



Quartucci-Tatò a Berlino per von Kleist

BERLINO OVEST — Il regista Carlo Quartucci e l'attrice Carlotta Tatò sono tornati a Berlino Ovest a rappresentarvi il loro nuovo spettacolo «Passione d'amore», in programma al Künstlerhaus Bethanien. A febbraio, al teatro Hebbel nell'ambito delle manifestazioni internazionali dedicate all'opera d'arte globale i due artisti italiani avevano presentato con successo «Canzone per Pentecosta», un concerto scenico per attrice dialogante dal vivo, in una suggestiva evocazione di tutta la passionalità

d'amore e di morte del dramma dello scrittore tedesco Heinrich von Kleist. Ora, con «Passione d'amore», la Tatò e Quartucci portano a compimento lo studio che da anni dedicano alla figura e all'opera di Kleist. «Qui a Berlino — dice Carla Tatò — vogliamo incontrare l'universo visionario di Kleist, il suo progetto di vita e il suo programma di teatro. Nell'atmosfera dei luoghi nei quali abbiamo allestito i nostri spettacoli berlinesi, sentiamo aleggiare l'inquietudine kleistiana, il suo senso di malinconia e di tragedia». Questa «Passione d'amore» si compone infatti di ammetti Kleistiani della «Pentecosta» integrati da frammenti di Virgilio, Omero, Saffo: un confronto con la figura femminile alla ricerca del proprio ar-

chetipo attraverso la memoria dei miti del passato, da Saffo a Didone a Penelope a Pentecosta, realizzato in forma di composizione sonora e vocale in due movimenti, preludio e fuga. Per Quartucci «Passione d'amore» va letta «come «passione scenica», la stessa che fu di Kleist. Così la lettura diventa sotterranea e più vera, attraverso la musica, il canto, la parola, la passione scenica dell'attore e quella dei mezzi scenici, dal corpo dell'attore al film, al nastro magnetico». Lo spettacolo si svolge nella cappella del Künstlerhaus Bethanien (un antico complesso ospedaliero del quartiere popolare di Kreuzberg a ridosso del muro che divide la città) in uno spazio vuoto e bianco, scandito da archi e colonne e finestre che si aprono sulla Berlino di oggi.



Una scena di «I Malavoglia» di Verga con Turi Ferro

Di scena «I Malavoglia» con Turi Ferro, richiamano il neorealismo di «La terra trema»

Da Verga, con rabbia

I MALAVOGLIA di Giovanni Verga. Adattamento teatrale di Ghigo De Chiara. Regia di Lamberto Puggelli. Scene e costumi di Roberto Laganà. Musiche di Dora Musumeci. Interpreti principali: Turi Ferro, Ida Carara, Miko Magistro, Heana Rigano, Francesco Di Vincenzo, Giuseppe Caripoli, Pina Intelliano, Roberto Lombardo, Tuccio Musumeci, Turi Scala, Fiorenza Mari, Giuseppe Lo Presti, Franca Manetti, Sabina Bellio, Mimmo Mignemi, Matilde Piana, Leonardo Marino. Produzione del Teatro Stabile di Catania. Roma, Teatro Argentina.

«Un tempo I Malavoglia erano stati numerosi come i sassi della strada vecchia di Trezza... La voce del narratore, fuori campo (ma si farà risentire solo alla fine), pronuncia le frasi iniziali del ca-

polavoro verghiano, ed è difficile, per lo spettatore adulto, sottrarsi all'emozione provata nelle sue prime, lontane letture di quel libro. L'adattamento di Ghigo De Chiara segue da presso la sensazione dei capitoli del romanzo, l'itinerario di pena e fatica, di molte sofferenze e rare gioie della famiglia dominata e guidata dal vecchio Padrone Ntoni: il naufragio della Provvidenza, dove trova la morte il figlio Bastianazzo, mentre si perde, nella stessa sciagurata occasione, un carico di lupini acquistati a credito; lo strascico di difficoltà economiche che costringe alla disgrazia, costringendo I Malavoglia a farsi, da orgogliosi pescatori in proprio, «braccianti del mare» per altri padroni, o a cercarsi mestieri di fortuna, in quell'angolo di terra lambito dall'industrializzazione

post-unitaria; la scomparsa di Lucia, uno dei nipoti, nelle acque dell'Adriatico, durante la guerra del 1866; il tramonto di Ntoni, il nipote primogenito, che diventa contrabbandiere (intanto si è dovuto abbandonare la «Casa del Nespolo», rifugio e sacro della piccola comunità domestica) e patisce anni di galera per aver ferito di coltello lo sbirro Michele, il quale gli ha pur sedotto la sorella Lia, cosicché quel crimine «comune» potrà esser mascherato da motivi d'amore; e il secondo naufragio della barca dal nome troppo augurale, da cui Ntoni il vecchio trarrà viva, con sforzo, la sua dolente carissima...»

