedita nella comunicazione verbale, manifestano e dispiegano in teatro una singolare forza espressiva.

Credo che il termine "globalizzazione" dei linguaggi sia da riferire perlopiù a una tecnica di diffusione delle comunicazioni e delle informazioni; e credo che questa tecnica lasci inalterati i contributi linguistici che dalla periferia di un sistema si muovono, ciascuno col proprio microcentro, verso un centro linguisticamente egemone dal quale si irradiano, in direzione contraria e verso i margini del mondo delle parole, flussi comunicativi che obbediscono, come i primi, alle leggi dell'economia e della curiosità, o a quell'inquietudine che spinge l'essere a violare il proprio orizzonte originario.

Contributi all'unità o alla frantumazione del linguaggio da parte di forme etniche o periferiche o dialettali o di forme centrali e dominanti, non credo possano darsi, non più di quanto comunque siano in grado di darne le iniziative politiche prese nella loro globalità. Ogni lingua, diffusa o vicinale, ha il proprio centro entro il quale ritrova le proprie regole e il senso di una



originale appartenenza: centro verso il quale, sotto ogni condizione, essa tende irresistibilmente, e dal quale non si discosta mai troppo.

Qualcuno dei miei lavori l'ho scritto in versi. Il verso della poesia drammatica ha ben poco in comune col verso della poesia lirica, tralasciando ovviamente la veste esteriore. La drammatica ha obblighi di esplicitazione narrativa e di conduzione del senso che la lirica non solo non ha, ma che sarebbero contrari ai suoi propri fini.

Perciò il verso drammatico non si connota quale violazione delle regole della prosa, ma al contrario vi tende. Inoltre i risultati della poesia drammatica hanno una destinazione pubblica che richiede un'efficacia esplicitiva che non appartiene alla lirica.

Astraendo dalle ricorrenze percussive atte alla rammemorazione, la drammatica propone valori verbali che l'attore dovrà

commutare in valori vocali. Donde la musicalità, non soltanto del verso, ma anche della prosa drammatica: in ordine col precetto aristotelico che lega indissolubilmente *lexis* con *melos*.

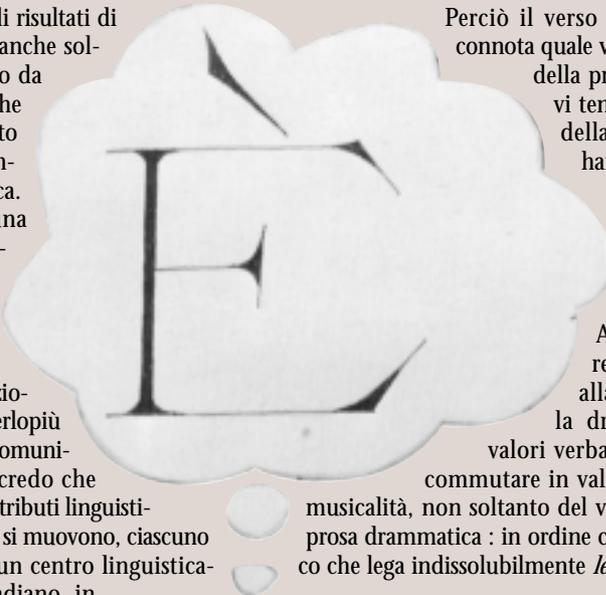


ILLUSTRAZIONE DI SAUL STEIMBERG



Raffaello Baldini

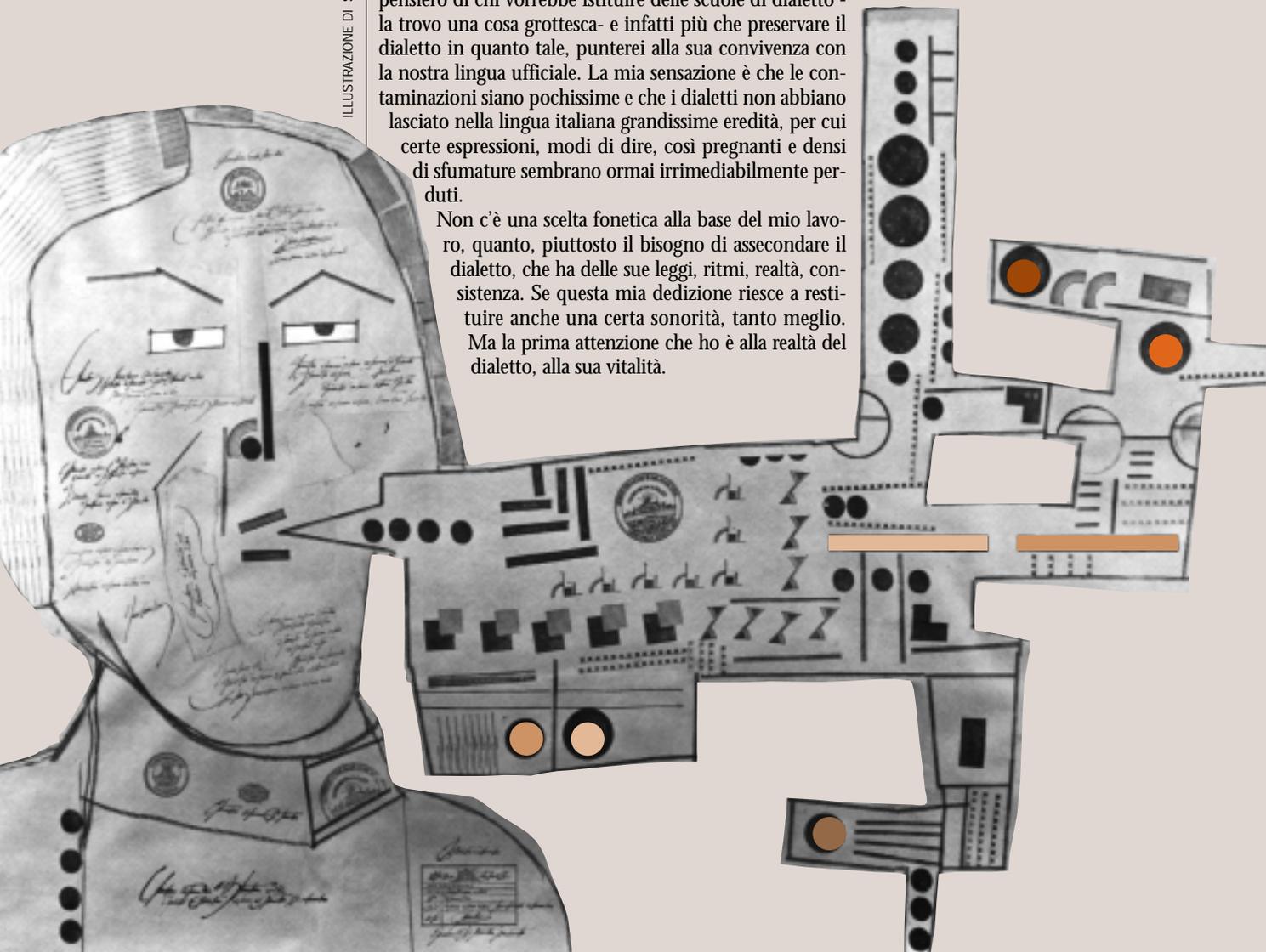
Romagnolo, dopo la poesia dialettale si è misurato con il palcoscenico. Ne sono scaturiti tre monologhi: i primi due in dialetto romagnolo Carta canta, Zitti tutti, il terzo in fondo a destra in italiano.

Perché scrivo in dialetto? Ci sono delle cose in Italia che succedono in dialetto e penso che non sia giusto tradurle, perché significherebbe non consegnarle così come sono realmente accadute, cioè nella lingua in cui si sono svolte. I protagonisti dei miei tre brevi testi - tre persone che non sanno a chi dire le loro cose, e comunque le dicono: a qualcuno che non c'è, allo specchio, a vanvera - raccontano storie di paese e una storia di città. Per questo motivo il bottegaio di *Carta canta*, che si trova a misurarsi inaspettatamente con la scoperta di una nobile discendenza, e il piccolo benestante alle prese con il fallimento della propria vita di *Zitti tutti* parlano un romagnolo stretto, un dialetto "dialettale", cioè intimamente legato ai propri referenti culturali, che restituisce l'atmosfera provinciale e asfittica in cui sono immersi.

Penso che il dialetto sia un patrimonio culturale molto importante che debba essere conservato, perché smarrire le tracce della propria storia, della propria memoria rappresenta solo un impoverimento per noi tutti, anche se ci avviamo a una forma di comunicazione sempre più standardizzata e tecnologizzata. Certamente non condivido il pensiero di chi vorrebbe istituire delle scuole di dialetto - la trovo una cosa grottesca - e infatti più che preservare il dialetto in quanto tale, punterei alla sua convivenza con la nostra lingua ufficiale. La mia sensazione è che le contaminazioni siano pochissime e che i dialetti non abbiano lasciato nella lingua italiana grandissime eredità, per cui certe espressioni, modi di dire, così pregnanti e densi di sfumature sembrano ormai irrimediabilmente perduti.

Non c'è una scelta fonetica alla base del mio lavoro, quanto, piuttosto il bisogno di assecondare il dialetto, che ha delle sue leggi, ritmi, realtà, consistenza. Se questa mia dedizione riesce a restituire anche una certa sonorità, tanto meglio. Ma la prima attenzione che ho è alla realtà del dialetto, alla sua vitalità.

ILLUSTRAZIONE DI SAUL STEIMBERG



Ugo Chiti

Toscano, avvicinatosi al teatro in veste d'attore, inizia nell'81 la sua attività con l'Arca Azzurra Teatro, con cui mette a punto un progetto drammaturgico pluriennale intitolato La terra e la memoria. Da allora numerosi sono i testi da lui scritti e diretti.

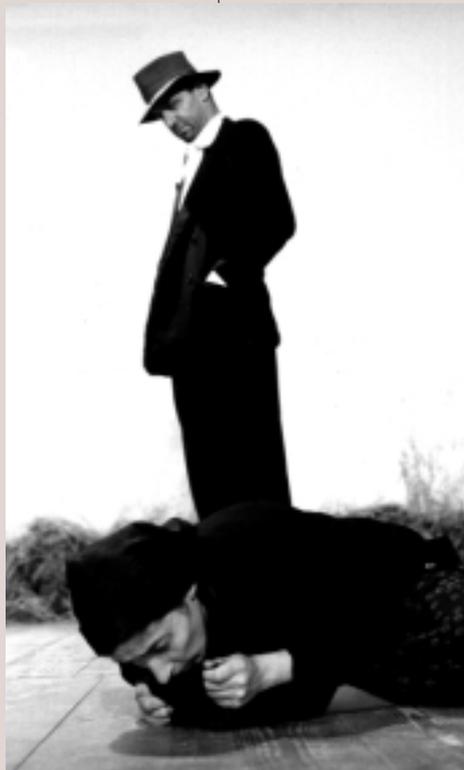


FOTO DI GIMASSIMO AGIUS

L'utilizzo del dialetto nei miei spettacoli si può senz'altro ricondurre al legame strettissimo che io ho con la terra in cui sono nato. Il laboratorio che ho iniziato più di 15 anni fa con l'Arca Azzurra in questo territorio di appartenenza totale mi ha portato alla riscoperta di una specifica lingua teatrale, a servirmi di "arcaismi narrativi", di materiali attinti dalla tradizione e dalla cronaca per estrarre dalle radici linguistiche del Chianti suggestioni e coloriture a favore di una drammaturgia di parola dalle forti tinte. Ho iniziato un tipo di osservazione della storia del territorio, del paesaggio, un discorso sulle radici e sulla memoria, una sorta di indagine su una storia comune sostenuto dagli attori con cui tuttora lavoro, che degli umori di questa terra sanguigna e fascinosa si sono fatti interpreti. Nella mia particolare esperienza, dunque, realtà attoriale e realtà di appartenenza sono coincise. Credo che il dialetto sia decisamente una forma di linguaggio che amplia le possibilità di comunicazione, che accresce le modalità espressive. Per me, infatti, il raccontare nella propria lingua di origine non tende ad isolare, semmai ad allargare il proprio orizzonte e lo scambio delle conoscenze.

