# fitainforma

ANNO XXVI - N. 4 dicembre 2012



**FESTIVAL** 

Maschera d'Oro: ecco i finalisti

COMITATI La parola

ai Provinciali

INTERVISTA Andrea Liberovici

# Il teatro francese

All'interno la diciannovesima monografia staccabile della collana "Educare al Teatro"

tale • D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n° 46) art. 1, comma 2, DCB Vicenza eneto della Federazione Italiana Teatro Amatori • Pubblicazione bimestrale

#### dicembre 2012



#### gli argomenti di questo numero:



#### 1 L'EDITORIALE

Alcune riflessioni del presidente di Fita Veneto Aldo Zordan.

#### 2 25° Festival Maschera d'Oro

Ecco la rosa dei finalisti, in lizza per la vittoria all'importante kermesse, giunta al quarto di secolo.

#### **6** VITA ASSOCIATIVA

I presidente dei Comitati Provinciali illustrano stato generale e progetti della propria area di competenza.

#### I-XVI INSERTO - Il teatro francese

Nuovo appuntamento monografico con la collana "Educare al Teatro". In questo numero una panoramica del teatro francese, dai trovatori medievali alle voci più vicine al nostro tempo, passando naturalmente attraverso l'opera di Molière.

#### 25 Strumenti

Un protocollo per l'invio delle notizie al sito.

#### **26** Approfondimenti: ANDREA LIBEROVICI

#### 30 Dispersi: Casa di bambola

Alla riscoperta dell'opera di Ibsen.

#### 32 Il gioco di Natale

Immancabile, l'appuntamento delle Feste.

In copertina:

Omaggio ad Andrea Liberovici: Macbeth Remix Spoleto Festival, 1998 (foto Alessandra Vinotto)



#### fitainforma

Bimestrale del Comitato Regionale Veneto della Federazione Italiana Teatro Amatori ANNO XXVI dicembre 2012



giunta regionale

Direttore responsabile ANDREA MASON

Stampato in 4.200 copie e inviato ai soci Fita Veneto Registrazione Tribunale di Vicenza n. 570 del 13 novembre 1987 Direzione e redazione Stradella delle Barche, 7 36100 VICENZA tel. e fax 0444 324907 fitaveneto@fitaveneto.org www.fitaveneto.org

Responsabile editoriale ALDO ZORDAN

Caporedattore Alessandra Agosti Comitato di Redazione Mauro Dalla Villa Virgilio Mattiello Alberto Moscatelli Stefano Rossi Segreteria Cristina Cavriani Giuliano Dai Zotti Roberta Fanchin Maria Pia Lenzi

Stampa

Tipografia Dal Maso Lino srl Marostica

Poste Italiane s.p.a. Spedizione in Abbonamento Postale D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n° 46) art. 1, comma 2, DCB Vicenza

# Un festival da celebrare dopo un anno difficile, ma intenso

Cari Amici,

ognuno di noi sa bene quanto quello che stiamo per lasciarci alle spalle sia stato un anno difficile, che ha mostrato una volta di più le fragilità del nostro Paese, le crepe della sua struttura politica ed economica, le debolezze del suo sistema finanziario. C'è stato da piangere, sotto tanti punti vista: e lo sappiamo fin troppo bene tanto come lavoratori e cittadini quanto come (testardi) appassionati di teatro. Questa nostra passione, così come in generale tutto ciò che ha a che fare con la cultura e con le espressioni artistiche, in momenti di crisi come quelli che stiamo attraversando viene infatti relegata al ruolo di "spesa accessoria", quindi evitabile, anziché essere considerata un volano per quella rinascita morale e culturale che, agendo sulle coscienze, potrebbe costruire una solida base civile sulla quale edificare il Paese profondamente nuovo che tutti desideriamo. Senza dimenticare, comunque, le tanto straordinarie quanto per buona parte inutilizzate potenzialità economiche che il comparto artistico e culturale porta con sé...

Tempi duri, abbiamo detto. Tempi di sacrifici, comunque portati avanti nella speranza che qualcosa cambi. Le risorse sono sempre più scarse: le abbiamo viste assottigliarsi, talvolta esaurirsi del tutto.

Ma non molliamo. Grati a chi ancora riesce a non farci mancare il proprio sostegno, nella convinzione che quella che portiamo avanti sia un'opera sociale e culturale importante, ci stiamo muovendo con decisione per trovare anche nuove formule, per ripensarci, per individuare nuove collaborazioni e nuovi strumenti di finanziamento. E il primo passo, ne siamo convinti, deve partire proprio da noi: nessuna impresa eroica, nessuno sforzo impossibile da sostenere; al contrario, la strada giusta potrebbe essere quella di un piccolo passo fatto da ciascuno per portare avanti e lontano l'impegno di tutti, tutto quello che abbiamo costruito, i progetti nei quali abbiamo ancora voglia di credere.

Gli strumenti che abbiamo a disposizione sono tanti, in fondo: basta saperli e volerli vedere. Potremmo cominciare magari con l'andare a teatro una volta di più, a vedere (sostenendo quindi con l'acquisto del biglietto) i nostri colleghi, che faranno altrettanto con noi. Per un compleanno o un'altra ricorrenza potremmo pensare anche a un paio di biglietti per uno spettacolo o a un abbonamento a una rassegna. Oppure potremmo - nel caso dovesse presentarsi la necessità - contribuire a qualche evento particolare della Fita regionale o provinciale o a qualche sua iniziativa, come questo periodico-simbolo ad esempio, che ha resistito e continua a resistere a tante difficoltà, ma che prima o poi potrebbe avere bisogno di una piccola spinta in più. Vedremo. Ma, nel caso, cerchiamo di ricordarci il senso del nostro essere federazione: un gruppo di persone che, insieme, portano avanti qualcosa in cui credono.

Un anno difficile, dicevamo. Ma anche un anno intenso. Abbiamo avuto il rinnovo delle cariche sia nazionali che regionali e provinciali. Per quanto riguarda il Veneto, la strada che si è aperta è quella di un rinnovamento nella continuità, con il gioco di squadra - insieme per un obiettivo, come si diceva qualche riga fa... - come traguardo e strumento principale della nostra azione futura.

E adesso, tra qualche settimana, arriverà il festival nazionale Maschera d'Oro, il nostro fiore all'occhiello, un appuntamento che concentra i riflettori sul nostro territorio e che richiama "a casa nostra" il meglio del teatro italiano. Possiamo esserne giustamente orgogliosi.

Ne parleremo nelle pagine a seguire, nelle quali troveranno spazio anche notizie dai Comitati provinciali, novità relative al sito, approfondimenti in materia di drammaturgia e una bella intervista con Andrea Liberovici, artista di grande interesse al quale dedichiamo anche la copertina.

A tutti voi, a questo punto, l'augurio di Fita Veneto perché queste festività trascorrano serene e perché il prossimo anno sia migliore di questo che si va chiudendo. Ce lo meritiamo, non credete? Buon anno e buon teatro a tutti.

# Maschera d'Oro 2013 Finale da applausi

Un vero e proprio squadrone quello che si darà battaglia sul palcoscenico del San Marco di Vicenza tra febbraio e marzo: grandi compagnie, grandi testi, grande attesa

Una finalissima di lusso: grandi testi, compagnie di primissimo piano, spettacoli di sicuro impatto sul pubblico e nel segno della varietà, come sempre alla Maschera d'Oro. Parte con il piede giusto la 25ª edizione del festival nazionale organizzato da Fita Veneto, che quest'anno ha visto uscire dalla selezione (operata prima da una commissione di giornalisti del settore, poi dal drammaturgo e consulente artistico della federazione regionale Luigi Lunari) sette spettacoli che promettono meraviglie.

Ma scorriamo insieme il cartellone, che comunque riserverà, strada facendo, alcune particolari sorprese in considerazione dell'importante anniversario - un quarto di secolo - celebrato dal festival nella sua edizione 2013. Ecco le compagnie finaliste e gli spettacoli proposti: La Goldoniana di San Stino di Livenza (Venezia) ne La casa nova di Carlo Goldoni, regia di Gianni Visentin (2 febbraio); Il Satiro Teatro di Paese (Treviso) in Diese franchi de aqua de spasemo di Roberto Cuppone, regia di Gigi Mardegan (9 febbraio); La Ringhiera di Vicenza in Elettra di Sofocle, regia di Riccardo Perraro (16 febbraio); La Barcaccia di Verona ne Il feudatario di Carlo Goldoni, regia di Roberto Puliero (23 febbraio); Accademia Teatrale Campogalliani di Mantova in Pigmalione di George Bernard Shaw, regia di Maria Grazia Bettini (2 marzo); I Cattivi di Cuore e Teatro del Banchéro ne Le serve di Jean Genet, regia di Gino Brusco (9 marzo); La Trappola di Vicenza ne Il viaggiatore senza bagaglio di Jean

Anouilh, regia di Alberto Bozzo (16 marzo). La parola, a questo punto, passerà alla giuria, che decreterà i vincitori nel corso della serata in programma, sempre al San Marco, sabato 23 marzo, con la partecipazione del Coro e Orchestra di Vicenza, diretti dal Mº Giuliano Fracasso, tra le realtà musicali più longeve ed eclettiche della città che ospita il festival. Non va dimenticato, naturalmente, che la venticinquesima edizione della kermesse porterà con sé altri eventi molto attesi. In primo luogo, la 19ª edizione del Premio Faber Teatro, significativo riconoscimento che Confartigianato Vicenza - partner di Fita Veneto - assegna ai vincitori della Maschera e che consiste nella straordinaria possibilità, per la compagnia che lo ottiene, di esibirsi per una sera sullo storico palcoscenico del Teatro Olimpico di Vicenza, il teatro coperto più antico del mondo. Atteso come sempre tornerà poi il concorso di critica giornalistica per studenti delle scuole superiori della provincia, che vedrà i ragazzi confrontarsi, quest'anno, con Elettra e con Diese franchi de aqua de spasemo: un grande classico della tragedia greca, dunque, ma anche un esempio di drammaturgia contemporanea, per quanto ispirata al passato, e dialettale, che certamente, attraverso la visione di un pubblico giovane, porterà interessanti spunti di riflessione. Infine, Premio Renato Salvato in palio per chi si sia distinto grazie al proprio impegno in favore della cultura teatrale. A questo punto, non resta che... accendere

A questo punto, non resta che... accendere venticinque candeline.

#### La Goldoniana



Una delle
commedie più
celebri di Carlo Goldoni,
particolarmente cara
allo stesso
autore: "I
caratteri sono
tutti presi
dalla natura",
scriveva presentandola

#### Il Satiro - Paese (Tv)



Nuova prova d'attore per Gigi Mardegan, che in questo testo di Roberto Cuppone dà voce a diversi personaggi, tutti in relazione con un medico straniero in Veneto

#### La casa nova

#### La Ringhiera - Vicenza



Una grande tragedia dell'onore, quella narrata da Sofocle e portata in scena dalla compagnia vicentina per la regia di Riccardo Perraro. Un testo da riscoprire

#### Diese franchi de aqua de spasemo

#### La Barcaccia - Verona



Sono i villani
i protagonisti di questo
testo poco
conosciuto
del Goldoni
e recuperato,
nella sua freschezza, dalla
compagnia
veronese e dal
regista Roberto Puliero

#### Elettra

#### Accademia Teatrale Campogalliani - Mantova



La storica formazione lombarda alle prese con il testo di George Bernard Shaw, noto per varie riletture filmiche. Un professore, una fioraia, una scommessa

#### Il feudatario

#### I Cattivi di Cuore / Teatro del Banchéro - Imperia



Due serve inscenano quotidianamente
un grottesco
e mortale
teatrino
che ha per
protagonista
Madame, la
loro padrona.
Grande teatro
del Novecento

#### **Pigmalione**

#### La Trappola - Vicenza



un grande
interprete
dell'inquietudine contemporanea, stretto fra opposti
inconciliabili.
Chi è il viaggiatore? Da
dove viene?
E dove vuole
andare?

Iean Anouilh.

Il viaggiatore senza bagaglio

#### Le serve

#### Premiazioni



per la formazione musicale diretta dal M° Giuliano Fracasso. Una serata d'alta classe tra le note per un ensemble da sempre eclettico e amato

Un program-

ma stimolante

Orchestra e Coro di Vicenza

#### festival



#### 24a Edizione - 2012

I Cattivi di Cuore e Teatro del Banchèro - Imperia From Medea di G. Verasani

#### 23a Edizione - 2011

L'Arsenale delle Apparizioni - Asti Ubu re da A. Jarry

#### 22a Edizione - 2010

Il Teatro dei Picari - Macerata Il diavolo con le zinne di D. Fo

#### 21a Edizione - 2009

G.A.D. Città di Pistoia

L'Opera da tre soldi di B. Brecht e K. Weill

#### 20a Edizione - 2008

La Barcaccia - Verona Ostrega, che sbrego! di A. Fraccaroli

#### 19a Edizione - 2007

Il Teatro dei Picari Macerata

Pulcinella di M. Santanelli

#### 18a Edizione - 2006

Compagnia di Lizzana - Rovereto E per questo resisto di P. Manfrini

#### 17a Edizione - 2005

La Barcaccia - Verona Sior Todero brontolon di C. Goldoni

#### 16a Edizione - 2004

Estravagario Teatro - Verona Cenerentole in cerca d'autore di D. Conati

#### 15a Edizione - 2003

Acc. Teatrale Campogalliani - Mantova Gli occhiali d'oro di A. Cattini

#### 14a Edizione - 2002

Acc. Teatrale Campogalliani - Mantova Arsenico e vecchi merletti di J. Kesselring

#### 13a Edizione - 2001

Piccolo Teatro al Borgo - Cava de' Tirreni Filumena Marturano di Eduardo

#### 12a Edizione - 2000

Piccolo Teatro del Garda - Verona Alleluia, brava gente di Garinei e Giovannini ex aequo con Prototeatro - Montagnana Strighe di P. Dal Prà

Patavina di Prosa Valentino Lago - Padova Mentre i treni passano di B. Ammanati

costruttori di imperi di B. Vian

#### 9a Edizione - 1997

Estravagario Teatro - Verona Capitan Fracassa di A. Bronzato

#### 8a Edizione - 1996

La Formica - Verona La casa di Bernarda Alba di F. Garcia Lorca

#### 7a Edizione - 1995

La Barcaccia - Verona Rumors di N. Simon

#### 6a Edizione - 1994

G.A.D. Città di Pistoia

Il signor Puntila e il suo servo Matti di Brecht

#### 5a Edizione - 1993

Estravagario Teatro - Verona Una volta nella vita di Kaufman e Hart

#### 4a Edizione - 1992

La Mandragola - Grosseto Aggiungi un posto a tavola di Garinei e Giovannini

#### 3a Edizione - 1991

Cooperativa del Giullare - Salerno

Sei personaggi in cerca d'autore di Pirandello

#### 2a Edizione - 1990

Gruppo Teatro d'Arte Rinascita

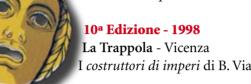
Treviso

La donna vendicativa di C. Goldoni

#### 1a Edizione - 1989

La Barraca - Vicenza Il berretto a sonagli di L. Pirandello

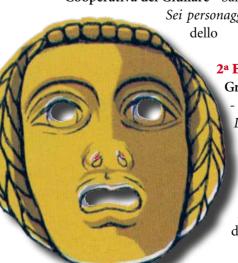












# Fitainscena, edizione numero 26: la vetrina del teatro, utile e chiara

Ouello con Fitainscena è un appuntamento fisso ormai dalla bellezza di 26 anni. Quasi tre decadi nel corso delle quali il teatro Fita che in queste pagine si raccoglie ha mostrato una straordinaria evoluzione, sia in termini quantitativi (l'ultimo conteggio dichiara 244 compagnie per 4.056 iscritti), sia - cosa ancora più rilevante - sul versante della qualità, con una scelta via via più ampia e approfondita di autori e testi e con un'apertura sempre più significativa verso generi differenti.

È proprio per questo che Fitainscena va ben oltre la sua funzione originaria di "annuario", di "catalogo" delle compagnie Fita del Veneto. Certamente questo è e rimane il suo scopo primario, a beneficio in particolare degli addetti ai lavori, dagli organizzatori ai giornalisti. Ma attraverso questa pubblicazione è anche possibile avere un quadro sinottico, una sorta di istantanea con il grandangolo, della variegata realtà teatrale amatoriale veneta targata Fita.

