

eti informa

anno II • numero 5 • 1997

mensile d'informazione
dello spettacolo



LA DISCUSSIONE: LA PROMOZIONE CULTURALE

MAGGIO: IL MESE DEL TEATRO

LE CITTÀ DELLO SPETTACOLO: ROMA NAPOLI E VENEZIA



Uno sguardo trasversale sul processo comunicativo del mondo dello spettacolo è ormai un dato di fatto. Che la sociologia, l'antropologia e le scienze della comunicazione si interessino di quel fenomeno primario che è la rappresentazione teatrale è altrettanto assodato. Come pure che il mutamento sociale, l'evoluzione dei costumi e del linguaggio si riflettano nell'evento scenico - o ne vengano ispirati.

Se Max Weber fa ancora parlare di sé, dopo aver creato "l'intellettuale di professione", lo si deve anche, in parte, alla sua teoria di «fatto sociale» che ben comprende - e a pieno titolo - la rappresentazione teatrale non più come qualcosa di eminentemente estetico, ma come momento comunicativo di assoluta rilevanza. Un fatto, in buona sostanza, politico. Il teatro, quindi, è, nel contesto sociale, un elemento che provoca la crescita culturale: ma cosa è crescita, e, soprattutto, cosa è cultura? Naturale domandarselo, naturale soffermarsi sulle possibilità - infinite - di culture "altre", diverse eppure equivalenti, a volte sorprendenti ma sempre da rispettare. I gruppi sociali esprimono culture: all'interno di una società - sia essa massificata, o composta dai "rinoceronti" ioneschiani, sia essa parcellizzata o cellulare - le espressioni culturali sottendono un processo ampio, che può vedere proprio nel teatro un elemento specifico. Promuovere la cultura: è un'utopia o una minaccia? Pende sul capo il Governo dei Filosofi, il Minculpop, oppure ancora una città ideale dove la cultura venga vissuta "da ognuno" e "a ciascuno"? In quella che ormai è tristemente definita, in un'analisi situazionista, la società dello spettacolo basata sull'elemento deterioro della finzione, ha senso incrementare una spetta-

colorarità di massa? E a chi deve rivolgersi il teatro per lasciare un segno? Domande, provocazioni, cui Peter Brook, nella bellissima semplicità del suo linguaggio, dà una prima risposta: «per creare una forma di comunicazione viva tra le persone, la forma teatrale è superiore a qualsiasi altra forma di discussione o dibattito». Ecco allora il senso politico: aiutare la comunicazione. Ed ecco cosa può voler dire promuovere la cultura: favorire la vitalità di quella comunicazione. E mentre si stagliano monolitici il mito della produttività, che porta all'assioma "produzione culturale uguale promotion e marketing"; e il mito della virtualità, che fa risorgere un neo-idealismo (o una neo-virtualità) estetizzante e sterile, ecco che qualcuno ritrova vecchi slogan: l'impegno, la società, il messaggio, il dibattito. Non per nostalgia, certo, ma perché forse se ne ha proprio bisogno. Scriveva Pasolini: «ma se le azioni della vita sono espressive, anche l'espressione è azione»: l'ostinata vitalità di chi sente di dover agire. Per crescere, per cambiare: ecco allora un senso ulteriore di un'azione fatta per altri, partendo dalla «forza del Passato» che sta nel teatro. L'io confuso e radicato, retaggio del nichilismo postmoderno, deve trovare nuove vie; tentare strade di cambiamento: superare l'incertezza, l'approssimazione del contemporaneo. E la cultura, allora, diventa sinonimo di crescita individuale e collettiva al tempo stesso; diventa sinonimo di rinnovamento, in un'idea di progresso ancora - e sempre - da salvaguardare, affrontando quella che Leo De Berardinis chiama "la

bellezza terribile" di un mondo migliore. E i teatri - vecchie case imbellettate e polverose, dalle belle facciate e dal passato sempre un po' equivoco - potranno davvero aprire il sipario con una rinnovata forza e dignità.

PER CRESCERE PER CAMBIARE

di Andrea Porcheddu



LA PROMOZIONE E LA SOCIETÀ

*Un incontro con Renzo Tian, Mario Morcellini e Alberto Abruzzese.
Tra sociologia e scienza della comunicazione per scoprire che la Tv non fa più paura
e il teatro ha una chance in più...*



RENZO TIAN Affrontiamo la parola "Promozione": un termine che, se riferito ad ambiti culturali e teatrali, acquista significati e indirizzi particolari, originali. La nostra intenzione è quella di riflettere compiutamente su questo termine, non solo dal punto di vista linguistico, ma anche, e soprattutto, nel contesto sociologico: vorremmo domandarci - e domandare a chi può fornire risposte specialistiche - come possa essere definito il concetto di "Promozione", proprio coniugato ed applicato all'ambito culturale. Cosa possa voler dire, in che cosa si differenzi dall'uso e dagli scopi correnti che il termine ha assunto - e penso, nello specifico al management, al marketing -, con un obiettivo anche polemico: normalmente ci si aspetta che la parola "Promozione", se usata riferendosi all'azione di un Ente come il nostro, si riduca in sostanza ad un'attività di incremento del consumo di teatro. Cosa che naturalmente non è. L'invito, dunque, ad una conversazione aperta, è destinato a chiarire alcuni aspetti tuttora generalmente confusi e ad approfondire l'argomento.

MARIO MORCELLINI Dobbiamo partire da una premessa. È interessante notare che un Ente che si occupa di promozione del teatro, muova dal concetto che per ottenere una significativa modificazione di comportamento nei confronti del teatro, bisogna anzitutto modificare le condizioni del contesto culturale. Sono interessato a riflettere sul tema del teatro dentro i consumi culturali per due ragioni. La prima: il clima politico è segnato dal "veltronismo", che va in una direzione generosa e brusca di apparente sollecitazione del consumo culturale, mentre in realtà non ha chiarito, se non in modo vago, il paradigma su cui si posa, ovvero cosa si intenda per cultura e quali siano le forze che si intendono sollecitare. Sembrerebbe esserci un

RODCENKO Particolare della copertina dell'antologia "Majakovskij sorride, Majakovskij ride, Majakovskij sghignazza", 1922.



richiamo molto tradizionale agli operatori e alle forze in campo, anziché puntare ad un progetto di sviluppo strategico e ad un diverso ruolo della cultura come elemento di cambiamento. Secondo elemento che rende, proprio in questi giorni, una simile riflessione particolarmente attraente, è il fatto che c'è una riformulazione sorprendente dei comportamenti collettivi, che va sotto il nome di "eclissi della televisione". Si è registrato un interessante fenomeno di perdita che dura da tre mesi, particolarmente significativa in marzo, quando c'è stata una perdita di tre milioni di pubblico televisivo e di venticinque minuti in media al giorno nel consumo di ogni italiano. La cosa rilevante è che abbiamo atteso per anni il superamento del monolitismo della televisione, e adesso che arriva la stampa reagisce lanciando una campagna di allarme. Altro elemento interessante: in tutti i Paesi del mondo, quando la televisione arretra, aumentano gli altri consumi culturali, mentre in Italia questo avviene in modo molto curioso e certo non automatico. C'è stato un incremento per il cinema, ma forse legato all'abbassamento del prezzo del biglietto; aumenta il consumo di informazione, ma in modo inquietantemente basso rispetto a quanto accade in altri Paesi; aumenta, infine, la propensione per le altre tecnologie ma sempre con dei limiti preoccupanti. Segni incerti e privi, soprattutto, di compensazione tra tempo sottratto alla televisione e tempo investito sugli altri mezzi. Infine, la singolarità italiana si sostanzia anche nel fatto che non è la prima volta che si verifica questo fenomeno: abbiamo studiato e documentato, in *L'obbligo del nuovo*, che nel primo trimestre del 1988, alla presenza di una grande stanchezza dell'offerta televisiva, ci fu una drammatica perdita di pubblico: negli stessi tre mesi dell'anno, si registrò un calo esattamente di tre milioni di persone, poi lievemente recuperato in aprile e maggio. Dati interessanti nella definizione di consumo culturale, perché mostrano che la

lezione di nove anni fa è stata del tutto ininfluente. Stanchezza del palinsesto, eccesso di generalismo, esaltazione di nuovi comportamenti di scelta e di esploratività, con nuove politiche comunicative: per nove anni la situazione è rimasta ossificata. Sorprende, casomai, che la crisi arrivi solo oggi, dal momento che è naturalmente scritta nel comportamento dei giovani, i primi ad abbandonare la televisione.

ALBERTO ABRUZZESE

Una prima cosa: per affrontare il tema è utile riflettere su quanto, in Italia, la cultura teatrale, se non in casi molto rari, non sia mai riuscita a riversarsi sugli altri media. I media - cinematografici, televisivi e altri - non hanno assorbito la cultura teatrale. Questa mancanza di rapporto va considerata perché le culture teatrali - e intendo tutto ciò che nel corso degli anni, rispetto alle istituzioni, si è messo in moto: da Artaud, Grotowski, Barba -

hanno avuto un momento di impatto sociale forte, negli anni Settanta, con l'animazione. Ma queste culture hanno fallito perché erano i contesti ad essere immaturi: si pensava che le strutture burocratiche potessero essere sconvolte da questo tipo di interventi, mentre in realtà le strutture sono rimaste impermeabili tanto da far crollare quelle esperienze. Adesso, invece, proprio quella cultura è la più vicina ai mutamenti in atto dei linguaggi espressivi: alcuni elementi dei videogiochi, dell'intrattenimento con computer hanno, in termini di linguaggio, più a che vedere con quel teatro, specie d'animazione, che puntava ad una trasmissione psicomotoria anziché alla scrittura o ad elementi cognitivi. Detto questo, riproponendosi oggi il problema della "Promozione", non si deve ricadere nell'errore di promuovere il teatro, immaginandolo come unico. Le forme di promozione, quindi, devono variare di caso in caso. Ad esempio il teatro istituzionale: qui la promo-



zione ha il suo contenuto in un pubblico che ha tratti conservatori; e la regola aurea della pubblicità, ovvero la bontà del prodotto, dovrebbe convincere che il nostro teatro istituzionale abbia recuperato le carenze e i ritardi che lo hanno sempre contrassegnato. La qualità di questo teatro istituzionale, però, ha ormai pochissimo a che vedere con la contemporaneità: le strategie comunicative, quindi, di quel tipo di teatro dovranno essere attestate su certi standard qualitativi.

Ma al di là di tutto ciò, altri settori necessitano di interventi diversi. Sono convinto la certa cultura teatrale - intesa come saperi necessari alla padronanza dell'essere in scena, ovvero padronanza del corpo, della voce, dello spazio - sia diventata sempre più importante: se è giusto insegnare il teatro nelle Università, è ancora più importante notare che alcuni degli elementi di insegnamento possono risultare determinanti per la capacità di comunicazione delle persone, e per un livello corrispondente a bisogni differenziati, come la costruzione di identità territoriali. Quindi torniamo a quanto detto: mentre certe esperienze - come teatro sul territorio, teatro di piazza, animazione nelle scuole -, negli anni Settanta, hanno impattato contro un sistema immaturo ed improntato alla standardizzazione, alla serialità, alla spettacolarità di cinema e televisione, oggi, invece, in un processo di divisione del territorio o di caduta tendenziale dei linguaggi televisivi, la cultura teatrale può rientrare in gioco. Da un lato liberandosi dai caratteri ideologici che aveva, dall'altro corrispondendo meglio ad un processo che stavolta è proprio nelle persone: pensiamo ai centri sociali, ai gruppi, alle comunità cibernetiche o meno. Anche in questo caso, naturalmente, la promozione deve trovare linguaggi diversificati: sicuramente il linguaggio meno giusto, rispetto a questo processo di disaggregazione e demassificazione, è quello di puntare su valori universali del teatro. Si dovrà, quindi, trovare



RODCENKO Copertina
per un'antologia
di poemi
di Majakovskij, 1924

un linguaggio che potrebbe rappresentare un patrimonio personale, ovvero strategie di formazione su un modo d'uso del teatro fortemente personalizzato. Questo quadro, però, è talmente disomogeneo da porre in effettiva difficoltà chi si deve occupare di promozione, anche se mi pare che la fascia che ci rimetterà di più sarà la fascia intermedia: vedo, infatti, un punto cruciale di svolta. Se il grande teatro istituzionale riesce a definirsi in un suo standard ben preciso, contando su un pubblico che non potrà estendersi più di tanto, non ci sarà più posto per sottoprodotti teatrali - per la fascia intermedia, appunto - che non soddisfano la domanda di qualità. Solo, semmai, rimarrà spazio per un prodotto teatrale completamente diverso, che sfugge dal quadro istituzionale. La promozione quindi non deve pretendere di arrivare al pubblico, ma riuscire ad operare all'interno dei tanti pubblici che possono essere potenzialmente fruitori di una strategia teatrale.



PER UN PROGETTO DI SVILUPPO

di Ninni Cutaia

L'intervento dell'Eti nel teatro: un percorso di crescita e cambiamento

Promozione come contenuto, qualità, e caratteristiche di un progetto culturale di sviluppo oppure promozione come metodologia di comportamenti da adottare per il raggiungimento di una finalità pubblicitaria?

Con la stessa parola si indicano due cose molto diverse tra di loro seppur non inconciliabili almeno ad un certo punto dei percorsi. E la confusione tra i due significati può trasformarsi in incomprensione riferita alle differenti attività.