E, nell'ombra degli eventi più drammatici (e si mette pure il colera, portandosi via la vedova di Bastianazzo e

madre dei ragazzi, già sfiancata da tanti rovesci del destino), lo sfiorire di Mena, la nipote maggiore, tra un matrimonio d'interesse, che però non si conclude, e l'amore corrisposto per un povero derelitto come lei, che tuttavia non potrà sposarla. E, unica traccia di chiaro in tanto buio, il riacquisto della «Casa del Nespolo», dove Mena, e il fratello più giovane Alessi, e la moglie di lui, la dolce Nunziata, tireranno comunque avanti — partito Ntoni il vecchio per l'ultimo viaggio, e Ntoni il giovane per chissà quale meta ignota — la stirpe dei Malavoglia. Momento unificante di una trascrizione teatrale che ha, anzitutto, il pregio della limpidezza e scorrevolezza, il praticabile ligneo rappresentante la «Casa», in senso fisico ed emblematico (sulla de-

sce quello dipinto da Verga, senza digradare nel facile colorismo (se non forse, nelle figure dell'ottuso sacerdote dell'illuminato) speciale, le quali già sulla pagina, peraltro, sanno un po' di macchietto).
De Chiara ha evitato (e argomenta bene, in una nota al programma, le ragioni della scelta, non legate solo alla fruibilità del prodotto sul territorio nazionale) di «tradurre» in dialetto ciò che il grande narratore catanese scrisse in lingua; semmai, sottolinea quanto, in Verga, reca più insidiosa impronta, lessicale e sintattica, di una matrice popolare dell'espressione letteraria, come il parlar per proverbi dell'anziano protagonista. Gli attori dello Stabile della città etnea, dal loro canto, usano l'accento siciliano (e alcune locuzioni) come strumento corroborante del dialogo. Sono tutti bravi, e bravissimi certuni, e nessuno sfigura (cosa eccezionale, considerando l'alto numero, e l'età assai varia) accanto a Turi Ferro, che del vecchio Ntoni fa una delle sue creazioni magistrali, per spessore interpretativo e schiettezza di esecuzione.

La regia di Puggelli s'ispira, con buon esito, a un realismo sociale (non socialista, per carità) oggi forse non tanto alla moda, ma proprio per ciò più apprezzabile, e che denota (soprattutto nella qualità di certe immagini) la scuola strehleriana. Un altro influsso è, ma più tra le righe, avvertibile: quello della stupenda reinvenzione che, del mondo verghiano e del Malavoglia, fece Visconti nella Terra trema, anno 1948. Di lì derivano, nel testo e nell'allestimento, una carica sottile ma tenace di protesta, di quella «coltura per l'ingiustizia» che, per citare lo stesso Visconti, si sostituisce, in qualche misura, alla «pietà per i vinti» di Verga; e che, oggi, anno 1984, può innervarsi di una nuova consapevolezza critica.

Grandi, seppitrose accoglienze all'approdo romano dello spettacolo.

Aggeo Savio



«Kamillo Kromos», uno degli spettacoli teatrali per ragazzi di maggior successo

Inchiesta Chi sono gli autori di teatro per ragazzi? Quali sono i loro modelli? Anche dietro questo nuovo fenomeno ci sono i classici

