

**Dario Fo
Franca Rame**

**«Sesso? Grazie
tanto per gradire»**

*in edicola il vhs
con l'Unità a € 8,90 in più*

19

venerdì 24 febbraio 2006

Unità IU IN SCENA

**Dario Fo
Franca Rame**

**«Sesso? Grazie
tanto per gradire»**

*in edicola il vhs
con l'Unità a € 8,90 in più*

La Nomina

ISTITUTO LUCE: S-CAMBIO (RISIBILE) AL VERTICE
OK A DE LUCA, UOMO DI BACCINI (NON DI CINEMA)

Istituto Luce si replica. Si replica la stessa pièce andata in scena ai vertici di Cinecittà Holding. La richiesta da parte del ministero di rimettere il mandato e poi la nomina del nuovo «organigramma» per aver garantite le poltrone oltre la data faticida delle elezioni. Ecco allora, a sorpresa, che l'altro giorno il cda della Holding ha «silurato» Andrea Piersanti (già presidente dello stracattolico Ente dello spettacolo) dalla presidenza dell'Istituto Luce per mettere al suo posto l'avvocato Flavio De Luca, capo della segreteria



tecnica del ministro Udc, Mario Baccini. «Unico merito» dell'avvocato, sottolinea Esterino Montino, segretario Federazione Ds di Roma, «poiché mai si è occupato di cinema», ergo, taglia corto «il cambio al vertice dell'Istituto Luce alla vigilia delle elezioni puzza di bruciato lontano un miglio». Riconfermato in pieno, invece, l'amministratore delegato Luciano Sovena, a suo tempo in quota An. Nel cda restano Antonio Morè e Pietrangelo Buttafuoco, mentre Maria Calò sostituisce Pietro Melograni. Intanto l'attesa decisione del cda di Cinecittà Holding sul futuro di Aip-Filmitalia, l'agenzia di promozione del nostro cinema all'estero, non è arrivata. Si aspettava che l'Agenzia, completamente a secco di fondi, fosse «sciolta» e inglobata dalla Holding, invece la questione sembra essere stata «congelata» fino al dopo elezioni.

Gabriella Gallozzi

TEATRO IN CARCERE Oggi e per altre due repliche i detenuti della sezione di massima sicurezza di Rebibbia metteranno in scena «La tempesta» di Shakespeare. Per studenti e pochi altri. Hanno scelto la traduzione in napoletano arcaico di Eduardo

di Massimo Marino / Roma

Ritmi di tamburo, grida di soccorso ritmate come una tamurriata. Degli uomini in una scena scura combattono contro una bufera, invocando in una lingua antica di scampare la furia delle acque. Inizia così lo spettacolo allestito dai Liberi Artisti Associati da *La tempesta* di Shakespeare nella traduzione in napoletano arcaico di Eduardo De Filippo. Ma l'isola di Prospero, in questo allestimento che va in scena a Roma oggi e poi il 10 e il 16 marzo per un pubblico di studenti e di



Una scena da «La Tempesta» a Rebibbia

Stranomavero

C'è più teatro in carcere che fuori da quelle sbarre

È sicuro: il teatro si fa almeno nel sessanta per cento delle carceri italiane. Lo testimoniano i risultati, ancora parziali, di una ricerca commissionata dalla Compagnia della Fortezza per un progetto europeo. Le esperienze sono molto diverse, spesso improntate al fai da te, tra difficoltà, ristrettezze, mancanza di spazi, di finanziamenti e impegni certi da parte delle amministrazioni. Si mettono in scena Beckett o autori napoletani, ci si ispira al teatro tradizionale o a quello di narrazione, al Living, al Teatro dell'Oppresso o alla stessa Compagnia della Fortezza. In un panorama frastagliato, emergono alcuni nomi per la continuità dell'impegno e per i risultati. A Padova, da più di dieci anni, Tam Teatromusica interviene nel Due Palazzi, una casa penale in trasformazione, che vede aumentare la presenza di detenuti stranieri. A Bologna Paolo Billi lavora in modo costante nell'istituto minorile; con i minorenni sono da ricordare anche le esperienze del Teatro Kismet di Bari e di Claudio Collovà a Palermo. A Rebibbia oltre a Cavalli operano Renato Vannuccini e, nel femminile, Donatella Massimilla. La Regione Toscana ha creato un coordinamento del teatro in carcere, molto diffuso in quel territorio (da ricordare, tra le altre, l'attività di Gianfranco Pedullà ad Arezzo).

M.M.