La promozione come sviluppo è una idea, un pensiero evolutivo di crescita che tiene conto della situazione oggettiva di partenza.

Nel momento in cui l'idea prende corpo deve poter essere fantastica e concreta allo stesso tempo, etica nella scelta del tema e pragmatica rispetto alle strategie da adottare per cogliere l'obiettivo individuato. Forse, in questo caso, promuovere può voler dire, come ci chiarisce il vocabolario della lingua italiana, in uno tra i vari significati, "innalzare da uno stato". E allora la promozione, ragionando per associazione di insiemi, può corrispondere ad un progetto architettonico.

D'altra parte cosa fa un architetto quando "pensa" la ristrutturazione di un interno? Crea, (sviluppa) a partire dalla condizione data, un nuovo ambiente che prevede, insieme, una rivisitazione estetica dell'appartamento e una sua più funzionale vivibilità.

Quando la pratica dell'architetto corrisponde alle funzioni di una istituzione pubblica che "promuove" il teatro entrano in gioco ulteriori questioni. Eccone alcune che qualificherei come doveri. Il dovere di "ascolto" delle realtà teatrali nel territorio. Mai separato dal dovere di comprendere il bisogno o le necessità espresse dagli Utenti fruitori dei differenti progetti.

Il dovere di interrogarsi sul rapporto, spesso distante, tra teatro e società civile.

Il dovere di proporre percorsi di crescita che non presuppongono il mantenimento dello status quo e quindi la capacità di affrontare anche soluzioni dolorose di cambiamento.

Il dovere di creare le condizioni più adeguate per consentire alle giovani generazioni un accesso democratico al fare il teatro e al vederlo.

Così l'Eti recentemente "promuove" il Teatro, incontrando la pratica della comunicazione e informazione intorno a progetti "architettati" sulla base dei principi che si è cercato

LA DISCUSSIONE



di descrivere.

La promozione come veicolo pubblicitario, di raccolta di consensi, è naturalmente molto importante. Ma va trattata dopo la costruzione di un progetto, anche solo un attimo dopo, ma successivamente alla elaborazione dei contenuti dell'azione proposta. Qualora la comunicazione prevalesse sui contenuti si prediligerebbe una logica commerciale o propagandistica assolutamente legittima, ma inadeguata alle finalità di una istituzione pubblica chiamata a promuovere il teatro.

DEPERO Cartellone per balli plastici, 1918



LA PROMOZIONE

I MILLE SCENARI DEL SAPERE

di Flavia Bruni

*Un antropologo
e la consapevolezza
delle varietà
culturali.
E il teatro, dice,
può fare un buon
investimento...*

L'antropologia fa bene alla promozione culturale e a quella del teatro innanzitutto. Luigi Lombardi Satriani, antropologo e docente all'Università "La Sapienza" di Roma, sembra non avere dubbi: sono molti i benefici che un campo di analisi e di studio vasto e variegato come quello antropologico può apportare a chi si occupa di promozione culturale a trecentosessanta gradi come l'Eta. Se infatti spetta all'Ente Teatrale Italiano il compito di interrogarsi sul rapporto, spesso distante e limitato, tra il teatro e la società civile, gli studi antropologici possono diventare uno strumento per inserirsi meglio nella stessa società di riferimento. «Non c'è dubbio - esordisce Lombardi Satriani - perché l'antropologia può fornire la consapevolezza delle varietà culturali. Noi abbiamo molte volte una concezione secondo la quale "cultura" è solo il sapere trasmesso nei luoghi deputati, ad esempio la scuola. Riteniamo cioè che il sapere sia quello dei dotti, o almeno di quelli ritenuti tali, e non siamo adeguatamente consapevoli che vi sono nella nostra società tante forme di saperi, di altri strati sociali. E la maniera di pensare, di sentire e di agire che si forma in gruppo che abbia caratteristiche di durata nel tempo e consistenza nello spazio, quindi le sue credenze, i modelli e gli scenari simbolici, fanno tutti parte della cultura di quel gruppo e quindi della società più ampia nella quale esso è inserito. La consapevolezza di tale varietà degli scenari simbolici può darla l'antropologia».

D. Parliamo del teatro: siamo di fronte a una società civile sempre più lontana dall'offerta? Ritengo che il teatro riesca a raggiungere solo una parte della società civile, però lo fa. Certo, non ne raggiunge la totalità né un'ampia parte. Le ragioni? Perché in molti casi la fruizione dell'evento teatrale, del teatro colto, è elitaria. Non tutti vanno a teatro, bisogna trovare allora sempre più delle forme di coinvolgimento di tutti gli strati sociali attraverso modalità proprie della teatralità popolare. Che non vuol dire solo teatro dialettale, come molti, a torto, credono. Anche i riti, le feste, le processioni, per esempio, hanno una loro suggestione teatrale, si collocano cioè nella sfera della meta-teatralità accanto al teatro in senso stretto. Poter documentare tutte queste espressioni è una maniera di dare all'espressione "teatro" la più ampia significazione, una ricchezza di significati. Perciò bisogna potenziare le rappresentazioni nei teatri, ma andare anche nelle piazze, coinvolgere la gente in spazi teatrali non convenzionali...

D. Quale ruolo assume l'Eta allora in questo contesto di analisi? L'Eta dovrebbe, a mio avviso, continuare quello che sta facendo ma porsi anche il problema di trovare delle modalità nuove di comunicazione. Recuperando anche criticamente elementi che appartengono alla storia della società italiana, fenomeni come quello dei cantastorie, del teatro di piazza, non per ripetere meccanicamente ma per organizzare criticamente un'offerta differenziata atta a raggiungere i diversi fruitori possibili, i diversi appartenenti agli strati sociali ponendosi il problema dei loro codici culturali, delle loro modalità, degli universi culturali nei quali sono inseriti. Non abbiamo una società monolitica bensì fortemente differenziata. Dobbiamo avere idea chiara di chi è l'altro con cui comunicare, quali sono i suoi codici comunicativi. Auspicherei una decisa sensibilità antropologica da parte dell'Eta, coinvolgendo magari anche competenze in materia, per delineare strategie culturali, di comunicazione: esperti diversi, comitati di lavoro, non forme di canonicato, di generico riconoscimento secondo logiche esterne e superficiali.

D. Raggiungendo la totalità, o quasi, degli strati sociali, quale diventerebbe il ruolo del teatro nella società umana? Avrebbe un'altissima funzione. Prima di tutto, realizzando anche gli ideali e i valori estetici c'è un fattore di elevazione di una società civile attraverso la dimensione della poesia e della bellezza. Non sono per un abbassamento di livello, altrimenti regrediamo a rozzezze tremende. Quindi recupererebbe la sua funzione civile educando a valori universali, abituando al linguaggio della poesia. E poi ritroverebbe la sua funzione pedagogica. Che non significa immaginare un teatro didattico che vuole per forza trasmettere un messaggio quasi imponendolo con modalità che creano poi un rigetto. Pedagogia nel senso di recupero della tensione poetica. Il problema è di nuovo riproblematizzare la dimensione della poesia, della realtà ricreata dal teatro. Il teatro non può ripetere la realtà, né essere specchio di essa: la riorganizza secondo propri principi. Lo spazio della teatralità ha la possibilità di recuperare la funzione comunicativa che è anche trasmettere valori e modelli, non in maniera banale o immediatamente impositiva ma nel senso veramente più largo, di investimento a lunga scadenza.

TRA RAPPRESENTAZIONE E COMUNICAZIONE

di *Andrea Porcheddu*

Paolo Fabbri, epistemologo e linguista, propone una nuova formula: istituzioni anti-istituzionali.

Si infervora - e non poco - Paolo Fabbri, da linguista ed epistemologo appassionato, di fronte al concetto di "promozione culturale". Lo incontriamo alle Giornate Italo-Francesi di Teatro e Danza, organizzate a Spoleto: e Fabbri, che negli anni passati rilanciò, con la sua direzione, l'Istituto Italiano di Cultura di Parigi, non esita a prendere una posizione "provocatoriamente" costruttiva: «per un Paese esportare l'iper-conosciuto equivale ad esportare un prodotto di marca - afferma - e questa è l'ultima cosa da fare. Non c'è bisogno di spendere mucchi di soldi per portare Strehler a New York: la comunicazione culturale deve invece andare contro il mercato già riconosciuto, non deve "trasmettere", deve anzi "creare" desideri e interessi nuovi. Se partiamo dall'ipotesi che un Paese non può essere "rappresentato" nel senso tecnico del termine, dobbiamo puntare, invece, a sviluppare la cultura". Al di là, sembra voler affermare Paolo Fabbri, di ambasciate e istituzioni: "meno tournée reciproche e più co-produzioni, quindi", afferma. E in quest'ottica un ruolo importante possono averlo i nuovi media: lo spettacolo dal vivo non è assolutamente marginale, a patto «di introdurre i new-media nella rappresentazione teatrale e nella danza: dobbiamo assorbire e pensare i nuovi media, comprendere i nuovi linguaggi della realtà virtuale, e smentire l'idea che esistano le arti della presenza e quelle della riproduzione mediatizzata». Una dicotomia da superare, dunque, proprio perché il corpo umano è il primo, essenziale, tra gli strumenti tecnologici e comunicativi. E in questo contesto ben si inserisce, secondo Paolo Fabbri, la prospettiva politica europea: «gli artisti - afferma - hanno già fatto l'Europa. Se ricadiamo di nuovo nell'ipotesi di rappresentanza esclusivamente politica, e leghiamo la realizzazione culturale europea alla realizzazione economico-politica, significa fare la politica dei governi, delle banche. Ma riconoscere che già nel Settecento esisteva un'Europa della Cultura, significa che per "fare" oggi l'Europa Unita, dobbiamo riattivare, ripristinare l'intensità europea preesistente». Dunque - ed ecco la provocazione - si arriva, naturalmente, ad un uso anti-istituzionale delle Istituzioni: «esatto: dal momento che le Istituzioni non sono quella cosa massiccia e coordinata che temiamo, ma sono un coacervo di istanze, possiamo ipotizzare che la politica, ovvero queste istanze, possa tentare approcci diversi». Il ruolo degli Istituti Italiani di Cultura, quindi, dovrebbe porsi in "frazione" con la Cultura: accanto alle rappresentazioni ufficiali, dovrebbero esistere luoghi capaci di sapere cosa sta succedendo



di nuovo e originale: «di fare informazione e non comunicazione, ove quest'ultima è trasmissione della informazione come "bene", come mercato. Mentre l'informazione è qualcosa su cui si lotta, è un far valere, un far volere, decidere un significato. Scegliere, insomma: e queste istituzioni dovrebbero essere capaci di scelta. Non servono o non bastano funzionari e servizi: e dal momento che gli Istituti Italiani, nel Mondo, sono circa ottanta si potrebbe tentare una gestione diversa». E questa gestione potrebbe portare alla vera "promozione" culturale. Ma con un distinguo semantico: «è promozione nel senso di "valorizzazione" e non di "servizio" di comunicazione».

I PROGETTI
DI GOETHE

di Andrea Porcheddu

La promozione è sempre molto legata a progetti culturali: è da questi che si deve partire per definire metodi, finalità e destinatari". Chi parla è Annesusanne Fackler, addetta ai programmi culturali del Goethe Institut di Roma. «E in questa prospettiva si chiariscono rapporti di partnership, di collegamento con la stampa: i media, dunque, sono un punto di riferimento imprescindibile per la nostra attività. Come pure altri sistemi di comunicazione tipici, come il mailing, le affissioni e così via». Ma tra le attività principali dei Goethe Institut nel mondo, c'è quello degli "scambi culturali", basati su progetti che "crescono" spontaneamente, grazie a contatti, idee, colloqui con operatori e addetti: «lo scopo della nostra attività, comunque, è quello di favorire incontri tra chi lavora nella cultura e nello spettacolo nei due Paesi, poi il Goethe si ritira e gli operatori procedono autonomamente. E qui in Italia ho trovato molto interesse, molta disponibilità, molta creatività. Una voglia di continuare nelle attività culturali nonostante gli evidenti problemi economici ed organizzativi. Sento poi, una certa demoralizzazione generale: mancanza di spazi, di finanziamenti che però, secondo me, non inficiano del tutto l'attività culturale». E in Germania la situazione non sembra essere migliore: lo stretto collegamento instaurato tra economia e cultura ha portato una grave crisi nel settore dello spettacolo e della cultura: grave crisi nel mondo del teatro, dell'università, della ricerca, del cinema, della letteratura. Sembra proprio che l'attività di promozione culturale tedesca sia passata in secondo piano rispetto agli evidenti problemi economici. «Negli ultimi tempi si è registrato l'interessante fenomeno delle Fondazioni, enti legati prevalentemente ad importanti banche, che fanno promozione in diversi settori dello spettacolo e della cultura. Ad esempio, Siemens promuove la danza in Germania e all'estero: queste Fondazioni intervengono in modo molto specializzato in determinati settori, organizzando iniziative e aiutando gli artisti senza però influire sulle scelte e sulle programmazioni. Sempre la Siemens, per proseguire con l'esempio, segue con borse di studio l'attività di un danzatore dai diciotto ai ventiquattro anni, fino al professionismo. Le selezioni vengono affidate ad esperti del settore prescelto. Dunque una maggiore pregnanza ed un intervento più attento di queste Fondazioni, rispetto a quelle italiane, consente un notevole intervento di promozione culturale contemporanea e giovanile».

