

Intervista con Giustino Durano che debutta oggi a Bologna interpretando il testo di Copi «Una visita inopportuna»

Dal sodalizio con Fo e Parenti all'incontro con Strehler «Ho ricominciato due stagioni fa, e mi diverto molto»

La mia danza macabra sull'Aids

Scrivere un dramma dissacratorio su un argomento come l'Aids? Solo un artista come Copi, morto lo scorso anno a causa della terribile malattia, poteva provarci senza cadere nel cattivo gusto.



Giustino Durano con la figlia: stasera l'attore debutta con un testo di Copi

«Ritorno alla mia prima piazza, Bologna?»

«Bellissimo. Poi io sono particolarmente legato a questa città, dove vive mia figlia Olga (attrice di teatro e televisione, ndr.) che mi ha fatto uno stupendo regalo proprio un mese fa. Sono diventato nonno, e questo mi ha fatto tornare di nuovo papà!»

«E il lavoro con Nuova Scena sull'opera di Copi?»

«Stiamo lavorando sul filo del rasoio: quello di Copi è una pièce in cui non si può cambiare niente. È scritta con la precisione dell'orologio.»

«Copi tratta in maniera dissacratoria il tema dell'Aids...»

«Sì, è incredibile riuscire a parlare di una cosa del genere con il gusto dell'ironia, è una specie di danza macabra, uno straordinario caleidoscopio. Anche l'argomento dell'omosessualità viene trattato con grande intelligenza.»

«Come si è sentito nel palcoscenico di Copi, il maestro di Aldo...»

«Sì, è incredibile riuscire a parlare di una cosa del genere con il gusto dell'ironia, è una specie di danza macabra, uno straordinario caleidoscopio. Anche l'argomento dell'omosessualità viene trattato con grande intelligenza.»

«In fondo si può parlare di una proiezione autobiografica dello stesso Copi. Tra l'altro mi hanno detto che ho una strana somiglianza fisica con l'autore. Comunque, mi piace molto il mio personaggio: ha una miriade di staccature, dal tragico al comico, dal drammatico al surreale. Tutto quello che ho imparato durante le mie esperienze teatrali l'ho impiegato per Cyrille. È un personaggio che, per così dire, riassume tutta la mia vita nel teatro.»

«E adesso come vede questo...



Tino Carraro

Primeteatro Carraro «racconta» la morte

MARIA G. GREGORI

Conversazione con la morte di Giovanni Testori, messianica di Lamberto Puggelli, elementi scenografici di Luisa Spinelli. Interpreti: Tino Carraro, Milano: Piccolo Teatro.

Un attore giunto al vertice dell'essenzialità espressiva, allo stesso tempo misurato e forte, come Tino Carraro ha dato voce all'altra sera, al Piccolo Teatro, salutato da una vera e propria ovazione, a quel manifesto - o piuttosto confessione in versi - che è *Conversazione con la morte*, che Testori scrisse nel 1976, per onorare la memoria della madre, ma anche per segnalare il punto di arrivo di un percorso, e contraddittorio cammino umano.

Ad affacciarsi alla ribalta dunque, in quel 1978, è il Testori della «conversione», che cerca di prendere le distanze, anche stilistiche, dal violento mondo realistico che era stata la sua prima fonte d'ispirazione, ma che non dimentica, malgrado ciò, il teatro-pur-pur privilegiando la forma sostanzialmente privata dell'elegia. È il Testori dell'Amleto, del Macbeth, che parte da lì per una riflessione religiosa: la morte e la vita sono inscindibilmente legate l'una all'altra, malgrado il grande scorcio di compiere, non parlandone, su qualsiasi riflessione che abbia per tema la ineluttabile fine della vita. Perché allora non parlare in un teatro dove tutto si consuma tra palcoscenico e platea, in quel confronto che mette in circolo, attraverso la parola del poeta, le esperienze degli uomini?

Ecco dunque che undici anni dopo essere stata scritta per Renzo Ricci (che morì prima di poterla recitare) e dopo essere stata letta in pubblico dallo stesso Testori, *Conversazione con la morte* sale per la prima volta in palcoscenico (su di un palcoscenico, poi, come quello del Piccolo dal quale Testori marciò negli anni Cinquanta, quando Mario Missiroli vi rappresentò *La Maria Branca*) e la prima cosa che salta all'occhio è la sua diversità nella produzione: testoriana segnalata dalla scelta di una tensione elegiaca più che dalla denuncia blasfema, dove a contare sono le intenzioni più che la realtà.

