

Albe di Verhaeren
Via Umago 19
48100 RAVENNA

PROSCENIO

NOTIZIE

Periodico di informazione teatrale.
Spedizione in abbonamento postale gruppo III/70

Anno 3 - Numero 11
Agosto '87
Registraz. Trib. di Pisa del 25/5/85 N. 12/85
Pubblicità inferiore al 70%
Stampato nell'agosto '87 presso
Industria Grafica Zappa, Sarzana / Sp

N

Direttore responsabile:
Maurizia Settembri
Redazione:
Franco Marzocchi, Fabrizio Orlandi,
Barbara Regondi, Luca Tassara

E

Redazione:
Via Contessa Matilde, 14
56100 Pisa
Tel. (050) 560411 - 563211

C

Grafica:
Alfabetà, Sarzana / Sp - Tel. (0187) 621700
Produzione:
Proscenio/progetti per lo spettacolo
Si ringraziano per la collaborazione:
Centro S. Geminiano/Modena
O.N.D.A./Parigi

S

Indigo e Centre d'Aide Technique/Bruxelles
Vlaams Theater Circuit/Bruxelles
Neues Deutscher Theaterinstitut/Colonia
Inkee Berbee/Amsterdam
Inter-Exter/Barcellona
Movimiento/Madrid
Sylvie Clidière-Lieux Publics/Parigi

O

Abbonamento annuo:
L. 10.000 per l'Italia - L. 20.000 per l'estero

Versamento sul C/C n. 12016564
Proscenio/Notizie
Via Contessa Matilde, 14
56100 Pisa

R

TEATRO STRABICO

GIANFRANCO CAPITTA

Un'altra stagione va a cominciare e noi spettatori si potrebbe intonare in coro il leit motiv del leopardiano venditore di almanacchi, perché novità non ce ne saranno, o per lo meno non se ne vedono, e quelle che ci saranno hanno il diritto di crescere per essere percepite con discrezione e rispetto, piuttosto che strillare da prima grandi attese che in genere finiscono con l'essere deluse. Rafforzati in questa convinzione anche dalle tonificanti docce scozzesi di Ivrea, al convegno appena conclusosi, con la constatazione di un panorama sempre desolante attorno (ovvero nelle istituzioni, nel facile e spietato giro commerciale, nell'arrivismo cinico di molti e nel decisionismo ristretto dei poteri di pochi) e l'entusiasmo e il rigore (talvolta ai limiti del candore), di chi il teatro lo ama e vuol continuare a farlo a dispetto di chi glielo nega.

Questo non vuol dire che nelle faticose "offerte di stagione" non ci siano alcuni prodotti più invitanti di altri, magari per motivi e caratteristiche alquanto bizzarri, almeno a prima vista. E proprio la "vista" dà un certo effetto di strabismo vedendo un testo in genere poco frequentato riapparire improvvisamente e contemporaneamente, ora subito a inizio stagione, come *La signorina Else* di Schnitzler. Thierry Salmon, *enfant prodige* e *jolly* trapiantato dal Belgio in Italia, debutta a Modena per una produzione comune Ater-San Gimignano, mentre a Roma Giancarlo Nanni dirige, nei panni di Else, Manuela Kustermann. Due generazioni lontane di ricercatori e innovatori: ma non è qui la curiosità quanto nelle scelte di rappresentazione, che vedono operare, da parte dei due diversissimi registi soluzioni singolarmente incrociate: Nanni infatti, che dalle gloriose e lontane cantine della Fede è ormai aduso ai palcoscenici all'italiana, vuole affondare lo spettacolo in una piscina olimpica, mentre Salmon, che sempre finora si è misurato e espresso con soluzioni spaziali tutte particolari, dopo lunghe prove in una Romagna umida e termale, fa approdare sulla tradizionalissima scena dello Storch il suo Schnitzler (che per altro proprio pochi mesi fa è stato ruppubblicato da Dall'Oglio in una collana, *Senzaocchiali*, che ha la propria caratteristica nel corpo molto grande, rispetto alla norma, dei caratteri).