La solita cella dopo gli applausi

spettatori autorizzati, è anche una particolare metafora. Perché gli attori sono i detenuti del reparto di Alta Sicurezza di Rebibbia e la rappresentazione si tiene nel teatro del carcere romano. Sono una ventina su centotrenta condannati al rigoroso isolamento. Qualche anno fa si sono cercati cella per cella per dare un senso al tempo infinito della reclusione; erano in maggioranza napoletani e hanno deciso di rappresentare prima *Natale in casa Cupiello* poi *Napoli milionaria*. A un certo punto hanno chiesto l'aiuto di un regista esterno. E a metà della preparazione del secondo spettacolo è arrivato Fabio Cavalli dell'Associazione Enrico Maria Salerno. Che l'anno scorso ha proposto di alzare il tiro, affrontando Shakespeare ed Eduardo insieme e situazioni meno realistiche ma, forse, più emblematiche. Il carcere è un'isola separata, il luogo dove espelliamo il male sociale che non riusciamo a curare, delegando a giudici e guardie la soluzione di uno smacco, di un'esclusione che è anche nostra responsabilità. Ma quest'isola «selvaggia» può tramutarsi in una terra magica, dove appare qualcosa di inaspettato: la forza umana, la capacità di

mettersi in discussione di quelli che abbiamo etichettato come criminali, che ci pongono con le illusioni dell'arte domande insidiose per le nostre sicurezze.

Un attore della compagnia ci ha raccontato: «Noi facciamo teatro per dare un senso alla sofferenza. Recitare significa mettersi in gioco, "evadere" da se stessi. Quando lavoriamo a un personaggio viviamo, mese dopo mese, a cercare di dargli un'impronta nostra. Esce alla fine la vera persona, senza l'etichetta del malavitoso o delle carte giudiziarie che ci circondano. È un

Racconta un attore: se abbiamo successo andiamo a dormire un'ora più tardi perché abbiamo paura di sognare

momento di grande verità. E lo sforzo nostro è soprattutto quello di far capire alla società esterna che è vero che abbiamo commesso dei gravi errori, ma che stiamo cambiando». E un altro aggiunge: «Il teatro forse è una terapia. Ma questa terapia comincia a fare male quando è fatta bene. Se abbiamo successo la notte dormiamo un'ora più tardi, perché abbiamo paura di sognare. Dopo gli applausi, ci aspetta la solita cella».

Ma questa di Rebibbia non è l'unica esperienza di teatro in carcere. Possiamo, anzi, parlare ormai di un movimento, diffuso in tutta Italia, con alcune punte di eccellenza, non solo e non tanto dal punto di vista «terapeutico», o «riabilitativo» ma soprattutto da quello propriamente artistico. Viene subito alla mente il nome di Armando Punzo e dei detenuti-attori della Compagnia della Fortezza di Volterra, che ogni anno in luglio aprono il carcere medico al pubblico esterno per presentare originali lavori premiati con importanti riconoscimenti (come i premi Ubu al Marat Sade nel 1993 e ai Pescicani nel 2004). Punzo inizia a lavorare in carcere nel 1988, spinto dai fenomenali spettacoli beckettiani di Rick

Cluchey, l'ergastolano di San Quentin graziato per meriti teatrali, e dall'approvazione della legge Gozzini, che nel 1986 ratifica la necessità, già avvertita da un decennio, di trasformare il carcere da luogo di reclusione in spazio per il recupero e la formazione. Le idee di Punzo sono semplici ed efficaci: trasformare l'istituto di pena in istituto di cultura, mettere a diverso frutto la forte energia di persone reclusi, guardare negli occhi l'istituzione carceraria per scoprire che è piena di gente del sud del mondo, degli esclusi, dei poveri, di quelli che vengono da ambienti senza

Con Rebibbia, anche Volterra e la sua Compagnia della Fortezza. Non per riabilitare, ma teatro vero con grande forza

mezzi. Niente «riabilitazione» ma arte, con la sua forza; spettacoli fisici, visionari, provocatoriamente poetici, che mettano in imbarazzo gli stereotipi di chi guarda. Se non ci sono spazi dove provare si trasforma tutto il carcere in luogo per la rappresentazione. L'impegno teatrale deve diventare un lavoro costante, un processo di formazione continua.

La compagnia viene portata fuori grazie ai permessi personali; poi viene bloccata perché alcuni elementi marginali ne approfittano per tornare a delinquere e la stampa ci ricama sopra. Con pazienza, ancora, si tesse la tela e ora le tournée avvengono con regolari permessi per il lavoro esterno. Soprattutto, Punzo vuole cancellare il carcere, il suo quotidiano, la sua ritualità avvilente: trasforma le guardie in educatori, in collaboratori; stringe la città intorno all'istituto. Lavora sui tempi lunghi, con la diversità. Inventa tra le sbarre la libertà, quella interiore, che nessuno può rubare.