Omero diventa un burattinaio

Fino a qualche anno fa, parlare di teatro per ragazzi generava una certa confusione tra gli interlocutori, che si ritrovavano prima di tutto a discutere e a chiarirsi il senso di tale definizione. Così, per anni, il teatro per ragazzi è stato identificato, a turno, o con l'animazione teatrale nelle scuole (da cui trae, comunque, gran parte delle sue origini) o con le «riduzioni» di spettacoli allestiti per gli adulti. Oggi, invece, questa espressione scenica si è imposta come una realtà molto diversa dalla prosa «ufficiale». E anche dall'animazione. Prova ne sono le numerose rassegne permanenti, in molte città italiane, di spettacoli unicamente creati per i ragazzi (ricordiamo quelle del Teatro Aurora a Roma, del Teatro Sallustiana a Bologna, del Teatro Due a Parma, ma altri nomi non si potrebbero fare), in cui ci si trova di fronte sia a una ingenua produzione artistica, sia a una cospicua affluenza di pubblico. Per la stagione 83-84 — per esempio — sono in giro per l'Italia ben 99 compagnie, con una media di due spettacoli ciascuna: questo insomma è un settore teatrale in forte espansione. L'unico, peraltro, in cui si assiste ad un notevole incremento di investimenti produttivi e distributivi.

Il teatro-ragazzi è «diverso». Perché diverse sono le fonti drammaturgiche, le storie che racconta e il modo in cui le rappresenta. Su queste fonti, allora, dobbiamo fermare l'attenzione, cercando di vedere un po' più da vicino, non tanto il come si racconta, quanto il cosa.

A comporre testi per ragazzi sono per lo più personaggi e gruppi «storici» dell'animazione teatrale nelle scuole e non. Dalle prime esperienze (che risalgono agli anni Sessanta), le idee e gli spunti per organizzare questo settore culturale sono maturati.

Ci riferiamo per esempio a Franco Passatore, uno dei protagonisti del programma di animazione torinese che diede impulso a molte esperienze analoghe in altre città. Passatore è quest'anno autore, insieme a Pino Bora, e regista del Viaggio incantato, adattamento teatrale di un racconto di Annie Vivanti. «Mi sono ispirato, sempre, nella mia esperienza artistica con i bambini ad un grande: Sergio Tofano. Dal suo esempio, unico, ho capito che il teatro per bambini è anche teatro di parola. Sono il gesto e la parola a fare il teatro. E per il ragazzo, il teatro può rappresentare un momento educativo in cui è presente, al contrario della televisione o del cinema, l'elemento umano, il rapporto diretto con una vicenda, un problema».

Ma c'è differenza tra lo scrivere un testo per adulti o scriverlo per ragazzi? «Mah, è chiaro che scrivere per ragazzi, o addirittura per bambini, vuol dire fare i conti con una psicologia diversa e capirla. Poi, soprattutto, vuol dire entrare in un rapporto poetico e di immaginazione con la realtà che si vuole raccontare. Comunque non credo esistano, nell'impegno e nella complessità di scrittura, differenze sostanziali con il teatro adulto».

Il teatro drammaturgico per ragazzi vanta origini antiche: nel '600 i Gesuiti drammatizzavano il Vangelo; più in là si approntavano nelle scuole, sempre con intenti edificatori per il giovane pubblico, le recite sugli avvenimenti della storia patria e sui grandi eroi della nazione. Era un teatro, quindi, essenzialmente celebrativo, lontanissimo da tutto ciò che poteva appartenere all'universo di un adolescente e per questo ben lontano dalla vera funzione educativa che essa poteva e può ricoprire.

È appunto con l'esperienza di animazione, che nelle scuole si comincia a considerare il teatro come un «veicolo» dell'istituzione scolastica verso un concetto più ampio di educazione. In una tavola rotonda che si è svolta recentemente al Teatro Aurora di Roma proprio su questi te-

mi, è stato osservato che forse, ancora oggi, il teatro-ragazzi non è riuscito a liberarsi di un certo didatticismo che ricorda, appunto, la sua parentela con le filodrammatiche. D'altra parte è proprio nel continuo evolversi e mutare del rapporto teatro-scuola che si dimostra la vitalità delle proposte culturali di questo settore.

Tornando al problema «drammatico», comunque, Gabriel Armano, che dirige una collana di teatro-ragazzi per le Nuove Edizioni Romane, lamenta una totale assenza appunto di testi teatrali interessanti ed originali, mentre abbondano adattamenti e riduzioni di opere del settore Teatro-Scuola del Teatro di Roma ha indetto un concorso per scoprire opere inedite e mai rappresentate. In altre parole, nonostante l'interesse che esiste intorno al teatro-ragazzi, di «scritto» c'è poco.

