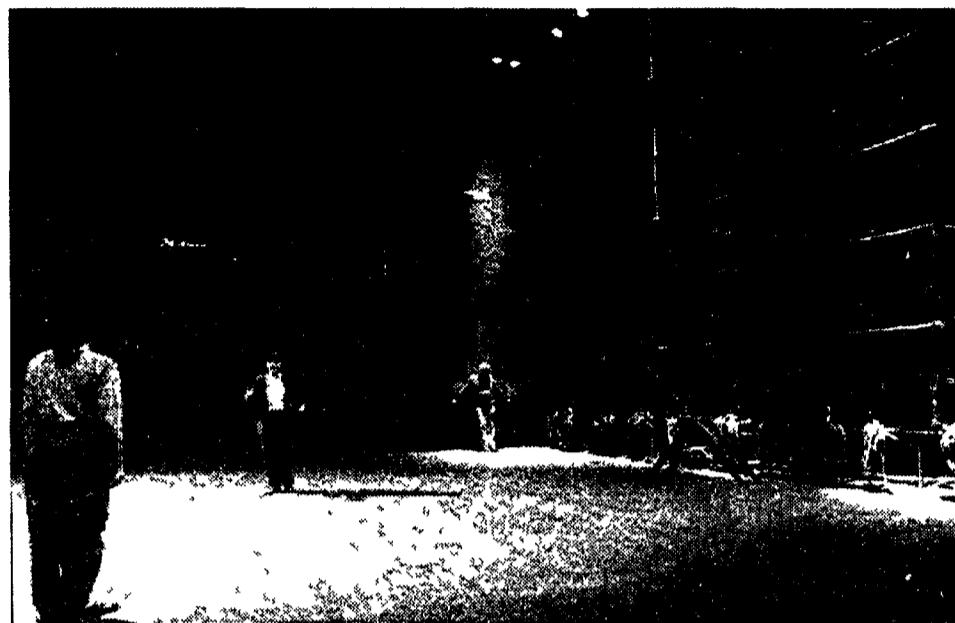


Intervista a Valère Novarina  
personaggio di spicco del teatro  
francese, autore di «Je suis»  
presentato al Festival d'Automne

«Porto sulla scena l'energia vitale  
del linguaggio e della parola»  
E Pratiche edizioni pubblica in Italia  
una raccolta dei suoi scritti teorici

# Fantasma a Parigi

Nuovo astro del teatro francese, Valère Novarina ha presentato a Parigi, nell'ambito del Festival d'Automne, il suo nuovo spettacolo *Je suis*, «io sono». Un lavoro che esprime bisogno di rigore e di ricerca. In questa intervista, l'autore-attore parla del suo rapporto con la scena e con il linguaggio. E intanto le edizioni Pratiche di Parma pubblica *Teatro di parole*, una raccolta dei suoi scritti teorici.



Qui accanto una scena di «Je suis». Sopra l'autore Valère Novarina

MAURIZIO GRANDE

PARIGI Spettacolo mentale, ma profondamente *incassato* nella voce e nel corpo dell'attore. *Je suis* è l'ultima creazione teatrale di Valère Novarina, pensata e realizzata per il Festival d'Automne di Parigi che si è appena concluso. La Grammatica la Logica, Figure di Filosofi, Sossia Jean Rébus, Jean Singulier, il dottor di Vacutà e altre strane «incarnazioni verbali» sono i personaggi di un dibattito teatrale sul linguaggio e sulla matena vivente che coinvolge la stessa possibilità di esistere attraverso nomi, cose e respiro. Presso le edizioni Pratiche di Parma sta per uscire il primo volume di scritti sul teatro di Valère Novarina, *Teatro di parole*, a cura di Gioia Costa e con una prefazione dell'autore. Abbiamo incontrato Novarina al Théâtre de la Bastille.

linguaggio è un'apertura apertura di qualche cosa dentro le parole che obbliga al viaggio. Vi sono scene a due, a tre, c'è il dialogo, ma allo stesso tempo tutto è nell'istante, e il viaggio si conclude nella totalità dell'istante teatrale. E come se tutto fosse nell'intenzione di uno solo, e nell'intenzione del linguaggio. Lo spettacolo è una specie di visita guidata all'interno del linguaggio. E per questo che lo spettatore resta lì due ore per fare una visita al linguaggio attraverso le parole e gli attori.

Quando parla di linguaggio, non si riferisce soltanto al teatro ma alle possibilità di creare il mondo attraverso la parola, al di là del linguaggio teatrale.