A dare voce a questo Testori quasi autobiografico, nell'umido sottoscena, bocca d'anfratto di teatro che sta, in cui si immagina che si svolga questo soliloquio, è, dunque, Tino Carraro che Lamberto Puggelli ha seguito con una messianica amolito essenza, lei, un'ora e mezza di flusso continuo di parole che sono, allo stesso tempo, poesia e pensiero. Un vecchio attore dai passi incerti, dalle guance e dagli occhi scavati da voce a questo monologo, ai contraddittori sentimenti testoriani. Ed è impressionante come, conservando una rara misura interiore, Tino Carraro riesca a rappresentare il vecchio attore da cui tutto parte e come, alla luce di una semplice lampada, nell'essenzialità di una grande interpretazione renda con misurata rabbia o con ferma partecipazione il mondo poetico di Testori. E il pubblico lo ha applaudito in piedi, lungamente, con l'autore e il regista.

STEFANO CASI

BOLOGNA. Un ruolo impegnativo per il ritorno al teatro di Giustino Durano dopo i cicli classici. È Cyrille, il protagonista di *Una visita inopportuna* di Copi, lo scrittore franco-argentino morto di Aids, grande interprete del «camp» (quella particolarissima forma di ironia *hitch* tipica di una certa sensibilità gay), noto anche come attore ed insuperabile autore di fumetti dal tratto semplice e dalle battute crudeli.

Lo spettacolo debutterà stasera in prima nazionale nella traduzione di Franco Quadri (il testo sta per essere pubblicato, con altri dieci, dalla Ubaldini) al Teatro Testori di Bologna, da Nuova Scena, per la regia di Cenci, prima di una tournée che toccherà anche Roma. Incontriamo Durano durante le prove per una chiacchierata sulla sua esperienza nel teatro, da spirito libero, anarchico (come ama definirsi) che concepisce il lavoro come un gioco, un divertimento da gustare a pieni polmoni, a costo di rimettere continuamente in discussione i risultati raggiunti.

Come ha cominciato il suo lavoro nel mondo dello spettacolo?

La mia carriera ha inizio proprio qui. Bologna è stata la prima piazza della mia vita. Un amico, che suonava il violino jazz, mi ha convinto nel '48 a venire da Brindisi, dove vivevo, a Bologna, una città allora famosa per il jazz, per la sua vita notturna... Mi sono presentato in un locale come fanalista italo-americano, col nome di Justin Duran Junior. A un veglione di capodanno mi sono ubriacato ed ho cominciato a parlare in pugliese: il padrone mi ha scoperto e, siccome un attore italiano valeva di meno, mi ha dimezzato la paga.

Quando è nato lo storico terzetto con Dario Fo e Franco Parenti?

Mi sono messo a lavorare con loro dopo essermi trasferito a Milano, alcuni anni dopo, prima alla radio con *Chichirichi*, poi a teatro con *Il dito nell'occhio*, nel 1953. Questo spettacolo rimase per sei mesi in cartellone al Piccolo Teatro, un vero record.

L'anno dopo «Sani da legare, poi il trio si scioglie, perché?»

Ci siamo divisi per saturazione. Ma anche il denaro ha

contato molto: guadagnavamo tantissimo, troppo. Parenti scelse il teatro di rottura. Fo si mise in proprio, io mi diedi alla rivista con Wanda Osiris. Fu una bella esperienza, che poi continuò quando nacque la commedia musicale con Macario.

«Fischietti non si ritorna al teatro politico...»

Sì, ho lavorato con il Gruppo teatro azione di Strehler: lui è

veramente un mago del teatro. Fu in quella occasione che decisi di stabilirmi a Prato, una stupenda città, dove vivo ancora oggi. Poi Strehler tornò al Piccolo.

«E il progetto politico deve andare a finire?»

Io continuo. Fondati a Prato la cooperativa Teatro del Popolo, con Lina Sastri. Faremo due spettacoli: uno, *Violenza* di senso unico, era ispirato a un

libro di Giovanni Berlinguer sulla condizione degli operai nelle fabbriche. Ma la cosa non funzionava, e così ho smesso di fare teatro nel 1974.

«Perché ha aspettato tanto per tornare al teatro?»

