

HYSTRI

trimestrale di teatro e spettacolo

HY

dossier TEATRO ARABO 2

PREMIO HYSTRI 2001

nati ieri teatromondo
teatrorigazzi danza critiche
testi società teatrale



S O M M A R I O

editoriale	Il caso Martone: cronaca di dimissioni (non) annunciate - <i>di Mimma Gallina e Roberta Arcelloni</i>	2
vetrina	Maestri & Maestri: ricordo di Jacques Lecoq – Giochi di guerra: intervista a Biljana Srbiljanovic - <i>di Alessandra Galante Garrone e Claudia Cannella</i>	6
teatromondo	Londra: si rinnovano gli spazi teatrali – Nantes: Planchon e Damiani nel nome di Cechov – Il Puppet Theater Festival di New York - <i>di Laura Musso Santini, Anna Ceravolo, Alessandra Nicifero</i>	16
dossier	Teatro del Mediterraneo 2/Il teatro di lingua araba: Egitto, Marocco e Algeria – <i>a cura di Monica Ruocco</i>	22
speciale Iran	L'arte dell'allegoria contro il dispotismo – Tradizione e avanguardia al Festival di Parma – <i>di Natalia L. Tornesello e Massimo Marino</i>	36
nati ieri	Tour nell'Italia dei nuovi gruppi, sesta tappa: Progetto U.R.T. – <i>di Pier Giorgio Nosari</i>	44
teatrорагazzi	Incontro con Franco Passatore – <i>di Roberta Arcelloni</i>	46
teatrodanza	La Bausch tra Bologna e Palermo - Gli indiani di Platel a Modena – Goya secondo Kresnik – <i>di Massimo Marino, Roberto Giambrone, Domenico Rigotti</i>	50
biblioteca	Le novità editoriali – <i>a cura di Marilena Roncarà</i>	54
premio hystrio	Il bando di concorso per l'edizione 2001	58
exit	Addio a Paolo Emilio Poesio e a Gianfranco Mauri – <i>di Francesco Tei e Gastone Geroni</i>	60
critiche	<i>I demoni</i> secondo Dodin – Martone e <i>I dieci comandamenti</i> di Viviani – L'anno di Schmitt – Due <i>Giardini</i> per Cechov – La maratona amletica di Tiezzi – Pro & Contro: <i>L'arte della commedia</i> di Eduardo – Intercity Berlin al Teatro della Limonaia - Tutte le recensioni della prima parte della stagione	62
la società teatrale	Tutta l'attualità nel mondo teatrale – Teatro amatoriale – <i>a cura di Anna Ceravolo</i>	98
testi	<i>La stanza di sopra</i> , di Ricci & Forte, Premio Hystrio alla drammaturgia 2000	108
in copertina	<i>Teatro arabo</i> , acrilico di Ivan Groznij Canu, 2001	

... e nel prossimo numero: dossier teatrodanza (con otto schede da staccare e conservare), speciale Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia, nuova tappa nell'Italia dei nuovi gruppi: A.T.I.R. di Milano, il *Macbeth* giovane di Kim Rossi Stuart, tutte le recensioni della seconda parte della stagione... e molto altro!

incontro con Franco Passatore

Tutto iniziò con una brutta storia



Da attore con Strehler all'ingresso nella scuola nel '69 con un cabaret ispirato agli aneddoti storici contenuti nei libri delle elementari, per passare poi alla direzione del settore teatro ragazzi allo Stabile di Torino

di Roberta Arcelloni

Bisnonno dell'animazione - sono parole sue - Franco Passatore, 71 anni che non si vedono proprio, siede nel salotto di casa sua circondato dalle coloratissime e inconfondibili figurine luzzattiane di vecchi manifesti di spettacoli messi in scena per lo più a Torino negli anni in cui si occupò di teatro ragazzi per lo Stabile. Autore, nel '72, di un libro cult dell'animazione teatrale in Italia, *Io ero l'albero (tu il cavallo)* che raccoglieva le esperienze di "teatro-gioco-vita" compiute con i bambini, racconta di come inaspettatamente si ritrovò a lavorare nella scuola.