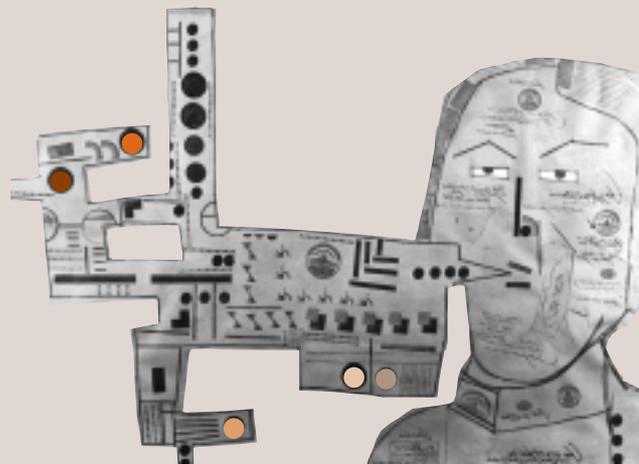
Per quel che riguarda la musicalità del dialetto, rifiuto sempre di puntare sulla scientificità della scelta. Mi interessa dare una risposta molto semplice. Non voglio venire mai meno alla caratteristica della mia scrittura che è quella di essere in funzione di una messa in scena, di un attore. Il problema prioritario è quello di far combaciare la parola, il suono alla vocalità dell'attore. Nella lingua toscana - soprattutto per quel che concerne la zona chian-tigiana - c'è un rapporto molto stretto di piani, di livelli fra elemento contratto ed elemento allargato, che è di per sé molto musicale. L'idea di poter giocare con una struttura linguistica così varia permette di adottare diversi registri sonori: contrarre le parole per dare una dimensione dura, sincopata alla scrittura e poi, subito dopo, dilatarle, renderle quasi liquide per conferire maggiore respiro ed ariosità al racconto.

Francesco Silvestri

Napoletano, attore-autore. Ama definirsi un "contafole": l'aspetto surreale, fantastico è un elemento preponderante nelle sue pièces, mescolato agli orrori della vita quotidiana. Buon successo ha ottenuto un suo recente spettacolo Fratellini.

Non bisogna fare a tutti i costi dell'uso del dialetto un discorso di identità, di appartenenza a un territorio, di recupero delle proprie radici. Sono nato in una città la cui madrelingua è il napoletano, ma come formazione ho imparato prima l'italiano e poi la lingua partenopea. Utilizzo quest'ultima nei miei lavori in maniera strumentale: sono i personaggi che la richiedono, non io che la impongo. Se descrivo, per esempio, tre disadattati che vivono in una baracca di una squallida periferia napoletana (*Angeli all'inferno*) o una serie di brevi ritratti di varia umanità partenopea rappresentata da individui ai margini dell'esistenza (*Portraits napolitaines*), è ovvio che questi personaggi-limite possono parlare solo un napoletano privo addirittura della dignità della lingua, ridotto a puro suono. In ogni caso uso il dialetto solo quando i personaggi necessitano di una lingua "sporca" o di una contaminazione linguistica, quando c'è bisogno di restituire immediatamente una verità, uno spessore che l'italiano non ha per sua natura. Il napoletano, infatti, con i suoi imbastardimenti di derivazione francese e spagnola, con la sua costante capacità di trasformazione - la lingua usata da Eduardo si è arricchita di neologismi, fonemi, suggestioni evocative - possiede al suo interno una dinamicità, una duttilità enorme che permette di rendere plastica una vicenda e di dare vita a tutte quelle pulsioni, ansie, fantasie che fanno parte del nostro immaginario, radicalmente mutato rispetto a quello di ieri. Sicuramente il dialetto contribuisce a rafforzare la possibilità di confronto con altre etnie, con altri popoli, nonostante stiamo andando nella direzione di una cosiddetta lingua comune. Quest'ultima non credo sia restrittiva nei confronti dei vari dialetti, anche perché la Comunità Europea da un punto di vista legislativo si sta facendo carico di promuovere proprio quelle lingue meno conosciute, praticate per restituirle alla loro antica dignità.

Nei miei testi c'è una commistione oltre che di lingua ufficiale e dialetto, anche di semplici emissioni fonetiche: balbettii, assonanze di linguaggi infantili, suoni onomatopeici che mi servono per descrivere il mondo dei miei personaggi, sospeso tra realtà e metafora, diversità ed innocenza, putrescente quotidianità e candida elegia. Mi interessa far affiorare questa vita sommersa, piena di echi e di risonanze, che sembra provenire da un mondo primitivo, ancestrale, ancora incontaminato, nonostante le apparenze.



Spiro Scimone

Messinese, attore, rivelatosi a pieno titolo autore drammatico con i due atti unici Nunzio e Bar

I miei testi d'esordio, scritti in un siciliano strettissimo - messinese per l'esattezza - rivelano un'adesione molto forte con la terra in cui sono nato. Essi rappresentano situazioni che rispecchiano la Sicilia e descrivono un'umanità dolente, in bilico tra rassegnazione al proprio destino di sconfitta e ansia di riscatto, che per esprimersi sembra non avere altra possibilità che l'attaccamento esasperato, non solo linguistico, alle proprie origini, radici. In *Nunzio*, ad esempio, che raffigura due meridionali - un operaio in una fabbrica di prodotti chimici e un killer - emigrati per motivi di lavoro in una città del Nord, la Sicilia è presente, palpabile con i suoi intensi profumi, irrinunciabili sapori, evocati da un piatto di pasta al sugo che Nunzio, l'operaio gravemente ammalato, chiede con insistente nostalgia all'amico. La scelta del dialetto muove dall'esigenza di dare più corposità e colore al linguaggio delle due figure rendendole al contempo più umane. Il dialetto messinese, così suggestivo, dolente, a tratti struggente come una litania, serve a conferire alle parole una loro fisicità, a tradurle in gesti, stati d'animo precisi. Frasi interrotte, cantilene, iterazioni aiutano a rendere vive sulla scena queste storie di gente disperata e ferita dall'esistenza. Ma solo all'apparenza quelle che descrivo sono realtà minimali, situazioni geograficamente, nonché socialmente e culturalmente definite. I miei personaggi assurgono a metafora dell'esistenza umana e incarnano, nella loro tragica solitudine, il male di vivere dell'uomo contemporaneo. Quindi, pur intrisi di "sicilianità", i temi che affronto travalicano questa regione e assumono una dimensione più universale. Inoltre aggiungerei che l'utilizzo del dialetto non rappresenta una scelta di separazione, ma, al contrario, costituisce un contributo alla ricchezza e al confronto dei linguaggi. La lingua che adopero solo apparentemente è naturale. Infatti svolgo un lavoro sul dialetto basato sul ritmo e la musicalità di questo idioma. L'atmosfera cupa e opprimente di *Nunzio*, per esempio, veniva completamente restituita dal dialetto messinese, che mi dava un suono simile alle percussioni. I due personaggi per essere reali, avere più colore e forza dovevano necessariamente parlare in siciliano: un'eventuale traduzione non avrebbe avuto senso. Il messinese che io utilizzo, puro al cento per cento, è infatti squisitamente teatrale e risponde a una logica interna. C'è

una forma precisa che deve funzionare a teatro e io la adotto. Nel momento in cui devo esprimere dei concetti ma non trovo nelle battute del personaggio le parole adatte, preferisco riprendere il concetto in un'altra situazione, per non creare delle distorsioni musicali. Ogni parola deve corrispondere a una nota musicale, l'insieme delle parole deve essere una polifonia strumentale, un'opera musicale di indubbia gradevolezza all'ascolto. Se tutto ciò non avviene, ripeto, io preferisco rinviare il concetto per trovare in un altro frangente le note giuste, cioè le battute giuste, che ovviamente abbiano un senso.

Gaetano Marino

Siciliano d'origine, vive da molti anni in Sardegna dove svolge con l'Isola Teatro una ricerca sull'incontro fra le diverse sonorità che la lingua italiana assume nel suo intreccio con le "lingue" sarde.

Partendo dalla premessa che migliaia di anni fa l'uomo scopri che per comunicare i diversi stati d'animo necessari alla sua sopravvivenza poteva produrre rumori utilizzando arnesi rudimentali oppure spingendo fiato dai polmoni in modo violento, ho avviato un progetto dal titolo emblematico "La lingua del suono" che si propone di studiare, ascoltare e cercare, in laboratorio o sulla scena, la verità della parola. Non tanto il suo significato letterario, ma quello che acquista dentro i suoni dei tanti dialetti dell'isola. Non è la parola scritta portata sulla scena ciò che mi interessa, ma la parola viva e sporca, ibrida, che si fa suono con la corposità dei suoi rumori di origine e delle sue modulazioni. Parola antica, ma contaminata, colorata o grigia, esuberante o ermetica, sempre carica di risonanze. Parola che diventa suono quando abbandona l'astrattezza della pagina scritta per confrontarsi con le varianti sonore della lingua sarda: una vera orchestra sinfonica che imprime l'eco delle sue diversità timbriche e fonetiche anche quando, come accade nel nostro lavoro, decide di trasformarsi nell'italiano parlato.

L'idea di tentare di comporre una sorta di sinfonia delle differenze geografiche e sonore (che sono anche differenze di dominatori e dominati e dunque di contaminazioni con lingue straniere) è nata in maniera casuale. Nel '97 decido di mettere in scena per la prima volta un testo di un autore sardo, Sergio Atzeni, intitolato *Il figlio di Bakunin*, e con me lavorano gli attori della compagnia Teatro Olata di ventennale esperienza sulle piazze del teatro etnico. Si parla di miniere, di lotte sindacali, di personaggi che nascono e muoiono nelle chiacchiere di paese. Scopro nella parola degli attori una verità e una poesia che nulla ha a che vedere con l'esibizione sulla scena di capacità attoriali, tecniche, registiche. Senza autocompiacimenti, senza virtuosismi, mi è sembrato di percepire nelle loro sonorità (il loro dialetto è il campidanese, una delle varianti linguistiche del sud dell'isola) un uso sincero della parola e una nudità che creavano un magico rapporto di complicità con il pubblico. Per me, che venivo da anni di incerto vagare fra un teatro tradizionale e una ricerca da autodidatta, l'incontro con questi attori ha segnato una radicale inversione di rotta. Credo, infine, che la scelta del dialetto o il suo innesto con la lingua italiana sia diventata una necessità, un obbligo per il teatro di ricerca contemporaneo, proprio per la forza che ha di amalgamare tradizione e avanguardia.

(Testimonianze raccolte da Silvana Matarazzo)



ILLUSTRAZIONE DI DANIELA ZEDDA



È DI SCENA IL PERSONAGGIO

di Bianca Vellela

ATTUALITÀ ITALIANA



Una tendenza si afferma nel teatro italiano: gli sguardi sulle biografie dei protagonisti del Novecento.