Annesusanne Fackler,
responsabile dei programmi
culturali dell'Istituto
tedesco, interviene sul tema
della promozione.
Parlando di progetti...

Un viaggio
tra le lingue

di Clara Martinelli

Sin da una prima, e veloce, analisi, risulta particolarmente interessante soffermarsi sul termine "promozione", per scoprire in quante diverse accezioni è usato e come, in altre lingue, vengano usati termini diversi per identificare lo stesso vocabolo. Promozione, dal latino tardo *promotio -onis*, derivato da *promovere* ("promuovere", in participio passato *promotus*) indica come prima accezione (in Garzanti) il «passaggio di un alunno ad una classe di grado superiore, o più in generale, avanzamento, miglioramento nella carriera». Tra i significati pregnanti per il tema trattato, Garzanti segnala per "promuovere": «far avanzare, progredire, favorire» ovvero «dare inizio a qualcosa, provocare, far aumentare (dal latino *pro - avanti - e movere - muovere -*). Sempre Garzanti indica, dall'inglese, *promotion* come «attività organizzativa e preliminare intesa allo sviluppo delle vendite o all'affermazione di un prodotto presso il pubblico», e "promozione" come espressione usata per tradurre l'inglese "promotion".

In inglese, infatti, "promozione" viene usato nello specifico di «sales promotion», mentre il verbo *to promote* indica indifferentemente «promuovere, far progredire, favorire, incoraggiare, provocare, stimolare». In particolare, infine, «promuovere la cultura» viene tradotto con *to promote learning*. In lingua spagnola, il verbo *promuovere* viene tradotto con una serie di sinonimi che vanno da *promover*, *provocar*, *excitar*, *estimular* e *iniciar*, mentre il concetto di promozione comprende il *promoción* (come «ascenso a un grado superiore») oppure *aprobación* e *iniciación*.

In francese "promuovere" viene tradotto sia come *faire passer* (in ambito scolastico), *promouvoir* (promozione in senso militare), mentre per ciò che concerne l'ambito eminentemente culturale viene usato il verbo *encourager*, ovvero "incoraggiare", "sostenere". Promozione, poi, viene tradotto con il vicino *promotion*. Nella terra di Goethe, invece, si tende a specificare in modo particolare: se la promozione scolastica si definisce *Verstzung*, la promozione di grado si traduce in *Beförderung*, e la promozione in senso ampio di lancio è *Förderung*. Ma è sempre il termine *Promotion* ad indicare in modo esaustivo la promozione tanto economica che culturale (non è un caso che in Germania economia e cultura siano lo stesso business). Infine, come noto, il verbo "promuovere" e il sostantivo "promozione" sono largamente usati in ambito sportivo, ad indicare un passaggio di categoria di una squadra o di un atleta. Nel gioco degli scacchi, poi, "promozione" indica la mossa con cui il giocatore posiziona un proprio pedone nell'ultima fila della scacchiera, acquisendo il diritto di cambiarlo con un pezzo di maggior valore.



MAGGIO: MESE DI TEATRO

*A Roma
le conclusioni
dei progetti
Eti:
Stregagatto,
Narratori,
Scenario
e Giovani
a Sud*

Maggio sarà il nuovo mese del teatro: iniziative articolate, di respiro e ambito diverso, destinate ad un pubblico differenziato ma ugualmente attente ad aspetti innovativi e tendenziali della produzione teatrale italiana. L'azione dell'Eti, infatti, mira a presentare un ampio sguardo su quanto proposto in ambito di teatro per l'infanzia e la gioventù (con il Premio Stregagatto), dell'ultima produzione (con il premio Scenario) e di fornire una panoramica attenta, con due iniziative che aprono spiragli interessanti, sul teatro della Narrazione e sull'attività di una generazione di artisti del Sud Italia. Appare chiara la notevole scelta di tendenza effettuata dall'Eti: dare spazio a spettacoli, artisti, compagnie, che normalmente seguono percorsi diversi, a volte marginali, o alternativi, ma sempre contrassegnati da un certo impegno.

Ed è particolarmente fitto il calendario degli appuntamenti: dal 12 al 30 maggio, infatti, i teatri Quirino e Valle ospiteranno ben 34 tra spettacoli, studi e performances.

L'apertura è affidata al ciclo dedicato alla Narrazione a Teatro: sul palcoscenico del Quirino sfiliranno Marco Paolini, che presenterà *Appunti Foresti*, liberamente ispirato a *Il Milione* di Polo; Graziano Piazza, con *Schifo* testo-denuncia di Robert Schneider allestito con la regia di Cesare Lievi; Roberto Anglisani, con *Giovanni Livigno, ballata per piccione solista*, versione nostrana del più noto Jonathan



FOTO DI MASSIMO BARBAGLIA

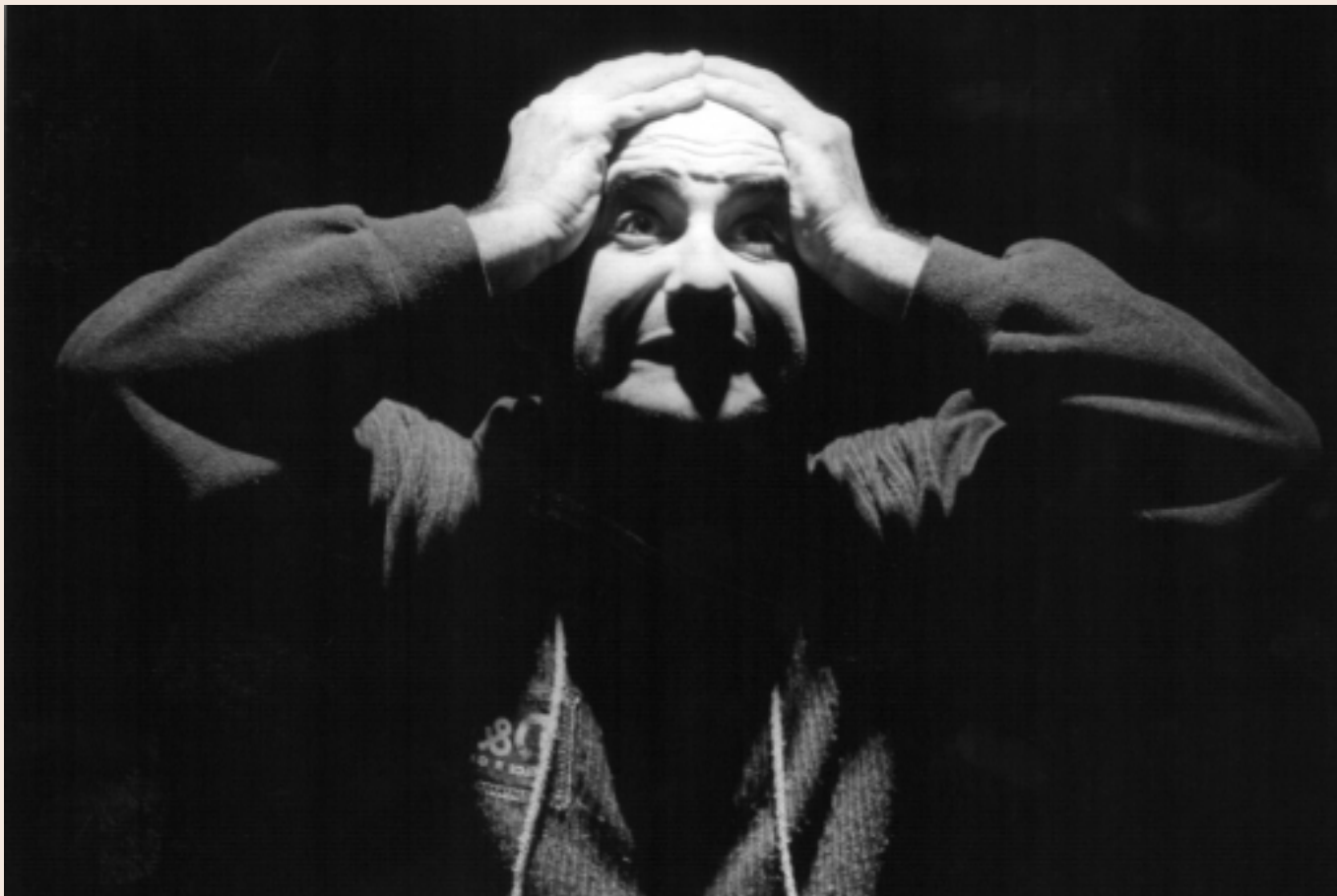
Fly Butterfly:
il Teatro del Buratto
è tra i finalisti
del premio
Stregagatto.

Livingston, per la regia di Maria Maglietta; Marco Baliani con *Tracce* ispirato all'omonimo lavoro di Ernest Bloch; Bruno Stori con *Il caso ritrovato e rifatto del vescovo matto* di Ermanno Cavazzoni, diretto da Letizia Quintavalla; e infine la brava Laura Curino, che presenterà a Roma l'apprezzato studio sulla famiglia *Olivetti*. In contemporanea, al teatro Valle, dal 15 maggio e per tre giorni, si presenteranno le nuove generazioni del premio Scenario: selezionati da una giuria di critici e studiosi, quin-

dici gruppi presenteranno progetti teatrali originali e inediti destinati alla scena professionale. Dalle 184 proposte originarie, attraverso successive selezioni, si è arrivati al gruppo di 15 compagnie formate da artisti giovani e giovanissimi. Ingiusto citarne solo alcune: certo è che queste compagini rappresentano alcune tra le nuove tendenze del teatro italiano. Si aprirà, invece, il 19 maggio (per terminare con la premiazione ufficiale il 23 successivo) il Premio Stregagatto: gli otto gruppi finalisti,

Sergio Longobardi in
Senza naso né padroni
per le Giovani
Generazioni a Sud

FOTO DI NICOLA PINO



selezionati da una giuria di tre critici teatrali, sono forse tra le compagnie più rappresentative del mondo del teatro per l'infanzia e la gioventù e del teatro di figura, mondi affascinanti e di rara magia. Sulle scene del Quirino si alterneranno: la Compagnia Eduardo, con *Bambine*; Tam Teatromusica e Agar con *Aequos*; Laboratorio Teatro Settimo e Granbadò con *Aquarium*; il teatro Kismet con *Peter Pan*; il teatro del Buratto con *Fly Butterfly*; Ravenna Teatro con *Viaggio in aereo*; il Teatro delle Briciole, con *Il canto dei canti*; e infine il Teatro Gioco Vita con *Lilian e il gatto*. Ultimo appuntamento del fitto mese di maggio sarà quello dedicato alle "Giovani Generazioni a Sud". Proseguendo un cammino intrapreso da tempo, l'Éti cerca di valorizzare e di dare particolare spazio a realtà teatrali emergenti del Sud Italia, laddove la creatività deve spesso fare i conti con situazioni civili, economiche ed organizzative che ne minano la libertà e la crescita. Una rapida carrellata, quin-

di, nel percorso di alcuni artisti che hanno già avuto modo di farsi conoscere ed apprezzare, consentirà una riflessione più ampia e attenta sulla giovane produzione teatrale del meridione, da sempre fucina di talenti e di fermenti particolarmente interessanti proprio per l'imprevedibile presenza, nel loro lavoro, di un forte impegno politico e sociale. Sarà Spiro Scimone ad aprire la rassegna, il 26 maggio, al Valle: dopo il grande successo di Nunzio, l'artista messinese propone il suo nuovo lavoro: *Bar*, da lui scritto ed interpretato con Francesco Sframeli, per la regia del bravo Valerio Binasco. Da Messina a Napoli, grazie al Pinocchio partenopeo di Sergio Longobardi:

artista interessante, di forte comunicativa (proviene dal teatro di strada) Longobardi propone una lettura molto partenopea del celebre burattino in *Senza naso né padroni*, per la regia di Davide Iodice e l'accompagnamento musicale, in scena, di Igor Niego. Il 28 sarà la volta di Teresa Ludovico e Giovanni Tamborrino con *Reputi di Medea*, prodotto dal Kismet di Bari: opera senza canto per attrice, voce, marimbe, vibrafono, e tanti altri strumenti. Ancora Napoli con Marco Manchisi e Anna Redi, che presentano il loro (attento e plurennale) lavoro di studio sulla maschera di Pulcinella: *Pulcinella e la dama bianca di Otello*, questo il titolo dello spettacolo scritto e diretto dallo stesso Manchisi. A chiudere la rassegna, infine, uno spettacolo di forte impatto e di notevole intensità tematica. Viene da Matera, e da un lungo laboratorio di Massimo Lanzetta, il *Magnifico teatro luminario*: basato sui temi della luce come alfabeto e del cibo come materia. (A.P.)

LA TERAPIA DEL TEATRO

di Francesca Paci

Quando vanno in scena i conflitti della vita: la parola ad un terapeuta.