Ecco allora confermarsi nero su bianco quelle che da sempre sono caratteristiche peculiari di questo mondo, a cominciare dalle scelte sul fronte del repertorio. Una fetta importante delle produzioni si orienta verso il teatro veneto, ma con almeno due particolari da sottolineare. Primo, se è vero che Goldoni, nume tutelare della drammaturgia nostrana, è molto presente, è altrettanto vero che le scelte operate dalle compagnie vanno ben al di là delle "solite" commedie goldoniane, dei pezzi da novanta, andando a ricercare anche testi "minori" o comunque meno frequentati. Secondo, è altrettanto vero che, così come per Goldoni, anche la drammaturgia veneta in senso lato spazia dai più diversi classici delle varie epoche a tanti cosiddetti "minori" meritevoli invece di grande attenzione, fino a quel particolarissimo, vivace e inesauribile filone rappresentato dagli "autori di compagnia", che spesso si muovono proprio nel solco della tradizione regionale. Accanto al teatro veneto

fortissima è però la drammaturgia "altra", sia italiana che straniera, sia classica che moderna e contemporanea. Tra i nomi di spicco rimangono - giusto per fare qualche esempio - classici come Shakespeare o Pirandello, Cechov o Eduardo, Simon o Feydeau, ma non mancano nemmeno personaggi come Jean Anouilh, Federico Garcia Lorca, Curzio Malaparte, Dario Fo, Dacia Maraini, Arthur Miller, Harold Pinter, Annibale Ruccello, Jean-Paul Sartre e molti altri che, nonostante la fama, non sono poi così spesso affrontati sulla scena.

Tante belle scelte, dunque.

E tanta voglia di mettersi in gioco, anche con contaminazioni fra i generi e riletture, spesso con risultati interessanti.

Tutto questo trova spazio in *Fitainscena* da 26 anni. Uno straordinario mondo teatrale unito da un'unica passione ma estremamente vario sul versante artistico: tante anime (quella tradizionale, quella contemporanea, quella filologica, quella sperimentale) riunite nel nome del teatro.



#### Goldoni & dintorni

Sempre amatissimo, Goldoni è servito "liscio" o... shakerato, rielaborato in mille modi diversi. Tra i testi originali, per numero di adattamenti vince la commedia *I rusteghi* con 10, seguita da *I pettegolezzi delle donne* e *Sior Todero brontolon* con 7 ciascuna. Ma ecco tutti i titoli rappresentati:

Le baruffe chiozzotte, le donne gelose, Il campiello, I pettegolezzi delle donne, La casa nova, La gestalda, Una delle ultime sere di Carnovale, I rusteghi, Sior Todero brontolon, Il bugiardo, La bancarotta, Un curioso accidente, La donna di testa debole, Gli amanti timidi, Lo locandiera, Chi la fa l'aspetta (o sia I chiassetti de Carneval), Le donne curiose, Girotondo veneziano, Mirandolina e le altre, I puntigli domestici, Il raggiratore, Le morbinose, Per calli e campielli co' Goldoni (collage), Il contrattempo, Gl'innamorati, Il burbero benefico, La vedova scaltra, Arlecchino servitore di due padroni, La donna di maneggio, Il tutore in balanza ovvero La pupilla ritrovata, la bottega del caffè, Il Prodigo o Momolo sula Brenta, Le donne de casa soa, Io Carlo Goldoni...e il teatro comico (tratto da "Teatro Comico"), L'impresario delle Smirne, L'isola disabitata, La buona madre, La putta onorata, L'anello magico, Le donne di buon umore, Impicci e bisticci (da "I rusteghi", "La buona moglie" e "La putta onorata"), L'adulatore, Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno (libero adattamento), El ciacolon imprudente (libero adattamento), La barca dei comici, Le smanie per la villeggiatura, Il teatro comico.

#### **QUI PADOVA**

#### Un presente molto delicato: tutto da ripensare per ricominciare



di Enrico Ventura

#### Situazione

Il Comitato provinciale di Padova al momento non ha molto da far conoscere. Quella che sta attraversando è infatti una fase di attenta ridefinizione, articolata in una serie di considerazioni legate vuoi alla situazione venutasi a creare nel passato, vuoi ad una accurata analisi dell'esistente, vuoi a un possibile scenario per il futuro.

Il Direttivo precedente si è trovato a gestire una situazione finanziaria drammatica. Molto oculatamente ha quindi ritenuto necessario ridurre tutte le attività in essere, lasciando al nuovo Direttivo una situazione se non altro senza previsione di perdite.

È da qui che ora si riparte. La nuova gestione si trova dunque di fronte al delicato compito di riorganizzare l'attività cercando da un lato di contrarre al massimo le spese e dall'altro di individuare, con la dovuta prudenza e attenzione, nuo-

# Comitati provinciali: situazione e programmi

Abbiamo chiesto ai presidenti delle singole realtà locali di fare il punto sull'andamento e anticipare quali saranno gli impegni sui quali lavoreranno con particolare attenzione

ve iniziative che non creino elementi di passività.

In questa prospettiva ogni elemento è stato messo in discussione, dall'attuale sede del Comitato al sistema di contabilità utilizzato, dai rapporti con gli iscritti alla ricerca di personale volontario per garantire le attività di segreteria.



Le idee, come al solito, sono tante, ma non mi piace parlare dei progetti. Credo nei fatti e al momento, purtroppo, non ne abbiamo ancora di concreti da comunicare. Diciamo che stiamo cercando, "nel baule dei capetti", qualcosa che possa servire. Vedremo cosa sapremo farne.

#### **QUI ROVIGO**

#### Ereditata realtà ottimale: a noi il compito di consolidarla

di Velida Fontan

#### Situazione

Dal 2008 faccio parte del Direttivo di Fita Rovigo, prima come segretario/tesoriere ora come presidente, con



grande gioia e gratitudine, ma anche sentendo la responsabilità di questo nuovo ruolo: un po' perché per me si tratta appunto di un "debutto", un po' perchè ritengo che i Direttivi che ci hanno preceduto abbiano svolto un lavoro esemplare, portando la situazione del Comitato di Rovigo ad un livello ottimale. In particolare, sono ampiamente consolidate due significative rassegne annuali: quella itinerante organizzata con l'Amministrazione Provinciale e quella a Rovigo città, al Teatro Duomo. La prima, molto complessa sotto l'aspetto organizzativo, vede coinvolte anche la Cassa di Risparmio del Veneto e i Comuni selezionati ogni anno per ospitare gli spettacoli. La seconda si articola invece in quattro spettacoli il sabato sera con replica alla domenica pomeriggio ed è organizzata con la Parrocchia del Duomo. Detto questo, il nuovo Direttivo ha voluto riprendere in mano il lavoro già pianificato per attuarlo al meglio.

Le preoccupazioni del "debutto" cui accennavo sono comunque mitigate dalle persone che completano il Direttivo: come vice è stata eletta Babila Bellucco, già nel Direttivo uscente; due nuove leve sono invece i giovani Luca Demetri segretario/tesoriere e Giorgio Marabese consigliere. Siamo quindi un gruppo eterogeneo ma equilibrato e determinato.

#### Programmi

Punteremo soprattutto a consolidare l'ottima situazione esistente, riaffermando e sviluppando le rassegne, anche se certo le difficoltà non mancano, in primis il reperimento di sostegni finanziari. Miriamo poi a consolidare un'eventuale rassegna estiva, che fatica a prendere piede nella città di Rovigo, nonostante ci siano state sporadiche rappresentazioni sia quest'anno che anni addietro. Contiamo inoltre di poter organizzare stage formativi, come già in passato, grazie anche al sostegno del Comitato Regionale. Ribadendo dunque che l'eredità lasciata dal Direttivo uscente è, per nostra fortuna, ricca e solida, la nostra intenzione è di continuare su questa linea, contando anche sulla presenza sempre attiva e partecipe delle compagnie aderenti.

#### **QUI TREVISO**

#### Grande impegno per i giovani e per recuperare finanziamenti



di Biancamaria Dozzo

#### Situazione

Inizio ad analizzare l'esistente segnalando alcune iniziative proprie della nostra realtà provinciale che come presidente (e come donna) ritengo particolarmente significative. Prima di tutto, la 29<sup>a</sup> edizione della Stagione di Prosa al Teatro Eden di Treviso organizzata dalla Fita dal 13 ottobre all'8 dicembre con un tributo, nel decennale della sua scomparsa, a Nina Scapinello, commediografa, poetessa e grande testimone della cultura popolare veneta; la stessa rassegna ha visto alla conclusione la premiazione del 3º concorso Vaina Cervi, altra fondamentale figura femminile del teatro veneto. Mi emoziona e mi riempie

di orgoglio rappresentare un Comitato che ha voluto dare spazio alla figura della donna, sottolineando l'importante contributo che l'intelligenza femminile ha saputo dare al teatro amatoriale nel nostro territorio. Ma c'è anche un altro fronte che mi interessa sottolineare, ed è quello delle nuove generazioni. Questo direttivo si caratterizza infatti anche per la presenza, nell'importante ruolo di vicepresidente di un giovane, Mattia Zorzetto, neoeletto 25enne pieno di freschezza e di entusiasmo.

#### Programmi

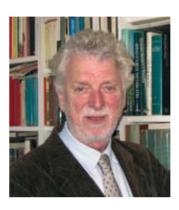
Penso sia da qui che dobbiamo partire nel guardare al domani, per progettare la vita della nostra associazione sia sotto l'aspetto artistico che sotto quello organizzativo. Un nostro impegno prioritario dovrà quindi essere quello di fare tutto il possibile affinché i giovani siano coinvolti sempre più intensamente nell'attività federativa e diano il loro contributo concreto all'attività della Fita. Mattia, in questo senso, è e sarà una risorsa fondamentale per il nostro futuro.

Un altro fronte caldo sul quale sarà necessaria un'azione mirata riguarderà poi, naturalmente, l'individuazione di nuove risorse economiche per poter continuare a svolgere al meglio e ampliare l'attività del Comitato provinciale. Una parte consistente del mio impegno come presidente sarà perciò rivolto alla ricerca di sponsor, privati o istituzionali: figure lungimiranti e illuminate che ci affianchino economicamente nel nostro lavoro

quotidiano a beneficio del teatro e della cultura.

#### **QUI VENEZIA**

#### Promuoviamo le compagnie e punteremo su corsi e laboratori



di Gianni Visentin

#### Situazione

Assieme a Narciso Gusso e Bruno Pietro Spolaore (rieletti), Adriana Saoner (nel Comitato anche in precedenti mandati) e Stefano Vittadello (dall'uscente Comitato Regionale), faccio parte come presidente del Comitato Provinciale Fita di Venezia. La nostra sede operativa è ubicata nel centro storico di Venezia -Cannaregio 483/B - in luogo privilegiato poiché non viene "bagnata dalle acque alte". La sede è presidiata praticamente tutti i giorni e tutti noi siamo a disposizione degli iscritti per ogni necessità; i contatti con le Compagnie sono quotidiani e consentono al Comitato e agli associati di risolvere, di volta i volta, i problemi che si presentano. Il Comitato ha intrapreso azioni di promozione delle attività delle Compagnie FITA al fine di dare visibilità al patrimonio

culturale che, attraverso l'operato delle stesse, viene diffuso nel territorio. Sappiamo tutti che in questo momento l'attenzione degli Enti Pubblici è prevalentemente orientata all'equilibrio economico-gestionale delle limitate risorse e rimangono così pochi margini operativi per collaborazioni volte ad organizzare stagioni di prosa. Rimangono in essere, invece, i rapporti con il Comune di Venezia ed anche quest'anno, con l'Assessorato alla Cultura ed il Teatro Toniolo, abbiamo organizzato la 18ª Stagione Divertiamoci a teatro, con un cartellone di otto spettacoli.

Nella nostra provincia molto viene fatto, da parte delle Compagnie associate, per organizzare Stagioni Teatrali e frequentemente vengono utilizzati, a tale proposito, spazi altrimenti dimenticati; tra le altre ricordiamo Teatro ai Frari a Venezia e, fra le ultime nate, Teatro al Don Bosco a S. Donà di Piave. Anche il mondo dei ragazzi rientra negli interessi delle Compagnie, tanto è vero che si è da poco conclusa con successo, al Teatro Barbazza di Spinea, una rassegna di Teatro per ragazzi.

#### Programmi

Termino ricordando l'importanza, per tutti, dei corsi e dei laboratori; ci stiamo attivando in tal senso e confidiamo che le proposte che arriveranno possano essere utili allo sviluppo artistico delle nostre Compagnie.

#### **QUI VERONA**

#### Fra corazzate e barchini, poca partecipazione... ma insistiamo



di Donato De Silvestri

#### Situazione

Verona, con le sue 54 compagnie affiliate, è numericamente la seconda provincia del Veneto, la prima per numero complessivo di iscritti. Siamo una delle realtà locali più importanti del teatro amatoriale italiano e non solo dal punto di vista quantitativo. Per descriverci, una metafora marittima. Nel mare nostrum navigano alcune grosse corazzate, ma anche dignitosi velieri e barchini che viaggiano a forza di braccia, con pochi temerari rematori. Le navi di grosso tonnellaggio snobbano quelli che ritengono marinai d'acqua dolce, i quali faticano a trovare rotte libere e porti, e manderebbero volentieri gli incrociatori nel più consono mare dei professionisti.

Fuor di metafora, credo che per molti la Fita sia utilissima, perché garantisce l'assicurazione e la convenzione ex Enpals. Nelle assemblee siamo pochissimi, così non si fatica per il parcheggio e si possono distendere le gambe. Pensate che alle ultime elezioni non c'è stato nemmeno bisogno di fare le primarie e tutti quelli che si sono proposti sono stati acclamati dall'ovazione affettuosa delle 18 compagnie presenti, in buona parte presenti anche fisicamente. Insomma, sul palcoscenico facciamo faville, ma nella vita associativa siamo gente discreta e riservata. Negli ultimi anni ci sono stati anche dei bei momenti, come una cena affollatissima nelle meravigliose sale di Castelvecchio e corsi su illuminotecnica, trucco, regia, sicurezza e antincendio, con tanto di attestato valido ai fini legali (ma non siamo riusciti ad organizzare il corso di primo soccorso per mancanza di adesioni). Riconosciamo anche un contributo di 300 euro, oltre a quello regionale, a chi organizza rassegne con la presenza di sole compagnie Fita.

#### Programmi

Stiamo partendo con un secondo corso di trucco ed abbiamo raccolto alcune disponibilità anche per altre iniziative. Il nuovo Comitato direttivo è pieno di buone intenzioni e positivamente motivato soprattutto dalle new entries femminili. Guardiamo all'orizzonte con fiducia perché conosciamo il potenziale creativo della nostra gente e siamo convinti che anche la più apparente piatta possa trasformarsi in eclatanti coups de théâtre, o no?

#### **OUI VICENZA**

#### Più contatto con le compagnie e grande spazio alla formazione



di Giovanni Clemente

#### Situazione

Sembrerebbe semplice basarsi solo sui numeri: in questo senso, con quasi 60 compagnie e circa 1000 iscritti, il Comitato di Vicenza detiene l'invidiato primato a livello nazionale per compagnie iscritte e associati. Il merito non è certamente solo del nuovo Comitato ma anche di chi è venuto prima e soprattutto degli iscritti, specie di quanti hanno dedicato e dedicano tempo, energie e spesso denaro per far sì che il teatro amatoriale viva.

Guardando alla situazione attuale, nonostante le risorse contenute stiamo cercando di promuovere e confermare le manifestazioni in essere: Fitainsieme e Teatro6 con il Comune di Vicenza, Teatro Popolare Veneto con la Provincia e i Comuni aderenti. Attraverso questi progetti, che sono diventati momento di aggregazione e promozione per le nostre compagnie amatoriali, il nostro Comitato è impegnato in quasi un centinaio

di eventi direttamente organizzati; inoltre, garantiamo collaborazioni con realtà che organizzano a Bassano del Grappa, Ospedaletto, Barbarano e Polegge.

#### Programmi

Sicuramente va ripensata la nostra presenza nel territorio. Intendiamo avvicinarci attivamente alla vita delle singole compagnie, partecipando per quanto possibile agli eventi da loro organizzati o andando a trovarle durante le prove.

Spazio, inoltre, verrà dato alla formazione, spesso condotta autonomamente da diverse compagnie: voce, trucco, luci, audio saranno tra i temi principali; le persone ci sono e le sfrutteremo per questo ambizioso progetto.

Un ultimo pensiero, a conclusione di questa presentazione. La congiuntura del Paese ci obbliga a riflessioni diverse. Non abbiamo più quei fondi che hanno permesso in passato di realizzare programmi ambiziosi... ma ben venga la crisi se ci obbliga ad un nuovo modo di lavorare, tale da tener conto delle risorse in campo e coinvolgendo realtà che spesso sono rimaste ai margini della nostra associazione.

Un lavoro importante, che porterò avanti con Maura Muraro vice presidente, Valerio Dalla Pozza segretario tesoriere e Lorenzo Grotto e Domenico Cinque, consiglieri.







# Il teatro francese

Dici "teatro francese" e pensi, automaticamente, a Molière. Al massimo, se proprio ci pensi su un altro po', arrivi a Feydeau; e se sei un vero intenditore ecco affiorare alle labbra nomi alla rinfusa, da Racine a Corneille, da Marivaux a Sartre.