Endentemente. Perché il teatro è una *grotta* lo spazio buio della notte che abbiamo la virtù di illuminare con la parola prima ancora che con la luce artificiale. Si illumina con gli eventi microscopici che passano nel corpo dell'attore, con la parola che diventa *solfio* respiro del presente. E per questo che ne' mio teatro non ci sono personaggi nel senso psicologico del termine. Si tratta di *sovrare* più che di *aggiungere* teatro al teatro meno scenografico, meno finzione meno spettacolo e più teatro. Ma un teatro senza maschere qualcosa come il teatro dell'impassibilità e della *materialità* di cui parla Jarry. Il teatro dissimulato dietro la carne animale.

Lei parla spesso di cadaveri, di morte, di catastrofe «intestinale» del linguaggio e de-

gli animali. Ma dice anche che la morte non è reale, che non ci raggiungerà mai. In che senso si devono intendere queste affermazioni?

Ogni cosa ogni oggetto tutta la matena di cui siamo fatti e che ci circonda è cadaverica, fino a che non acquista la parola. Il teatro dà la parola a qualche cosa che sembra morta fino a che non vive nel linguaggio. Niente può morire se ha la parola. D'altra parte, si va a teatro per vedere i morti che rivivono. Il pubblico sta al buio con gli occhi sbarrati per vedere come l'attore fa vivere il mondo dei morti come dà vita ai cadaveri attraverso la parola. Il mondo è pieno di cadaveri, ma gli animali e le cose possono parlare basta dar loro il linguaggio. A questo serve il teatro ed è per questo che il teatro è più vivo della filosofia. In ogni parola c'è un dramma, una apparenza del vivente e

gli spettatori vanno a vedere come è fatta la vita che non muore mai o che rinasce. Il teatro non è rappresentazione ma il presente della parola vive nello spazio animato dagli attori. Io costruisco i miei spettacoli scrivendo a lungo ammassando cose su cose tenendo un diario parallelo su ciò che elaboro ma alla fine tutto deve essere riscritto molto rapidamente e con gli attori. Per fare questo serve una specie particolare di dolcezza e di rigore la dolcezza è il rigore del teatro ed è per questo che il teatro è più vivo della filosofia. In ogni parola c'è un dramma, una apparenza del vivente e

sta specie di *ritrazione dell'attore* attraverso tutta una serie di ostacoli immessi nel gioco scenico.

Il suo linguaggio predilige l'atto della nomina come creazione della realtà, da cui derivano altre modalità stilistiche importanti: la lista, la litania, l'elenco di cifre, la serie di luoghi veri o inventati, la proliferazione di immagini verbali e tutta una galassia di mondi di parole in espansione e in metamorfosi...

Non penso mai in termini di «proprietà» o di «identità» fisse, immutabili statiche. Non penso mai alle cose o alle persone in termini di *temonno* defuiti e *invalicabili*, delimitati e circoscritti. Ho l'idea che vivere, scrivere e pensare non sia altro che attraversare confini, abbattere barriere, uscire dal proprio corpo e dalla separazione individuale. Fare teatro è crea-

re un paesaggio, un campo d'azione della parola un flusso di nomi che fa passare la vita da un corpo all'altro. Ed è questa che fa del teatro una matena animata e non la rappresentazione di corpi e di figure. I nomi sono animali, esseri viventi che si riproducono senza fine. Ogni nome è un enciclopedia del linguaggio, un rinnovamento perpetuo del mondo attraverso la parola. E come rivivere ogni volta l'esperienza della campagna o del mare, senza raffigurarlo o raccontarlo, nel presente immediato della sorpresa. I nomi contengono il dramma del linguaggio, e ogni volta che arriva una lista, un elenco di nomi, arriva una musica d'organo, ogni volta che arriva una serie di cifre, il tempo si ferma. Uscire dal tempo questo è il teatro. Ogni *pièce* è una frase sola in ogni molecola di linguaggio si apre il dramma della parola. Tutto il processo

germinativo del testo è contenuto nella parola così come un quadro è una proliferazione del colore dominante.

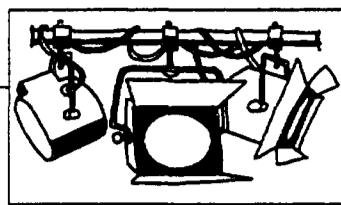
Una espressione ricorrente in «Je suis» è «che fare durante la matena». Che cosa intende dire?