Psicoterapia e teatro, patologie moderne e potenzialità taumaturgica antica. Tra mito catartico e medicina alternativa, si è fatta strada nel tempo la pratica della cosiddetta "psico-drammaturgia" nella cura di alcuni stati di fissità emotiva dovuti a sensi di colpa o ad una rigida visione dualistica dell'esistenza. Attraverso l'esercizio del teatro, il paziente viene condotto gradualmente ad uscire dalla propria concezione in bianco e nero della vita, per entrare in uno stato fatto di infinite tonalità di grigi, in cui il fluire dei sentimenti e la consapevolezza della finzione e del gioco consentono di sciogliere o ridurre alcune impasse nel processo di costruzione di un ruolo privato o sociale. Il dottor Oliviero Rossi, direttore del quadrimestrale "Informazione in psicologia, psicoterapia e psichiatria" e vice direttore dell'Istituto di Gestalt Psychotherapy, interpellato in occasione del convegno sul tema "Psicoterapia e teatro", parla a questo proposito di tecniche terapeutiche di role-playing in grado di facilitare la costruzione di uno spazio simbolico in cui è possibile mettere in scena, senza pericolo alcuno per il paziente, emozioni e storie di vita.

D. Parlare di "teatro terapeutico" è oggi storicamente acquisito, essendo stato lo spettacolo riconosciuto come una delle prime tecniche per la cura dell'anima. Parlare inversamente di psicoterapia teatrale, presuppone invece un processo che dopo aver preso dal teatro torna a restituire al teatro stesso?

Parlare di psicoterapia teatrale significa parlare di esternazione di sé, significa una modalità di rappresentarsi che va ben oltre, ad esempio, la forma anch'essa "liberatoria" del diario scritto. Su un ideale spazio scenico, infatti, si verifica un confronto dinamico con gli altri e si crea quella possibilità di vedersi agire con distanza che mette in relazione il

mondo al proprio vissuto. È esattamente questa potenzialità espressiva, così accresciuta, a rendere possibile un'adesione totale a qualsiasi ruolo da interpretare, anche per un attore.

D. In una società strutturata in ruoli definiti come la nostra, la consapevolezza del recitare una parte, ha brechtianamente una valenza didattica oppure può essere invece un'esperienza drammatica?

Lo stato di disorientamento che si avverte nel continuo mutare di ruolo e nell'atto del rendersene conto, è un vero e proprio paradosso della natura umana. L'essenza composita del nostro io, però, non è affatto una patologia, ma appartiene piuttosto all'identità stessa del-

l'uomo. La terapia esplicita questo gioco dei ruoli stabilendone, con la consapevolezza del contesto, una sorta di tacito contratto che consente in qualsiasi momento di uscirne fuori.

D. Ritiene più efficace l'idea di una catarsi istintuale alla Antonin Artaud o quella invece di un processo più razionalmente graduale alla Brecht?

Entrambe. Ai fini di una sconfitta definitiva di differenti stati di tensione sono necessarie tanto il "bagno di sentimento" purificante di Artaud, quanto la ragione consolidante

di Brecht. Il meccanismo completo è infatti quello dell'identificarsi per disidentificarsi osservandosi.

D. Quali reali effetti può avere infine, nel concreto, questo tipo di terapia?

Principalmente quello del relativizzare i problemi. Spesso i pazienti sono infatti mere manifestazioni del loro sintomo senza consapevolezza alcuna del sé e delle proprie responsabilità. Allargare la sfera dell'Io vuol dire per loro tornare da un ambito bidimensionale ad uno tridimensionale e multiforme.



di Marco Fratoddi



Migranti,
fase finale della
prima edizione
de "I porti del
Mediterraneo"
regia di Marco
Baliani

FOTO CANNONE & ULISSÉ

Torna il Progetto "I porti del Mediterraneo" affidato ancora una volta a Marco Baliani.

Quarenta giovani attori provenienti da sponde diverse. Un percorso che coniuga la formazione alla produzione. Un'avventura culturale tutta da vivere a bordo dei legni che compongono il palcoscenico. Torna "I porti del Mediterraneo": il progetto lanciato lo scorso anno dall'Eti con l'obiettivo di aprire attraverso il teatro una fase di lavoro comune fra paesi che si affacciano sullo stesso bacino. La prima edizione aveva portato a *Migranti*, uno spettacolo ispirato alle suggestioni letterarie fornite da Tahar Ben Jelloun, Ismail Kadaré, Amin Malouf, Pedrag Matvejevic e Vassili Vassilikos. Per la seconda tappa, invece, Marco Baliani, timoniere dell'intero bastimento, pensa alla figura di "Giufà": lo sciocco che, in forme diverse, anima i racconti popolari di quasi tutte le culture del mare nostrum. Gli attori italiani che parte-

cipano al progetto, tutti rigorosamente under 35, sono stati scelti fra gli oltre 350 che hanno risposto al bando lanciato nei mesi scorsi. Quindici invece provengono da altri paesi del Mediterraneo. Lavoreranno insieme dalla fine di agosto nei teatri di Messina, Marsiglia e di un'altra città non ancora identificata. Durante la fase formativa affronteranno il rapporto tra coro, personaggio, voce e movimento. Poi approderanno al teatro Valle di Roma, in occasione del prossimo Festival d'Autunno con un nuovo spettacolo prodotto dal Consorzio Delphinos che raccoglie dodici centri di teatro-ragazzi.

L'intera navigazione infine verrà documentata da un "diario di bordo" sia su carta che in video: uno strumento che ha già consentito nella passata edizione di valutare e verificare il lavoro svolto.

Il piacere della lettura

di Alessandro Tinterri

Un'iniziativa, a Genova, per conoscere la drammaturgia europea contemporanea

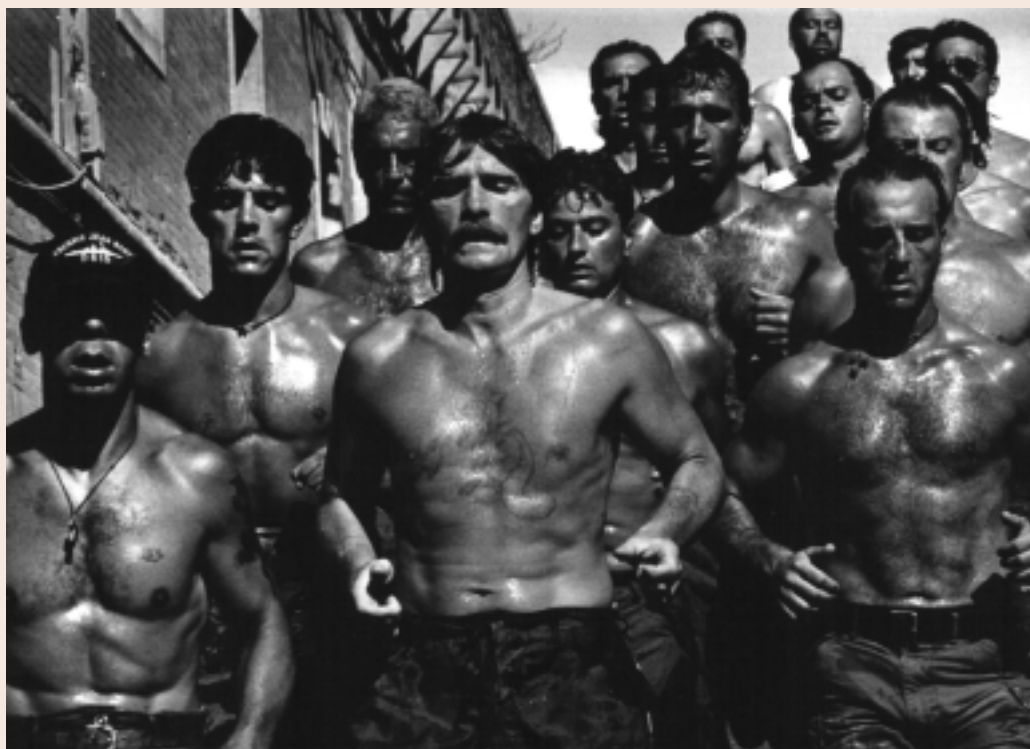
Per stabilire un contatto diretto e permanente con la drammaturgia contemporanea europea, ma non solo, è stata concepita, a Genova, un'iniziativa approdata quest'anno alla seconda edizione. Un insieme di istituti culturali della città (Goethe Institut Genoa, Centro culturale Italo-austriaco, Teatro di Genova, Museo Biblioteca dell'attore e Università di Genova) avevano già dato vita nella stagione scorsa a una settimana di letture drammatizzate di testi inediti per l'Italia, espressamente tradotti e interpretati da attori e allievi della Scuola di recitazione del Teatro di Genova. La rassegna, che aveva per tema *Il teatro tedesco e austriaco degli anni Novanta*, ha rappresentato e fatto conoscere alcuni testi, come *Weisman e Pellerossa* di George Tabori, *Crepuscolo sulle Alpi* di Peter Turrini, *Tatuaggio* di Dea Loher e *Il signor Paul* di Tankred Dorst. Quest'anno la manifestazione (curata dal Teatro di Genova, dal Goethe Institut, dal Centro Culturale franco-italiano "Galliera", dal Museo Biblioteca dell'Attore, dall'Università di Genova e dal British Council) si è replicata, dal 22 al 24 aprile, allargando il ventaglio linguistico della scelta, che ha avuto per oggetto «l'emarginazione nel teatro contemporaneo», con titolo *L'inferno sono gli altri*, e comprendeva un testo in lingua inglese, *La bella regina di Leenane* di Martin McDonagh (tradotto da Anna Laura Messeri), *Soliman* del tedesco Ludwig Fels (nella traduzione di Luisa Gazerro Righi) e *Le conspose* della scrittrice algerina Fatima Gallaire. I primi due lavori sono stati diretti da Anna Laura Messeri, il terzo da Massimo Mesculam. Lo scorso anno con la partecipazione dei drammaturghi Tankred Dorst e Harald Mueller e di Ulf Bierbaumer, dell'Università di Vienna, quest'anno con gli interventi di Fatima Gallaire e di Karl Hans Braun, direttore della Società degli autori tedeschi, si sono svolti, a cornice dell'iniziativa, una serie di incontri e dibattiti con operatori teatrali italiani, mirati a approfondire la realtà della drammaturgia contemporanea e a stimolare nuove strategie per la diffusione, anche editoriale, del repertorio.

VOLTERRA, OVVERO I TEATRI DELL'IMPOSSIBILE

di Armando Punzo
e Carte Blanche

*Il rischio, la paura,
il superamento di un
limite: la nuova sfida
della Fortezza.*

FOTO DI MAURIZIO BUSCARINO



Un momento
di *The Brig*,
regia di Armando Punzo

Dieci anni fa, quando siamo entrati in carcere, la prima volta, pareva davvero impossibile far nascere un teatro dentro quelle mura. E questa impossibilità non era solo un'idea o un concetto, era anche una precisa sensazione fisica che si manifestava in noi stessi e in chi ci guardava dall'esterno: giudizi, pregiudizi, rabbia, paura verso qualcosa che forse era impossibile ma che, in realtà, non avrebbe dovuto esserlo. Si stava forzando un limite culturale e personale che era negli altri ma anche in noi stessi.

Abbiamo scelto di seguire quelle stesse sensazioni fisiche e emotive e farne l'oggetto di un cammino di ricerca che ci porti anche fuori dalle mura: l'impossibilità come scelta, come utopia, come necessità, ma anche come stato o condizione, dentro al teatro e fuori dal teatro, l'impossibilità - come

Gordon Craig ci suggerisce - come "ciò che ci può accadere in ogni momento, quello che ci sta accadendo ora".

I Teatri Impossibili è una suggestione nata lo scorso anno e che è via via cresciuta dentro di noi fino a diventare un progetto concreto su cui lavorare a Volterra a partire dal prossimo Festival di Teatro.

L'impossibilità ha a che fare con alcuni concetti che restano imprescindibili dalle nostre idee e dalla nostra esperienza.

L'impossibilità è legata al rischio, alla paura, al superamento di un limite, sia esso fisico, estetico o culturale. E' una necessità che nasce prima ancora di una sua possibile manifestazione artistica ed emotiva.

E' un'attitudine della mente e del corpo attraverso la quale spingersi oltre se stessi, la propria arte, il proprio tempo.

Vorremmo fare di Volterra il luogo dei

Teatri Impossibili o dei *Teatri dell'Impossibile*, creando una linea di pensiero che, a partire dal teatro e dalla nostra esperienza con la Compagnia della Fortezza nel carcere di Volterra, giunga a toccare altri campi dell'espressione artistica e dell'elaborazione culturale, dall'arte figurativa, alla musica, la pittura, il costume, la fotografia, le espressioni del corpo

Vorremmo fare di Volterra il luogo privilegiato e culturalmente individuato in cui raccogliere suggestioni e suggerimenti per proseguire il nostro cammino verso *l'impossibilità*.

Vorremmo fare di Volterra un punto di riferimento per coloro che vogliono dividere con noi il senso dell'*impossibile*, il senso del superamento dell'*impossibile*, che, se riesce a librarsi oltre se stesso, può forse farsi, definitivamente, Arte.



QUEL COMPLESSO INTRECCIO...

di Roberto Canziani

Le "scritture femminili": una rassegna a Trieste indaga sul teatro di donne.