PASSATORE - Io nel fatidico '68 non ero un ragazzino, avevo quarant'anni. Sono milanese e come attore ho cominciato subito dopo la guerra con Strehler al Piccolo.

Poi mi sono trasferito a Torino dove ho lavorato a lungo in radio e poi con De Bosio allo Stabile di Torino. Ero abbastanza stanco della vita di tournée. Allora la mia prima figlia Manuela faceva la terza elementare e aveva un libro di storia che era una raccolta assurda e ridicola di aneddoti e storielline. Mi venne l'idea di ispirarmi a queste storie, e di montare un piccolo cabaret da portare nelle scuole. Scrissi *Ma che storia è questa* e proposi di rappresentarlo direttamente nelle aule scolastiche. Fu un successo del tutto inaspettato. Nel giro di tre mesi ci furono 110 rappresentazioni. «Tu devi lavorare con noi», mi ingiunsero quasi alcuni insegnanti del Movimento di cooperazione educativa che avevo conosciuto per l'occasione. Insomma, da teatrante con venti anni di professionalità alle spalle, incontrai (sulla mia strada di Damasco) degli insegnanti, seriamente intenzionati a cercare nuove metodologie della scuola. Mancavano loro delle collaborazioni che li facessero uscire da una schematica organizzazione. Erano consapevoli che una scuola tradizionale non aveva più nulla da dire. E il teatrante si mise in un rapporto costruttivo con questa nuova scuola.

HY - *E nella scuola di oggi in cui si ricorre al teatro anche grazie a sollecitazioni ministeriali?*

P. - Anche oggi occorre che la scuola, più che il teatro, sappia tenere vivo il dialogo fra queste due figure, dialogo che produca collaborazione, idee, metodologie e che renda utile e costruttivo il lavoro di teatro nella scuola. Se non c'è questo equilibrio tutto pende o dalla parte dell'insegnante e quindi un didatticismo esasperato o dalla parte del teatrante che si sente ricercatore e innovatore. No, io credo che bisogna alimentare un terreno in cui una reciproca maieutica induca i due settori, quello della didattica e quello del teatro a crescere e a svilupparsi insieme. Gli insegnanti sono affascinati dal discorso del teatro. Mi capita di vederli lavorare e mi accorgo che mancano loro le basi, le sicurezze i punti di riferimento. La scuola media è ancora ferma ai vari Manzoni e Svevo. C'è la prefazione a *Io ero l'albero (tu il cavallo)* in cui dicevo agli insegnanti: se voi volete che io vi indichi qualcosa su Shakespeare o Goldoni avete sbagliato strada. Parliamo di trent'anni fa, certo, tuttavia oggi rileggendo quelle righe mi accorgo che a parte il supporto ideologico e storico che potevano avere, nascondevano una intuizione ben precisa e cioè: scuola stai attenta, nel momento in cui ti interessi al teatro, ti devi porre la domanda perché lo fai; e se

si pensa di filtrare il teatro attraverso una acquisizione di nozioni di letteratura teatrale non c'era bisogno che si avvisasse un discorso di teatro dei ragazzi. Sono considerazioni ancora attuali, io dico che il teatro nella scuola va visto come laboratorio della formazione, come iniziazione corporea, gestuale, logica ed emotiva. L'autore drammatico fa parte di una realtà che esiste e che nessuno vuole mettere in discussione, ma, affermavo ieri e continuo a farlo oggi, nel momento in cui è la scuola a entrare in un discorso di teatro, allora deve prevalere l'aspetto iniziativo e formativo.

HY - Gli insegnati sono in grado di farlo?