Rebibbia e altre esperienze si pongono in questo solco. Oggi, chi entrerà nel carcere romano, incontrerà qualcosa di bello e importante.

LUTTI È stato uno dei più grandi registi teatrali d'Europa. Svizzero, nel 1948 fu adottato dal grande drammaturgo tedesco, poi ha diretto la Volksbühne di Berlino Est Addio Benno Besson: figlio prediletto di Brecht ma nemico dell'ortodossia



Il regista teatrale Benno Besson

di Massimo Marino

Uno degli ultimi suoi spettacoli italiani è stato un *Cerchio di gesso del Caucaso* favolistico, fuori dai canoni. È morto a Berlino, a ottantaquattro anni, Benno Besson, regista arrivato giovanissimo al Berliner Ensemble e diventato subito uno dei collaboratori più fidati di Brecht. Era nato presso Losanna nella famiglia di un pastore protestante, e il rigore intellettuale sarà uno dei suoi marchi. Aveva iniziato a fare teatro con Jean-Marie Serreau con la regia del Georges Dandin di Molière e di un dramma didattico di Brecht. Subito capisce l'importanza di quel drammaturgo fuggito dalla Germania hitleriana e vissuto a lungo in esilio, ancora poco conosciuto in Europa. Lo incontra appena sbarcato a Zurigo nel 1948 e un anno dopo lo segue a Berlino nell'impresa del nuovo teatro che doveva raccontare le contraddi-

zioni di un mondo diviso dalla guerra fredda. Diventa subito regista assistente tra i prediletti di Brecht. A Besson, nel 1954, è affidato il compito di inaugurare il Theater am Schiffbauerdamm con un memorabile *Don Giovanni* di Molière. Pur non incline agli aneddoti, per quella naturale riservatezza, raccontava che Brecht era molto discreto nel dare i consigli: lasciava lavorare, guardava le prove e poi faceva solo una o due osservazioni. Del grande uomo ha amato molto lo spirito critico, capace di spostare l'attenzione sul particolare inedito, di far scattare il collegamento imprevisto, il cortocircuito tra la fantasia, la riflessione e la coscienza. Rifiutava l'ortodossia del metodo, quella che si appoggiava sui risultati conseguiti una volta per tutte. Quella che gli sembrava dominare nel Berliner alla morte di Brecht.

Nel 1958 si trasferisce a lavorare al Deutsche

Theater. Assume in seguito la direzione della Volksbühne, l'altro polo teatrale emblematico di Berlino Est, senza aderire acriticamente al regime, conservando collaborazioni con i principali teatri europei. Nel 1977 lascia la Repubblica Democratica Tedesca e inizia a lavorare come regista indipendente in Europa, per assumere dal 1982 al 1989 la direzione della Comédie de Genève. Nel 1975 è l'anima di un seminario con i lavoratori delle Acciaierie di Terni che porta a mettere in scena *L'eccezione e la regola*. Nel 1980 allestisce in Italia un *Edipo*, tradotto da Edoardo Sanguineti significativamente Tiranno, molto politico. Vittorio Franceschi, protagonista dello spettacolo, lo ricorda sempre attento all'attore, per il quale costruiva una partitura così precisa da somigliare a una gabbia dorata, dentro cui l'interprete entrava sicuro di ogni passo e riusciva anche a trovare qualcosa di proprio.

La collaborazione con il nostro paese diventa costante più tardi: nel 1990 inaugura il Teatro della Corte a Genova con *Mille franchi di ricompensa* di Victor Hugo (1990), per poi lavorare con lo stabile di quella città e con quello del Veneto. Firma, così, spettacoli che hanno per protagonisti Luca De Filippo, Eros Pagni, Lello Arena (tra gli altri *Tuttosù* e *Che bestia* di Colin Serrau, *Io di Labiche*, *Amleto*, *Tartufo*, *Il cerchio di gesso del Caucaso*, *L'amore delle tre melarance* di Gozzi). Titoli che rivelano anche un gusto particolare per il teatro "teatrale", scritto in palcoscenico con gli attori, dando rilievo a ogni ruolo, anche ai minori, affrontando i testi per trame succhi politici ma anche nutrimento per l'immaginazione. Gli spettacoli tornava a vederli dopo il debutto, e chiedeva di apportare cambiamenti. Quell'arte, per lui, doveva essere perfetta: perché muore inesorabilmente ogni sera.