

Acting Archives Review

RIVISTA DI STUDI SULL'ATTORE E LA RECITAZIONE

Diretta da Claudio Vicentini e Lorenzo Mango



Anno XIV, numero 28 – Novembre 2024

Acting Archives Review

n. 28, novembre 2024

Direzione Claudio Vicentini e Lorenzo Mango

Direttore responsabile Stefania Maraucci

Comitato scientifico Arnold Aronson (Columbia University - professore emerito), Aurora Egidio (Università di Salerno), Siro Ferrone (Università di Firenze - professore emerito), Pierre Frantz (Université Paris Sorbonne - professore emerito), Renzo Guardenti (Università di Firenze), Bent Holm (Università di Copenhagen), Federica Mazzocchi (Università di Torino), Donatella Orecchia (Università di Roma "Tor Vergata"), Sandra Pietrini (Università di Trento), Marisa Pizza (Università di Perugia), Antonio Pizzo (Università di Torino), Didier Plassard (Università di Montpellier), Annamaria Sapienza (Università di Salerno), Willmar Sauter (Stockholms Universitet - professore emerito), Paolo Sommaiolo (Università di Napoli "L'Orientale")

Redazione Review: Aurora Egidio, Salvatore Margiotta, Carla Russo, Mimma Valentino, Daniela Visone; Essays: Laura Ricciardi, Barbara Valentino

Tutti gli articoli sono sottoposti a valutazione esterna double blind peer review.

Rivista semestrale

Autorizzazione del Tribunale di Napoli n. 82 del 21/10/2010

ISSN: 2039-9766

Sito: www.actingarchives.it

INDICE

ARTICOLI

- 1 Teresa Megale, *L'arte di Elena Bucci: il teatro delle vite infinite*
- 150 Mimma Valentino, *Il 'concertato' de lacasadargilla.
Storia di un ensemble teatrale*
- 185 Michaela Böhmig, *Mnemozina: tasselli per una riscrittura
della storia del teatro russo nel XX secolo*

MATERIALI

- 200 Elena Bucci, *Il teatro «arte dell'errore, e dell'errare».
Intervista di Teresa Megale*

Bertolt Brecht

A coloro che verranno

Quali tempi sono questi, quando
discorrere d'alberi è quasi un delitto,
perché su troppe stragi comporta silenzio!

Teresa Megale

L'arte di Elena Bucci: il teatro delle vite infinite

«Io vorrei capire dove si è strappato il filo di quel canto. Ripetiamo la nostra vita all'infinito, finché non capiamo».

Elena Bucci, *In canto e in veglia*, 2015

Drammaturgia del ricordo

Con Elena Bucci, sulle scene da quarant'anni, si è di fronte a una prismatica artista, dal profilo proteiforme, che domina le scene (e talvolta anche gli schermi) con la sicurezza e la disinvoltura di chi ne possiede tutte le chiavi segrete. Doveroso è, dunque, scandagliare preliminarmente il suo organico agire sul palcoscenico, pur attraverso il rigore di una elencazione che non sa restituire le fertili relazioni fra funzioni e ruoli all'apparenza dissimili. È, infatti, un'attrice-autrice impegnata spesso in invenzioni drammaturgiche inedite, la gran parte delle quali originate e variamente legate al mondo teatrale; un'attrice-cantante, in grado di modulare musicalmente e metamorfozzare a piacimento la voce; un'attrice-regista, abilissima nel travasare in scritte sceniche dal segno riconoscibile le proprie creazioni; un'attrice-capocomica, responsabile con Marco Sgrosso di «Le belle bandiere», solida compagnia dal titolo pasoliniano co-fondata con l'attore partenopeo oltre trent'anni fa, nel 1993; un'attrice-archeologa di spazi nel cuore della Romagna, allenata a scovare, ripristinare, restituire alla collettività attraverso l'innesto di inedite funzioni performative; infine, un'attrice-pedagoga da sempre incline al trasferimento delle conoscenze verso gli altri, in un atto di consegna aperto e generoso, compiuto oltre i rigidi steccati generazionali o le provenienze sociali, allo scopo di esplorare possibilità e linguaggi, di cui ciascuno è inconsapevole portatore.¹

¹ Fondato a Russi (Ravenna) in parallelo con «Le belle bandiere», il Laboratorio teatrale permanente è un'esperienza di disseminazione e scambio non episodica, uno spazio di interazione artistica e sociale che si è innestato nella crescita della compagnia romagnola e ne ha seguito gli sviluppi sin dall'inizio. A questo laboratorio vanno associati altri, innumerevoli percorsi pedagogici da lei intrapresi in contesti ufficiali e non ufficiali, dentro

Dopo aver assimilato a lungo, per quattordici anni di fila, le più dirompenti aperture del teatro di Leo de Berardinis, Bucci, capace con pochi altri (Marco Manchisi, Francesca Mazza, Stefano Randisi, Marco Sgrosso, Enzo Vetranò) di incarnare la forza di simile, marcante eredità artistica al più alto livello, ha saputo assorbire le poetiche e le estetiche della scena radicale degli anni Settanta-Ottanta per poi fecondarle con nuova linfa e rifonderle in una propria concezione artistica. A lei corrisponde un teatro che è insieme memoria viva e memoria vivente, cifre distintive della sua originalità poetica ed estetica, pronta a trasmutare volti, sguardi, narrazioni ora in confluenza di biografie, ora in ricaduta di approfondite letture da plasmare in duttile materia teatrale.

La multiforme arte teatrale della Bucci è riflesso di una inappagata curiosità intellettuale, placata e ricomposta ogni volta, momentaneamente, nella traduzione scenica. Così, anche l'approccio drammaturgico, messo a fuoco attraverso la costante, doppia pratica dell'improvvisazione e della scrittura, si articola in modo diverso, a seconda se si tratti di fonti preesistenti o di scritture originali.² Dinanzi ai classici, la sua drammaturgia discende dalla decodifica degli enigmatici messaggi contenuti nelle pieghe dei testi, fino a farsi duello con fossili o relitti cartacei, quasi fossero eliotiani frammenti delle rovine da sottoporre ad analisi minuziosa, a domande acute rivelatrici di sensi riposti e significati inusitati. Dinanzi alla scrittura originale, invece, l'autrice nel senso più estensivo del termine (è spesso, nel contempo, ideatrice delle scene, dei costumi, della regia oltre che interprete) segue il processo dialettico che si accende fra le improvvisazioni dei corpi in scena e le pagine del copione, aperte ad un dialogo creativo con le metafore della vita, sulle quali stratifica, impasta, modella e deposita richiami, suggestioni, stimoli continui.

Attrice intellettuale, dalla penna fluida e dal pensiero profondo, Bucci ha generato nuova drammaturgia al femminile, partendo prevalentemente dal solco ultramillenario del teatro per farlo germogliare nell'ottica della storia/delle storie, che curano e tutelano chi le scrive sulla ribalta e chi ne fruisce. D'altronde, nel raccogliere l'eredità scenica di de Berardinis, per il

e fuori le scuole per attori, nelle accademie, nelle università, a partire da quella di Bologna (DAMS) per finire con quella di Firenze (Pro.Ge.A.S.-Polo universitario di Prato).

² Scrive, a tal proposito, la Bucci: «ho grande ammirazione, mista a diffidenza, verso quei relitti e fossili preziosi che sono i testi teatrali. Mi sembrano enigmi che gli autori mi consegnano di persona. Mi addentro nelle didascalie come fossero battute, cerco di interpretare i vuoti tra una parola e l'altra, tendo a ribaltare quello stesso ordine che ammiro. Poi c'è l'abbandono, come dopo un duello. Anche nei miei testi, elaborati attraverso un processo di continuo cambio tra improvvisazione in scena e scrittura, mi trovo a combattere con un'altra me stessa, in cerca di una scrittura scenica che riferisca almeno in parte della caleidoscopica ricchezza della vita che ispira e sfugge». La riflessione di Bucci è contenuta nel dossier *Intorno alla regia. Testimonianze di lavoro alle soglie del nuovo millennio*, a cura di C. Longhi, «Culture teatrali», 25/2016, numero monografico *La regia in Italia*, oggi. Per Luca Ronconi, a cura dello stesso studioso, pp. 186-187, a p. 187.

quale il teatro consisteva in uno speciale spazio della memoria, l'attrice-autrice da tempo si interroga sul rapporto fra il ricordo e la sua, inevitabile, trasformazione o manipolazione, e sui suoi nessi con il teatro.³ Riflessioni che innervano molti suoi scritti e che – non per caso – permeano esemplarmente lo scambio epistolare con Enrico Fiore, avvenuto nella sospensione obbligata del tempo pandemico. Scrive, infatti, Bucci con il suo efficace stile narrativo:

Ti domandi cosa sono i ricordi: nelle tue mani sono racconto, pietre preziose, quel ricostituente antico e buono che si prende a cucchiari, diventano squarci che si aprono su vite altrui, come se entrassimo nelle case, nei camerini, nei teatri, mi trasporti verso mondi e mari che io non vedrò mai, le mie vite si moltiplicano. E poi ricordare insieme, anche ricordi diversi, rende fratelli, scioglie la commozione. Si aprono porte, palazzi, giardini, intrichi di strade buie, abissi. Si intravede la moltitudine che da lontano saluta, o canta: nomadi, viaggiatori, girovaghi, gente di teatro e di avventura, chi va sul palco e chi ne scrive. [...]

I fantasmi sanno bene chi devono andare a tormentare, con dolcezza, spiritosi, mai rancorosi. Scrittrici e scrittori sono stati tirati per i piedi perché rompessero gli indugi e tornassero alla penna che ci salva. Questo tuo omaggio ai fantasmi ha la potenza dei grandi gesti rituali che spesso la fretta dei tempi recenti ci ha con violenza sottratto, mentre invece ne abbiamo una necessità vitale. Sentire il racconto delle vite e delle gesta narrate da chi sa usare le parole con cuore, cervello e generosità è una grazia che fa cadere le pareti delle stanze e trasforma il mondo passato – e presente e futuro – in un grande palcoscenico di meraviglie. Scrivere di fantasmi insegna – e ricorda – quanto sia dolce guardare dentro il tempo, dentro le cose, gli altri, quelli che eravamo e saremo, con trepidazione, affetto, senza paura.⁴

Sondata con il piglio di una severa ricercatrice e sottoposta nel gioco scenico a infinite declinazioni e rifrazioni, la vita materiale degli attori occupa gran parte delle sue incarnazioni, che la spingono a interrogarsi a più riprese sul senso e sui significati del teatro calato nella sfaccettata, inafferrabile contemporaneità. Nei suoi spettacoli dimostra di conoscere a mena dito l'arte degli attori, nelle grandezze e nelle miserie, nell'enigmaticità e nell'imprevedibilità, nell'instabilità e nella fuggevolezza:

³ È quanto, a titolo esemplificativo, traspare da uno scritto d'occasione per lo spettacolo *Improvvisazioni sul non essere e il non dire ovvero Sale* (Ex Caserme Sani di Bologna, giugno-luglio 2009): «il disegno dei ricordi, che cambia ogni giorno, è un indice del futuro? la mappa alla quale si torna ogni volta per ripartire? È verso il silenzio, come scrive Leo, che si deve andare? Di quale forza è strumento un attore? Quanto trasparente? Il teatro, qui ed ora, è dentro o fuori dai teatri? E il mondo fuori, cosa cerca nel teatro? E il teatro nel mondo? Domande domande, parole da risolvere in azione». E. Bucci, *Ricordare, trasformare*, 15 gennaio 2010, pubblicato in <https://bucci-elena.blogspot.com/p/scritti.html>.

⁴ E. Fiore-E. Bucci, *Il critico e l'attrice nel ricordo di Leo*, «Corriere del Mezzogiorno», 27 maggio 2020.

peculiarità costitutive, ontologiche dell'antichissima arte,⁵ ripercorse sul palcoscenico per fissare l'ineludibile presenza nell'oggi della forza rivoluzionaria (o perlomeno della forza critica) del teatro. Prova ne sia l'articolato giudizio di Bucci a riguardo, non riducibile a schematizzazioni, né a formule retoriche, un'analisi al contempo lucida e scabra sugli attori, affascinanti «maestri degli opposti», capaci di tutto e di niente, e tuttavia «termometro e antenna dei mutamenti», perennemente in bilico fra «l'errore e la caduta»:

gli attori, maestri degli opposti, sono indispensabili: egoisti e generosi, solidali e traditori, impermeabili e vibranti. Quando non riesco a toccare la loro fibra più autentica, mi paiono tutti simili, banali, convenzionali, mercenari. Quando riesco a comunicare con la loro forza creativa, li trovo unici, geniali, sfuggenti alle definizioni. Sono certa che l'attore debba studiare, ma anche sapientemente ignorare, controllare e perfezionare, e altresì rischiare l'errore e la caduta. Quelli feriti e stanchi, ma irriducibili al cinismo, diventano sublimi. Quando trasformano in arte la loro forza propulsiva, fatta di egocentrismo, ricerca di affermazione e approvazione, diventano un esempio di generosità e di capacità di annullamento dell'io a favore di una trasparenza che li rende termometro e antenna dei mutamenti, autori e scrittori della scena.⁶

Da un quarto di secolo, nel fertile immaginario della pluripremiata attrice-autrice,⁷ assiduamente in ascolto di tracce da raccogliere e trasfigurare, si accolgono e si ricevono, una dopo l'altra, le «vite infinite» di sconosciuti performer e di sconosciuti abitanti, per lo più vinti, della Storia, ai quali amorevolmente, fantasticamente restituisce consistenza e organicità. Che incarni gli ultimi, gli esclusi, relitti di un passato lontano dall'epoca post-moderna (in *Autobiografie di ignoti*, 2004), o alcune vette artistiche del teatro

⁵ Declinate da moltissimi studiosi, tali peculiarità sono per ultimo messe a fuoco da G. Banu, *Les voyages du comédien*, Paris, Gallimard, 2012, p. 7: «La fonction de l'acteur est explicite, mais son exercice reste énigmatique, imprévisible, fuyant».

⁶ Riflessioni di E. Bucci nel dossier, curato da Longhi, *Intorno alla regia. Testimonianze di lavoro alle soglie del nuovo millennio*, cit. p. 187.

⁷ Nel 2000 riceve il Premio UBU come migliore attrice non protagonista per gli spettacoli *Riccardo III* e *Le Regine* di Claudio Morganti (nei ruoli rispettivamente di Lady Anna e Margherita); nel 2006 il Premio Hesperia promosso dall'Accademia degli Imperfetti di Meldola (FC); nel 2007 il Premio Confesercenti-Città di Ravenna per il teatro; nel 2008 il Premio Città di Imola per il teatro; nel 2011 il Premio Artoran a Ross; nel 2012 il Premio Lions Club Melvin Jones Fellow e il Premio Walter Chiari; nel 2016 il Premio UBU come migliore attrice per gli spettacoli *La locandiera*, *La canzone di Giasone e Medea*, *Macbeth duo*, *Bimba - inseguendo Laura Betti*, il Premio Eleonora Duse e il Premio Città di Russi; nel 2017 il Premio Hystrio - ANCT Associazione Nazionale Critici Teatrali; nel 2022 il Premio Emilia Romagna Festival alla carriera; nel 2024 il Premio Valeria Moriconi. Nel 2006, alla compagnia Teatro di Leo viene conferito il Premio Viviani-Festival di Benevento (direzione Ruggero Cappuccio) per *Il ritorno di Scaramouche*. Nel 2007, la compagnia «Le belle bandiere» viene insignita del Premio Hystrio Altre Muse per l'attività. Nello stesso anno, allo spettacolo *Le smanie per la villeggiatura* viene assegnato il Premio ETI Olimpici del Teatro (ora Le Maschere del Teatro Italiano) come migliore spettacolo di prosa della stagione.

come Isabella Andreini (in *La pazzia di Isabella*, 2004), Ol'ga Knipper (in *Svenimenti*, 2014), Eleonora Duse (in *Non sentire il male*, 2000-2024, nel film *Eleonora Duse. Commiato*, 2002 (fig. 1) e *Rivoluzione Duse*, 2024), Laura Betti (in *Bimba*, 2015 e 2022), Anna Magnani, oppure la genia dei grandi, dei medi e dei piccoli interpreti dalle esistenze scalciate almeno quanto i teatri da loro abitati (in *Risate di gioia*, 2021), Elena Bucci lascia che tutti confluiscono sotto la lente di ingrandimento di uno studio approfondito e meticoloso, di letture voraci, prima di mutarsi in assoli sostenuti da intensità recitativa e canora e da suggestioni visive, sonore, spaziali allo stesso tempo delicate e incisive. Non per caso, il titolo pregnante di un recente spettacolo, riassuntivo della sua operosità drammaturgica, *Canto alle vite infinite* (2023), è qui assunto a vessillo della concezione teatrale della straordinaria artista e della tensione creativa profonda che anima e sorregge la sua peculiare concezione estetica, incentrata sul recupero di biografie scolorite nel tempo senza tuttavia indulgere mai in sterile biografismo.⁸

Matrice prevalente, seppur non esclusiva, dell'officina drammaturgica di Elena Bucci è il teatro stesso – si è detto –, i suoi mille protagonisti e le sue infinite rifrazioni mitopoietiche, che si insinuano nel mondo policromo dell'attrice-autrice e sgorgano da più rivoli, talvolta in modo organizzato, talaltra in modo imprevedibile. Tuttavia, nella speciale drammaturgia del ricordo da lei praticata e messa a fuoco con metodo e acribia, non c'è ibridazione fra realtà e finzione, fra storia e teatro che non rispetti l'essenza dei soggetti scelti per le proprie libere reinvenzioni con la determinazione dello studio e la ponderatezza delle letture e con uno speciale garbo e una speciale leggerezza che traspaiono a ogni apertura del sipario.

L'indubbia qualità della drammaturgia di Bucci poggia sullo scavo e sulla ricerca di soggetti e di argomenti largamente, se non totalmente, pertinenti al micromondo degli attori, sommerso e sempre più periferico rispetto alle culture dominanti, schiacciato, se non prevaricato, dal dominio incontrastato della regia. Pertanto, il suo teatro, simultaneamente memoria viva e memoria vivente del teatro stesso, è un interminabile canto di fattura

⁸ A tal proposito ha detto a Laura Zangarini: «Nel corso dei miei viaggi, durante le repliche, quando cammino per strada, osservo. Cado nelle vite degli altri fino a perdere me stessa: per uscirne devo scuotermi come da un sogno. Nella mia memoria si sono depositati nel corso del tempo i volti di persone che chiedono di prendere corpo, il modo di muoversi. La realtà si trasforma in un mondo inventato, un luogo dell'interiorità dove trovano spazio i conflitti di potere, gli strazi d'amore, i sogni, le ingiustizie e i ricatti, la paura e il coraggio. La scena dello spettacolo è semplice, l'effetto è come di pareti trasparenti in cui appaio e scompaio. Gioco con la mia memoria, con i personaggi da essa generati. Parlano dell'equilibrio precario del pianeta, di fragilità, di mondi arcaici scomparsi, gli stessi di cui scriveva Pasolini. Non nostalgia, ma un tentativo di capire cosa abbiamo perduto e cosa possiamo ritrovare». L. Zangarini, *Vite che si incrociano, vite che si allontanano*, «La lettura», 21 maggio 2023.

metateatrale, attraverso il quale l'attrice-autrice romagnola si interroga in modo dialettico sulle ragioni e sulle funzioni della sua arte, con la quale ingaggia un duello ideale, espresso con la lingua energica del corpo, dal fascino discreto eppure incisivo, magnetico e potente.

La memoria, come il teatro, si attiva attraverso l'empatia verso un qualsiasi soggetto. E per sussistere e radicarsi necessita, come il teatro, di aperture verso narrazioni plurime e verso il contatto con gli altri. E ancora come il teatro, la memoria vive passando da persona a persona, da spazio a spazio, nell'attimo in cui solca il vissuto dei singoli. E proprio come il teatro, la memoria sa agire e scavare sentieri carsici, per poi riaffiorare in modi imprevedibili e imprevisi, effimeri e irripetibili. Alla base di nessi profondi che scatenano conoscenza e esperienza, tali considerazioni spiegano l'incontro fra Elena Bucci e la rete dei rimandi (dei «fantasmi», come ama definirli), dei quali è fittamente intessuto il suo teatro. Un incontro positivo e fertile, in cui la memoria della storia/delle storie si muta in parole, movimenti, suoni, oggetti, segni, suscita emozioni e stimola riflessioni, in cui anche la cronaca minuta scivola in azioni sceniche del tutto scevre da mimesi o da alcuna pedanteria. Per lei il teatro è, dunque, memoria vivente, perché si propone il discernimento immaginativo del presente e perché nel contempo disegna un percorso di apprendimento in profondità attraverso scarti compositivi e registici. Il teatro, tramite il quale Bucci sa attivare e catturare in modo simultaneo i sensi del pubblico, conduce verso la produzione di visioni inedite e conferisce concretezza sensibile a persone, avvenimenti, pensieri solo apparentemente sbiaditi dal tempo e nello spazio, immessi in rapporto dialettico con la costruzione della memoria collettiva.

Per stimolare l'immaginazione dello spettatore e non travalicarla, Bucci ambienta le sue regie in scene semplici, minimaliste nella loro precisione geometrica, fatta di rimandi essenziali, di segni tracciati sul palcoscenico, di giochi di luce appena accennati, eppure di forte impatto evocativo. Così, l'attrice-autrice restituisce intensità ai suoi soggetti e provoca nel pubblico l'attivazione di saperi, spesso rimossi o trascurati, senza affettazione, senza posture retoriche, semmai con la leggerezza di un tocco, l'accento di un sorriso, le note di una canzone, la precisione di un gesto, la pronuncia articolata di un nome. Agisce per sottrazione continua, per rarefazione degli elementi: le scene hanno l'essenzialità di quelle di de Berardinis, di Peragallo o di Brook, mentre l'essenza drammaturgica ha caratura pasoliniana per il nesso fra corpo e parola, fra polifonia vocale e ceselli autobiografici, raggiunti per interposte persone tramite le quali rendere palpabile la 'disperata vitalità' (e la disperata necessità) dell'arte teatrale nel mondo moderno, la sua capacità di attraversare i grandi temi civili e culturali del presente.

Con una serie di spettacoli memorabili, alcuni dei quali riallestiti più volte nello scorcio del nuovo millennio (*Non sentire il male*, dal 2000 al 2024, *Svenimenti*, 2014, *Ottocento*, 2018, *Risate di gioia*, 2021, *Bimba*, 2015 e 2022), Bucci tenta di rimuovere la coltre dell'oblio che cala sugli attori di ieri, di oggi, riscatta teatralmente quanti calchino i palcoscenici, persuasa che la rimozione dei propri vissuti e del proprio patrimonio artistico sia una lacerazione insostenibile per la coscienza del teatro stesso. Se è vero che si dimentica il passato quando non si intravede il futuro, l'offuscarsi della conoscenza storica potrebbe coincidere con l'offuscarsi del senso del teatro, della sua energia ricreatrice e trasformatrice per quanti lo fanno e per quanti lo vedono.

Attrice colta ed esigente, parte da simile basso continuo per trasformare il teatro stesso in strumento di consapevolezza, in rito collettivo fra palcoscenico e platea, in cui l'evocazione della vita degli attori del passato, lungi dall'essere ricordo struggente, rimarca la necessità artaudiana del teatro nell'oggi, l'ineludibile bisogno di un'arte in grado di trasformare, o almeno, di migliorare il mondo. Trascinata da vite nelle quali si adatta a meraviglia, nel far rivivere segmenti di vissuto, si apre a un visionario rammemorare, allestisce copioni originali, attiva un alfabeto vocale e gestuale complesso, crea traiettorie mimetiche e movimenti geometrici, antinaturalistici nel loro estremo rigore espressivo al pari delle scenografie, delle luci, sapientemente dosate, del tappeto sonoro, di preferenza uno sfumato sottofondo che mai sovrasta il nucleo vocale.

Della ontologica precarietà delle fonti d'attore, del loro scolorire spesso nelle fattezze di vaga chimera, fissata più per rassicurante convenzione filologica che per convinzione metodologica, Elena Bucci parla in più occasioni. In una delle sue innumerevoli riflessioni sull'arte teatrale, per la quale «il fallimento è sempre vicino, l'abisso prossimo, lo scarto capriccioso del fantasma inevitabile, la nostalgia di ciò che è passato e non potremo mai conoscere, potente e insaziabile», giudica atto «impossibile [...] rievocare la magia che scaturisce dall'energia magnetica scatenata dall'azione sulla scena»:

Forse è soltanto un viziato punto di vista che deriva dalla pratica del mio mestiere che mi fa immaginare i fantasmi del teatro più sfuggenti degli altri: lasciano dietro di sé una scia di commenti, parole, evocazioni, ricordi e nessuna traccia concreta del rito compiuto sul palco con la complicità del pubblico. Ormai abbiamo capito quanto siano labili e bugiarde, seppure preziose, le registrazioni audio e video e quanto sia errato cedere alla tentazione di scambiarle con l'esperienza dal vivo. I fantasmi se la ridono e sembrano quasi contenti di questo mistero. Ci sussurrano all'orecchio quanto sia impossibile, davvero, rievocare la magia che scaturisce dall'energia magnetica scatenata dall'azione sulla scena. Allo stesso tempo, gli artisti di teatro, incantati e affranti dalla difficoltà di lasciare il proprio segno nella storia di un'arte piena di voragini e rattoppi, spesso ci lasciano autobiografie quasi agiografiche, biografie inattendibili, ritratti truccati e in posa.

Le testimonianze dei contemporanei faticano a distinguere e armonizzare opera e persona e i ritratti si compongono attraverso infiniti frammenti trasmessi con la ferma convinzione che ad ognuno di essi corrisponda il volto autentico dell'artista.

In un tale vertiginoso antro di riflessi si aggira con passo misurato, accorto e sapiente l'autore, scegliendo con cura i sentieri che portano diritti all'arte, nella quale si sublimano e confluiscono le affascinanti rifrazioni della biografia. E poi, non contento, ha voluto che i sentieri fossero per gli altri illuminati.⁹

Dopo l'estenuante caccia ai fantasmi «di un'arte piena di voragini e rattoppi», ciò che rimane del teatro del rammemorare di Bucci è un «vertiginoso antro di riflessi», a metà fra la caverna di Platone e la grotta di Prospero, che vanifica qualsiasi sforzo volto al recupero della matrice originale. In bilico fra la perdita e la scoperta, fra il silenzio assordante delle orme e l'eloquenza inattendibile dei residui, l'attrice persegue con tenacia la ricerca delle impronte di chi l'ha preceduta. Nel ritenere il teatro una «formidabile macchina del tempo» e, nel solco della lezione di de Berardinis, il «luogo fisico e dell'animo dal fiato sospeso dove vivi e morti si possono incontrare»,¹⁰ mette insieme i frammenti di specchi di un microcosmo disperso per ricomporre ogni volta, in ciascuno spettacolo, un affresco capace di sussurrare al presente antiche voci, ancora vive e palpitanti, nonostante distanze cronologiche incolmabili.

Gli esordi e la fondazione de «Le belle bandiere»

Fin qui, nella vita teatrale di Elena Bucci si possono distinguere tre periodi, alquanto delineati, seppure con incroci e corrispondenze fra loro, che disegnano un arco temporale compreso fra l'esordio e la piena affermazione artistica: la formazione con Leo de Berardinis; la fondazione con Marco Sgrosso de «Le belle bandiere» nel 1992 (anno del primo debutto della compagnia, costituita legalmente l'anno successivo), seguita dal varo delle prime produzioni dal 1993 fino al 2000; infine, la messa a punto della propria drammaturgia e della propria poetica in coincidenza con il nuovo millennio (con lo spettacolo *Non sentire il male*) fino ad oggi.

Nata a Russi, a poca distanza da Ravenna, figlia di due insegnanti, e cresciuta fra le ombre delle sale cinematografiche del padre Adelmo,¹¹ dopo le recite da adolescente al Cinema Teatro Jolly si accosta al teatro quasi per caso, mentre segue a Bologna i corsi della facoltà di medicina. Approdata

⁹ E. Bucci, *Dedica al mago del tempo*, prefazione al libro di C. Molinari, *L'attrice divina. Eleonora Duse nel teatro italiano fra i due secoli*, Cue press, Imola (Bologna), 2018, pp. 6-9, a p. 6.

¹⁰ Ivi. p. 8.

¹¹ Su Adelmo Bucci, gestore del Cinema Verdi e del Cinema Ramenghi di Bagnacavallo, si vd. il *Quaderno 1* della Bottega dello sguardo, curato da R. M. Molinari, maggio 2018 (resoconto dell'incontro svoltosi a Bagnacavallo il 21 novembre 2016), con contributi di R. Baldini, L. Mariani, A. e E. Bucci.

nella città dalla ricca provincia romagnola a metà circa degli anni Ottanta, la giovane, aperta alle novità e avida di conoscenza, vi scopre quel clima artistico effervescente che a sua insaputa avrebbe presto cambiato il corso della sua esistenza. Frequenta dapprima i corsi presso la scuola di Alessandra Galante Garrone, poi un incontro fortuito con Leo de Berardinis, di cui diventerà una delle principali eredi artistiche, le rivela la qualità trasformatrice del teatro, il suo potenziale di crescita personale e collettiva.

Dopo un provino rocambolesco, ingrediente mitopoietico narrato in più occasioni,¹² le viene assegnato il delicato ruolo di Goneril in *King Lear*. *Studi e variazioni* (fig. 2), spettacolo che debuttò al Teatro Testoni nella primavera del 1985. Da allora, lunghi anni di apprendistato hanno costituito l'ossatura del lavoro attoriale della Bucci, scritturata per quasi tutte le produzioni realizzate dalla «Cooperativa Nuova Scena» e dal «Teatro di Leo» durante la 'terza vita'¹³ dell'insuperato maestro campano.

L'elenco completo enumera, dunque, gli spettacoli più importanti della stagione bolognese, dagli shakespeariani (e qui menzionato) *King Lear* al secondo allestimento dell'*Amleto* (1985, fig. 3), alla *Tempesta* (I e II edizione, 1986 e 1987), al *Macbeth* (1988), e ancora, proseguendo nel rispetto della cronologia, a *Delirio* (1987), *Novecento e Mille* (I e II edizione, 1987 e 1988), *Quintett* (1988), *Metamorfosi* (1990), *Totò, principe di Danimarca* (I, II e III edizione, 1990, 1993, 1998), *L'impero della ghisa* (1991), *I giganti della montagna* (1993), *Il ritorno di Scaramouche di Jean Baptiste Poquelin e Leòn de Berardin* (I e II edizione, 1994, 1996), per finire con *King Lear n° 1* (1996), *Lear Opera* (1998), *Come una rivista, da Eschilo a...* (1999).

Banco di prova ineshausto, il continuo esercizio di improvvisazione appreso alla scuola di Leo lascia affiorare le sue doti non comuni, mentre affina con tenacia le sue tecniche attoriali. Pur fra giudizi critici poco concentrati sulle prove dei singoli attori e proiettati quasi completamente sull'analisi delle composite regie deberardiniane, viene notata come una delle streghe del *Macbeth* insieme con Paola Vandelli e Consuelo Ciatti¹⁴ ed è annoverata fra

¹² Il primo incontro fra Elena Bucci e Leo de Berardinis è uno dei momenti biografici più frequentati nell'auto-narrazione dell'attrice. Si vd. come viene ripercorso nel breve video riassuntivo della residenza d'artista, svolta nel 2023 presso l'Università di Firenze (corso di laurea in Progettazione e Gestione di eventi e imprese dell'Arte e dello Spettacolo-Pro.Ge.A.S.), <https://www.youtube.com/watch?v=kNJpzCzMYVM>.

¹³ Per tale definizione cfr. C. Meldolesi, *Sulla terza vita e sulla tragica fortuna di Leo*, «Teatro e storia», 22/2008, n. 29, pp.15-21; *La terza vita di Leo. Gli ultimi vent'anni del teatro di Leo de Berardinis a Bologna*, riproposti da C. Meldolesi con A. Malfitano e L. Mariani e da cento testimoni, Corazzano (Pisa), Titivillus, 2010.