L'etichetta del «femminile» non garba tanto alle donne che scrivono per il teatro. Lo sostiene pure Franca Valeri, che è stata la prima a tradurre in drammaturgia il proprio specifico di signorina snob e che, a dispetto della grammatica, dice «un comico» anche parlando di Lella Costa o di Angela Finocchiaro. Ma che lo si voglia o no, nel teatro italiano, una scrittura contemporanea e femminile esiste. Non solo comica, non solo di costume. Un esempio viene da Trieste dove il Teatro La Contrada e la Cooperativa Bonawentura hanno definito assieme un cartellone di spettacoli, intitolato Teatralmente intrecci. Una rassegna senza particolari etichette di genere o sessuali, che mirava a legami forti tra produzioni di taglio molto diverso: argomenti come la divulgazione scientifica, problemi come l'immigrazione e la tolleranza etnica, perfino una revisione critica della nostra storia recente. Se consonanza c'è stata fra questi temi, la spiegazione non può che stare nella scrittura femminile che essi hanno in comune. Parlare del ruolo svolto da Marie Curie nel campo della sperimentazione scientifica, può riuscire più facile a due donne come Simona Cerrato e Luisa Crisimani (le autrici di *Il fuoco del radio. Dialoghi con Marie Curie*), tanto più se è il gioco il peso di una scienza ancora oggi radicalmente maschile. I risvolti difficili di una parola come "identità" trova-

no motivi più validi per definirsi se li si indaga qui, sul confine orientale d'Italia, dove lavora Barbara Della Polla, già autrice dell'intenso ritratto di *Merima* (una giornalista in fuga dall'ex inferno della Bosnia) e attratta ora da certe *Valigie* in cui si nasconde lo scivoloso idolo dell'"identità". Ma è soprattutto nell'ambito di un teatro civile che la scrittura delle donne mostra un approccio drasticamente diverso. Se scrivono, le donne non scrivono manifesti, non predicano certezze, non maneggiano verità. *Righibè* è nato dalle esperienze di una decina di donne provenienti dal Sud America, dal Maghreb, dalle Filippine, dall'Africa equatoriale, e immigrate tutte a Torino. Ma non c'è una sola parola in questo spettacolo di suoni, di canti e di mescolanze etniche, che trasudi certezza ideologica. Scritto da Lorenza Zamboni insieme all'ex brigatista Nadia Mantovani, Perfettissime sorelle indaga simmetrie segrete fra la vocazione religiosa del chiostro e quella politica della lotta armata. Ma sulle cruciali scelte dei nostri "anni di piombo" non azzarda mai una condanna, o un'assoluzione. E' una scrittura senza assiomi, quella delle donne. E' una risposta flessibile a problemi e temi che non ammettono soluzioni semplici. E' un'idea di un teatro né mimetica né evasiva, capace invece di affrontare i nodi della Complessità. Non è solo un teatro di donne, quello delle donne.

Brevi

ECOLE DES MAITRES

Giunge alla VI edizione il prestigioso corso di perfezionamento internazionale, a carattere itinerante, diretto da Franco Quadri. Il prossimo stage, che si terrà a Fagagna (Udine) dal 18 agosto al 20 ottobre, e si concluderà con un saggio/spettacolo presentato in diverse occasioni, è stato affidato al maestro Anatolij Vassiliev, con la collaborazione della Scuola d'Arte Drammatica di Mosca. All'Ecole saranno ammessi 18 allievi provenienti da tre paesi europei: sei dal Belgio, sei dalla Francia, sei dall'Italia, con la possibilità che tre degli allievi prescelti (uno per paese) siano specializzati in regia, drammaturgia o scenografia. Le domande di ammissione dovranno pervenire entro il 15 maggio 1997 alla segreteria dell'Ecole. Per ulteriori informazioni: Eti, via in Arcione 98, 00187 Roma. Tel (06) 69.951.273/242; Fax: (06) 6780731 CSS Udine, via Grazzano 6, 33100 Udine. Tel: (0432) 504765 Fax: (0432) 504448

SETTIMANA DEL TEATRO

Si aperta il 5 maggio scorso, a Palazzo Feltrinelli in Gargnano del Garda, la Settimana del teatro organizzata dal C.U.T. - Centro Universitario Teatrale di Milano, in collaborazione con il Professor Paolo Bosisio. Questa edizione è stata dedicata a Giuseppe Patroni Griffi.

PREMIO ARTEVEN PER LA SCUOLA

È la prima edizione del concorso nazionale per il miglior testo teatrale originale scritto da ragazzi, oppure da una classe o da un gruppo di studenti associati, promosso dalla Associazione Regionale Arteven. I testi teatrali dovranno essere inviati ad Arteven entro il 31 luglio. Per ulteriori informazioni: Tel. (041) 5074711

PERCORSI D'ARTE

Da giovedì 29 maggio, fino al 1 giugno, prenderà vita un'iniziativa conclusiva dei percorsi formativi attivati in ambito regionale e provinciale dalla Fondazione Sipario Toscana/Teatro Politeama. L'appuntamento "PerCorsi d'Arte 1997" prevede due tavole rotonde, di cui una sul tema "Scuola e Teatro", e la presentazione di nuovi progetti e dei saggi conclusivi dei diversi laboratori.

LA PARTITELLA

L'Associazione Nuovo Teatro, diretta da Marco Balsamo, vincitrice del Concorso Eti Progetto Giovani, dopo due stagioni di torunée, ha concluso il progetto *La partitella* con la registrazione televisiva dello spettacolo per "Palcoscenico" di Rai2 (in onda sabato 10 maggio). Lo spettacolo, scritto da Giuseppe Manfredi, per la regia teatrale e televisiva di Piero Maccarinelli, vedeva la partecipazione di venti giovanissimi attori.



IL SORRISO FERITO D'ALGERIA

di Diana Ferrero

*Fadela Assous,
attrice
algerina,
si confida
tra Islam
e teatro*

Grandi occhi caldi, capelli neri illuminati dal sole: Fadela Assous porta fiera il segno della sua appartenenza a un Mediterraneo senza frontiere, ma anche, nello sguardo, il bagliore di un attaccamento alla vita e di un terrore che la inquieta da anni. Da quando ha scelto di lasciare le scene di Algeri e, resistendo all'integralismo che la minaccia, di portare in Europa il monologo *Le sourire blessé* (Il sorriso ferito), la voce di un popolo martoriato dalla guerra civile.

D. Che ruolo ha l'attrice oggi in algeria, nel teatro e nella società sconvolta dall'estremismo islamico e dalla guerra civile?

Nei paesi arabi oggi si fa teatro per gli uomini, non per le donne. Ma non è stato sempre così: il Maghreb, nei secoli scorsi, era governato dalle donne; è solo con l'arrivo dell'Islam che i ruoli si sono rovesciati e

la società è diventata maschilista e piena di tabù. Attualmente, ad Algeri, non ci sono attrici: quelle che conoscevo, anche molto brave, o vivono in esilio, oppure hanno smesso di recitare, perché è troppo pericoloso. Ma questo non è il solo problema: ce n'è un altro, storico, in quanto il teatro algerino, nel tempo, non ha saputo dare loro dei grandi ruoli, ma le ha sempre lasciate in parti secondarie. E' l'uomo che scrive e i drammaturghi

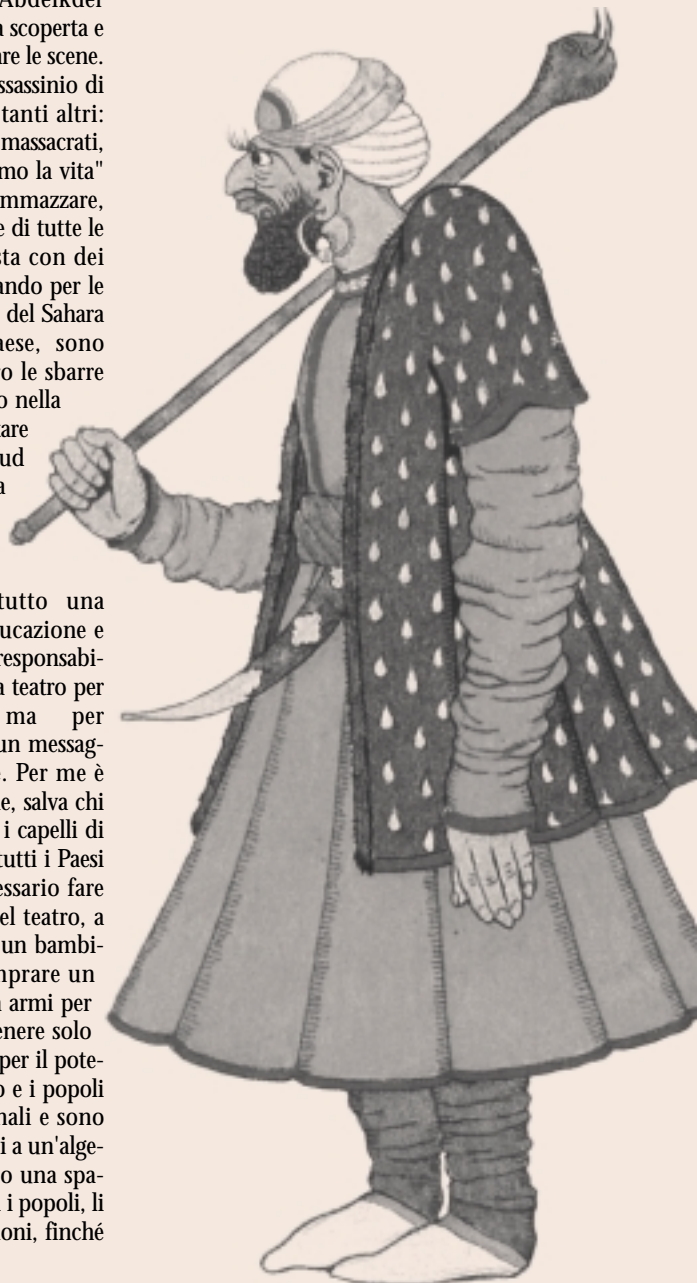
non riconoscono il valore della donna, dimenticando di essere nati dal suo ventre. Così la donna, in Algeria, continua a dare la vita, l'uomo la morte.

D. Cosa ha determinato la scelta di lasciare le scene del suo paese?

Dopo più di vent'anni di carriera teatrale come attrice tragica, ho deciso di fermarmi, tre anni fa, in seguito all'assassinio del mio maestro Abdeikder Alloula, il drammaturgo che mi ha scoperta e per la prima volta mi ha fatto calcare le scene. Quello è stato il primo orrendo assassinio di un artista, a cui ne sono seguiti tanti altri: anche molti miei amici sono stati massacrati, tagliati brutalmente a pezzi. "Io amo la vita" mi sono detta "non devo farmi ammazzare, devo combattere la morte in nome di tutte le donne". Per anni mi sono esposta con dei grossi engagements teatrali, lavorando per le cause della Palestina, del Vietnam, del Sahara Occidentale. Ora, nel mio paese, sono costretta a vivere segregata, dietro le sbarre della mia casa. Non esco più, vivo nella paura: ma voglio continuare a portare il mio monologo in giro. Dopo il sud della Francia, Londra, Bologna spero di arrivare presto a Roma.

D. Un teatro come missione, dunque. Pensa che possa realmente essere un contributo per la causa della democrazia?

Il teatro è prima di tutto una scuola di educazione e una grande responsabilità: non si fa teatro per divertirsi ma per diffondere un messaggio d'amore. Per me è una religione che aiuta chi ha fame, salva chi si sente minacciato, sa accarezzare i capelli di un bambino e gli sa sorridere. In tutti i Paesi bisogna che si capisca che è necessario fare una politica culturale in favore del teatro, a partire dalle scuole materne: così un bambino, diventato grande, saprà comprare un biglietto per uno spettacolo e non armi per uccidere. Io non sento di appartenere solo all'Algeria, e non ho mai lavorato per il potere, perché so che i poteri finiscono e i popoli restano. Non ho frontiere nazionali e sono fiera di portare in me tratti comuni a un'algerina, a un'egiziana, una siciliana o una spagnola. Credo di appartenere a tutti i popoli, li amo tutti e rispetto qualsiasi religioni, finché non si confonde con la politica.



BERLINO ANNO ZERO

di Sabine Heymann

Una città alla ricerca di un'immagine e di una cultura da capitale europea.