Dunque effetto di strabismo legato a quello di ipermetropia, così che anche altri due registi entrambi presenti a Ivrea si misurino, in situazioni diversissime, con il medesimo *J. Gabriel Borkman* di Ibsen: Massimo Castri nella struttura pubblica bresciana, e Pippo Di Marca nel suo minuscolo Metateatro. Castri fa *Borkman*, in una sua personale e sofferta chiave che tende in controluce a scoprire facce neglette dell'eroe ibseniano, mentre continua la preparazione del *Faust* integrale che dal tempo del suo annuncio bresciano ha già tentato (persuasione davvero diabolica) diverse entità mattatoriali, da Mauri a Sbragia fino al Piccolo di Milano. Castri promette anche, in un contesto produttivo quasi nuovo, di riprendere il proprio percorso nella tragedia classica, e più ancora nei rapporti, parentali e sociali, che ne costituiscono nerbo e nodo drammatico. Anche qui singolari e significative coincidenze vedono accanto ad un ormai riconosciuto "fratello maggiore" (come il lungo applauso mietuto a Ivrea autorizzerebbe a pensare), registi alla soglia dei trent'anni percorrere itinerari affini. Mario Martone anzi, sotto la nuova programmatica etichetta dei Teatri uniti (una citazione della invocazione marxiana?) prepara, dopo il lavoro rigoroso del *Filottete* uno trasversale e in progress su *Neopolemone*, accorpando in un unico racconto le apparizioni in testi diversi dei figli di Achille. Tragedia classica, seppure attraverso un percorso del tutto differente quale può essere la lettura analitica di Christa Wolf, e in un contesto tradizionalmente destinato a confrontarsi col mito quali le Orestidi di Gibellina, anche per Thierry Salmon. Il regista belga, che delle *Troiane* di Euripide già diede una visione-studio qualche anno fa a Santarcangelo (lasciando, bisogna dirlo, molti delusi per la minimalità dell'intervento) riparte ora sullo stesso testo in una escalation spaziotemporale che lo condurrà nei prossimi mesi in città diverse a verificarsi con gruppi diversi di interpreti, prima di giungere alla definitiva versione della prossima estate in Sicilia. E una delle tappe di questa costruzione è ormai certo siano proprio i Teatri uniti di Martone e compagni, a confermare la sintomatica, positiva disponibilità allo scambio che da esperienze evidentemente affini può generare con frutti interessanti.

Un'altro protagonista di stagione, a fianco alla tragedia, sarà *Amleto*, dietro la traccia forte lasciata lo scorso anno da quello di Ingmar Bergman. Ai sociologi il piacere di spiegare perché, certo è che potremo vedere nei teatri Eti la *Homelette for Hamlet* di Carmelo Bene, e sarà certo una frittata pepata. L'unica ombra sul successo felice che l'artista si è conquistato ormai da tempo presso le istituzioni, è semmai la condiscendenza sorniona con cui queste stesse lo accolgono continuando a ritenere, semmai, che in fondo le sue siano solo delle gran provocazioni, per quanto bene possano andare al botteghino. Anche Carlo Cecchi dovrebbe quest'anno portare a compimento l'*Amleto* a cui da tempo sta lavorando, e intanto porta in giro il prezioso *Misanthropo* e riprende il suo felice *L'uomo, la bestia e la virtù*. *Hamlet Machine* è la struttura che sulla tragedia shakespeariana ha costruito Heiner Müller (e intanto una delle sue "riscritture" più famose, *Quartett* dalle *Liai-*

sons dangereuses di Choderlos de Laclos l'ha appena messa in scena Savelli con Anna Nogara e Ezio Marano). Bob Wilson l'ha mostrata a Parigi e in un'unica fuggevole apparizione palermitana. Nella seconda metà della stagione avremo quella di Federico Tiezzi. Sarà uno degli avvenimenti più attesi, perché i Magazzini hanno segnato col Beckett di *Come è un punto molto avanzato*, che ha forse per la prima volta attorno a loro rotto steccati e pregiudizi. Con la maturità (ma anche la compattezza e la forza d'urto) coagulata attorno a questo classico contemporaneo, hanno mostrato anche quanto fittizie siano certe barriere fra "teatro di ricerca" e quello (come dire) "che ha già trovato".

Insomma Amleto e Shakespeare diventano bandiera, per lo spettatore, come lo sono per i teatri tradizionali Goldoni e Pirandello, e quest'anno Alfieri, rappresentano oltre che nelle forme consuete anche da Testori e Ronconi. Questi del resto ne fa parecchie, anche se tutte rigorosamente al di sopra della linea gotica, spinto forse anche dal cambio di rotta a Prato. Oltre all'Alfieri torinese, c'è, fra Bologna e Milano, il ritorno curioso di Bernanos con i *Dialoghi delle Carmelitane*, e poi sempre nell'88, la pertenza di un altro progetto-monstre milanese, una drammaturgia per uno spazio di archeologia industriale, già avviata qualche anno fa e poi rinviata. Nel frattempo, in questo inizio d'autunno, il regista sta vivendo la sua consacrazione parigina, con tre spettacoli al Festival d'Automne (il saggio barocco dell'Accademia, *Il mercante di Venezia* alla Comédie française, e la *Serva amorosa*, che da lì inizia una tournée internazionale che sembra quella dell'*Orlando*); senza considerare le due opere in programma, sempre nell'88, alla Scala.