Il teatro francese, insomma, pur ricco di sfumature e di alcune originalità, tende ad essere visto come un blocco unico dal quale emergono solo poche, pochissime personalità.

In realtà, quello che scopriremo in queste pagine è un universo teatrale ampio e interessante, che ha saputo dare il via o comunque portare al pieno sviluppo diverse esperienze artistiche (si pensi ai trovatori, ma anche alla tragedia moderna e alla commedia degli equivoci), oltre che rileggere e fare proprie esperienze nate in altri ambiti teatrali.

Nella nostra galoppata attraverso i secoli partiremo allora dal Medioevo, andando a indagare in particolare l'affascinante mondo dei trovatori provenzali, alcuni dei quali passati alla storia e giunti sino a noi. Altri capitoli di particolare importanza saranno poi quelli dedicati alla commedia dell'arte, prodotto d'importazione italiana che in Francia portò a ricchi sviluppi fino a influenzare significativamente il teatro nazionale, al Seicento dei grandi talenti, al Settecento illuminista, all'Ottocento brillante e al Novecento caratterizzato da alcune figure di notevole spessore intellettuale.

# Francia: fra amore,

#### Dai trovatori provenzali alla Commedia dalla rinascita della tragedia all'ideazione di

Non di solo Molière vive il teatro francese, anche se sicuramente in Jean-Baptiste Poquelin (Parigi, 1622 -1673) la scena d'Oltralpe ha avuto e continua ad avere il suo nume tutelare. Ma se certo è lui l'autore francese più noto e acclamato degli ultimi tre secoli e mezzo, è anche vero che egli si trova lungo una direttrice teatrale piuttosto fertile, che affonda il proprio inizio nelle nebbie del Medioevo e continua tuttora, dopo aver dato diverse luci alla ribalta teatrale, sia nel genere brillante che in quello drammatico.

#### I trovatori provenzali

Andiamo con ordine, allora. E partiamo dai trovatori provenzali.

Non bisogna pensare che i trovatori fossero artisti viaggianti, come saranno ad esempio i comici dell'arte. In realtà, essi tendevano ad accasarsi presso una corte, godendo dei favori di un mecenate, anche se certamente molti di loro si spostavano da una corte all'altra, esibendosi anche di fronte a quelle che oggi chiamiamo Accademie. Quasi 2600 sono i componimenti, completi o frammentati, giunti sino a noi, e circa 450 sono i trovatori dei quali si conosce il nome, soprattutto grazie ai cosiddetti



Trovatori rappresentati in una miniatura medievale. Nella pagina accanto, l'inconfondibile profilo di Dante Alighieri

*canzonieri*, raccolte di opere trobadoriche.

Al suo primo apparire certo, nel Basso Medioevo (1100-1350), il trovatore o trobadore era un artista che componeva ed eseguiva brani poetici e melodie utilizzando la *lingua d'oc*, altrimento detta occitana, che veniva parlata in buona parte della Francia a sud del fiume Loira (appunto l'Occitania), sia pure con diverse varianti. In particolare, sembra che il nucleo originario sia sorto nell'Aquitania occidentale e nella Guascogna, arrivando poi all'Aquitania orientale e alla Provenza, per poi proseguire nella Linguadoca ed espandersi infine in Italia e Spagna. È il cosiddetto rayonnement des troubadours:

l'irradiamento dei trova-

Il nome "tovatore" potrebbe derivare dal significato del provenzale *trobar*, ossia *poetare*, ma le teorie al riguardo sono diverse, così come non v'è certezza circa la loro effettiva origine.

Intorno all'anno Mille, comunque, questo fenomeno è popolare, ma nel corso dei secoli XII e XIII diviene retaggio delle corti. Iniziata in questa parte del territorio francese, l'arte dei trovatori arriva poi anche in Italia, in Spagna e perfino in Grecia. L'influsso di questi poeti-musicisti (qualcosa di simile ai nostri cantautori, per tentare una similitudine alquanto azzardata) fu davvero notevole. Ne risentiro-

# pianto, riso e... filosofia

#### dell'arte imparata dagli italiani, dal barocco all'illuminismo nuove forme espressive. E il pensiero a fare da motore

no, tra gli altri, la Germania (con il Minnesang dell'Alto Medioevo), la scuola siciliana e la prima poesia toscana, nonché i componimenti lirici spagnoli e portoghesi.

Simili ai trovatori furono i trovieri, che però erano attivi nella Francia settentrionale e scrivevano in lingua d'oil, lingua romanza (ossia neolatina) evolutasi poi nel francese ufficiale.

Lo stesso Dante Alighieri non fu immune dalla loro influenza. Si pensi tra l'altro che nel De vulgari eloquentia per definire la poesia scrisse: fictio rethorica musicaque poita, ossia "invenzione espressa in versi secondo arte retorica e musicale".

I trovatori ebbero il loro periodo di massimo splendore fino alla fine del 1200, per poi sparire del tutto in concomitanza con l'epidemia di peste nera del 1348.

Una curiosità: ci furono anche trovatori donne, le cosiddette trobairitz.

Da un punto di vista tecnico, le canzoni dei trovatori erano monodiche, ossia composte per una sola voce, e trattavano temi come la cavalleria e l'amore, ma non mancano anche componimenti di argomento che potremmo definire satirico o goliardico.

Gli stili principali del reper-

torio trobadorico sono tre: il trobar leu, ossia leggero, di facile presa, con Bernart de Ventadorn come maestro: il trobar ric, ricco, strutturalmente più complesso; il trobar clus, chiuso, ricco di metafore, avviato dal guascone Marcabruno.

Per quel che ci consentono di elaborare i documenti a nostra disposizione, il primo trovatore di cui si abbia notizia è Guilhem de Poitiers, Guglielmo IX duca d'Aquitania, (1071-1127), anche se appare certo che prima di lui vi fosse già una tradizione trobadorica ben sviluppata. Nessun componimento ci è invece giunto da Ebolo II di Ventadorn (vissuto prima di Guglielmo IX). Interessante quello che Orderico Vitale scrive nel 1135 riguardo all'esibizione di Guglielmo come trovatore, riferendo le parole di un testimone: "Allora il duca di Poitiers (...) le miserie della sua prigionia (...) davanti a re, magnati e adunanze cristiane raccontava molte volte con stanze ritmiche e poesie briose". Verso la fine del 1100 la figura del trovatore comincia a diffondersi e molte opere di questo periodo sono giunte sino a noi. Dal 1170 al 1220 si colloca il periodo "classico" dei trovatori, al

quale risalgono le opere e gli

artisti più noti. Particolare sviluppo ha la canso, canzone d'amore, con Bernart de Ventadorn come punto di riferimento; con lui grande notorietà ebbero anche Giraut de Bornelh e Bertran de Born, attivo in particolare nel campo dei sirventes, canzoni politiche. Come teorici della composizione trobadorica si possono invece citare Raimon Vidal e Uc Faidit.

#### Nobili e poeti

Oltre al già ricordato Guglielmo IX, il primo trovatore del quale ci sia giunta una composizione, altri artisti di questo genere rivelano come molti nobili si siano dedicati a questa forma espressiva; all'inizio, addirittura, si pensa che solo nobili, pur di diverso grado e fortuna, vi si dedicassero. Più tardi, anche classi non nobili iniziarono ad avere propri rappresentanti fra i trovatori, ma si parla di mercanti, commercianti, artigiani e borghesi. È pur vero che questo tipo di composizione poetica richiedeva un discreto livello di istruzione e cultura, sia sul fronte lirico che musicale.

#### Autori e interpreti

Una distinzione va fatta fra i trovatori veri e propri (autori e interpreti di loro opere) e i joglars, dal latino ioculatores, che interpretavano opere di altri, spesso unendovi acrobazie e giocolerie (il che avrebbe suscitato le ire dei trovatori): questi sono quelli che noi indichiamo come menestrelli.

#### Le "vidas" dei trovatori

Sono giunte fino a noi brevi biografie, dette in occitano





vidas, contenute nei canzonieri, ossia nelle raccolte manoscritte di testi trobadorici; molte di esse risalgono al 1220-1230 e furono composte in Italia da Uc de Saint Circ. Con razo (termine occitano che significa ragione) si indicava invece un breve componimento che spiegava appunto la ragione, le circostanze nelle quali un'opera era stata realizzata. Anche molte di queste ci vengono da de Saint Circ. Le une e le altre non vengono considerate particolarmente affidabili da diversi studiosi, convinti che siano state influenzate dal contenuto del componimento poetico che accompagnano.

#### La donna trovatrice

Abbiamo accennato al fatto che anche alcune donne si dedicarono alla poesia trobadorica. Non tutti sono d'accordo, pensando che si sia trattato di pseudonimi sotto i quali si nascondevano in realtà uomini. Ma non c'è prova del contrario, anche perché in quell'epoca la donna giocava - nelle classi sociali più alte - un ruolo importante: si pensi a Eleonora d'Aquitania, alle sue figlie Maria di Champagne e Giovanna di Tolosa, alle sue nipoti Bianca di Castiglia, Costanza e Isambour.

Anche la donna come oggetto di poesia assume un ruolo nuovo: ella non è più solo moglie, ma Signora. L'amore stesso cambia: non è solo desiderio, ma sentimento, e la mezura, ossia la capacità di controllarsi e resistere alle tentazioni della carne, è una prova d'amore. È l'ideale dell'amor cortese, in occitano fin'amor.

Tornando alle donne trovatore (ma esistevano anche le *joglaresas*, le menestrelle), alcuni nomi ci sono giunti: Tibors, imparentata a Raimbaut d'Orange, la Contessa di Dia, Maria di Ventadorn, figlia di Raimondo II di Turenne e moglie di Bernart de Ventadorn, Garsenda contessa di Provenza e una Gormonda de Monpeslier, autrice di un componimento politico.

Molte di loro, essendo di ottima famiglia, ebbero anche una buona educazione, probabilmente in monastero. La prima di cui si abbia notizia è Tibors de Sarenom, attiva fra il 1150 e il 1160, mentre le ultime sarebbero Garsenda di Forcalquier, morta nel 1242, e Guilleuma de Rosers, attiva fra il 1230 e il 1250 circa.

#### I generi trobadorici

Così come si svilupparono molte scuole trobadoriche, anche i generi di questo universo poetico furono numerosi. Tra questi alcuni sono già stati citati, come il politico sirventes e la canso. Tra gli altri vi furono la canzone di crociata, il commiato, la dansa o balada (con ritornello, ideale per la danza) e la triste desdansa, la pastorela

(tra un cavaliere e una pastorella), il *salut d'amor*, il *tenso* (sorta di dibattito in versi) e molti altri ancora, presi a sé o mischiati tra loro.

#### Daniel e Rudel

Arnaut Daniel (1150 -1210) ci è noto soprattutto perché Dante, che lo stimava come artista, lo cita nel Purgatorio e ricorda alcuni suoi versi nel De vulgari eloquentia. Nella Divina Commedia, lo pone tra i lussuriosi, insieme a Guido Guinizzelli, che glielo indica: O frate, disse, - questi ch'io ti cerno / col dito, - e additò un spirto innanzi, - / fu miglior fabbro del parlar materno. / Versi d'amore e prose di romanzi / soverchiò tutti: e lascia dir li stolti / che quel di Lemosì credon ch'avanzi. Così invece si presenta lo stesso Daniel: Io sono Arnaldo, che piango e vado cantando;/ afflitto vedo la passata follia,/ e lieto vedo, davanti (a me) la gioia che spero./ Ora vi prego, in nome di quel valore che vi guida alla sommità della scala,/ al tempo opportuno vi sovvenga del mio dolore.

Di lui parla anche Petrarca nel Trionfo d'amore: Fra tutti il primo Arnaldo Daniello / gran maestro d'amor; ch'alla sua terra / Ancor fa onor col suo dir novo e bello.

Di lui possediamo diciotto liriche, due delle quali anche musicate, tutte catalogabili nel genere *trobar ric*. Particolare fu la sua sestina (la *sestina di Arnaldo*), utilizzata da Dante e Petrarca e, più avanti, da autori come Carducci, D'Annunzio, Ungaretti e Franco Fortini.

La vita di Jaufré Rudel, principe di Blaia (1125 - 1148), è circondata da un alone di leggenda. Celebre è in particolare il suo amore per la contessa di Tripoli, che pure non aveva mai visto. Fu per lei - si legge nella sua vida che partì per la seconda crociata: ammalatosi gravemete, spirò a Tripoli, proprio tra le braccia dell'amata principessa, che il giorno stesso si fece monaca. Il suo canto ebbe al centro l'amor de lonh, ossia un amore che trae linfa dal non essere soddisfatto (lirica del desiderio). Tra gli altri lo cantò Giosuè Carducci.

#### Rambaldo di Vaqueiras

Altro trovatore interessante è Raimbaut de Vaqueiras (1165 - 1207), prima menestrello, poi trovatore, autore di celebri *sirventes*. Lavorò sia in Provenza sia nell'Italia del nord, in particolare per Bonifacio del Monferrato, combattendo anche per lui. Il suo grande amore fu Beatrice, sorella di Bonifacio e moglie di Enrico del Carretto. Anch'egli influenzò i trecentisti, in particolare Petrarca.

#### Il gioco di Adamo

Coeva all'epoca dei trovatori, si deve ricordare Jeu d'Adam, prima opera teatrale in volgare giuntaci grazie ai manoscritti. Realizzata verso la metà del 1100, è conservata alla Biblioteca di Tours. Suddivisa in tre parti - la tentazione di Adamo ed Eva e il peccato originale, Abele ucciso da Caino, l'avvento di Cristo annunciato dai profeti - divide nettamente latino e volgare, con quest'ultimo usato per le parti recitate dai personaggi. Interessante è anche il fatto che in essa vi sono apposite note per l'allestimento, dalla scenografia ai costumi, a suggerimenti per la recitazione, dalla quale deve risultare ben chiaro il fatto che si tratta di una simulazione.

#### Quattrocento: la farsa dell'avvocato Pathelin

La farce de maistre Pierre Pathelin è un testo anonimo francese risalente presumibilmente al 1464-1470. Fu forse in quegli anni che il comico Triboulet lo mise in scena. Quella della farsa era, d'altra parte, una tradizione già ben collaudata nella Francia dell'epoca, fin dal 1300 e per tutto il 1400. Di questa costellazione facevano parte tra l'altro le composizioni messe in scena a cura dei clercs (chierici legali) della corporazione della Basoche, come soties, farces e moralités, tutte piuttosto spinte, tanto che Francesco I nel 1540 le proibì. Con il termine sotie o sottie si intende invece un tipo di composizione in voga più tardi (1600-1700) che aveva come protagonisti dei buffoni che si fingevano stupidi, guidati da un capo (il prince de sots).

Ne *La farce de maistre Pier-re Pathelin* il protagonista è proprio un avvocato, Pathelin, ingannatore ingannato.





#### Il Cinquecento: commedia dell'arte in Francia

Per quel che ci è dato sapere, la prima volta che una compagnia di comici dell'arte italiani "sbarcò" in Francia fu nel 1571. Si trattava dei comici Gelosi, invitati ad animare il battesimo di Charles-Henry de Clermont. Sempre in quell'anno, la Compagnia di Zan Ganassa, foraggiata dal Duca di Mantova, era di scena per Carlo IX e vi rimase almeno fino all'anno successivo. Dal canto loro, nel 1576 i Gelosi attraversarono di nuovo le Alpi, questa volta su invito di Enrico III. Ma fu un'italiana divenuta regina ad aprire definitivamente i confini francesi ai comici italiani. Si trattava naturalmente di Maria de' Medici, moglie di Enrico IV di Borbone.

Nel 1599 il Duca di Mantova concede la Compagnia degli Accesi e Tristano Martinelli, celebre Arlecchino. Nel 1603 un ulteriore passo avanti, con la sistemazione dei comici italiani al teatro dell'Hôtel de Bourgogne, che nel 1614 verrà preso in affitto per due mesi dai comici di Giovan Battista Andreini e di Tristano Martinelli: questo teatro diviene

Miniatura dedicata a Pathelin



così la sede della Commedia Italiana, che lascia il piccolo Palais-Royal.

Fra il '500 e il '700 numerosi furono i comici dell'arte che passarono dall'Italia alla Francia, spesso decidendo di mettere definitivamente radici Oltralpe, come gli Arlecchini Biancolelli, Bertinazzi Gherardi e Visentini.

Dai comici italiani, molti attori francesi impararono a recitare e molti autori impararono a scrivere. Si pensi a Molière, ad esempio, che ebbe come maestro Tiberio Fiorilli, celebre Scaramouche; inoltre, molte commedie francesi hanno tra i propri personaggi elementi di chiara derivazione italiana. Francesi, anche se fatti crescere nell'incubatrice della commedia dell'arte italiana, furono poi personaggi come Pierrot, Polichinelle e il già

I Comici Gelosi: la donna in rosa è Isabella Andreini (dipinto fiammingo della fine del XVI secolo). In basso, Tiberio Fiorilli noto Scaramouche

citato Scaramouche.