Al concorso della Biennale di quest'anno l'unico contributo tedesco è stato un film di Wolfgang Becker *Das Leben ist eine Baustelle* ("La vita è un cantiere"). Non pochi critici cinematografici, prendendo spunto da questo titolo, hanno fatto del cantiere l'immagine metaforica della situazione drammatica che Berlino sta vivendo in questi giorni. «Berlino è tutta un cantiere» è stato detto più volte, e ci si riferiva non solo ai numerosi giganteschi cantieri della città che dovrebbero essere il segno più tangibile dell'attuale boom edilizio, ma che rendono così difficile la vita agli abitanti e più che altro hanno regalato alla città fino ad ora non meno di un miliardo di metri quadri di uffici vuoti, sfitti. Una colossale pianificazione sbagliata. Dall'altra parte c'è il cantiere della Potsdamer Platz, non solo con i grattacieli della Sony e della Mercedes, ma anche con la Nuova Filarmonia (detta "L'ostrica incinta") progettata da Renzo Piano in accordo con Claudio Abbado e i suoi Berliner. C'è il Reichstag, di cui è rimasta solo la facciata ed intorno al quale viene costruito tutto il quartiere governativo. Tutta Berlino è un cantiere - e non sempre sulla base di buoni progetti: lo si dica anche, e soprattutto, in un altro senso. La città è alla ricerca di un nuovo profilo architettonico, urbanistico e culturale. Ai litigi degli architetti sulla pianificazione sensata che si occupi del centro di Berlino, dei vuoti improvvisi che si aprono là dove prima si alzava il muro e della Alexanderplatz, fa seguito adesso la vera e proprio "costruzione di una capitale". Ancora non si sa se Berlino sarà una capitale amministrativa piuttosto che un centro dei mass-media, o un centro economico, oppure una metropoli culturale in grado di riaggan-

ciarsi alle migliori tradizioni degli anni Venti. In fondo la città ha solo una breve tradizione come capitale: dal 1871, prima capitale del *Keiserreich*, poi nella *Weimarer Republik*, poi del terribile "regno dei mille anni" dei nazifascisti al quale pose fine la disastrosa esperienza della Seconda Guerra Mondiale. Berlino fu poi per quasi 50 anni

una capitale divisa e dimezzata, una mezza capitale da una parte, e dall'altra un'isola nel suo splendido isolamento con i miliardi di alimenti che affluivano anno dopo anno da Bonn, neocapitale un po' provinciale della repubblica tedesca, sempre nella speranza che un giorno la situazione politica cambiasse. Dopo la caduta del muro, Berlino è di





Marlen Dietrich:
uno dei volti
più rappresentativi
della Berlino
del Novecento

nuovo, dal 1990, capitale della Germania unificata. Per il 1999 è previsto il trasferimento del governo da Bonn, tra lo scetticismo dei tedeschi, considerati i costi.

Il teatro a Berlino soffre della più che disperata situazione economica e finanziaria della città, con il 17,1% di disoccupazione e i buchi nel budget del comune che nel 1997 raggiungeranno una decina di miliardi di marchi. L'Assessorato alla Cultura, dopo la riunificazione, si è trovato di fronte a sette teatri stabili da mantenere con centinaia di impiegati, oltre ad un ricco panorama di teatri off, anch'essi sovvenzionati con denaro pubblico, senza contare, poi, le diverse orchestre sinfoniche, tre compagnie di balletto con 140 elementi complessivamente, due teatri d'opera e tanto altro.

Il primo passo della nuova politica del risparmio è stata nel 1994 la chiusura dello Schillertheater che ha provocato un'ondata di manifestazioni di protesta in tutta la Germania. Oggi lo Schillertheater è un teatro commerciale privato e produce musical. Non si sa ancora se altri teatri verranno chiusi o se saranno sottoposti soltanto a una dra-

stica cura dimagrante. Recentemente l'assessore alla Cultura ha annunciato che fino all'anno 2000 i grandi teatri di Berlino, in un modo o nell'altro, dovranno risparmiare complessivamente 15 milioni di marchi (15 miliardi di lire). Il sindaco di Berlino, il democristiano Eberhard Diepgen, ha scritto una lettera a Kohl chiedendo ampio sostegno per una cultura da capitale, ovvero un contributo per creare strutture solide, necessarie per assicurare una vita culturale all'altezza. I teatri della città sono in crisi: crisi strutturale, finanziaria, ma anche di senso. La leggerezza, la tendenza agli effetti superficiali, al rumore delle molte messinscene, simboleggia la crisi dell'intero teatro tedesco che ha poco da dire in questo momento. E' tornato il tempo del varietà: la gente vuole divertirsi, evadere, non più discutere. La comedy gode di grande floridezza, non solo in televisione. Forse la crisi nella direzione del Berliner Ensemble si risolverà con la chiamata di Claus Peymann a direttore artistico. Dell'ultimo spettacolo *Monsieur Verdoux* (dal film di Chaplin) si ricorda soprattutto il dialogo tra l'attrice 84enne Marianne Hoppe,

vedova di Gustaf Gründgens e grande dame del teatro tedesco, e la suggeritrice. La Hoppe non ricordava il testo ed ha risolto il problema, per altre forse imbarazzante, con la grandezza di una grande attrice.

Al Deutsches Theater, dopo una stagione di "fuga dalla realtà", con il nuovo testo di Peter Handke (*Zurüstungen für die Unsterblichkeit*) ed *Ithaka* di Botho Strauß trovano spazio finalmente i due autori di lingua tedesca più discussi del momento. Nella vecchia Schaubühne am Halleschen Ufer, dove tanti anni fa ha avuto i suoi inizi il gruppo di Peter Stein, oggi si è insediato un gruppo giovane che fa teatro-danza, teatro musicale e teatro ragazzi, sperimentando con coraggio. Da anni neanche le produzioni della Schaubühne am Lehninger Platz sono più all'altezza dei propri parametri di qualità, a parte l'ultimo spettacolino con Edith Clever e Jutta Lamp. Inoltre, un recente sondaggio ha mostrato che il pubblico della Schaubühne sta invecchiando (solo il 12% ha meno di 29 anni) e si compone al 92% di abitanti dell'Ovest di Berlino. E con questo si mette il dito su uno dei maggiori problemi di questa città: la scissione di due culture. Esiste una cultura dell'Est e una cultura dell'Ovest. Dopo un breve, rapido periodo di recupero da parte dell'Est, si ritorna alle origini, alle proprie radici storiche. Caduto il muro reale, resiste più che mai il "muro di testa". Uno dei grandi compiti della cultura, anche del teatro, a Berlino, dovrebbe essere quello di far sì che dopo anni di allontanamento e di estraniamento si ravvicinino e crescano insieme queste due culture, nate da storie diverse, in modo da ridiventare un'unica cultura. Ma per questo ci vorrebbero delle idee.





BUENOS AIRES IL SANGUE E LA PASSIONE

di *Marcelo Vernego Lezica**

*Un regista
argentino analizza
il teatro d'oltre
oceano.
Con un occhio
all'Italia*

L'Argentina è un paese atipico nel contesto dell'America Latina, a causa dell'impressionante flusso migratorio dall'Europa che lo caratterizza come terra di Immigrazione: probabilmente il fenomeno sociologico e spirituale di Buenos Aires, che passò, in cinquant'anni, da duecentomila a otto milioni di abitanti, è unico al mondo. È proprio il fatto che la gran parte degli argentini discenda da stranieri fa sì che psicologicamente e fisicamente, il cittadino argentino sia una strana creatura il cui sangue viene da Genova, Toledo, Londra, Roma, Napoli, Parigi, ma che ha passato la propria vita nella pampas o nelle calles di quella Babilonia chiamata Buenos Aires. Noi argentini cresciamo nella nostalgia dei nostri padri per la terra lontana, per i miti e i canti, e ci commuoviamo quando per la prima volta vediamo Firenze, il sole del mediterraneo o Parigi o Londra, intuendo immediatamente che cento o mille anni di storia dei nostri antenati sono ancora nel nostro sangue. Ma al tempo stesso sentiamo che la nostra patria è là, tra le pampas e quelle immense strade, come poeticamente ricorda Borges y Sabato: «... uno scrittore argentino discende da Cervantes o Calderòn come qualsiasi altro scrittore di Madrid...».

All'inizio di questo secolo, e già dalla fine del precedente, il migliore teatro Europeo si legò ai maggiori teatri di Buenos Aires, come l'Odeòn, il Colòn, il Cervantes: grazie a questo si creò una tradizione, tanto di artisti nazionali, di critici e teorici, quanto di pubblico, da subito molto esigente, soprattutto nel teatro lirico. La prima e più evidente differenza con l'Italia, è che il teatro argentino si concentrò, subito, nella Capitale, lasciando quasi abbandonato il resto del Paese: l'attività teatrale,

dunque, che pure si può considerare di buon livello, si svolge a Buenos Aires e nei suoi grandi teatri: il Nacional Cervantes e il Municipal General San Martin, ad esempio, fanno stagioni paragonabili a quella dei maggiori Stabili europei, e producono spettacoli spesso in collaborazione con singole compagnie (non sovvenzionate dallo Stato). La stagione teatrale di Buenos Aires, dunque, è generalmente di alto livello e non ha nulla da invidiare a quelle di metropoli come Parigi o Londra: la Capitale vive una vera passione per il teatro, e la quantità di spettacoli offerti è davvero impressionante, così come quella degli studiosi e appassionati di teatro. Non si deve dimenticare che questa passione ha generato registi come Victor Garcia, Jorge Lavelli, Jerome Savary, Alfredo Arias, Raul Ruiz, Augusto Fernandes, Alejandro Quintana, che hanno portato talento e innovazione nel teatro mondiale.

Ma la peculiarità maggiore del teatro argentino è data dalla figura dell'attore. L'attore argentino, infatti, a differenza dell'italiano, frequenta poco i grandi classici. Attori dal buon potenziale espressivo, dalla buona formazione corporale, fantasiosi e spontanei, gli argentini tendono al naturalismo, al grottesco e alla satira, mentre si perdono nell'approccio tecnico al personaggio. Salvo qualche eccezione, come Alfredo Alcòn e Alejandro Urdapilleta, la tendenza appare confermare questo aspetto. Al contrario l'attore italiano o europeo, abituato ai classici, si avvicina al testo in modo limpido, proietta bene la voce, ha un'eccellente dizione, ma non improvvisa facilmente, vive un rapporto difficile con i colleghi e con il proprio corpo (salvo poi, lasciarsi guidare da un valido regista...). Ma in definitiva, anche a seguito della mia esperienza, penso che le grandi differenze esistano solo tra buono e cattivo teatro. In questo momento, quindi, è importante tendere ad un teatro che sia più intenso della stessa vita. Il teatro deve saper recuperare l'elemento dionisiaco, troppe volte perso dietro a tanta teoria e tanta "estetica"; deve saper combinare potenza espressiva e raffinata tecnica; coniugare emozione, azione e riflessione; deve sapersi rapportare al pubblico. E così il teatro - questa novità prodigiosamente viva, che nessuna coazione ideologica, nessuna tirannia, nessuna tecnologia tecnica ha potuto soffocare - sarà davvero una attività di "essenza superiore", come la definiva Mallarmé.

**Regista e drammaturgo.*



IL VANGELO SECONDO CHITI

di Francesco Tèi

*Un Gesù contadino,
popolare e grottesco,
a spasso per la campagna
toscana.*

Dopo la trilogia che l'ha lanciato, "La terra e la memoria" (comprendente *Allegretto*, *La provincia di Jimmy* e *Paesaggio con figure*), Ugo Chiti - pure impegnatissimo nel cinema - si è dedicato ora ad un nuovo trittico, etichettato come "La recita del popolo fantastico": tre commedie ambientate ancora nella sua Toscana rurale e paesana, antica e presente, autentica fino in fondo e del tutto inventata al tempo stesso. Già questo primo testo, *Il vangelo dei buffi*, si colloca però con naturalezza in una sfera particolare, nello spazio dell'immaginario, un immaginario che è quello delle leggende popolari favolose o crudeli, magari lo stesso dei proverbi, patrimonio di una cultura contadina propensa all'impossibile ma insieme saldamente ancorata alla concretezza terrena del reale. Le avventure di un Cristo contadino (Massimo Salvianti) che si aggira - senza sosta o quasi - sulle strade della campagna, tra gli olivi e i covoni, sono ambientate in un passato arcaico e indeterminato che però, ai nostri occhi, non ha nulla di mitico, ma assume piuttosto un aspetto familiare, quotidiano, d'un passato vicino nel tempo, quasi prossimo nella memoria. Più testimone di contrasti e di storie (tutte - in qualche modo - umanamente significative) che portatore di un suo messaggio preciso, il Gesù di Ugo Chiti è la figura di fronte alla quale puntualmente si manifestano i mali e gli assurdi dolori del mondo, fino agli eccessi della più tormentosa sofferenza, del rimorso e della cattiveria feroce. Eccolo, episodio dopo episodio, incontrare - quasi per caso - l'animo umano nelle sue pieghe più nere, contorte, nelle sue ossessioni più brucianti, o al contra-



FOTO DI MASSIMO AGUS

rio, nella sua essenza più vitale e nei suoi impulsi più autentici. E l'intervento di questo Gesù contadino, quando arriva, è piuttosto da riferire alla dimensione di un mondo magico, fiabesco e stregonesco che ai termini di una visione religiosa, magari anche nutrita di miracoli. Il *Vangelo* di Chiti recupera, visibilmente, parecchi elementi della tradizione favolistica popolare non solo toscana (vedi il gusto per la beffa e per il grottesco, nella stessa figura del San Pietro "semplice" e zuzzurel-

lone di Marco Natalucci). Importante, fin troppo, è anche l'elemento comico, spesso giocato sul paradosso o nella chiave di una gioiosa carnalità. Il lavoro sulla lingua (anch'essa autentica e totalmente inventata) di Chiti viene continuato qui dall'autore con completa disinvoltura, senza apparente sforzo, sulla traccia del sentiero aperto ben prima di "La terra e la memoria", già con lavori come *Volta la carta... ecco la casa* (il capolavoro assoluto di Chiti) e *Carmina vini*.