Se vogliamo, questo è il dramma contenuto nella prima parola della *pièce* che fare «durante la matena» dove nascondersi quale posizione assumere nello spazio come parlare e come vivere. E qualcosa di molto concreto che porta ad uno stato di sordimento dinanzi al cadavere del mondo. Noi siamo immersi in un universo di immagini morte, il mondo dell'*media* e il teatro deve rispondere a questa morte creando un'altra vita. La parola è questa vita e il pubblico va a teatro per vedere la parola che vive nello spazio. È lo stupore degli animali attenti e pubblico, che rivivono nell'illuminazione del linguaggio. Per questo faccio parlare gli oggetti le macchine un tronco che si spezza un sasso che respira.

Lei è anche regista dei suoi spettacoli. Come dirige gli attori?

Non amo affatto il termine *dirigere*, perché è troppo legato all'idea di direzione d'orchestra o di scimmiettamento degli atteggiamenti del regista. Non amo il cosiddetto «stile della compagnia». Io sono, piuttosto un medico degli attori, ma un medico che ha anche il compito di curare gli effetti nocivi della medicina.

SPOT



**BARI: GLI SCHERMI DEL MEDIOORIENTE.** A un anno esatto dallo scoppio della guerra nel Golfo e in un momento particolarmente significativo per il Medio Oriente, in presenza di un processo di pace faticosamente avviato e di fortissimi flussi migratori verso altri paesi, l'Assessorato alla solidarietà sociale del Comune di Bari organizza, dal 16 al 28 gennaio una rassegna cinematografica comprendente film provenienti dai paesi maghrebini, e da Iraq Iran Turchia Palestina, Israele Trentino titolati nei cinema Odeon e Abc, a cura dell'associazione New Intercenter più quattro personali su Noun Bouzid Amos Gital, Yimaz Guney e Yousef Shamim. Tra i titoli, *La notte dello scacallo* del siriano Abdel Shamid, *Halfoomne* del tunisino Fend Boughedir, e *La guerra del Golfo e dopo*, il film in cinque episodi già presentato alla Mostra del cinema di Venezia. Per il giorno 16 è anche annunciato un convegno su *Europa multiculturale e immigrazione araba* alla presenza di intellettuali e registi.

**DA NAPOLI «INSULTI AL PUBBLICO».** «Se guardo a volo d'uccello nel suo insieme e ingenuamente l'istituzione teatro osservo questa stranezza degli uomini che tutto il giorno partecipano alla vita e tutte le sere si radunano per vedere com'è la vita, quello che loro avviene». Questa frase di Bela Balázs è il punto di partenza per Andrea Renzi e Lucia Maglietta e per il loro spettacolo *Insulti al pubblico* (da Peter Handke), la cui prima è annunciata martedì 14 al Teatro Nuovo di Napoli. A presentarlo sono i Teatri Uniti di Napoli che propongono inoltre, dal 27 al Teatro Mercadante, per la prima volta a Napoli *Rossi* spettacolo su testi di Enzo Moscato per la regia di Mano Martone e Toni Servillo, recentemente insignito del premio dell'Associazione dei critici teatrali.

**CINEMA ITALIANO A PALM SPRINGS.** Nove film italiani e venti europei della produzione più recente, saranno presentati dall'8 al 15 gennaio al festival internazionale di Palm Springs. Si tratta di una sorta di trasferta di Europacinema, il festival vaiegino diretto da Felice Laudadio in collaborazione con il premio Grolle d'oro di Saint Vincent. I dettagli saranno illustrati in una conferenza stampa martedì prossimo a Roma. Ad accompagnare i film italiani una folta delegazione di attori, attori, registi e produttori del nostro cinema.

**ORCHESTRA MOLDAVA A PALMI.** «Concerto di Capodanno», ma in ritardo, quello che terrà domani sera a Palmi, in Calabria. L'Orchestra sinfonica moldava (ex Urss) si esibirà nel corso di una manifestazione organizzata dalla locale Associazione musicale. In programma i valzer di Strauss, brani di Gounod e di Ciaikovskij. Il concerto inaugura la stagione concertistica 1992 dell'associazione palmesa che ospiterà nel corso dell'anno altri tre grandi complessi: l'Orchestra e coro di Ginevra, i Virtuosi di Praga e l'Orchestra della radio russa.