Per lungo tempo, i comici dell'arte pensarono di aver trovato l'Eldorado in Francia. Intere famiglie di comici - come i Riccoboni e i Biancolelli - si specializzarono in un repertorio francese, mischiando radici italiane e gusto d'Oltralpe.

Ma una doccia gelida cadde su questo straordinario mondo nel 1697: durante la messinscena de *La fausse prude*, ispirata a Madame de Maintenon moglie morganatica di Luigi XIV, Angelo Costantini "Mezzettino" si spinse un po' troppo in là con le sue allusioni, provocando le ire del re, che di punto in bianco chiuse il teatro degli italiani e li cacciò da Parigi.

I comici dovettero allora riprendere la strada, lasciare le comodità e la sostanziale sicurezza economica della capitale e cercare fortuna in provincia o nei teatri popolari della periferia parigina (i Teatri della *Foire*), dove attori e saltimbanchi (*forains*) si dividevano la scena. Proprio dai *forains* e dal loro repertorio satirico nacque un nuovo genere teatrale, l'*opéra-comique*.

L'esilio dei comici durò a lungo. Solo nel 1716, su pressione del popolo, il Teatro Italiano fu riaperto: fosse stato per la corte, questo non sarebbe mai avvenuto.

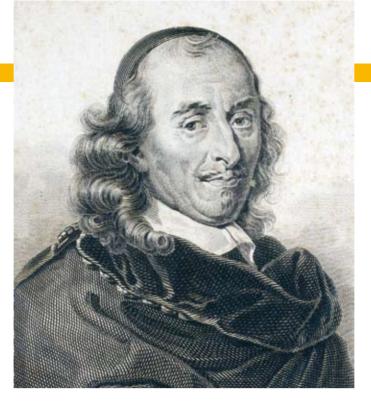
Il Teatro Italiano si rifondò, con l'equilibrato e colto Luigi Riccoboni, Lelio, come guida. Desideroso di riformare la commedia dell'arte per darle una nuova dignità, Riccoboni aprì gli orizzonti delle compagnie: mise in scena, per esempio, la tragedia Merope di Scipione Maffei, recuperò testimonianze di commedia rinascimentale... ma il pubblico la pensava diversamente e alla fine Riccoboni dovette tornare ai canovacci di un tempo. Strano scherzo del destino: antesignano per certi versi della Riforma goldoniana, Riccoboni fu costretto dal pubblico francese alla stessa marcia indietro che anche Goldoni dovrà effettuare, nel Settecento, una volta accolto a Parigi...

La vita della commedia dell'arte in Francia fu lunga e prospera, e superò anche un ostacolo alto e difficile come la Rivoluzione Francese del 1789, salvo durante il Terrore, quando i giacobini proibirono le maschere.

#### Étienne Jodelle

Nato a Parigi nel 1532 e qui morto nel 1573, Jodelle ci racconta un'altra Francia, parallela a quella innamorata della commedia dell'arte. Quello che egli operò fu un rinnovamento del teatro francese nel segno del classicismo. La prima tragedia da lui scritta in francese fu *La Cleopatra prigioniera*, rappresentata nel 1553.





#### Pierre Corneille

Nel 1606 nasce invece a Rouen Pierre Corneille, che con Molière e Racine è considerato il più importante autore della drammaturgia francese. Ricco, borghese, colto, si dedica al teatro iniziando dalla commedia eroica, per poi aprirsi a drammi e tragedie. Nel 1635 viene rappresentata Sophonisbe di Jean Mairet (1604 - 1686): finalmente una tragedia ottiene uno straordinario successo e i francesi riscoprono questo genere. Per Corneille è il momento buono per tentare la stessa strada con Medea, pur senza tradire la commedia, producendo L'illusione comica, nel 1635, tra i suoi lavori migliori. Ma è nel 1637 che arriva il capolavoro: Le Cid, che, per quanto non senza accesi contrasti, ne farà il più importante drammaturgo di Francia; nessuno saprà contendergli il titolo, fino al 1670, quando inizia la fortuna di Racine.

Sia L'illusione comica che Le Cid sono tragicommedie, genere che nel '600 produsse interessanti risultati. Già presente in nuce nel teatro

Étienne Jodelle

greco - si pensi all'Alcesti di Euripide - il termine tragicommedia cominciò ad essere utilizzato verso la metà del Cinquecento. Il suo pieno riconoscimento si deve a un italiano, Giambattista Giraldi Cinzio, anche se in Italia la tragicommedia finì con l'essere un tutt'uno con il dramma pastorale. Pierre Corneille così scrisse al riguardo: Ecco uno strano mostro (...) Il primo atto non è che un prologo, i tre seguenti sono una commedia imperfetta, l'ultimo è una tragedia, e tutto questo cucito insieme fa una commedia.

Racine fu un innovatore del genere tragico. È lui stesso a chiarire la propria posizione nel saggio *Discours* del 1660: a differenza di quanto pensato dai classici, per i quali il dramma si sviluppa nel contrasto tra uomo e divinità, per Corneille esso avviene nell'individuo, acceso dalla lotta fra coscienza e volontà. L'uomo di Corneille è un eroe, pieno di energia e determinato a ottenere il bene.

Come detto, comunque, Corneille si dedicò anche alla commedia. Tra le sue opere più interessanti *Le Men*- Pierre Corneille

*teur* (Il bugiardo) del 1643, che sarà richiamata anche da Goldoni e Molière.

Alle difficoltà di una situazione politica di grande tensione si aggiungono difficoltà economiche, nonostante l'appoggio di Luigi XIV non gli manchi. Ma sono gli anni di Molière, contro il quale all'inizio Corneille si dichiarerà soprattutto con la Querelle de l'Ecole des femmes; ma poi tra i due nascerà una sincera amicizia, che porterà tra l'altro alla composizione a sei mani - con Philippe Quinault - di Psyché.

Nel 1659 torna al teatro con *Edipo*, opera verbosa e pesante, con un protagonista come quelli delle sue opere successive - ormai vecchio e pessimista. Intanto comincia a brillare l'astro del giovane Racine. Deluso e avvilito, Corneille muore a Parigi nel 1684.

#### Jean Racine

Jean Racine (1639 - 1699) segnò, con Pierre Corneille, la rinascita del teatro tragico francese. Colto - studiò lettere classiche e filosofia - nel 1677 fu nominato storiografo ufficiale di corte (con l'amico Nicolas Boileau), ma due anni più tardi lasciò l'incarico. Nel 1673, intanto, era entrato a far parte dell'Académie Française, e qualche anno più tardi fu anche nominato Tesoriere di Francia.

La prima tragedia di Racine ad avere grande successo fu *Andromaca*, rappresentata nel 1667. Iniziò così una decade di trionfi, fino al 1677, con la rappresentazione di *Fedra*, il suo capolavoro. A

#### Jean Racine. Sotto, Luigi XIV

quel lavoro seguì un lungo periodo di silenzio, interrotto nel 1689 dal dramma sacro *Esther* e da *Atalia*, del 1691, la sua ultima opera. In tutto produsse dodici lavori: undici tragedie e la commedia *Les plaideurs*, ispirata alle *Vespe* di Aristofane.

Al centro della poetica di Racine ci sono le passioni: in particolare l'amore che diviene odio. Nella struttura, si mantiene fedele alla divisione nelle tre unità (come Corneille). Essenziale, senza enfasi e centrato sui caratteri, il teatro di Racine può dirsi moderno soprattutto per la decisa centralità dell'uomo che vi si legge.

I suoi personaggi sono prima di tutto uomini, con le loro fragilità, le loro passioni. E straordinarie sono in particolare le sue figure femminili.

#### La letteratura francese nel corso del Seicento

Sul finire del Cinquecento, quello che nelle arti figurative chiamiamo *barocco* si tradusse in letteratura in una visione della vita che potremmo definire tragica. Nel teatro, a cavallo tra i due secoli, questa visione è riprodotta in opere di autori come Antoine de Montchrestien (1575-1621) e Alexandre Hardy (1570-1632).

Intorno alla metà del Seicento la tragedia trova una sua nuova dimensione, come abbiamo visto, in particolare con Jean Mairet (1604-1686) e soprattutto con Corneille. Nel frattempo, in letteratura, si fa strada il *preziosismo*, che altro non è se non un'evoluzione del barocco, ma è in-



teressante soprattutto per lo spazio che offre alla donna. D'altra parte, nel Seicento la donna assume un ruolo di primo piano, sia in politica che in letteratura. Tra i nomi di maggior rilievo si possono ricordare Madame de Sevignè (1626-1690) con i suoi epistolari e Madame de Lafayette (1634-1693), che nel 1618 scrisse *La principessa di Clèves*, che molti studiosi considerano il primo romanzo moderno.

Il passaggio successivo è invece verso il *classicismo*: Fondamentali al riguardo sono due autori: René Descartes, italianizzato in Cartesio (1596-1650; celebre la sua massima *Cogito ergo sum*: *Penso, dunque sono*), in particolare per il suo *Discorso sul metodo*; e Blaise

Pascal (1622-1662) per *Le Provinciali*.

Barocco e classico sono i due grandi ambiti nei quali la letteratura si sviluppa nel corso del Seicento, non a caso definito - per la ricchezza della sua produzione artistica - "il secolo d'oro".

A voler trovare il punto nel quale il barocco passò il testimone al classicismo si potrebbe indicare il 1660, anche se sia prima sia dopo i due generi sostanzialmente convissero.

Furono anni di grande fermento, con Luigi XIV sul trono. Nel 1659 Molière presentò a Parigi *Le preziose ridicole*, Racine cominciò a proporre le sue tragedie, Jean de La Fontaine (1621-1695) pubblicò le sue *Favole* e Boileau (1636-1711) *L'Arte poetica*, sorta di manifesto dei classicisti francesi.

Mentre quello che sarà il secolo dei lumi, ossia il '700, si avvicina, già nel classicismo la "ragione" assume un ruolo centrale, intesa come misura e rigore. Il teatro ne è componente forte, ma anche la saggistica ha

> un peso notevole, con autori come Francois de la

Rochefoucault (1613-1680) e Louis de Rouvroy, duca di Saint-Simon (1675-1755).

#### Ed eccoci a Molière

Con il Seicento, è tempo di parlare della stella più brillante del teatro francese: Jean-Baptiste Poquelin, detto Molière (pseudonimo che assunse a 22 anni), nato a Parigi nel 1622 e qui morto di tubercolosi nel 1673, ad appena 51 anni.

Figlio di un tappezziere benestante, perse la madre quando aveva solo dieci anni e presto morì anche la seconda moglie del padre. Fu il nonno materno Louis Cressé ad avvicinarlo al teatro, andando spesso in sua compagnia all'Hotel de Bourgogne, centro nevralgico della Commedia dell'arte italiana.

Dopo ottimi studi, nel 1637 giurò come erede della qualifica di tappezziere del re, ruolo rivestito dal padre. Ma il destino aveva ben altro in serbo per lui. Dopo essersi laureato in Diritto nel 1641, cominciò ad avvicinarsi al teatro. Fatali furono due incontri: quello con Tiberio Fiorilli, il celebre Scaramouche, e quello con Madeleine Béjart, bella e intelligente attrice con la quale decise di fondare una compagnia. Dopo aver rinunciato alla professione di tappezziere del re, fondò una sua compagnia, l'Illustre Théâtre. Nel frattempo Madeleine aveva dato alla luce una bambina, Armande, pur facendola più tardi passare per sua sorella: anni dopo la piccola avrebbe sposato proprio Molière, fatto questo - vista la relazione

per quanto tormentata che aveva unito l'autore e Madelaine - che scatenò diverse illazioni su un possibile matrimonio incestuoso.

Comunque sia, la neonata compagnia affittò il Jeu de Paume des Métayers di Parigi, debuttandovi nel 1644. Ma le cose non andarono come sperato, tanto che Molière fu arrestato per debiti e la compagnia si sciolse dopo appena un anno di attività. Rilasciato soprattutto grazie all'intervento del padre, per alcuni anni Molière girò per la provincia con la compagnia di Charles Dufresne, sostenuta dal duca di Epernon, della quale divenne direttore nel 1650. Fu in questi anni che, mentre si affinava come attore, Molière prendeva anche dimestichezza con la scrittura teatrale. La Troupe de Monsieur, nome accordatole da Filippo d'Orléans, tornò a Parigi nel 1658, recitando per Luigi XIV. Il lavoro piacque e al gruppo fu concesso l'uso, in parallelo con gli italiani, del Petit-Bourbon, che poi rimase - dopo la cacciata dei comici italiani da Parigi, di loro esclusiva.

Dopo qualche malriuscito tentativo di tragedia, Molière si dedicò in pieno alla commedia. Il primo successo fu *Le preziose ridicole* del 1659. La satira contro la buona società dell'epoca gli costò qualche giorno di "fermo" dell'attività, ma nulla di grave. Anzi, Molière cominciò così la sua (difficile e sempre precaria, comunque) ascesa.

I successi si susseguirono, anche se spesso seguiti da polemiche, persino feroci, come nel caso de *La scuola* 



Molière. In alto Armande, sua moglie, e in basso Madeleine Bejart, forse sorella ma più probabilmente madre di Armande

delle mogli (École des femmes) e di Tartuffo, o L'impostore.

A caratterizzare l'opera di Molière - atuore ma anche, non dimentichiamolo, attore - fu la ricerca di uno stile il più possibile naturale e realistico, aprendo così le porte a quello che sarebbe poi stato il teatro borghese. Osservatore acuto della realtà, trovò non pochi ostacoli al suo desiderio di portarne sulla scena anche gli aspetti più negativi: una difficoltà acuita dal fatto di essere comunque un "poeta di corte", alimentato dalle tasche di quelli contro i quali lanciava i suoi strali o dai loro amici.

Altro ostacolo fu per lui la predilezione del re per i balletti, di molto preferiti al teatro, tanto che quest'ultimo veniva in un certo senso "tollerato" dal re, ma giusto come cornice e pretesto per gli spettacoli di danza che tanto amava (celebre la collaborazione, per quanto assai contrastata, con il com-

Attori della Comédie-Française

positore Lully).

#### La Comédie-Française

La Comédie-Française, o Théâtre-Français, nacque nel 1680 e Molière ne fu l'autore più importante, anche se all'epoca della sua costituzione egli era già morto da sette anni.

In pratica, la sua fondazione vide la fusione delle due compagnie parigine attive in quegli anni: quella dell'Hôtel Guénégaud e quella dell'Hôtel de Bourgogne. Le prime opere messe in

scena furono *Fedra* di Jean Racine e *Carosses d'Orléans* di Jean de La Chapelle. Con un decreto reale le fu accordato il monopolio delle recite a Parigi: un bel vantaggio competitivo, soprattutto nei confronti dei nemici di sempre, i comici italiani.

Un periodo nero fu quello della Rivoluzione: nel 1793 la Comédie-Française fu chiusa e gli attori finirono in prigione; la situazione tornò alla normalità nel 1799, quando il nuovo governo permise la ricostituzione









della compagnia.

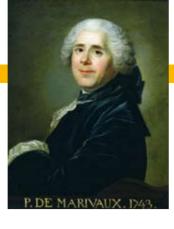
Vale la pena ricordare che la Comédie-Française è ancora attiva. A Parigi ha a disposizione la Salle Richelieu nel Palais-Royal, il Théâtre du Vieux-Colombier (inaugurato nel 1913 per volontà di un gruppo di artisti, tra i quali Jacques Copeau) e lo Studio-Théâtre.

#### Il Settecento

L'Illuminismo deve il suo nome a quello che ne è il concetto base: l'idea dei lumi (delle luci) della ragione più forti dell'oscurità dei dogmi; nulla è quindi più dato per "verità assoluta": ogni cosa deve passare attraverso il setaccio della ragione, della mente umana. E dalla scienza il discorso si ampliò ben presto alla politica, all'etica e al sociale, diffondendosi con particolare efficacia grazie alle innovazioni nel campo della stampa, che portarono ad un aumento esponenziale nell'editoria sia nel campo dell'informazione che in quello della narrativa e della saggistica.

Nacque e si sviluppò in particolare in Francia e in Inghilterra: un fatto questo piuttosto sorprendente, se si pena che a governare quei due Paesi erano delle monarchie, basate quindi sul "dogma" della superiorità per nascita di un uomo su un altro.