“La cronaca ha più fantasia del più fantasioso autore», così Dario Fo, in una recente pubblicazione, sancisce il protagonismo degli eventi rispetto alle invenzioni, e continua a dimostrarlo, sia con i suoi scritti che con gli spettacoli: *Marino libero!*, ultimo copione dell'attore-autore milanese, è nato con la volontà di prendere posizione rispetto al caso Sofri, una vicenda che smette di essere cronaca per diventare Storia. Tuttavia esiste una drammaturgia tutta italiana che, pur non saturando il quotidiano dei fatti, sembra intenta a raccontarli attraverso specifiche figure riconoscibili: nascono sulla scena, quindi, personaggi nuovi, non eroi, ma esempi, identificazioni possibili, trasfigurazioni, forse, ma concretissime... Un tempo - correvano gli anni Sessanta - al teatro fu chiesto di misurarsi con una attenta azione di documentazione, ricostruzioni assai fedeli per monitorare da vicino e capire la realtà; in seguito la scena assunse tratti maggiormente politicizzati, e talvolta gli autori sentivano prepotente la necessità di sostenere una causa e di scendere in piazza piuttosto che in platea. Ma oggi la drammaturgia contemporanea sembra - come linea di tendenza - tralasciare i “casi della polis” per dedicarsi a temi “poeticamente civili”. E l'interesse del teatro si riversa su contemporanei uomini (e donne) d'intelletto: una “filosofia” dell'impegno teatrale piuttosto originale, che, a volte, fa sospettare una sottile fuga in senso opposto: verso una “filosofia del disimpegno” di chi è crudelmente attento a non esporsi in prima persona. Non si tratta assolutamente di una stagione giovanile, dal momento che questa tendenza è presente



FOTO DI ORESTE LANZETTA

Peppino Mazzotta e Fabio Cocifoglia in una scena di “Variazioni Majorana” della compagnia Rossetiziano

anche nei lavori di grandi maestri: Peter Brook, ad esempio, ha allestito un spettacolo, *Sono un fenomeno*, intorno alla figura di Salomon Veniaminovic Shereshevskij, celebre mnemonista russo scomparso negli anni Settanta, e del rapporto che questi ha instaurato con il neurologo Alexandr Romanovic Luria. E sempre oltralpe, continua la tournée di *Frida Kahlo*, coreografia creata nel 1992 da Johann Kresnik e dedicata all'impegnata pittrice messicana. Ma gli esempi di casa nostra sono molteplici, da nord a sud. A Trieste il Teatro La Contrada porta in scena la storia di *Ettore Majorana*, giovane professore di fisica all'Università di Napoli, scomparso in circostanze misteriose nel 1938, nella scrittura di Bruno Russo e diretto da Luisa Crismani seguendo la “seduzione di quel non esserci” che risponde ad uno stimolo oggi irrinunciabile. A Napoli, intanto, i ragazzi di Rossetiziano ragionano attorno alla stessa entità, in un neophysikedrama dal titolo *Variazioni Majorana*, testo nel quale

evocazioni oniriche si sovrappongono ad appuntamenti reali, senza l'esigenza di avanzare ipotesi sul “caso”. E ancora *Arpa muta, melopea per Pino Pascali*, spettacolo che Rossetiziano, attraverso la comunicazione interdisciplinare dello scultore pugliese, consegna in “un'altalena di rimemorazioni ludiche o tragiche nell'assenza” già frutto di una morte prematura. Ed ecco, poi, l'attento lavoro di Laura Curino e del Teatro Settimo, sulle figure di Camillo e Adriano Olivetti, in un monologo - *Olivetti*, appunto - che sa ricostruire un'esperienza pressoché unica nel panorama industriale italiano. Ecco *Il caso Kafka*, di Moni Ovadia e Roberto Andò, storia avvincente all'incantesimo creato tra lo scrittore praghese e l'attore Löwy, in un viaggio nelle tradizioni yiddish che attraversa questo secolo. C'è, inoltre, una scrittura che, pur presentandosi quasi codice per un avvenimento, ne rimescola i parametri per tratteggiarne le sensazioni prodotte. Siamo a *Il caso Moro*, vicenda che, al di là della sensazione di “teatro civile”, nel testo di Roberto Buffagni corrisponde in realtà alla “verità simbolica di quello che accade”. Siamo al racconto di Marco Baliani, *Corpo di Stato*, che, sullo stesso tema, si spinge verso “quello strano resoconto legato alle paure prodotte dagli atti terroristici, timori che esplodono prima sotto la tua pelle, e poi dentro la coralità collettiva degli anni Settanta”. E infine *Merima*, monologo di Barbara Della Polla, che racconta la storia di una giornalista musulmana di Sarajevo in fuga dalla guerra, unendo introspezione femminile e analisi disincantata della realtà; o *Alma Rosé* drammatica storia della direttrice dell'orchestra femminile di un lager nazista, messo in scena dal giovane gruppo Lolli-Di Costanzo. Se la tendenza è questa, gli esempi non possono limitarsi ai soli tentativi maggiormente riusciti, così i riferimenti giungono alle estremizzazioni di Tato Russo in *W Diego*, sul “mitico” Diego Armando Maradona, o di Marco Maltauro con *La vera storia dei Beatles*, oppure al musical di Claudio Boccaccini sulla figura del *Che Guevara*. Ed anche certo teatro-immagine, infine, si confronta con il personaggio: lo ha fatto Giancarlo Nanni con un lavoro su *Moravia*, mentre l'etologo Giorgio Celli porta in scena il suo testo su *Darwin*. Come dire: non tutte le ciambelle riescono col buco, anche se gli effluvi dolciastri profumano differenti cucine.

IL MAGGIO DEI TEATRI

Numerosi gli appuntamenti della rassegna romana. Teatro e giovani, teatro e donne, teatro e guerra, teatro e arti, teatro e disagio i temi all'ordine del giorno.

Maggio *Cercando I Teatri* è ormai un appuntamento per il pubblico e per gli operatori teatrali, per seguire quanto di inedito e di insolito vive sulle scene italiane, con particolare riferimento alle generazioni emergenti e a ciò che si muove nelle aree di confine tra le arti. Le proposte si intrecciano in una catena di riferimenti e rimandi, cercando il senso di un teatro che sappia parlare della vita e del mondo: il teatro e la guerra, il teatro e la città, il teatro e le donne, il teatro e le arti, il teatro e il disagio. Seguendo queste linee si potrà assistere, in tempi assai concentrati, a spettacoli e laboratori arricchiti da incontri, presentazioni di libri, proiezioni video. Lo spettacolo *Ne Ide Pa Ne Ide*, nato da un laboratorio di giovanissimi attori di Mostar curato da Stefano Gabrini ha inaugurato la rassegna al Teatro Vascello ed ha aperto uno dei temi conduttori del progetto "Il teatro e la guerra". Il tema si è riproposto in *Merima* scritto e interpretato da Barbara Della Polla, rappresentato all'interno del vagone di un treno: la storia di una giornalista, la sua fuga da Sarajevo a Trieste attraverso gli orrori della guerra.

Coerente alla propria linea di valorizzazione delle nuove generazioni, l'Etì sceglie la rassegna di *Maggio* per offrire uno spazio di visibilità alle cinque giovani compagnie riconosciute quest'anno dallo Stato, condividendo una scelta già operata dal Dipartimento dello Spettacolo. La vetrina si apre con *Edipo una tragedia dei sensi* del Teatro del Lemming, spettacolo ideato per un solo spettatore che si troverà ad essere protagonista dell'azione, a vivere il mito di Edipo. Teatrino Clandestino presenta un progetto ideato per la rassegna romana, dal titolo *Io*, un percorso attraverso la propria memoria artistica che introduce la

visione di *L'idealista Magico* uno spettacolo elettrostatico, incontro possibile o impossibile tra arte e scienza dove magia e illusione sfumano l'una nell'altra. Segue *Romeo e Giulietta* di Shakespeare del gruppo A.T.I.R. in un allestimento all'insegna della giovane età degli attori e della regista che restituiscono appieno la carica vitale del testo. La compagnia Rossotiziano di Napoli propone *Variazioni Majorana*, spettacolo ispirato alla figura del celebre fisico scomparso e l'installazione *Finto Mare Finto* dedicata al precedente progetto *Arpa Muta melopea per Pino Pascali*. Infine Accademia Teatro presenta *Frammenti Estravaganti* di Sandra Bianco, oltre a proporre un laboratorio aperto dal titolo *Judenrein*.

Il Teatro Quirino, poi, ospita Leo de Berardinis e la sua compagnia per una serata di "prove aperte" dell'ultimo spettacolo *Lear Opera* in cui Leo prosegue, con il rigore che ha sempre caratterizzato il suo teatro, la ricerca sui personaggi shakespeariani. Il tema della "formazione", della ricerca di un nuovo teatro è alla base del progetto *Terre Mobili, work in progress* proposto da quattro giovani gruppi provenienti dal sud d'Italia (già presente alla scorsa edizione del Premio Scenariò) realizzato con la collaborazione di Gigi Gherzi: il tema scelto da "C.R.E.S.T" di Taranto, "Teatro dei Sassi" di Matera, "Teatro e Dintorni" di Castellammare di Stabia e "Libera Mente" di Napoli, è il passaggio tra adolescenza e gioventù, un modo per raccontare se stessi e confrontarsi con problemi e tematiche comuni.

Seguono due esperienze teatrali particolarissime che possono essere sintetizzate nel tema di "Teatro e disagio", laddove per disagio si deve intendere la ricerca del superamento di un limite umano e sociale attraverso la creazione di un linguaggio teatrale autonomo. Al Quirino il Teatro Kismet di Bari presenta *Vangelo*, regia di Enzo Toma, uno spettacolo realizzato con attori "normali" e attori handicappati che, partendo dalle suggestioni del *Vangelo secondo Matteo* di Pasolini, riesce a svelare la "normalità" in tutta la sua povertà e crudezza. Al Teatro Valle, invece, l'Associazione



ILLUSTRAZIONI DI FABIAN NEGRIN



il suggeritore di Sandra Petrigiani

Culturale Musicoterapica "La Stravaganza" insieme ai Centri Psicosociali 1 e 5 di Milano presentano *Una noce poco fa*, un'esperienza realizzata dal M° Denis Gaita, che coinvolge un gruppo di pazienti psichiatrici e che, attraverso la musicoterapia, ha creato uno spettacolo musicale di repertorio colto. Sul tema si svolgerà il 4 giugno, alla Sala Conferenze Eti, un incontro coordinato da Cristina Valenti.

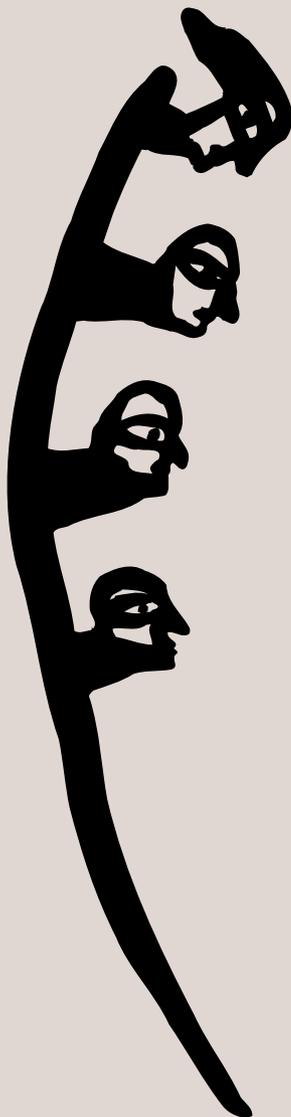
E veniamo alle "Tendenze della creatività femminile": donne attrici, registe, protagoniste, performers che si muovono nelle aree di confine tra le arti. Appuntamenti al Valle con lo spettacolo di teatro-danza *Wo-Man* una coreografia di Massimo Leanti, che sarà seguito da *Area*, ultima creazione di Rossella Or. Il percorso prosegue con *Malanapoli*, l'itinerario musicale di Pietra Montecorvino nato da un'idea di Eugenio Bennato che parte da classici della tradizione musicale napoletana, fino alla Malamusik, la musica dei vicoli e dei quartieri. I testi di Alan Bennett sono al centro dell'attenzione di Giannina Salvetti, l'attrice protagonista di *Un letto tra le lenticchie*, la storia di una donna, raccontata con estrema delicatezza dall'autore. Altra giovane artista, Graziana Maniscalco è interprete di *Una donna di Ragusa* spettacolo ispirato alla vita e all'opera di Maria Occhipinti, *passionaria* di Ragusa, protagonista delle sommosse siciliane tra il 1944 e il 1945. Infine Valeria Magli con il suo *Tennis girl*, un raffinatissimo quadro dedicato al tennis, gli anni Venti e una grande campionessa, Suzanne Lenglen.

A chiudere l'articolato percorso sarà il Progetto Città Invisibili, ideato da Pino di Buduo del Teatro Potlach, gemellato con Stoccolma Capitale della Cultura 1998, che si svolgerà a Tor Bella Monaca, in una ricerca interdisciplinare e multimediale che parte dalla memoria del luogo per far emergere una città mai vista prima.

Oltre a numerosi incontri con il pubblico, saranno organizzati altri appuntamenti presso la sala conferenze Eti, tra cui un incontro intorno al progetto "I Porti del Mediterraneo 1997" che si compone della presentazione del video *Dove sta Giufà* realizzato da Nico Garrone e del volume *Diario di bordo* a cura di Alessandra Ghiglione.