¹⁴ «Tra gli attori, tra i quali vi è Leo-Macbeth, ci piace ricordare la buona prova di tutti e, in particolare, della Lady Macbeth di Francesca Mazza, del Banquo di Riccardo Rovatti e delle tre streghe che sono Elena Bucci, Paola Vandelli e Consuelo Ciatti». C. Rosati, *Nell'ombra fuggente del sogno della vita il potere e il sangue di un «Macbeth» notturno*, «Il giornale d'Italia», 14 febbraio 1988.

gli attori di «buonissima levatura»¹⁵ in *Novecento e Mille* (fig. 4). È fra i «fedeli e puntuali»¹⁶ interpreti di *Metamorfosi* insieme con Francesca Mazza, Marco Manchisi e Bobette Levesque e i menzionati Sgrosso e Vandelli. Appare poi «una sgambettante e cinguettante *girl* da avanspettacolo»¹⁷ nel ruolo della regina in *Totò, principe di Danimarca* (fig. 5), impegnata in una prova «ammirevole» accanto a un «magnifico Antonio Neiwiller (il re)» (fig. 6).¹⁸ «Spiritosa e languida»¹⁹ nel primo allestimento del *Ritorno di Scaramouche*, con il volto nascosto dietro la maschera di Stefano Perocco di Meduna è «una strepitosa incantevole Morte» (fig. 7),²⁰ al punto tale da risultare per taluni «inquietante».²¹ Anche quando non è direttamente nei cast di de Berardinis viene identificata come sua allieva da testimoni inclini nel riconoscere in lei e nel manipolo di attori del Teatro San Leonardo le promesse del futuro teatrale italiano. Non è un caso che figuri fra i «giovani e precisi»²² attori di Leo che Franco Quadri segnala nell'*Otello o le nuvole*, diretto da Cesare Ronconi in compagnia, fra gli altri, di Sgrosso (l'*Otello* napoletano), Marco Cavicchioli e Gino Paccagnella.

Drammaturgia e regia a quattro mani è la formula, costante nel tempo e per nulla scontata, con cui Elena Bucci e Marco Sgrosso esordiscono con la formazione indipendente «Le belle bandiere» nel 1992. Modalità di collaborazione artistica non dissimili da quelle adottate dai palermitani Enzo Vetrano e Stefano Randisi con la fondazione a distanza di qualche anno, nel 1995, di «Diablogues»,²³ compagnia, dopo la militanza dei due attori nel gruppo Daggide degli anni Settanta, uscita anch'essa dalla costola del teatro di de Berardinis e anch'essa installatasi nel territorio romagnolo, a Imola: due compagnie indipendenti di punta del sistema teatrale italiano, speculari per formazione e per capacità di scelte artistiche innovative, perseguendo entrambe lo scardinamento degli stereotipi e lo smontaggio del conformismo attraverso scarti e cambi continui di prospettiva.

¹⁵ «In palcoscenico, Leo mi è parso di una straordinaria, emozionante bravura; penso che nessun altro attore italiano possieda oggi la chiarezza, l'intensità, il fascino della sua voce e della sua dizione. E di buonissima levatura mi sono parsi, mediamente, tutti i suoi collaboratori, che sono (in ordine di apparizione) Alfredo Caruso Belli, Eugenio Allegri, Elena Bucci, Marco Morellini, Francesca Mazza, Gino Paccagnella, Marco Sgrosso, Paola Vandelli, Riccardo Rovatti». G. Raboni, *Un «sogno-incubo» nella contemporaneità*, «Corriere della sera», 12 aprile 1988.

¹⁶ F. Quadri, *Nella Babele del teatro*, «la Repubblica», 7 aprile 1990.

¹⁷ G. Raboni, *Amleto parla napoletano. E Ophelia si sdoppia nella fioraia di Chaplin*, «Corriere della sera», 9 ottobre 1990.

¹⁸ Ivi.

¹⁹ F. Quadri, *Molière, allievo di Leo*, «la Repubblica», 4 dicembre 1994.

²⁰ G. L. Favetto, *Leo, l'arte dell'attore. Lo Scaramouche di de Berardinis*, «la Repubblica», 9 febbraio 1995.

²¹ G. Raboni, *Ritorna Scaramuccia ed è subito successo*, «Corriere della sera», 6 maggio 1995.

²² F. Quadri, *Otello, Jago e l'amore come uno sketch del '68*, «la Repubblica», 22 ottobre 1987.

²³ Sulla compagnia si vd. l'ingrandimento di M. Visani, *Diablogues: il teatro di Enzo Vetrano e Stefano Randisi*, prefazione di M. De Marinis, Milano, Ubulibri, 2011.

Il debutto de «Le belle bandiere» con *L'amore delle pietre*,²⁴ primo di una serie ricchissima di produzioni, talvolta realizzate dal binomio Bucci-Sgrosso, talaltra in modo scisso,²⁵ avvenne nel segno del maestro, che ne tutelò in vario modo la realizzazione. «Nell'afa stagnante di un regno della storia, due sovrani in avaria, arroccati in troni simili a gabbie, passano il tempo... assistiti con insidiosa sollecitudine dall'essere umbratile: servo reietto, uomo incompleto, asino, cuoco, maestro di cerimonie. Il re sentenza, mangia, sputa, si addormenta. La regina è sfinita, annoiata, soffre di inquietudine. Coltiva pensieri romantici»: così la coppia di giovani attori si autodescrive nella presentazione dello spettacolo inaugurale. È l'inizio di uno straordinario, e piuttosto raro, percorso teatrale e umano, intessuto di amicizia, solidarietà, sintonia, complicità, quasi cementato nel segno dei versi pasoliniani ispiratori del nome della compagnia: «Così mi desto, / ancora una volta: / e mi vesto, mi metto al tavolo di lavoro. / La luce del sole è già più matura, / i venditori ambulanti più lontani, / più acre, nei mercati del mondo, il tepore della verdura, / lungo viali dall'inesprimibile profumo, / sulle sponde di mari, ai piedi di vulcani, / tutto il mondo al lavoro, nella sua epoca futura...».

Costruito su suggestioni letterarie disparate, attinte prevalentemente a Euripide, Leopardi, Büchner, Fortini, *L'amore delle pietre* lancia all'attenzione della critica il duo Bucci-Sgrosso, giudicati subito «animali da teatro di purissima razza»,²⁶ dotati di «muscoli intellettuali e verve scrittorica». ²⁷ Spettacolo sulla banalità del potere politico assoluto, veniva sigillato dall'urlo della regina (Bucci), «bellissimo e commovente, e carico di speranza» (fig. 8).²⁸

Nella prova successiva, *Gli occhi dei matti*,²⁹ riduzione dall'*Idiota* di Dostoevskij, la poliedrica interprete-drammaturga-regista appariva

²⁴ *L'amore delle pietre*, di e con Elena Bucci e Marco Sgrosso e con Antonio Alveario e Andrea de Luca. Musiche originali Michele Della Valentina. Assistenza tecnica Paolo Maioli, Elena Zauli. Collaborazione Claudia Manfredi. Distribuzione Matteo Bavera. Produzione «Le belle bandiere» con la collaborazione del Teatro di Leo con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi, rassegna Maggio della Memoria, Bologna, Spazio della Memoria sede del Teatro di Leo, 15 maggio 1992; allestimento all'aperto per Santarcangelo dei Teatri, 10 luglio 1992; nuovo allestimento al Cine Teatro Jolly, Russi (Ravenna), 15 ottobre 1992, nell'ambito della rassegna *Le belle bandiere anno I*.

²⁵ Per l'elenco completo si consulti <https://bellebandiere.blogspot.com/>.

²⁶ G. Reverdito, *Cinici e viziosi sovrani perfetti*, «Il lavoro. Supplemento di Repubblica per Genova e Liguria», 15 gennaio 1994.

²⁷ Ivi.

²⁸ S. Venturino, *Processo all'uomo che cerca se stesso*, «Il giornale», 16 gennaio 1994.

²⁹ Il ricordo di questa interpretazione sopravvive a distanza di anni, se un testimone, nel 2002 scrive: «Elena Bucci, che aveva già partecipato anni fa alla rassegna del Teatro da kamera con un piccolo gioiello indimenticabile, *Gli occhi dei matti*, è brava, si direbbe anche bravissima [...]». R. Oddo, *Elena Bucci in un sorprendente teatro da kamera*, «Prometheus», 26-27 maggio 2002.

un'«attrice completa, lucida nella surrealistica interpretazione»³⁰ dei personaggi tratti dal grande romanzo russo. Impaginato a partire dalla fine, con «valigie di partenza improvvise o desiderate, sedie che sono treni, o salotti e persino piedistalli»,³¹ sparsi sul palcoscenico, era tuttavia «uno spettacolo senza eccessi»,³² pur essendo «un vero tumultuoso spazio in movimento»,³³ immerso in melodie zingane, in danze, in citazioni da avanspettacolo (fig. 9).

Vestendo costumi rossi e muovendosi su un fondale di velluto dello stesso colore tra due quinte bianche, i due attori, simili a clown, facevano rivivere l'inossidabile Don Chisciotte in *Cavalieri erranti e altri matti da legare*³⁴ su un palcoscenico completamente vuoto. Qui, in un viaggio metaforico, apparivano «combattivi e stralunati, divertiti (e divertenti) e malinconici, sognanti e disincantati»,³⁵ mentre sfoderavano personaggi pescati dal flusso dei ricordi (come l'emblematico uomo dei cocomeri). In una scena attraversata dal germe dell'utopia, «lei, in tutù con fiori finti applicati, è pervasa da una irrequieta energia sempre magistralmente controllata. Lui, fluido e sequenziale nel suo costume rosso, si muove con le gambe di Jerry Lewis e porta in capo la bombetta di Charlot che poi regala alla sua compagna che - come la Masina alle spalle di Zampanò - lo segue e si rifiuta di essere Dulcinea perché “quella è solo un'idea”»: ³⁶ battuta fulminea, in cui si condensa il processo di decostruzione del mito operato brillantemente dai due attori-autori (fig. 10).

Oltre alle citate proposte drammaturgiche tratte dalla grande letteratura europea (alle quali va aggiunta *Josefine la cantante*,³⁷ riscrittura teatrale dell'ultimo racconto di Kafka), Bucci si lega alla coreografa e danzatrice statunitense Teri Jeanette Weikel, in quel lasso temporale direttrice artistica di Tir Danza di Modena. Insieme con l'artista vara spettacoli nei quali parola, danza e musica, movimento, suono e voce si intrecciano in modo

³⁰ Anna Mazzaglia, *Occhi dei matti con i brividi*, «Corriere del Mezzogiorno», 13 febbraio 1998.

³¹ Ivi.

³² Ivi.

³³ Ivi.

³⁴ *Cavalieri erranti e altri matti da legare*, ispirato al *Don Chisciotte* di M. de Cervantes, di e con Elena Bucci e Marco Sgrosso e con Carluccio Rossi ed Elena Zauli (poi Andrea Agostini, Beatrice Santini). Produzione «Le belle bandiere» in collaborazione con Amat con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi, Urbino, Teatro Sanzio, 19 agosto 1996.

³⁵ C. Gualandi, *In viaggio con i comici viaggiando con Don Chisciotte*, «Hystrio», n. 2, 1998.

³⁶ M. Mangano, *Fascinosi cavalieri*, «Corriere Adriatico», 10 marzo 1998.

³⁷ *Josefine la cantante*, opera senza canto da F. Kafka, riduzione e musica Giovanni Tamborrino, di e con Elena Bucci e Marco Sgrosso. Collaborazione drammaturgica Gerardo Guccini. Francesco Palazzo alla fisarmonica, Nicola Puntillo ai clarinetti, tubi sonori, flautini, Giuseppe Lapiscopia a sassofono, tubi sonori, flautini. Produzione «Le belle bandiere», Teatri Possibili con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi. Foggia, Teatro Ariston, 18 novembre 1997.

pressoché inestricabile: co-produce e interpreta *Ismene* e *Sorella*,³⁸ su musiche di Giovanni Tamborrino, infine *Lettere dal paese dei bugiardi*,³⁹ ispirato all'insoluto caso di Kaspar Hauser (fig. 11). Per *Ismene* appare sospesa in alto con un abito bianco di tela dal lungo strascico che sfiorava il palcoscenico, mentre la danzatrice si muoveva a distanza spaziale sempre marcata.

In parallelo, la compagnia debutta insieme con «Diablogues» e in collaborazione con il Centro Teatrale La Soffitta di Bologna in *Mondo di carta*,⁴⁰ adattamento dalle *Novelle per un anno* di Pirandello (fig. 12). La sinergia artistica di Bucci-Sgrosso con Randisi-Vetrano, consolidatasi negli anni successivi, sfocia di lì a poco in *Il berretto a sonagli*,⁴¹ spettacolo fortunato, per cinque anni in *tournee* e ben accolto dalla critica. Vi è chi considera l'attrice romagnola una «spavalda Beatrice Fiorica (l'austera e infine dolente Elena Bucci) che sarà consumata [...] dallo scampanello di ciancianeddi in sottofondo»,⁴² chi la reputa «un filo eccessiva, ma

³⁸ *Ismene*, di e con Elena Bucci e Teri Jeannette Weikel. Musiche di Giovanni Tamborrino. Produzione «Le belle bandiere», TIR Danza con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi. *Sorella* ha lo stesso identico cast. Entrambi gli spettacoli debuttano in una data imprecisata, nel corso del 1998.

³⁹ *Lettere dal paese dei bugiardi*, liberamente ispirato al caso di Kaspar Hauser, di e con Elena Bucci, Marco Sgrosso e Teri Jeannette Weikel. Antonello Salis al pianoforte e fisarmonica. Luci Loredana Oddone. Immagini Carluccio Rossi. Costumi Roberta Vecchi. Organizzazione Piero Mazzotta. Produzione «Le belle bandiere», Tir Danza-Teatro Internazionale di Ricerca con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi. Modena, Teatro Zero, 8 gennaio 1998.

⁴⁰ *Mondo di carta* dalle *Novelle per un anno* di L. Pirandello, di e con Elena Bucci, Stefano Randisi, Marco Sgrosso ed Enzo Vetrano e con Marika Pugliatti. Collaborazione drammaturgica Cristina Valenti. Disegno luci Maurizio Viani. Luci, suono, direzione tecnica Loredana Oddone. Produzione Diablogues e «Le belle bandiere» in collaborazione con Centro Teatrale La Soffitta con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e con il concorso del Comune di Russi e Cinema Ramenghi di Bagnacavallo. Bologna, Teatro San Martino, 31 gennaio 1998.

⁴¹ *Il berretto a sonagli* di Luigi Pirandello, diretto da Elena Bucci, Stefano Randisi, Marco Sgrosso ed Enzo Vetrano. Con Enzo Vetrano, Elena Bucci, Marika Pugliatti, Antonio Alveario, Marco Sgrosso, Stefano Randisi e Margherita Smedile. Ricerche drammaturgiche Cristina Valenti. Luci Maurizio Viani. Scenografia Carluccio Rossi. Direttore luci e fonico Yannick De Sousa Mendes. Macchinista Giuliano Toson. Elettricista Loredana Oddone, Alessia Massai. Assistente alla regia Gaetano Colella. Organizzazione Emilio Vita. Produzione «Le belle bandiere», «Diablogues» e Teatro degli Incamminati in collaborazione con Teatro Comunale Ebe Stignani di Imola con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi. Imola, Teatro Ebe Stignani, 26 ottobre 1999. Durante le *tournee* Antonio Alveario viene sostituito da Antonio Lo Presti, mentre Margherita Smedile prende il posto di Marika Pugliatti.

⁴² F. Ciccio, *Tutti pazzi per... Pirandello*, «La gazzetta del Sud», 11 novembre 1999.

bravissima»,⁴³ chi coglie un personaggio di «profonda intensità», «sempre in bilico tra nevrosi contemporanea e svenimenti ottocenteschi» (fig.13).⁴⁴ Prima di immergersi nelle vesti della pirandelliana Beatrice, si era distinta nel ruolo settecentesco della Marchesa di Merteuil, protagonista del romanzo epistolare di Choderlos de Laclos *Le amicizie pericolose*,⁴⁵ restituito in simbiosi artistica con Marco Sgrosso. Entrambi vecchissimi, Merteuil (Bucci) e Valmont (Sgrosso) sono «simili a vampiri allo specchio, assetati di linfa vitale»,⁴⁶ come dichiarano i due interpreti-registi (fig. 14), che scarnificano «le finte lettere di personaggi affascinanti e crudeli, fidenti ed amorosi, ma soprattutto clamorosamente teatrali»,⁴⁷ attraverso le quali

si snoda l'abile strategia che rivela la matematica spietata dei rapporti e il mutevole duello tra vittima e carnefice, per arrivare, come in un meccanismo ad orologeria, alla grande esplosione finale, quando gli specchi riflettono soltanto solitudine e vuoto. Quel che resta tra i rottami del gioco delle apparenze acquista una preziosità inafferrabile e il palcoscenico fatiscante dell'anno 1782 diventa vertiginosamente vicino, teatro di relazioni quotidianamente subite ed inflitte.⁴⁸

Per il rigore scenico e la libertà creatrice con cui si è alimentata la sua giovanile fame di teatro, nel 1995 Bucci viene scelta da Claudio Morganti per tutti i ruoli femminili del *III Riccardo III*,⁴⁹ la tragedia shakespeariana ripresa dopo il primo debutto teatrale e l'incompiuto film alla ricerca di

⁴³ F. Cordelli, *Nel 'Berretto' di Pirandello la verità contro la dignità*, «Corriere della sera», 11 maggio 2001.

⁴⁴ A. Porcheddu, *Scavando sotto il 'Berretto'*, «Il Sole 24 ore-Domenica», 31 ottobre 1999.

⁴⁵ *Le amicizie pericolose. Conto aperto tra la Marchesa di Merteuil e il Visconte di Valmont ovvero lettere raccolte tra un gruppo di persone e pubblicate a scopo d'istruirne alcune altre*, dal romanzo di Pierre-Ambroise-François Choderlos de Laclos. Regia e drammaturgia Elena Bucci e Marco Sgrosso. Con Elena Bucci, Marco Sgrosso, Carluccio Rossi, Marika Pugliatti e Gianni Farina. Luci Loredana Oddone. Suono Nico Carrieri. Immagini ed elementi scenici Carluccio Rossi. Costumi Ursula Patzak. Interventi musicali Koro Izutegui. Produzione «Le belle bandiere» in collaborazione con AMAT e Comune di Urbino con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi. Urbino, Teatro Raffaello Sanzio, 18 novembre 1998.

⁴⁶ La scheda dello spettacolo è riprodotta in <https://bucci-elena.blogspot.com/p/le-amicizie-pericolose.html>

⁴⁷ Ivi.

⁴⁸ Ivi. Sulla 'prima' urbinata si vd. i ricordi di Bucci e Sgrosso in <https://archiviovivo.weebly.com/cinema-teatro-italia/i-cassetti-della-memoria-le-amicizie-pericolose>.

⁴⁹ *III Riccardo III* da W. Shakespeare. Opera senza canto per due attori, due gruppi di percussioni di metallo, tromba e corno. Testo e regia Claudio Morganti. Con Elena Bucci e Claudio Morganti. Musica e direzione musicale Giovanni Tamborrino. Percussioni Gabriele Maggi, Giuseppe Basile, tromba Nicola Santochirico, corno Giovanni Pompeo. Produzione Laterza musica con Esecutivi per lo spettacolo, Piazza Dante, Nova Siri (Matera), 29 giugno 1995 (anteprima nazionale). Nel corso dello spettacolo, i due attori si sottoponevano a particolarissime sperimentazioni musicali nel seguire l'impianto sonoro di Giovanni Tamborrino e del suo *ensemble*.

ulteriori sensi riposti nella costruzione del personaggio eponimo (fig. 15). L'esigenza inappagata dell'ostinato attore-regista nello scardinare il testo del Bardo spinge Morganti a ritesserne trame e vicende in *Le regine*.⁵⁰ Scritturata per il ruolo di Lady Anne, Bucci, «furente, bravissima»,⁵¹ rivela la sua particolare incisività interpretativa. È di nuovo nel cast del *Riccardo III* morgantiano allestito in Biennale nel 2000,⁵² per il quale crea una regina Margherita dall'«esagitazione scarmigliata da potenza della natura»,⁵³ «di contagiosa aggressività»,⁵⁴ tanto potente e convincente da meritare il premio Ubu come migliore attrice non protagonista per questo spettacolo e per *Le regine*. Una collaborazione artistica feconda, rinnovata in anni più recenti nella messinscena della *Recita dell'attore Vecchiatto nel teatro di Rio Saliceto* di Gianni Celati (su cui vd. *infra*).

Nel segno di Eleonora Duse

Molti copioni trasformano Elena Bucci in una testimone critica, quasi una medium, di altre attrici e di altri attori. Nel seguire i sentieri tracciati da Leo de Berardinis e il suo desiderio «di cercare nei testi un grande testo che gli permetta di inglobare il teatro in un abbraccio armonico»,⁵⁵ di preferenza, moltiplica parole, sguardi e gesti di chi l'ha preceduta in quest'arte, a cominciare da Eleonora Duse per finire con Anna Magnani, dopo aver affrontato, nell'ordine della teatrografia, Isabella Andreini, Laura Betti, il teatro del lungo Ottocento, sondato a fondo e a cui ha dedicato in collaborazione con l'inseparabile Marco Sgrosso la trilogia *Svenimenti*,

⁵⁰ *Le regine*, studio sui personaggi femminili dal *Riccardo III* di W. Shakespeare. Progetto, adattamento, regia Claudio Morganti. Con Elena Bucci, Giulietta Debernardi, Milena Costanzo, Angela Malfitano, Claudio Morganti, Tecnico luci Lara Dell'Omo. Organizzazione Adriana Vignali. Produzione Esecutivi per lo spettacolo, Biennale di Venezia, 14 settembre 1999. Su Morganti cfr. D. Orecchia-M. Pierini, *Claudio Morganti*, Pieve al Toppo, Civitella in Val di Chiana, Zona, 2004. Riflessioni e pensieri sono raccolti in C. Morganti, *La grazia non pensa. Discorsi intorno al teatro*, a cura di A. Petrini, Imola, Cue press, 2018.

⁵¹ A. Nanni, *Morganti e le sue regine*, «Il giornale della Toscana», 11 luglio 1999.

⁵² *Riccardo III* di William Shakespeare. Traduzione, elaborazione e regia Claudio Morganti. Con Claudio Morganti, Stefano Jotti, Corrado Mura, Silvia Guidi, Francesco Rossetti, Boris Vecchio, Angela Malfitano, Marco Cavicchioli, Giuseppe Battiston, Roberto Rustioni, Novella Livi, Francesco Pennacchia, Elena Bucci, Gaetano Colella, Sergio Licatalosi, Annig Raimondi, Marco Sgrosso, Milena Costanzo. Costumi Ursula Patzak. Luci Simone Fini. Direzione allestimento Renzo Cecchini. Assistente alla regia Alessandra Maoggi. Produzione a cura di Gemma Adriana Vignali, Isabella Valoriani. Produzione Teatro Metastasio Stabile della Toscana, Teatro di Roma, La Biennale di Venezia, Esecutivi per lo spettacolo, Venezia, Teatro Piccolo Arsenale, La Biennale, 2 giugno 2000.

⁵³ F. Quadri, *Riccardo III, il mostro sarà annientato dalle donne*, «la Repubblica», 5 giugno 2000. Scrive altresì il critico: «L'elemento ludico diventa [...] la chiave di uno spettacolo ridondante di stragi in cui il testo praticamente riscritto perde i compiacimenti barocchi, ma ne recupera a volte gli effetti con significative gag».

⁵⁴ M. Brandolin, *Il barbarico medioevo di Riccardo III*, «Il messaggero veneto», 6 giugno 2000.

⁵⁵ F. Quadri, *Nella Babele del teatro*, «la Repubblica», 7 aprile 1990.

Ottocento, Risate di gioia, una profonda sapienza autoriale ispirando ciascuno dei suoi processi creativi.

Se è vero, come sosteneva Antoine Vitez, che il teatro consista nel mettere i propri passi nell'orma dei passi altrui, dopo il magistero di Leo la ricerca della Bucci ha trovato un'eco formidabile nella Duse, alla quale ha dedicato *Non sentire il male*,⁵⁶ spettacolo seminale, dalla lunga e straripante vita, presentato in circa venti cinque anni di allestimenti in contesti nazionali e internazionali sotto molteplici forme (dall'assolo al concerto, dai teatri agli studi radiofonici, ai convegni di studio, dai palcoscenici italiani a quelli russi, in parte confluito in un film),⁵⁷ attraverso il quale ha portato in superficie immagini profonde e ha restituito alla ribalta la Duse, riemmersa come soggetto drammaturgico nel secondo Novecento grazie alla storica serata-spettacolo a lei riservata da Gerardo Guerrieri al Quirino di Roma per la regia di Luchino Visconti.⁵⁸

Materia malleabile e cangiante, *Non sentire il male* è stato adattato, modificato, scorciato, assemblato a piacimento dalla sua ideatrice, convinta che lo spettacolo, qualunque esso sia, possa vivere e morire, ma non fermarsi, né consegnarsi ad un'unica, raggelata forma. La mutevolezza intrinseca dello spettacolo – «œuvre d'art vivant»⁵⁹ come nessun'altra –

⁵⁶ *Non sentire il male - dedicato a Eleonora Duse* di e con Elena Bucci. Disegno luci Loredana Oddone. Direzione tecnica, datore luci Loredana Oddone, cura del suono e registrazioni Nico Carrieri. Nella versione concerto le musiche sono composte ed eseguite dal vivo al pianoforte da Andrea Agostini, Dimitri Sillato, Christian Ravaglioli. Scene Carluccio Rossi. Assistente all'allestimento Gaetano Colella. Produzione «Le belle bandiere» in collaborazione con Nuova Scena Saccisica con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi, 28 e 29 aprile 2000, Palazzo San Giacomo, Russi (Ravenna). Dopo l'anteprima, lo spettacolo nella versione itinerante ha debuttato 13 e 14 luglio 2000 al Festival di Polverigi.

⁵⁷ *Eleonora Duse. Commiato*, regia e montaggio Massimiliano Valli, sceneggiatura Walter Pretolani. Con Elena Bucci. Produzione: Vaca - Italia, durata: 30 minuti. Film fuori concorso al Bellaria film festival 2002.

⁵⁸ All'interno del Teatro Club, la conferenza-spettacolo *Immagini e tempi di Eleonora Duse*, ideata e realizzata da Gerardo Guerrieri il 3 ottobre del 1958, rilanciò l'interesse e lo studio dell'attrice attraverso le voci di Edmonda Aldini, Lia Angeleri, Lilla Brignone, Robert Brown, Tullio Carminati, Giorgio De Lullo, Rossella Falk, Cesare Fantoni, Vittorio Gassman, Emma Gramatica, Rina Morelli, Luise Rainer e Romolo Valli.

⁵⁹ «L'art vivant [...] demande à l'auteur dramatique une attitude nouvelle; et cette attitude résulte de la concentration de son imagination sur l'être vivant seulement, à l'exclusion de toutes contingences. En ce sens, nous sommes devenus – maintenant – des auteurs dramatiques, et notre attitude doit répondre à ce nom. Or, un auteur dramatique accepte dans son œuvre des éléments d'humanité qu'il réprouve; c'est même de ce conflit que son œuvre puise la vie. Notre œuvre dramatique à nous, c'est notre vie publique et quotidienne; et si nous en refusons les éléments subversifs, nous renonçons d'emblée à notre œuvre dramatique, à l'œuvre d'art vivant. Notre attitude est par là tout indiquée: tel un dramaturge – mais cette fois aux prises avec des éléments vivants dès l'origine, – nous devons dominer les conflits, les réactions, pour une fin supérieure. Définitivement orientés, nous portons un flambeau de vie qui doit éclairer tous les replis de notre vie publique, et, en

offre ogni volta un risultato possibile, che assorbe e trattiene le mutazioni degli interpreti, del pubblico, dell'ispirazione degli attori, delle voci, dei luoghi (fig. 16).

Sul mobile e duttile corpo energetico dell'attrice-autrice contemporanea, la Duse si è a poco a poco trasformata in matrice originaria, simbolica, identitaria, linguistica, persino emotiva del teatro del ricordo della Bucci. Mentre la citazione fattane nel 1993 da Leo de Berardinis nell'interpretazione di Ilse nei pirandelliani *Giganti della montagna* fermava sulla soglia dell'evocazione la presenza carismatica dusiana, nel corso degli anni Bucci gradualmente ha assunto l'attrice a proprio modello, al punto da marcare in modo indelebile la definizione della sua stessa idea di teatro, da trasformarla nel filo con il quale ordinare la propria autobiografia artistica: vettore verso il futuro e, nel contempo, soglia per attraversare la mutabile e sfuggente arte del teatro. Del ritrovamento di sé attraverso questo spettacolo la Bucci fa il proprio destino artistico. Scrive, infatti, a tal proposito: «Riprendevo coraggio dopo l'abbandono (l'uscita dalla compagnia di Leo, *n.d.A.*), proprio come quando finisce un grande amore. Mi ritrovavo ricca come artista e povera come persona, quasi fossi rimasta indietro nel tempo della vita, chiusa com'ero nel teatro. Il percorso nella storia degli altri era una luce sulla mia storia sghemba».⁶⁰

Pur lucidamente consapevole del relativismo insito nei punti di vista, con *Non sentire il male* l'attrice-autrice romagnola si è immersa nei meccanismi del teatro dusiano e in particolare nella complessità del personaggio dagli echi e dalle rifrazioni mitopoietiche pressoché infiniti. Nel distacco da Leo, la sua arte è fiorita nel segno, irresistibile quanto scivoloso, della Duse e delle sue proiezioni nell'immaginario novecentesco. Di lei subisce l'inevitabile fascino che stempera nella trasposizione teatrale. Da lei si irradia un sentimento di rispecchiamento, che lungi dallo scadere in sterile quanto anacronistica emulazione, si trasforma in vicinanza, in ascolto dei dubbi e delle fragilità della donna-teatro per antonomasia (fig. 17). Nel contempo, la pratica scenica diventa strumento di comprensione e di allontanamento dal soggetto, di restituzione di quanto la Bucci abbia appreso nel percorso di ricerca e di trasformazione in materia dicibile, narrabile, teatrabile. Paradossalmente, è il modo attraverso il quale manifestare il contatto diretto con l'arte di Leo, e farsene strumento di trasmissione, proprio nel momento della rottura del rapporto artistico pluriennale e del mutismo del maestro. Di Leo, del quale è una delle poche, dirette eredi, ha detto: «È un mago nel far esplodere la drammaturgia nei

particulier, de notre vie artistique». A. Appia, *L'œuvre d'art vivant*, Genève, Atar, 1921, p. 105.

⁶⁰ E. Bucci, *La prima versione di 'Non sentire il male' a Palazzo san Giacomo ovvero Viaggio agli Inferi o della profondità*, note di regia, aprile 2000, in <https://bucci Elena.blogspot.com/p/due-scritti-per-non-sentire-il-male.html>.

molti linguaggi della scena, sempre in cerca di una musica del parlato che si mescolasse al gesto, che desse ragione al disegno dello spazio e della luce, per arrivare a una scrittura scenica complessa seppur semplice e coesa, che non escludesse l'amorevole litigio con la parola scritta originaria».⁶¹ Lei, che in modo inconsapevole inizia il proprio cammino dalla citazione che della Duse ha fatto de Berardinis, nasce suo malgrado attraverso l'atto così consueto dell'operare scenico del maestro: iniziare uno spettacolo dalla scena finale del precedente, incastonarlo su materiali già consunti dalla precedente messinscena e sperimentarne la gamma delle possibili variazioni.

Nelle testimonianze dell'artista, la lunga, epica descrizione, ripetuta in più occasioni, della scoperta ravvicinata della biografia e dell'arte dusiana, scatenata dalla lettura del carteggio fra l'attrice e Arrigo Boito,⁶² e continuata su altre, plurime fonti, è rivelatrice del profondo processo di conoscenza della Duse, modello al quale ispirare il proprio teatro e insieme emblema del «romanzo di una vita e di un'epoca».⁶³ Materiali cartacei interrogati e compulsati con affanno, per poter, infine, «respirare con lei in quinta, sentire la paura e la bruciante energia della Duse giovane e la sapiente ritrosia della Duse con i capelli grigi esposti al pubblico come un quieto trofeo» (fig. 18).⁶⁴ Qui, la scrittura della Bucci si fa veicolo del corpo a corpo, della compenetrazione con l'attrice più di tutte iconica:

Potevo salire sulla navicella magica e mi ritrovavo di nuovo in un'epoca di straordinaria vitalità e contraddizioni, sentivo risuonare le stesse voci arricchite di nuovi echi, ero tornata in mezzo al pubblico per applaudire la divina Duse. Viaggiavo con lei negli alberghi, misuravo la sua solitudine girovaga, le sue speranze di trovare pace in una casa che non volle mai.