Spiega Giorgio Testa, pedagogista che da anni si occupa dei rapporti tra teatro e scuola: «Gran parte dei gruppi che oggi fanno spettacolo per ragazzi, provengono da esperienze di teatro di avanguardia, dai laboratori di Errotoski, di Barba o del Living. Hanno imparato ad usare, non un testo scritto, ma la gestualità, le emozioni, gli istinti. Per anni la scrittura è stata solo scopia e il rifiuto della pagina, della battuta recitata è stato pressoché totale. Ora, invece, ci si scontra con una realtà diversa: una realtà che ha bisogno anche della parola».

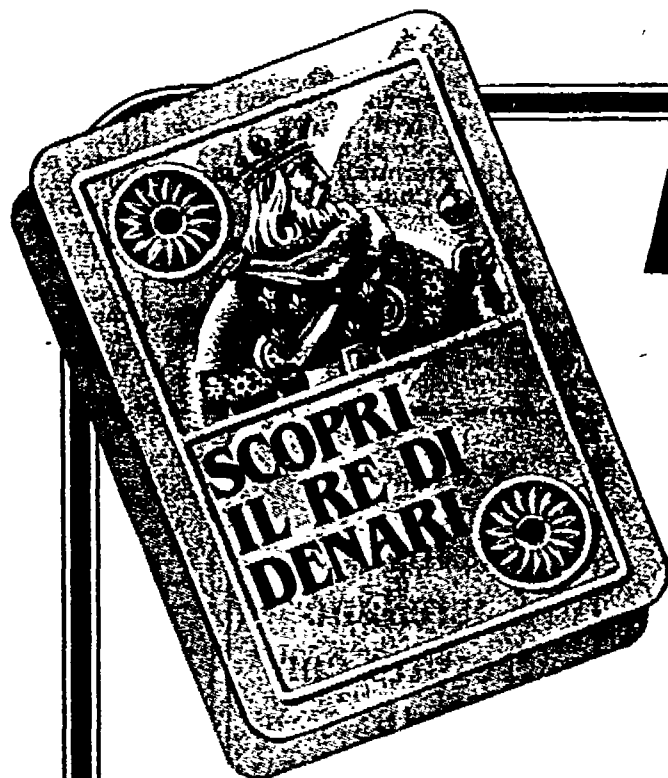
In questo, ci sembra che il discorso di Giorgio Testa si ricolga perfettamente con le affermazioni di Passatore. Al di là della ricerca teatrale e della sperimentazione, il gran pullulare di gruppi che intendono operare nel teatro-ragazzi, ha ecceso la misura: bisogna che a questa continua domanda si adegui una offerta anche sul piano drammaturgico. Infatti ciò è quanto viene richiesto da tutti gli operatori del settore. Così quest'anno le proposte sono fitticce da tutte le compagnie e tra un mare di libri adattamenti e riduzioni si trova anche qualche testo originale.

È possibile individuare tre filoni, o meglio, tre fonti da cui si alimenta il teatro-ragazzi. La prima è senz'altro la narrativa, percorsa in lungo e in largo da Oscar Wilde a J.R.R. Tolkien, da Calvino a Swift. La seconda è l'immenso serbatoio del mito e della favola di tutti i tempi e di tutti i paesi: ci si imbatte in Omero e in Capucetto Rosso, ma anche nei testi anonimi di fiabe regionali, in leggende tramandate di bocca in bocca. Infine, terza ed importante fonte è la società moderna, quella della meccanicità, dei videogiochi, dei fumetti; e in quest'ambito ci vengono offerti gli spettacoli più inediti, imprevedibili. Storia di Supermen senza più lavoro, di uomini meccanizzati, di computer onnipotenti.

L'espedito maggiormente usato, quando non è addirittura tema portante dello spettacolo, è quello del viaggio, con cui il ragazzo penetra in mondi diversi dal proprio e attraverso cui realizza la propria educazione sentimentale. Si viaggerà dentro quadri, dentro specchi, si incontreranno Gulliver e Ulisse, ma anche personaggi molto meno noti: l'importante è che alla fine di ogni viaggio, comunque, si torni a casa con un'esperienza in più, quindi un po' più grandi.