Per ulteriori informazioni:

<http://www.enteteatrale.it/maggio.htm>



A teatro si va richiamati dal nome di un artista, dalla stima che si ha per un gruppo, o per il piacere di assistere per l'ennesima volta alla rappresentazione di un classico, vedere cosa ha saputo inventare di nuovo un regista alle prese con un testo sul quale già in tanti si sono esercitati. Ecco perché andrò sicuramente al Quirino per Leo de Berardinis che seguo da vent'anni. Sono "prove aperte" del suo secondo appuntamento con *Re Lear* in una personalissima ricognizione shakespeariana. Per lo stesso motivo (una stima coltivata negli anni) è giusto inseguire per l'Italia Giorgio Barberio Corsetti con il suo *Nozze*. Una volta lui, Solari e Alessandra Vanzi erano "La Gaia Scienza", indimenticabile ventata di grazia ed energia, movimento e passione, nel nostro teatro. Sia pur divisi continuano a comunicare intelligenza e fisicità, instancabile impeto e curiosità per il nuovo. Vedo che Solari e Vanzi sono alle prese con un laboratorio beckettiano dal titolo *Ne ide pa ne ide* (niente da fare) in collaborazione con un gruppo teatrale di Mostar. Sono stati a Roma al Vascello, ma li ho persi. Penso di recuperarli altrove e consiglio a chi può di andarli a vedere. Rossella Or è un'artista imprevedibile che sa andare al centro della propria interiorità

riuscendo a colpire quella altrui; sarà al Valle di Roma con *Area*, mi incuriosisce: promette di coniugare teatro, danza e arti visive. Ho una grande passione per le favole. Dunque sono attratta dal *Barbablu* di Albino Bignamini (una storia tremenda che percorre le peggiori derivazioni pulp) come da *L'intrepido soldatino di legno* di Sergio Galassi. E naturalmente *Sheherazade*, alla cui ricchezza di storie ci si può affidare senza paura di rimanere delusi, sostenuti del resto dalla garanzia di un gruppo come il Buratto. Mi rimanda a un clima anni '70 l'iniziativa di gemellaggio con Stoccolma *Città invisibili* realizzato da Pino di Buduo con il Beat '72. Non so quanto il bellissimo romanzo di Italo Calvino sia davvero presente nell'iniziativa, ma il progetto di mettere insieme artisti di diversi paesi europei per "far emergere una città mai vista prima", a Tor Bella Monaca dal 19 al 21 giugno, mi sembra un appuntamento allettante.



A SCUOLA DI CRITICA

Un corso organizzato al Teatro Valle ha avvicinato giovani studenti delle scuole romane agli spettacoli. Ed ecco i primi risultati...

Moderna interpretazione del Don Chisciotte al Valle.

di **Liliana De Cola**
(L.S.S. W. Goethe - Roma)

Fine dello spettacolo; nell'atrio si sente un bruiso diffuso. Tutti ripetono le stesse parole "brum, brum". Che sarà successo al Valle? Facciamo un passo indietro: ore 21,00, sala gremita, si attende l'inizio dello spettacolo. Si spengono le luci e... inizia la favola. Il testo di Luciano Nattino è liberamente tratto dal *Don Chisciotte* di Miguel de Cervantes; è quindi la storia del viaggio di due uomini, l'hidalgo e il suo scudiero, nel tentativo di inseguire un sogno. Per il primo si tratta di un'utopia, ovvero del desiderio di "raddrizzare i torti", per il secondo, invece, di un vantaggio terreno, ovvero di possedere un'isola. In realtà questo viaggio avrà risvolti totalmente diversi: Chisciotte verrà sconfitto, deriso e morirà per aver troppo preteso; Sancho, invece, imparerà molte cose grazie agli insegnamenti del suo padrone. Lo spettacolo è stato realizzato grazie all'integrazione di due compagnie teatrali, Casa degli Alfieri e Living Theatre, che hanno dato vita ad uno spettacolo originale. I due attori principali, Antonio Catalano e Giuliano Amatucci, vengono accompagnati da una sorta di coro, di cui fanno parte quattro attori del Living, che rappresentano la

società nella quale non trovano posto i sognatori. Questi attori interpretano anche tutti gli altri personaggi della storia che interagiscono con i due protagonisti. All'interno della rappresentazione, in esclusiva per gli allestimenti romani, vi è l'intervento della regista, Judith Malina, la quale ha il compito di presentare la storia e di mettere in rilievo gli argomenti principali. L'originalità del lavoro sta anche nel fatto che c'è un divertente coinvolgimento del pubblico, tipico del Living Theatre. Gli attori si muovevano con grande disinvoltura; non è servita una scenografia articolata perché non è stato utilizzato esclusivamente il palco, ma anche la platea. Scena quindi sempre in movimento grazie ai continui cambi sostenuti da un buon gioco di luci e dal coinvolgente accompagnamento musicale.

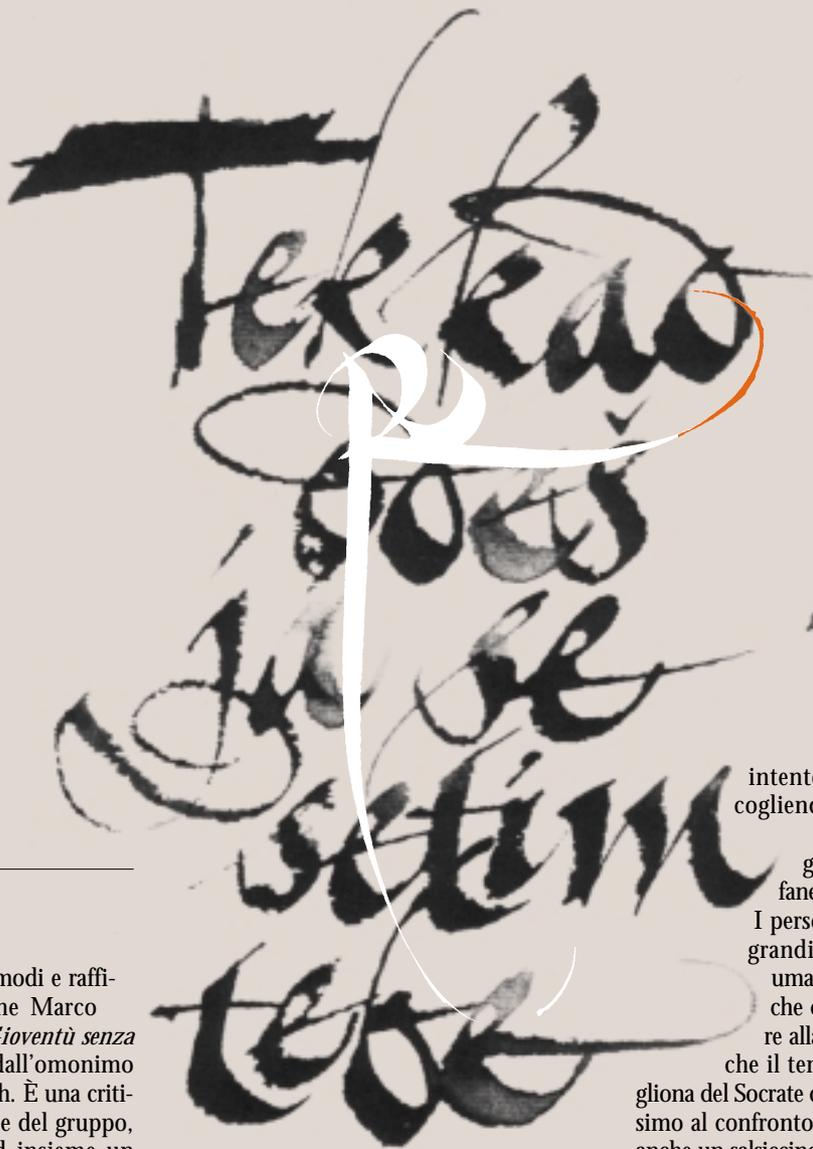
Non rimane che svelare il perché del "brum, brum": alla fine dello spettacolo il pubblico è stato chiamato ad incoraggiare il povero Sancho. Ormai la sua "moto-destriero" non lo segue più e lui ha perso ogni speranza, ma per continuare l'avventura l'unica cosa necessaria è continuare a sognare.... Basta fare "brum, brum" e la moto riparte.

Nel buio dell'imbalsamatore

di **Paolo De Gasperis**
(L.S.S. E. Majorana - Guidonia)

Il buio sepolcrale abbraccia tutti ed un inquietante silenzio è rotto soltanto dai passi regolari di due autorevoli guardie. Sotto l'attenta regia di Guido De Monticelli, e grazie alla notevole interpretazione di Vittorio Franceschi, entriamo con religioso rispetto nel più popolare sepolcro del mondo: il mausoleo di Vladimir Il'ic Lenin. Si apre così *L'Imbalsamatore*, scritto da Renzo Rosso; la rappresentazione è imperniata sul lungo "dialogo" che il "mummificatore" Miscin intrattiene con la salma del suo più illustre cliente. E se questa, immersa in un mortale silenzio, non risponde, apparentemente, al suo interlocutore, ciò non disturba minimamente Miscin il quale racconta alla celebre salma la propria vita privata, travagliata da insuccessi matrimoniali e da altre sconfitte personali. Come in un'insolita seduta psicoanalitica appaiono le insicurezze e le paure di un uomo comune che ha provato sulla sua pelle la vita nell'Unione Sovietica (molto vicina a Lenin) e sta provando gli effetti di questa nuova Russia, grigia, ammalata dalla mafia e dedita alla prostituzione (molto simile a Miscin). Passa così il tempo, e come l'Unione Sovietica ed il suo sogno comunista si sgretolano, anche la salma dell'illustre personaggio è destinata ad una fine simile, dando spazio ad una imprevedibile e coinvolgente conclusione.





Il dramma, la coscienza, la gioventù senza Dio

di **Gianmarco Contino**
(Liceo Tasso - Roma)

Una critica sottile, dosata nei modi e raffinata nelle forme è quella che Marco Baliani ci propone nel suo *Gioventù senza Dio*, in scena al Valle, tratto dall'omonimo romanzo di Odon Von Horvath. È una critica al conformismo e alle regole del gruppo, oggi come sessant'anni fa ed insieme un monito, tinto di dramma, ad una presa di coscienza della propria libertà e di quella degli altri; ad affrontare, senza nasconderli, i propri sentimenti spontanei.

Ambientato negli anni del Nazismo incipiente, ripropone i temi dell'omologazione giovanile secondo le direttive militaresche del regime, al quale viene opposto un professore dai contorni sfumati, un ribelle intaccato da debolezze troppo umane per una società di automi senza sentimenti.

Ma un diario, un omicidio ed il suo processo danno l'occasione al professore come ai suoi studenti di scoprire la vera essenza del proprio spirito, le debolezze, i sentimenti, le ineluttabili passioni che dal subconscio risalgono oltre le maschere che la società ci impone. L'omologazione diviene quindi corralità di voci, pluralità tollerante a riempire quel vuoto generazionale fatto di drammi interiori alimentati da silenzi imposti. Era bastato un diario fatto di

autenticità a mettere in crisi un intero sistema, a dare un volto ad esistenze violate nell'intimo, a semplici sigle senza autonomia.

Nel complesso un lavoro intriso di significati, pieno di tuttotondi psicologici ed atmosfere sfumate scandite dai canti popolari curati da Filippo Del Corno. Ottimo l'uso di luci ed effetti scenici in uno spettacolo che non disprezza nuovi moduli teatrali legati con magistrale abilità alle più tradizionali impostazioni drammaturgiche. Senz'altro uno dei migliori spettacoli della stagione.

Il paradiso di Aristofane

di **Valerio Iacobini**
(L.S.S. E. Majorana - Guidonia)

È vero: *All'Inferno!* di Marco Martinelli è - come il regista stesso lo definisce - "un delicato affresco di storie terribili": lo spettacolo, in scena al Valle in questi giorni, è un ironico collage di commedie di Aristofane entro le quali si può leggere la primordiale modernità dell'Autore greco, modernità che in Martinelli trova forma espressiva nell'attualizzazione delle situazioni e dei personaggi più importanti, fra quelli creati da Aristofane, senza per questo tralasciare il primordiale

intento politico e sociale, anzi cogliendo proprio in questo il carattere coinvolgente e grottesco dell'ironia aristofanesca.