**NUOVE ANTENNE SU FREQUENZE TV.** «La frettolosa approvazione del piano di assegnazione delle frequenze e del relativo regolamento, mostra la volontà di far tacere, ancora prima delle prossime elezioni, le emittenti radiotelevisive operanti su parte del temonno nazionale, che per loro natura non sono politicamente governabili». Questa l'opinione di Marco Albanese del Coordinamento Nazionale Nuove Antenne che rinuncia di fare appello al presidente della Repubblica affinché non promulgare i due decreti del ministro Vizzini.

**WILDER SECONDO FRANCA VALERI.** Non più Jack Lemmon Shirley MacLaine e Fred MacMurray ma Alessandra Martines, Pier Luigi Misasi e Carlo Carler. *L'appartamento* celebrativo di Billy Wilder è ora uno spettacolo teatrale di Franca Valeri al Teatro Poggioreggiano che debutta l'8 dicembre al Piccolo Eliseo di Roma. La Valeri firma anche regia e adattamento.

(Dano Formisano)

Incontro con il cantante che sta girando «Testimone oculare», serial tv targato Fininvest. Un doppio album antologico in classifica, e il progetto di un musical.

## Morandi, «questa è la storia»

L'anno nuovo per Gianni Morandi si apre su un set televisivo: quello del serial *Testimone oculare*, che il cantante sta interpretando per la regia di Gianfranco Albano. Prodotto dalla Fininvest, arriverà sui piccoli schermi a novembre. E intanto staziona da diverse settimane in classifica un doppio album antologico, *Questa è la storia*, con i successi di ieri ed oggi dell'eterno «golden boy» della canzone.

ALBA SOLARO

ROMA. Per l'eterno «golden boy» della canzone italiana, il nuovo anno si apre su di un «set», quello del serial tv *Testimone oculare*, uno dei titoli su cui la Fininvest punta maggiormente per quanto riguarda la *fiction* prodotta in proprio. Per questo impegno Gianni Morandi ha momentaneamente accantonato il progetto di un nuovo album (che comun-

que sarà prodotto da Mauro Malavasi, e conterrà brani scritti da Lucio Dalla, Mogol e altri), ed ha invece indossato i panni di un «pianista di pianobar, un ex cantante di successo disilluso, che messi da parte i sogni di gloria dei suoi anni giovanili, si trasferisce in Germania ad Amburgo» racconta Morandi. «Lì trova lavoro in un piano-bar e riesce a rico-

struirsi una vita, finché per amicizia verso un suo vecchio compagno di band, non si trova invischiato in una trama complicata e rischiosa».

Sul piccolo schermo, questa storia scritta da Laura Toscano e Franco Marotta arriverà a novembre. La regia è di Gianfranco Albano, che aveva già diretto Morandi in *Diventato padre*, quarto ed ultimo del serial interpretato dal cantante per Rai (gli altri erano *Voglia di volare*, *Voglia di uncinare*, *Voglia di cantare*). «L'intenzione era di continuare a lavorare insieme, infatti avevamo messo in piedi un progetto che parlava di una comunità di tossicodipendenti», continua Morandi. «Per un po' non siamo riusciti a mandarlo in porto e alla fine la Rai l'ha fatto senza di me. Questo ha creato un po' di problemi, e d'altra parte c'era la Fininvest che mi faceva del-

le proposte interessanti. Ci ho pensato tanto e alla fine ho firmato con loro. Non so cosa non sia più funzionato con la Rai, forse non ci sono più gli interlocutori giusti, come Sergio Silva, che si occupava della *fiction* e che in un certo senso ha inventato il mio personaggio televisivo».

E la musica? Non è certo dimenticata («La musica è assicura lui - è il mio mestiere e la mia vita da 30 anni e più, da quando cantavo ancora ragazzino con l'orchestra Scaglioni di Bologna»). Intanto in classifica campeggia da qualche settimana un doppio album antologico, *Questa è la storia* (che fra l'altro inaugura una nuova collana della Rca/Bmg, «All the best»). «Sono diciannove canzoni, da *C'era un ragazzo a Canzoni sionate* a *Varietà*, le

più importanti, quelle che mi hanno portato fino ad oggi, compreso tutto quel lungo periodo, un «buco» di otto anni, in cui non ho fatto niente». Oggi il problema sembrerebbe l'opposto. Morandi non si ferma un attimo, per quindici mesi ha girato la penisola con il *tenzone* ed il suo *one man show* un bagno di folla straordinario e imprevedibile. «Questo spettacolo l'abbiamo praticamente fatto insieme io e il pubblico. Senza trucchi, cercando di ritrovare un rapporto più vero fra me e la gente. Salvo sul palco a ring, in mezzo a tutti loro, e raccontavo il mio presente, dicevo «oggi sono così», sono quello che mi vedete, qui sopra, adesso, con una chitarra, canto canzoni di questi anni, come *Uno su mille*, *Varietà*, *Bella signora*, però vi ricordate come eravamo? Vi ricordate anche voi co-



me eravate? E «ci» cantiamo queste canzoni con un po' d'allegria e un sorriso, ma non prendendone troppo le distanze, perché in fondo il mio passato mi appartiene, e appartiene un po' anche alla memoria collettiva».