Perché non c'erano proposte che mi piacevano. Ho ricominciato solo due stagioni fa, prima a Palermo, poi a Bologna.

«E adesso come vede questo...

Solari-Vanzi: il teatro alla ricerca del dubbio perduto

Fra due giorni va in scena a Roma, al teatro La Comunità, *Ho perso la testa* di Alessandra Vanzi e Marco Solari. Ritirati in teatro per le ultime prove, raccontano come è nata l'idea: una generazione allo specchio, fra la paura di non sapersi riconoscere e l'ironia di fronte ad un passato allora molto critico verso la realtà. Va in scena il dubbio, insomma, e cresce la difficoltà per il teatro di ricerca.

ANTONELLA MARRONE

ROMA. Inquieti come i reocioni che misero in scena tre anni fa, incalzati dalla irruenza del tempo e del ministero, Alessandra Vanzi e Marco Solari stanno ultimando le prove di *Ho perso la testa*, nuovo spettacolo che andrà in scena nel teatro romano di Giancarlo Sepe. La Comunità, glielo prosimo. Fra i gruppi teatrali nati negli anni Settanta, ecco uno rimasti ai margini, proprio come agli inizi di quell'avventura teatrale, per niente attratti dal facile successo, ancora convinti sostenitori di quella marginalità.

momento di ripensare a quanto è stato detto e fatto negli anni Settanta e, in particolare, in quelli immediatamente successivi al 1977. Il dubbio è una chiave di lettura, un espediente meditativo per pensare anche un po' di più al moralismo trionfante. Così affrontiamo argomenti come il matrimonio, la mamma, il sesso, il tempo, la città.

«Spettacolo di impegno?»

Di ironia, prima di tutto. I testi sono stati scritti anche per divertire. Nascono dalla scena. Siamo tornati indietro, in un certo senso, per costruire uno spettacolo come ci accadeva agli inizi della nostra esperienza con la *Gala Scienza*. *Ho perso la testa* nasce dalla discussione e dall'improvvisazione. La struttura, a "quadri", segue comunque un filo analogico. In ogni situazione cerchiamo di rimescolare le carte. La parola c'è e ha un senso e un doppio senso.

Tornate ai tempi della *Gala Scienza*, dunque. Che cosa

è, l'operazione nostalgica?

Absolutamente no. Non c'entra la nostalgia. In un momento in cui sembra che il teatro abbia perso del tutto il legame con la realtà e che, al contrario, stia tornando alla tradizione con la ricerca dei classici, con l'uso di testi collaudati lasciando da parte la quotidianità, ci siamo chiesti se non fosse il caso di riproporre, invece, brandelli di una realtà che potrebbe sfuggirci di mano e di testa. Chi, come noi, ha sempre raccontato dai margini la propria visione del mondo, non ha difficoltà ad esaminare la situazione presente con un po' più di ironia di altri. Ma lo spettacolo conserva un legame profondo con la nostra tradizione d'avanguardia. Il teatro dovrebbe ritrovare la propria funzione, tornare ad essere una voce libera, nella società capace di frantumare su quello che succede, anche su noi stessi. I dubbi di chi parliamo, infatti,

appartengono solo a noi, a chi predicava, un tempo, che oggi viene costantemente messo in discussione.

«E il dubbio allora, che fa la differenza con il passato?»

Sì, dal punto di vista delle idee. Ma ci sono altre cose che fanno la differenza. Per esempio, la produzione, la possibilità di mettere in gioco il corpo, la situazione generale del teatro è cambiata in modo radicale, soprattutto per una compagnia come la nostra che non ha sede stabile, né

grandi sovvenzioni. Spettacoli come *Gli insetti preferiscono le orchidee* o *Cuori strappati* avevano un periodo di preparazione di mesi. Ma all'epoca non c'erano problemi per le prove, avevamo il Padiglione a Villa Borghese o il Beat 72. Si provava con calma, prendendo il tempo necessario per far maturare un'idea. Questo non è più possibile. Lo sperimentazione è costretta nei tempi brevi di una circolare ministeriale e un posto per le prove costa molto. Fuori dagli scambi e dai centri di produzione la vita è dura.

«E il dubbio allora, che fa la differenza con il passato?»