CAPUT MUNDI

di Andrea Porcheddu

*A colloquio
con Gianni
Borgna: «ecco,
finalmente,
Roma capitale
della cultura».*

La promozione culturale? Un concetto ampio e vago che può essere chiarito solo con i fatti": chi parla è Gianni Borgna, assessore alla Cultura del Comune di Roma nella Giunta Rutelli. «Abbiamo una città come Roma a far da palcoscenico e da laboratorio - continua - e abbiamo cercato di rivitalizzare una vita culturale che appariva sonnolenta e provinciale, fuori dal grande giro internazionale». Una priorità, dunque, nell'azione della Giunta, che si è tradotta in alcune iniziative concretamente efficaci: «interventi in tutta la città, non solo nel centro, ma anche, e soprattutto nelle periferie, dove l'attività delle Amministrazioni precedenti non aveva lasciato traccia». E il tentativo - in gran parte riuscito - è stato quello di interventi strutturali in questi mondi a parte che avevano perso la propria identità: «ora - dichiara Borgna - non si registra più solo l'abituale spostamento dalla periferia al

centro, ma anche un consistente movimento inverso e proprio per fatti culturali». Si va in periferia, quindi, per cercare - e trovare - teatro, mostre, concerti. E non cela soddisfazione, Borgna, nell'affermare che sono state raggiunte tutte le priorità dichiarate, che - nonostate i tempi a volte eccessivamente "burocratici" - l'Assessorato ha mantenuto una tabella di lavoro dai ritmi ferrei che porterà ad ulteriori frutti: «si farà l'Auditorium, la Galleria d'arte moderna, il Palazzo delle Esposizioni è rinato come punto di riferimento e di qualità internazionale. E tra poco avremo l'Estate romana...». Lo scorso anno le manifestazioni coinvolsero oltre 5 milioni di persone: «un successo? Certo - risponde Borgna - ma non dobbiamo scordare che fino a qualche anno fa l'Estate romana era l'unico appuntamento culturale di rilievo in città. Adesso è uno dei tanti: un appuntamento sempre ineludibile, per la bellezza di Roma d'estate, e che sarà sempre più coinvolgente». Ma all'orizzonte si profilano appuntamenti ben più importanti, impegnativi e - per molti aspetti - preoccupanti: il Giubileo e le Olimpiadi del 2004. «Riteniamo che siano appuntamenti di grandissima importanza», afferma l'Assessore che non si tira indietro, anzi rilancia: «per il Giubileo abbiamo già un programma preciso, fatto di grandi eventi come la creazione del Parco archeologico dei Fori e il Grande Campidoglio, con lo spostamento degli uffici. E ancora mostre, come quella sulla Roma Cristiana al Palazzo delle Esposizioni e tanti altri eventi. Il problema è che se il Comune di Roma è pronto, sembra non esserlo lo Stato, dal momento che i finanziamenti previsti non sono ancora arrivati, mentre sono necessari per affrontare sin d'ora alcuni problemi strutturali». E dunque Borgna vede una Roma all'altezza degli standard europei: lo ha decretato anche il Cio, ammettendo la Capitale tra le città candidate alle Olimpiadi. «Sono gli stranieri a dire che stiamo lavorando bene» conclude Borgna. E se lo dicono loro...

NAPOLI

DUE SUCCESSI PER COMINCIARE

di Lucio Turchetta

Renato Nicolini: "Da piazza Plebiscito a Bagnoli, torna a splendere la città".

Fin dagli anni, ormai mitici, dell'Estate romana, Renato Nicolini - oggi assessore "all'identità" del Comune di Napoli, ruolo cui è stato chiamato da Antonio Bassolino - ha incarnato l'idea della cultura sostanzialmente identificata con la politica della cultura, tale cioè da rappresentare anche l'altro da sé (il territorio) e il suo *farsi* luogo di civiltà urbana e quindi in un certo senso, che è quello delle grandi esperienze dell'arte di propaganda nella Russia degli anni tra la rivoluzione d'ottobre e la fine degli anni Venti, inventare essa stessa il proprio ruolo sociale. A vent'anni dall'esperienza romana, e dopo quasi tre di lavoro in una città profondamente diversa qual è Napoli, gli chiediamo in che modo ha affrontato il problema della diffusione e della propaganda dell'attività culturale svolta nell'ambito dell'Amministrazione.

«Vorrei innanzi tutto - afferma Nicolini - che il concetto di propaganda non venisse inteso in uno sgradevole senso controriformistico, come spesso succede in Italia, si guardi all'enfasi propagandistica sui "valori" che la scuola dovrebbe trasmettere; non sono del resto più soddisfacenti termini come "lavoro culturale" o "politiche culturali", che sembrano un cattivo miscuglio di Bianciardi e Guicciardini.

D. Per venire concretamente alla tua attività di Assessore, quali ne sono state le linee guida, ed in che modo esse sono state recepite dalla città?

A differenza degli anni dell'Estate romana, durante i quali l'Assessorato aveva un potere assoluto di decisione nell'elaborazione delle strategie culturali - da cui è derivato negli anni Ottanta lo smisurato potere degli Assessori alla cultura - oggi il ruolo dell'Ente pubblico dovrebbe essere molto più limitato. L'attività dell'Amministrazione comunale di Napoli in questi anni ha ottenuto due grandi successi, rappresentati dal riuso di Piazza Plebiscito nella quale le installazioni di Paladino e Kounellis hanno trovato una grande attenzione da parte dei cittadini, come pure è avvenuto per il Disco dell'Estate. Il secondo risultato è stata l'appro-

vazione del nuovo piano per Bagnoli, la zona storicamente industriale della città, in cui è previsto che l'area sarà liberata con l'abbattimento dei grandi edifici industriali e occupata da attività legate all'industria culturale, alla produzione di beni immateriali, al turismo. Meno riuscito, invece, è stato il tentativo di proporre una lettura diversa del territorio, come per esempio abbiamo tentato di fare con "NonsoloBronx", una serie di manifestazioni e iniziative nella periferia che hanno avuto poca risonanza, un po' per mancanza dell'indispensabile clima da happening e un po' perché - confidando illuministicamente nella forza delle idee - abbiamo premuto poco sulla stampa: senza l'appoggio dei media, come dimostra il concerto di Pavarotti a Ponticelli, è difficile coinvolgere il pubblico. Questo mi ha convinto della necessità che l'Ente pubblico intervenga il meno possibile: il suo ruolo dovrebbe consistere nel promuovere realtà culturali che agiscano poi autonomamente. Gli assessori dovrebbero essere registi discreti, creare reti, suggerire analogie, generare strutture che, come i figli crescendo vanno via, diventino autonome.

D. E in campo teatrale cosa è successo?

La riapertura del Mercadante, dopo trent'anni - salvo le brevi parentesi di De Simone e Scaparro - è stato un fatto molto importante. Quest'anno il teatro ha tentato un esperimento molto particolare, inserendo nella programmazione anche 12 spettacoli d'avanguardia, di cui sei nella sede e altri sei al Teatro Nuovo e alla Galleria Toledo, per cui un gruppo considerato eretico come la Raffaello Sanzio ha rappresentato il suo spettacolo tra i velluti rossi. Sono però dell'idea che Napoli abbia diritto ad un teatro pubblico, non uno Stabile diretto da un "grande artista", ma, anche qui, una struttura al servizio della creatività teatrale napoletana, capace di produrre gli spettacoli di Moscato, Carpentieri, Cappuccio, Tato Russo. Accanto a questo dovrebbe riuscire a costruire un repertorio napoletano: penso ad esempio ai

Petito di Carlo Cecchi, un connubio tra Mercadante e San Ferdinando. Potrebbe essere una Azienda Speciale in cui entrino a far parte, oltre al Comune, strutture produttive come il Nuovo, la Galleria Toledo e le compagnie.

D. Anche in altri campi sono state create strutture permanenti?

Un'altra struttura che considero fondamentale per la città è quella di Palazzo Roccella, che dovrebbe diventare sede dell'arte contemporanea. Purtroppo i tempi per superare gli ostacoli burocratici sono stati lunghissimi, ma in questi giorni si sta andando all'appalto dei lavori. Anche in questo settore l'importante è collegarsi con altre istituzioni cittadine in modo che, senza assolutamente accantonare i progetti in cui l'Assessorato ha un ruolo diretto, sia possibile produrre delle iniziative importanti.





MUSICA SULLE CENERI

di Susanne Franco

L'assessore alla cultura di Venezia, Mossetto, fa il punto sulla situazione della città: Fenice e Malibran le due priorità

D. *Parlare di teatro a Venezia riporta la memoria all'incendio della Fenice e al vuoto che ha lasciato. Quali sono le prospettive future?*

La riconsegna della Fenice è stata stabilita per la fine del '99, con altissime penali in caso di ritardi. Per la stessa epoca è prevista l'inaugurazione del teatro Malibran e la sala concerti ricavata dall'ex ospedale della Misericordia che al piano terra ospiterà anche un museo della musica: un vero exploit per una città che annualmente può contare su di una sola struttura stabile, oltre al Palafenice.

D. *Un polo musicale senza pari in Italia. Come verrà gestito?*

Il problema principale è creare un'organizzazione che ne garantisca la gestione coordinata. Bisogna innanzitutto ricostruire il livello artistico della Fenice, che risente della carente gestione di Pontel, e aumentare gli spettatori. La nuova direzione del musicologo Mario Messinis mirerà al miglioramento della qualità artistica delle produzioni in modo da restituire alle soglie del nuovo secolo un teatro degno del confronto con il suo passato, la scelta di Karabatchevsky come direttore d'orchestra è un primo passo in questa direzione.

D. *In che modo pensa di aumentare il numero degli spettatori?*

Pensiamo a un pubblico non di soli residenti, circa centocinquanta-mila in tutto, ma allargato ai turisti pernottanti. Avere un pubblico internazionale significa costruire un repertorio adatto e aprire i teatri durante tutto l'anno, alternando produzioni stagionali con altre di più ampio respiro che si ripagheranno nel lungo periodo.

D. *E il teatro di prosa?*

Lo stabile Carlo Goldoni diventerà lo Stabile del Veneto e anche qui creeremo le condizioni per un repertorio internazionale, coinvolgendo in parte anche il Malibran. Una nuova compagnia residenziale nascerà in terra ferma, dove il lavoro culturale è più dinamico, stimolante e necessario. Probabilmente sarà quella di Marco Paolini e farà capo al Teatro Toniolo di Mestre, attorno al quale ruotano altri cinque teatri più piccoli.

Agenda

ROMA

SPETTACOLI

DAL 22 APRILE

AL 4 MAGGIO

IL VANGELO DEI BUFFI
Teatro Valle

12 MAGGIO

Narrazione a teatro
**APPUNTI FORESTI
CARTA VENEZIA**
Teatro Quirino
ore 21,00

13 MAGGIO

Narrazione a teatro
SCHIFO
Teatro Quirino
ore 20,30 e 22,30

14 MAGGIO

Narrazione a teatro
GIOVANNI LIVIGNO
Teatro Quirino
ore 21,00

15 MAGGIO

Narrazione a teatro
TRACCE
Teatro Quirino
ore 21,00

DAL 15 AL 17 MAGGIO

Premio Scenario 1996/97
**QUINDICI FRAMMENTI
PRESENTATI DA
GIOVANI COMPAGNIE**
Teatro Valle
ore 10,30 - 20,00

16 MAGGIO

Narrazione a teatro
**IL CASO RITROVATO
E RIFATTO DEL
VESCOVO MATTO**
Teatro Quirino
ore 21,00

17 MAGGIO

Narrazione a teatro
OLIVETTI
Teatro Quirino
ore 21,00

19 MAGGIO

Premio Stregagatto
1996/97
BAMBINE
Teatro Quirino
ore 21,00

20 MAGGIO

Premio Stregagatto
1996/97
AEQUOS
Teatro Quirino
ore 10,30

AQUARIUM

Teatro Quirino
ore 21,00

21 MAGGIO

Premio Stregagatto
1996/97
PETER PAN
Teatro Quirino
ore 10,30

FLY BUTTERFLY

Teatro Quirino
ore 21,00

22 MAGGIO

Premio Stregagatto
1996/97
VIAGGIO IN AEREO
Teatro Quirino
ore 11,30

IL CANTO DEI CANTI

Teatro Quirino
ore 21,00

23 MAGGIO

Premio Stregagatto
1996/97
LILLAN E IL GATTO
Teatro Quirino
ore 10,30

26 MAGGIO

Giovani generazioni a Sud
BAR
Teatro Valle
ore 21,00

27 MAGGIO

Giovani generazioni a Sud
**SENZA NASO
NE' PADRONI**
Teatro Valle
ore 21,00

28 MAGGIO

Giovani generazioni a Sud
REPUTI DI MEDEA
Studio per
Pulci-nella-house
Teatro Valle
ore 21,00

29 MAGGIO

Giovani generazioni a Sud
**PULCINELLA E LA
DAMA BIANCA
DI OTELLO**
Teatro Valle
ore 21,00 e 22,15

30 MAGGIO

Giovani generazioni a Sud
**MAGNIFICO TEATRO
LUMINARIO**
Teatro Valle
ore 21,00

INCONTRI

29 APRILE

Teatro e Università
**IL VANGELO
DEI BUFFI**
Università
di Roma Tor Vergata
Facoltà di Lettere,
aula 8
ore 16,00

17 MAGGIO

Premio Scenario 1996/97
PREMIAZIONE
Teatro Valle
ore 18,30

20 MAGGIO

Premio Stregagatto
1996/97
**FREQUENTARE
IL FUTURO, 1a parte**
ETI, Sala conferenze
ore 16,00 - 19,00