⁶¹ Ead., *La scrittura esplosa: parole e scena*, in *Antologia teatrale*, a cura di A. Lezza, N. Acanfora, C. Lucia, Napoli, Liguori, 2015, pp. 267-280, a p. 267. Dopo gli studi fondativi di F. Quadri, *La generazione degli anni Sessanta: Leo De Berardinis e Perla Peragallo*, in *L'avanguardia teatrale italiana (Materiali 1960-1976)*, Torino, Einaudi, 1977, vol. I, pp. 243-301 e di G. Manzella, *La bellezza amara: il teatro di Leo de Berardinis*, Parma, Pratiche, 1993 (Firenze, La casa Usher, 2010), sul geniale uomo di teatro le ricerche si sono susseguite nel nuovo millennio. Si vd. *La terza vita di Leo: gli ultimi vent'anni del teatro di Leo de Berardinis a Bologna*, cit.; A. Vassalli, *La tentazione del Sud: viaggio nel teatro di Leo e Perla da Roma a Marigliano*, Corazzano, Titivillus, 2018, prefazione di A. Barsotti; *Leo de Berardinis oggi*, «Culture teatrali», a cura di L. Mariani e C. Valenti, n. 28, 2019; R. Ferraresi, *Leo de Berardinis fra 'seconda' e 'terza' vita: 'La strage dei colpevoli'*, Acireale-Roma, Bonanno, 2019; *Lo stupore della materia. Il teatro di de Berardinis - Peragallo (1967-1979)*, a cura di G. Manzella e E. Pitozzi, 2019 (catalogo dattiloscritto della mostra organizzata da Gucci, Milano 3-12 aprile 2019); M. Tamborrino, *Tra sommi poeti ci si intende: Dante 'tradotto' in scena da Leo e Perla*, in *Traduzioni, tradizioni e rivisitazioni dell'opera di Dante: in memoria di M. Sirtori*, a cura di L. Bani, R. Calzoni, Th. Persico, Napoli, La scuola di Pitagora, 2023, pp. 521-542.

⁶² E. Duse, A. Boito, *Lettere d'amore*, a cura di R. Radice, Milano, Il saggiatore, 1979.

⁶³ E. Bucci, *Dedica al mago del tempo*, prefazione al libro di C. Molinari, *L'attrice divina*, cit., p. 9.

⁶⁴ Ivi.

Percepivo l'odore polveroso dei teatri e dei camerini, lo scintillio delle ville di lusso, l'inquietudine respirata nelle attese degli appuntamenti amorosi, il terrore e l'amore per il maledetto e benedetto teatro che ruba i tramonti, il tempo della vita, l'abbandono dell'amore e li trasforma in arte, libertà e prigione. Potevo farmi guidare da una maestra di talento e di coraggio, spiritosa e allegra, una donna inquieta che non si è mai accontentata di nulla, che ha teso trappole ad ogni banalità ed abitudine, un folletto che non ha mai voluto adeguarsi all'esistente, ma che ha sempre visto, nella vita e nell'arte, gli spiragli di luce che guidano all'unica, rivoluzionaria e sovversiva via possibile: ritrovare la nudità dell'autentico, quello che si è davvero, nel profondo, al di là delle epoche, del sesso, delle età. Ho potuto respirare con lei in quinta, sentire la paura e la bruciante energia della Duse giovane e la sapiente ritrosia della Duse con i capelli grigi esposti al pubblico come un quieto trofeo. Ammiravo con una consapevolezza nuova la sapienza dell'autore che mi prendeva per mano e mi accompagnava nel vertiginoso labirinto di specchi delle lettere, degli scritti, delle testimonianze dei contemporanei. Assistevo ad uno spettacolo simile al teatro eppure diverso. Il palcoscenico era il libro e il pubblico io. Con pazienza e largo sguardo, con azzardi visionari e accurato studio dei documenti e con molti altri strumenti che non so, l'autore trova ad uno ad uno tutti i fili che corrono nell'ammasso dei materiali biografici e autobiografici e li tesse con cura per costruire il romanzo di una vita e di un'epoca. Poi attua un vero colpo di scena. Riesce a fare cadere ogni velo e possiamo vedere, attraverso il tempo, l'opera d'arte viva che è il corpo dell'attrice e in esso si sublimano le rifrazioni delle biografie: ecco il divino che riluce attraverso il corpo trasparente ormai diventato puro strumento.

Applaudo commossa. Le barriere tra presente, passato e futuro sono infrante dalla passione e dal sapere.⁶⁵

Spettacolo che ha imposto Elena Bucci come attrice-drammaturga-regista, *Non sentire il male* l'ha trasformata in anello di congiunzione di una tradizione attorica vivente, indirizzandone lo sguardo verso il futuro e mettendone a fuoco il possesso di speciale energia creativa e di quella straordinaria «costellazione di tecniche essenziali»⁶⁶ che Claudio Vicentini segnala come ineludibile e imprescindibile nell'agire scenico di ciascun attore, in quanto «orienta il suo stile e determina il genere di effetti che può produrre sulla scena».⁶⁷

Una, pur sintetica, rassegna critica comprova quanto la Duse sia stata il motore interno che ha scatenato lo stile teatrale della sensibilissima interprete. Come ha scritto Magda Poli,

per frammenti, per squarci rapidi, per lampi Elena Bucci compone il ritratto della Duse, parlando dei suoi amori, della sua arte, della sua nascita, della sua morte, in un disordine apparente, in un fluire nel quale non può esistere una cronologia, perché è un tempo interiore, è il tempo dell'anima. Gli amori, le

⁶⁵ Ivi.

⁶⁶ C. Vicentini, *L'arte di guardare gli attori. Manuale pratico per lo spettatore di teatro, cinema, televisione*, Venezia, Marsilio, 2007, p. 15.

⁶⁷ Ivi.

commedie, i figli, le amiche, l'ansia della ricerca, la sua arte rivoluzionaria perché controcorrente come la sua vita, i successi, gli insuccessi, gli sforzi di una costante ricerca, tutto si fonde e confonde ed emerge un ritratto di una grande donna e di un'artista straordinaria che prodigava per il suo pubblico tesori inestimabili di sensibilità, enormi energie. Un ritratto affascinante che è anche un'ottima prova d'attrice.⁶⁸

Poco più che trentenne, servendosi di pochi oggetti di scena coperti da veli bianchi che, con accurati tagli di luce, «svelano e negano, fanno intuire e cancellano»,⁶⁹ Bucci riflette secondo Franco Quadri «su un 'mestiere' che chiede una vocazione alla rinuncia alla propria identità per moltiplicarsi in altre vite, partendo dalla massa di lettere della Duse, dagli appunti, dagli sfoghi diaristici spesso criticati per la ridondanza e i lirici compiacimenti, e specialmente dall'episodio, fitto di dubbi e di contraddizioni, con Arrigo Boito al quale 'Leonor' fu legata da un'importante relazione amorosa e intellettuale» (fig. 19).⁷⁰ Il critico con acume descrive il sapiente uso delle mani della Bucci,⁷¹ dettaglio fisico che in modo inaspettato, forse più di ogni altro, l'assimila alla Duse:

Tra luce e ombre, apparendo da un tendaggio indifesa davanti agli spettatori, o meglio tra loro, in preda a un'emozione contagiosa e percossa da un brivido motorio che riesce a coinvolgere le sue braccia e le sue mani - quelle di lei erano mitiche - entrando e uscendo dal personaggio, la Bucci non pensa neppure a evocare il fantasma della Duse che recita. Ma insegue le sofferenze umane di un'esistenza intessuta d'angosce, dalla miseria dell'adolescenza da guitta ai problemi esistenziali, ai tormenti d'amore, ossessionata dalla domanda sul senso di un'arte effimera e radicata per lei proprio in quell'inesausto padre.

E il tragitto la conduce a una mancata andata in scena, per essere in privato, secondo l'immaginazione dell'interprete, quella *Figlia di Iorio* creata dal Vate per lei e poi affidata a un'altra, anzi nell'atto di attingersi a dire tutta sola l'opera della sua vita, nel silenzio della sua stanza...

Ma prima che la recita cominci cala il buio su questo insolito toccante spettacolo tutto interiore, un atto d'amore per l'umanità della donna aldilà del personaggio.⁷²

Non sentire il male ha posto l'attrice-autrice al centro dell'attenzione della critica italiana. Fra gli altri, la nota Vittoria Ottolenghi, che postilla: «[Bucci]

⁶⁸ M. Poli, *Luci e ombre di Eleonora Duse*, «Corriere della Sera», 24 maggio 2001.

⁶⁹ Ivi.

⁷⁰ F. Quadri, *La grande Duse, un'emozione unica*, «la Repubblica», 26 maggio 2001.

⁷¹ La capacità espressiva delle mani della Duse e la loro bellezza, impressione raccolta da molti spettatori, fino al punto da divenire un luogo comune della lingua energica dell'attrice, sono inquisite in schede, fondate per lo più sul commento di fotografie e disegni, interne alla monografia di M. Schino, *Eleonora Duse. Storia e immagini di una rivoluzione teatrale*, Roma, Carocci, 2023, pp. 38-39, 46-47, 94-95, 104, 106, 108-109, 116-117, 126-127, 140, 158, 190, 192, 198, 205, 208, 212-213.

⁷² F. Quadri, *La grande Duse, un'emozione unica*, «la Repubblica», cit.

possiede un prezioso carisma sulla scena che nasce dalla voce, dal volto, dal suo corpo che vibra con i pensieri, le braccia particolarmente cariche di espressività»;⁷³ la recensisce Claudia Cannella, che osserva l'«emozionante prova d'attrice [...], duttile nell'interpretare con discrezione e senza inutili istrionismi diversi personaggi, ma soprattutto complice fino all'identificazione di un grande destino di solitudine e di libertà»;⁷⁴ la descrive finemente Umberto Fava, che ne mette in luce l'energia medianica, manifestata anche attraverso appropriate scelte fonetiche:

Elena Bucci rifiuta la temeraria identificazione con la Duse; si atteggia piuttosto ad una specie di medium che evoca dall'ombra della memoria lo spirito - dolente come una dantesca Francesca da Rimini - della grande attrice parlando di volta in volta in terza o in prima persona, e passando attraverso una selezionata gamma di voci e corpi, a cominciare da testimoni di tempi lontani, come Benassi e lo spettatore dall'accento romagnolo che s'esaltava sul loggione ad ascoltare quell'usignolo umano, andato poi a morire di polmonite in America. [...] Con voce ora sussurrata ora scandita, a volte magicamente sospesa tra il canto e la recitazione, sgusciando dentro e fuori la Duse, prima avvolta in una pellicetta, di cui però si libera rivelandosi in un abito lungo fino ai piedi, lunghi capelli e piedi nudi, Elena trasforma la via della diva Eleonora in una danza, in un leggero volo di farfalla, in un canto di usignolo. Trasforma le sue parole in musica, e le mani e le braccia in ali.⁷⁵

Mani e braccia, notate da più di un testimone, diventano canone espressivo, puntello recitativo, canale privilegiato dell'energia psico-fisica e della creazione attoriale della Bucci. Nel suo teatro del ricordo usa e abusa di questi arti, che allunga, distende, incrocia, rilassa, flette, mulina in un disegno mimico ora armonioso o ora spezzato rispetto al resto del corpo, ma pur sempre veicolo per lo spettatore di quanto le parole significhino. Già sottoposte all'allenamento continuo nella scuola di Leo (e il riferimento obbligato va innanzitutto all'apertura alare della Morte nel *Ritorno di Scaramouche*), le sue braccia si fanno esse stesse linguaggio corporeo, con cui si protende verso il pubblico e con cui diventa - suo malgrado - multiplo di antichi stilemi nella dialettica incessante fra l'eterno ritorno e il continuo divenire del teatro. Con mani ampie, accoglienti, lancia le braccia nel recitare parole con gesti affidati all'ampiezza alare delle braccia, aperte alla continua ricerca di effetti chiaroscurali, come la mente acuta che le governa. Ed è nell'essenzialità fluida dei suoi gesti, nella loro precisione, priva di alcuna ridondanza, che si coglie una traccia del lungo apprendistato con Leo de Berardinis. La cifra stilistica del personaggio nel *Ritorno di Scaramouche* ne ha segnato - forse meglio di qualsiasi altra invenzione scenica - quasi in modo indelebile la percezione della sua

⁷³ V. Ottolenghi, *La Bucci per Eleonora Duse*, «Gazzetta di Parma», 3 giugno 2003.

⁷⁴ C. Cannella, *Eleonora e il male di vivere*, «Hystrio», a. XIV, n. 3, 2001.

⁷⁵ U. Fava, *Sommessa, passionale, tormentata e ironica: da applausi*, «Libertà», marzo 2003.

fisicità attoriale. È lei stessa a ricordare gli infiniti esercizi per realizzare il volo della Morte, divenuta l'immagine simbolo che per lunghi anni ha come caratterizzato e individuato il suo corpo di attrice, impegnato in uno sforzo di concentrazione massima. Ed è ancora lei a testimoniare come nello spettacolo-capolavoro ci fosse «tutta la struggente poesia del teatro che, come sempre, crea e disperde, ma con un gesto poetico e distruttivo in più che ne aumentava il fascino: la dissoluzione di una compagnia».⁷⁶ Qui come altrove, il sapere dei gesti viene calibrato nel confronto e nella tensione con altri attori, a cominciare da Sgrosso, abituale compagno di scena con il quale coltiva relazioni dialettiche e fertili reciprocità di scambi e di sguardi.

Le fasi della scrittura hanno coinciso con un sorvegliato processo di empatia e di assimilazione della Duse, così rievocato dalla consapevole interprete:

La scrittura fu complessa: assecondavo l'intuizione e gli snodi suggeriti dall'improvvisazione, ma sempre confrontandoli con i documenti, con i fatti, con le date. Percorrevi in alternanza due strade parallele senza mai abbandonarle: quella della creazione a partire dalle suggestioni e quella della storia, per come era arrivata a me. Mi divertivo a sentire piano piano come riuscissi a prevedere le virate della biografia personale e artistica attraverso un processo di empatia ed immedesimazione.

Entrai in aprile nel Palazzo, impolverato, enorme, chiuso, bellissimo.

Individuai quali fossero le mie stanze, tra le decine e decine possibili.

Scelsi quelle del piano nobile, nude, alte, con gli affreschi scrostati.

Fu un anno decisivo di trasformazione, come artista e come persona. Fu l'anno del coraggio e della viltà, della vita e della fuga dalla vita.⁷⁷

Su tutte le invenzioni drammaturgiche dello spettacolo, nato itinerante negli spazi austeri e negli anfratti di Palazzo San Giacomo di Russi, restituito a nuova vita in quella occasione, vibra nell'aria la battuta: «La Duse non è bidimensionale: non ci sta, sulla pagina non ci sta!», chiave di volta della traduzione scenica e del pensiero critico di Bucci sull'attrice, ripresa e rilanciata in *Rivoluzione Duse - inno agli stregati*.⁷⁸ Quest'ultimo spettacolo è una *summa* dell'esperienza pluriennale sul medesimo soggetto,

⁷⁶ E. Bucci, *Tornando a Scaramouche*, «Culture teatrali», 28/2019, numero monografico *Leo de Berardinis oggi*, a cura di L. Mariani e C. Valenti, pp. 226-229, a p. 227.

⁷⁷ E. Bucci, *La prima versione di 'Non sentire il male' a Palazzo san Giacomo ovvero Viaggio agli Inferi o della profondità*, note di regia, aprile 2000, cit.

⁷⁸ *Rivoluzione Duse - inno agli stregati*, Parte numero uno, Venezia Rivoluzione Duse, un archivio vivo. Drammaturgia, regia, interpretazione Elena Bucci. Musiche originali eseguite dal vivo da Christian Ravaglioli. Registrazioni, drammaturgia e cura del suono Raffaele Bassetti. Collaborazione al progetto Nicoletta Fabbri. Scene Nomadea. Costumi Marta Benini. Produzione «Le belle bandiere» con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi, 11 giugno 2024, Auditorium Lo Squero, Isola di San Giorgio Maggiore, Venezia nell'ambito della rassegna *Dall'archivio alla scena*, a cura del Teatro Stabile del Veneto e dell'Istituto per il Teatro e il Melodramma della Fondazione Cini di Venezia.

un ingrandimento riservato all'unica esperienza cinematografica della Duse, al suo ritorno a teatro fino all'ultima *tournée* negli Stati Uniti, per ripensare alla rara capacit  dell'attrice di guardare la vita e di attraversarla. L'irriducibilit  dell'arte dusiana, e dell'arte teatrale in generale, inscrivibile e inenarrabile, consiste nell'impossibile sforzo mimetico di trattenerne l'impronta sul rettangolo della carta come sui pixel di un foglio elettronico, la voce scritta facendosi veicolo inautentico dell'attrice, riducendosi a mero attraversamento percettivo.

Il debutto nelle stanze scrostate del piano nobile dell'antico palazzo nobiliare (fig. 20), seguito dalla prima edizione nel chiuso di uno spazio teatrale a Mira, viene pi  volte rievocato dalla Bucci, che inaugura la mobilit  costitutiva non solo di questo spettacolo, bens  della sua arte:

la scena, per vivere e parlare, aveva bisogno che qualcosa mutasse, fosse velato, invecchiato, impolverato, proprio come quelle stanze abbandonate.

Allora presi dal magazzino - la casa di campagna nella quale era rimasto a vivere lo zio Lino ormai non pi  contadino - dei teli di garza che ci furono regalati dagli amici di teatro di Alfonsine per ringraziarci del nostro lavoro di laboratorio e della riscoperta, anche l , di spazi mai utilizzati per il teatro attraverso spettacoli arditi che conquistarono il pubblico.

Quelle garze lunghe e strette, bianche ma non troppo, trasparenti, ma non troppo, erano perfette per coprire tutti gli oggetti, come se Duse entrasse in una villa abbandonata per l'estate, in un palazzo dimenticato, in una stanza d'albergo non ancora preparata, in un teatro addormentato, nello spazio misterioso della sua scrittura, con i suoi esclamativi, lineette, a capo, tutti segni e disegni di emozioni dell'anima tracciati su carta bianca come i miei teli.

I teli coprono ci  che vuole stare nascosto, ma che, nascosto, sussurra continuamente di voler essere svelato. Quindi uno dei gesti pi  forti, insieme a quello della svestizione, che avveniva di spalle, in una luce blu scura di taglio,   diventato quello di sollevare i teli, una volta che Duse decide di abbandonare il teatro e di cercare la vita semplice e vera, la sua casa, la pace. Ma ancora una volta il demone del teatro la insegue. I suoi sogni non si realizzano e torna alla sua vita nomade che   l'unica che la calma, l'inquieta, la fa sentire del tutto viva.

E non   certo D'Annunzio, che evoco fin dalle prime scene, ma del quale non voglio mai parlare, che la pu  fermare: quando diventa pi  vicino, verso il finale dello spettacolo, mi pare che la mia Duse lo veda come una speranza di permanenza, un'incarnazione del sogno d'amore e poesia che lei ha sempre inseguito, ma rimane anche come sempre incredula, sarcastica, ironica, ribelle. Segue il suo istinto e spesso si sottrae alle prove estenuanti e, dal suo punto di vista, inutili. Le prove, dice, io le ho fatte tutte da bambina.

Come un sollievo e come una sconfitta arriva la sostituzione con Irma Gramatica, a causa della malattia di Duse: non avviene pi , come nella versione itinerante, in una stanza con il pavimento bagnato e una citt  sullo sfondo illuminata nella notte, ma nella luce dell'inizio e poi piano piano in una luce nuda e azzurrina, quasi bianca, semplice e cruda.⁷⁹

⁷⁹ Ead., *'Non sentire il male': prima replica in teatro*, note di regia, aprile 2001, <https://bellebandiere.blogspot.com/p/due-scritti-per-non-sentire-il-male.html>

Assestate la scrittura e le poche ma incisive scene, entrare per la prima volta nei panni della Duse, commissionati a Ursula Patzak, è una trasformazione radicale così ricapitolata:

Confezionò lei stessa (Ursula Patzak) il mio primo abito, con una strana stoffa quasi serpentina, chiara e luminescente e con una parte superiore di merletto con il collo alto e intessuta di piccole perline. Il cappotto nero di velluto appartenne ad una mia prozia che amavo molto. La valigia, scrostata e antica, molto importante, mi fu regalata da Walter Pretolani. In seguito i costumi vennero modificati. Su disegno di Ursula, Marta Benini, sarta strepitosa, realizzò un costume viola di seta, sotto il quale indossavo il costume nero che mi accompagna nel finale, dopo una svestizione a vista. Nella prima versione indossavo invece, dopo essermi tolta il vestito chiaro, un abito nero di ciniglia non certo lussuoso, ma funzionale nella sua nudità. Nella svestizione, dolorosa e liberatoria, come fossi un serpente, mi toglievo le scarpe e restavo a piedi nudi.⁸⁰

Al di fuori di qualsiasi cornice occasionale, Elena Bucci affronta il mondo dusiano dall'alba del nuovo millennio, da un quarto di secolo. Un dialogo ideale fra le due attrici che nel tempo si è intensificato e stratificato, nel tentativo di cogliere il segreto del complesso personaggio, scaturito dalle molteplici proiezioni novecentesche, e di raggiungere quell'essenza teatrale da preservare e rilanciare sulla scena contemporanea. Dopo Leo, la Duse è stata la sua guida implicita, la scintilla creativa che l'ha spinta a trovare il proprio stile e il proprio linguaggio.

Dallo sconfinamento dusiano e dall'aver accolto la sua eredità teatrale, l'attrice-autrice è giunta così alla scrittura involontaria della pagina epica della propria vita artistica. È, dunque, un modello non acritico, l'archivio vivo al quale idealmente rivolgersi e al quale attingere con varianti, per segmenti, in modo da poter proporre sfaccettature sempre inedite del poliedrico e quasi inafferrabile soggetto, insuperata metafora dell'arte teatrale. Il segreto del recupero dusiano da parte della Bucci consiste non nel calco teatrale, fedele fino all'allucinazione, del suo modo di essere donna e attrice, bensì nella ricostruzione della figura complessa e contraddittoria, della sua speciale energia e delle sue fragilità, e nella speciale capacità di oggettivare non soltanto il personaggio, ma anche se stessa dinanzi al modello dusiano.

Apparecchiare fantasmi

Giocando con la memoria, essenza primaria di chi va in scena, Bucci è abilissima ad andare a soggetto, a improvvisare abbassando il copione disteso continuamente a canovaccio, a spunto per possibili inizi, non per

⁸⁰ Ead., *La prima versione di 'Non sentire il male' a Palazzo san Giacomo ovvero Viaggio agli Inferi o della profondità*, cit.

segnare traguardi. Per lei, ex allieva di Leo de Berardinis, l'improvvisazione è *habitus*, consuetudine culturale permanente, direbbe Bourdieu, processo creativo necessario e irrinunciabile. Così, le variazioni che si susseguono spettacolo dopo spettacolo (a partire dal marcante esordio come autrice e interprete del mondo poetico e straziante di Marina Cvetaeva, in scena verso il 1985 alla Sala del Baraccano di Bologna),⁸¹ vivificano la materia drammaturgica, e la rendono a piacimento da viva a vivente. Sembrerebbe dichiarare in tal modo l'appartenenza alla tradizione jazzistica de berardiniana, all'impianto citazionistico e auto-citazionistico, alla recitazione fluida, articolata e differenziata, e tuttavia pur sempre riconoscibile. In tal caso, si tratterebbe dell'emersione di un tratto formativo dalla matrice linguistica fortemente connotata, ripresa e rilanciata in un processo profondo di ibridazione, che connette matrici artistiche di diversa provenienza, fuse insieme per creare – come nel caso del suo maggiore mentore – un'opera unica, un'opera autobiografica.⁸² Non è un caso se, andando a ritroso con il pensiero su *La pazzia di Isabella*, l'attrice-autrice abbia scritto: «Scrivere all'improvviso in scena è una pratica assai rischiosa e basta poco per deragliare, ma se riesce, il dispiego di energia psicofisica che necessita viene registrato nella sua eccezionalità anche da chi non ne sa nulla».⁸³

Fra le abilità radicate nella prassi teatrale di Elena Bucci spicca l'andare a soggetto su un canovaccio prestabilito, per centrare in modo selettivo l'argomento e adattarlo, sera dopo sera, per pubblici sempre uguali e sempre diversi. La frontalità monologante di Elena Bucci non è, dunque, postura unica, ma disposizione vigile verso la platea da conquistare ogni volta, mai allo stesso modo, sempre variando e svariando a seconda dei contesti e dei momenti e soprattutto del livello di adesione con la materia scenica. In tal modo, l'impianto narrativo delle sue drammaturgie non crea

⁸¹ Così la Bucci in una lettera inviata alla scrivente rammenta le circostanze del lontano debutto: «Era una sala affrescata con il pavimento di legno, un pianoforte e aveva sulla parte destra una grande vetrata che affacciava su un giardino. Ricordo qualche prova in una villa sui colli di Bologna, Villa Guastavillani, che il Comune metteva a disposizione degli artisti. [...] Mi immersi così nella scrittura, nella vita, nella mente, nelle lettere e nelle relazioni di Marina Cvetaeva e provai a raccontare di lei, a restituirla, miscelando i materiali cronologicamente e seguendo il filo delle mie emozioni, come tante volte ho fatto in seguito. Al debutto e anche la sera seguente la sala traboccava di pubblico e durante lo spettacolo, in entrambe le sere, un gatto nero venne a trovarmi, quasi nello stesso punto del testo. Si strusciava contro le mie gambe, ascoltava un poco e poi come una star se ne andava. Fu un'emozione profonda. Capii che potevo e dovevo creare spettacoli e drammaturgie, anche se, per paura e soggezione, passò molto tempo prima che questo accadesse di nuovo».

⁸² «Faccio sempre un'opera unica, perché sono autobiografico»: è quanto afferma con il solito acume mai scevro da ironia Leo de Berardinis durante il documentario filmato *King LeOr*, 1996, visibile su youtube (20/04/2024).

⁸³ E. Bucci, *Pazza per Isabella. In cerca dei comici dell'Arte, in Il teatro e il suo dopo. Un libro di artisti in omaggio a Marco de Marinis*, a cura di S. Mei e F. Acca, Spoleto, Editoria & Spettacolo, 2014, pp. 97-105, a p. 100.

fissità: attrice trasformista, una e molteplice allo stesso tempo, Bucci modella le sue apparizioni per far eccellere la propria singolarità. Studia cambiamenti di posizione e cambiamenti di registri vocali, ai quali affida i movimenti delle figurazioni, dai colori complementari, che brillano l'una con l'altra in un gioco di alternanza e di continue, sfuggenti variazioni. Ha dalla sua un corpo dilatato, come vuole Eugenio Barba, un corpo prestante, agile, scattante, plastico, all'occorrenza bilanciato, offerto con costumi quasi sempre identici, che modifica e adatta sia nelle occasioni sceniche che nelle occasioni extra sceniche: abiti lunghi di raso cangiante azzurro o verde, soprabiti di velluto di preferenza blu, che contrastino con il nero corvino dei lunghi capelli, sua amata «cometa». Pochi accessori riescono a stimolare molti rimandi: la mantellina spelacchiata di nero stinto sulle spalle di Anna Magnani-Tortorella in *Risate di gioia* è eloquente della miseria dignitosa dei poveri guitti, i guanti bianchi lunghi fino all'avambraccio sono l'accessorio evocativo della forte personalità di Laura Betti in *Bimba*, un cilindro il simbolo dell'eleganza consunta di qualche personaggio čechoviano in *Svenimenti*, la sostanza dell'arte essendo sempre in funzione dell'eco in grado di suscitare.

Sapiente nei suoi movimenti, talvolta socchiudendo gli occhi nei momenti di particolare intensità, riesce ad attrarre il pubblico verso di sé con una dose non comune di magnetismo. Si possono inanellare molti esempi circa l'impatto della Bucci sulle platee sia nei suoi esiti egolatrici, sia in quelli di interprete di opere altrui. Sulle *Due regine* (2022),⁸⁴ allestite a Pompei in collaborazione con Chiara Muti, «è una strepitosa Elisabetta: un'attrice talmente carismatica, dai toni sempre imprevedibili, dalla gestualità calibratissima che lo spettatore non può fare a meno di guardarla per tutto il tempo, anche nelle sue controcene, quando a parlare è l'altra»(fig. 21).⁸⁵ Nel melologo di Nevio Spadoni *Galla Placidia* (2003),⁸⁶ avvolta nel rosso

⁸⁴ *Due regine. Mary Stuart vs. Elizabeth Tudor, Elizabeth Tudor vs. Mary Stuart*, da un'idea e dal testo omonimo di Elena Bucci. Elaborazione drammaturgica, regia e interpretazione Elena Bucci e Chiara Muti. Luci Vincent Longuemare. Drammaturgia del suono Raffaele Bassetti. Contributi musicali Andrea Agostini. Voce registrata Andrea De Luca. Costumi Marta Benini, Manuela Monti. Consulenza al trucco e parrucco Bruna Calvaresi. Collaborazione all'allestimento Nicoletta Fabbri. Produzione «Le belle bandiere», in collaborazione con Teatro di Napoli - Teatro Nazionale e Fondazione Campania dei Festival - Campania Teatro Festival con il sostegno di Regione Emilia-Romagna, Comune di Russi, 24 giugno 2022, Teatro Grande, Pompei, nell'ambito del *Pompeii Theatrum Mundi*.

⁸⁵ F. Coscia, *Uno scontro tra regine violente come uomini*, «Il mattino-Napoli», 26 giugno 2022.

⁸⁶ *Galla Placidia*, melologo di Nevio Spadoni. Regia e interpretazione di Elena Bucci. Regia del suono Luigi Ceccarelli. Luci Loredana Oddone, Giovanni Belvisi. Lampade Loredana Oddone e Claudio Ballestracci. Realizzazione costumi Ida. Realizzazione oggetti Gil'o, Ditta Scaletta di Missiroli Vincenzo, Gianni Zauli. Produzione «Le belle bandiere», Ravenna Festival con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi Ravenna, Basilica di San Vitale, 26 giugno 2003.

imperiale, riesce a riempire «la scena»⁸⁷ e a imprimere una speciale forza magnetica al soggetto storico, rievocato fra le luminescenze dei mosaici e la speciale atmosfera sonora di Luigi Ceccarelli (fig. 22). Su *Edipo a Colono*⁸⁸ (2004), diretto da Mario Martone, regista dotato di rara sensibilità nell'attualizzazione critica dei contenuti tragici, la penna severa di Aggeo Savioli raccomanda la sua Antigone: «da ricordare per la finezza del tratto e la congruità dell'espressione vocale».⁸⁹ Fra le scene di Mimmo Paladino, riesce a conferire alla figlia di Edipo «un dolore compresso che fa già presagire la propria tragica missione futura»⁹⁰ nel corso di uno spettacolo itinerante, che «conquista e convince come di rado capita ai classici meno familiari».⁹¹ Nelle goldoniane *Smanie della villeggiatura* (2004),⁹² coproduzione fra «Le belle bandiere», «Diablogues» e «Teatro degli Incamminati», lo sguardo acuminato di Antonio Audino coglie un'interprete «tesa fra *sensiblerie* settecentesca e più banale civetteria, con un momento di magica sospensione metafisica quando, in chiusura del

⁸⁷ N.G., *Elena Bucci sfida i mosaici e diventa Galla Placidia*, «Il resto del Carlino», 28 giugno 2003: «È esile come una bimba e sul viso affilato gli occhi sembrano troppo grandi. Eppure, quando esce dal buio e 'sfida' la bellezza millenaria dei mosaici di San Vitale, riempie la scena. Non è il rosso del vestito imperiale a creare l'effetto anche se la stoffa preziosa, i monili, la cintura alta in vita completano il personaggio. Elena Bucci è davvero Galla Placidia».

⁸⁸ *Edipo a Colono* di Sofocle, regia Mario Martone. Con Tony Bertorelli, Valerio Binasco, Elena Bucci, Monica Piseddu, Andrea Renzi, Gianfranco Varetto. Scene Mimmo Paladino. Coro: Giovanni Calcagno, Davide Compagnone, Francesca Cutolo, Daria De Florian, Raffaele Di Florio, Roberto Latini, Giovanni Ludeno, Mariagrazia Mandruzzato, Maria Teresa Martuscelli, Gianfranco Quero, Mario Raffaele, Salvatore Ragusa. Costumi Loredana Putignani. Luci Pasquale Mari. Assistente alla regia Andrea De Rosa. Regista e scenografo assistente Raffaele di Florio. Assistente ai costumi Youssef Tayamou. Produzione Teatro Stabile di Roma, 4 maggio 2004, Teatro India, Roma.