I personaggi, persi nei piccoli e grandi problemi dell'esistenza umana, si muovono fra tematiche che sembrano non scolorire alla luce del tempo: ecco così che il tema della dialettica imbrogliona del Socrate di *Le nuvole* si presta benissimo al confronto con i nostri giorni, come anche un salsiccino (e qui si passa quasi senza sbalzi da *Pluto a I Cavalieri*) può governare a patto che la sua aria fritta venga venduta dai mezzi di comunicazione di massa.

Il pregio della commedia di Martinelli è proprio quello di riuscire a mettere in luce i punti in comune che i costumi moderni hanno con i propri antenati; e la particolarità è che questo avviene in un ironico gioco fra antico e moderno in cui il Filippide de *Le nuvole* ricorda tanto il "giovane rampante" dei nostri giorni.

All'Inferno! dipinge insomma un interessantissimo acquerello dalle tinte africane, greche, italiane, in cui la Puglia rimane la stessa Magna Grecia di 2500 anni fa, immersa nel cosmopolitismo mediterraneo che per i suoi ritmi e i suoi aromi non andrebbe perso di vista.



Andare a teatro è una scelta, è una scelta di impegno e cultura, oltre che di svago, un po' come un libro, comprato sulla base di preferenze personali e indicazioni critiche, che però sarà sempre una sorpresa, capace di deluderci o conquistarci, comunque costringendoci a pensare. È proprio questo stimolo a pensare, a riflettere su un problema la caratteristica della scelta di un impegno culturale. E la riflessione personale in genere si finisce per confrontarla con quella di altri, aspettando magari esca la critica sul giornale, che può essere più stimolante spesso se non è della nostra stessa opinione.

Nonostante il numero degli spettatori di teatro negli ultimi anni sia sempre cresciuto e i biglietti venduti abbiano ormai raggiunto i 12 milioni, è sempre più difficile trovare sui giornali spazi dedicati alla prosa. E le critiche, quando ci sono, sono sempre più sintetiche. Si trova magari la notizia curiosa, ma quella seria, quella che sicuramente si aspetta chi va a teatro, è diventata una rarità.

Di questo problema, dei rapporti tra la stampa, la critica e lo spettacolo dal vivo, che non riguarda solo chi scrive di teatro e chi lo fa, ma appunto anche chi ne usufruisce, se ne è discusso a Taormina, in un convegno svoltosi in concomitanza con la consegna dei Premi Europa per il Teatro, andati a tutta l'attività di Luca Ronconi e, per le nuove proposte, allo svizzero Christoph Marthaler. Al convegno,

cui ha aderito l'Etì, patrocinato dall'Agis e organizzato dalla Federfestival e l'Associazione Internazionale dei Critici, si è cercato di non denunciare solo una situazione (che vede la stampa interessarsi solo di spettacolo leggero e togliere sempre più spazio alla cultura) ben radiografata da un'indagine dell'Agis, ma di fare il punto realisticamente per sapere come intervenire per cercare di invertire la tendenza. I dati Agis dicono che lo spazio dedicato dai giornali allo spettacolo è in media oggi occupato al 47,7% dalla pubblicità, tamburini e programmi tv. In quello restante, tra il 1993 e il '97, tranne quello dedicato a pettegolezzi e personaggi tv - passato dal 10,6 al 16,4% - tutti gli altri settori hanno visto diminuire sensibilmente la propria "importanza giornalistica": il cinema è sceso dal 15 al 9,19%; la musica leggera dal 13,8 all'8, 57%; la lirica e la musica classica dal 6,86 al 3% e il teatro, infine, dal 5,13 al 2,5% (più che dimezzato). L'appello che è venuto da Taormina, presenti critici e studiosi di tutta Europa, coordinati da Georges Banu, è stato anzitutto quello all'unità delle forze: bisogna infatti che critici, ma anche attori, produttori e certamente spettato-

SPETTATORI CRITICA TEATRO E CULTURA

di Paolo Petroni

In un incontro a Taormina il punto sul rapporto "teatro ed informazione". E la situazione non sembra delle migliori...

Una scena da "Donna del mare" di Susan Sontag con la regia di Robert Wilson. Interpreti: Dominique Sanda e Philippe Leroy

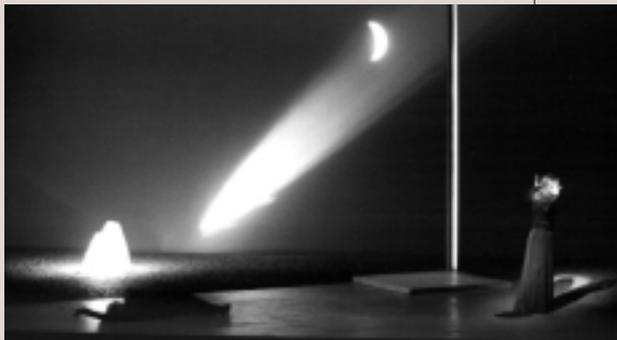


FOTO DI MARCO CASELLI

Se Wilson si fa in tre

di Pierfrancesco Giannangeli

Il regista texano moltiplica le presenze in Italia. Con qualche inconveniente....

Per un mese, a cavallo tra aprile e maggio, l'agire di una sola mano ha catalizzato l'attenzione degli

osservatori della scena italiana: quella di Bob Wilson, che ha firmato tre regie, in ordine cronologico di debutto, a Taormina (Premio Europa per il Teatro), Fano (in occasione della riapertura, dopo cinquantaquattro anni, del bellissimo Teatro della Fortuna) e Ferrara (per il bicentenario dell'ammalante Teatro Comunale). Si tratta di un periodo di superlavoro o rappresenta una costante

storica questa attività frenetica del maestro texano, la cui agenda rigurgita di impegni da assolvere entro l'anno? Certamente Wilson non si è mai risparmiato e la sua teatrografia lo testimonia. Di recente, rispondendo a Gianfranco Capitta, che gli faceva notare il suo essere molto produttivo, Wilson ha ribadito la sua ammirazione per George Balanchine, che in poco più di quarant'anni di attività allestì oltre quattrocento spettacoli. "Penso che ogni artista debba lavorare con i propri tempi e con le cose che gli piacciono - ha affermato il regista texano - Per quel che mi riguarda, mi piace fare più cose assieme, lavorare su progetti diversi". Le consistenti tracce del suo passaggio di primavera in Italia si ritrovano in *Der Ozeanflug* in Sicilia, con i rigorosi attori del "Berliner", *Wings on rocks* nelle Marche, interpreti fedeli Marianna Kavallieratos e François Chat, e *Donna del mare* in Emilia Romagna, nell'intrigante riscrittura di Susan Sontag (che è possibile leggere all'interno di un programma di sala veramente ben fatto), con Dominique Sanda e Philippe Leroy tanto impegnati nel lavoro sul corpo quanto imbarazzati alla prova della parola detta. Una "sovraesposizione" che fa pensare, poiché i tre spettacoli, pur pizzicando la coscienza estetica per la raffinatezza delle visioni create da quell'artista che a ragione Heiner Müller definì "il mago di Waco", non riescono a scatenare l'emozione di chi guarda, e soprattutto, non dicono niente di nuovo relativamente al percorso artistico del loro autore.

Sfornando lavori a questo ritmo, infatti, sembra proprio che Wilson rischi di camminare sul crinale della citazione di se stesso. Molto pericoloso per chi, ad esempio con *Ouverture* o *Hamlet*, seppe indicare strade nuove al teatro, facendo naufragare lo spettatore nel dolce mare della suggestione.

AUTUNNO STAGIONE DI TEATRO

Il Festival ospita i grandi maestri della produzione internazionale.

Si torna a parlare di Festival d'Autunno: quello che è diventato ormai un classico appuntamento romano dedicato alla grande produzione teatrale internazionale, da quest'anno amplia i propri orizzonti, assumendo una valenza ancor più nazionale. L'Eti, infatti, ha deciso di coinvolgere anche Firenze e Bologna in questa vetrina, portando al Duse e alla Pergola alcuni eventi di assoluta qualità: se Bob Wilson, infatti, approderà nella città felsinea con la versione definitiva del suo *Wings on rocks*, a Firenze sono annunciati due grandi maestri, peraltro ancora poco conosciuti in Italia: Christoph Marthaler e Valere Novarina. Del primo, svizzero tedesco, recentemente insignito del Premio Taormina, si vedrà il divertente *Stunde Null* ("L'ora zero"), mentre il drammaturgo francese Novarina sarà al centro di una giornata interamente dedicata alla sua produzione, con un convegno e una lettura di testi fatta da Sandro Lombardi e dallo stesso Novarina. Sarà Roma, comunque, il vero fulcro del Festival che si aprirà a metà settembre. Seguendo alcune linee guida ben precise: "Tra migrazioni e contaminazioni" è il tema che lega la manifestazione che, oltre ad ospitare artisti di rilievo internazionale, ma ancora poco conosciuti in Italia, porterà l'attenzione su un certo teatro realizzato da uomini che hanno abbandonato il proprio paese per lavorare "altrove", con "altre" lingue e "altri" attori. È il caso, ad esempio, dell'israeliano Theatre Gesher (che tradotto significa "teatro-ponte"), formato da artisti provenienti dalla ex-Unione Sovietica (a Roma con *The*

ATTUALITÀ ESTERO



village di Joshua Sobol); o del libano-quebecchese Wajdi Mohawad, che presenterà *Littoral* suggestiva opera-fiume sul ritorno nel paese d'origine; o ancora è il caso - peraltro un poco differente - dell'inglese Declan Donnellan che porterà la sua versione di *El Cid*, realizzato con attori francesi per il Festival d'Avignone.

Ma il Festival d'Autunno si dedicherà anche al rapporto tra le arti, presentando al pubblico romano artisti e compagnie che mirano ad una effettiva intergrazione tra musica, arti visive, cinema e teatro. Come il catalano Carles Santos, che presenterà il trasgressivo e onirico *L'esplèndida vergonya del fet mal fet*, unione di canto, recitato e musica. Come il tedesco Heiner Goebbels, che porterà il monologo *Max Black*, interpretato da André Wilms, su testi di Wittgenstein, Valery, Lichtenberg e dello stesso Black, in un rimando continuo tra voce d'attore, percussioni varie e musica. Infine, come *Leitmotiv*, spettacolo della compagnia quebecchese "Les Deux Mondes": storia appassionata tra opera, cinema, prosa e nuove tecnologie.

Il Festival d'Autunno è anche eventi: si attende la compagnia inglese "Watermill", diretta dal giovane Edward Hall (figlio del grande Peter), che, avvalendosi di un gruppo di attori esclusivamente maschili, interpreta i classici di Shakespeare, in modo del tutto innovativo.

L'apertura, invece, è affidata a due compagnie di teatro ragazzi (a margine della rassegna Eti Stregagatto): l'olandese "Stella Den Haag", diretta da Hans van den Boom, con *Tom III*, e la francese "Image Aiguë", con *La moitié du ciel*, spettacolo frutto di laboratori fatti nelle banlieu delle metropoli francesi e interpretato da ragazzi provenienti da varie parti del mondo. Come nelle passate stagioni, poi, il Festival presenterà la fase finale dei due laboratori internazionali organizzati dall'Eti con alcuni partner europei: l'"École des Maitres", scuola di perfezionamento per attori diretta da Franco Quadri e condotta, quest'anno, da Mathias Langhoff; e "I porti del Mediterraneo", progetto che vedrà la partecipazione di Gigi Dall'Aglio, Mohamed Driss, Dominique Chante e, nella fase finale, di Marco Baliani. Infine, a naturale completamento della fase spettacolare, il Festival d'Autunno sarà animato anche da incontri con gli artisti, dibattiti, rassegne cinematografiche, mostre.

SPETTACOLO ITALIANO IN SUD AMERICA

Cile, Uruguay e Argentina al centro di un ampio progetto culturale.

Un progetto biennale a favore dello spettacolo italiano in America Latina: questo l'impulso partito dalla Presidenza del Consiglio, che ha coinvolto il Dipartimento dello Spettacolo, l'Eti, il Ministero degli Affari Esteri per la realizzazione di un piano operativo che, con il contributo di Rai International, fosse operativo già da quest'anno. Tre gli Stati coinvolti, e altrettante le capitali che ospiteranno spettacoli e workshop, a partire dal prossimo 25 maggio fino al 7 luglio: Santiago in Cile, Montevideo in Uruguay e Buenos Aires in Argentina.