Il cambiamento, comunque, era nell'aria. Soprattutto in Francia, quando nel 1715 Luigi XV succedette al



Re Sole: il popolo era allo stremo, mentre nei palazzi l'aristocrazia viveva nel lusso più sfrenato. L'inglese John Locke così come i francesci Montesquieu, Voltaire, Rousseau furono le menti che, all'epoca, iniziarono a dare un pensiero al malessere sempre più palpabile, spingendo verso un mondo democratico in contrasto a quello assolutistico delle corti. Meglio andava in Inghilterra, dove la monarchia, dopo la rivoluzione del 1688, si era già amorbidita in una forma costituzionale che ora veniva presa ad esempio dai pensatori del resto d'Europa.

Intanto la società andava cambiando. Una borghesia produttiva attenta al presente e aperta al futuro si scontrava sempre più con una nobiltà parassitaria e ancorata al passato. Tutto era pronto per la Rivoluzione. È pur vero che alcuni aristocratici progressisti avevano sposato, più o meno apertamente, le idee illuministiche. Si pensi a Georges Louis Leclerc conte di Buffon, geologo appassionato e indicato tra i fondatori del naturalismo; tra le sue opere, da menzionare soprattutto l'Histoire naturelle, nella quale sostiene l'evoluzione degli esseri viventi.

#### Voltaire

François-Marie Arouet detto Voltaire, nato a Parigi nel 1694 e qui morto nel 1778, è uno dei massimi pensatori





illuministi. Borghese, figlio di un notaio che lo contrasterà nella sua vocazione alla poesia, in gioventù fu esiliato e imprigionato a causa dei suoi scritti politici. Fu proprio durante l'esilio in Inghilterra che Voltaire (qui prese quel nome) entrò in contatto con le nascenti idee illuministe, facendole proprie.

In quegli stessi anni iniziò anche a scrivere per il teatro, anche se la sua opera più celebre è il romanzo *Candido, ovvero L'ottimismo* del 1759. Scrisse la sua prima tragedia, *Oedipe*, nel 1718 e i suoi componimenti tragici furono molto rappresentati dalla Comédie Française.

Molto interessanti sono anche le sue lettere agli attori (grande fu in particolare l'amicizia con Adrienne Lecouvreur), che spesso è lui stesso a dirigere e che guiderà verso nuovi modi di recitare. Rapido nella scrittura, ma meticoloso nella correzione dei testi, Voltaire si rifà come modelli a Racine e Corneille.



Da sinistra, Voltaire, Marivaux, Diderot e Beaumarchais

#### La commedia lacrimosa

Come la tragicommedia, un genere teatrale che si mette in luce in Francia nel Settecento è la comédie larmoyante (commedia lacrimosa), poi sviluppata anche in Italia e anch'essa anticipatrice di quello che sarà il dramma borghese. Questo genere, proprio come la tragicommedia, si collocò a metà strada fra la tragedia e la commedia e fu rappresentato soprattutto da Pierre-Claude Nivelle de La Chaussée (1692-1754). Il meccanismo narrativo stava nel portare fino al limite la componente tragica degli eventi, per poi sciogliere il tutto in un lieto fine rasserenante.

#### Marivaux

Poco più anziano di Voltaire e come lui parigino, Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux nacque nel 1688 e morì nel 1763. Scrisse opere sia per la Comédie-Française che per la Comédie-Italienne di Parigi. La scrittura, all'inizio, fu per lui un salvagente contro la miseria, dopo che una serie di speculazioni sbagliate ne avevano azzerato le finanze. Partì da Molière e andò oltre, soprattutto



giocando con l'amore. Tra le sue opere più celebri, *L'isola degli schiavi* del 1725.

#### **Diderot**

Nato a Langres nel 1713 e morto a Parigi nel 1784, Denis Diderot è passato alla storia soprattutto come filosofo, scrittore e come autore principale ed editore della Encyclopédie. Anch'egli borghese, dopo gli studi fece diversi lavori ed entrò in contatto con le idee illuministiche e come Voltaire finì in prigione per le sue posizioni politiche e religiose. Tra le sue opere teatrali si possono ricordare Il figlio naturale e Il padre di famiglia, entrambe della metà del Settecento, ma anche i saggi La poesia drammatica e Pa-





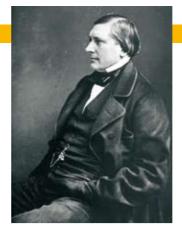
radosso sull'attore, quest'ultima pietra miliare nella teoria sul teatro.

#### **Beaumarchais**

Gli anni passano, i gusti anche teatrali e letterari del pubblico cambiano. Il parigino Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais (1732-1799), figlio di un orologiaio, non ha la cultura dei suoi predecessori, ma la sua forza sta in una vita avventurosa, vissuta intensamente. Arricchitosi dopo il matrimonio con una vedova facoltosa, arrivò a corte, come maestro di musica delle figlie di Luigi XV, segretario e persino agente segreto di sua maestà prima di riciclarsi con la stessa abilità che dimostrò sempre per gli affari finan-







ziari. Il suo nome è anche legato alla fondazione di quella che potremmo definire la Siae francese: la società degli autori drammatici, basata sul riconoscimento del diritto d'autore. Amatissimo dal pubblico per il brio e il ritmo delle sue opere (grazie alle quali riuscì a farsi paladino delle istanze del popolo), fu celebre soprattutto per *Il barbiere di Siviglia* del 1755 e per *Le nozze di Figaro* del 1784.

#### Ottocento: la letteratura e i grandi romanzi

Anche sul versante narrativo i tempi e i gusti cambiavano. Grande fortuna cominciarono ad avere i romanzi. Furono gli anni di Victor Hugo (1802-1885), considerato il padre del Romanticismo francese (dall'uscita, nel 1827, del dramma storico Cromwell). Il ragazzino che a 14 anni scriveva nel suo diario Voglio essere o Chateaubriand o niente, capì ben presto di essere nato per scrivere. La sua dimensione ideale è il romanzo (basti pensare a Notre-Dame de Paris del 1831 e I miserabili del 1862), ma anche il teatro gli deve molto. Interessante in questo senso il prologo al Cromwell e il lavoro Hernani. Nella sua opera, il dramma è caratterizzato da una

La locandina di Moucha per La signora delle camelie; nel ruolo, la Duse e la Bernhardt

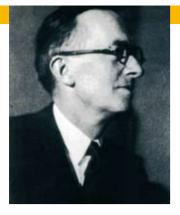


commistione stilistica molto accentuata: la si vede fin dal Cromwell, che si allontana dalle regole classiche moltiplicando (fino a rendere impraticabile la messinscena dell'opera) personaggi, intrecci, quadri temporali e spaziali. Nel 1830 tocca a Hernani, un successo nonostante le resistenze degli attori e i vincoli imposti dagli spazi teatrali dell'epoca (non a caso nel 1838 sarà costruito il Théâtre de la Renaissance, pensato apposta per il nuovo teatro). Il teatro non sarà per lui, però, sempre latore di soddisfazioni: alti e bassi costellerano il suo lavoro di drammaturgo, fino all'insuccesso, nel 1843, de I Burgravi; vi tornerà molto tardi, con una serie di testi raccolti ne Il teatro in libertà del 1886.

Ma furono anche gli anni di Alexandre Dumas figlio (1824-1895), figlio di Alexandre Dumas e di una vicina di casa (fu infatti riconosciuto solo nel 1831, all'età di sei anni): noto soprattutto per il romanzo La signora delle camelie, del quale sarà altrettanto celebre l'adattamento teatrale del 1852 e lirico, si dedicò molto anche al teatro, sia con opere proprie, sia collaborando ad opere di altri, dalla scrittrice George Sand al padre Alexandre.

#### Henry Becque

Un nome da ricordare nel









libertini. La produzione di Becque può essere ragionevolmente collocata nel filone verista, visto che egli stesso dichiarava che già nella vita quotidiana si trovano tutti gli elementi lirici necessari a comporre un'opera: basta solo coglierli e riprodurli nero su bianco.

#### Vaudeville e pochade

Abbiamo accennato, parlando del teatro di Becque, al vaudeville, genere molto in voga nell'Ottocento, ma nato in Francia già alla fine del secolo precedente. Si tratta di un genere di commedia nel quale la prosa si alterna a strofe di motivi celebri (appunto i vaudevilles). Il primo teatro che ospitò questo tipo di rappresentazioni fu inaugurato a Parigi nel 1792.

Nella pagina accanto, da sinitra, Alexandre Dumas figlio, Henry Becque, Eugene Laliche, Georges Feydeau. In questa pagina, sempre da sinistra, Jean Giraudoux, Albert Camus, Jean Anouilh e, in basso, Jean-Paul Sartre

Notevole fu il suo sviluppo nel resto d'Europa e oltreoceano, rappresentando l'humus per la nascita del teatro di varietà. Tra i suoi autori di riferimento va ricordato Eugène Labiche.

Per certi versi simile è la pochade, tipo di commedia nata un po' più tardi del vaudeville a Parigi. I testi erano un intreccio divertente e sorprendente di situazioni comiche e trovate ad effetto, spesso con veri e propri colpi di scena. Autori di celebri pochade furono Georges Feydeau e Tristan Bernard.

#### Eugène Labiche

In questo panorama si colloca l'opera di Eugène Labiche (1815-1888), considerato tra i maestri del vaudeville. Molto prolifico, scrisse spesso a quattro mani con altri autori, come nel caso di Un cappello di paglia d'Italia, composto con Marc Michel nel 1851, che al musicista Nino Rota ispirò nel 1945 l'opera lirica Il cappello di paglia di Firenze.

#### Georges Feydeau

Un ruolo di primissimo piano nella storia del teatro francese spetta indubbia-



mente a Georges Feydeau (1862-1921). Figlio d'arte anche il padre Ernest-Aimè (1821-1873) era un autore (Fanny e Souvenirs d'une cocotte) - si dedicò fin da giovanissimo al teatro, come autore e regista. La sua specialità era il meccanismo comico perfetto, che ancora oggi fa delle sue farse una presenza costante nei cartelloni di tutto il mondo. Ma dietro le risate Feydeau sapeva anche disegnare una satira tagliente della società nella quale viveva, perbenista a parole e amorale nei fatti. Innamorato della vita parigina e dei suoi eccessi, ne pagò le conseguenze, morendo in una clinica psichiatrice per le conseguenze della sifilide. Una cinquantina le opere giunte sino a noi, tra le quali Sarto per signora del 1886, Il gatto in tasca o A scatola chiusa del 1888, Una donna di mondo e Il matrimonio di Barillon del 1890, Il signore va a caccia del 1892, L' albergo del libero scambio del 1894, Il Tacchino del 1896 e La pulce nell'orecchio del 1907.

#### Jean Giraudoux

Vissuto tra il 1882 e il 1944, dopo un avvio come romanziere si dedicò assiduamente al teatro, iniziando da Siegfried del 1928 e proseguendo tra l'altro con una Elettra del



1937, *Sodoma e Gomorra* del 1948 e, in particolare, con *La pazza di Chaillot*, lavoro apparso postumo nel 1945.

#### Il Novecento: Jean Anouilh

Siamo ormai entrati nel pieno del Novecento. E la prima figura di spessore che incontriamo è quella di Jean Anouilh. Nato a Bordeaux nel 1910, il drammaturgo morirà a Losanna nel 1987. Nella sua vasta opera, spiccano tra le altre le riscritture di classici greci.



Lasciati gli studi di legge, iniziò a lavorare in un'agenzia pubblicitaria (avendo per collega Jacques Prevert) e trascorrendo il tempo libero leggendo testi teatrali, decidendo di fare del teatro la sua professione. Per breve tempo fu segretario di Louis Jouvet al Teatro degli Champs-Élysées, e nel frattempo iniziò a scrivere. Nel 1932 compose L'ermellino, considerata la sua prima opera. Quelli degli inizi furono anni molto duri, segnati dalla delusione, dai fallimenti artistici e dalla povertà. Il suo primo vero successo arrivò nel 1937 con Il viaggiatore senza bagaglio, spettacolo che fu replicato ben 190 volte e un altro centinaio di repliche ci furono l'anno successivo per La sauvage.

In quegli anni prese anche a occuparsi di politica, tra l'altro fondando un giornale di destra.

Quando i nazisti occuparono la Francia, egli non si schierò, ma continuò a scrivere; scrisse però anche per



il giornale fondamentalmente collaborazionista *Je suis* partout. La cosa gli procurò qualche guaio dopo la liberazione.

Tra i grandi classici rivisitati, il primo è *Euridice*, del 1941, seguito lo stesso anno da *Antigone*, considerato il suo capolavoro, nonostante l'accoglienza fredda del pubblico.

Sempre più chiuso in se stesso e scosso dall'epurazione messa in atto dopo la liberazione, divorziò dalla prima moglie. Si risposò nel 1953 con un'altra attrice. Una serie di insuccessi lo portarono a dedicarsi solo alla regia, fra grandi classici e testi moderni.

Guardando la produzione di Anouilh nel suo complesso, vi si possono individuare alcuni filoni ben precisi, indicati dallo stesso autore: i testi neri (tra cui Antigone e Il viaggiatore senza bagaglio), i testi rosa, i testi brillanti, i testi stridenti, i testi in costume (tra i quali Becket e il suo re) e i testi barocchi. Da sinistra, Jean Cocteau ed Eugene Ionesco. In basso, un'immagine simbolo dell'occupazione nazista di Parigi

Centrale nella sua poetica è il contrasto tra la realtà reale e quella sognata, tra commedia e tragedia. Anouilh non ha fiducia nell'uomo, e il suo teatro lo rende evidente.

#### Camus

Altra figura di spicco e di grande rilevanza anche per il teatro è Albert Camus (1913-1960), celebre soprattutto come filosofo, saggista e scrittore. Tra i padri dell'esistenzialismo ateo con Jean-Paul Sartre, si concentrò soprattutto sul rapporto tra l'animo umano e l'esistenza: l'uomo di Camus è solo, straniero tra i suoi simili; l'unica forma di solidarietà-fratellanza possibile è basata sulla consapevolezza della comune impossibilità di essere felici e sull'assurdità dell'esistenza umana (emblematico è per lui il mito di Sisifo). Se la vita può avere uno scopo, sostiene Camus, esso sta nel combattere contro ingiustizia e disumanità. Chiara, al riguardo, la sua posizione contro la pena di morte: Se la natura condanna a morte l'uomo, che almeno l'uomo non lo faccia.

Nato e cresciuto nell'Algeria francese, si laurea in filosofia. Antifascista e (a livello puramente ideologico) comunista, inizia la sua carriera come giornalista ma si fa terra bruciata per un articolo pesantemente critico verso il governo. Si trasferisce in Francia e lavorare per il *Paris-Soir* durante l'occupazione nazista. Serve la Resistenza curando fogli

di informazione clandestina. Granitico nelle sua posizioni, si avvicina sempre più ai movimenti anarchici, anche per allontanarsi dai giochi di potere della politica "alta". Muore in un incidente automobilistico nel 1960.

La solidarietà umana come "soluzione" viene codificata chiaramente nel romanzo La peste del 1945. Ma nella definizione di pessimista Camus non si riconosceva; nel 1951 così rispondeva durante un'intervista: Non ho disprezzo per la specie umana... Al centro della mia opera vi è un sole invincibile: non mi sembra che ciò formi un pensiero triste.

Tra le sue opere teatrali si possono ricordare *Caligula* del 1944 e *I demoni* del 1959 (da Dostoevskij).

#### Sartre

Jean-Paul Sartre (1905-1980) è stato anch'egli filosofo prima che scrittore e drammaturgo. Simbolo dell'esistenzialismo e punto di riferimento della sinistra internazionale, pur mantenendo sempre aperta la ricerca di un'alternativa agli estremismi di una parte come dell'altra, quindi sia al capitalismo che allo stalinismo. Il suo nome è indissolubilmente legato a quello di Simone de Beauvoir, compagna di vita e di lavoro.

Centrale nel suo pensiero fu il tema della responsabilità dell'intellettuale e del letterato. Nel 1945, in un'affollatissima conferenza a Saint-Germain-des-Prés, Sartre illustra la sua filosofia, l'esistenzialismo. È un trionfo, e l'esistenzialismo influenza ogni ambito della vita culturale e artistica, dalla scrittura alla musica, dalle arti figurative alla moda.

arti figurative alla moda. La politica attiva arriva per lui quando fonda il Rassemblement Démocratique Révolutionnaire, che non avrà però grande seguito. Dopo il fallimento di quell'esperienza inizia a riavvicinarsi in maniera sempre più decisa al Partito Comunista Francese; sarà proprio questo percorso a segnare il distacco definitivo tra i due grandi esistenzialisti, Sartre e Camus. Ma nel 1956, quando l'Urss soffocò la rivoluzione ungherese Sartre chiuse definitivamente i suoi rapporti con il partito, pur rimanendo, nello spirito, profondamente socialista, antiamericano e anticapitalista. Altro momento centrale della sua vita politica fu la presa di posizione a favore dei nazionalisti algerini, che gli costò non solo pesanti critiche ma anche un attentato. Ancora una volta idealismo e realtà si scontrarono quando appoggiò la rivoluzione cubana e poi ritirò il suo sostegno a Castro.