⁸⁹ A. Savioli, *Martone si riaffaccia all'India con l'Edipo a Colono*, «l'Unità», 9 maggio 2004.

⁹⁰ G. Capitta, «*Edipo a Colono*» Mario Martone conclude la trilogia «tebana», «il Manifesto», 6 maggio 2004.

⁹¹ M. D'Amico, *Edipo, ultimo viaggio, il male corre in Alfetta*, «La stampa», 8 maggio 2004.

⁹² *Le smanie per la villeggiatura* di C. Goldoni, elaborato e diretto da Elena Bucci, Stefano Randisi, Marco Sgroso, Enzo Vetrano. Con Elena Bucci, Stefano Randisi, Marco Sgroso, Enzo Vetrano e Ivano Marescotti (voce di Goldoni). Maschere Stefano Perocco di Meduna e Lando Francini. Luci Maurizio Viani. Costumi Andrea Stanisci. Suono Alessia Massai. Direttore di scena Giuliano Toson. Assistente alla regia Gaetano Colella. Produzione «Le belle bandiere»- «Diablogues» e Teatro degli Incamminati in collaborazione con Teatro Comunale Ebe Stignani di Imola con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi, 9 novembre 2003, Teatro Comunale, Russi (Ravenna), anteprima, 16 marzo 2004, Teatro dell'Osservanza, Imola (Bologna). Spettacolo vincitore del premio ETI-Olimpici del teatro come 'miglior spettacolo di prosa'. Nel 2004, diretta da Mario Martone, spicca come Antigone nell'*Edipo a Colono*, spettacolo del ciclo tebano messo a punto dal regista partenopeo dotato di rara sensibilità nell'attualizzazione critica dei contenuti tragici. Accanto all'*Edipo* di Toni Bertorelli e all'*Ismene* di Monica Piseddu, l'attrice assegna ad Antigone una interpretazione «da ricordare per la finezza del tratto e la congruità dell'espressione vocale»⁹².

primo atto, incontra l'altra donna, che non può che essere l'ombra del proprio fantasma»,⁹³ mentre Enrico Fiore sulla medesima interpretazione chiosa: «Elena Bucci (Vittoria e Giacinta), Stefano Randisi (Fulgenzio e i servi), Marco Sgrosso (Leonardo e Guglielmo) ed Enzo Vetrano (Filippo e Ferdinando) dispiegano una prova davvero maiuscola: fra l'altro, aggiungendo al testo originale irresistibili battute a soggetto sulla confusione indotta da Goldoni con i continui cambi d'ambiente e da loro stessi con l'assumersi ciascuno più ruoli, rendono come meglio non si potrebbe l'amara comicità di una simile danza sul vuoto» (fig. 23).⁹⁴ Sulla *Locandiera* (2009 e 2015), giunta in *tournee* persino al teatro nazionale di Pechino, Rodolfo Di Giammarco intravede «una partita nera a tavolino tra i sessi», condotta «col fascino sfuggente del teatro delle ombre, con caustici brani d'opera ottocenteschi, con letture marionettistiche dei personaggi, ma anche con lo *charme* d'una commedia dell'arte in formaldeide». ⁹⁵ Di bianco vestita, scegliendo di impiegare sinistri scricchiolii attraverso i quali suggerire l'atmosfera sonora del naufragio prossimo di un mondo, «la regia della Bucci sa manovrare e accostare con lucidità tutte le tradizioni, e la sua *Mirandolina* è una figura, è un corpo che sarebbe piaciuto a Fassbinder» (fig. 24).⁹⁶ Consapevole del radicale percorso di ammodernamento compiuto dal personaggio, da Rina Morelli in poi, evita, dunque, accuratamente ogni manierismo e ogni stereotipia a favore del recupero dello sfondo storico entro cui si muove la materia goldoniana.

In un'altra occasione, Capitta considera «brava e commovente» l'attrice nelle scomode, epiche vesti di Carlotta, moglie dell'attore Vecchiato nello straordinario testo di Celati (*Recita dell'attore Vecchiato nel teatro di Rio Saliceto*, 2014),⁹⁷ accanto a Claudio Morganti nel ruolo del titolo,⁹⁸ e

⁹³ A. Audino, *Smanie per quattro*, «Il Sole 24 ore-Domenica», 6 marzo 2005.

⁹⁴ E. Fiore, *Galleria Toledo, danzano sul vuoto i borghesi di Goldoni*, «Il mattino», 4 marzo 2005.

⁹⁵ R. Di Giammarco, *Una locandiera dal fascino sfuggente*, «la Repubblica», 13 marzo 2010.

Anche Renato Palazzi coglie nella regia della Bucci «una particolare misura nel mettere a nudo le sottili nervature del testo, facendo coesistere in un delicato equilibrio i toni della commedia con un senso cupo della fine. Gli attori, la stessa Bucci, Sgrosso, Gaetano Colella e gli altri sono bravi, le luci di Maurizio Viani hanno come al solito un peso decisivo. Ma è tutto il lavoro del gruppo che riflette un'indomita coerenza, un bisogno di cercare nel teatro dei significati mai banali». R. Palazzi, *Le unghie affilate di mastro Goldoni*, «Il Sole 24 ore-Domenica», 17 gennaio 2017.

⁹⁶ R. Di Giammarco, *Una locandiera dal fascino sfuggente*, cit.

⁹⁷ *Recita dell'attore Vecchiato nel Teatro di Rio Saliceto* di G. Celati, con Elena Bucci e Claudio Morganti, produzione Esecutivi per lo spettacolo, 2 ottobre 2014, Teatro Magnolfi, Prato. Andato in onda nel programma *Tutto esaurito! Un mese di teatro a Radio3*, a cura di L. Palmieri e A. Audino il 1° novembre 2014, lo spettacolo è stato riallestito al Museo FRaC di Baronissi (Salerno) nell'ambito del Festival Visionnaire il 30 agosto 2024.

⁹⁸ Scrive Capitta: «Morganti invece dissolve ogni dipendenza, assume totalmente in prima persona (come a fianco a lui fa la brava e commovente Elena Bucci), i tic e i vezzi, le illusioni e le delusioni, che testardamente un attore si porta dietro (e dentro) assieme ai propri ricordi. Che suonano spesso imprecisi o improbabili, come per ogni vecchiezza, ma nello

Scarpellini la reputa esemplare («la Bucci fila dai suoi contrappunti la tela lirica di un personaggio esemplare»)⁹⁹. In Ol'ga Knipper di *Svenimenti* (2015),¹⁰⁰ che incarna «indossando un emblematico cilindro, quintessenza del travestimento», è per Renato Palazzi «bravissima nel passare dai toni rochi, rabbiosi de *La domanda del matrimonio* a quelli languidi e flautati esibiti ne *L'orso*»;¹⁰¹ una ennesima traccia del metamorfismo fonetico della Bucci, funzionale al montaggio scenico dell'epistolario fra Čechov e la Knipper e di alcuni fra i più noti racconti dello scrittore di Yalta (fig. 25). Stagliata in controluce, fra sipari di tulle e ombre, l'attrice con Marco Sgrosso e Gaetano Colella realizza «uno spettacolo frizzante, che scorre come un film, nel quale si assaporano le atmosfere grette, bizzarre e confuse della Russia di fine Ottocento, specchio di quella borghesia

stesso tempo danno grandezza e spessore a una vita passata sul palcoscenico. O che un palcoscenico ha creato ogni volta anche per il più elementare e quotidiano dei propri gesti. I racconti e i tentativi della loro continua ricucitura, si fanno così scultorei e commoventi, e «nuovi» come se mai li si fosse uditi. E questa cavalcata verso la morte, verso l'ultima definitiva chiusura di sipario, si fa quasi epica, pur senza alcuna retorica. Morganti e Bucci conquistano un testo, e insieme anche il pubblico del teatro». G. Capitta, *Giù il sipario, l'ultimo gesto d'artista*, «il Manifesto», 4 ottobre 2014.

⁹⁹ A. Scarpellini, *Nelle stanze dell'Ade*, «doppiozero», 9 ottobre 2014, <https://www.doppiozero.com/nelle-stanze-dellade>. Ma si legga anche su questo spettacolo (di cui si conosce una sola lettura da parte di Celati avvenuta nel teatrino di Fontanellato durante il Festival di Parma) l'articolo giudizio di A. D'Agostino, *Con Morganti il mondo intero e le sue tenebre in un teatro di provincia*, «Krapp's last post», 11 ottobre 2014, <https://www.klpteatro.it/con-morganti-il-mondo-intero-e-le-sue-tenebre-in-un-teatro-di-provincia>: «Morganti trascina in questa invettiva da anziano con la naturalezza di chi ha attraversato e superato ogni vezzo, in una perfezione di gesto e parola che ha del commovente. E passa con ricchezza di tono e senza mai stonature dalle tenere e irresistibili battute amare di Vecchiatto a stralci di monologhi da Shakespeare: *Amleto*, *Otello*, *Macbeth* e, naturalmente, *Re Lear*. In questo, è accompagnato dall'impeccabile Elena Bucci, attrice ricca di sfumature e mai calante in intensità, che si presta qui nel ruolo della moglie premurosa e dell'anziana artista in modo da permettere un duetto veramente straordinario. In *Recita dell'attore Vecchiatto nel Teatro di Rio di Saliceto* abbiamo potuto apprezzare cosa sia il teatro, cosa sia l'arte dell'attore e cosa sia infine la parola capace di suscitare pensiero con leggerezza e profondità».

¹⁰⁰ *Svenimenti-un vaudeville* dagli atti unici, dalle lettere e dai racconti di Anton Čechov. Progetto, elaborazione drammaturgica Elena Bucci e Marco Sgrosso. Con Elena Bucci, Gaetano Colella, Marco Sgrosso. Regia Elena Bucci con la collaborazione di Marco Sgrosso. Disegno luci Loredana Oddone. Drammaturgia del suono Raffaele Bassetti. Macchinismo e direzione di scena Giovanni Macis/Viviana Rella. Collaborazione ai costumi Marta Benini. Palchetti Stefano Perocco di Meduna. Cura Nicoletta Fabbri. Foto Luigi Angelucci, Umberto Favretto, Patrizia Piccino. Ufficio stampa CTB Silvia Vittoriano. Distribuzione Emilio Vita. Produzione CTB Teatro Stabile di Brescia in collaborazione con Le belle bandiere con il contributo di Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Comune di Brescia, Regione Lombardia, Provincia di Brescia e il sostegno di A2A, Fondazione ASM, Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi. 25 marzo 2014, Teatro Comunale, Russi (Ravenna), anteprima, debutto 18 novembre 2014, Teatro Santa Chiara Mina Mezzadri, Brescia. Spettacolo finalista al Premio Hystrio Twister.

¹⁰¹ R. Palazzi, *Čechov minore ma nitido*, «Il Sole 24 ore-Domenica», 29 marzo 2015.

campagnola talmente incancrenita nella mediocrità che sarà presto travolta dalla Rivoluzione». ¹⁰² Nella *Canzone di Giasone e Medea* (2016 e 2024), ¹⁰³ la voce di Bucci si fa danza, quasi canzone che dilaga nello spazio vuoto della scena, composta di corpi e luce in movimento, di parole intonate con o senza le maschere di Stefano Perocco di Meduna. Fasciata di velluto rosso, la sua Medea, essenziale fino ai limiti dell'astrazione, ricorre alla stilizzazione del kabuki e delle ombre cinesi, accenna ai movimenti ipnotici della taranta, gioca sull'alternanza del volto coperto o scoperto per rivisitare in senso contemporaneo il classico euripideo ed assumerne uno dei possibili punti di vista (fig. 26). ¹⁰⁴

La capacità dell'attrice di sorvegliare con grande attenzione il proprio lavoro interpretativo e di 'reggere' più ruoli si coglie in modo particolare nell'allestimento de *Le relazioni pericolose*, ¹⁰⁵ il romanzo epistolare settecentesco adattato e diretto a quattro mani (da Bucci e da Sgrosso), per il quale ha incarnato sia la marchesa di Merteuil, sia la presidentessa di Tourvel: due personaggi opposti, in cui si fronteggiano la spregiudicatezza della cattiveria e la castità della bontà. Spettacolo fortunato, in cui Bucci-

¹⁰² F. Fulvi, *Borghesia russa senza riscatto nel cinismo di Čechov*, «Avvenire», 29 marzo 2015.

¹⁰³ *La canzone di Giasone e Medea* da Euripide a Seneca, da Apollonio Rodio a Franz Grillparzer e Jean Anouilh

progetto ed elaborazione drammaturgica Elena Bucci e Marco Sgrosso. Regia Elena Bucci con la collaborazione di Marco Sgrosso. Con Elena Bucci, Marco Sgrosso, Daniela Alfonso, Nicoletta Fabbri, Filippo Pagotto. Disegno luci Loredana Oddone. Drammaturgia sonora e cura del suono Raffaele Bassetti. Macchinismo Giovanni Macis. Costumi Elena Bucci e Marta Benini. Maschere Stefano Perocco di Meduna. Assistente all'allestimento Federico Paino. Produzione Centro Teatrale Bresciano in collaborazione con «Le belle bandiere» con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi. 5 aprile 2016, Teatro Santa Chiara Mina Mezzadri, Brescia. Spettacolo incluso nella motivazione per il Premio Ubu 2016 a Elena Bucci come miglior attrice. Un nuovo allestimento è stato presentato il 18 agosto 2023 al Teatro Antico di Segesta.

¹⁰⁴ Su tale allestimento si vd. almeno le recensioni di F. de Leonardis, *Medea e Giasone due simboli attuali*, «Bresciaoggi», 8 aprile 2016 e di N. Dolfo, *La dannazione di Medea. Canzone dell'odio cieco*, «Corriere della sera», 9 aprile 2016.

¹⁰⁵ *Le relazioni pericolose - conto aperto tra la marchesa di Merteuil e il visconte di Valmont ovvero lettere raccolte tra un gruppo di persone e pubblicate a scopo d'istruirne alcune altre*, dal romanzo omonimo di Choderlos de Laclos. Progetto ed elaborazione drammaturgica Elena Bucci e Marco Sgrosso. Regia Elena Bucci con la collaborazione di Marco Sgrosso. Con Elena Bucci (la Marchesa di Merteuil e la Presidentessa di Tourvel), Marco Sgrosso (il Visconte di Valmont), Gaetano Colella (P. A. Choderlos de Laclos che dà voce a Cécile de Volanges, il Cavaliere Danceny, M.me de Volanges, M.me de Rosemonde). Assistenza all'allestimento Nicoletta Fabbri, Sara Biasin. Luci Loredana Oddone. Drammaturgia del suono Raffaele Bassetti/Franco Naddei. Consulenza ai costumi Ursula Patzak. Sarta Marta Benini. Parrucche Denia Donati. Collaborazione alle scene Carluccio Rossi. Macchinismo e direzione di scena Viviana Rella, Michele Sabattoli. Foto di scena Marco Caselli Nirmal, Gianni Zampaglione. Produzione CTB Centro Teatrale Bresciano in collaborazione con Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi, Russi, Teatro Comunale, 1° dicembre 2016 (anteprima), Brescia, Teatro Santa Chiara Mina Mezzadri, 19 aprile 2017.

Merteuil, un ibrido dalla parrucca rossa (fig. 27), fuoriuscito dal salotto di Madame de Staël e dal pensiero femminista di Mary Wollstonecraft, si modifica con scioltezza nella sedotta de Tourvel dal crine biondo. Un meccanismo teatrale perfetto, servito insieme all'attrice dall'ottimo Sgrosso (un Valmont «perfido ma anche fragile»¹⁰⁶ e dal «validissimo»¹⁰⁷ Gaetano Colella (nelle vesti dello scrittore Laclos e di altri personaggi), ambientato in una scenografia di pannelli mobili, che si aprono e chiudono come sipari o, piuttosto, come pagine del romanzo stesso, trasformati dal «sapiente disegno delle luci, variando dagli ori aristocratici dei due manipolatori alle atmosfere lunari quando sul palco entra l'unica autentica innamorata, la povera Tourvel» (fig. 28).¹⁰⁸ Come è stato notato, in simile prova «è come se Elena Bucci e Marco Sgrosso avessero colto il gioco della marchesa di Merteuil e del visconte di Valmont in uno di quegli automi settecenteschi montati in grandi orologi chiamati a reiterare con spietata precisione un rito, un percorso, un tempo e uno spazio. Questo accade sulla scena con siparietti dorati, mutare di abiti che trasformano i personaggi e gli attori in automi bidimensionali schiacciati su una scacchiera che non prevede vincitori, ma solo vinti».¹⁰⁹

Tralasciando per ragioni di spazio molte sue interpretazioni di classici (da Shakespeare, a Ibsen, a Brecht),¹¹⁰ del ricco e originale repertorio dell'artista si esaminano qui alcune produzioni, spesso sottoposte negli anni a processi di riscrittura e di raffinamento, che denotano il perfezionismo mai

¹⁰⁶ N. Dolfo, *Della seduzione e del potere*, «Corriere della sera-Brescia», 25 aprile 2017.

¹⁰⁷ Ivi.

¹⁰⁸ S. Spaventa, *Carillon di figurine in stile Max Ophüls*, «la Repubblica», 12 maggio 2018. Qui lo spettacolo è comparato ad una «incessante 'ronde' alla Ophüls che ruota come una coreografia da carillon sulla drammaturgia sonora di Raffaele Bassetti, che cita il barocco. Altrove, Laura Bevione scrive che è il prodotto de «l'intelligenza, l'ironia e la cura che sono proprie ai due artisti». L. Bevione, *Gli inganni dell'amore*, «Magazzino 26», 2 maggio 2017.

¹⁰⁹ N. Arrigoni, *Le relazioni pericolose*, «Sipario.it», 7 maggio 2017.

¹¹⁰ Rimandando ad altra occasione simili approfondimenti, qui si segnala almeno del drammaturgo tedesco la messinscena di *Santa Giovanna dei macelli*, realizzata nel 2008 al Teatro Metastasio di Prato. La complessa opera, messa in onda per la prima volta da Brecht sotto forma di radiodramma, dopo la storica edizione di Strehler è stata allestita da Elena Bucci con appena otto attori quasi sempre in scena. Stretti «in abiti *rétro* bianchi e neri illuminati da Maurizio Viani», vengono colti da Quadri mentre parlano e cantano «senza sosta per animare un'azione non drammatica al di là dei tempi e dei luoghi» (F. Quadri, *Troppe parole per 'Santa Giovanna'*, «la Repubblica», 5 maggio 2008). «In bilico fra tragedia e commedia, sacra rappresentazione, cabaret e operetta, nell'eterno contrasto tra bene e male, la favola di *Santa Giovanna* utilizza due diversi registri linguistici, riflesso del conflitto di classe: una parodia dell'oratoria aulica per i padroni, una parlata dimessa quanto sublime per il coro degli sfruttati». G. Rizza, *Va in scena a Prato il Brecht più politico e meno frequentato*, in «Il tirreno», 3 maggio 2008. Sul rigore formale impiegato dalla regia di Bucci insiste Pecchioli: «Al rigore formale di un'essenziale scenografia, si aggiunge una recitazione degli attori puntuale, mai verbosa, sospesa quasi in una sorta di sonorizzazione evocativa, tra favola e dramma, tra realtà e finzione». R. Pecchioli, *Chicago '29: la crisi raccontata da Brecht*, «il Giornale della Toscana», 7 maggio 2008.

soddisfatto dell'attrice-autrice, e il suo bisogno inappagato di approfondimento, il suo cercare nelle pieghe delle azioni performative significati inediti fin lì non affiorati o trascurati. Lo scavo continuo, il suo andare in profondità nei recessi delle varianti e nelle sfumature dei dettagli si ancora al possesso sicuro dei personaggi, per i quali sfoggia un linguaggio corporeo sempre adeguato e studiato, messo a punto attraverso movenze che alla fissazione del gesto preferiscono la mobilità di nuove e imprevedibili combinazioni, seppur realizzate con unità semantiche riconoscibili.

Esemplare in tal senso è il lavoro compiuto nel 2004 su Isabella Andreini, spettacolo in cui si dimostra l'impossibile riattualizzazione in forma scenica della Commedia dell'Arte. *La pazzia di Isabella. Vita e morte dei comici Gelosi*,¹¹¹ realizzata con la consulenza drammaturgica di Gerardo Guccini,¹¹² si fonda sulla sapienza attoriale di Elena Bucci e di Marco Sgrosso e sull'idea della protagonista dell'impossibile riproducibilità dell'attrice-capostipite, ridotta a orma mitica, a luminosa icona, manifesto insuperato della Storia (fig. 29). In tale occasione, come accadrà ancora una volta con Medea nella citata *Canzone di Giasone e Medea* (2015), e con Shen Te/Shui Ta de *L'anima buona del Sezuan* (2018),¹¹³ Bucci appare un'attrice in maschera disinvolta e consapevole della trasfigurazione estrema e simbolica che comporta l'assunzione di simili oggetti, a proprio agio nel

¹¹¹ *La pazzia di Isabella. Vita e morte dei comici Gelosi*, testo, interpretazione e regia Elena Bucci e Marco Sgrosso con la consulenza drammaturgica di G. Guccini. Luci e scene Nomadea. Maschere Stefano Perocco di Meduna. Tecnico luci e suono Roberto Passuti. Produzione «Le belle bandiere» in collaborazione con il Centro di Promozione Teatrale La Soffitta dell'Università degli Studi di Bologna con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi. Progetto *L'arte dei comici. Invenzioni e pratiche di un teatro multimediale*, a cura di G. Guccini, 15 giugno 2004, Laboratori DAMS - Università degli Studi, Bologna - 8 aprile 2005, Teatro Comunale, Russi (Ravenna). Premio Scenari Pagani nel 2008.

¹¹² Sull'analisi dei processi compositivi dello spettacolo cfr. G. Guccini, *Gli Andreini e noi. Note intorno alla 'Pazzia di Isabella. Vita e morte di comici Gelosi'*, «Culture Teatrali», 10/2004, pp. 133-152.

¹¹³ *L'anima buona del Sezuan* di Bertolt Brecht, traduzione di Roberto Menin. Progetto, elaborazione drammaturgica Elena Bucci, Marco Sgrosso. Regia Elena Bucci con la collaborazione di Marco Sgrosso. Con Elena Bucci, Marco Sgrosso, Maurizio Cardillo, Andrea de Luca, Nicoletta Fabbri, Federico Manfredi, Francesca Pica, Valerio Pietrovita, Marta Pizzigallo. Disegno luci Loredana Oddone. Cura e drammaturgia del suono Raffaele Bassetti. Musiche originali eseguite dal vivo da Christian Ravaglioli. Macchinismo e direzione di scena Viviana Rella. Supervisione ai costumi Ursula Patzak in collaborazione con Elena Bucci. Scene e maschere Stefano Perocco di Meduna. Assistenti alla regia Beatrice Moncada, Barbara Roganti. Sarta Manuela Monti. Scene realizzate nel laboratorio CTB Centro Teatrale Bresciano. Foto di scena Marco Caselli Nirmal. Produzione Centro Teatrale Bresciano, Emilia Romagna Teatro Fondazione, «Le belle bandiere» con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi, 23 ottobre 2018, Teatro Sociale, Brescia, 12 dicembre 2018, Teatro Comunale, Russi (Ravenna).

governare le bellissime maschere di Stefano Perocco di Meduna (fig. 30).¹¹⁴ Qui, come altrove, circola, sotterranea e incisiva, la sua geografia familiare, ossia l'insuperata lezione del maestro: quella di un teatro di ineguagliabile spessore, che sa assemblare mezzi e linguaggi e parole e suoni e maschere e strumenti che senza barriere possano fondersi con la vita stessa.

Nel ricco repertorio originale della Bucci *Juana de la Cruz o le insidie della fede* (2008, riallestito nel 2022)¹¹⁵ è una straordinaria performance anche vocale, un intenso monologo, accompagnato dalle musiche dal vivo di Andrea Agostini, sullo scontro fra libertà individuale e potere, fra mondo femminile e mondo maschile, fra diritto alla parola e imposizione del silenzio (fig. 31). Materia ancora di impressionante attualità, che affronta «con bella intensità, ricchezza di toni, asciuttezza e dolore»,¹¹⁶ viene rimeditata con passione e intelligenza, conquistando unanimemente la critica.¹¹⁷ Avvolta in un saio nero, costruisce uno spettacolo di «conturbante intensità»,¹¹⁸ nell'allestire un rito laico in memoria di una donna sola contro

¹¹⁴ Dello spettacolo scrive E. Fiore: «tutti gli attori recitano indossando maschere, quelle, bellissime, realizzate da Stefano Perocco di Meduna. E, poi, è l'azione stessa che si traveste: nel senso che si distribuisce su cinque classici palchetti da Commedia dell'Arte, uno centrale fisso e gli altri mobili, variamente disposti intorno al primo sì da conferire all'azione medesima una continua frammentazione e, dunque, un sempre nuovo aspetto. Mentre, sul piano formale, prende corpo una Cina da favola ironicamente rivisitata, e con ferrea coerenza, attraverso i costumi di Ursula Patzak e, soprattutto, movimenti e gesti che oscillano fra il Tai Chi e le arti marziali». E. Fiore, *Quando, per esistere, la bontà deve mascherarsi da cattiveria*, 3 dicembre 2018,

<https://www.controscena.net/enricofiore2/?p=4906>.

¹¹⁵ *Juana de la Cruz o le insidie della fede*, testo, messa in scena e interpretazione di Elena Bucci. Musiche originali dal vivo Andrea Agostini. Suono Raffaele Bassetti. Disegno luci Maurizio Viani, Alessandro Ricci. Lampade Claudio Ballestracci, Alessandro Ricci. Costumi Marta Benini con la consulenza di Ursula Patzak. Consulenza alle traduzioni Mariana Eugenia Califano. Produzione «Le belle bandiere», Ravenna Festival, CTB Teatro Stabile di Brescia con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi, 4 luglio 2008, Rocca Brancaleone, Ravenna nell'ambito del Ravenna Festival.

¹¹⁶ M. Poli, *Elena Bucci intensa e ribelle Juana*, «Corriere della sera», 29 maggio 2009.

¹¹⁷ «La luce dell'intelligenza che si scontra con il buio del pregiudizio e del potere arrogante. Juana è una sorta di Galileo Galilei che rivendica la libertà del sapere e che è due volte penalizzata per il fatto di essere intelligente donna costretta pertanto a chiudere la sua vita nel silenzio del chiostro e a privarsi dei suoi libri ma alla fine lo spettacolo si apre alla speranza e messo da parte il disincanto della sconfitta, far risuonare l'eco lontana di una rivoluzione proiettata nel futuro [...] Elena Bucci tiene la scena con la sua figura esile e sinuosa, che sembra uscita da un quadro della secessione viennese, accenna movimenti coreutici, canta, fa vibrare la voce in una sapiente varietà di toni che catturano ed emozionano. Successo meritato». F. de Leonardis, *Juana de la Cruz, una storia di pregiudizi e di speranza*, «Bresciaoggi», 1° novembre 2008.

«Il teatro della Bucci nasce dal confronto personale ma una lontananza (di tempo, cultura e mentalità) e dalla rimeditazione di individualità femminili d'eccezione. Lo spettacolo mette così in scena un personale circuito ermeneutico, che esalta suor Juana restituendocene tutta la distanza. E che si traduce in un monologo appassionato e intelligente... Impeccabile». P. G. Nosari, *Juana, sapere è libertà*, «Hystrio», anno XXII, n. 1, 2009.

¹¹⁸ S. Chinzari, *Conturbante Juana con l'intensa Bucci*, «la Repubblica», 29 maggio 2009.

il proprio tempo «ridotta al silenzio da quella Chiesa dove aveva pensato di trovare rifugio».¹¹⁹

In *In canto e in veglia* (2013)¹²⁰ racchiude pensieri e riflessioni sulla morte: una variazione nella quale mescola lo struggimento di Amleto con l'alta parola poetica di Cristina Campo, stralci delle memorie da *Diario di un dolore* di Lewis con versi asciutti di Kavafis. Con una piccola quinta, che si piega e si allontana fino a sparire, e una sola sedia, immersa in coni di luce cangiante e mutevole, «appare sulla soglia impercettibile che divide il racconto dall'autobiografia (fig. 32). Entra in scena con passo circospetto. Ma circospette sono le braccia, tese in avanti e protette dai lunghi guanti bianchi. Il vero spettacolo, o meglio il vero teatro, è il corpo lieve nel dolore di cui ci parla: ondeggia, salta, protende, china siede, bilancia, apre, chiude, siede, bilancia, apre, chiude – in silenzio, al buio».¹²¹ Cordelli l'apparenta a una «maga», una «strega», una «pizia, o anche (una) fata. O, più semplicemente, più naturalisticamente, (a una) donna in lutto, donna addolorata».¹²² L'intenso spettacolo è «affatato, consolatorio, una carezza per anime dolenti», «quando allarga il mantello e lo trasforma in ali scure d'uccello o lo riavvolge intorno a sé in un abbraccio di conforto, quando butta la testa indietro come una menade inconsolabile o modula le braccia a dettare invisibili pause. [...] Bucci canta e annoda come una parca all'incontrario, le memorie presenti e quelle lontane».¹²³ Per Igor Vazzaz, testimone del primo allestimento,

il suo è uno sprofondare nelle viscere del canto, del dolore, del mistero: ogni gesto è danza folle, corpo che si fa suono. Narra e fonde in veglia, passato e presente, ricordo e speranza. È dolce, ieratica, misteriosa, a tratti inquietante, pericolosa. Il suo passar di voce non è abilità tecnica, ma atletismo del cuore di matrice artaudiana.¹²⁴

Riesce, dunque, a proporre una «elegia scenica che spezza il respiro a un pubblico rapito sin dalle prime sequenze. Ipnotico e suadente, il narrare si fa dire, e il dire musica, cui rispondono perfettamente le luci ora dirette al volto dell'attrice, ora punteggianti di stelle le pareti della chiesa». Secondo

¹¹⁹ Ivi.

¹²⁰ *In canto e in veglia*, di e con Elena Bucci. Cura del suono, registrazioni, sensori e interventi elettronici dal vivo Raffaele Bassetti. Luci Loredana Oddone. Scene e macchinismo Giovanni Macis. Canti registrati Andrea de Luca. Assistente all'allestimento Nicoletta Fabbri. Produzione «Le belle bandiere», Federgat, I Teatri del Sacro con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi 15 giugno 2013, Chiesa di San Giovanni, Lucca. Spettacolo vincitore del festival I Teatri del Sacro, 2013.

¹²¹ F. Cordelli, *Elena Bucci, il vero teatro è il corpo lieve nel dolore*, in «Corriere della Sera-Roma», 25 marzo 2015.

¹²² Ivi.

¹²³ R. Battisti, *Asine pellegrine e belle streghe*, «l'Unità», 21 giugno 2013.

¹²⁴ I. Vazzaz, *La veglia sapiente di Elena Bucci alle radici del teatro*, «La gazzetta di Lucca», 16 giugno 2013.

Di Giammarco, la Bucci sprigiona una forza oracolare. In lei si riconoscono «la fatalità mai compiacente di una Duse giovane, [...] l'impudicizia tenera di una Janis Joplin, [...] la sfacciataggine mentale e fisica della prima Piera degli Esposti», con le quali «a teatro può prendere corpo un fascino che inquieta, una malia che è sofferenza, uno sfavillare di infelicità».¹²⁵

Grazie alle indiscutibili doti d'attrice e di drammaturga, in *Barnum* (2013) o *Autobiografie di ignoti*¹²⁶ si moltiplica come nelle pagine di Pessoa, assumendo su di sé le fattezze di ombre altrimenti sfocate, di creature strappate alla loro deriva esistenziale. Dell'immaginifico circo-bar, dal sapore vagamente felliniano, restituisce «la dimensione a un tempo malinconica e meravigliosa, stravagante ma 'umana, troppo umana'» (fig. 33).¹²⁷ Fra canto, recitazione e danza, con la generosità di un corpo energico plasma storie di donne e di uomini ignoti

che si dipanano da un gesto, da un motivo appena accennato per poi scivolare con abilità da un personaggio all'altro, fra commozione e ironia. [...] Un po' *Sei personaggi in cerca d'autore*, un po' autobiografia immaginaria, lo spettacolo accosta parlato quotidiano e citazioni da Virginia Woolf e Allen Ginsberg, *Colazione da Tiffany* e *Romagna mia*: è il medesimo struggimento, la stessa improvvisa felicità senza motivo, che si insinua sottopelle e ti accompagna anche fuori dal teatro»¹²⁸, tanto da mettere in scena «una sorta di concerto *free jazz*, dove i personaggi rappresentano i pezzi e le parole sono note che veicolano sensazioni».¹²⁹

Così, con studiata naturalezza, Elena Bucci «si sdoppia, triplica, entra e esce dalle voci di chi chiede un ascolto e pizzica l'infinita gamma di corde umane. La romagnola, il bulletto, la cocotte, la donna depressa, la timida: ad ogni tavolo un colore, per ogni sguardo un sogno soffocato, in ogni odore una città mai vista, un viaggio».¹³⁰ Sul suo spiccato trasformismo (eccelle, qui e altrove, nei ruoli *en travesti*: si pensi, a tal proposito,

¹²⁵ R. Di Giammarco, *Elena Bucci racconta d'infanzia*, «la Repubblica», 29 marzo 2015.