La sezione teatrale, curata dall'Eti, si è orientata verso una prima, organica proposta artistica volta a rivitalizzare l'attenzione del pubblico verso il teatro italiano, fornendo opportunità di aggiornamento e creando, contemporaneamente, i presupposti e le condizioni per lo sviluppo di una rete articolata di rapporti e di future forme di scambio artistico. Il programma spazia dalla cultura classica italiana, con le letture di Dante fatte da Vittorio Sermonti; alla tradizione teatrale mediterranea, con lo spettacolo *Cuore mio* di Lina Sastri; fino al teatro di narrazione, presente con i lavori di Marco Baliani (*Kohlhaas*), di Marco Paolini (*Il milione*) e di Laura Curino (*Olivetti*). Ma il programma prevede anche incontri, proiezioni video e conferenze, in collegamento con il mondo universitario, come accadrà, ad esempio, in Cile, dove un workshop destinato a giovani studenti di teatro completerà la parte spettacolare. L'obiettivo, infatti, è quello di aprire un dialogo con il pubblico e gli artisti: un dialogo possibile non solo in ragione della consistente presenza della comunità italiana in America Latina, ma per la qualità stessa del teatro, forma di comunicazione che supera la diversità delle lingue, stimolando il confronto e il reciproco arricchimento.

AL DI LÀ DELLE ALPI

di Anna Cremonini

Banana Blu: tra Chambéry ed Annecy si incontrano il teatro italiano e quello francese.

Nell'ambito degli scambi e delle relazioni internazionali avviati in questi anni, in particolare con la Francia, l'Ente Teatrale Italiano e l'O.N.D.A. (Office National Diffusion Artistique) realizzano una nuova iniziativa volta a promuovere il confronto artistico tra i due paesi, che si colloca nel quadro della comune strategia individuata nella recente lettera di intenti sottoscritta a Roma dai Ministri Catherine Trautman e Walter Veltroni per lo sviluppo della cooperazione nel settore teatrale (si veda box accanto).

Si tratta del Festival *Banana Blu* promosso dai teatri della regione della Rhône Alpes, Les Scènes Nationales di Chambéry e Annecy e la Dôme Théâtrale d'Albertville che, nei giorni 4, 5, 6, e 7 giugno, dedica la programmazione alla nuova creatività teatrale italiana e francese. L'iniziativa prevede una proposta di spettacoli dei due Paesi, selezionati dai teatri promotori del Festival, ed ampi momenti di confronto, discussione e conoscenza reciproca tra professionisti italiani e francesi, oltre ad una sezione dedicata a progetti "in cantiere". La selezione effettuata dai programmatori francesi ha privilegiato il teatro italiano contemporaneo, con riferimento a creazioni capaci di esprimere una scrittura scenica originale, con una identità consolidata e riconoscibile. In particolare, saranno ospiti a *Banana Blu*, la giovane compagnia Fanny & Alexander con *La felicità di tutti*; Enzo Moscato con una trilogia di suoi lavori; la Societas Raffaello Sanzio con il *Giulio Cesare*, e Alfonso Santagata con *Petito Strenghe*.

Nella sezione dei cantieri, poi, si è guardato, in particolare, oltre alla qualità artistica, alle modalità produttive e alla capacità di coinvolgimento del pubblico e al radicamento sul territorio di alcuni gruppi. In quest'ambito l'Italia sarà rappresentata dal Teatro delle Albe, con il cantiere *Ubu in Romagna*; i Magazzini, con *Scene di Amleto, appunti, frammenti e studi*, di Federico Tiezzi; un lavoro video tratto da progetto su Shakespeare al quartiere della Kalsa di Palermo di Carlo Cecchi e Matteo Bavera; infine da *Terre Mobili-il Labirinto*, la seconda fase del progetto *in progress* iniziato con *Terre Mobili*

Enzo Moscato
presente in Francia
con tre spettacoli



FOTO DI GIANNI BICCARI

(già presentato a Roma) proposto da alcune compagnie provenienti dal sud d'Italia - C.R.E.S.T., Libera Mente, Teatro dei Sassi, Teatro e Dintorni - coordinato da Gigi Gherzi. Nel contesto del Festival, il 5 giugno il Teatro Charles Dullin di Chambéry ospiterà un Convegno internazionale promosso da Ministère de la Culture et de la Communication (Département des Affaires Internationales/Direction du Théâtre et des Spectacles), in collaborazione con l'Office National de Diffusion Artistique e l'Ente Teatrale Italiano, sul tema: *Lo sviluppo degli scambi di spettacoli e di artisti tra la Francia e l'Italia*.

L'iniziativa *Banana Blu* prosegue la strada di collaborazione reciproca tra Italia e Francia avviata lo scorso anno a Spoleto con le *Giornate professionali italo-francesi del teatro e della danza*.

Il programma del Festival prevede anche alcuni spettacoli italiani per bambini e ragazzi previsti nell'ambito della abituale ed autonoma programmazione del Festival e che non rientra nella collaborazione progettuale tra l'Eta e i partner francesi.

Info: 06/69951233-246

I buoni intenti italo-francesi

Dall'incontro tra i due governi, prospettive notevoli di scambi culturali.

Sono stati il ministro Veltroni e la sua collega francese Catherine Trautmann a firmare, tra flash e applausi, nel bellissimo contesto del complesso San Michele a Roma, la lettera d'intenti per lo sviluppo della cooperazione nel settore teatrale tra Italia e Francia. Una lettera di intenti che consolida i rapporti già esistenti tra le due nazioni nel settore spettacolo: dopo l'esperienza degli "Incontri professionali" di Spoleto dell'aprile 1997, e in attesa del prossimo appuntamento di Chambéry (si veda l'articolo accanto) i governi di Italia e Francia si sono impegnati formalmente per far sì che le relazioni culturali debbano essere maggiormente sviluppate anche nel settore del teatro, "importante nella formazione degli individui e dei cittadini, soprattutto per quanto riguarda lo sviluppo delle capacità critiche delle nuove generazioni".

Il protocollo italo-francese, senza precedenti nel contesto teatrale, muove dall'evidente necessità di creare tra i due Paesi un sistema di scambio di informazioni, costantemente aggiornato, che favorisca la nascita di progetti innovatori comuni. Le due parti, dunque, si sono impegnate per ampliare il settore della formazione, con valenza europea ed internazionale; per lo scambio di informazioni destinate al pubblico e agli operatori; per l'attuazione di gemellaggi e la costituzione di reti tra teatri e organismi professionali; per lo sviluppo di residenze di artisti. Attenzione particolare, poi, è data alle giovani generazioni: da un lato promuovendo scambi di esperienze nel settore teatro scuola e educazione, dall'altro sostenendo i giovani artisti e operatori che partecipino ad attività incrociate di formazione e produzione. Infine, il protocollo vincola i due Paesi a facilitare la conoscenza reciproca delle produzioni delle nuove generazioni e degli autori drammatici attraverso un programma di traduzione delle loro opere.

LO SGUARDO SULL'UOMO

di Andrea Porcheddu



Una scena di
"Les amoureux
du Café Désert"
di Fadel Jaibi

FOTO DI MAHMOND CHALBI

*Dopo la stagione
dell'impegno,
la drammaturgia
araba scopre
l'individuo:
i casi di Wannous
e Jaibi.*

Il teatro ha assunto un ruolo di primo piano nel contesto della cultura e della scrittura araba. Un teatro fortemente cercato, studiato, vissuto in modo conflittuale e al tempo stesso appassionato: frutto della ricerca continua, che ha restituito alla scrittura drammaturgica una valenza politica e sociale non indifferente. Dopo l'esperienza prevalentemente egiziana del *al-masrah al-dihni* (il "teatro intellettuale"), legato più alla narrativa che alla scena, proprio la realtà politica, infatti, è stata la traccia sotterranea che ha guidato gli autori nel confronto con gli aspetti degenerati della società araba, portando ad un teatro capace di denunciare palesemente colonizzazioni e corruzioni, dittature e integralismo. Il mondo arabo, in particolare dopo la sconfitta del 1967 nella "Guerra dei sei giorni", ha riflettuto sulla propria realtà socio-politica, e il teatro, quindi - guardando alla tradizione occidentale, come quella brechtiana - ha puntato ad una produzione che sappia rappresentare quelle tensioni. Negli ultimi decenni dal teatro magrebino è emerso, poi, un segnale piuttosto interessante: i drammaturghi, infatti, abbandonando lentamente le strutture occidentali si

rivolgono al proprio passato e alla propria tradizione, recuperando una memoria comune che connota non solo il Magreb ma anche il Mashreq. Il teatro mantiene, quindi, la sua vocazione politica proprio ricreando, ad esempio, le figure del *Hakawati* o del *Jawwal* (i narratori) o del *Giuha* (lo "sciocco" tipico del bacino del Mediterraneo), o forme tipiche di spettacolo della cultura nord-africana come *al-halqa* ("il circolo").

Ora, però, sembra che l'attenzione di alcuni dei maggiori autori di lingua araba si stia spostando verso la sfera privata, intima, familiare, dell'individuo. Lo sguardo penetra indiscretamente nello spazio da sempre inviolabile - ed inviolato -, apparentemente buio e quieto: la casa araba. La casa, regno dell'ordine assoluto, in realtà è percorsa e scossa da conflitti, drammi, passioni, come ricordano Isabella Camera d'Afflitto e Monica Ruocco, nell'ultimo numero della rivista *Rive*, affrontando l'opera di due autori emblematici per questa tendenza: il siriano Saadallah Wannous e il tunisino Fadel Jaibi. Artisti dai percorsi differenti, segnati da stili e approcci diversi, Wannous e Jaibi hanno segnato l'ultima produzione drammaturgica di lingua araba,

ponendosi come punti di riferimento imprescindibili nel teatro del bacino del Mediterraneo.

Wannous, purtroppo recentemente scomparso, viene unanimemente considerato uno dei maggiori autori contemporanei di lingua araba. La sua complessa opera - giunta solo nel '96 in occidente grazie alla casa editrice francese Sinbad/Actes Sud - prende le mosse dall'incontro con Jean-Marie Serrau, nel lontano 1966 a Parigi: già da quegli anni Wannous si dedica ad un teatro di forte impegno sociale e politico. A Damasco dirige, poi, la rivista *Al-Hayah al-masrahiyyah* e crea pièces fortemente dedicate al tentativo di parlare alle coscienze del popolo in lotta contro qualsiasi forma di totalitarismo, cercando un "teatro di politicizzazione", fatto di serrato dialogo tra attori e pubblico.

Libertà di espressione, questione palestinese (come in *Al-ighit sab*, "Lo stupro", del 1989, tradotto in italiano dalla Ruocco e ancora in cerca di editore), mancanza di democrazia sono i temi affrontati da questo scomodo autore. Negli ultimi anni, però, minato dal male, Wannous scopre la realtà diversa degli affetti, dei problemi esistenziali, della morte e dell'amore: il dramma dello scetticismo e del pessimismo, della sofferenza e della vita. Di questi ultimi anni rimangono *Yaum min zamanina*, *Ahlam saquiyyah* ("I sogni infelici"), e quella che può essere considerata la sua opera più significativa, l'ultima: *Rihlah fi magiahil mawt'abir* ("Viaggio nei meandri di una morte effimera").

Simile nella diversità il percorso del tunisino Jaibi, conosciuto anche a Roma per il suo *Les amoureux du Café Désert*. Fondatore della "Troupe du Sud" e poi del "Nouveau Théâtre", Jaibi firma, fin dagli anni Settanta, testi particolarmente attenti alla realtà politica e culturale della Tunisia. Ma è nel 1993 che si registra il cambiamento d'orizzonte: con *Familia*, e poi proprio con *Ushaq al-maghà al-mahjur* ("Les amoureux du Café Désert"), del 1996, Jaibi si rivolge all'individuo, al conflitto tra generazioni, alla natura dell'uomo. Infine, con l'ultimo lavoro, *Soirée particulière*, ispirata a Strindberg, Bergman e Woody Allen, Fadel Jaibi, sempre con la collaborazione di Jalila Bacchar, porta sulla scena la vita di coppia nella Tunisia contemporanea: tra crisi, sofferenze, ricerca d'amore e speranze deluse, la coppia di Jaibi è frutto di un continuo sommovimento, scossa nel proprio precario equilibrio da una costante mutazione, sia essa magrebina, americana, mediterranea o mitteleuropea.