Ma pian piano il sole dell'esistenzialismo prende a tramontare. Sartre, indebolito anche da problemi di salute, si occupa più di letteratura e di saggistica letteraria che di filosofia. Nel 1964 rifiuta il premio Nobel: Nessun uomo merita di essere consacrato da vivo, spiegherà.

Tra i suoi romanzi più celebri si può ricordare *La nausea* del 1938. Per il teatro, sicuramente *Le mosche* del 1943, *A porte chiuse* del 1944, *La sgualdrina timorata* e *Morti senza tomba* del 1946, *Le mani sporche* del 1948 e *Nekrassov* del 1955.

#### Ionesco

Nato in Romania nel 1909, ad un anno Eugene Ionesco si trasferì con i genitori a Parigi per poi tornare a Bucarest, dove completò gli studi. Tornò in Francia nel 1938 ma solo dal 1950 iniziò a occuparsi di drammaturgia, facendo rappresentare nel 1952 La cantatrice calva, che ne evidenzia subito il tratto originale e fuori dagli schemi, nel quale l'illogicità e l'incomunicabilità sono la base di tutto. Altro tema che prenderà piede nel suo teatro sarà l'eccesso di oggetti che ingombrano la nostra esistenza (si veda Le sedie sempre del 1952). Nel 1960, con Il rinoceronte, il successo comincia a farne un autore di primo piano sulla scena francese e a collocarlo nel solco del nascente teatro dell'assurdo, come assurda è la vita la cui unica soluzione è la morte: tema che, evolutosi nelle opere precedenti, arriva a maturazione con Il re è morto e in altri lavori nei quali ricorrente è il personaggio di Bereger, simbolo dell'uomo in lotta, inutilmente, contro l'assurdità dell'esistenza in tutte le sue forme e contro l'inevitabile morte; ricorrenti sono anche le figure della donna e del poliziotto. Pur rimanendo l'assurdità dell'esistenza e la morte i temi centrali della sua opera, di fronte ad essi pian piano Ionesco mette in campo una tagliente ironia. Come l'uomo di Beckett e di Genet, anche l'uomo di Ionesco è solo, anche se circondato da una folla con la quale è incapace di comunicare. Tutto si scardina, il teatro stesso perde qualsiasi punto

di riferimento, divenendo

simbolo del disorientamento dell'uomo del Novecento.

#### Cocteau

Jean Cocteau (1889-1963) fu un artista eclettico. Buona parte della sua fama si deve al romanzo del 1929 *I ragazzi terribili*, ai lavori teatrali *La voce umana* del 1930 e *La macchina infernale* del 1934 e al film del 1946 *La bella e la bestia*.

Entra i contatto con il mondo del balletto (conosce e collabora con Diaghilev), scrive poesie, stringe amicizia con altri intellettuali e artisti, come Apollinaire, Picasso, Satie e Modigliani. Anima diversi circoli d'artisti.

La morte per tifo, ad appena 20 anni, del suo compagno Raymond Radiguet, getta Cocteau in uno stato di profonda prostrazione che lo porta all'oppio e al misticismo religioso. È proprio durante un periodo di disintossicazione in clinica che scrive I ragazzi terribili. Lavora con Isadora Duncan, Igor Stravinskij e molti altri. Nel 1930 presenta La voce umana, viaggia molto, ha nuovi amori (maschili e femminili), scrive per il cinema e si occupa di regia, aprendo la strada al surrealismo e alla Nouvelle Vague.

#### Contemporanei

I teatro francese ha naturalmente continuato a produrre autori e lavori. Si pensi a Jean Genet (1910-1986) e ad altri. Difficile però individuare voci di particolare spicco. Anche per quella francese, come per ogni letteratura e drammaturgia, occorrerà infatti che il tempo faccia la sua parte...



#### Il drammaturgo e studioso di teatro riflette

## La lezione del Seicento:

di Luigi Lunari

# L'appunto

Nel 1950 dello scorso millennio, a Grenoble, dove mio padre mi aveva mandato ad imparare quella che allora era ancora la lingua del mondo, ha inizio il mio grande amore per la letteratura francese. Avevo sedici anni, mi ero fatto passare per diciottenne per poter assistere all'università ai corsi sul teatro del XVII secolo, e lì incontrai per la prima volta Molière, Corneille, Racine... che assieme a non pochi altri mi hanno accompagnato per tutta la vita. Di Molière ho tradotto l'intero teatro, e avrei anche potuto arricchirmene se le mie traduzioni non fossero così spesso depredate da gente che, spostando una virgola a pagina 5 e sostituendo un aggettivo a pagina 28, dichiarava poi il tutto come opera propria (sassolino andato!). A Racine devo la reinterpretazione della Dolce ala della giovinezza di Tennessee Williams (la spiegazione, la prossima volta), a Corneille infine - in un mio saggio recentemente apparso presso Feltrinelli - devo la riflessione che affido a queste pagine, non avendo niente di particolarmente interessante da dire oltre alle precise analisi della ricca monografia di Alessandra Agosti.

Il XVII secolo è passato alla storia come il periodo di maggiore splendore della Francia, della sua arte, della sua cultura. È l'età non solo della triade Corneille-Molière-Racine, ma anche di Pascal, di Cartesio, di Giansenio e di Bossuet, delle musiche di Lulli e di Charpentier, del preziosismo di M.lle de Scudéry e della marchesa di Rambouillet, delle favole di La Fontaine e delle massime di La Rochefoucault...

Uno straordinario rigoglio che trova la sua causa prima nell'attenzione di Luigi XIV per le scienze e per la arti. Il re è uomo colto e raffinato; non ha evidentemente problemi di soldi, poiché nelle casse dello Stato (e lo Stato è lui) affluiscono le rendite fornite da una nazione di venti milioni di contadini, sistematicamente dissanguata da tasse, gabelle e corvées d'ogni genere. La redistribuzione dei redditi (secondo una pratica keynesiana ante litteram) va non solo a una ristretta casta di privilegiati della nobiltà e del clero, ma - "poiché la scienza e le arti", decreta, "sono il maggior ornamento del nostro Stato" - anche a quanti tra i suoi sudditi si distinguono per altezza d'ingegno. E si può dire che non vi sia poeta, scrittore, artista, scienziato, pittore e musico che non riceva una pensione che lo

sollevi da ogni cura quotidiana e che gli permetta di dedicarsi a coltivare il proprio talento.

Ma il tutto non è senza controindicazioni. Senza poter spingere analisi e racconto troppo in là, e saltando alle conclusioni, possiamo ben dire che con questa generosità Luigi XIV ha pesantemente condizionato la cultura e l'arte del suo tempo, piegandone l'esistenza e l'espressione alle sue esigenze di "committente". Più souple, ma non meno perentorio del gesto di Brenno, anche Luigi XIV ha gettato sul piatto della bilancia la sua potenza economica: patenti, benefici, pensioni, donazioni una tantum, con i quali ha letteralmente "comperato" la cultura e l'arte.

La committenza, per la verità, ha da sempre condizionato il sapere e il fare dell'uomo, ma per restringere il discorso a quel teatro che qui ci interessa, dobbiamo notare come nessuno potesse esimersi dal tener conto dei desiderata del committante Luigi XIV. Il re ama soprattutto la musica e la danza, e il teatro che vi si rifà; la sua cultura e i suoi gusti vanno al mondo classico degli dèi dell'Olimpo, e della tradizione greco-romana, alle forme ordinate degli antichi classici. A questo, si è piegata l'arte

#### sulle contraddizioni di un secolo di talenti "comprati"

## l'arte non sia in vendita

drammatica, si sono piegati i singoli autori: a volte con un'adesione convinta, per una spontanea affinità elettiva, come nel caso di Racine, che nelle forme gradite al sovrano realizzava senza sforzo alcuno le proprie ispirazioni; a volte con un difficile e costoso mercanteggiamento come nel caso di Molière, che tanto spesso dovette ospitare insulse coreografia nei propri testi, e infine di Corneille, che piegandosi alle "regole" formali del teatro classico delle tre unità. soppresse in sé quel vivace spirito realistico che avrebbe potuto farne il precursore di Goldoni.

La domanda che a questo punto ci si pone, è la seguente: il teatro visse sotto Luigi XIV un lungo periodo di sazia a appagante prosperità. Ne è valsa la pena? Adeguandosi alle richieste del committente, il teatro francese del Seicento si paralizzò per così dire in una formula e in una temperie che impedivano un reale progresso ed ogni possibile sviluppo. Il piatto di lenticchie di quella prosperità è valsa la pena del decadimento che ne è seguito? Poiché questo accadde di fatto: che - passato Luigi XIV e finiti, per così dire, gli anni delle vacche grasse - il Settecento che subentrò al Grand Siècle ha visto Crébillon succedere a Molière, Voltaire succedere a Racine. Nel teatro tra il Sei e il Settecento, la perdita di quota è impressionante. E si potrà anche imputare il fatto alla decadenza del mondo aristocratico e nobiliare, alla mancanza di un'autonoma cultura borghese tuttora in fieri, e a quant'altre concause si vogliano indicare. Ma forse il peso maggiore ricade sulla lunga acquiscenza ai voleri del committente. Nessuno certo, in questa valle di lacrime, potrà gettare la croce addosso a quanti hanno ceduto alle lusinghe di una vita agiata offerta loro dalla munificenza regale. Tuttavia, i fatti parlano chiaro: in quella munificenza il teatro del secolo che aveva prodotto Molière, Corneille e Racine si corruppe e alla fine si tacque.

Ma detto questo - e in attesa che altri studi verifichino la validità di questo tracciato - quale considerazione potremmo trarne per noi, nostri contemporanei? La committenza c'è ancora, ed è - fuor di dubbio - il pubblico: sia in modo diretto, come l'insieme delle persone che pagano il biglietto, sia in modo indiretto, grazie e quelle pubbliche sovvenzioni che (in mancanza di una vera e responsabile politica culturale da parte della pub-

blica autorità o per ossequio a un irresponsabile laissez faire) mirano essenzialmente a compiacere quel pubblico. Qual è il prezzo che il teatro paga al suo committente? Se ci guardiamo attorno, non c'è molto di cui compiacersi. La predilezione per un teatro evasivo, la ripetizione di successi comici sempre riproposti, il ricorso a un provinciale star system di facce note e televisive, la ricerca - quando si affronta un classico - di bizzarrie registiche che facciano notizia... sono tutti allarmanti indizi di una pericolosa decadenza. Viene il dubbio - e anche qui salto un po' alle conclusioni - che il danaro faccia male al teatro; e vi è davvero da chiedersi se la "povertà" non sia la condizione migliore non solo per il teatro, ma per l'arte tutta e per il pensiero in genere, e per la loro indipendenza e libertà di ricerca e d'espressione. "Povera e nuda vai, filosofia", suona un antico detto. E forse davvero, in un mondo che tutto commercializza e mercifica, solo la "povertà" può offfrire un sicuro rifugio ad un'arte che voglia essere libera e che strappi da sé il cartello "Vendesi al miglior offerente".



COLLANA

#### **DOCUMENTI**

I LUOGHI DEL TEATRO				
		Μaile	BAIK	u,

- RECITARE: LO STILE E LE TECNICHE. Prima parte
- RECITARE: LO STILE E LE TECNICHE. Seconda parte
- 4 LA COMMEDIA DELL'ARTE
- 5 LA NASCITA DELLA REGIA
- 6 SHAKESPEARE e il teatro elisabettiano
- 7 IL TEATRO DI NARRAZIONE
- 8 MOLIÈRE, GOLDONI e il loro tempo
- 9 LUIGI PIRANDELLO
- 10 SAMUEL BECKETT
- 11 IL TEATRO BORGHESE. Cechov e gli altri
- 12 IL TEATRO AMERICANO. Fra dramma di famiglia e musical
- 13 L'ARTE DI FAR RIDERE. Dal dramma satiresco a Zelig
- 14 IL TEATRO ITALIANO
- 15 IL SENSO DEL TRAGICO
- 16 IL TEATRO MUSICALE. Dal madrigale all'opera rock
- 17 EDUARDO DE FILIPPO. Un dialettale che parla al mondo
- **18** LA DONNA E IL TEATRO
- 19 IL TEATRO FRANCESE

Testi di **Alessandra Agosti** Con un intervento di **Luigi Lunari** 

## Il sito di Fita Veneto: ecco le regole per l'inserimento delle notizie

Per chiarire e semplificare le modalità di utilizzo del sito www.fitaveneto.org come strumento di informazione a disposizione dei Comitati e delle compagnie iscritte a Fita Veneto, il Direttivo ha ritenuto opportuno stilare un vero e proprio "protocollo" dedicato all'argomento. Fermo restando che, strada facendo, il testo potrà essere oggetto di eventuali revisioni, l'intenzione è quella di dare a chi lo utilizza uno strumento pratico e semplice per impiegarlo al meglio, illustrando le procedure ideali per far arrivare a destinazione le proprie informazioni.

#### 1. INDICAZIONI GENERALI

- 1.1. Tutte le informazioni relative alla pubblicazione nel sito devono essere inviate alla Segreteria Regionale all'indirizzo email fitaveneto@fitaveneto.org;
- 1.2. la Segreteria Regionale inoltrerà le informazioni ai diretti interessati per competenza secondo i criteri di seguito stabiliti;
- 1.3. tutti i contenuti dovranno essere trasmessi in formato testo (<\*.doc> o <\*.txt>).

#### 2. SCHEDA COMPAGNIA

2.1. Gli inserimenti e le modifiche nelle pagine relative alle singole compagnie devono essere inviati dai responsabili delle stesse esclusivamente al webmaster (webmaster@fitaveneto.org) che provvederà ad aggiornare la relativa pagina. E' allo studio un apposito 'webformat' con diritti di accesso che consentirà l'inserimento e l'aggiornamento diretto dei dati da parte dei responsabili delle Compagnie affiliate Fitaveneto.

#### 3. RASSEGNE SEGNALAZIONE E COLLOCAZIONE

- 3.1. La segnalazione delle rassegne deve essere inviata a fitaveneto@fitaveneto.org in formato file così come previsto al punto 1.3 almeno 7 giorni prima dell'inizio degli spettacoli;
- 3.2. la Segreteria Regionale provvederà ad inoltrare le segnalazioni direttamente al webmaster o, se del caso, alla redazione giornalistica per eventuale elaborazione definitiva dei testi;
- 3.3. le rassegne organizzate dai Comitati saranno collocate tra le notizie della <Home Page>, nel <calendario appuntamenti> sempre della Home Page, nella pagina <Rassegne> e nella pagina del relativo <Comitato Provinciale>;
- 3.4. le rassegne organizzate dalle Compagnie Fitaveneto saranno collocate nel

<calendario appuntamenti> della <Home Page>, nella pagina <Rassegne> e nella pagina del relativo <Comitato Provinciale>;

3.5. eventuale collocazione in sezioni diverse sarà valutata dal Comitato Regionale.

#### 4. REPLICHE DI SINGOLI SPETTACOLI

4.1. Non è previsto l'inserimento di singole repliche delle Compagnie in nessuna sezione del sito ad eccezione dei casi previsti ai punti 5 e 6;

#### 5. DEBUTTI

- 5.1. I debutti degli spettacoli realizzati dalle Compagnie Fitaveneto, qualora segnalati, saranno collocati nella pagina del <Comitato Provinciale> di competenza;
- 5.2. nella <Home page> sarà prevista un'apposita sezione <debutti> che evidenzierà gli spettacoli interessati anche per i 30 giorni successivi.

#### 6. EVENTI

6.1. Tutti gli eventi (escluse le rassegne) organizzati dalle Compagnie Fitaveneto e dalle stesse segnalati saranno valutati dal Comitato Provinciale competente per l'inserimento nella pagina del «Comitato Provinciale»

o, se del caso e previo nulla osta da parte del Comitato Regionale, anche per l'inserimento a livello regionale nella <Home page>.

#### 7. CORSI DI FORMAZIONE

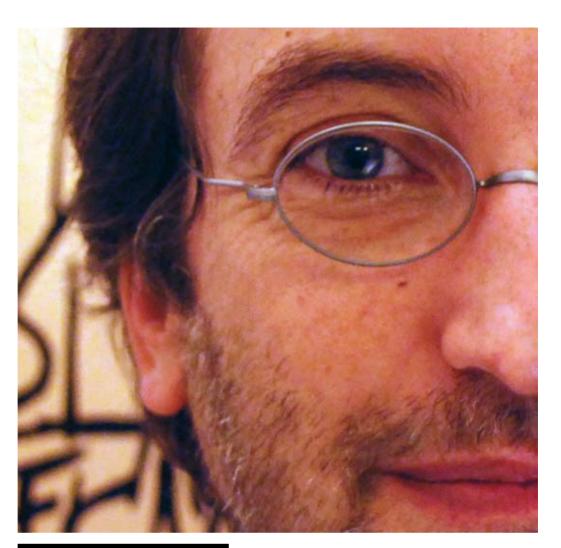
- 7.1. Saranno pubblicizzati esclusivamente corsi ed eventi formativi organizzati dai Comitati Provinciali o dal Comitato Regionale;
- 7.2. Verranno collocati nella <Home page>, nella pagina <Formazione> e nella pagina del <Comitato Provinciale>.