Le storie che si raccontano sono tutte incentrate sui grandi temi della vita di un uomo: la morte, la paura, l'amore, l'amicizia. Ma il punto di vista scelto dall'autore è di solito quello dei ragazzi. E spesso i giovani spettatori riescono ad approfondire le visioni dell'adulto, dimostrando di afferrare, nel testo, anche ciò che l'autore stesso aveva «riservato» alla comprensione dei più grandi. I grandi temi della vita di un uomo e della società, del resto, hanno bisogno di essere raccontati ad ogni età.

Antonella Marrone



Mese del Diesel Peugeot Talbot.

Un Re di Denari ti aspetta per farti guadagnare fino a

3.500.000* di risparmio sul pagamento rateale.

Vieni dai Concessionari Peugeot Talbot e scopri i Diesel contrassegnati dal Re di Denari. Sono i famosi Diesel Peugeot 305, 505 berlina break e familiare e Talbot Horizon. Proprio per loro nel mese del Diesel, Peugeot Talbot in collaborazione con la P.S.A. FINANZIARIA ITALIA S.p.A. ti offre questa vantaggiosa opportunità:

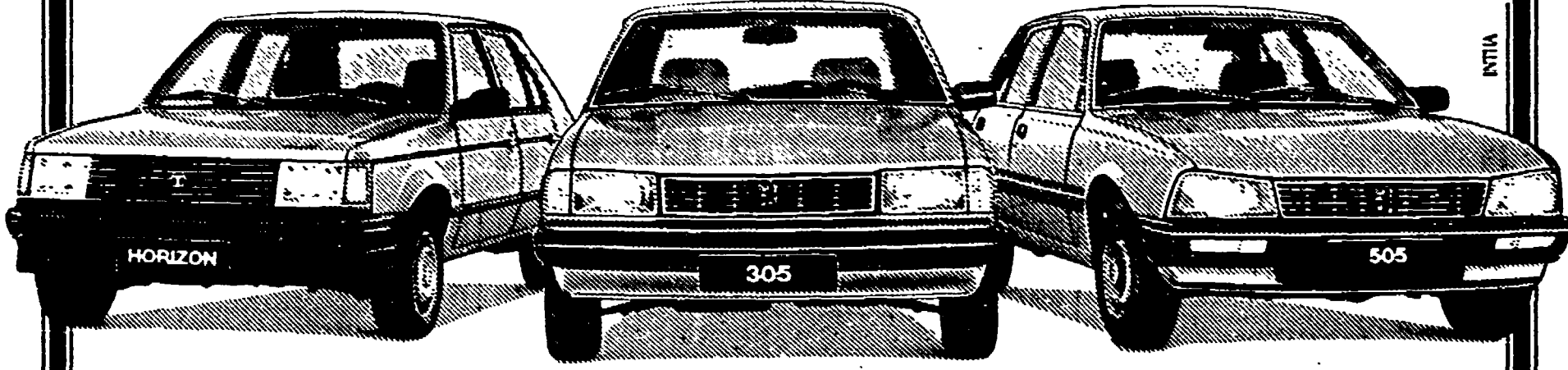
anticipo del 15%. Solo il 15% in contanti per avere la tua Diesel Horizon, 305 o 505. Un'auto subito, anticipando in pratica meno dell'IVA.

Rate a partire da Lit. 306.000 al mese** grazie ad uno sconto sul finanziamento che, a seconda dei modelli, ti permette di risparmiare persino Lit. 3.477.000* con un periodo di rateazione estremamente comodo (fino a 48 mesi senza cambiali***).

Usatoccasione fino a 42 rate. Un'altra straordinaria proposta: acquisti una vettura usata di qualsiasi marca con un anticipo del 25% e la paghi con comode rate fino a 42 mesi***. Affrettati, l'offerta è valida fino a esaurimento dei modelli disponibili presso i Concessionari e comunque non oltre il 31/03/1984.

Modello	Importo delle rate	Risparmio sul costo del finanziamento
Horizon LD	306.000	1.847.000
305 GLD	346.000	2.089.000
505 SRD Turbo	576.000	3.477.000

OFFERTA VALIDA FINO AL 31 MARZO



*505 SRD Turbo **Horizon LD ***Con riserva di accettazione da parte della P.S.A. Finanziaria Italia S.p.A.

CONCESSIONARI PEUGEOT TALBOT