ATTUALITÀ ESTERO





Incontri Critici

Nel mese di marzo rappresentanti dell'A.N.C.T. (l'Associazione Nazionale dei Critici di Teatro) hanno incontrato, in due successivi colloqui, il direttore generale del Dipartimento dello Spettacolo, Mario Bova e il commissario straordinario dell'ETI, Renzo Tian.

Nell'ambito degli incontri si è discusso dei rapporti tra l'ANCT e le due istituzioni e si è ribadita la necessità di sostenere il ruolo della critica e della sua rappresentanza. Erano presenti per l'ANCT il presidente Ugo Ronfani, i vicepresidenti Giovanni Antonucci e Valeria Ottolenghi ed il segretario Pino Pelloni.

Teatro e carcere a Padova

Con lo spettacolo "B.B." *viaggio tra le parole di un certo Bertolt Brecht* è giunto al sesto anno consecutivo di attività il laboratorio TAM Teatrocarcere, realizzato per conto degli Assessorati agli Interventi Sociali del Comune e della Provincia di Padova. Lo spettacolo, messo in scena da una compagnia composta di 19 attori/musicisti detenuti, si è basato sulla biografia e su alcuni scritti di un Brecht meno conosciuto, ha attinto a generi diversi, dal cabaret, al teatro recitato, al teatro d'oggetti.

Spazi di drammaturgia

Sono stati recentemente pubblicati dalla Costa & Nolan *Orchidee al chiaro di luna* di Carlos Fuentes (curato e tradotto da Enrico Groppali), *Variazioni enigmatiche ed Il libertino* (tradotto da Luca Barcellona) di Eric-Emmanuel Schmitt. Scritture diverse, ugualmente interessanti ed affascinanti, che pongono al centro dell'analisi le inquietudini umane e filosofiche del contemporaneo.

Settimana del teatro

E' giunta alla sua ottava edizione la "Settimana del Teatro", organizzata a Gargnano del Garda (Brescia) dal Centro Universitario Teatrale di Milano e dal Prof. Paolo Bosisio, docente di Storia del Teatro e dello Spettacolo. Quest'anno la "Settimana", è stata dedicata ad una delle figure registiche più significative nel panorama teatrale italiano, Pietro Garinei che, con Sandro Giovannini, suo inseparabile coautore, ha introdotto con successo nel teatro italiano degli anni '50 la commedia musicale.

Subway: arte in metropolitana

Dal 23 maggio al 5 luglio viaggiare in metropolitana o in treno a Milano può diventare occasione per un incontro creativo tra gli utenti in transito ed artisti appartenenti alle aree espressive del fumetto, del teatro, della letteratura e delle arti visive. *Subway. Arte, fumetto, letteratura e teatro negli spazi della metropolitana, delle stazioni e del passante ferroviario* è un'iniziativa ideata da Roberto Pinto che trasforma alcuni spazi del sistema sotterraneo di trasporto pubblico in un grande contenitore di progetti creativi: quaranta fumettisti, trenta pittori e scultori, quindici scrittori e dieci compagnie teatrali presenteranno opere inedite, in gran parte create apposta per quest'evento. E' inoltre parte integrante dell'iniziativa *Scena Prima, nuovi gruppi della Lombardia*, rassegna del teatro giovanile emergente lombardo. Antonio Calbi ha curato la sezione relativa al teatro, Marco Teatro e Alter Vox il fumetto, Oliviero Ponte di Pino la letteratura e Roberto Pinto l'arte. Info: <http://www.undo.net./subway>.

Mittelfest: L'Europa si allarga

Il "Mittelfest" di Cividale, che avrà luogo dal 18 al 26 luglio, sarà dedicato quest'anno ad analizzare il momento di transizione che Oriente ed Occidente stanno vivendo dopo gli eventi dell'89 e che, alla prova dei fatti, ha determinato sentimenti così evidenti di ansia, timore, incertezza del futuro. Il "Mittelfest '98 - Transizioni" vedrà un allargamento dei Paesi dell'Iniziativa Centroeuropea (INCE), con il nuovo ingresso di Albania, Bulgaria e Romania che affiancheranno i già tradizionalmente presenti Austria, Bosnia-Erzegovina, Repubblica Ceca, Croazia, Italia, Macedonia, Polonia, Slovacchia, Slovenia e Ungheria. Attorno al tema scelto, Mimma Gallina, Carlo de Incontrera e Giorgio Pressburger, curatori artistici dell'iniziativa, hanno firmato un programma di ampio respiro, articolato su alcuni progetti specifici e su diverse ospitalità di spettacoli. Tra le iniziative in programma, le versioni teatrali dei film di Kristof Kieslowski *Il Decalogo 1, Il Decalogo 4 e La tranquillità*, per la regia di Letizia Quintavalla; l'allestimento della tragedia *Pilade* di Pasolini diretto da Ivica Buljan e di *Auto da fe* di Elias Canetti, regia di Pressburger e drammaturgia di Claudio Magris.

BREVI a cura di Fabrizio Rozzi

Tra Pennac e Altan

Il Teatro dell'Archivoltò di Genova, in collaborazione con la Compagnia di Danza Contemporanea Arbalete, sta allestendo lo spettacolo *Giardini d'acqua*, ispirato al romanzo di Daniel Pennac *Qu'est-ce que tu attends, Marie?* Per la sua opera, ancora inedita in Italia, lo scrittore francese ha esplorato, scandagliato e reinterpretato le opere di Claude Monet, proseguendo così un percorso narrativo che collega pittura e letteratura. La prima dello spettacolo avrà luogo a Polverigi, il 14 luglio. Tra le altre iniziative promosse dal Teatro dell'Archivoltò merita un'attenzione particolare *Il Festival di Altan*: l'iniziativa, che comprende convegni, mostre e spettacoli, farà vivere sul palcoscenico i personaggi simbolo di Francesco Tullio Altan, che da tanti anni popolano le strisce e le vignette dei giornali.



Al via Riccione TTV

Giunge alla 13ª edizione il Festival Riccione TTV Teatro Televisione Video, che si terrà presso il Palazzo del Turismo di Riccione dal 28 al 31 maggio 1998. La rassegna, diretta da Fabio Bruschi, approfondisce le problematiche relative al rapporto tra arti sceniche e linguaggio video e ospita registi, attori, compositori e autori che lavorano al confine tra teatro e video. Nel festival il Concorso Italia, ideato con lo scopo di sostenere giovani autori italiani con un premio di produzione di 10 milioni di lire. Il programma di Riccione TTV si concentra su una panoramica delle migliori produzioni video internazionali di danza, teatro e opera. Ospite d'eccezione del festival è Sylvano Bussotti, compositore e musicista dalla presenza eclettica nel mondo dello spettacolo. Per il videoteatro è prevista una sezione speciale intitolata "Gender in Action" a cura di Luca Scarlini, dedicata al "teatro *en travesti*". Tra le altre iniziative previste, ricordiamo: l'incontro "La strana coppia: teatro e tv", occasione di confronto tra operatori della produzione e programmazione televisiva nazionale ed europea; la mostra "Living with the Living", in occasione del 50° anniversario del Living Theatre; la presentazione di "Cronache del teatro 3" materiali d'archivio Rai legati alla sperimentazione televisiva degli anni sessanta. Info: 0541/693384 - 608334.

Asti Teatro tra "Esilio e Asilo"

"Esilio e Asilo": è questo il titolo della prossima edizione di "Asti teatro", il festival organizzato in collaborazione con "La casa degli Alfieri", promosso dall'Amministrazione Comunale di Asti, dalla Regione Piemonte e dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri. La rassegna, che avrà luogo dal 10 al 19 luglio, è dedicata alle storie dei popoli o dei singoli individui che ancora oggi cercano nuove ragioni di identità e di vita. Il festival ospiterà "pezzi" di storia individuale e collettiva legati all'"esilio" o all'"asilo": storie ebraiche, russe, canti yiddish, musiche zingane che, provenendo dall'India hanno attraversato l'Europa; per poi toccare, con i barboni di Del Bono ed i disabili di Toma, altri segni di fuga o di cacciate. Tra le iniziative in programmazione, la tavola rotonda *Teatro e/è differenza* con Massimo Cacciari, Antonio Attisani e Predrag Matvejevic; la rassegna di canti della tradizione liturgica e paraliturgica ebraica dell'Est Europa, *Kadosh, Kadosh*, di e con Moni Ovadia; la prima nazionale *Metamorphoses after Ovid*, regia e adattamento di Marco Baliani e *Il Conde* di Claudio Magris, con la regia di Luciano Nattino.

Una nuova collana per gli autori contemporanei

Rubettino Editore ha dato avvio ad una nuova collana monografica diretta da Valentina Valentini (è prevista la pubblicazione di due volumi l'anno) dedicata ad autori viventi di teatro - scrittori, attori e registi -, il cui pensiero e la cui attività sono rilevanti per il teatro contemporaneo. Ogni volume è accompagnato da un cd/rom: in questo modo, infatti, è possibile accedere a documenti, riflessioni, immagini e voci che consentono di attingere in maniera più diretta all'esperienza dell'autore teatrale. Il primo volume di questa nuova collana, è dedicato a ripercorrere a Franco Scaldati, scrittore, attore e regista palermitano.

Il volume

comprende *Lucio*, un testo di confine tra un teatro di "favola" ed un teatro di "poesia pura", una conversazione con Scaldati che introduce alla sua visione del mondo-teatro, un saggio critico sulla sua pratica artistica e completi apparati bibliografici e teatrografici. La seconda uscita, *Squat Theater*, rappresenta la prima monografia che si pubblica in Italia su uno dei più importanti gruppi teatrali ungheresi. Il terzo volume sarà dedicato alla "Compagnia della Fortezza" e all'esperienza teatrale avviata dal napoletano Armando Punzo all'interno della Casa Penale di Volterra. Saranno poi oggetto di futura pubblicazione una monografia dedicata a Peter Sellars, ed un volume sul teatro di Eimuntas Nekrosius.

Percorsi d'arte: a Cascina studio e formazione

E' alla sua III edizione "Percorsi d'arte", l'iniziativa organizzata dalla Fondazione Sipario/Toscana presso il Teatro Politeama di Cascina. Le giornate di studio e di incontro, dal 27 al 30 maggio, saranno dedicate ad approfondire tematiche relative alla formazione nel mondo dello spettacolo e della comunicazione e a mostrare i risultati delle esperienze laboratoriali condotte per un intero anno nell'ambito dei corsi di Avvicinamento al Teatro.





UN MONUMENTO INVISIBILE

di Guido Di Palma

La cultura popolare pugliese nei copioni per burattini della famiglia Dell'Aquila. Un patrimonio che rischia di scomparire.

Circa un anno fa, l'Associazione Granteatrino di Bari ha promosso l'allestimento di una mostra dedicata alla famiglia di pupari Dell'Aquila. Un ricco catalogo documenta l'esposizione e insiste soprattutto sul prezioso repertorio di copioni in gran parte stesi o rielaborati, tra le due guerre, da Ruggiero Dell'Aquila. In effetti, il patrimonio drammaturgico della famiglia Dell'Aquila è considerevole e comprende oltre i tradizionali cicli dei Reali di Francia e del Guido Santo anche adattamenti originali del *Faust* di Goethe, dei *Tre Moschettieri*, di drammoni come *I Due Sergenti* o *Masaniello*, ed infine rielaborazioni di celebri sceneggiati come *Lacreme napoletane* e *Lo zappatore*. L'interesse che questi copioni rivestono è, ovviamente, legato alla sua particolare destinazione, tuttavia rappresentano un importante documento della cultura popolare pugliese e delle sue trasformazioni. Ma i copioni avrebbero un interesse circoscritto se non fossero parte organica di una pratica produttiva che si è distesa per circa un secolo e spenta solo dopo la recente scomparsa di Anna Dell'Aquila. Oggi la compagnia del Teatro "Aurora" di Canosa ha cessato l'attività, ma l'intero teatro, dai pupi alle scene, è ancora perfettamente integro, persino la tecnica dei pupari sopravvive nell'anziano Giuseppe Taccardi e nei figli Sante e Salvatore.