C'è un ultimo sogno tenuto nel cassetto, chissà che il '92 non lo veda realizzarsi. È il vecchio progetto, tante volte discusso con l'amico Dalla, di fare un musical. «Non so se Lucio ne ha ancora voglia», conclude Morandi. «Io, comunque la prossima cosa che voglio fare è quella, un musical dove ballare, recitare, e con tante canzoni dentro, di quelle che puoi cantare anche per strada, come succedeva un tempo con *Roma non fa la stupida stasera*».

Morta l'attrice Ginette Leclerc. L'ultima vittima del «Corvo»

## L'ultima vittima del «Corvo»

PARIGI. È morta ieri, all'età di 79 anni, Ginette Leclerc, uno dei volti più noti del cinema francese fra gli anni Trenta e Quaranta. La sua fama crollò bruscamente dopo la guerra, quando fu accusata di collaborazionismo con gli occupanti tedeschi (e incarcerata per un anno) per aver lavorato con la Continental Films, la casa di produzione che i tedeschi avevano creato per controllare il cinema francese occupato. Un destino che la Leclerc, nata nel 1912 a Parigi, nel quartiere di Montmartre, sfuggì solo due o tre volte, grazie all'istinto di registi e scrittori famosi, legando il suo nome ad alcune interpretazioni rimaste famose. La prima volta fu nel 1938, quando insieme con Raimu interpretò *La moglie del fornaio* di Marcel Pagnol. Infine, va segnalata la sua interpretazione teatrale in *La mandarina* rispettosa di Jean-Paul Sartre

vita di una cittadina di provincia.

In precedenza, Ginette Leclerc aveva girato molti film, e diceva di essere, fra le attrici francesi, quella che aveva «fatto più marciapiede» e che era stata «più assassinata» in più di cento film, infatti, numerosi registi le avevano fatto interpretare parti di donne leggere votate a un destino tragico. A questi ruoli Ginette Leclerc, nata nel 1912 a Parigi, nel quartiere di Montmartre, sfuggì solo due o tre volte, grazie all'istinto di registi e scrittori famosi, legando il suo nome ad alcune interpretazioni rimaste famose. La prima volta fu nel 1938, quando insieme con Raimu interpretò *La moglie del fornaio* di Marcel Pagnol. Infine, va segnalata la sua interpretazione teatrale in *La mandarina* rispettosa di Jean-Paul Sartre

# E all'Est scoppiò la guerra dei barattoli animati

UGO CASIRAGHI

MILANO. Risale a vent'anni fa una prima informazione italiana sul cinema d'animazione bulgaro, in un programma televisivo intitolato *Mille e una sera*. Nel 1975 apparve perfino un libro sull'argomento, autore Sergio Micheli. Poi, il silenzio. Rotta ora da tre serate al Centro San Fedele, con un catalogo che riproduce pagine di quel volume e un'appendice sulla situazione attuale e la prospettiva degli anni Novanta. Sotto il titolo *Favole e parabole*, la selezione dei film dava conto, nella prima serata, della prima generazione di artisti, quella degli anni Sessanta che impose sul piano internazionale i nomi di Todor Dinov, Donio Donev, Ivan Vesselinov e altri. Mentre le due serate successive, saltando a più parti importan-

ti realizzazioni della seconda generazione degli anni Settanta, passavano direttamente alla produzione Ottanta, quindi alla svolta radicale compiuta dai nuovi animatori e condizionata dalla nuova situazione economica e politica in Bulgaria.

Tale consuetudine decembrina dei gesuiti milanesi, da anni imperniata sul cinema d'animazione dell'Est, si è dimostrata, oltre che preziosa, anche anticipatrice. Quando dal 1984 al 1988, in cinque tornate successive, toccò alla imponente produzione sovietica, si trattarono distinte e separate la Repubblica di Ucraina e Georgia, Armenia e repubbliche asiatiche. Paesi Baltici e Russia. Costi facendoci, si rispettavano semplicemente le varie peculiarità nazionali, senza beninteso immaginare che ogni

l'ex Urss sarebbe stata divisa allo stesso modo. Bisogna convenire che il cinema d'animazione, oltre che di maggiore fantasia e libertà, dispone di maggiore preveggenza di qualsiasi altro genere cinematografico, fantascienza compresa.