P. - L'insegnante va animato nel suo diritto e dovere di trovarsi gli alleati giusti. L'errore è stato di affidare agli insegnanti il compito di fare il teatrante. Il compito dell'animatore è difficile, bisogna avere il coraggio e l'umiltà di sapersi mettere a disposizione delle domande giuste della scuola. Manca un discorso pedagogico e metodologico di collegamento



Franco Passatore. Nato a Milano, durante i primi anni '50 recita con Giorgio Strehler, il quale segnerà culturalmente e idealmente la sua futura vita professionale. Fra gli anni '50-'60 lavora come attore con diversi registi, ma comincia anche a percorrere strade parallele (regia, lavoro drammaturgico, insegnamento). Fra il '56 e il '59, nel Canton Ticino, fonda assieme a Piero Nuti, Adriana Innocenti e Alberto Ruffini il Teatro Prisma. Il 1969

è l'inizio di una nuova avventura teatrale che lo porta ad esplorare il pianeta dell'infanzia e della gioventù. Nella nuova dimensione, riscopre il valore della "libera espressione" infantile come manifestazione di spontanea creatività, da cui trarre spunto teorico e metodologico per impostare e sperimentare un nuovo progetto educativo. Il significato della proposta vede il Teatro dei Ragazzi come spazio simbolico di rivelazione e comunicazione del vissuto del bambino, e l'Animazione teatrale sostegno operativo dell'intervento didattico. In virtù di questo utopico viaggio, l'azione scenica di Passatore si sposta dal palcoscenico all'aula, al cortile, alla piazza; la "spettacolazione" improvvisata dai bambini prende il posto dell'opera recitata dagli attori; l'artista, approdato nella scuola dell'obbligo anima il libero gioco della "drammaturgia del bambino". Nel 1978 fonda il Settore Ragazzi e Giovani del Teatro Stabile di Torino che dirige sino al 1991, insieme alla Festa Internazionale di Teatro Ragazzi e Giovani, manifestazione che ha fatto conoscere in Italia prestigiose compagnie straniere. Nello stesso periodo è membro del Direttivo Astra/Agis, Vice Presidente nazionale e Consigliere dell'Esecutivo mondiale dell'Atig/Assitej.

Fra le sue regie e drammaturgie, oltre agli omaggi a Sergio Tofano (*Qui comincia la sventura...*, '50 e '94; *Una losca congiura di Barbariccia contro Bonaventura*, '79; *L'isola dei pappagalli*, '86) ricordiamo *Ma che storia è questa?* del '69 e, quasi tutti prodotti dallo Stabile di Torino, *Arlecchino-Arlequin*, scritto insieme a Caprioli, '81; *Silenzio, siamo in onda*, '82; *Le astuzie di Scapino*, da Molière, '83; *L'albero Musone* di P. Ferrero, '83; *Io, tu, la TV*, '84; *La Calandria di Bibiena*, '84; *Donna Rosita nubile* di García Lorca, '84; *Il mio regno per un cavallo: la ballata del Teatro*, '85; *Le sedie* di E. Ionesco, '86; *W l'Itaglia!* (sic), '87; *Forse una notte di primavera*, da Shakespeare, '88; *Il diario di Anna Frank* di F. Goodrich/A. Hackett, '88; *Qua e là, vocabolando...*, Teatro dell'Angolo, Torino '96; *Il gatto con gli stivali*, Agrigento '98.

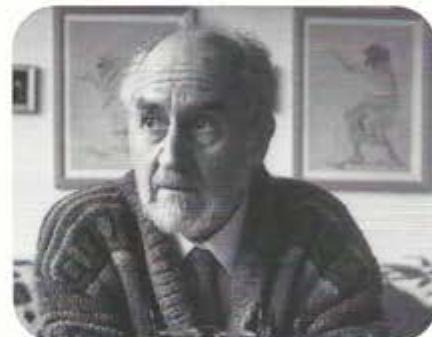
Bibliografia - *Il lavoro teatrale nella Scuola*, AA.VV., La Nuova Italia, Firenze '70; *Io ero l'albero, tu il cavallo* di F. Passatore e S. De Stefanis, Guaraldi, Rimini '72; *Il Teatro dei ragazzi*, AA.VV., Guaraldi, Rimini '72; *Le Botteghe della Fantasia*, AA.VV., Emme Edizioni, Milano '73; *Animazione/dopo di F. Passatore*, Guaraldi, Rimini '76; *Mi piace fare teatro* di C. Lastregi, F. Testa, F. Passatore, Mondadori, Milano '87; *I libri Domino* di F. Bonaveri e F. Passatore, Mondadori, Milano '88.