#### approfondimenti

È una certezza rigenerante veder smentita la teoria secondo la quale il mondo dell'arte è ormai irrimediabilmente spogliato di ogni sorpresa e mistero. Al ricercatore accorto, con una frequenza del tutto casuale, capita infatti di venire a contatto con realtà contemporanee che riservano la lucentezza degli episodi storicamente incensati. Soppesati gesti e intenzioni dei personaggi in analisi e appuratane l'originalità ci si può dunque abbandonare alla loro estetica, per meglio comprendere sfumature di un discorso su coscienza e conoscenza che parte con l'origine dell'uomo e prosegue ininterrotto fino a oggi, checché ne dicano storicisti o amanti delle etichette come mezzo di apparente semplificazione.

L'esempio del genovese Andrea Liberovici (classe 1962) è appunto la dimostrazione di un talento relativamente giovane (se paragonato coi nomi consegnati da secoli agli annali della Storia) ma destinato a lasciare - in ambito teatrale - un segno di quelli che si fanno più profondi col trascorrere del tempo. Compositore, performer e regista sorprendentemente precoce, il Nostro è riuscito a elaborare una sintesi fra musica, scena teatrale e immagine mischiando le carte di una creatività elegante ma non anestetizzata, sicché ogni suo spettacolo contiene la possibilità di comprendere qualcosa di se stessi, più che della mente del suo artefice. Significativa, nella carriera di Liberovici, l'avventura iniziata nel 1996 assieme al poeta Edoardo Sanguineti a



# Inside Andrea LIBEROVICI

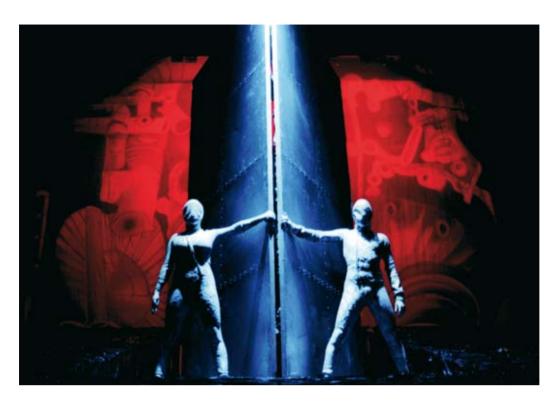
Compositore, performer, regista è protagonista di una originale e stimolante sintesi tra musica, scena e immagine

#### ■ di Filippo Bordignon

nome teatrodelsuono, contenitore sperimentale condiviso con l'attrice Ottavia Fusco di cui ricordiamo gli spettacoli Macbeth Remix (del 1998), 64 (del 2000, con Liberovici coautore, compositore delle musiche e regista a'dirigere' istituzioni del ca-

libro di Judith Malina) e sei personaggi.com (2001). Letta nella sua complessità, l'esperienza del Nostro è quella del compositore globale, il quale è 'starsailor' tra i generi che vampirizza non tanto per originare un mostruoso patchwork delle

proprie convinzioni, quanto per tentare una sintesi fluttuante, disinteressata a calzare la sagoma di un'epoca in particolare. "Quando qualcuno mi chiede: fai teatro? Rispondo: no faccio il compositore. Quando qualcuno mi chiede fai il



Nella pagina a fianco Andrea Liberovici in una foto di Matco. Qui accanto un'immagine di "Macbeth Remix" proposto a Spolento nel 1998 (foto Alessandra Vinotto)

compositore? Rispondo: sì, faccio teatro", questo è l'autore, impigliato senz'affanni nel gioco dell'invertire i ruoli e circondato da personalità nazionali e internazionali che ne hanno blasonato la biografia (da Vittorio Gassman a Enrico Ghezzi, da Aldo Nove a Giorgio Albertazzi).

Detta banalmente, le musiche di Liberovici (pur riconoscendo l'inconsistenza della generalizzazione che tenta il sunto a tutti i costi) posseggono le qualità visive (anzi, meglio, 'visionarie') delle composizioni capaci di resistere all'assenza dell'azione sul palco per legittimare la propria esistenza e, di per contro, gli allestimenti, le regie, la parte legata al mondo del visibile ideate dall'autore vibrano di una carica musicale, arrangiata con la perizia contrappuntistica di un compositore pignolo all'ennesima potenza eppure no: perché, a dire il vero, la sua abilità artistica contiene il frutto di un pensiero radicato nel dettaglio ma pure la freschezza del gesto istintivo; una grandezza, a ben guardare, simile a quella dei calligrafi zen i quali, con pochi e irreversibili tratti d'inchiostro fermavano su gusci di tartaruga stati della mente indescrivibili secondo la metodo-logica comune. L'impressione, analizzando il tragitto illuminato nel suo passaggio, à che Liberovici

L'impressione, analizzando il tragitto illuminato nel suo passaggio, è che Liberovici proceda secondo un percorso circolare, senza la volontà di una benché minima soluzione di continuità: proprio grazie a questa coraggiosa rinuncia, emerge evidente un disegno coerente, dotato di immediatezza e ritmo in parti uguali. Volendo parafrasare ulteriormente, riconosceremo in quanto sopra un richiamo costante al fluire della vita nel suo naturale mutare. Adottato questo modus pensandi, egli può concedersi il lusso di saccheggiare dalla superficie del quotidiano senza il rischio d'invecchiare con esso al trascorrere delle stagioni. Vi sarebbero poi questioni più squisitamente tecniche concernenti l'ambito dell'evocazione musicale rapportata alle esigenze sceniche; qui la lezione di Cage risulta evidente ma più per le vicinanze del compositore americano con la filosofia buddista esposta da grandi e misconosciuti pensatori del Novecento quali Shunryu Suzuki (meglio noto come Roshi Suzuki) e Daisetsu Teitaro Suzuki, che di Cage fu maestro spirituale e fonte d'ispirazione. Dovendo sintetizzare aparleremo allora ascoltati alcuni estratti audio del Liberovici musicista serio - di un'inclinazione a scindere le aspettative dell'orecchio da quelle dell'azione teatrale, operazione questa che ha il merito di favorire livelli narrativi altri, sorvolando lidi dove l'indeterminazione è bandiera e unica forma di identificazione permessa. Per meglio capire ciò che è dato vedere, abbiamo il piacere di intervistare su Fitainforma il soggetto delle 'vagazioni' fin qui esposte.

#### L'INTERVISTA

Andrea, il significato della ricerca nel campo delle arti è lo stesso nel trascorrere dei secoli o cambia in funzione della società che lo attraversa?

Peter Brook, in un saggio degli Anni '60 definiva certo teatro come teatro mortale. Credo che oggi, estremizzando, questo concetto possa essere applicato ed esteso a quasi tutte le cosiddette discipline artistiche con una variabile persa nell'oblio.

Qual è la funzione della

#### ricerca artistica nella contemporaneità della crisi congiunturale?

Tutte le crisi del secolo scorso con le conseguenti affannose rinascite tanto improvvise quanto brevi hanno prodotto, per paradosso, il consolidamento delle accademie da una parte e dall'altra avviato la metamorfosi del concetto di conoscenza in comunicazione perdendo per strada la variabile, ovvero il fiore di cui sopra e soprattutto i suoi

#### approfondimenti

mutamenti paralleli. "Non costruire sul buon tempo passato, ma su quello cattivo di oggi" diceva Brecht. Il fiore non è più quel fiore. Il fiore non ascolta più, non guarda più ma, nel caso, subisce le due cose assieme. È un fiore audio-visivo esattamente in quest'ordine gerarchico. La grande opportunità non ancora colta del e dal presente (anche tecnologico) è che il teatro, possa tornare a celebrare la sua funzione, non come istituzione, ma come contenitore (cassa armonica/strumento) di una nuova forma musicale tesa a liberare le discipline artistiche dalle discipline mortali della convenzione attraverso l'inevitabile conflitto.

#### A cent'anni dalla nascita di John Cage il dibattito resta aperto; quali sono dal suo punto di vista di compositore le principali innovazioni tematiche teorizzate dal maestro losangelino?

Cage e Luigi Nono sono i due compositori, fra quelli della seconda metà del '900, le cui musiche mi commuovono sempre in modo molto profondo. Mi sono chiesto ovviamente i perché, essendo diversissimi fra loro, e la risposta che mi sono dato, fra le altre, è che la loro musica non è mai stata un fine ma un mezzo. Musica in forma di dono. Fra i pochi in grado di sgrammaticare radicalmente l'esercizio di stile delle sacre scritture del contemporaneo sono stati, a mio avviso, immersi dentro una pratica estremamente più complessa dell'auto referenzialità del musicale: l'analisi dell'umano e della sua conseguente definizione



64, nel 2000 a Parigi: da sinistra Ottavia Fusco, Andrea Liberovici, Judith Malina e Hanon Reznikov (foto Alessandra Vinotto). Nella pagina accanto, Serafino Gubbio, Teatro Stabile di Roma, 2003 (foto Paolo Porto)

#### Alle spalle, una famiglia d'artisti ma "enfant prodige" per merito

Origini oltremodo artistiche, di quelle che bloccherebbero chiunque trincerando il rampollo dietro la statura artistica della propria famiglia; Andrea Liberovici è figlio di Sergio, compositore e sodale - tra gli altri - di Italo Calvino nella creazione di un nuovo repertorio di canzone popolare e di Margot Galante Garrone, cantante (i più la ricorderanno per Le nostre domande su testo del poeta Franco Fortini), compositrice e fondatrice-regista del Gran teatrino la fede delle femmine. Il giovane Andrea studia composizione, violino, viola nei conservatori di Venezia e Torino, recitazione presso la Scuola del Teatro Stabile di Genova e canto per la vocalità del musical addirittura con Cathy Berberian, musa di Luciano Berio e personaggio chiave nella rivoluzione della vocalità per il Novecento. 'Enfant prodige' senza se e senza ma, il ragazzo mostra talento da vendere creando musiche di scena e testi per importanti compagnie di teatro di prosa, oltre che musica per radio, televisione e balletti. L'eclettismo pare divorarlo e in breve finisce per sdoppiarsi, calzando contemporaneamente i panni di attore e responsabile delle musiche in produzioni teatrali di primo rango. Il primo e più arduo dei traguardi, in questa situazione, è di essere riuscito a ritagliarsi una propria biografia, slegata dall'associazione con la famiglia e con le preziose frequentazioni di un'infanzia e adolescenza che immaginiamo stipate da una ghiotta aneddotica.

di realtà. La proliferazione degli epigoni ne è, all'inverso, testimonianza; api sedotte e impazzite che immaginano la creazione del miele come la risultanza di un processo formale dimenticandosi di andare a nutrirsi dal fiore... dimenticandosi che "l'uomo è un fiore", come ci segnala György Kurtag.

Parlando del suo teatro ha evidenziato: "Un teatro

#### DEL suono generato da un teatro NEL suono". Sarebbe interessante poterne capire più approfonditamente...

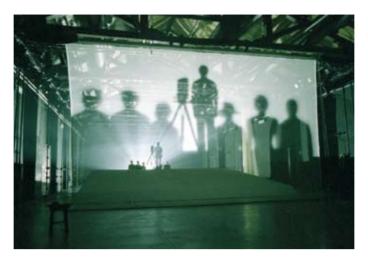
Quando penso a un teatro NEL suono penso alla folgorante sintesi di Michelangelo: tu vedi un blocco: pensa all'immagine, l'immagine è dentro basta soltanto spogliarla. Credo che ogni suono contenga in sé una narrazione (una successione di visioni) e il teatro sia un potente scalpello con cui farla emergere spogliandola. Il teatro DEL suono è lo spazio in cui queste narrazioni s'intrecciano. Ma in realtà non c'è nulla di nuovo in tutto ciò. Quando qualche critico cerca di dare una definizione del mio lavoro e magari mi chiede se mi ritengo moderno, postmoderno, d'avanguardia ecc. rispondo semplicemente che mi piacerebbe diventare antico. La tragedia è nata dal suono. Partendo da questa riflessione ho fondato nel '96 con Sanguineti e alcuni amici il teatrodelsuono, Officina mobile che applica la sua ricerca partendo dal presupposto che l'arte in "movimento" (cinema, parola, gesto ecc.) venga generata dalla musica e dai suoi principi costitutivi: ritmo, timbro, melodia, armonia.

# Quali sono gli insegnamenti che ha dedotto dalla sua amicizia e collaborazione con Sanguineti?

Ci siamo conosciuti nel 1995 in un cineclub genovese durante la proiezione di *Nostra signora dei turchi*. Diciamo pure, un segno del destino. L'ho invitato a venire ad ascoltare un mio concerto ed è venuto, poi

gli ho chiesto un appuntamento e me l'ha dato. Anni dopo stavamo mettendo in scena sei personaggi.com e il materiale verbale di Edoardo non arrivava. Tutte le volte che lo chiamavo, sempre più terrorizzato dall'inizio imminente delle prove, lui mi rispondeva ridendo: stai tranquillo, l'inconscio lavora. Gli rispondevo che ero grato al suo inconscio ma che mi mancavano le parole. Stesso meccanismo, questa volta riferito a me, per il nostro primo appuntamento professionale. Non sapevo bene cosa chiedergli ma certo era che l'inconscio, il mio, stava lavorando. Così, stupendo anche me stesso, gli chiesi di getto: Professore mi può scrivere un rap? Ero stupito dalla mia affermazione dal sen fuggita ma fui ancora più stupito da ciò che avvenne dopo una sua interminabile pausa: No, non le scrivo un rap le darò i materiali per fare un concerto/spettacolo che si chiamerà Rap. Da lì in poi si è sviluppato un amore e un'affinità umana e intellettuale durata quindici anni, quindici differenti progetti (le parole dei sei personaggi arrivarono, ovviamente, nei tempi) fra spettacoli, concerti, video ecc. e purtroppo terminata nel 2010. Edoardo è stato il fratello maggiore che mi è sempre mancato e che ora mi manca di nuovo.

La sua biografia è costellata di collaborazioni internazionali assolutamente diverse tra loro. Le saremmo grati se potesse esprimere una riflessione rispetto a nomi del calibro del regista Peter Greenaway, Claudia



#### Cardinale e Judith Malina.

È sicuramente difficile da credere ma tutti questi incontri, per me fondamentali, sono avvenuti in modo casuale. Ne racconto uno su tutti visto che abbiamo parlato di Cage. Judith ha registrato per me la voce di una strega nel Macbeth Remix di Edoardo e mio, presentato a Spoleto nel '98. Dopo la prima, a cui partecipò tra il pubblico, mi disse che il mio spettacolo era, secondo lei, un'evoluzione del teatro di Erwin Piscator e che proprio per questo voleva farmi un regalo che custodiva a New York in un cassetto. In quel cassetto, che aprii qualche mese dopo, c'era una bobina di John Cage: erano le musiche di scena, inedite, di uno spettacolo del Living Theatre del '59. Ascoltato il nastro ho pensato a mia volta di regalare a Judith un pezzo di musica, dedotto da quella bobina di Cage. Così è nato 64 concerto per memoria (ho lavorato a lungo sui materiali di Cage) con Judith Malina, Hanon Reznikov e Ottavia Fusco prodotto dal GRM a Parigi nel 2000.

Una vita, la sua, rivolta al mondo della creatività fin dalla primissima età: figlio d'arte, studi conservatoriali e di recitazione presso la Scuola del Teatro Stabile di Genova. Quali sono gli ostacoli meno evidenti che si è trovato a fronteggiare in questa situazione?

Sono stato molto fortunato riguardo ai miei genitori. Tutti e tre. Mia madre Margot, autrice, cantante, marionettista, mio padre Sergio, compositore, didatta con cui ho vissuto poco, e Giovanni Morelli musicologo scomparso l'anno scorso con cui sono cresciuto. Una famiglia meravigliosa che scientemente mi ha cacciato nel pentolone della pozione magica, come Obelix!, fatta di musica e teatro.

Da quel pentolone sono uscito (a un certo punto stavo proprio per annegare) con parecchi sforzi e anche con una grande indigestione ma una volta digerito mi ci sono ritrovato ancora dentro con in più una gioiosa gratitudine per quei meravigliosi fiori che mi hanno posto nel mondo e che dal mondo hanno scelto per me l'alfabetizzazione proveniente dall'arte... il resto è ancora tutta ricerca.