¹²⁶ *Barnum, progetto Autobiografie di ignoti* di e con Elena Bucci. Al pianoforte Dimitri Sillato. Drammaturgia e cura del suono Raffaele Bassetti. Insetti musicali Andrea Agostini. Luci Loredana Oddone. Scene e macchinismo Giovanni Macis. Lampade Claudio Ballestracci. Scene e costumi Nomadea e Marta Benini. Assistente all'allestimento Nicoletta Fabbri. Pubblico in prova Daniela Alfonso. Foto di Piero Casadei e Patrizia Piccino. Produzione «Le belle bandiere» con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi, 20 marzo 2013, Teatro delle Moline, Bologna. Spettacolo registrato e andato in onda in diretta con il pubblico dalla Rai, Sala A di Via Asiago 10, Roma l'8 luglio 2022 nell'ambito de Il Teatro di Radio3 con le musiche originali eseguite dal vivo al pianoforte da Fabrizio Puglisi, la cura del suono e gli interventi dal vivo di Raffaele Bassetti. Assistente all'allestimento Nicoletta Fabbri.

¹²⁷ M. Weiss, *La vita è come un circo: il teatro "umano, troppo umano" di Elena Bucci*, «La Stampa», 21 maggio 2015.

¹²⁸ S. Lomolino, *Barnum*, «Stratagemmi.it», 26 maggio 2015.

¹²⁹ A. Monti, *Autobiografie di ignoti*, «Teatroteatro.it», 10 settembre 2012.

¹³⁰ A. Carli, *Elena Bucci spalanca l'ignoto*, «La voce di Romagna», novembre 2004.

all'eccezionale Brancaleone da Norcia (fig. 34) nell'omonima *Armata*, diretta da Roberto Latini) si legge: «L'attrice diventa in un momento vecchia, giovane, donna, uomo, dando prova di sorprendenti capacità attoriali: l'energia che erompe dal suo corpo, dal suo particolare timbro vocale, si percepisce 'a pelle', viene trasmessa allo spettatore, che ne risulta ammaliato, conquistato, e volentieri si arrende all'illusione del teatro».¹³¹

Lo spettacolo è poi esemplare della capacità di inseguire e assemblare versi e prose, canzoni e danze, senza mai flettere dalla portata drammaturgica organica dell'insieme e dalla ricerca di significati ancora inespressi. Di tale approccio l'attrice-creatrice ha fatto un metodo, ben riflesso, almeno da un punto di vista sonoro, nelle molteplici frequentazioni radiofoniche. In *Vite altrove*,¹³² realizzato appositamente per Radio 3, concentra e valorizza con sensibilità i materiali drammaturgici a lei più pertinenti per una messa in voce che sia canale mediale multifunzionale. Taluni sentieri radiofonici sono adattamenti o rifacimenti di lavori teatrali, talaltra sono proposte di ascolto memoriale: ne è un riuscito esempio la puntata *Per Leo: fotografie* del podcast *Il cervello in scena*,¹³³ dedicato a de Berardinis, insieme ricordo struggente e restituzione testimoniale. A suo agio con il mezzo radiofonico, è abituata a inventare ogni volta composizioni acustiche originali, tappeto sonoro della sua speciale drammaturgia teatrale del ricordo.¹³⁴

¹³¹ S. Maddalena, *Autobiografie di ignoti cantati da Elena Bucci*, «Teatro e Critica Lab.it», 24 ottobre 2012.

¹³² *Vite altrove. Maestre dentro e fuori scena* di e con Elena Bucci. Drammaturgia del suono Raffaele Bassetti. Testi da: *Svenimenti, In canto e in veglia, Juana de la Cruz ovvero le insidie della fede, Autobiografie di ignoti, Barnum, Bimba, inseguendo Laura Betti, La pazzia di Isabella. Vita e morte dei Comici Gelosi, Non sentire il male – dedicato a Eleonora Duse*. Produzione Le belle bandiere per *Il Teatro di Radio3* con il sostegno di Regione Emilia-Romagna, Provincia di Ravenna, Comune di Russi, trasmesso in diretta con il pubblico dalla Rai Sala A di via Asiago 10, il 24 novembre 2015 nel programma *Tutto esaurito! Un mese di teatro a Radio3*, a cura di L. Palmieri e A. Audino. Per la rassegna integrale delle presenze radiofoniche di Elena Bucci, si consulti il blog dell'artista: <https://bucciarena.blogspot.com/p/radio.html>.

¹³³ Realizzato per Marco Intraia, è andato in onda il 20 settembre 2020 (<https://www.youtube.com/watch?v=IwFzN6fqeAE>)

¹³⁴ Cresciuta fra le poltrone di un cinema, Bucci a più riprese è apparsa anche sul grande schermo con la consapevolezza e la disponibilità di chi offre gli affinati strumenti del mestiere al servizio di altre arti, di cui ha piena dimestichezza. In *Lei* (2002), sceneggiato e diretto da Tonino De Bernardi, è Lula, una delle donne che l'occhio del regista scruta ossessivamente per bloccarne il fascino e contemplarne il corpo. È una Luisa Baccara di rara intensità recitativa nel film di Gianluca Jodice su Gabriele d'Annunzio e il fascismo (*Il cattivo poeta*, 2020); è una convincente Erminia nel docu-film *Amati fantasmi* (2021) di Riccardo Marchesini, ambientato a Villa Borelli e incentrato sulla vecchiaia degli attori. Negli anni partecipa, tra gli altri, anche a *Viaggio clandestino* (1995), girato da Raul Ruiz con un eccezionale cast di interpreti teatrali, a *La voce umana* (2007), diretta da Pappi Corsicato. Duettando con Sgrosso, disegna un cameo incisivo in *Chiamami col tuo nome* (2018), fortunato film di Luca Guadagnino sulla scoperta del primo amore, tratto dal romanzo di André Aciman. Ricca e talvolta sperimentale è poi la produzione audiovisiva, per la quale si rimanda al blog: <https://bucciarena.blogspot.com/p/video.html>.

Nell'ultimo decennio, sul palcoscenico della Bucci si sono avvicendati spettacoli nei quali la sua estetica ha trovato ulteriori conferme. All'apparenza *Bimba* (2015 e 2022)¹³⁵ ripercorre l'itinerario artistico di Laura Betti, le scelte sovversive della 'giaguara' della cultura italiana, il suo radicale anticonformismo e lo speciale ambiente intellettuale nel quale viveva immersa. Attraverso *Bimba* Elena Bucci scatena dal palco «un flusso intensissimo di parole, gesti, tonalità ed espressioni, con un sottofondo sonoro costante e quasi impercettibile, accompagnati da brevi registrazioni originali, ma anche da effetti di proiezioni, luci e giochi di ombre, quasi sommergendo il pubblico di immagini e situazioni che talvolta arrivano più velocemente della capacità di elaborazione di chi ascolta».¹³⁶ Una giusta dose di ironia e di umorismo, lontana da qualsiasi concessione agiografica, domina lo spettacolo, composto di una materia biografica incandescente, fuori dai canoni, e di canzoni trasgressive e ribelli, da presenza e assenza dell'attrice in scena. Somigliante un po' a una *chanteuse* francese, un po' a una *punk ante litteram*, è stata riscattata dalla Bucci nella sua essenza di attrice-cantante, oltre il ruolo di amica complice di Pasolini (fig. 35). Come rilevato da Enrico Fiore:

Si attua qui - come nel gioco delle scatole cinesi o in una matrioska - un triplice transfer: fra Laura Betti e Pier Paolo Pasolini, fra Elena Bucci e Laura Betti e fra Elena Bucci e Pier Paolo Pasolini attraverso Laura Betti [...] Tutto questo s'invera e s'incarna, ben al di là dello spettacolo concernente Laura Betti e Pier Paolo Pasolini, in ciò che è Elena Bucci [...] che forse è la migliore allieva di Leo de Berardinis, e senza forse l'attrice più cara al mio cuore [...] Lei non è un'attrice, nel senso che non è solo un'attrice bravissima per quanto riesce ad esprimere sul piano tecnico. Lei è un'attrice che, mentre recita, costantemente si rifiuta di recitare. Insomma si realizza in un ennesimo transfer, quello con la vertiginosa dichiarazione di Carmelo Bene: 'Io sono là dove manco'. Così in *Bimba '22* ci sono, certo, pregnanti illuminazioni circa il carattere anarchico e l'intelligenza fuori dal coro della Betti [...], ci sono il rimpianto dolente di colui che, appunto, la chiamava Bimba e la ferma convinzione di dover tenerne viva la memoria [...]. Ma c'è anche quello che non c'è [...].¹³⁷

¹³⁵ *Bimba - inseguendo Laura Betti*, drammaturgia, regia e interpretazione di Elena Bucci. Luci Loredana Oddone. Drammaturgia del suono, interventi elettronici e registrazioni Raffaele Bassetti. Macchinismo Giovanni Macis. Costumi Nomadea. Assistente all'allestimento Nicoletta Fabbri, con l'aiuto di Federico Paino. Foto di scena iAnt, Marco Ghidelli, Claudia Verroca. Produzione «Le belle bandiere», ATER Fondazione con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi e l'aiuto di Comune di Bologna, Teatro Comunale Laura Betti di Casalecchio e Teatro Comunale, Russi (Ravenna), Cineteca di Bologna, Centro Studi Archivio Pier Paolo Pasolini di Bologna e Fondo Laura Betti, Gabriele Trombetti, 20 novembre 2015, Teatro Laura Betti, Casalecchio di Reno (Bologna). Spettacolo incluso nella motivazione per il premio UBU 2016 a Elena Bucci come miglior attrice, riallestito con il titolo *Bimba '22 - inseguendo Betti e Pasolini* il 1° marzo 2022 al Teatro Arena del Sole di Bologna.

¹³⁶ M. Isidori, *Bimba*, «Dramma.it», 6 maggio 2018.

¹³⁷ E. Fiore, *Inseguendo Laura e Pier Paolo*, «Corriere del Mezzogiorno», 2 aprile 2023.

Per Giuseppe Liotta, che recensisce il primo allestimento: «con strabiliante bravura d’attrice [...] Elena Bucci disegna per l’aria geroglifici testuali di conturbante sensualità, quasi immedesimata nel suo chiaro oggetto del desiderio [...] una prova d’attrice di grande maturità e sensibilità espressiva, per uso della voce e dinamiche del movimento, arricchita da una colonna sonora e da un disegno luci di rara immediatezza ed efficacia» (fig. 36).¹³⁸

In *Ottocento* (2018),¹³⁹ che gioca con l’intelligenza degli spettatori e che per taluni aspetti potrebbe considerarsi il prologo di *Risate di gioia*, Bucci e Sgrosso spiccano quali «interpreti di rara classe, (che) ripercorrono con leggerezza e incanto, mettendo a fuoco ardori ed ombre, svariando i registri (il furto gogoliano del naso), non perdendo mai il filo che tiene insieme le loro perle». ¹⁴⁰ Nel recitare – qui come altrove – in sintonia e affiatamento, «Elena Bucci – mirabile e struggente Madame Bovary – e Marco Sgrosso sono impeccabili, compagni di viaggio cui ci si affida con grande piacere e disponibilità» (fig. 37).¹⁴¹ Tecnicamente inappuntabili, impressionano per saper respirare insieme, per la «coerenza drammaturgica dei segni, che si mescolano ai testi in un fluire osmotico». ¹⁴²

In *Nella lingua e nella spada* (2019),¹⁴³ melologo riservato alla storia di amore e di libertà fra Alékos Panagulis e Oriana Fallaci, viene colta mentre

¹³⁸ G. Liotta, *Bucci, lungo viaggio sulle tracce di Laura Betti*, «Hystrio», a. XXIX, 1/ 2016.

¹³⁹ *Ottocento*, progetto, elaborazione drammaturgica e interpretazione Elena Bucci e Marco Sgrosso. Regia Elena Bucci con la collaborazione di Marco Sgrosso. Disegno luci Loredana Oddone. Drammaturgia e cura del suono Raffaele Bassetti. Spazio scenico Elena Bucci. Assistente all’allestimento Nicoletta Fabbri. Collaborazione ai costumi Marta Benini. Realizzazione Manuela Monti. Macchinista Enrico Berini. Aiuto all’allestimento Valerio Pietrovita. Trucco e parrucco Bruna Calvaresi. Ufficio stampa Veronica Verzeletti. Ufficio comunicazione Sabrina Oriani. Foto di scena Umberto Favretto, Marco Caselli Nirmal. Produzione Centro Teatrale Bresciano in collaborazione con «Le belle bandiere» con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi, 11 aprile 2018, Teatro Santa Chiara Mina Mezzadri, Brescia, ripreso il 10 gennaio 2020, Teatro Comunale, Russi (Ravenna).

¹⁴⁰ N. Dolfo, *Ombre e ardori dell’800 tra leggerezza e incanto*, «Corriere della Sera-Brescia», 15 aprile 2018.

¹⁴¹ N. Arrigoni, *Ottocento*, «Sipario.it», 22 aprile 2018.

¹⁴² F. R. Lino, *Ottocentesco divertissement di Bucci/Sgrosso... fino al midollo dell’Arte!*, in «platealmente.it», 9 aprile 2019.

¹⁴³ *Nella lingua e nella spada*, elaborazione drammaturgica, regia e interpretazione Elena Bucci. Musica e live electronics Luigi Ceccarelli con Michele Rabbia alle percussioni, Paolo Ravaglia ai clarinetti. Disegno luci Loredana Oddone, rielaborazioni *site specific* Max Mugnai. Cura e regia del suono Raffaele Bassetti, Andrea Veneri. Assistenti all’allestimento Nicoletta Fabbri, Beatrice Moncada. Scene Elena Bucci, Loredana Oddone. Costumi Nomadea, Marta Benini. Produzione «Le belle bandiere», Ravenna Festival, Fondazione Campania dei Festival/Campania Teatro Festival. Produzione musicale Edison Studio, Roma con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi 8 luglio 2019, Teatro Nuovo, Napoli - Campania Teatro Festival, 12 luglio 2019, Teatro Alighieri, Ravenna -

dipana un recitar cantando che evoca la forza di un 'cunto' popolare fatto di persone che scelgono nella quotidianità di schierarsi [...]. L'atto unico si nutre di decisi chiaroscuri che delimitano lo spazio in modo netto. La musica accompagna, interpreta e fa da contrappunto alla voce ricca di *pathos* dell'attrice, mai sopra le righe spesso colta in un atteggiamento che è compassionevole, dove convivono assieme rabbia e dolore. Ma anche la sensazione che questi sono i racconti che possono nutrire le coscienze di una *polis* che si risveglia ed è in cerca di ridefinire se stessa.¹⁴⁴

L'attrice «entrando e uscendo da un personaggio all'altro senza soluzione di continuità, continua a colpire per il suo essere vibrante sul palco, per la sua generosità di artista, per il suo corpo parlante».¹⁴⁵ Sorprende gli spettatori il suo metamorfismo, non limitato affatto a questo spettacolo, essendo una delle sue cifre attoriche maggiori: «Tanti personaggi rivivono accanto a Panagulis e Fallaci: i dittatori, i torturatori, gli amici che lo tradirono, le persone che invece gli furono vicine. E soprattutto rivive la loro tormentata storia d'amore, le telefonate ossessive di lui ('sono io, sono me' diceva, nell'italiano che aveva imparato in carcere) e i tentativi di protezione di lei, ma anche le paure, le sofferenze, i pericoli» (fig. 38).¹⁴⁶

*Risate di gioia. Storia di gente di teatro*¹⁴⁷ (2021 e 2022), scritto e realizzato con Marco Sgrosso, è uno straordinario, divertente e per nulla patetico omaggio al teatro che fu, ai suoi miti e ai suoi riti, alla sua miseria e alla sua nobiltà, ma - come ha osservato Enrico Fiore - è anche e soprattutto «un lucido atto d'accusa contro il teatro di consumo che dilaga oggi» e «un attestato di fede nel Teatro, quello con l'iniziale maiuscola».¹⁴⁸ Con sguardo acuto, complice e mai compassionevole, i due attori diventano canali di trasmissione del passato: attingono alle pagine di Sergio Tofano e di Vito Pandolfi, al cinema

Ravenna Festival. Lo spettacolo è stato riproposto con il titolo *Gli alberi muoiono in piedi*, riduzione con la musica in playback di Luigi Ceccarelli le registrazioni di Michele Rabbia e Paolo Ravaglia, le luci Loredana Oddone e Max Mugnai, la cura e regia del suono Raffaele Bassetti, il 26 luglio 2020 nella Masseria Tagliatelle, Lecce - Teatro dei luoghi Fest, a cura di Koreja.

¹⁴⁴ W. Porcedda, *La vita appesa a un filo, il racconto di Panagulis e Fallaci*, «glistatigenerali.com», 24 luglio 2019.

¹⁴⁵ F. Sammartino, *Gli alberi muoiono in piedi*, «teatro.persinsala.it», 30 luglio 2020.

¹⁴⁶ I. Palisi, *Alèkos e Oriana, una storia universale*, «Napoliclick.it», 10 luglio 2019.

¹⁴⁷ *Risate di gioia - storie di gente di teatro*, progetto, elaborazione drammaturgica, interpretazione e regia Elena Bucci e Marco Sgrosso. Disegno luci Loredana Oddone. Drammaturgia e cura del suono Raffaele Bassetti. Assistenza all'allestimento Nicoletta Fabbri. Produzione Centro Teatrale Bresciano, Emilia Romagna Teatro Fondazione, «Le belle bandiere», in collaborazione con Fondazione Campania dei Festival / Campania Teatro Festival, con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi, 24 giugno 2021, Reggio di Capodimonte, Napoli - Campania Teatro Festival. Un nuovo allestimento dello spettacolo è stato realizzato il 20 ottobre 2022 per il Teatro Arena del Sole di Bologna, riproposto il 2 novembre 2022 al Teatro Sociale di Brescia.

¹⁴⁸ E. Fiore, *Spiriti del teatro che fu*, «Corriere del Mezzogiorno», 1° novembre 2022.

di Mario Monicelli e ai lavori di Stefano De Matteis sul Varietà, saccheggiano cronache e aneddoti di attrici e attori dell'Ottocento e dell'avanspettacolo per rilanciare il lungo progetto memoriale dedicato alle possibili storie del teatro. I due indimenticabili 'comparsoni' monicelliani del film omonimo, Gioia Fabbricotti detta Tortorella e Umberto Pennazzuto detto Infortunio, sono metonimie degli attori comici di ieri, di oggi, oltre ad essere citazione della insuperabile coppia Totò-Anna Magnani (fig. 39). Qui sono artisti scalagnati, figure evanescenti eppure animate da vitalità sovversiva, colti in un dialogo trasognato con arredi e attrezzi del teatro, relitti di un'arte naufragata per sempre: il sipario lacerato, il sole di vetro irrimediabilmente 'rotto', la buca del suggeritore dimentica del suo abitante. Innervano le scene molteplici dialetti: il romanesco, il napoletano, ma anche il marchigiano, il fiorentino, il romagnolo, dominati con maestria da entrambi gli interpreti, impegnati in un'eccezionale prova comica e tragica insieme. E mentre Sgrosso spicca nel Pulcinella di Salvatore e di Antonio Petito e nel Minetti di Thomas Bernhard, la Bucci, interprete trasformista, sfiora nei monologhi del suggeritore e del portacoste due momenti d'arte. Fra *gags*, canzoni e elementi farseschi scorre uno spettacolo che, nel porsi come sintesi dei vizi, dei vezzi e delle virtù del teatro all'antica italiana, quasi fosse una metafora, riporta l'attenzione sulle condizioni dell'arte teatrale contemporanea e sulle difficoltà in cui si dibatte.

Ha detto del teatro:

L'arte del teatro e la sua trasmissione dal vivo (da persona a persona) hanno un potere rivoluzionario così profondo: non possono prescindere dall'autentico, dall'originale, dall'unico. Quando si sta in scena, penso che sia molto pericoloso ingannare, è necessario rispondere con tutta la propria energia a quello che ci chiede l'attimo, essere con tutte le proprie forze proprio dove si è.¹⁴⁹

E ancora: «confido molto che l'arte del teatro porti a una rivoluzione mite e quotidiana che consegna alle persone strumenti di libertà». Riflessioni ricorrenti, che strutturano il suo pensiero, inscindibile dalla sua dimensione attoriale:

Torno spesso alle parole duttilità e precarietà, perché credo che siano la sofferenza e la forza del nostro agire, una caratteristica spesso deprecata nei momenti di rischio e difficoltà, ma che allo stesso tempo disinnesci la presunzione di possedere o comprendere qualche verità. Capito una buona volta che non si è mai capito niente, rimane il fascino di questo lavoro che pare svanire nello spettacolo, ci perde e ci ritrova. La potenza del teatro non

¹⁴⁹ E. Bucci: «il teatro, un antidoto che protegge dal conformismo», intervista di D. Legge, 24 gennaio 2017, <https://www.teatrocritica.net/2017/01/elena-bucci-il-teatro-un-antidoto-che-protegge-dal-conformismo/>

cambia nel tempo, possono cambiare in apparenza le modalità, o le domande vecchie e nuove che ci consegna; ma credo continui ad essere un antidoto che protegge dal conformismo, dall'aridità, dalla paura di guardare chi siamo, orrendi ed adorabili.¹⁵⁰

Se dovessimo applicare al teatro il metodo con cui il critico Harold Bloom sceglieva la lettura di un'opera letteraria, selezionata sul potere cognitivo, sull'originalità, sullo splendore estetico, potremmo sicuramente inserire nel canone italiano contemporaneo il teatro di Elena Bucci, che alimenta il pensiero, si nutre di repertorio inedito, persegue tramite uno stile sobrio e incisivo la funzione di crescita civile e culturale del teatro.

¹⁵⁰ Ivi.

Teatrografia, Radiofonia, Cinematografia e Audio-Video (1983-2024)¹⁵¹

1983

Povero Cavaliere

di Peter Hacks

regia Dino Desiata

scene e costumi Mariuccia Casadio

musiche Candy Smith

con Anna Amadori, Riccardo Baratta, Rosanna Begni, Maria Cristina Bortolozzo, Elena Bucci, Maurizio Cardillo, Maria Cassi, Massimo Cattaruzza, Paola Chiorboli, Roberta Fossati, Renato Grandi, Saverio La Ruina, Laura Lugaresi, Nadia Malverti, Cinzia Minarelli, Marta Pizzini, Luigi Spina, Marco Sgrosso, Carolina Talon, Antonella Targa, Ennio Tozzi, Aldino Zecchini, Susanna Zoboli

si ringrazia per la collaborazione il gruppo teatrale Il Canovaccio e il Teatro La Soffitta

produzione Scuola di Teatro di Bologna Galante Garrone

3 giugno 1983, Teatro La Soffitta, Bologna

Romolo il Grande

di F. Dürrenmatt

regia Dino Desiata

scene e costumi Mariuccia Casadio

¹⁵¹ La presente *Teatrografia*, alla quale seguono la *Radiofonia*, la *Cinematografia* e la principale produzione audiovisiva, è stata redatta a partire da una versione approntata dalla compagnia «Le belle bandiere», fondata da Elena Bucci e Marco Sgrosso nel 1993 e da loro diretta. Una simile, articolata mappa artistica è stata realizzata con il contributo determinante della compagnia, nelle persone di Elena Bucci, Marco Sgrosso, Nicoletta Fabbri, Mario Giorgi e grazie al lavoro di Francesco Corrias, che ne ha stilato una in occasione della propria tesi di laurea, con il corredo di importanti integrazioni (F. Corrias, *Pedagogia d'attrice: Elena Bucci alla VI Residenza d'artista*, tesi di laurea in Storia del teatro contemporaneo, relatrice Teresa Megale, corso di Laurea in Progettazione e Gestione di eventi e imprese dell'arte dello spettacolo - Università degli studi di Firenze - Polo Universitario di Prato, anno accademico 2020-2021). Alcune informazioni potrebbero essere incomplete o parziali quando la documentazione disponibile non ha permesso la ricostruzione esatta dei crediti. Dove possibile, per l'attività teatrale sono stati indicati i periodi di tournée, mentre per la radiofonia e i video sono stati indicati i rispettivi link. Molti spettacoli restano in repertorio.

musiche Candace Smith

con Anna Amadori, Riccardo Baratta, Enrichetta Bortolani, Elena Bucci, Maria Cassi, Renato Grandi, Marco Sgrosso, Carolina Talon Sampieri, Antonella Targa, Ennio Tozzi, Aldino Zecchini, Susanna Zoboli

produzione, scene e costumi Cooperativa Capitolo chiuso, fondata dagli attori dello spettacolo

stagione 1983-1984

1985

King Lear

Studi e variazioni

di William Shakespeare - traduzione Angelo Dallagiacomma

regia, scene, costumi, luci Leo de Berardinis

interpreti Leo de Berardinis, Marco Alotto, Elena Bucci, Bruno Cereseto, Fernanda Hrelia, Francesca Mazza, Gino Paccagnella, Aldo Sassi, Marco Sgrosso

produzione Cooperativa Nuova Scena

10 aprile 1985, Teatro Testoni, Bologna

Marina

da poesie, lettere, scritti di Marina Cvetaeva e da epistolari e studi

elaborazione drammaturgica, regia e interpretazione Elena Bucci

Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

maggio 1985, Sala del Baraccano, Bologna

Amleto

di William Shakespeare (seconda edizione) - traduzione Angelo Dallagiacomma

regia, scene, costumi, luci Leo de Berardinis.

interpreti Leo de Berardinis, Marco Alotto, Elena Bucci, Bruno Cereseto, Fernanda Hrelia, Ivano Marescotti, Francesca Mazza, Gino Paccagnella, Roberto Santini, Aldo Sassi, Marco Sgrosso

produzione Cooperativa Nuova Scena

2 novembre 1985, Teatro Olimpico, Roma

1986

La tempesta

di William Shakespeare.

traduzione Angelo Dall'Agia

regia, scene, costumi, luci Leo de Berardinis.

interpreti Leo de Berardinis, Marco Alotto, Elena Bucci, Bruno Cereseto, Fernanda Hrelia, Ivano Marescotti, Francesca Mazza, Gino Paccagnella, Roberto Santini, Aldo Sassi, Marco Sgrosso

produzione Cooperativa Nuova Scena

3 aprile 1986, Teatro Testoni, Bologna

7 febbraio 1987, Théâtre Gérard Philippe, Parigi (Francia), seconda edizione

1987

Novecento e mille

di Leo de Berardinis

regia, ideazione luci, scene e costumi Leo de Berardinis

interpreti Leo de Berardinis, Eugenio Allegri, Elena Bucci, Marco Cavicchioli, Valerio Maffioletti, Angela Malfitano, Francesca Mazza, Ivano Marescotti, Gino Paccagnella, Marco Sgrosso

produzione Cooperativa Nuova Scena

15 gennaio 1987, Teatro Testoni, Bologna

Delirio

di Leo de Berardinis

regia Leo de Berardinis

interpreti Leo de Berardinis, Eugenio Allegri, Elena Bucci, Marco Cavicchioli, Valerio Maffioletti, Angela Malfitano, Ivano Marescotti, Francesca Mazza, Gino Paccagnella, Marco Sgrosso

collaborazione tecnica Letizia Bolognesi e Mechi Cena

coproduzione Teatro di Leo - Santarcangelo dei Teatri

1° luglio 1987, La cittadella del teatro, Santarcangelo di Romagna (RN)

Otello e le nuvole

da William Shakespeare, Pier Paolo Pasolini, Mariangela Gualtieri

regia Cesare Ronconi

con Anna Amadori, Elena Bucci, Carlo Bruni, Marco Cavicchioli,
Gino Paccagnella, Paolo Magagna, Marco Sgrosso
produzione Teatro della Valdoca, Centro Teatrale San Geminiano
20 ottobre 1987, Teatro San Geminiano, Modena

1988

Macbeth

di William Shakespeare
traduzione Agostino Lombardo
regia, ideazione luci, scene, costumi Leo de Berardinis
interpreti Leo de Berardinis, Eugenio Allegri, Elena Bucci, Alfredo
Caruso Belli, Consuelo Ciatti, Francesca Mazza, Marco Morellini,
Clemente Napolitano, Gino Paccagnella, Riccardo Rovatti, Marco
Sgrosso, Paola Vandelli
collaborazione tecnica Mechi Cena, Fulvio Ianneo, Maurizio Viani
produzione Teatro di Leo, Centro Teatro Ateneo di Roma
2 febbraio 1988, Teatro Ateneo, Roma

Novecento e mille

di Leo de Berardinis (seconda edizione)
regia, ideazione luci, spazio scenico e costumi Leo de Berardinis
interpreti Leo de Berardinis, Eugenio Allegri, Elena Bucci, Alfredo
Caruso Belli, Francesca Mazza, Marco Morellini, Gino Paccagnella,
Riccardo Rovatti, Marco Sgrosso, Paola Vandelli
assistente alla regia Fulvio Ianneo
collaborazione tecnica Mechi Cena, Carlo Cerri, Giampiero Olivito,
Maurizio Viani
produzione Teatro di Leo
15 marzo 1988, Teatro Ateneo, Roma

Lo schiavo del demonio o l'origine sportiva dello Stato

di Antonio Mira de Amescua
adattamento e regia Raúl Ruiz
con Chiara Arcelli, Elena Bucci, Silvio Castiglioni, Marco Cavicchioli,
Francesca Mazza, Gino Paccagnella, Andrea Renzi, Paolo Ricchi
aiuto regista Alessandro Tognon - assistente Alberto Miotti
collaborazione oggetti di scena Tiziana Draghi
produzione Santarcangelo Dei Teatri, collaborazione Le Orestidi di
Gibellina

9 luglio 1988, Sferisterio, Santarcangelo, nell'ambito del Festival Santarcangelo Dei Teatri

Quintett

di Leo de Berardinis

da Orfeo, Empedocle, Eschilo, Sofocle, Ranieri de' Calzabigi, Rimbaud

regia, ideazione luci, spazio scenico Leo de Berardinis

interpreti Leo de Berardinis, Elena Bucci, Francesca Mazza, Gino Paccagnella, Marco Sgrosso

assistente alla regia Fulvio Ianneo, collaborazione tecnica Paolo Pistarelli

produzione Teatro di Leo

1° dicembre 1988, Teatro Alfieri, Montemarciano (AN)

1989

La creazione del mondo o la conquista dell'America

spettacolo teatrale tratto da diversi testi rinascimentali e barocchi di Teofilo Folengo, Tirso da Molina, Calderón de la Barca e altri

adattamento e regia Raúl Ruiz

progetto drammaturgico Raúl Ruiz e Giovanni Isgrò

con Chiara Arcelli, Elena Bucci, Marco Cavicchioli, Silvio Castiglioni,

Mariella Lo Sardo, Francesca Mazza, Rolando Mugnai, Gino

Paccagnella, Paolo Ricchi, Marco Sgrosso, Maria Teresa Telara, Paolo

Valentini e con la partecipazione straordinaria di Leo De Berardinis e

Franco Scaldati

scene Cristiano Olivares - costumi Gaetano Cipolla

musiche Dario Lo Cicero - coro di bambini di Gibellina diretto da

Franco Giacomarro con tamburina di Calanda e numerose comparse

di Gibellina

produzione Comune di Gibellina, Teatro Massimo di Palermo

1° settembre 1989, Baglio di Stefano e Teatro dei Ruderì, Gibellina

(TP), Orestidi di Gibellina

1990

Metamorfosi

di Leo de Berardinis

regia, ideazione luci, spazio scenico, colonna sonora Leo de Berardinis

assistente alla regia Fulvio Ianneo

costumi Riccardo Cannone

interpreti Leo de Berardinis, Elena Bucci, Bobette Levesque, Marco Manchisi, Francesca Mazza, Marco Sgrosso, Paola Vandelli

collaborazione tecnica Roberto Grassi, Franco Mastropasqua, Paolo Pistarelli, Maurizio Viani

produzione Teatro di Leo

30 marzo 1990, Teatro delle Celebrazioni, Bologna

Totò, principe di Danimarca

di Leo de Berardinis

regia, ideazione luci, spazio scenico e colonna sonora Leo de Berardinis

assistente alla regia Fulvio Ianneo

costumi Loredana Putignani

interpreti Leo de Berardinis, Elena Bucci, Bobette Levesque, Marco Manchisi, Francesca Mazza, Antonio

Neiwiller, Marco Sgrosso, Paola Vandelli

collaborazione tecnica Marco Carletti, Mauro Persichini, Maurizio Viani

coproduzione Teatro di Leo - Asti Teatro

5 ottobre 1990, Teatro Politeama, Asti, Asti Teatro 12

1991

L'impero della ghisa

di Leo de Berardinis

regia, ideazione luci, spazio scenico e colonna sonora Leo de Berardinis

assistente alla regia Fulvio Ianneo

costumi Loredana Putignani

interpreti Leo de Berardinis, Elena Bucci, Francesca Mazza, Gino Paccagnella, Toni Servillo, Marco Sgrosso, Paola Vandelli, Enzo Vetrano

collaborazione tecnica Marco Carletti, Lillo Monachesi, Mauro Persichini, Maurizio Viani

allestimento in collaborazione con Taormina Arte

22 agosto 1991, Palazzo dei Congressi, Taormina (ME), Taormina Arte Teatro

1992

L'amore delle pietre

drammaturgia, interpretazione e regia di Elena Bucci e Marco Sgrosso

e con Andrea de Luca

musiche originali Michele Della Valentina - assistenza tecnica Paolo Maioli/Elena Zauli

collaborazione organizzativa Claudia Manfredi - sostegno alla distribuzione Matteo Bavera

fotografie di scena Pier Franco Ravaglia e Paolo Maioli

produzione Le belle bandiere, Teatro di Leo

con il sostegno di Regione Emilia-Romagna, Comune di Russi, Teatro Jolly

15 maggio 1992, Spazio della Memoria, sede del Teatro di Leo, Bologna, rassegna 'Maggio della memoria'

10 luglio 1992, nuova edizione all'aperto per Santarcangelo dei Teatri (RN)

15 ottobre 1992, nuova edizione per il teatro nel Cine Teatro Jolly, Russi (RA), rassegna 'Le belle bandiere-anno primo'. Si aggiunge l'attore Antonio Alveario che assume la funzione anche di fonico e che viene sostituito in seguito da Mauro Benedetti.