Venne poi il turno della Cecoslovacchia nell'anno, anzi nel mese della caduta del Muro, e l'anno scorso dell'Ungheria la prima ad aprirsi ai finanziamenti americani eppure quanto mai gelosa del proprio marchio di fabbrica. E fa benissimo a comportarsi così, perché l'avvenire di questo tipo di cinema - ammesso che riesca a sopravvivere senza le cure dello Stato che ne garantisce l'esistenza - consiste proprio nella forte impronta nazionale.

Il cinema d'animazione bulgaro lo comprova con assoluta evidenza. Impossibile confondere i disegni animati dello Studio «Sofia» con quelli di Praga o Budapest, Mosca o Kiev. Il tratto, il colore, la scansione ritmica, la musica sono originali, così come il loro genere d'umorismo che, secondo Micheli, proviene in gran parte dalla tradizione orale di una regione quella di Gabrovo divenuta per questo proverbiale.

Del padre sconosciuto del cartoon bulgaro, Todor Dinov, sono stati proposti due cortometraggi di dieci minuti *Gelosia* del 1963 e *Cacciato dal paradiso* del '67. Per il secondo essenziale, per la sobrietà e lineare del tratteggio, vien da pensare a *La linea* del

nostro Cavandoli, anche se negli artisti di Sofia l'invenzione estetica, sia pure astrattizzata, procede però di pari passo con l'immersione in un folklore tanto più genuino, quanto più espresso con semplicità.

Gli eredi (1970) di Ivan Vesselinov innesta invece un gromofismo liberty in una favola nera di danaro e omicidi che può ricordare l'inglese *Sanguine blu*, naturalmente nella dimensione sintetica dei dieci minuti. *Le tre mele* (1971) di Georgi Clavdarov ha nella raffigurazione di Eva una corposa sensualità (in seguito sviluppata dall'autore) alquanto rara nel disegno animato. *Il meraviglioso galletto di zucchero* (1971) è un'eccezionale composizione geo-

metrica della regista Radka Bacvarova, fondatrice del cinema per bambini, scomparsa purtroppo nel 1984. Infine *Il villaggio degli intelligenti* (1972), ironico titolo di Donio Donev, chiudeva la Dopina cavalcata sull'animazione dei maestri, con un brillante saggio di comicità «gabriovna» dedicato alla umana balordaggine mascherata da furbata.

Ma adesso vediamo che cosa succede in anni più vicini al panorama offerto copri-va il periodo 1983-'90. E da lamentare l'assenza di esemplari quali *Megalomania* (1979) di Nikolai Todorov e *La cornamusa* (1982) di Todorov e Anel Kulev, che sotto il velame della metafora già annunciavano che qualcosa

stava entrando in crisi in Bulgaria. Nel ventennio film dei successivi otto anni, più una selezione di spot pubblicitari per la televisione, cambiano le tematiche, sempre più sganciate da messaggi educativi e morali, e si riduce la durata, assediata su una media di cinque minuti. Cresce la critica al momento presente della società, per esempio nei tre minuti e mezzo di due titoli singolari: *Uno spazzacamicino in bianco* (1978) di Yavor Kalacev e *Il generale* (1990) di Vladimir Siskov.

Ormai la crisi è pienamente in atto con la caduta del regime di Todor Zivkov. Anche l'organizzazione collettivistica dello Studio «Sofia» e molti animatori se ne vanno all'estero. E sempre più incerto si fa il destino dei nuovi laureati della scuola di spe-

cializzazione. Nonostante tutto, alcuni si adattano all'economia di mercato e si fanno le ossa nella pubblicità. Così, tra gli altri, il già citato Kalacev e un giovane di robusto talento Zlatin Radev. Si deve a costui, nel 1990, il film più lungo (18 minuti) ma anche più sconcertante e angoscioso dell'intero «pacchetto» del San Fedele. Si chiama, all'inglese, *Can-film*, ossia *Film-barattolo*, e in effetti è tutto giocato, drammaticamente giocato, su scatole di conserva, pomodoro e altro, le quali rappresentano, in ambienti oscuri, atmosfere violente e musiche parvariatrici, lo scontro tra vari partiti che, nel pur indispensabile passaggio al pluralismo e ai metodi democratici, affogano nella rissa e nel caos.