Forse è uno "strabismo" ancora davanti a tanta ipermetropia voracità, che porta a questo punto a pensare a Leo De Bernardis, quella sorta di destino che lo porta ancora una volta a porsi il problema della sede in cui poter lavorare, dopo anni in cui pensavamo che, con reciproca soddisfazione, l'attore e Nuova Scena avessero fattivamente collaborato, dandoci in ogni caso spettacoli memorabili. Il suo rimane così un caso "nazionale", che non bisogna essere "ipermetropi" per vedere. Un altro autore egualmente inquieto (almeno per i problemi produttivi), e altrettanto grande, è ovviamente Giorgio Marini. I suoi tempi di lavoro sono notoriamente lunghissimi: è più facile ogni tanto la partenogenesi di una opera che il compiersi della gestazione di uno spettacolo. Ora dopo moltissimi mesi di lavoro nell'antro fecondo del Beat, pare sia in forse il proprio remake dei *Fanatici* di Musil. Non basta, a consolare l'occhio, la promessa della ripresa di un fortunato Klossowski al Crt.

Il Centro milanese e il Beat porteranno il discorso inevitabilmente sui centri di produzione, con il loro bell'articolo ministeriale. Non è semplice, perché la loro nebulosa che dovrebbe coprire tutti gli aspetti del lavoro teatrale, quest'anno ancor non definisce programmi pubblici, se non dell'efficientismo nordico. Il problema forse è proprio capire se basta, quell'efficientismo di "buon governo", ad assolvere a compiti che (certo non per loro sola responsabilità) sembrano investiti. Quella che negli anni scorsi si diceva "la provincia" del resto sembra tenere quanto a interesse e energie. Quella romagnola anzi sembra una repubblica indipendente, e non necessariamente di Bananas, come qualche naso storto a Ivrea sembrava indicare. In Valdoca, la Raffaello Sanzio, lo ancor più candido Albe di Verhaeren, sono realtà che hanno diritto a propri tempi e a un proprio respiro con una comune attrazione per l'Africa e il suo immaginario, che per la Valdoca si travaserà subito in un *Otello* filtrato attraverso Pasolini. Non vale tentare di catturarli dentro schemi precostituiti.

Chi invece quest'anno ha deciso di "prendersi tempo" è Fiat/Teatro Settimo. Chi non vuol dire ovviamente pigrizia, ma dedicare cura e volontà oltre che a far girare *Riso amaro* (uno spettacolo che pare destinato a essere molto amato o odiato da chi l'ha visto), a costruirsi fisicamente il proprio spazio: il Garibaldi tante volte progettato e quasi maniacalmente pensato nelle ipotesi generali e nei particolari, ora dovrebbe proprio decollare.

Sempre riguardo allo spazio, che resta ancora il problema fondamentale da molti, Remondi e Caporossi (che pure sull'argomento ne hanno sperimentato molte) hanno preso in affitto per alcuni mesi un teatro, di origine parrocchiale, in una zona popolare di Roma, San Giovanni. È uno spazio piuttosto grande, e lì i due padri della materialità teatrale manderanno in scena quello che dal titolo si annuncia un impegnativo "testamento" artistico, *Rem. & Cap.* O forse un nuovo punto di partenza. E proprio da un'immagine del loro ultimo lavoro, *Ameba*, ecco sortire (strabismo o clonazione?) anche il titolo di un'altra strana coppia teatrale, tutta orientata però in direzione psichico-istituzionale, Santagata e Morganti. Saranno *Don Chisciotte* e *Cervantes*. In fondo, la loro continua a essere la battaglia di tutti quelli che il teatro se lo faticano perché ci credono, e ogni volta amano immaginarselo e reinventarselo. Noi spettatori, strabici o presbiteri (possibilmente solo non presbiteriali) stiamo tranquilli, perché teatro, anche solo per i nostri occhi, non mancherà. E ad avere pazienza e curiosità, si potrà dare anche la sorpresa.