#### Per gli amanti delle rarità musicali...

Gli amanti di rarità musicali non possono mancare due oggetti bizzarri risalenti al passato quasi remoto di Liberovici: i vinili degli album usciti per l'etichetta Cgd nel 1978 e 1980 Oro e Liberovici. L'avventura del nostro nella musica popolare lo coinvolge poco meno che maggiorenne ma riesce a destare l'elogio da parte della poetessa rock Patti Smith. Se l'esordio di fine Anni '70 mischia cantautorato italiano con gli eccessi visionari del Bob Dylan di Blonde on blonde (si ascolti a questo proposito il brano L'uomo, il brigante, l'assassino) è la new wave di Liberovici ha tratteggiare uno dei più originali esempi di rock nostrano, in bilico tra la sintesi mai del tutto compresa di Alberto Camerini (che in Sciocka anticipava le migliori intuizioni di Vasco Rossi) e una stravagante ambiguità sessuale cantata con ironica lascivia su Tira tira tira e Ciuff Ciuff. Il culmine di questa eccentricità in formato radiofonico è raggiunta probabilmente nel pezzo Padre Pio, un recitato di decadenza squisitamente glam che oggi non sarebbe concesso a nessuno ("Le tue mani così dolci, così delicate/ bucate dal vento, dalle intemperie/ Padre Pio I love you" scandisce il Nostro, mentre un campionamento di uccelli si fa strada e il coro incalza semplicemente "Pio-pio-pio-pio"). Ci riproverà, qualche anno più tardi nel 1992, con Pranzo di famiglia, ribadendo la felicità di una formula intelligente al punto da solleticare ben poco il pubblico del pop massificato.

## Casa di bambola di Ibsen: e la donna disse "Io sono mia"

 $E^{\scriptscriptstyle d}$  eccoci alle prese con un secondo "disperso" di lusso. Dopo la visita della vecchia signora di Friedrich Dürrenmatt, questa volta la nostra attenzione si concentra du Casa di bambola. capolavoro di Henrik Ibsen, autore considerato tra i padri del cosiddetto "teatro borghese" e della drammaturgia moderna. Banco di prova per attrici di bella tempra, subisce un po' il peso dei cambiamenti sociali intervenuti (fortunatamente) dal 1879, anno della sua stesura e della prima rappresentazione, ad oggi. È anche vero, però, che da un lato i dislivelli tra uomo e donna non sono poi del tutto superati, dall'altro che comunque - togliendoci dall'universale e scendendo nell'individuale - Casa di bambola è il ritratto di una persona che mette in discussione se stessa e la propria vita: argomento decisamente senza tempo, se affrontato e approfondito nella maniera giusta.

#### L'autore

Nato a Skien, in Norvegia, il 20 marzo 1828, Henrik Ibsen era figlio di un commerciante di legname. Il fallimento dell'attività di famiglia lo costrinse però a lasciare gli studi (studierà poi medicina a Oslo) e a lavorare in una farmacia a Grimstad. La passione per la scrittura, però, era già al lavoro, tanto che nel 1849 l'allora 21 enne



Ibsen scrisse *Catilina*, il suo primo dramma.

Dopo essersi trasferito a Oslo per motivi di studio, mantenne il suo interesse per il palcoscenico. Nel 1851 fu nominato direttore del Norske Theater di Bergen e sei anni più tardi, dopo essersi perfezionato in scenografia, divenne direttore del Kristiania Norske Theater.

Anni fertili, quelli, anche sul versante della scrittura, con la composizione di alcuni testi

Una prima svolta nella sua poetica si ebbe dopo la chiusura del Teatro di Bergen. Ibsen, infatti, partì per un viaggio in giro per l'Europa e visitò anche l'Italia, fermandosi tra l'altro a Roma (dove scrisse Brand nel 1866), a Ischia e Sorrento (dove compose Peer Gynt), che sarà poi musicata da Edvard Grieg. Queste opere, risalenti al periodo "europeo", fanno parte della cosiddetta "fase romantica" del norvegese, così come la commedia La lega dei giovani e il dramma Cesare e il Galileo, del 1873. Il meglio del teatro di Ibsen rientra però nella successiva Questo testo fu considerato manifesto di un femminismo fin troppo spinto, che andava contro le regole della morale vittoriana. Oggi può essere riletto come inno all'autocoscienza della persona, non solo della donna

fase del teatro sociale.

Ad aprirla è, nel 1877, I pilastri della società, cui fanno appunto seguito - due anni più tardi - Casa di bambola e ancora, tra gli altri, Gli spettri, Un nemico del popolo, L'anitra selvatica, Villa Rosmer, La donna del mare, Hedda Gabler e Il costruttore Solness, quest'ultimo del 1892.

Ibsen morì a Oslo il 23 maggio 1906, a 78 anni.

#### La trama

Nora, all'aprirsi del sipario, non sembra una donna, moglie da otto anni e madre, ma niente più che una bambina capricciosa, volubile e senza troppo sale in zucca. Al centro della sua esistenza c'è il marito, che però, d'un tratto, le appare per quello che è, con le sue fragilità e colpe. Quella che all'improvviso avviene in Nora è dunque una presa di consapevolezza del suo non-essere, sia come moglie e come figlia prima, sia come madre ora, mossa a piacimento dal marito Torvald nella sua casa di bambola, nulla più che una gabbia dorata (non a caso il

marito la chiama *allodola*). Resasi conto della drammatica situazione finanziaria nella quale versa il marito. Nora contrae un prestito falsificando la firma di suo padre e per questo è ricattata da Krogstad. Quando Torvald viene a conoscenza di quanto la moglie ha fatto, la sua unica preoccupazione è quella di perdere - a causa di ciò - la propria reputazione. Non si fa quindi scrupolo di dichiarsi pronto ad allontanare Nora, considerandola indegna di stargli vicino e di crescere i loro figli: il tutto senza la minima considerazione per le motivazioni che avevano spinto la moglie a quel gesto, ossia l'affetto nei suoi confronti.

Un'amica di Nora, che si dice pronta a sposare Krogstad, annulla la minaccia del ricatto. "Sono salvo!" è tutto quello che Torvald sa dire, pensando di tornare come se nulla fosse alla vita di sempre, moglie compresa. Ma a questo punto è Nora a non essere più quella di prima: se ne andrà, abbandonando marito e figli, per "riflettere col mio cervello e rendermi chiaramente conto di tutte le cose".

#### Note sul testo

A ispirare il personaggio di Nora fu la scrittrice Laura Kieler (1849 - 1932), amica di Ibsen, che fu protagonista di una vicenda simile a quella narrata. Ora, che Ibsen stia dalla parte di Nora e delle donne in generale - appoggiandone il desiderio di autocoscienza - è abbastanza evidente. Di questa sua opera egli scrisse tra l'altro: "Ci sono due tipi di leggi morali, due tipi di coscienze, una in un uomo e un'altra completamente differente in una donna. L'una non può comprendere l'altra; ma nelle questioni pratiche della vita, la donna è giudicata dalle leggi degli uomini, come se non fosse una donna, ma un uomo". Insomma, uomini e donne sono diversi, non si capiscono e comunque, alla fine, è sempre l'uomo a decidere per tutti.

Della sua protagonista, Ibsen scrisse anche: "Depressa e confusa dalla sua fede nell'autorità, perde la sua fede nella sua correttezza morale e nella sua capacità di crescere i suoi figli. Una madre in una società contemporanea, proprio come certi insetti che fuggono e muoiono quando compiono i loro doveri nella propagazione della loro razza".

La presa di coscienza di Nora è forte, tanto da non lasciare attenuanti a Torvald, nemmeno quando si dice pronto a cambiare: e l'intoccabilità del matrimonio era già una regola senza eccezioni per la società vittoriana. Ma tanto anche da lasciare i suoi figli - cosa questa che, all'epoca,



Mariangela Melato nella rilettura di Luca Ronconi (foto M. Norberth); il alto, a destra, la Duse in Casa di bambola

sembrò andare un po' troppo "in là" anche per molti progressisti. Ibsen fu addirittura costretto a cambiare il finale per poter rappresentare il suo dramma in Germania, perché l'attrice non voleva fare la parte di una donna del genere. "Casa di bambola - scrisse Ibsen in merito alle polemiche sollevate dalla sua opera, accusata di eccessivo femminismo - ha sollevato una fortissima reazione: le fazioni si fronteggiano bellicose; l'intera grossa tiratura del libro, 8.000 esemplari, è andata esaurita nel giro di due settimane e si sta già preparando una ristampa. Oggetto della contesa non è il valore estetico del dramma, ma il problema morale che pone. Che da molte parti sarebbe stato contestato lo sapevo in anticipo; se il pubblico nordico fosse stato tanto evoluto da non sollevare dissensi sul problema, sarebbe stato superfluo scrivere l'opera".

#### I personaggi

Nella sua versione originale, *Casa di bambola* richiede un cast di quattro donne e

sette uomini. Ovviamente, ci vuole un'attrice di carattere, capace di dare la giusta stratificazione a un personaggio tanto complesso come Nora. Ma importante è anche il ruolo di Torvald, che deve essere una controparte all'altezza della protagonista.

Tra le Nora più celebri si possono ricordare Eleonora Duse, Lilla Brignone, Giuliana Lojodice, Giulia Lazzarini, Ottavia Piccolo e Micaela Esdra. In tempi recenti l'ha interpretata Lunetta Savino. Interessante anche la versione firmata da Luca Ronconi, con Mariangela Melato: in scena entrambi i finali.

#### Un assaggio

**NORA** 

Tu non pensi e non parli come l'uomo di cui possa essere la compagna. Svanita la minaccia, placata l'angoscia per la tua sorte, non per la mia, hai dimenticato tutto. Ed io sono tornata ad essere per te la lodoletta, la bambola da portare in braccio. Forse da portare in braccio con più attenzione perché t'eri accorto che sono più fragile di quanto pensassi. Ascolta, Torvald; ho

capito in quell'attimo di essere vissuta per otto anni con un estraneo. Un estraneo che mi ha fatto fare tre figli... Vorrei stritolarmi! Farmi a pezzi! Non riesco a sopportarne nemmeno il pensiero!

**TORVALD** 

Capisco. Siamo divisi da un abisso. Ma non potremmo, insieme...

**NORA** 

Guardami come sono: non posso essere tua moglie.

**TORVALD** 

Ma io ho la forza di diventare un altro.

NORA

Forse, quando non avrai più la tua bambola.



## Il gioco di Natale!

Ecco l'immancabile passatempo natalizio che anche quest'anno metterà alla prova il vostro sapere e stimolerà la vostra curiosità in materia di teatro...

- 1. Chi ha scritto *Gli esami* non finiscono mai? Peppino De Filippo, Eduardo Filippo, Totò.
- 2. Dove è nato Carlo Gozzi? Padova, Treviso, Venezia.
- 3. In quale opere di Henrik Ibsen si incontra il personaggio di Torvald? *Peer Gyant, Casa di bambola, Il costruttore Solness.*
- 4. Chi ha scritto l'opera Servo di scena? Ronald Harwood, Samuel Beckett, Arthur Miller.
- 5. In quale opera due eccentriche sorelle utilizzano il veleno per "liberare" gli anziani ospiti della propria pensione dal peso della vita? Arsenico e vecchi merletti (Kesselring), Trappola per topi (Christie), Profumo di mistero (Lenz).
- 6. Quale autore francese ispirò Sterbini, librettista di Rossini, per *Il barbiere di siviglia*? Molère, Beaumarchais, Giradoux.
- 7. Dove è nato Bertolt Brecht? Vienna, Berlino, Augusta.
- 8. Il commediografo latino Plauto nacque a Sarsina intorno al 250 a.C.. Nel territorio di quale

odierna provincia di trova questo centro? Torino, Forlì-Cesena, Roma.

- 9. In quale opera una donna dichiara di aver perduto la memoria per punire il marito adultero, fingendosi sposata con lo psichiatra chiamato per curarla? Non ti conosco più (De Benedetti), La grande magia (Eduardo), La scuola delle mogli (Molière).
- 10. Chi è l'autore di *Spirito* allegro? August Strindberg, Noel Coward, Woody Allen
- 11. In quale commedia di Goldoni si trova il personaggio del servo Gregorio? La casa nova, Sior Todero brontolon, Le avventure della villeggiatura.
- 12. Chi scrisse *La governante?* Curzio Malaparte, Pier Paolo Pasolini, Vitaliano Brancati.
- 13. Di che nazionalità era Stanislavskij? Cecoslovacco, russo, polacco.
- 14. In quale secolo visse Giacinto Gallina? XVIII, XIX, XX.
- 15. Chi scrisse *Harvey*? Marsha Norman, Mary Chase, Mary Shelley.
- 16. In quale commedia gol-

doniana si incontrano le comiche Ortensia e Dejanira? La bottega del caffè, La locandiera, Il campiello.

- 17. Di che nazionalità era Harold Pinter? Svizzero, inglese, tedesco.
- 18. Che lavoro faceva Eduardo Scarpetta, padre di Eduardo, Peppino e Titin De Filippo? Il medico, l'attore, il calzolaio.
- 19. Dove è nato Dario Fo? A Gubbio (Perugia), a Sangiano (Varese), a Rimini.
- 20. Chi ha scritto *El congresso dei nonzoli*? Carlo Goldoni, Enzo Duse, Edoardo Paoletti.
- 21. Come si chiama, nell'*Otello* di Shakespeare, la moglie di Iago, cameriera di Desdemona? Gemma, Emilia, Cordelia.
- 22. Rispetto a Oscar Wilde, George Bernard Shaw è nato: prima, dopo, nello stesso anno?
- 23. In quale opera di Tennessee Williams si incontra il personaggio di Stanley Kowalsky? Improvvisamente l'estate scorsa, Un tram che si chiama Desiderio, La rosa tatuata.
- 24. Chi ha scritto *Processo a Gesù*? Erri De Luca,

Diego Fabbri, Giovanni Testori.

25. In quale regione è nato Luigi Pirandello? Calabria, Campania, Sicilia.



Desiderio 24. Diego Fabbri 25. Sicilia

1854) 23. Un tram che si chiama

21. Emilia 22. Dopo, nel 1856 (Wilde nel

20. Edoardo Paoletti

18. L'attore onnignal A.41.

əsəlguI .71

16. La locandiera

15. Mary Chase

XIX 'ÞI

13. Russo

12. Vitaliano Brancati

11. Sior Todero brontolon

10. Noel Coward

9. Non ti conosco più

8. Forlì-Cesena

ntsuguA.7

6. Beaumarchais

5. Arsenico e vecchi merletti

4. Ronald Harwood

3. Casa di bambola

2. Venezia

1. Eduardo De Filippo

steoqsir 94

### i «numeri» della Fita regionale





- ► 1 Comitato regionale
- 6 Comitati Provinciali
- ➤ 252 Compagnie e 4.057 soci
- Organizza il Festival
   Nazionale Maschera d'Oro
- Partecipa all'organizzazione del Premio Faber Teatro
- Promuove direttamente o tramite le compagnie associate un centinaio di manifestazioni annue
- Le compagnie associate effettuano circa 3.500 spettacoli annui, molti rivolti al mondo della scuola, alla solidarietà e in luoghi dove solitamente è esclusa l'attività professionistica
- Coinvolge più di 1 milione di spettatori
- Organizza il premio letterario "La Scuola e il Teatro"
- Organizza il "Laboratorio di Cultura e Pratica Teatrale"
- Organizza stages, seminari, incontri, corsi di formazione
- Pubblica una rivista trimestrale e un volume annuale con il repertorio delle compagnie
- Svolge un servizio di editoria specifica teatrale e gestisce una biblioteca di testi e una videoteca
- Gestisce il sito internet www.fitaveneto.org

#### **COMITATO REGIONALE VENETO**

Stradella delle Barche, 7 36100 Vicenza Tel. e Fax 0444 324907 fitaveneto@fitaveneto.org www.fitaveneto.org

#### Comitato di Padova

Via Luisari, 10- Loc. Ponte di Brenta 35129 Padova Tel. e Fax 049 8933109 fitapadova@libero.it

#### Comitato di Treviso

Via Garbizza, 9 31100 Treviso Tel. e Fax 0422 542317 info@fitatreviso.org

#### Comitato di Verona

c/o sig. Donato De Silvestri Istituto Comprensivo di Bosco Chiesanuova Piazza Alpini 5 37021 Bosco Chiesanuova (Vr) Tel. 045 6780521 - Cell. 328 9757934 dirigente@istitutobosco.it

#### Comitato di Rovigo

Viale Marconi, 5 45100 Rovigo Tel. e Fax 0425 410207 fitateatrorovigo@libero.it

#### Comitato di Venezia

Cannaregio, 483/B 30121 Venezia Tel. 041 0993768 - Cell. 340 5570051 fitavenezia@libero.it

#### Comitato di Vicenza

Stradella delle Barche, 7/a 36100 Vicenza Tel. e Fax 0444 323837 fitavicenza@libero.it