La mostra coordinata da Paolo Comentale ha il merito di aver segnalato l'esistenza di questo patrimonio e soprattutto richiamato l'attenzione sul rischio di smembramento che esso corre, come del resto è avvenuto in passato per molti casi analoghi. Per questo vorrei proporre, pur nel breve spazio destinato a questa rubrica, una considerazione sulla distrazione della cultura italiana per il suo patrimonio teatrale. Il Teatro "Aurora" è un inestimabile "archivio" delle arti dello spettacolo e sarebbe un peccato che la sua tradizione andasse dispersa, ma intendiamoci: quando si parla di dispersione, per quanto grave possa essere, non si allude ai soli manufatti, ma a un patrimonio altrettanto importante anche se meno tangibile. Si tratta del sapere incarnato da Giuseppe Taccardi. In Giappone quando un artista teatrale raggiunge una particolare eccellenza è dichiarato "monumento nazionale", e gli si dà l'opportunità di trasmettere il suo sapere alle giovani generazioni. Per quanto ridicolo possa sembrare alla nostra sensibilità anche in Italia sarebbe necessario dichiarare monumenti nazionali gli ultimi discendenti di una ricchissima tradizione teatrale di arti e mestieri che ormai è quasi definitivamente



scomparsa. Ogni volta che uno di questi uomini scompare e come se un'intera biblioteca andasse a fuoco. Se non si può fare altro, conservarne le ceneri è cosa lodevole, ma i manufatti non potranno mai restituirci quell'insieme di tecniche che sono la vita stessa dei teatri e si tramandano solo oralmente.

Credo che dovremmo impegnarci seriamente a tutelare ciò che rimane del variegato e ricchissimo patrimonio della nostra tradizione teatrale. La sua "diversità" potrebbe, ancora oggi, servirci come rimedio alla povertà dell'omologazione dei linguaggi mediatici. Calvino dice che per sfuggire al linguaggio totalitario «in qualsiasi regime e in qualsiasi epoca l'importante è poter trovare un altrove».



etiarte

È nato nel 1966 a Bologna, dove vive e lavora. Dal 1985 collabora a quotidiani, settimanali e riviste tra cui 'Frigidaire', 'Esquire', 'Panorama', 'Teléma', 'Follow me', 'Libération'. Ha realizzato scenografie e manifesti per il teatro e per il cinema collaborando, fra gli altri, con Leo De Berardinis e Mario Martone. Dal 1995 cura le Edizioni Grafiche di Squadro (Bologna) ed è condirettore della rivista 'Mano'. Dal 1989 ad oggi ha pubblicato molti libri illustrati e partecipato a numerose esposizioni in Italia e all'estero.

STEFANO RICCI

NERO COME LA GRAFITE

Oscar Cosulich

Carta gialla, matita nera: il cuore del segno di Stefano Ricci, trentuno anni, è l'equivalente grafico dei ritmi africani, pulsante matrice di tutta la musica popolare contemporanea. Una matita come un tamburo, accompagnata dal lavoro della gomma che togliendo, "scavando" all'interno dei neri densi del cartoonist, funge da arrangiamento melodico alle sue tavole/composizioni, permettendo di intuirne immagini sospese tra sogno e realtà, specchio del patrimonio narrativo di uno dei più significativi autori della nuova generazione. Testa pensante, insieme a Giovanna Anceschi, del progetto editoriale *Mano*, Ricci è fumettaro, illustratore, scenografo, critico, editore: un raro esempio di creatività poliedrica. Attività frenetica la sua, che non conosce ridicole distinzioni tra arte e comics, ma viene vissuta all'insegna di una insopprimibile curiosità. In questa personale trovano spazio lavori dell'ultimo biennio, tra cui i titoli di testa e di coda disegnati per *Una storia Saharawi*, il film africano di Mario Martone. Non sono mostrati invece i fumetti di Ricci, ma il potenziale narrativo di ogni immagine è geneticamente insito in queste tavole, perché, come diceva Andrea Pazienza, "il fumetto è il dogma, il fumetto è l'esattezza, la precisione per eccellenza" e Ricci lo sa.

Agenda

Roma

MAGGIO CERCANDO I TEATRI

SPETTACOLI

DAL 22 AL 31 MAGGIO
Teatro del Lemming

EDIPO

Una tragedia dei sensi da Sofocle
regia e musiche di Massimo Munaro
Teatro Valle
dieci repliche al giorno

26 E 27 MAGGIO

Teatrino Clandestino

IO - L'IDEALISTA MAGICO

Teatro Valle
ore 21,00

28 MAGGIO

Teatro Laboratorio

San Leonardo - Teatro di Leo

LEAR OPERA

di Leo de Berardinis
Teatro Quirino
ore 21,00

29 MAGGIO

A.T.I.R.

ROMEO E GIULIETTA

da William Shakespeare
regia di Serena Sinigaglia
Teatro Valle
ore 21,00

30 MAGGIO

Rossotiziano

VARIAZIONI MAJORANA

di Rossotiziano
regia di Alfonso Postiglione
e Francesco Saponaro
Teatro Valle
ore 21,00

1 E 2 GIUGNO

C.R.E.S.T., Libera Mente,

Teatro dei Sassi,

Teatro e Dintorni

TERRE MOBILI

work in progress nato dall'incontro tra i gruppi in collaborazione con Gianluigi Gherzi e con Angeli a Sud
Teatro Quirino
ore 18 e ore 21

2 GIUGNO

Accademia Teatro - Teatro

Ateneo di Basilicata

FRAMMENTI

ESTRAVAGANTI

di Sandra Bianco
regia di Pino Quartana
ore 21

3 E 4 GIUGNO

Teatro Kismet

VANGELIO

di Lello Tedeschi
regia di Enzo Toma
Teatro Quirino
ore 21

4 GIUGNO

Associazione Culturale

Musicoterapica La

Stravaganza Centri

Psicosociali 1 e 5, Milano

UNA NOCE POCO FA

Melodramma giocoso ma non troppo per petunie e schiacciavoci
regia di Sebastiano Filocomo
direttore e maestro del coro Denis Gaita
Teatro Valle
ore 21,00

8 GIUGNO

M.A.S. Produzioni

WO - MAN

ideazione e coreografia di Massimo Leanti
Teatro Valle
ore 21,00

8 GIUGNO

Teatro degli Artisti

AREA

di e con Rossella Or
art work Alberto Grifi
Teatro Valle
ore 22,15

9 GIUGNO

Sud... naturalmente

MALANAPOLI

da un'idea di Eugenio Bennato con Pietra Montecorvino
Teatro Valle
ore 21,00

10 GIUGNO

La Bilancia Produzioni

UN LETTO TRA LE

LENTICCHIE

di Alan Bennett
con Giannina Salvetti
regia di Alberto Marchetti
Teatro Valle
ore 21

11 GIUGNO

Gruppo larba

UNA DONNA DI RAGUSA

di Nino Romeo
e Graziana Maniscalco
Teatro Valle
ore 21

15 GIUGNO

Teatro Perché

TENNIS GIRL

Il tennis, gli Anni Venti e una grande campionessa:
Suzanne Lenglen
di e con Valeria Magli
regia Gabriele Marchesini
Teatro Valle
ore 21

19 - 21 GIUGNO

Teatro Potlach

CITTÀ INVISIBILI

Progetto gemellato con Stoccolma
di Pino Di Buduo
Tor Bella Monaca
ore 21,30

INCONTRI

22 MAGGIO

INTORNO A I PORTI DEL MEDITERRANEO 1997

Presentazione del libro Diario di Bordo a cura di Alessandra Ghiglione
Sala Conferenze Eti
ore 11
Presentazione del video Dove sta Giuffà di Nico Garrone
Sala Conferenze Eti
proiezione non stop fino alle ore 20,00

4 GIUGNO

TEATRO E DISAGIO

Incontro a cura di Cristina Valenti
Sala Conferenze Eti
ore 15

Bologna

CONCERTI

24 MAGGIO

PAESAGGI INGLESI

direttore Andrew Watkinson
musiche di E. Elgar, W. Walton, G. Holst, G. Finzi, B. Britten
Teatro Duse
ore 15,30

Firenze

SPETTACOLI

MAGGIO MUSICALE

FIorentino

21, 23, 27, 28 E 30 MAGGIO

LE COMTE ORY

di Gioacchino Rossini
direttore Roberto Abbado
regia di Lorenzo Mariani

Per ricevere gratuitamente *Etiinforma* al Vostro indirizzo di casa, scrivere o inviare un fax con i Vostri dati a:
ETI, Ente Teatrale Italiano via in Arcione 98, 00187 Roma
Fax: (06) 6797493 • <http://www.enteteatrale.it>

I dati personali non saranno diffusi ma rimarranno archiviati su database ad accesso protetto presso la sede dell'Ente. Ai sensi dell'art. 13 della legge 675 del 31/12/1996 sono fatti salvi i diritti dei soggetti interessati.

per ROMA

ROMA per ROMA,
la rivista di una città
che crede, progetta, produce

EDITORIALE

???

di Renzo Tian



I MESTIERI DEL TEATRO La drammaturgia

Una storia da scrivere Intervista con Dario Fo di Andrea Porcheddu

La voce negata di Ubaldo Soddu

Fuori dal guscio! di Sonia Antinori



INCHIESTA La drammaturgia all'estero

Francia: per un "teatro aperto" di Diana Ferrero

Regno Unito: la corte degli autori di Geraldine Schwaier

Germania: la biennale di Bonn di Valentina Boretti

Drammaturgie minori: l'identità in gioco di Rob Klinkenberg



FORUM La funzione del dialetto nella drammaturgia contemporanea

Interventi di Tarantino, Baldini, Chiti, Silvestri, Scimone, Marino, Materazzo



ATTUALITÀ ITALIANA

È di scena il personaggio di Bianca Vellella

Il Maggio dei teatri

Il suggeritore: Sandra Petri

A scuola di critica

Spettatori, critica, teatro e cultura di Paolo Petroni



ATTUALITÀ ESTERO

Autunno: stagione di teatro

Spettacolo italiano in Sud America

Al di là delle Alpi di Anna Cremonini

Lo sguardo sull'uomo di Andrea Porcheddu

Brevi



ARCHIVI SEGRETI

Un monumento invisibile di Guido Di Palma

Etinarte

Stefano Ricci: nero come la grafite

di Oscar Cosulich

Agenda

etiinforma

MENSILE DI INFORMAZIONE
DELLO SPETTACOLO
anno III • numero 3

DIRETTORE RESPONSABILE
Renzo Tian

VICEDIRETTORE
Andrea Porcheddu

COMITATO DI REDAZIONE

Giovanna Marinelli

Ilaria Fabbri

Ninni Cutaia

Donatella Ferrante

Anna Cremonini

COORDINAMENTO ORGANIZZATIVO
REDAZIONALE E MARKETING

Angela Cutò

COLLABORAZIONE ALLA REDAZIONE

Giuseppe Commentucci

Fabrizio Rozzi

UFFICIO STAMPA

Andreina Siriolesi

IMMAGINE DI COPERTINA

Stefano Ricci

PROGETTO GRAFICO

Fausta Orecchio

IMPAGINAZIONE

Silvana Amato, Sara Verdone

STAMPA

Futura Grafica

FINITO DI STAMPARE

Maggio '98

HANNO COLLABORATO A QUESTO NUMERO

Sonia Antinori, Valentina Boretti, Oscar Cosulich,
Anna Cremonini, Guido Di Palma, Diana Ferrero,
Pierfrancesco Giannangeli, Rob Klinkenberg, Silvana Matarazzo,
Paolo Petroni, Geraldine Schwarz, Ubaldo Soddu, Bianca Vellella.

ETINFORMA, DIREZIONE E REDAZIONE

Eti • via in Arcione 98, 00187 Roma

tel. (06) 69.95.12.52/fax (06) 67.97.443

PER LA VOSTRA PUBBLICITÀ SU ETINFORMA
ETI • Ufficio Promozione tel. (06) 69.95.12.97/69.95.12.82