1992/1995 in tournée, a volte insieme a *IV e V atto dell'Otello di William Shakespeare. Soliloquio di Leo de Berardinis* di Leo de Berardinis e *Scenè* di Francesca Mazza

1993

I giganti della montagna

di Luigi Pirandello

regia, ideazione luci, spazio scenico e colonna sonora Leo de Berardinis

assistente alla regia Licia Navarrini

costumi Loredana Putignani

interpreti Leo de Berardinis, Antonio Alveario, Elena Bucci, Donato Castellaneta, Andrea de Luca, Francesca Mazza, Antonio Neiwiller,

Gino Paccagnella, Stefano Randisi, Marco Sgrosso, Paola Vandelli,
Enzo Vetrano
collaborazione tecnica Vincenzo Cannioto, Mauro Casappa, Andrea
Testa, Maurizio Viani
Produzione Teatro di Leo
5 marzo 1993, Teatro Goldoni, Bagnacavallo (RA)
1993 Premio Ubu come miglior spettacolo

Koppia

testo e regia di Mario Giorgi
con Elena Bucci e Marco Sgrosso
produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-
Romagna e Comune di Russi
15 maggio 1993, Spazio della Memoria, Bologna

Le finestre dei giorni. Progetto San Giacomo

drammaturgia e regia Elena Bucci e Marco Sgrosso
con Andrea De Luca e gli attori del Laboratorio Teatrale Permanente
luci Elena Bucci - suono Marco Sgrosso
produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-
Romagna, Comune di Russi, Pro Loco Russi
3 luglio 1993, Palazzo San Giacomo, Russi (RA)

Gli occhi dei matti

da *L'idiota* di Fëdor Dostoevskij
elaborazione drammaturgica, regia e interpretazione Elena Bucci e
Marco Sgrosso
luci e audio Cinzia Damassa
voce registrata e traduzioni Giovanna Farinola
fotografie di scena Andrea de Luca, Pier Franco Ravaglia e Paolo
Maioli
produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-
Romagna, Comune di Russi, Teatro Jolly
30 settembre 1993, Cinema Teatro Jolly, Russi (RA)
1993/1997 in tournée

Totò, principe di Danimarca

di Leo de Berardinis (seconda edizione)
regia, ideazione luci, spazio scenico e colonna sonora Leo de
Berardinis

interpreti Leo de Berardinis, Elena Bucci, Donato Castellaneta, Bobette Levesque, Marco Manchisi, Francesca Mazza, Marco Sgrosso, Paola Vandelli

collaborazione tecnica Vincenzo Cannioto, Andrea Testa, Maurizio Viani

produzione Teatro di Leo

19 ottobre 1993, Théâtre Graslin, Nantes (Francia), Les Allumées

Sangue

di e con Andrea de Luca

collaborazione artistica Elena Bucci

produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

10 dicembre 1993, Teatro di Leo, Spazio della Memoria, Bologna

1994

Alice

dall'opera di Lewis Carroll

con Elena Bucci, Silvia Lodi, Humberto Brevilheri, François Kahn, Stefano Vercelli

regia François Kahn

produzione C.S.R.T. Pontedera, Volterrateatro

20 luglio 1994, Cortile Palestra San Lino, Festival Volterrateatro Festival

Cortile

liberamente ispirato a *Cent'anni di solitudine* di Gabriel García Marquez

drammaturgia e regia Elena Bucci, Marco Sgrosso

con la collaborazione di Andrea de Luca

con gli attori del Laboratorio Teatrale Permanente

produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna, Comune di Russi, Pro Loco Russi

25 luglio 1994, Cortile delle Scuole Medie, Russi (RA)

L'erba anadrêna - muschio spontaneo dei tetti e degli argini

percorso per immagini di un viaggio teatrale per la riapertura del Teatro Comunale di Russi

prima falsa riapertura

ideazione e regia Elena Bucci

collaborazione al progetto Marco Sgrosso, Andrea de Luca -
macchine teatrali Carluccio Rossi

con Elena Bucci, Marco Sgrosso, Andrea De Luca e gli attori del
Laboratorio Teatrale Permanente:

Daniela Amati, Cinzia Bassi, Giovanni Belvisi, Bruno Bendoni,
Mauro Benedetti, Silvio Benedetti, Laura Berardi, Francesca Bezzi,
Simona Brunetti, Emanuela Capellari, Giordano Casadio, Licia
Castellari, Gabriele Colonnelli, Paride Contarini, Pietro Corbari,
Cinzia Damassa, Daniela Denti, Giovanna de Pasquale, Laura
Francesconi, Enrica Ghinassi, Gianni Mazzesi, Paola Mercatali,
Alessandro Misericocchi, Marco Pagani, Cinzia Palombi, Claudio
Persiani, Roberta Ragazzini, Giovanna Randi, Monica Ravaglia,
Paola Ravaglia, Luca Rotondi, Alessandra Rusticali, Andrea
Rusticali, Brunella Sansoni, Paola Savorani, Angelo Sintini, Marta
Sintini, Cristiana Succi, Elena Zauli, Franco Cece Zoli

grafica Alvaro Petricig

produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-
Romagna, Comune di Russi, Pro Loco Russi

14-19 settembre 1994, Teatro Comunale ancora fatiscente, Russi (RA)

***Il ritorno di Scaramouche di Jean Baptiste Poquelin e Leòn de
Berardin***

di Leo de Berardinis

brani tratti dall'opera di Molière tradotti e interpretati da Leo de
Berardinis: *Dom Juan* - Atto V scena II; *Il misantropo* - Collage di versi;
L'avar - Atto IV scena VII

regia, ideazione luci, spazio scenico e colonna sonora Leo de
Berardinis

assistente alla regia Licia Navarrini

costumi Loredana Putignani

maschere e strutture sceniche Stefano Perocco di Meduna

interpreti Leo de Berardinis, Antonio Alveario, Elena Bucci, Donato
Castellaneta, Marco Manchisi, Francesca Mazza, Gino Paccagnella,
Marco Sgrosso

collaborazione tecnica Paolo Maioli, Giuliano Toson, Maurizio Viani

produzione Teatro di Leo

29 novembre 1994, Teatro Mercadante, Napoli

Elena Bucci è finalista al Premio Ubu come miglior attrice

1995

Cunelomdebur 1945-1995

elaborazione drammaturgica e regia Elena Bucci e Marco Sgrosso
collaborazione artistica Andrea de Luca
contributi di testi, musiche, visioni e interpretazione degli attori del
Laboratorio Teatrale Permanente
luci Elena Bucci - suono Marco Sgrosso
produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-
Romagna, Comune di Russi, Pro Loco Russi, Teatro Jolly
25 aprile 1995, Cinema Teatro Jolly di Russi (RA)
1995/1996 in tournée

***III Riccardo III - opera senza canto per due attori, due gruppi di
percussioni di metallo, tromba e corno***

da William Shakespeare
testo e regia Claudio Morganti
con Elena Bucci e Claudio Morganti
musica e direzione musicale Giovanni Tamborrino
percussioni Gabriele Maggi, Giuseppe Basile - tromba Nicola
Santochirico - corno Giovanni Pompeo
produzione Laterza musica con Esecutivi per lo spettacolo
29 giugno 1995, Piazza Dante, Nova Siri (MT) - anteprima nazionale
***III Riccardo III. Opera in musica per attori, due gruppi di
percussioni in metallo, flicorni, corno***
seconda edizione, produzione Esecutivi per lo Spettacolo
8 luglio 1995, Teatro Petrella, Longiano (FC), Santarcangelo dei
Teatri

Lunario - chi fantastica chi almanacca

drammaturgia e regia Elena Bucci e Marco Sgrosso
con le attrici e gli attori del Laboratorio Teatrale Permanente
luci Elena Bucci
suono Marco Sgrosso
produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-
Romagna e Comune di Russi
22 luglio 1995, Casa Colonica Santandrea, Russi (RA)

La città in teatro. Seconda falsa apertura del Teatro Comunale

evento teatrale per la riapertura del Teatro Comunale di Russi

ideazione e regia di Elena Bucci
collaborazione al progetto Marco Sgrosso
con Elena Bucci, Marco Sgrosso e gli attori del Laboratorio Teatrale
Permanente
produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-
Romagna, Comune di Russi, Pro Loco Russi
14-19 settembre 1995, Teatro Comunale, Russi (RA), fatiscante e
aperto al pubblico dopo venti anni

1996

*Il ritorno di Scaramouche di Jean Baptiste Poquelin e Leòn de
Berardin*

di Leo de Berardinis (seconda edizione)
brani tratti dall'opera di Molière tradotti e interpretati da Leo de
Berardinis: *Dom Juan* - Atto V scena II; *Il misantropo* - Collage di versi;
L'avaro - Atto IV scena VII
regia, ideazione luci, spazio scenico e colonna sonora Leo de
Berardinis
assistente alla regia Licia Navarrini
costumi Loredana Putignani
maschere e strutture sceniche Stefano Perocco di Meduna
interpreti Leo de Berardinis, Antonio Alveario, Elena Bucci,
Valentina Capone, Donato Castellaneta, Marco Manchisi, Gino
Paccagnella, Marco Sgrosso
collaborazione tecnica Giuliano Toson, Maurizio Viani
produzione Teatro di Leo
gennaio 1996, Teatro Goldoni, Venezia
**Premio Viviani - Festival di Benevento (direzione Ruggero
Cappuccio) alla Compagnia Teatro di Leo**

Ubu Re o I Polacchi

da Alfred Jarry
laboratorio e regia a cura di Claudio Morganti
con Alessandro Bandini, Elena Bucci, Maurizio Masella, Alessandro
Militello, Claudia Modonesi, Filippo Morelli, Corrado Mura, Daniele
Rastelli, Giovanni Rapanà, Corrado Russo, Roberto Rustioni, Marco
Sgrosso, Giuseppe Tumminiello
Produzione Esecutivi dello Spettacolo, Comune di Roma,
Compagnia Barberio Corsetti

Progetto Acquario Teatro Laboratorio 1996

29 maggio 1996, Acquario Romano, Roma

Lunario Bisesto

drammaturgia e regia Elena Bucci e Marco Sgrosso

con le attrici e gli attori del Laboratorio Teatrale Permanente

suono Marco Sgrosso

produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

4 luglio 1996, Casa Colonica Santandrea, Russi (RA)

Cavalieri erranti e altri matti da legare

ispirato al *Don Chisciotte* di Miguel de Cervantes

elaborazione drammaturgica, regia e interpretazione Elena Bucci e Marco Sgrosso

e con Carluccio Rossi al contrabbasso

ed Elena Zauli/Andrea Agostini/Koro Izutegui/Beatrice Santini al pianoforte

assistenza tecnica Cinzia Damassa e Paolo Maioli

produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna, Comune di Russi, Teatro Jolly

in collaborazione con Amat e Comune di Urbino

19 agosto 1996, Teatro Raffaello Sanzio, Urbino

1996/1998 in tournée

Mattoni - requiem per la nascita di un teatro

eventi teatrali nel teatro fatiscente, azioni di piazza e funerale del teatro con maschere

progetto per la riapertura del Teatro Comunale di Russi

ideazione e regia Elena Bucci - collaborazione al progetto Marco Sgrosso

con Elena Bucci, Marco Sgrosso e gli attori del Laboratorio Teatrale Permanente

stendardi e striscioni Carluccio Rossi

produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna, Comune di Russi

13-16 settembre 1996, Teatro Comunale di Russi, strade, piazze

King Lear n. 1

di Leo de Berardinis da William Shakespeare

dalla traduzione di Agostino Lombardo
regia, ideazione luci, spazio scenico e colonna sonora Leo de Berardinis
luci Maurizio Viani
direttore di scena Giuliano Toson
Fonico elettricista Loredana Oddone
costumi Loredana Putignani
maschere e strutture sceniche Stefano Perocco di Meduna
interpreti Leo de Berardinis, Antonio Alveario, Elena Bucci, Valentina Capone, Donato Castellaneta, Marco di Campi San Vito, Gino Paccagnella, Fabrizia Sacchi, Cinzia Sartorello, Marco Sgrosso
produzione Teatro di Leo
collaborazione produttiva Amat - Teatro di Messina
10 dicembre 1996, Teatro Raffaello Sanzio, Urbino (PU)
Elena Bucci è finalista al Premio Ubu come miglior attrice

1997

A vous la liberté

canti, balli e chiacchiere di Pratile nel bicentenario dell'arrivo dei francesi
con Elena Bucci (autrice dei testi che recita), Stefano Randisi, Marco Sgrosso, Enzo Vetrano
e Licia Navarrini, Clio Piatesi, Beatrice Santini, Lorella Versari
e Vincenzo Sillato al violino
Imola Danza, Gruppo Danze Popolari di Faenza, Victor Batumeni, Patrizia Pretolani (T.I.L.T.) e tanti altri
progetto Associazione Culturale Diablogues con Carla Cacciari, Giuliana Zanelli
7 giugno 1997, Palazzo Tozzoni, Imola (BO)

Patres

drammaturgia e regia Elena Bucci e Marco Sgrosso a partire dal *Satyricon* di Petronio
con gli attori del Laboratorio Permanente Le belle bandiere e con Carluccio Rossi
luci Elena Bucci
suono Marco Sgrosso
scene Carluccio Rossi
produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna, Comune di Russi

collaborazione di Assessorato alla cultura della Provincia di Pesaro/Urbino, Comune di Acqualagna

16, 17, 18 luglio 1997, Casa Colonica Fabbri, Chiesuola di Russi (RA)

- anteprime

21 luglio 1997, Acqualagna, Gole del Furlo (PS) - prima nazionale

Josefine la cantante

opera senza canto tratta dal racconto di Franz Kafka

riduzione e musica Giovanni Tamborrino

elaborazione drammaturgica, regia e interpretazione Elena Bucci e Marco Sgrosso

collaborazione drammaturgica Gerardo Guccini

Francesco Palazzo alla fisarmonica - Nicola Puntillo ai clarinetti, tubi sonori, flautini

Giuseppe Lapiscopia a sassofono, tubi sonori, flautini

produzione Le belle bandiere, Teatri Possibili

con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

18 novembre 1997, Teatro Ariston, Foggia

1998

Lettere dal paese dei bugiardi

liberamente ispirato al caso di Kaspar Hauser

elaborazione drammaturgica, regia e interpretazione Elena Bucci, Marco Sgrosso, Teri Jeanette Weikel

Antonello Salis al pianoforte e fisarmonica

luci Loredana Oddone

immagini Carluccio Rossi

costumi Roberta Vecchi - organizzazione Piero Mazzotta

produzione Le belle bandiere, TIR Danza Teatro Internazionale di Ricerca

con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

8 gennaio 1998, Teatro Zero di Modena

Mondo di carta

dalle *Novelle per un anno* di Luigi Pirandello

elaborazione drammaturgica, regia e interpretazione

Elena Bucci, Stefano Randisi, Marco Sgrosso ed Enzo Vetrano

e con Marika Pugliatti

collaborazione drammaturgica Cristina Valenti

disegno luci Maurizio Viani
luci, suono, direzione tecnica Loredana Oddone
produzione Diablogues, Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
in collaborazione con Centro Teatrale La Soffitta e Cinema Ramenghi di Bagnacavallo
31 gennaio 1998, Teatro San Martino, Bologna
1998/2000 in tournée

Ismene

elaborazione drammaturgica e interpretazione Elena Bucci
coreografia e interpretazione Teri Jeanette Weikel
musiche di Giovanni Tamborrino
scene Elena Bucci
produzione Le belle bandiere, TIR Danza
con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
1998, Cagliari, rassegna organizzata da Cada Die Teatro

Sorella

elaborazione drammaturgica, interpretazione Elena Bucci
coreografia e interpretazione Teri Jeanette Weikel
produzione Le belle bandiere, TIR Danza
con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
1998, Teatro San Giovanni Bosco, Modena

Lear Opera

di Leo de Berardinis da William Shakespeare
dalle traduzioni di Agostino Lombardo (Re Lear), e Angelo Dallagiacoma (Amleto e La tempesta)
regia, ideazione luci, spazio scenico e colonna sonora Leo de Berardinis
musica originale ed esecuzione Roberto Soldatini
assistente alla regia Stefano Randisi
luci Maurizio Viani
direttore di scena Giuliano Toson
fonico elettricista Max Mugnai
costumi Ursula Patzak
maschere e strutture sceniche Stefano Perocco di Meduna
collaborazione tecnica Vittorio Corti, Salvo Di Martina

interpreti Leo de Berardinis, Antonio Alveario, Elena Bucci, Valentina Capone, Donato Castellaneta, Ilaria Drago, Marco Manchisi, Fabrizia Sacchi, Marco Sgrosso, Enzo Vetranò

produzione Teatro di Leo

21 aprile 1998, Teatro Laboratorio San Leonardo, Bologna

Elena Bucci è finalista al Premio Ubu come miglior attrice

Conti e racconti dell'isola Tozzoni

progetto Diablogues, Carla Cacciari, Giuliana Zanelli

con Stefano Randisi, Enzo Vetranò, Elena Bucci (autrice dei testi che recita), Marco Sgrosso, Licia Navarrini, Silvia Dardanelli, Lorella Versari, Elsa Rollwagen, Victor Batumeni

al pianoforte Caterina Criscione, Beatrice Santini - mezzosoprano Clio Piatesi

Imola Danza - coreografie Carla Cacciari - musiche Pietro Donati

produzione Comune di Imola - Assessorato alla cultura, Associazione Diablogues

2 maggio 1998, Palazzo Tozzoni, Imola (BO)

Meccanica Vampirica

elaborazione drammaturgica e regia Elena Bucci e Marco Sgrosso

con le attrici e gli attori del Laboratorio Teatrale Permanente

e con Andrea Giuliani/batteria, Koro Izutegui/txhalaparta, Gian Luca Ravaglia/contrabbasso, Piergiorgio Oriani/chitarra e percussioni, Beatrice Santini/pianoforte

luci Loredana Oddone - suono Angelo Sintini - interventi scenografici Carluccio Rossi

foto di scena e collaborazione organizzativa Pier Franco Ravaglia

produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

28 luglio 1998, Capannone Ex Artigiana Marmi, Russi (RA)

*Totò, principe di Danimarca*¹⁵²

di Leo de Berardinis (terza edizione)

traduzioni dall'*Amleto* di Angelo Dall'Agia

regia, ideazione luci, spazio scenico e colonna sonora Leo de Berardinis

¹⁵² Lo spettacolo è andato in scena esclusivamente nei giorni di ripresa di *Totò, principe di Danimarca*, prodotto per Rai Due Palcoscenico. Con l'indicazione "III edizione" si fa riferimento a questa circostanza.

assistente alla regia Stefano Randisi
luci Maurizio Viani
costumi Ursula Patzak
interpreti Leo de Berardinis, Elena Bucci, Valentina Capone, Ilaria Drago, Marco Manchisi, Fabrizia Sacchi, Marco Sgrosso, Enzo Vetrano
produzione Rai Due Palcoscenico e Teatro di Leo
28-29 settembre, 3 e 6 ottobre 1998, Teatro Laboratorio San Leonardo, Bologna

Le amicizie pericolose - conto aperto tra la Marchesa di Merteuil e il Visconte di Valmont

ovvero lettere raccolte tra un gruppo di persone e pubblicate a scopo d'istruirne alcune altre
dal romanzo di Pierre-Ambroise-François Choderlos de Laclos
drammaturgia e regia Elena Bucci e Marco Sgrosso
con Elena Bucci, Marco Sgrosso, Carluccio Rossi, Marika Pugliatti e Gianni Farina
luci Loredana Oddone
suono Nico Carrieri - interventi musicali registrati Koro Izutegui
immagini ed elementi scenici Carluccio Rossi
costumi Ursula Patzak
produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
in collaborazione con AMAT e Comune di Urbino
18 novembre 1998, Teatro Raffaello Sanzio, Urbino (PU)
1998/2000 in tournée

1999

Giuditta e Oloferne

di Johann Nestroy
progetto, regia e partecipazione in scena di Claudio Morganti
collaborazione artistica Elena Bucci
collaborazione al progetto Marco Sgrosso
con Mauro Benedetti, Laura Berardi, Giordano Casadio, Licia Castellari, Paride Contarini, Daniela Denti, Gianni Mazzesi, Marco Pagani, Claudio Persiani, Giovanna Randi, Paola Ravaglia, Mirta Sintini, Franco Zoli
batteria e percussioni Andrea Giuliani

musiche e pianoforte Koro Izutegui, contrabbasso Luca Ravaglia
scenografia Carluccio Rossi
luci Loredana Oddone
oggetti di scena e cammello Pietro Corbari - costumi Marinella Freschi, Giovanna Randi
produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna, Comune di Russi, Teatro Jolly
3 gennaio 1999, Cinema Teatro Jolly, Russi (RA)

Le regine

studio sui personaggi femminili dal *Riccardo III* di William Shakespeare
progetto, adattamento, regia Claudio Morganti
con Elena Bucci, Giulietta Debernardi, Milena Costanzo, Angela Malfitano, Claudio Morganti
tecnico luci Lara Dell'Omo
organizzazione Adriana Vignali
produzione Esecutivi per lo spettacolo, La Biennale di Venezia, Armunia Festival della Riviera, Festival Internazionale di Montalcino e della Val D'Orcia
14 settembre 1999, Arsenale, Thetis Capannone 196, Venezia, Biennale di Venezia
Spettacolo incluso nella motivazione per il Premio Ubu 2000 come miglior attrice non protagonista a Elena Bucci

Il berretto a sonagli

di Luigi Pirandello
diretto e interpretato da Elena Bucci, Stefano Randisi, Marco Sgrosso ed Enzo Vetrano
e con Antonio Alveario e Marika Pugliatti
ricerche drammaturgiche Cristina Valenti
disegno luci Maurizio Viani
elementi di scena Carluccio Rossi
direttore luci e fonico Yannick De Sousa Mendes
macchinista Giuliano Toson
elettricista Loredana Oddone, Alessia Massai
assistente alla regia Gaetano Colella
organizzazione e distribuzione Emilio Vita
produzione Le belle bandiere, Diablogues, Teatro degli Incamminati in collaborazione con Teatro Comunale Ebe Stignani di Imola

con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

26 ottobre 1999, Teatro Ebe Stignani, Imola (BO)

18 novembre 2001, Teatro Comunale, Russi (RA), replica speciale in occasione dell'inaugurazione del Teatro Comunale di Russi riaperto al pubblico dopo vent'anni

1999/2003 in tournée, Antonio Alveario viene sostituito da Antonio Lo Presti, Marika Pugliatti da Margherita Smedile

2000

Canti Guerrieri

elaborazione drammaturgica dall'opera di Shakespeare e regia Elena Bucci e Marco Sgrosso

con gli attori del Laboratorio Teatrale Permanente

al pianoforte Koro Izutegui, percussioni e rumoristica Andrea Giuliani

luci Elena Bucci - suono Marco Sgrosso - video in diretta Claudio Persiani

produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna, Comune di Russi, Teatro Jolly

gennaio 2000, Cinema Teatro Jolly, Russi (RA)

*Sulla scia della luce*¹⁵³

progetto di Teri Jeanette Weikel (danza), Saila Korhonen (danza), Elena Bucci (attrice)

coreografia Teri Jeanette Weikel

drammaturgia Elena Bucci

musica originale dal vivo Rita Marcotulli/Enrico Lazzarini/Bob Moses/Louis Sclavis e altri

disegno luci Paolo Bretta

produzione Le belle bandiere, TIR Danza

con il sostegno di Comune di Modena, MIBAC Dipartimento dello spettacolo

con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

8 febbraio 2000, Crossroads, in collaborazione con Museo Archeologico di Bologna

¹⁵³ Le musiche sono originali e composte ed eseguite dal vivo di volta in volta per ogni replica da un compositore e musicista diverso. La documentazione disponibile non permette la ricostruzione esatta di tutte le versioni; perciò, i crediti di questo spettacolo non sono esaustivi.

9 febbraio 2000, Teatro Rossini, Lugo (RA)

15 marzo 2000, Teatro delle Passioni, Modena, rassegna 'Jazz Crossing'

Non sentire il male - dedicato a Eleonora Duse

Versione itinerante con adattamento per spazi non teatrali
testo, colonna sonora, spazio scenico, regia e interpretazione Elena Bucci

disegno luci Loredana Oddone

datore luci Loredana Oddone/Gaetano Colella

cura del suono e registrazioni Nico Carrieri/Raffaele Bassetti

elementi di scena, dipinti e musica dal vivo Carluccio Rossi

costumi Ursula Patzak

assistente all'allestimento Gaetano Colella

produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

28 e 29 aprile 2000, Palazzo San Giacomo, Russi (RA) - anteprima

13 e 14 luglio 2000, Festival di Polverigi (AN) - debutto nazionale

Versione per il teatro

testo, colonna sonora, regia e interpretazione Elena Bucci

disegno luci Maurizio Viani

spazio scenico Elena Bucci, Maurizio Viani

direzione tecnica e datore luci Loredana Oddone/Max Mugnai

cura del suono Nico Carrieri/Roberto Passuti/Raffaele Bassetti/Max Mugnai/Franco Naddei

organizzazione e distribuzione Emilio Vita

in collaborazione con Nuova Scena Saccisica

27 aprile 2001, Teatro Villa dei Leoni, Mira (VE)

Versione concerto

testo, regia, spazio scenico e interpretazione Elena Bucci

musiche originali eseguite dal vivo al pianoforte da Andrea Agostini/Dimitri Sillato

luci Loredana Oddone/Mario Giorgi

suono Roberto Passuti/Raffaele Bassetti

3 ottobre 2004, Chioggia (VE), Auditorium San Nicolò

Nuova edizione della versione teatrale con revisione del testo per la traduzione in russo

3 ottobre 2015, International Festival of Monodrama Performance 'Solo', Mosca

Nuova edizione della versione concerto con musiche originali eseguite dal vivo di Andrea Agostini e adattamento specifico per il luogo

15 febbraio 2024, Istituto Italiano di Cultura, Parigi

2000/2024 le tre versioni sono in tournée

Riccardo III

di William Shakespeare

traduzione, elaborazione e regia Claudio Morganti

con Claudio Morganti, Stefano Jotti, Corrado Mura, Silvia Guidi, Francesco Rossetti, Boris Vecchio, Angela Malfitano, Marco Cavicchioli, Giuseppe Battiston, Roberto Rustioni, Novella Livi, Francesco Pennacchia, Elena Bucci, Gaetano Colella, Sergio Licatalosi, Annig Raimondi, Marco Sgrosso, Milena Costanzo

costumi Ursula Patzak

luci Simone Fini

direzione allestimento Renzo Cecchini - assistente alla regia Alessandra Maoggi

produzione a cura di Gemma Adriana Vignali, Isabella Valoriani

produzione Teatro Metastasio Stabile della Toscana, Teatro di Roma, La Biennale di Venezia, Esecutivi per lo spettacolo

2 giugno 2000, Teatro Piccolo Arsenale, Venezia, La Biennale di Venezia

Spettacolo incluso nella motivazione per il Premio Ubu 2000 come miglior attrice non protagonista a Elena Bucci

Medea

melologo in otto scene

melodramma di Jiří Antonín Benda su libretto di Friedrich Wilhelm Gotter

con Elena Bucci e Alessandro Schiavo

regia Francesco Torrigiani - scene Pier Paolo Bisleri - luci Alessandro Carletti - costumi Angela Buscemi

musica eseguita dal gruppo strumentale Asanisimasa diretto da Manlio Benzi

29 luglio 2000, Castello e piazza di Mondaino (RN), Festival Notti Malatestiane

I sensi del teatro

viaggio teatrale in sette minuti per sette spettatori, poi divenuto di
quindici minuti per dieci spettatori
per la riapertura del Teatro Comunale di Russi
ideazione, regia, luci, suono, spazio scenico, costumi Elena Bucci
collaborazione alla scena Carluccio Rossi
con gli attori del Laboratorio Permanente
produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-
Romagna e Comune di Russi e Pro Loco Russi
16-18 settembre 2000, Sala Laghi del Centro Culturale Polivalente,
Russi (RA)

Anfitrione di Molière - da Plauto a Kleist

da Plauto, Jean-Baptiste Poquelin detto Molière, Heinrich von Kleist
e Jean Giraudoux
adattato, diretto e interpretato da Elena Bucci, Stefano Randisi,
Marco Sgrosso, Enzo Vetrano,
e con Giuseppe Battiston/Giuseppe Calcagno, Marika Pugliatti
luci Maurizio Viani
scenografia Carluccio Rossi - direttore di scena Giuliano Toson
elettricista e datore luci Gianluca Bergamini - macchinista Viviana
Rella
fonico Filippo Trambusti
collaborazione alle traduzioni Giuliana Zanelli
assistente alla regia Gaetano Colella
organizzazione e distribuzione Emilio Vita (Argante)
produzione Le belle bandiere, Diablogues, Teatro degli Incamminati
in collaborazione con Teatro Comunale Ebe Stignani di Imola
con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
24 ottobre 2000, Teatro Ebe Stignani, Imola (BO)
2002/2004 in tournée

Sotto la luna di Soho

dai testi delle canzoni e dalla biografia di Kurt Weill
elaborazione drammaturgica, regia e interpretazione Elena Bucci
al pianoforte Antonio Ciacca
produzione Le belle bandiere in collaborazione con I Teatri di Reggio
Emilia
con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
9 dicembre 2000, Teatro La Cavallerizza, Reggio Emilia

2001

Ex libris - nel labirinto del tempo e dell'immaginazione

ideazione e regia Stefano Randisi e Enzo Vetrano
con Elena Bucci (autrice dei testi che recita), Stefano Randisi, Marco Sgrosso, Enzo Vetrano,
e con Massimiliano Buldrini, e le attrici e gli attori di T.I.L.T.
pianoforte Beatrice Santini, violino Giancarlo Battilani,
mezzosoprano Clio Piatesi
19 maggio 2001, Biblioteca Comunale, Imola (BO)