21 MAGGIO

Premio Stregagatto
1996/97
**FREQUENTARE
IL FUTURO, 2a parte**
ETI, Sala conferenze
ore 16,00 - 19,00

23 MAGGIO

Premio Stregagatto
1996/97
**INCONTRO SUL TEATRO
ITALIANO
PER L'INFANZIA
E LA GIOVENTU'**
ETI, Sala conferenze
dalle 15,00 alle 17,00

23 MAGGIO

Premio Stregagatto
1996/97
PREMIAZIONE
Teatro Quirino
ore 17,30

I CONCERTI

DI ROMA SINFONIETTA

4 MAGGIO

LIEDER
di Grieg, Debussy,
Strauss
Teatro Quirino
ore 11,30

18 MAGGIO

**ORCHESTRA ROMA
SINFONIETTA
MOZART**
Concerti per pianoforte
e orchestra K 449
e K 414
Teatro Quirino
ore 11,30

FIRENZE

INCONTRI

29 APRILE

Giocar di versi -
Café della Voce
DUETTO D'AMORE
Teatro della Pergola
ore 21,00

BOLOGNA

CINEMA '97

Teatro Duse

**PROIEZIONI
NON STOP
DALLE ORE 16,00**
Posto unico
lire 7.000

7 MAGGIO

**LE ONDE
DEL DESTINO**
di L. Von Trier (v. m. 14)

8 MAGGIO

**CRESCERANNO
I CARCIOFI
A MIMONGO**
di F. Ottaviano

9 MAGGIO

UOMINI E DONNE
di C. Lelouch

10 MAGGIO

SLEEPERS
di B. Levinson

13 MAGGIO

MICHAEL COLLINS
di N. Jordan

14 MAGGIO

TRAINSPOTTING
di D. Boyle (v. m. 14)

15 MAGGIO

**LA CANZONE
DI CARLA**
di K. Loach

16 MAGGIO

MICROCOSMOS
di C. Nuridsany
e M. Pérennou

17 MAGGIO

**RAGIONE E
SENTIMENTO**
di A. Lee

20 MAGGIO

I SOLITI SOSPETTI
di B. Singer

21 MAGGIO

**AMORE E ALTRE
CATASTROFI**
di E. K. Croghan

22 MAGGIO

MARIANNA UCRIA
di R. Faenza

23 MAGGIO

KAMASUTTRA
di M. Nair (v. m. 14)

24 MAGGIO

SMOKE
di W. Wang

27 MAGGIO

**I RACCONTI
DEL CUSCINO**
di P. Greenaway
(v. m. 14)

28 MAGGIO

MOLL FLANDERS
di P. Densham

29 MAGGIO

KANSAS CITY
di R. Altman

30 MAGGIO

MAGI RANDAGI
di S. Citti

31 MAGGIO

PALOOKAVILLE
di A. Taylor

ASSOCIAZIONE PHILIP MORRIS

PROGETTO CINEMA
Cineteca del Comune
di Bologna

Ente Teatrale Italiano -
Teatro Duse
**MARCELLO
MASTROIANNI**
Attore, Personaggio,
Mito

Proiezioni non stop
dalle ore 16,00
Posto unico lire 7.000

6 MAGGIO

IL BELL'ANTONIO
regia di M. Bolognini
versione restaurata grazie
all'intervento
dell'Ass. Philip Morris
Progetto Cinema
Proiezione unica,
ore 21,00

12 MAGGIO

LO STRANIERO
regia di L. Visconti

19 MAGGIO

OTTO E MEZZO
regia di F. Fellini

26 MAGGIO

LA NOTTE
regia di M. Antonioni

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

I VIAGGI DI GULLIVER

LA VOCE

DEL PUBBLICO



Teatro Valle
"I VIAGGI DI GULLIVER"

di Ida Omboni
e Paolo Poli

Con Paolo Calci,
Alfonso De Filippis,
Paolo Poli,
Paolo Portanti,
Rosario Spadola,
Pino Strabioli

Scene
Emanuele Luzzati
Costumi
Santuzza Cali
Musiche
Jacqueline Perrotin
Coreografie
Claudia Lawrence
Maschere
Gabriella Saladino
Regia
Paolo Poli

È forse proprio vero che i viaggi più belli ed avventurosi sono quelli che si fanno stanno fermi, solo con la fantasia? Questo è forse ciò che lo spettacolo di Paolo Poli cerca di dimostrarci ed è proprio quello che fa il protagonista, Gulliver, medico e navigatore, alle prese con il suo Swift, e con la sua brillante fantasia, che lo porta in terre fantastiche e straordinarie, attraverso esperienze assolutamente uniche. Lo spettacolo è ambientato in un'epoca che potrebbe sembrare molto lontana dalla nostra, ma che, in realtà, non lo è: Paolo Poli e Pino Strabioli, attraverso i "viaggi" non fanno altro che prendere in giro la nostra epoca. E il Gulliver di Strabioli attraversa terre molto differenti, ognuna con una storia singolare: tra i Lillipuziani sempre in guerra tra loro per futili motivi; tra i giganti, dove una buona legge, per essere tale, deve essere semplice (che non abbia ragione lei?). E ancora l'isola degli scienziati e infi-



FOTO DI FIRENZE NICCOLI

ne quella dei cavalli saggi: nella prima il nostro protagonista si trova di fronte a dei veri pasticcioni fino a scoprire che, come tutte le cose, la scienza va presa con cautela. Nell'isola dei cavalli, infine, Gulliver rimane affascinato dalla semplicità e la virtù. Lo spettacolo, attraverso la coloratissima scenografia di Lele Luzzati, la vivacità dei costumi - ai quali va un elogio particolare -, attraverso la bravura e la comicità come sempre intelligente e arguta di Paolo Poli e della compagnia (simpatici i danzatori) ci porta ad evadere per un momento dalla routine quotidiana e a sognare insieme a Gulliver di essere protagonisti di singolari vicende che possono avvenire solo in un mondo fantastico.

Sabrina Graziani
e Patrizia Graziani
Istituto Tecnico Angelo Celli

Una classe in gita alla Pergola di Firenze.

Ecco i pareri della Seconda Media di San Casciano V. P.

Quali erano le tue aspettative in occasione della visita al teatro?

Edoardo A casa mi avevano detto che è "un signor teatro", ma io non me lo aspettavo così elegante e raffinato.

Fabio Credevo di vedere degli attori e una piccola commedia, comunque è stato bello.

Jacopo Appena avevo sentito che andavamo alla Pergola, credevo che si andasse in un posto in campagna

Quali emozioni hai provato?

Silvia Gioia e felicità.

Edoardo Ero stupito enormemente nel vedere un teatro con tutto quell'oro.

Valentina Era come se fossi stata un puntino dentro a quel teatro così grande.

Lorenzo Ho sognato di essere uno dei signori di Firenze che andava a vedere uno spettacolo.

Cosa hai pensato?

Edoardo Ho avuto voglia di vedere

uno spettacolo.

Leonardo Ho pensato di vedere uno spettacolo in mezzo a tante persone dove non potevo nemmeno fiatare.

Stefano Mi è venuta l'idea di comportarmi bene, di non sporcare le poltroncine con i piedi.

E cosa hai immaginato?

Silvia Con tutto quello sfarzo mi sono immaginata di tornare indietro nel tempo e di essere una nobile.

Valerio Ho avuto la sensazione di essere un re o un principe che entra solenne e con lo sguardo ben dritto.

Sabrina Ho avuto la fantasia di essere in una reggia medievale e di essere stata invitata a un matrimonio.

E sul palcoscenico?

Silvia È un privilegio salire sul palcoscenico. Mi rivedevo nella recita delle elementari, ma mi sono anche vista come protagonista di una commedia importante.

Stefano Ero il protagonista di una commedia comica e musicale.

Lorenzo Ero un attore che nel Seicento recitava per il re, ma anche un povero villano smarrito.

Fabio Mi sono immaginato di essere un attore e che durante la commedia il teatro prendesse fuoco.

Immagina di trovarti davanti al pubblico: quale parte vorresti recitare?

Jacopo Il direttore d'orchestra, perché potrei far sentire la musica muovendo soltanto una bacchetta.

Edoardo Penserei solo alle battute che devo dire: altrimenti mi emozionerei e reciterei male. Vorrei una parte da eroe perché mi sentirei potente e non mi emozionerei.

Valentina Io vorrei recitare la parte della protagonista.

Linda Mi tremerebbero le gambe dalla fifa, sarei felice ma anche impaurita. Più di ogni altra parte vorrei quella di Tonina,

la cameriera de *Il malato immaginario* che faremo a giugno con la scuola, perché mi sembra un personaggio simpaticissimo; però nella realtà la recita Sara e io sono felice per lei e non ho in me neppure un briciolo di gelosia.

Nicola Il mio desiderio sarebbe quello di ricordarmi le battute, perché altrimenti la platea scoppierebbe a ridere e io arrossirei e mi sotterrei dalla vergogna.

Immagina gli applausi alla fine...

Valerio Sarei felice perché ho reso felice il pubblico.

Lorenzo Al pensiero degli applausi mi si apre proprio il cuore, perché a quel punto mi

sarebbe passata la paura.

Fabio Sarei imbarazzato ma felice e non darei il mio posto a nessuno.

Sara Gli applausi cancellano tutto il timore creato e lo sciolgono in grande soddisfazione.

Chi vorresti tra il pubblico?

Silvia Vorrei i miei familiari e persone che non mi conoscono.

Edoardo Vorrei persone comuni perché non mi sentirei all'altezza.

Valentina Vorrei le persone a cui voglio bene e di cui mi fido di più.

Sabrina Vorrei i miei genitori per fargli vedere di che cosa sono capace, visto che dicono che sono una scansafatiche.

Jacopo Non ci vorrei mio padre, che per un minimo errore mi farebbe la predica, né mio fratello che mi prenderebbe in giro.

Come definiresti il teatro della Pergola?

Silvia Molto bello, spazioso, rifinito nei minimi particolari, enorme, affascinante, maestoso, in un certo senso un museo.

Valerio Splendido, lussuoso, con un fascino tutto suo.

Linda Elegante, spazioso, misterioso, antico per la nobiltà e moderno per le attrezzature.

Jacopo È una cosa rilassante e poetica e quando ti ci appassioni non riesci più a distaccartene.

EDITORIALE

Per crescere, per cambiare di Andrea Porcheddu



IL PERSONAGGIO

Incontro con Renzo Tian, Mario Morcellini, Alberto Abruzzese
La promozione e la società



LA DISCUSSIONE La promozione

Cutaia: Per un progetto di sviluppo Lombardi Satriani: I mille scenari del sapere
di Flavia Bruni
Fabbri: Tra rappresentazione e comunicazione
di Andrea Porcheddu
Fackler: I progetti di Goethe
di Andrea Porcheddu
Un viaggio tra le lingue
di Clara Martinelli



ATTUALITÀ ITALIANA

Maggio: mese di teatro
La terapia del teatro di Francesca Paci
Ancora in Porto di Marco Fratoddi
Il piacere della lettura di Alessandro Tinterri
Volterra, i teatri dell'Impossibile
di Armando Punzo/Carte blanche
Quel complesso intreccio di Roberto Canziani



ATTUALITÀ ESTERO

Il sorriso ferito d'Algeria di Diana Ferrero
Berlino anno zero di Sabine Heymann
Buenos Aires: il sangue e la passione
di Marcelo Vernego Lezica



LA STAGIONE TEATRALE

Il Vangelo secondo Chiti di Francesco Tei



LE CITTA' DELLO SPETTACOLO

Borgna: Roma, caput mundi
di Andrea Porcheddu
Nicolini: Napoli, due successi per cominciare
di Lucio Turchetta
Mossetto: Venezia, musica sulle ceneri
di Susanne Franco



LA VOCE DEL PUBBLICO

I viaggi di Gulliver
Una classe alla Pergola

etiinforma

MENSILE DI INFORMAZIONE
DELLO SPETTACOLO
anno II • numero 5

DIRETTORE RESPONSABILE
Renzo Tian

VICEDIRETTORE
Andrea Porcheddu

COMITATO DI REDAZIONE
Giovanna Marinelli
Ilaria Fabbri
Ninni Cutaia
Donatella Ferrante

COORDINAMENTO ORGANIZZATIVO
REDAZIONALE E MARKETING
Angela Cutò

COLLABORAZIONE ALLA REDAZIONE
Giuseppe Commentucci,
Ester Corleone
Diego Cuccaro

UFFICIO STAMPA
Andreina Sirolesi

PROGETTO GRAFICO
Fausta Orecchio

IMPAGINAZIONE
Theo Nelki

HA COLLABORATO
Elisa Serra

STAMPA
Futura Grafica

FINITO DI STAMPARE
Maggio 97

HANNO COLLABORATO A QUESTO NUMERO

Flavia Bruni, Roberto Canziani, Carte blanche, Ninni Cutaia
Diana Ferrero, Susanne Franco, Marco Fratoddi, Sabine Heymann
Marcelo Vernego Lezica, Clara Martinelli, Francesca Paci, Armando Punzo
Francesco Tei, Alessandro Tinterri, Lucio Turchetta, Diletta Perretta
Tatiana Proskournikova, Eleonora Tantarò, Francesco Tei

ETINFORMA, DIREZIONE E REDAZIONE
ETI via in Arcione 98, 00187 Roma
tel. (06) 69.95.12.75 fax (06) 67.97.493

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