HY - E per quanto riguarda la formazione dell'animatore?

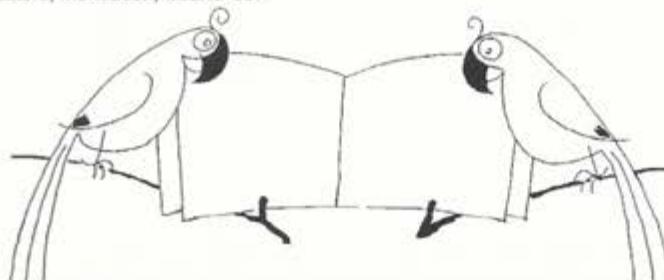
P. - Un animatore deve essere una persona che scritturata da una compagnia professionale sia in grado di svolgere il suo lavoro di attore e regista, deve possedere una buona base, anche di tipo tecnico. Deve poi essere disponibile a mettere al servizio del discorso educativo le proprie conoscenze, e, naturalmente, provare piacere a stare con i bambini e allo stesso tempo a lavorare con gli insegnanti.

HY - Lei ha lasciato presto l'animazione teatrale.

P. - Sì, e l'ho abbandonata proprio perché mi sono sentito diverso dalle miriade di animatori



A sin. Franco Passatore; le illustrazioni di queste pagine sono tratte dal programma dello spettacolo *L'isola dei pappagalli* con Bonaventura pioniero degli antropologi di Sto (Sergio Tofano).



che si andavano formando in Italia, provenienti da attività che avevano a che fare con la sociologia, le dinamiche di gruppo... Io queste doti non le avevo, né credo che fossero quelle le cose utili alla scuola. Quando lasciai l'animazione tornai al teatro e inaugurai, nel '79 al Teatro stabile di Torino, la prima stagione di teatro ragazzi in Italia. La intitolai provocatoriamente *A che teatro giochiamo?*, come a dire: amici cari, non basta la buona volontà, per fare un discorso di teatro dentro o fuori la scuola. Sulla disinvoltura con cui si esce dalle scuole in veste di animatori teatrali, dovremmo chiamare a discutere non l'istituzione scolastica, ma le scuole di teatro. Quando tornai a Milano dopo 40 anni passati a Torino, mi stupii di vedere la città tappezzata di manifesti di scuole di teatro di tutte le razze. Mi sembra che con troppa leggerezza e facilità si diplomino persone e quindi si mettano sulla strada disoccupati in più che poi si rifugiano nella scuola per cercare spazi di compensazione e di sopravvivenza.

HY - Per dieci anni, ha organizzato il Festival internazionale di teatro per giovani e ragazzi a Torino e ha messo in scena parecchi spettacoli, compiendo delle scelte non sempre condivise da tutti.

P. - In quegli anni il teatro era ancora fin troppo ideologizzato. Un autore di teatro come Tofano, del quale ho messo in scena tre opere, fu snobbato dai teorici del teatro ragazzi di allora, così come la rilettura scenica di Molière attraverso le *Furberie di Scapino* fatta insieme a Ettore Capriolo o la rico-

struzione di canovacci della Commedia dell'arte. Questa scelta di mettere in scena un teatro classico era giudicata passatista. E guardi un po' oggi: c'è una riscoperta della letteratura teatrale incredibile.

HY - Per mettere insieme i ricchi cartelloni del suo festival lei girava i teatri di tutto il mondo alla ricerca di gruppi interessanti, con una particolare predilezione per i Paesi dell'est. Fu il primo a far venire in Italia il Malyj Teatr di Pietroburgo diretto da Dodin, allora qui del tutto sconosciuto, con uno straordinario spettacolo per ragazzi.