Il mercante di Venezia

di William Shakespeare
elaborato, diretto e interpretato da Elena Bucci, Stefano Randisi,
Marco Sgrosso, Enzo Vetrano
e con Antonio Alveario, Andrea Benedet, Giuseppe Calcagno/Federico Ceci, Cinzia Dezi/Chiara Gai, Beatrice Santini/Antonella Ciaccia/Margherita Smedile
luci Maurizio Viani
costumi Ursula Patzak
maschere Stefano Perocco di Meduna
assistente alla regia Lorenza Ghini - direttore di scena Giuliano Toson
suono Yannick De Sousa Mendes - datore luci Gianluca Bergamini
organizzazione e distribuzione Emilio Vita
produzione Le belle bandiere, Diablogues, Teatro degli Incamminati
in collaborazione con Teatro Comunale Ebe Stignani di Imola
con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
23 ottobre 2001, Teatro Ebe Stignani, Imola (BO)
2001/2005 in tournée (in alcune repliche del 2004 Fabrizia Sacchi ha
sostituito Elena Bucci)

2002

Histoire du soldat

di Igor Stravinskij
direzione musicale Carlo Tenan
regia Fulvio Ianneo
con Anna Amadori (il Soldato), Elena Bucci (il Diavolo), Marco Sgrosso (il Narratore) e Manon Peronne (danzatrice)

produzione *Le belle bandiere*, Reon Teatro, Persephone Ensemble
con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
8 gennaio 2002, Teatro Reon, Calderara di Reno (BO)

Canti per elefanti

storie di follia in Romagna e no, in concerto
drammaturgia, spazio scenico, regia e interpretazione Elena Bucci
e con Gaetano Colella
musiche originali dal vivo Roberto Bartoli e Dimitri Sillato/Andrea
Agostini
disegno luci Maurizio Viani
suono Roberto Passuti
produzione *Le belle bandiere* con il sostegno di Regione Emilia-
Romagna e Comune di Russi
24 giugno 2002, Teatro San Leonardo, Bologna
2002/2003 in tournée

Bagnacavàl

con Ivano Marescotti e Rosanna d'Galòt nella parte della 'zdóra'
ideazione e drammaturgia Ivano Marescotti
collaborazione alla drammaturgia e regia Elena Bucci
produzione Nekamè, *Le belle bandiere*
con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
luglio 2002, Cortile del Teatro Arena del Sole di Bologna
2002/2007 in tournée

Caffè concerto - Canzoni e numeri di varietà

con Elena Bucci, Stefano Randisi, Marco Sgrosso, Enzo Vetrano
al pianoforte Beatrice Santini, baritono Maurizio Amadori e con la
partecipazione del gruppo T.I.L.T.
19 luglio 2002, Piazza della Pace, Sassoleone (BO) nell'ambito della
rassegna 'Acqua di terra - Terra di luna'

Sogno di una notte di mezza estate - Ein Sommernachtstraum

di Felix Mendelssohn Bartholdy
musiche di scena per la commedia di William Shakespeare
per due soprani, coro femminile, orchestra e voce recitante
adattamento drammaturgico Gerardo Guccini
interpretazione e regia Elena Bucci e Marco Sgrosso

soprani Laura Catrani e Chiharu Kubo/Lykke Ahholm - cori
'Amintore Galli' e 'Santa Cecilia' Rimini
maestri dei cori Roberto Parmeggiani, Paride Pagliarani - orchestra
sinfonica 'Bruno Maderna'
maestro concertatore e direttore Manlio Benzi
31 luglio 2002, Piazza Maggiore, Mondaino (RN), Festival Notti
Malatestiane

Terramatermatrigna

progetto di Elena Bucci per la riapertura del Teatro Comunale di
Russi
regia e drammaturgia Elena Bucci e Marco Sgrosso
con le attrici e gli attori del Laboratorio Teatrale Le belle bandiere
progetto speciale per il Teatro Comunale di Russi
con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
13 ottobre 2002, Teatro Comunale, Russi (RA)

2003

La terrazza proibita - Shéhérazade Milleenovecento

dall'omonimo romanzo di Fatima Mernissi
elaborazione drammaturgica, regia e interpretazione Elena Bucci
musiche originali eseguite dal vivo Roberto Bartoli al contrabbasso e
Dimitri Sillato al violino
luci e suono Giovanni Belvisi
produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-
Romagna e Comune di Russi
in collaborazione con I Teatri di Reggio Emilia
28 maggio 2003, Teatro La Cavallerizza, Reggio Emilia, rassegna
'Recitar Poetando'

Galla Placidia

melologo di Nevio Spadoni
collaborazione alla drammaturgia, spazio scenico, regia e
interpretazione di Elena Bucci
musica e regia del suono Luigi Ceccarelli
luci Loredana Oddone
lampade Loredana Oddone e Claudio Ballestracci
collaborazione tecnica Max Mugnai

realizzazione oggetti Gil'ò, Ditta Scaletta - trucco e acconciatura Atitay

collaborazione organizzativa Simona Tedioli, Laura Berardi

produzione Le belle bandiere, Ravenna Festival

con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

26 giugno 2003, Basilica di San Vitale, Ravenna, Ravenna Festival, per i 1600 anni di Ravenna Capitale, prima rappresentazione assoluta

29 dicembre 2003, Teatro Comunale, Russi (RA), nuova edizione per spazi teatrali con luci di Giovanni Belvisi

Bambini - azioni di teatro pittura e luce

progetto itinerante per spazi non teatrali di Claudio Ballestracci, Elena Bucci, Davide Reviati, associazione culturale Rose Sélavy

drammaturgia, regia e interpretazione Elena Bucci

installazioni Claudio Ballestracci

dipinti Davide Reviati

luci Giovanni Belvisi/Loredana Oddone

suono, registrazioni ed elaborazioni sonore Giovanni Belvisi/Raffaele Bassetti

musiche originali eseguite dal vivo alla fisarmonica Andrea Agostini

progetto grafico Stefano Tonti

produzione Le belle bandiere, Rose Sélavy, L'Arboreto - Teatro Dimora di Mondaino

con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

8 luglio 2003, Ex Colonia FIAT, Bellaria-Igea Marina (RN), 33° Festival Santarcangelo dei Teatri

2003/2016 in tournée

Le smanie per la villeggiatura

di Carlo Goldoni

elaborato, diretto e interpretato da Elena Bucci, Stefano Randisi, Marco Sgroso, Enzo Vetrano

disegno luci Maurizio Viani

suono Alessia Massai

costumi Andrea Stanisci

maschere Stefano Perocco di Meduna e Lando Francini

parrucchiera Denia Donati

direttore di scena Giuliano Toson

assistente alla regia Gaetano Colella

Ivano Marescotti ha prestato gentilmente la sua voce a Carlo Goldoni

produzione *Le belle bandiere*, Diablogues, Teatro degli Incamminati
in collaborazione con Teatro Comunale Ebe Stignani di Imola
con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

9 novembre 2003, Teatro Comunale, Russi (RA) - anteprima

16 marzo 2004, Teatro dell'Osservanza, Imola (BO)

2004/2008 in tournée

**Spettacolo vincitore del Premio ETI Olimpici del Teatro 2007 come
miglior spettacolo di prosa**

2004

Edipo a Colono

di Sofocle

regia Mario Martone

con Tony Bertorelli/Paolo Graziosi, Valerio Binasco, Elena Bucci,
Monica Piseddu, Andrea Renzi, Gianfranco Varetto

scene Mimmo Paladino

coro Giovanni Calcagno, Davide Compagnone, Francesca Cutolo,
Daria De Florian, Raffaele Di Florio, Roberto Latini, Giovanni
Ludeno, Mariagrazia Mandruzzato, Maria Teresa Martuscelli,
Gianfranco Quero, Mario Raffaele, Salvatore Ragusa

costumi Loredana Putignani - luci Pasquale Mari

assistente alla regia Andrea De Rosa

regista e scenografo assistente Raffaele di Florio

assistente ai costumi Youssef Tayamou

produzione Teatro Stabile di Roma

4 maggio 2004, Teatro India, Roma con riprese nel 2005 e 2006

La pazzia di Isabella - vita e morte dei Comici Gelosi

testo, interpretazione e regia Elena Bucci e Marco Sgrosso

con la consulenza drammaturgica di Gerardo Guccini

disegno luci e spazio scenico Elena Bucci

costumi Elena Bucci e Marco Sgrosso

maschere Stefano Perocco di Meduna

tecnico luci e suono Roberto Passuti

produzione *Le belle bandiere* con il sostegno di Regione Emilia-
Romagna e Comune di Russi

in collaborazione con il Centro di Promozione Teatrale La Soffitta
dell'Università degli Studi di Bologna

15 giugno 2004, Teatro La Soffitta, Laboratori DAMS - Università degli Studi, Bologna, progetto 'L'arte dei comici. Invenzioni e pratiche di un teatro multimediale' a cura di Gerardo Guccini, prima assoluta

25 febbraio 2013, Teatro La Soffitta, Laboratori DAMS - Università degli Studi, Bologna

Nuova edizione realizzata in occasione della Serata d'Onore per i primi vent'anni della compagnia, con un incontro a cura di Gerardo Guccini.

2004/2020 in tournée

Premio Scenari Pagani 2008

Francesca da Rimini

melologo di Nevio Spadoni

musiche e regia del suono di Luigi Ceccarelli

collaborazione alla drammaturgia, spazio scenico e regia Elena Bucci

interpretazione Chiara Muti

violino Diego Conti

assistente alla regia del suono Angelo Benedetti - assistente alla regia Andrea de Luca

luci Fabio Rossi

produzione Ravenna Festival, Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

28 giugno 2004, Chiostrì della Biblioteca Classense, Ravenna, Ravenna Festival

La Tempesta

dalla commedia di William Shakespeare

musiche di scena di Jean Sibelius

adattamento drammaturgico e interpretazione Elena Bucci e Marco Sgrosso

soprano Monia Massetti - mezzosoprano Cristel Cenacchi (in copertura Jùlia Malafrente)

tenore Enrico Paro - baritono Maurizio Leoni - baritono Emanuele Genovese

coro lirico città di Rimini 'Amintore Galli' - maestro del coro Roberto Parmeggiani

luci Vincenzo Raponi

orchestra sinfonica 'Bruno Maderna'

maestro concertatore e direttore Manlio Benzi - regia Maurizio Leoni

9 luglio 2004, Rocca Malatestiana, Mondaino (RN), Festival Notti Malatestiane, prima esecuzione italiana

Progetto Decameron 2004-2015

progetto di Elisabetta Vergani e Maurizio Schmidt

regia Maurizio Schmidt

produzione Farneto Teatro per Corciano Festival

Elena Bucci partecipa con elaborazioni drammaturgiche, adattamenti a spazi non teatrali e interpretazione

2 agosto 2004, Borgo di Corciano (PG)

6 agosto 2007, Ex Colonia Elioterapica, Corciano (PG), Corciano Festival, nuova edizione

10 luglio 2015, Villa Scheibler, Milano, nuova edizione

Autobiografie di ignoti (prima edizione)

drammaturgia, spazio scenico, regia e interpretazione Elena Bucci e con al bar Gaetano Colella

musiche originali eseguite dal vivo: al contrabbasso Roberto Bartoli, alle tastiere e al violino Dimitri Sillato

luci e lampade Paolo Maioli

suono Alessandro Ricci

grazie a Virginia Woolf e Ferdinando Pessoa

produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

4 novembre 2004, Pianoterra, Rimini nell'ambito del progetto 'Autobiografie di ignoti' realizzato in collaborazione con Serra Teatro, Teatro della Centena, L'arboreto di Mondaino, Sagra Musicale Malatestiana - anteprima

Autobiografie di ignoti (seconda edizione)

drammaturgia, spazio scenico, regia e interpretazione Elena Bucci

musiche originali eseguite dal vivo al contrabbasso da Roberto Bartoli e alle tastiere e al violino da Dimitri Sillato che le eseguirà in solo nelle repliche successive

lampade ed elementi di scena Claudio Ballestracci

luci Roberto Passuti

suono Alessandro Ricci

produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

27 agosto 2006, Teatro de Simone, Benevento, Festival di Benevento - direzione artistica Ruggero Cappuccio

Barnum - progetto Autobiografie di ignoti (terza edizione)
drammaturgia, spazio scenico, regia e interpretazione Elena Bucci
musiche originali eseguite dal vivo Dimitri Sillato
luci Loredana Oddone
drammaturgia sonora e cura del suono Raffaele Bassetti
lampade Claudio Ballestracci
macchinista e barista senza parole Giovanni Macis
elementi di scena Giovanni Macis e Loredana Oddone,
cura del progetto Nicoletta Fabbri - foto Piero Casadei - riprese video
Stefano Bisulli
produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-
Romagna e Comune di Russi
in coproduzione con Cooperativa Nuova Scena di Bologna
20/25 marzo 2013, Teatro delle Moline, Bologna
Autobiografie di ignoti ovvero Barnum (quarta edizione)
drammaturgia, spazio scenico, regia e interpretazione Elena Bucci
musiche originali eseguite dal vivo al pianoforte Fabrizio Puglisi
luci di Loredana Oddone, eseguite da Claudio Clemenza/Roberto
Passuti/Loredana Oddone
drammaturgia sonora e cura del suono Raffaele Bassetti
produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-
Romagna e Comune di Russi
coproduzione Centro Teatrale Bresciano
5 luglio 2022, Teatro Santa Chiara ora Mina Mezzadri, Brescia:
2004/2024 in tournée

2005

Ridono i sassi ancor della città
Teresa Guiccioli e Lord Byron un amore
testo Nevio Spadoni
regia e collaborazione alla drammaturgia Elena Bucci
con Elena Bucci e Chiara Muti
musiche di Berlioz, Liszt, Schumann rielaborate da Luigi Ceccarelli
regia del suono Luigi Ceccarelli
violino Diego Conti
luci Luigi Martinucci
scene e costumi Ursula Patzak
produzione Le belle bandiere, Ravenna Festival
con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

26 giugno 2005, Chiostrì della Biblioteca Classense, Ravenna

Macbeth

di William Shakespeare

progetto, interpretazione ed elaborazione drammaturgica Elena Bucci e Marco Sgrosso

regia e spazio scenico Elena Bucci

con la collaborazione di Marco Sgrosso

e con Vladimir Aleksic, Gaetano Colella, Marco D'Amore, Andrea de Luca, Massimo Di Michele, Roberto Marinelli

disegno luci Maurizio Viani

datore luci e direzione tecnica Loredana Oddone

drammaturgia sonora e cura del suono Raffaele Bassetti

direttore di scena e macchinista Giovanni Macis

costumi Andrea Stanisci - sarta Marta Benini - assistente costumi Sofia Vannini

assistenti all'allestimento Paola Bartoli, Francesco Ghiaccio, Paolo Goriotti

fotografie di scena Luigi Angelucci, Tommaso Le Pera, Piero Vitali

ufficio stampa Bianca Simoni - promozione Paola Bartoli

piano produttivo Marco Sgrosso

distribuzione Emilio Vita

produzione Teatro Stabile di Brescia, Le belle bandiere, Provincia di Macerata, Terra di Teatri

in collaborazione con AMAT, con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

31 agosto 2005, Opera Festival di Bassano del Grappa - anteprima, consulenza ai costumi Ursula Patzak

8 settembre 2005, Festival Città Spettacolo di Benevento - anteprima

13 novembre 2005, Teatro Nicola Vaccaj, Tolentino (MC), Festival Terra di Teatri, prima nazionale

2005/2007 in tournée

Spettacolo finalista per il Premio ETI Olimpici del Teatro 2007 come migliore spettacolo di innovazione

Naufraghi dal Bar Calypso

progetto *Autobiografie di ignoti*

direzione artistica del progetto, spazio scenico e regia Elena Bucci

produzione, coordinamento e cura del progetto Nicoletta Fabbri

con Giovanni Belvisi, Damiana Bertozzi Fraternali, Sara Bocchini, Serena Brindisi, Nicoletta Fabbri, Livia Gionfrida, Alessandra Gori, Nancy Grande, Elisabetta Marconi, Simona Matteini, Stefania Pollastri, Pier Paolo Paolizzi, Francesca Russo, Stefano Taccini, Franco Cece Zoli

luci e suono Luca Tognacci - musiche originali eseguite dal vivo alle tastiere Andrea Agostini

impianti e oggetti Pier Paolo Paolizzi - organizzazione Maurizio Argàn

produzione Le belle bandiere, Serra Teatro, Teatro della Centena, Sagra Musicale Malatestiana, L'arboreto di Mondaino con il sostegno di Provincia di Rimini, Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
20 ottobre 2005, Teatro degli Atti, Rimini

2006

Sonhos

scherzo e dedica ai futuri, una favola in musica

testo, regia e interpretazione Elena Bucci

musiche originali dal vivo Andrea Agostini/Elena Zauli

luci Max Mugnai

suono Raffaele Bassetti

produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

16 luglio 2006, Ex Scuola Elementare di Fossolo (RA) - anteprima all'interno del progetto 'La città del sonno'

19 novembre 2007, Teatro San Martino, Bologna

Visioni dalla città del sonno - nell'ambito del Progetto La città del sonno

percorso itinerante per attori, musicisti, artisti visivi dedicato alla comunicazione tra le arti tra Palazzo San Giacomo di Russi, Festival Filo d'Arianna di Belluno, Cent'arti, Repubblica di San Marino

ideazione, direzione artistica, spazio scenico, regia e guida dal vivo Elena Bucci

con Daniela Amati, Claudio Ballestracci, Roberto Ballestracci, Laurence Barthomeuf, Paola Bartoli, Raffaele Bassetti, Bruno Bondoni, Mauro Benedetti, Laura Berardi, Damiana Bertozzi Fraternali (Teatro della Centena), Elena Bucci, Gianfranco Casadio, Giordano Casadio, Comaneci, Paride Contarini, Marco D'Amore,

Andrea de Luca, Daniela Denti, Nicoletta Fabbri e Stefano Bisulli, Francesco Ghiaccio, Enrica Ghinassi, Alexa Invrea, Guido Leotta, Davide Lugaresi, Giovanni Mancini, Elisabetta Marconi, Gianni Mazzesi, Paola Mercatali, Paolo Paolizzi (Serra Teatro), Michele Pazzini (Teatro della Clavicola), Roberto Pagnani (Topoi05), Roberto Passuti e Anna Albertorelli (progetto gda Gohatto), Alvaro Petricig (Centro studi Nediza), Giovanna Randi, Monica Ravaglia, Davide Reviatei, Carluccio Rossi, Giuseppe Righini, Elena Sartori, Mirta Sintini, Vincenzo Silvestroni, Marco Sgrosso, Luisa Tomasetig, Erich Turroni, Mattia Vernocchi, Elena Zauli, Gianni Zauli, Franco Zoli
produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna, Comune di Russi, Pro Loco Russi
3 agosto 2006, Palazzo San Giacomo, Russi (RA)

Guerra e pace - venti attori per venti sere d'agosto rileggono il capolavoro di Tolstoj

un progetto di Sandro Lombardi e Federico Tiezzi

narratrice Marion D'Amburgo

con Sandro Lombardi, Vittorio Franceschi, Ivano Marescotti, Marco Martinelli, Umberto Bortolani, Ciro Masella, Mariangela Gualtieri, Clara Galante, David Riondino, Annibale Pavone, Vera Bemoccoli, Marco Sgrosso, Massimo Verdastrò, Elena Bucci, Francesca Mazza, Massimo Grigò, Silvio Castiglioni, Massimiliano Speziali, Federico Tiezzi

musiche di Pëtr Il'ič Čajkovskij scelte da Paolo Terni

produzione Compagnia Lombardi - Tiezzi

1-25 agosto 2006, Museo Civico Medievale, Bologna

2007

Alla compagnia Le belle bandiere viene conferito il Premio Hystrio Altre Muse per l'attività.

Le Apocalissi

dai testi biblici attribuiti a San Giovanni di Patmos

elaborazione drammaturgica, spazio scenico, regia e interpretazione
Elena Bucci

con la partecipazione di Massimo Cacciari

musiche originali Pietro Pirelli

strumenti a fiato Mario Arcari - percussioni Pietro Pirelli, Mauro Gino - suono e live electronics Davide Tiso

live video Bibi Bozzato - in scena le sculture sonore di Pinuccio Sciola, Pietro Pirelli
produzione Ravenna Festival, Le belle bandiere
con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
19 giugno 2007, palcoscenico della Rocca Brancaleone, Ravenna,
Ravenna Festival

Confessioni.com

testi di Guido Leotta ed Elena Bucci
elaborazione drammaturgica, regia e interpretazione Elena Bucci
musiche e canzoni del quintetto Faxtet: Andrea Bacchilega, Guido Leotta, Tiziano Negrello, Fabrizio Tarroni, Alessandro Valentini
luci Alessandro Ricci - suono Raffaele Bassetti
produzione Le belle bandiere, Tratti-Moby Dick Casa Editrice
con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
4 luglio 2007, Chostro San Francesco, Cesena (FC)

In viaggio con Eleonora Duse

azione per spazi non teatrali
elaborazione drammaturgica da lettere, biografie e documenti, regia
e interpretazione Elena Bucci
produzione Le belle bandiere, Comune di Chioggia
con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
6 luglio 2007, Chostro del Museo di San Francesco, Chioggia (VE)

Hedda Gabler

di Henrik Ibsen
regia Elena Bucci
con la collaborazione di Marco Sgrosso
progetto ed elaborazione drammaturgica Elena Bucci e Marco Sgrosso
con Elena Bucci, Marco Sgrosso, Maurizio Cardillo, Roberto Marinelli, Salvatore Ragusa/Filippo Pagotto, Giovanna Randi, Elisabetta Vergani
disegno luci Maurizio Viani
spazio scenico Elena Bucci, Maurizio Viani
costumi Ursula Patzak
direttore tecnico e datore luci Loredana Oddone
direttore di scena e macchinista Giovanni Macis
sarta Marta Benini

elettricista fonico Valentina Bruno
assistente all'allestimento Francesco Ghiaccio con l'aiuto di Giulia Torelli
foto Lidia Bagnara, Luigi Angelucci
organizzazione Paola Bartoli e Laura Berardi
piano produttivo Marco Sgrosso - distribuzione Emilio Vita per Argante
ufficio stampa della compagnia Giulia Calligaro - ufficio stampa della produzione Bianca Simoni
produzione CTB Teatro Stabile di Brescia con la collaborazione di Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
4 novembre 2007, Teatro Comunale, Russi (RA) - anteprima
8 gennaio 2008, Teatro Sociale, Brescia
2008/2009 in tournée

2008

Il migliore dei mondi possibili

testo, regia e interpretazione Elena Bucci e Ivano Marescotti
produzione Le belle bandiere, Associazione Patakà
con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
3 gennaio 2008, Teatro Comunale, Conselice (RA)

Santa Giovanna dei macelli

ovvero dell'arte del dubbio

di Bertolt Brecht - traduzione Franco Fortini
progetto ed elaborazione drammaturgica Elena Bucci e Marco Sgrosso
regia Elena Bucci
collaborazione alla regia Marco Sgrosso
con Elena Bucci, Marco Sgrosso, Maurizio Cardillo, Gaetano Colella, Marco D'Amore/Renato Avallone, Andrea de Luca, Nicoletta Fabbri, Roberto Marinelli
musiche originali eseguite dal vivo Andrea Agostini/Dimitri Sillato
collaborazione alla composizione delle musiche e delle canzoni Elena Bucci
luci Maurizio Viani
suono Roberto Passuti/Raffaele Bassetti
spazio scenico Elena Bucci, Maurizio Viani

consulenza ai costumi Ursula Patzak
assistenti alla regia Giulia Torelli, Alessandro Sanmartin
direzione tecnica e datore luci Loredana Oddone
direttore di scena, primo macchinista Giovanni Macis
ufficio stampa Giulia Calligaro
foto Marcello Norberth
produzione Teatro Metastasio Stabile della Toscana, Le belle bandiere
con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
28 aprile 2008, Teatro Metastasio, Prato
2009/2010 in tournée

Curva sud

testo di Antonino Varvarà, regia e interpretazione Elena Bucci e Antonino Varvarà
produzione Questa Nave, Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
18 maggio 2008, Teatro Aurora, Marghera (VE)

La favola del figlio cambiato

dall'opera di Luigi Pirandello e Gian Francesco Malipiero
con Elena Bucci, Stefano Randisi, Marco Sgrosso, Enzo Vetrano
e con gli allievi dell'Accademia Pianistica
produzione Accademia Pianistica Imola - Incontri con il Maestro, Associazione Diablogues
28 giugno 2008, Rocca Sforzesca, Imola (BO) - Festival Acqua di Terra/Terra di Luna

Juana de la Cruz o le insidie della fede

testo, spazio scenico, regia e interpretazione di Elena Bucci
musiche originali eseguite dal vivo Andrea Agostini
suono Roberto Passuti
disegno luci Maurizio Viani/Alessandro Ricci
lampade Claudio Ballestracci, Alessandro Ricci
costumi Marta Benini con la consulenza di Ursula Patzak
consulenza alle traduzioni Mariana Eugenia Califano
produzione Le belle bandiere, Ravenna Festival, CTB Teatro Stabile di Brescia
con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
4 luglio 2008, Rocca Brancaleone, Ravenna, Ravenna Festival

20 febbraio 2022, Spazio Teatro No'hma, Milano, seconda edizione con revisione del testo e delle musiche, drammaturgia sonora e cura del suono di Raffaele Bassetti, luci di Max Mugnai
streaming a cura dello Spazio Teatro No'hma
<https://www.youtube.com/watch?v=rYHqxb2cOAK>
2008/2022 in tournée

Lectura Dantis - Inferno

dalla *Divina Commedia* di Dante

di e con Elena Bucci, musiche originali eseguite dal vivo al pianoforte
Ramberto Ciammarughi

produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

19 luglio 2008, Cava del Casino Visconti, Ornavasso (VB) Festival
Tones on the Stones 2008

Chopin, Sand e l'isola

da lettere, documenti e scritti di Fryderyk Chopin e George Sand

elaborazione drammaturgica, regia e interpretazione Elena Bucci

al pianoforte Joanna Trzeciak

produzione Le belle bandiere, Emilia Romagna Festival

con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

23 luglio 2008, Parco Lungofiume Borgo Tossignano, Emilia Romagna Festival

20 luglio 2010, Casa Monti, Alfonsine (RA), nuovo allestimento per il progetto 'La città del sonno' con installazioni di Claudio Ballestracci

Eleonora o delle metamorfosi

elaborazione drammaturgica da testi di Elena Bucci e di Paolo Puppa

interpretazione e regia Elena Bucci

musiche originali dal vivo Dimitri Sillato

luci Giovanni Belvisi - cura del suono Roberto Passuti - oggetti di scena Claudio Ballestracci

costumi di Ursula Patzak realizzati da Marta Benini

produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

3 ottobre 2008, Auditorium Santa Margherita, Venezia, nell'ambito della manifestazione 'Voci e anime, corpi e scritture- Convegno internazionale per i 150 anni dalla nascita di Eleonora Duse 1858-

2008', a cura di Maria Ida Biggi e Paolo Puppa, Università Ca' Foscari, Fondazione Giorgio Cini Venezia

Lenor - l'arte di essere altrove

azione per spazi non teatrali

elaborazione drammaturgica da lettere, biografie e documenti, regia e interpretazione Elena Bucci

luci e suono Giovanni Belvisi

produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

4 ottobre 2008, Parco di Villa Flangini, Asolo (TV), nell'ambito del progetto 'D'amore Vero nel Vero'

FramMenti

lettura/concerto dal libro di Barbara Garlaschelli *FramMenti. Storie da un fortino di periferia*

regia e interpretazione Elena Bucci

musiche originali eseguite dal vivo dal quartetto Faxtet: Fabrizio Tarroni, Alessandro Valentini, Guido Leotta, Andrea Bacchilega, Tiziano Negrello

produzione Faxtet/Tratti'n Festival, Le belle bandiere

con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

16 ottobre 2008, Fabbrica delle Candele, Forlì (FC)

2009

Molti pensieri vogliono restare comete

dedicato a Leo de Berardinis

percorso e azioni teatrali di Anna Amadori, Elena Bucci, Fulvio Ianneo, Angela Malfitano, Marco Manchisi, Francesca Mazza, Gino Paccagnella, Stefano Randisi, Marco Sgrosso, Enzo Vetrano

Giardino sonoro - paesaggio di suoni, musiche e voci che evoca la figura artistica ed umana di Leo attraverso la memoria di chi l'ha conosciuto

installazione sonora a cura di Alessandro Saviozzi (Studio Arkì), testi selezionati da Francesca Mazza

registrazioni in presa diretta effettuate da Elisabeth Armand Fonica Persephone

con le voci di Eugenio Allegri, Marco Alotto, Antonio Alveario, Paolo Ambrosino, Elena Bucci, Ruggero Cappuccio, Valentina

Capone, Silvio Castiglioni, Marco Cavicchioli, Franco Coda, Ilaria Drago, Patrizio Esposito, Iaia Forte, Fulvio Ianneo, Sylvie Levesque, Angela Malfitano, Claudia Manfredi, Marco Manchisi, Ivano Marescotti, Francesca Mazza, Licia Navarrini, Renato Nicolini, Gino Paccagnella, Stefano Perocco, Enzo Pezzella, Loredana Putignani, Stefano Randisi, Andrea Renzi, Fabrizia Sacchi, Alfonso Santagata, Marco Sgrosso, Paola Vandelli, Enzo Vetrano, Pasquale Vita, Teri Weikel

coordinamento Claudia Manfredi

luci Alessia Massai e Matteo Nanni - illuminotecnica Giuliano Viani
grazie a Nicoletta De Blasis, Stefano Detassis, Alessandra Fucillo, Davide Lora, Filippo Pagotto, Sara Poledrelli, Alessandro Carnevale Pellino, Federico Pastore, Marta Dalla Via, Marcello Mocchi, Elena Orsolano, Sara Prigione, Natalya Rachun, Giulia Torelli

produzione Tra un atto e l'altro, Reon, Diablogues, Le belle bandiere, Comune di Bologna, Bè-Bologna Estate09, con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

29 giugno 2009, Ex Caserma Sani, Bologna, nell'ambito del progetto 'Bologna Estate'

Cittadini del mondo

testo, regia e interpretazione Elena Bucci

al pianoforte Andrea Agostini/Dimitri Sillato

drammaturgia sonora e cura del suono Raffaele Bassetti

disegno luci Loredana Oddone

produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

14 luglio 2009, Castello dell'Acciaiuolo, Scandicci (FI), rassegna 'Trasmigrazioni'

Sale

improvvisazioni sulla trasformazione del ricordo

testo, spazio scenico, regia e interpretazione Elena Bucci

luci Matteo Nanni - suono Raffaele Bassetti - contributo al suono Alessandro Saviozzi

produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

19 settembre 2009, Chiesa di San Gottardo, Asolo (TV), rassegna 'D'amore vero nel vero'

La locandiera

di Carlo Goldoni

progetto ed elaborazione drammaturgica di Elena Bucci e Marco Sgrosso

regia e collaborazione alla drammaturgia sonora Elena Bucci

con la collaborazione di Marco Sgrosso

con Elena Bucci (Mirandolina), Marco Sgrosso (Il Cavaliere di Ripafratta), Daniela Alfonso (Dejanira), Maurizio Cardillo (Il Conte di Albafiorita), Gaetano Colella (Il Marchese di Forlipopoli), Nicoletta Fabbri (Ortensia)/Giovanna Randi, Roberto Marinelli (Fabrizio)

disegno luci Maurizio Viani

drammaturgia sonora e cura del suono Raffaele Bassetti

direzione di scena e macchinismo Giovanni Macis/Viviana Rella

datore luci Matteo Nanni

assistenti all'allestimento Alessandro Sanmartin, Filippo Pagotto, Giovanna Randi

spazio scenico Elena Bucci

costumi Marta Benini con la consulenza di Ursula Patzak

parrucche Denia Donati

organizzazione Federica Cremaschi

distribuzione Emilio Vita per Argante

foto Luigi Angelucci, Piero Vitali

ufficio stampa CTB Bianca Simoni, ufficio stampa Le belle bandiere Giulia Calligaro

produzione Centro Teatrale Bresciano, Le belle bandiere

con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

5 novembre 2009, Teatro Comunale, Russi (RA) - anteprima

12 gennaio 2010, Teatro Gobetti, Torino

3 dicembre 2015, National Centre for the Performing Arts, Pechino (Cina)

Nuova edizione con revisione del testo per la traduzione cinese e revisione della scena

2009/2015 in tournée

Spettacolo incluso nella motivazione per il Premio Ubu 2016 a Elena Bucci come miglior attrice