Sì, dal punto di vista delle idee. Ma ci sono altre cose che fanno la differenza. Per esempio, la produzione, la possibilità di mettere in gioco il corpo, la situazione generale del teatro è cambiata in modo radicale, soprattutto per una compagnia come la nostra che non ha sede stabile, né

grandi sovvenzioni. Spettacoli come *Gli insetti preferiscono le orchidee* o *Cuori strappati* avevano un periodo di preparazione di mesi. Ma all'epoca non c'erano problemi per le prove, avevamo il Padiglione a Villa Borghese o il Beat 72. Si provava con calma, prendendo il tempo necessario per far maturare un'idea. Questo non è più possibile. Lo sperimentazione è costretta nei tempi brevi di una circolare ministeriale e un posto per le prove costa molto. Fuori dagli scambi e dai centri di produzione la vita è dura.

«E il dubbio allora, che fa la differenza con il passato?»

Sì, dal punto di vista delle idee. Ma ci sono altre cose che fanno la differenza. Per esempio, la produzione, la possibilità di mettere in gioco il corpo, la situazione generale del teatro è cambiata in modo radicale, soprattutto per una compagnia come la nostra che non ha sede stabile, né

grandi sovvenzioni. Spettacoli come *Gli insetti preferiscono le orchidee* o *Cuori strappati* avevano un periodo di preparazione di mesi. Ma all'epoca non c'erano problemi per le prove, avevamo il Padiglione a Villa Borghese o il Beat 72. Si provava con calma, prendendo il tempo necessario per far maturare un'idea. Questo non è più possibile. Lo sperimentazione è costretta nei tempi brevi di una circolare ministeriale e un posto per le prove costa molto. Fuori dagli scambi e dai centri di produzione la vita è dura.

«E il dubbio allora, che fa la differenza con il passato?»

Sì, dal punto di vista delle idee. Ma ci sono altre cose che fanno la differenza. Per esempio, la produzione, la possibilità di mettere in gioco il corpo, la situazione generale del teatro è cambiata in modo radicale, soprattutto per una compagnia come la nostra che non ha sede stabile, né



Marco Solari (in prima piano) in «Ho perso la testa»

Il concerto. A Santa Cecilia una memorabile esecuzione dell'opera di Wagner con un grande cast vocale. Ed è subito trionfo

Splendido Sinopoli tra le Walkirie

Giuseppe Sinopoli, in gran forma, con l'Orchestra di Santa Cecilia e una splendida schiera di cantanti - stupenda la voce di Janis Martin (Brunilde) - ha diretto nell'Auditorio della Conciliazione *La Walkiria* di Wagner. Strepitoso il successo. L'opera, che non si eseguiva a Roma da oltre vent'anni, ha richiamato una gran folla di giovani che per la prima volta si accostavano a Wagner.

(anche giovanissimi con i bretti e spartiti), oggettivamente preziosa e geniale, assente da Roma da oltre vent'anni. Per molti, una vera rivitalizzazione.

Occorrerebbe ora aver qui un piccolo «Zanichelli» tedesco, etimologico, per dar conto, anche attraverso il succedersi delle parole, oltre che dei suoni, del graduale passaggio dalla furia selvaggia e primordiale della natura e dei suoi personaggi alla affermazione di una pietas coinvolgente terresti ed extra terresti (gli Dei). È il passaggio da una condizione di *wahatt* (vinto dal dolore) a quella di un *animus* preso dalla gioia («Frohwaht»); è il passaggio (la radice *Sieg* - vittoria - accenna più persone) dal *Sieg* al *Fried*, dalla vittoria, cioè, alla pace. *Siegmund* (protetto dalla vittoria) deve vincere per



Charlotte Gainsbourg in «La piccola ladra» di Claude Miller

Primefilm. Scritto da Truffaut Charlotte, la piccola ladra

MICHELE ANSELMI

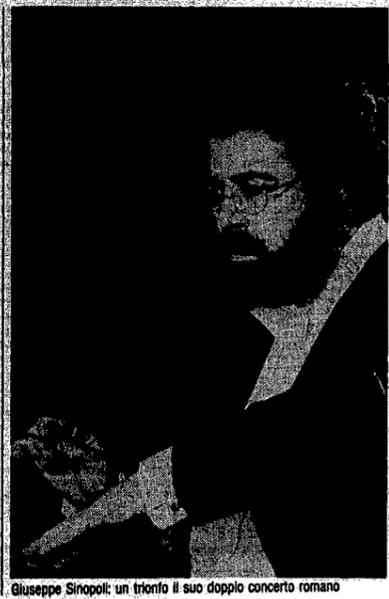
La piccola ladra. Regia: Claude Miller. Sceneggiatura: François Truffaut e Claude de Givray. Interpreti: Charlotte Gainsbourg, Didier Saessens, Simon de La Brosse, Nathalie Cardon, Chantal Banier. Fotografia: Dominique Chapuis. Francia, 1988. Milano: President.