P. - Oh sì, *Mumu* di Turgenev era davvero strepitoso. E durava due ore e mezzo, non i 40 minuti da noi considerati insuperabili. Fino a dieci anni fa c'era una grande differenza fra il teatro per ragazzi estero e quello italiano. In molti Paesi non c'erano scarti di qualità artistica fra teatro ragazzi e per adulti.

HY - Se trent'anni fa l'animazione e il teatro nella scuola erano sostenuti da una ideologia che nel bambino vedeva l'uomo nuovo di una società diversa, oggi quali sono i valori che il teatro può dare ai ragazzi?

P. - Io credo che esista la possibilità di favorire il recupero del gusto, del bello, dell'umorismo, e la capacità a trovare strade diverse da quelle fornite dai mass media. Questo fenomeno arcaico e antico che si chiama teatro con il quale l'uomo non poteva non incontrarsi una volta e l'altra nella vita, nonostante i continui "coccodrilli" sulla sua prossima morte, continua a risorgere, non solo nella forma tradizionale del palcoscenico. Artaud, insomma, alla fine viene sempre fuori. C'è anche un aspetto di religiosità laica del teatro che va sempre richiamata, nel momento in cui una comunità scolastica o d'altro tipo si rifà al linguaggio teatrale, e quindi ricorre alle regole di un gioco serio. Il teatro oggi va difeso per salvare la sopravvivenza dell'uomo. Possiamo anche sostenere la necessità di organizzare il teatro dappertutto, nelle case, nei cortili, per strada, nelle sale di riunione, perché la gente recuperi il suo bisogno di convivenza fuori dagli schemi. ■

edito a Torino

Sul cd-rom c'è animazione

Non poteva che nascere a Torino, città per eccellenza dell'animazione teatrale, questo Cd-Rom intitolato *Animazione. Animatore. Animattore*, curato e ideato da Vincenzo Valenti, direttore artistico di Art.ò (Associazione per la ricerca teatrale e l'espressione artistica), in collaborazione con il Cofs-Fp Piemonte di Cumiana. «È stata una sfida divertente - dichiarano gli autori, molti dei quali anche animatori - provare a parlare di animazione con il mezzo dell'unione e della comunicazione "fuori dal luogo" a confronto con il concetto di animazione come lo "spazio dell'incontro nel luogo"». E così, per privilegiare un approccio ludico anche alla multimedialità, ad accoglierci sullo schermo del computer e a guidarci nel lungo e articolato viaggio storico culturale di un "fenomeno dai contorni incerti" (come recita il sottotitolo del cd) c'è Ponghi, simpatico animale dalle larghe orecchie, il collo lungo e stretto e la lunga coda da dinosauro. Ecco aggrappato alle lancette di un grande orologio che ci fa arretrare nel tempo all'esplorazione delle radici storiche dell'animazione, oppure eccolo aprire la grande e misteriosa valigia dell'uomo di teatro ed estrarne voci e testimonianze di artisti che, per dirla con uno di loro, Franco Passatore, per anni hanno svolto il mestiere di giocare coi bambini; o, ancora, aggirarsi fra le quinte di un palcoscenico aprendo il sipario su progetti recenti di animazione. Uno stile divertito e divertente che, tuttavia, non va mai a discapito dell'informazione sempre chiara e precisa. Approfondita, per esempio, è la parte relativa alla legislazione e alla formazione professionale sia in Italia (Regione per Regione) sia in Europa. Non a caso questo lavoro nasce come momento conclusivo del percorso triennale di un Corso Regionale per Animatori Professionali. Non manca la sezione dedicata al Gioco, considerato nel suo aspetto psicologico, pedagogico e antropologico. Le riflessioni sui diversi temi derivano da interviste a personaggi di rilievo della storia dell'animazione come, oltre al già citato Passatore, Remo Rostagno, Giovanni Moretti, e a Marco Bricco di Stilema, Graziano Melano del Teatro dell'Angolo, Adriana Zamboni di Teatro Settimo, Bruno Pellegrini, Fiorenzo Alfieri e Francesco De Biase. R.A.