Fosse solo per il manifesto, stupendo (quelle gambe affusolate di adolescente che infilano scarpe col tacchi), *La piccola ladra* sarebbe un film da vedere. Ma ci sono, ovviamente, ragioni più serie, come i nomi del regista, Claude Miller (molto amato in Francia, pressoché sconosciuto da noi), e dello sceneggiatore: niente di meno che François Truffaut. Sì, avete capito bene. Poco prima di morire, il regista di *L'uomo che amava le donne* consegnò all'amico Claude Berri due copioni, che non aveva avuto il tempo di girare. *La piccola ladra*, Trenta pagine, ma già ben definite e squisitamente raffinate, dedicate a una «petite voleuse» di nome Janine, paragonata a quella di Antoinette Duval, nata con il quattrocchio copri (in una prima stesura ne era addirittura cugina).

Nel film di Miller, Janine ha il corpo scuro ma già femminile e il naso a ciambello di Charlotte Gainsbourg, figlia di Jane Birkin e Serge Gainsbourg (la coppia scandalosa di *Je t'aime, moi non plus*). In Francia è già una diva, ma sullo schermo non divagga, il che la rende perfetta nel pan di questa seduzione ambiziosa e velleitaria che subisce per il gusto di farlo. Amore e bugiarda, Janine è una ribelle ante-litteram abbandonata dalla madre (fuggita in Italia dietro un amante) e cresciuta con uno zio-lattato e una zia-inacidita. Brutta vita per Janine: nella Francia contadina dei primi anni Cinquanta, tra miserie ricorrenti e povertà religiose, ma lei, avida di oggetti e di affetti, non se ne cura: sotto il letto nasconde un piccolo tesoro di cose inutili (gioielli, calze, rasoietti, gioielli finti) che la fanno sen-

«Quelco però fa la spia e lei, scoperta, deve cambiare aria per non finire in prigione. Promossa a servetta presso una famiglia benestante, la fanciulla s'invaghiisce di un quarantenne sposato con figli che all'inizio tentenna e poi capitolò: «Se ci vedremo cinque volte, allora chiedo il tuo subito». Poi s'innamora di un ladrocinco e ripulisce il palazzo in cui vive per fuggire insieme a lui a vedere il mare. Becata ancora una volta, finisce in riformatorio, dove fa coppia fissa con una giovane reclusa forse un po' lesbica. Ma ce la vedete voi tra le quattro mura del carcere? No, e infatti scappa con l'amico, giusto in tempo per accorgersi che è incinta. Al pannello c'è quella tabacchiera che fabbrica gli angeli, Janine vorrebbe abortire, poi si pente, recupera la caparra nottatampo: è Auguste a Parigi. La libertà è dura, eppure vale la pena di essere visuale.»

«Quello che c'è di emozionante negli adolescenti è che tutto quello che fanno, lo fanno per la prima volta... ama-va ripetere Truffaut, che di ragazzi inquieti e selvaggi se ne intendeva. Raccontando il testamento, Claude Miller (*Quadrato a vista*, *Sarà perché il amo*) applica alla storia uno stile asciutto e vagamente lare che non copia Truffaut. Del resto, sarebbe impossibile. Ma i cineasti incalliti ricorrono nel disegno di certi personaggi minori, nelle citazioni letterarie (Janine legge Hugo mentre Antoinette Duval legge Balzac), nell'impellenza dolce del sesso l'omaggio al maestro compagno. Magari qualche taglio (il film dura quasi due ore) gioverebbe, ma è questione di gusto, perché nell'insieme *La piccola ladra* si conferma una commedia sensibile e accattivante, solo a tratti convenzionale, come solo i francesi sanno fare. Charlotte Gainsbourg è, comunque magnifica nel suo imbroccato splendore, bastando che, crescendo, non faccia la fine di Sophie Marceau.



Giuseppe Sinopoli: un trionfo il suo doppio concerto romano