L'amante

di Harold Pinter

progetto, interpretazione e regia Elena Bucci e Marco Sgrosso

traduzione Alessandra Serra
drammaturgia sonora Elena Bucci e Raffaele Bassetti
disegno luci Maurizio Viani
cura del suono Raffaele Bassetti
spazio scenico Elena Bucci
direttore di scena Giovanni Macis
datore luci Gianluca Bergamini
produzione CTB Teatro Stabile di Brescia, Ravenna Festival
in collaborazione con Le belle bandiere con il sostegno di Regione
Emilia-Romagna e Comune di Russi
18 novembre 2009, Teatro Santa Chiara Mina Mezzadri, Brescia
2009/2012 in tournée

Mondi capovolti

elaborazione drammaturgica, regia e interpretazione Marco Alotto,
Gianni Bissaca, Elena Bucci e Marco Sgrosso dal libro *Non tornerò col
dubbio e con il vuoto*, a cura dell'associazione Medici Senza Frontiere
Elena Bucci è autrice dei testi che interpreta
produzione Le belle bandiere, Itaca Teatro
con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
18 dicembre 2009, Teatro Astra, Torino

2010

Dòni - tre donne, un dialetto

Elena Bucci, Daniela Piccari, Francesca Airaudo
musiche originali eseguite dal vivo al pianoforte Dimitri Sillato
drammaturgia Francesco Gabellini, Elena Bucci, Daniela Piccari
cura scenica Loris Pellegrini - direzione tecnica Nevio Cavina
produzione Città Teatro
in collaborazione con Fondazione CORTE Coriano Teatro, con il
patrocinio della Provincia di Rimini
23 aprile 2010, Teatro Corte, Coriano (RN)

Tenebrae

cantata video-scenica per voci su nastro, ensemble di 14 esecutori e
live electronics
musica di Adriano Guarneri su testi di Massimo Cacciari
ideazione, regia e visual concept Cristina Mazzavillani Muti

soprano Alda Caiello e Sofia Visentin - controtenore Giovanni
Giovannini
attrice Elena Bucci
danzatrice Catherine Pantigny
scenografia, costumi e immagini virtuali Ezio Antonelli
regia del suono Luigi Ceccarelli
luci Vincent Longuemare
orchestra del Teatro dell'Opera di Roma
direttore d'orchestra Pietro Borgonuovo
produzione Ravenna Festival, Teatro dell'Opera di Roma
18 giugno 2010, Teatro Alighieri, Ravenna
16 ottobre 2010, Teatro dell'Opera, Roma

Regina la paura

talismani e antidoti ovvero pronti a morire, ovvero essere pronti è tutto
drammaturgia, spazio scenico e regia Elena Bucci
con brani tratti da *Venditori di paura* di Ermellina Drei e l'apporto di
testi elaborati da improvvisazioni
con Elena Bucci, Marco Sgrosso, Daniela Alfonso, Maurizio Cardillo,
Nicoletta Fabbri, Filippo Pagotto
musiche originali eseguite dal vivo alle tastiere e al violino Dimitri
Sillato
disegno luci Matteo Nanni
drammaturgia del suono e composizione ai sensori Raffaele Bassetti
installazioni e lampade Claudio Ballestracci
costumi Marta Benini
macchinismo e direttore di scena Giovanni Macis
assistente all'allestimento Federica Cremaschi con l'aiuto di Valeria
Vicentini
amministrazione Paolo Gorietti
produzione Teatro Stabile di Napoli, Le belle bandiere
con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
26 ottobre 2010, Teatro San Ferdinando, Napoli

2011

L'eccidio di Borgo Pignatta

raccontato da Elena Bucci - alla chitarra Angelo Sintini - produzione
Primola Cotignola
25 aprile 2011, Camminata sul fiume Senio

Richiamami - prove di linguaggio in occasione della fine del mondo
furti da Raffaele Baldini, Nino Pedretti, Tonino Guerra
elaborazione drammaturgica, regia e interpretazione Elena Bucci e Daniela Piccari
musiche originali di Andrea Alessi e Thomas Clausen
musiche originali eseguite dal vivo alle tastiere e al violino Dimitri Sillato
drammaturgia sonora, cura del suono e sensori Raffaele Bassetti
produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
10 maggio 2011, Teatro Binario, Cotignola (RA)

La paura - ovvero essere pronti è tutto
variazioni sul tema in concerto
con brani tratti da *Venditori di paura* di Ermellina Drei
testo, spazio scenico, costumi, regia e interpretazione Elena Bucci
drammaturgia sonora, cura del suono e sensori Raffaele Bassetti
disegno luci Matteo Nanni - disegni e dipinti alla lavagna luminosa Carluccio Rossi
direttore tecnico e macchinista Giovanni Macis
datore luci Alessia Massai/Gianluca Bergamini
lampade Claudio Ballestracci
assistente all'allestimento Nicoletta Fabbri
produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
4 luglio 2011, Teatro Alfieri, Asti, Festival Astiteatro
2011/2013 in tournée

Antigone Quartet Concerto
una lettura in musica dall'opera di Sofocle
elaborazione drammaturgica, regia, interpretazione Elena Bucci e Marco Sgrosso
musiche originali eseguite dal vivo al pianoforte e violino Dimitri Sillato (in alcune repliche Beatrice Santini)
drammaturgia sonora e cura del suono Raffaele Bassetti
assistente all'allestimento Nicoletta Fabbri
produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

12 luglio 2011, Museo Archeologico Polveriera Guzman, Orbetello (GR), rassegna 'Archeologia Narrante'
2011/2023 in tournée

Antigone ovvero una strategia del rito

da Sofocle

progetto ed elaborazione drammaturgica Elena Bucci e Marco Sgrosso

regia Elena Bucci

con la collaborazione di Marco Sgrosso

con Elena Bucci, Marco Sgrosso, Daniela Alfonso, Maurizio Cardillo, Nicoletta Fabbri, Filippo Pagotto, Gabriele Paolocà

disegno luci Maurizio Viani

drammaturgia del suono Elena Bucci e Raffaele Bassetti

drammaturgia del suono, cura del suono e sensori Raffaele Bassetti

spazio scenico Elena Bucci

direzione tecnica Giovanni Macis

datori luci Davide Cavandoli/Loredana Oddone

costumi Elena Bucci e Marta Benini

assistente all'allestimento Alessandro Sanmartin

ufficio stampa CTB Bianca Simoni - ufficio stampa Le belle bandiere
Giulia Calligaro

produzione CTB Teatro Stabile di Brescia

in collaborazione con Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

9 novembre 2011, Teatro Comunale, Russi (RA) - anteprima

10 gennaio 2012, Teatro Sociale, Brescia

2012/2013 in tournée

Il male oscuro

spettacolo-orazione dal romanzo di Giuseppe Berto

di e con Maurizio Cardillo

regia Elena Bucci e Maurizio Cardillo

suono Alessandro Saviozzi

collaborazione artistica Filippo Pagotto

assistente alla regia Françoise Bougault

luci Filippo Pagotto e Massimiliano Buldrini

collaborazione organizzativa Claudia Manfredi

produzione Compagnia Cardillo, Le belle bandiere

con il contributo di Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna

con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
9 dicembre 2011, Teatro delle Moline/ Arena del Sole, Bologna

2012

Nella stanza di Eleonora

di e con Elena Bucci

drammaturgia del suono Raffaele Bassetti

luci Giovanni Macis

assistente all'allestimento Nicoletta Fabbri

produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

in collaborazione con Fondazione Giorgio Cini di Venezia - Centro studi per la ricerca documentale sul teatro e il melodramma europeo

8 marzo 2012, Biblioteca del Longhena, Fondazione Giorgio Cini, Isola San Giorgio Maggiore, Venezia

Les chansons de Bilitis

omaggio a Claude Debussy nel 150° anniversario della nascita

testi di Pierre Louys, musiche di Claude Debussy

con Elena Bucci

al flauto Massimo Mercelli e Fulvio Fiorio, alla viola Massimo Piva, all'arpa Nicoletta Sanzin e Tiziana Tornari

produzione Emilia Romagna Festival

26 marzo 2012, Casa della Musica, Parma

Garden of geniuses - Dante

brani da *Inferno, Purgatorio, Paradiso* di Dante Alighieri

scelti e interpretati da Elena Bucci

alle tastiere Luca Matteuzzi, al sassofono Max Piani

produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

7 luglio 2012, Leo Tolstoj Museum-Estate 'Yasnaya Polyana' (Russia), International Art Festival Garden of Geniuses

L'albergo dei poveri - prove di gioia

un progetto di teatro, musica e installazioni per la trasformazione del ricordo nei luoghi della città ferita ispirato all' opera di Maksim Gor'kij, Dante Alighieri, Osip Mandel'stam, Fernando Pessoa, William Shakespeare e altri poeti

direzione artistica Elena Bucci e Marco Sgrosso
cura del suono e live electronics di Raffaele Bassetti
installazioni a cura di Claudio Ballestracci - documentazione audio
video a cura di Nicoletta Fabbri
con Elena Bucci, Marco Sgrosso e gli attori del gruppo di lavoro
produzione A.T.A.M. Associazione Teatrale Abruzzese Marchigiana,
Le belle bandiere
con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
21 luglio 2012, Piazza Santa Maria Paganica, L'Aquila, nell'ambito
del progetto ministeriale 'I cantieri dell'immaginario'

Sonhos - dedica ai futuri

nell'ambito del progetto omonimo per la comunicazione tra le arti, la
formazione e la trasformazione dei luoghi e della memoria, direzione
artistica Elena Bucci e Marco Sgrosso
drammaturgia e regia Elena Bucci
con Elena Bucci, Marco Sgrosso, gli attori della compagnia Le belle
bandiere e del Laboratorio Teatrale Permanente - drammaturgia
sonora Raffaele Bassetti
produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-
Romagna, Comune di Russi, Pro Loco Russi
10 luglio 2012, Ex Macello/Biblioteca Comunale di Russi, Russi (RA)
11 settembre 2012, Case Bucci, Russi (RA)

Concerto per donna sola

di e con Elena Bucci, alla fisarmonica Gabriele Zanchini
produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-
Romagna e Comune di Russi, I Portici di Imola
31 luglio 2012, Cortile Palazzo Monsignani, Imola (BO)

Mythos

da Eschilo, Sofocle, Euripide
elaborazione drammaturgica, regia, impianto scenico Elena Bucci e
Marco Sgrosso
con Matteo Bertuetti, Fabrizia Boffelli, Fausto Cabra, Francesca
Cecala, Monica Ceccardi, Loredana De Luca, Lorenzo De Luca,
Filippo Garlanda, Alessandra Mattei
disegno luci Cesare Agoni
drammaturgia del suono Edoardo Chiaf
assistenti alla regia Andrea Anselmini, Chiara Pizzatti

costumi Elena Bucci e Marco Sgrosso
collaborazione ai costumi Alessandra Mattei - collaborazione alla
scenografia Andrea Anselmini
direttore di scena Walter Vettore - elettricista Sergio Martinelli
elementi scenici realizzati dal laboratorio del CTB Teatro Stabile di
Brescia
produzione CTB Teatro Stabile di Brescia
4 dicembre 2012, Teatro Sociale, Brescia

2013

Delirio a due - anticommedia

di Eugène Ionesco
traduzione di Gian Renzo Morteo
regia, interpretazione, scene e costumi Elena Bucci e Marco Sgrosso
drammaturgia del suono Elena Bucci e Raffaele Bassetti
luci Loredana Oddone
drammaturgia sonora e cura del suono Raffaele Bassetti
macchinismo e direzione di scena Giovanni Macis, Viviana Rella
assistenza e cura Nicoletta Fabbri
lampade Claudio Ballestracci
scene realizzate da Giovanni Macis, Michele Sabbatoli
foto Patrizia Piccino, Marco Ghidelli
produzione Le belle bandiere, TPE Teatro Piemonte Europa
con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
6 marzo 2013, Teatro Comunale, Russi (RA) - anteprima nell'ambito
del progetto 'Sonhos 2013. Grafè numerouno'
9 aprile 2013, Teatro Astra, Torino, prima nazionale
5 ottobre 2020, Teatro Sociale, Brescia, nuova edizione coprodotta da
Centro Teatrale Bresciano
2013/2024 in tournée

*Quando a morire è musica e donna - dedicato a Wagner e alle sue
eroine*

di e con Elena Bucci
elaborazione drammaturgica da lettere, *La mia vita* di Richard
Wagner, e dai libretti delle opere *Tristan und Isolde*, *Die Walkirie*,
Götterdämmerung
drammaturgia del suono Raffaele Bassetti
luci Loredana Oddone

cura Nicoletta Fabbri

progetto del Teatro La Fenice di Venezia in collaborazione con
Fondazione Giorgio Cini di Venezia

produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-
Romagna e Comune di Russi

22 maggio 2013, Sale Apollinee Teatro La Fenice, Venezia -
anteprima

19 febbraio 2014, Teatro Ca' Foscari, Venezia

In canto e in veglia

testo, regia e interpretazione Elena Bucci

disegno luci Loredana Oddone

drammaturgia sonora, cura del suono, registrazioni Raffaele Bassetti

scene e macchinismo Giovanni Macis

canti registrati Andrea de Luca

assistente all'allestimento Nicoletta Fabbri

produzione Le belle bandiere, Federgat, I Teatri del Sacro

con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

15 giugno 2013, Chiesa di San Giovanni, Lucca

2013/2021 in tournée

Spettacolo vincitore I Teatri del Sacro 2013

2 giugno 2015, Chiesa di San Sebastiano/Parco delle Rimembranze,
Castel Bolognese (RA)

Canto alle presenze leggere, elaborazione drammaturgica da *In canto e
in veglia*

Selvaggia è la notte - dedicato a Emily Dickinson

testi di Paolo Puppa

con Paolo Puppa ed Elena Bucci

produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-
Romagna e Comune di Russi

4 luglio 2013, Centro Culturale Polivalente, Russi (RA) nell'ambito
del progetto 'Sonhos 2013'

Smemoranta - una favola d'acqua

uno spettacolo itinerante nell'acqua

testo e interpretazione Elena Bucci

cura del suono Andrea Scardovi

produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-
Romagna, Comune di Russi

Associazione Primola

17 luglio 2013, Arena delle Balle di Paglia, Cotignola (RA)

Smemorantes - memoria del mito e strategia del rito

da *Odissea* di Omero

ideazione, elaborazione drammaturgica e regia Elena Bucci

con la collaborazione di Marco Sgrosso

con Elena Bucci, Marco Sgrosso, Daniela Alfonso, Maurizio Cardillo,

Beatrice Cevolani, Andrea de Luca, Nicoletta Fabbri, Filippo Pagotto,

Gabriele Paolocà, Alessandro Sanmartin

e con Samuela Becchereti, Sabrina Ciani, Daniela Denti, Enrica

Ghinassi, Giovanna Randi, Franco Cecè Zoli

drammaturgia sonora, cura del suono e registrazioni Raffaele Bassetti

spazio scenico e costumi Elena Bucci

collaborazione tecnica Alessia Massai

collaborazione alla drammaturgia Barbara Roganti

foto e installazioni Patrizia Piccino - oggetti sonori Claudio Ballestracci

con la partecipazione del gruppo musicale Faxtet

cura Nicoletta Fabbri, Alessandro Sanmartin, Andrea de Luca,

Filippo Pagotto, Paola Ravaglia

produzione Le belle bandiere, Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna

con il sostegno di Regione Emilia-Romagna, Comune di Russi, Pro Loco Russi

28 luglio 2013, Palazzo San Giacomo, Russi (RA), nell'ambito del progetto 'Sonhos 2013 - Sonhos in tour'

Regine - Elizabeth Tudor vs. Mary Stuart

testo, spazio scenico, regia e interpretazione Elena Bucci

collaborazione drammaturgica Mario Giorgi

disegno luci Loredana Oddone

drammaturgia sonora e cura del suono Raffaele Bassetti

da un'idea di Gerardo Guccini

produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

in collaborazione con Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna

13 ottobre 2013, Oratorio di San Filippo Neri, Bologna, rassegna 'A fil di spada'

Tartufo ovvero l'impostore

elaborazione drammaturgica, regia, impianto scenico Elena Bucci e Marco Sgrosso

con Matteo Bertuetti, Fabrizia Boffelli, Fausto Cabra, Francesca Cecala, Monica Ceccardi, Filippo Garlanda, Alessandra Mattei, Gianmarco Pellicchia, Silvia Quarantini, Gabriele Reboni

disegno luci Cesare Agoni

drammaturgia del suono Edoardo Chiaf

assistente alla regia Chiara Pizzati

collaborazione ai costumi e sarto di compagnia Patrick Tomasini

elementi scenici realizzati dal Laboratorio del CTB Teatro Stabile di Brescia

produzione CTB Teatro Stabile di Brescia

23 novembre 2013, Teatro Santa Chiara, Brescia

La deriva

con Maurizio Cardillo

regia Elena Bucci e Maurizio Cardillo

suono Alessandro Saviozzi - collaborazione artistica Filippo Pagotto

disegno luci Elena Bucci

organizzazione e cura Claudia Manfredi - suono eseguito dal vivo da Uccio Arangio

produzione Arena del Sole - Nuova Scena in collaborazione con Compagnia Cardillo e Le belle bandiere

con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

10 dicembre 2013, Teatro delle Moline/Arena del Sole, Bologna

Chi c'era c'è

testi da Raffaello Baldini, Nino Pedretti, Tonino Guerra, Elena Bucci, Daniela Piccari

testo, regia e interpretazione Elena Bucci e Daniela Piccari

musiche originali eseguite dal vivo al pianoforte e violino Dimitri Sillato

drammaturgia sonora e cura del suono Raffaele Bassetti

musiche originali di Andrea Alessi e Thomas Clausen

produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

29 dicembre 2013, Oratorio di San Rocco, Gatteo (FC)

2014

Anàstasis

laude in tre quarti di Nevio Spadoni
regia e interpretazione Elena Bucci e Marco Sgrosso
drammaturgia sonora e cura del suono Raffaele Bassetti
produzione Le belle bandiere, Gruppo Italia 87, Amnesty
International
con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
15 aprile 2014, Basilica di Sant'Agata Maggiore, Ravenna

Amico della vertigine

testi di Elena Bucci e Guido Leotta
interpretazione e regia Elena Bucci
musiche originali eseguite dal vivo di Faxtet
produzione Le belle bandiere, Faxtet
con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
28 aprile 2014, Teatrino del Vecchio Mercato, Castel Bolognese (RA)

Colloqui con la cattiva dea - piccole storie dalla Grande Guerra

drammaturgia in musica
testo, spazio scenico, regia e interpretazione Elena Bucci
musiche originali dal vivo alla fisarmonica Simone Zanchini
drammaturgia sonora, cura del suono e registrazioni Raffaele
Bassetti
disegno luci Loredana Oddone
costumi Marta Benini, Elena Bucci
assistente all'allestimento Nicoletta Fabbri
produzione Le belle bandiere, Ravenna Festival
con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
17 giugno 2014, Artificerie Almagià, Ravenna, Ravenna Festival 2014
10 febbraio 2015, Ex Macello/Biblioteca Comunale di Russi,
allestimento per spazio non teatrale nell'ambito del progetto 'Sonhos
2014'
20 settembre 2015, Sacrario Militare del Monte Grappa (TV-VI)
2014/2016 in tournée

Leggere Antigone

elaborazione drammaturgica, regia e interpretazione Elena Bucci
drammaturgia sonora e cura del suono Raffaele Bassetti

produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

21 giugno 2014, Cortiletto della Biblioteca, Melzo (MI)

Svenimenti - un vaudeville

dagli atti unici, dalle lettere e dai racconti di Anton Čechov

progetto, elaborazione drammaturgica Elena Bucci e Marco Sgrosso

con Elena Bucci, Gaetano Colella, Marco Sgrosso

regia Elena Bucci

con la collaborazione di Marco Sgrosso

disegno luci Loredana Oddone

drammaturgia del suono Raffaele Bassetti

spazio scenico Elena Bucci

macchinismo e direzione di scena Giovanni Macis/Viviana Rella

collaborazione ai costumi Marta Benini

palchetti commedia dell'arte Stefano Perocco di Meduna

cura Nicoletta Fabbri

foto Luigi Angelucci, Umberto Favretto, Patrizia Piccino

ufficio stampa CTB Silvia Vittoriano

distribuzione Emilio Vita

produzione CTB Teatro Stabile di Brescia

in collaborazione con Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

con il contributo di Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Comune di Brescia, Regione Lombardia, Provincia di Brescia, con il sostegno di A2A, Fondazione ASM

25 marzo 2014, Teatro Comunale, Russi (RA) - anteprima

18 novembre 2014, Teatro Santa Chiara Mina Mezzadri, Brescia - debutto nazionale

2014/2017 in tournée

Spettacolo finalista al Premio Hystrio Twister

Autobiografie di ignote

elaborazione drammaturgica, regia e interpretazione Elena Bucci

musiche originali eseguite dal vivo Dimitri Sillato

drammaturgia sonora e cura del suono Raffaele Bassetti

luci Nicoletta Fabbri

produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

29 marzo 2014, Sala Ligna Biblioteca Malatestiana, Cesena (FC) -
anteprima

21 settembre 2014, Ospedale Forlanini/San Camillo, Roma, progetto
'Sguardi Oltre/Estate Romana'

8 marzo 2024, Teatro Storchi di Modena, nuova edizione, luci di
Roberto Passuti, musiche originali eseguite dal vivo di Fabrizio
Puglisi e Christian Ravaglioli

2014/2024 in tournée

Smemorantide - Radiocittàoccupata

ideazione, regia, disegno luci, spazio scenico Elena Bucci

collaborazione al progetto Marco Sgrosso

drammaturgia a cura di Elena Bucci a partire da improvvisazioni
guidate, testi scritti dagli attori e *L'attore deformato* di Mario Giorgi
con Daniela Alfonso, Elena Bucci, Maurizio Cardillo, Andrea de
Luca, Nicoletta Fabbri, Filippo Pagotto, Daniela Piccari, Marco
Sgrosso

assistenza Federico Paino

drammaturgia sonora, cura del suono, documentazione audio,
registrazioni Raffaele Bassetti

costumi a cura di Nomadea e degli attori

lampade Claudio Ballestracci

installazioni fotografiche Patrizia Piccino

documentazione video Stefano Bisulli

assistente all'allestimento Nicoletta Fabbri e Federico Paino

produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-
Romagna e Comune di Russi

in collaborazione con Pro Loco Russi

3 luglio 2015, Palazzo San Giacomo, Russi (RA), nell'ambito del
progetto 'Sonhos 2014'

Recita dell'attore Vecchiatto nel Teatro di Rio Saliceto

di Gianni Celati

con Elena Bucci e Claudio Morganti

produzione Esecutivi per lo spettacolo

2 ottobre 2014, prima edizione, Teatro Magnolfi, Festival
Contemporanea 14 Prato

2015

In disparte

lettura in musica di testi di Elfriede Jelinek con interventi in video
regia, spazio scenico, costumi e interpretazione Elena Bucci
drammaturgia sonora e cura del suono Raffaele Bassetti
contributi video ideati e realizzati da Elena Bucci e Gaetano Colella
produzione Le belle bandiere per il progetto 'Festival Focus Jelinek' a
cura di Elena di Gioia
con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
3 febbraio 2015, Artificerie Almagià di Ravenna - diretta radiofonica
17 marzo 2015, Oratorio di San Filippo Neri, Bologna - nell'ambito
della serata 'Parole al mondo'

L'Agnese va a morire

una lettura in musica liberamente tratta dal romanzo di Renata
Viganò
elaborazione drammaturgica, regia e interpretazione Elena Bucci e
Marco Sgrosso
drammaturgia del suono Raffaele Bassetti
luci Nicoletta Fabbri
produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-
Romagna e Comune di Russi
13 marzo 2015, Teatro Comunale, Gradara (PU)

La morte e la fanciulla

di Ariel Dorfman, traduzione di Alessandra Serra
progetto Elena Bucci e Marco Sgrosso
regia Elena Bucci
con la collaborazione di Marco Sgrosso
con Elena Bucci, Marco Sgrosso, Maurizio Cardillo, Gaetano Colella
luci Loredana Oddone
drammaturgia del suono e registrazioni Raffaele Bassetti
spazio scenico Elena Bucci
costumi Elena Bucci, Marta Benini
macchinismo e direzione di scena Giovanni Macis
cura e assistenza all'allestimento Nicoletta Fabbri
produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-
Romagna e Comune di Russi
15 aprile 2015, Teatro Comunale, Russi (RA)

Il banchetto offeso - il cibo che nutre, il cibo che uccide

testo, regia e interpretazione Elena Bucci
musiche originali eseguite dal vivo al pianoforte e violino Dimitri Sillato
drammaturgia sonora e cura del suono Raffaele Bassetti
disegno luci Loredana Oddone
scene Elena Bucci, Giovanni Macis, Loredana Oddone
produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
in collaborazione con Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
27 maggio 2015, Oratorio di San Filippo Neri, Bologna

La notte di San Lorenzo

serata di poesia in musica
ideazione e cura di Niva Lorenzini
progetto artistico, regia e interpretazione di Elena Bucci e Marco Sgrosso
e con la partecipazione di Vittoriano Masciullo e Martina Campi
musiche originali eseguite dal vivo alla tastiera e violino Dimitri Sillato
luci Alessandro Ricci - drammaturgia del suono Franco Naddei
produzione Le belle bandiere, Museo per la Memoria di Ustica, Associazione Parenti delle Vittime di Ustica, Cronopios, con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
10 agosto 2015, Giardino della Memoria, Museo di Ustica, Bologna, nell'ambito del progetto 'Il Giardino della Memoria - XXXV Anniversario della strage di Ustica'

Lectura Dantis

una lettura in musica di canti della *Divina Commedia*
regia e interpretazione Elena Bucci
musiche al pianoforte eseguite dal vivo da Stefano Miceli
suono Franco Naddei
produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
in collaborazione con Emilia Romagna Festival
12 agosto 2015, Abbazia di Pomposa, Codigoro (FE)

Storie di Giasone e Medea

da Euripide a Seneca, da Apollonio Rodio a Franz Grillparzer e Jean Anouilh

elaborazione drammaturgica Elena Bucci e Marco Sgrosso

regia Elena Bucci

con la collaborazione di Marco Sgrosso

con Elena Bucci, Marco Sgrosso, Daniela Alfonso, Nicoletta Fabbri,
Filippo Pagotto

luci Loredana Oddone

drammaturgia del suono Raffaele Bassetti

spazio scenico Elena Bucci

produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

13 novembre 2015, Teatro Comunale, Russi (RA)

Bimba - inseguendo Laura Betti

drammaturgia, regia, costumi e interpretazione di Elena Bucci

disegno luci Loredana Oddone

drammaturgia del suono, interventi elettronici e registrazioni
Raffaele Bassetti

macchinismo Giovanni Macis

spazio scenico Elena Bucci, Loredana Oddone,

assistente all'allestimento Nicoletta Fabbri, con l'aiuto di Federico Paino

foto di scena iAnt, Marco Ghidelli, Claudia Verroca

produzione Le belle bandiere con la collaborazione di ATER Associazione Teatrale Emilia Romagna, Comune di Bologna, Teatro Comunale Laura Betti di Casalecchio e Teatro Comunale, Russi (RA), Cineteca di Bologna, Centro Studi Archivio Pier Paolo Pasolini di Bologna e Fondo Laura Betti, Gabriele Trombetti

con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

20 novembre 2015, Teatro Laura Betti, Casalecchio di Reno (BO)

Bimba '22 - inseguendo Betti e Pasolini, seconda edizione, prodotta da ERT/ Teatro Nazionale in collaborazione con Le belle bandiere, luci Loredana Oddone con il contributo di Max Mugnai eseguite da Daria Grispino

1° marzo 2022, Teatro Arena del Sole, Bologna

La giaguara, nuova edizione dello spettacolo per luoghi non teatrali
27 aprile 2022, Palazzo Marchesale, Melpignano (LE)

2015/2024 in tournée

Spettacolo incluso nella motivazione per il Premio Ubu 2016 a Elena Bucci come miglior attrice

Vite altrove - maestre dentro e fuori scena

testo, regia e interpretazione Elena Bucci

drammaturgia sonora e cura del suono Raffaele Bassetti

produzione Le belle bandiere per il Teatro di Rai Radio3

con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

24 novembre 2015, trasmissione in diretta dalla Sala A di Via Asiago

10, Roma, nel programma 'Tutto Esaurito! Un mese di Teatro a

Radio3' a cura di Laura Palmieri e Antonio Audino, con

l'introduzione di Laura Palmieri

2016

Una passione - ridere così tanto

musica e teatro nei luoghi dell'Olocausto

progetto, drammaturgia e interpretazione Elena Bucci e Marco Sgrosso

ideazione e consulenza drammaturgica Gerardo Guccini

musiche originali eseguite dal vivo al violino e alle tastiere da Dimitri Sillato e Felice Del Gaudio

drammaturgia sonora e cura del suono Raffaele Bassetti

disegno luci Loredana Oddone

assistente all'allestimento Nicoletta Fabbri

produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

in collaborazione con ERT Emilia Romagna Teatro Fondazione

27 gennaio 2016, Arena del Sole, Bologna

Il pianeta Diana

elaborazione drammaturgica, regia e interpretazione Elena Bucci

musiche originali eseguite dal vivo al contrabbasso Felice Del Gaudio

luci Gianluca Bergamini - cura del suono Mauro De Pieri

assistenza Nicoletta Fabbri

produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

10 marzo 2016, Teatro Cavallerizza, Reggio Emilia, rassegna 'Funzione Guerriera'

La canzone di Giasone e Medea

da Euripide a Seneca, da Apollonio Rodio a Franz Grillparzer e Jean Anouilh

progetto ed elaborazione drammaturgica Elena Bucci e Marco Sgrosso

regia Elena Bucci

con la collaborazione di Marco Sgrosso

con Elena Bucci, Marco Sgrosso, Daniela Alfonso, Nicoletta Fabbri, Filippo Pagotto

disegno luci Loredana Oddone

drammaturgia sonora e cura del suono Raffaele Bassetti

macchinismo Giovanni Macis

spazio scenico Elena Bucci - costumi Elena Bucci e Marta Benini

maschere Stefano Perocco di Meduna

assistente all'allestimento Federico Paino

ufficio stampa CTB Sabrina Oriani

foto di scena Umberto Favretto

produzione Centro Teatrale Bresciano in collaborazione con Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

5 aprile 2016, Teatro Santa Chiara Mina Mezzadri, Brescia

18 agosto 2023, Teatro Antico, Segesta (TP), Segesta Festival, nuova edizione, Francesca Pica sostituisce Daniela Alfonso, Valerio Pietrovita sostituisce Filippo Pagotto, disegno luci con adattamento a spazi all'aperto di Max Mugnai, assistenza all'allestimento di Giulia Torelli, foto di Gianni Zampaglione

2023/2024 in tournée

streaming a cura dello Spazio Teatro No'hma:

12 giugno 2024

<https://www.youtube.com/watch?v=gRFmAiuWT7E>

13 giugno 2024 <https://www.youtube.com/watch?v=cR-kVLyYf0g>

Spettacolo incluso nella motivazione per il Premio Ubu 2016 a Elena Bucci come miglior attrice

Folia shakespeareana

dalle opere di William Shakespeare

progetto, elaborazione drammaturgica, regia e interpretazione Elena Bucci e Chiara Muti

disegno luci Loredana Oddone

drammaturgia del suono Raffaele Bassetti
scelta del luogo e spazio scenico Elena Bucci
costumi Nomadea
produzione Le belle bandiere, Ravenna Festival
con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
22 giugno 2016, Mausoleo di Teodorico, Ravenna

Lessico familiare

da Natalia Ginzburg
elaborazione drammaturgica e interpretazione Elena Bucci
per il progetto ZamBest a cura dell'Università degli Studi di Bologna
7 luglio 2016, Palazzo Poggi, Bologna

Intorno a Macbeth

ideazione, elaborazione drammaturgica e regia Elena Bucci
con la collaborazione di Marco Sgrosso
con Elena Bucci, Marco Sgrosso, Daniela Alfonso, Andrea de Luca,
Nicoletta Fabbri, Filippo Pagotto, Daniela Piccari
assistenti all'allestimento Nicoletta Fabbri, Mario Giorgi
luci e spazio scenico Elena Bucci
suono Franco Naddei
produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-
Romagna e Comune di Russi
18 luglio 2016, Palazzo di San Giacomo, Russi (RA), all'interno del
progetto speciale 'Il Palazzo di Mnemosine - Smemorantide 2016'

Macbeth duo - la vita è un'ombra

elaborazione drammaturgica, regia e interpretazione Elena Bucci e
Marco Sgrosso
musiche originali dal vivo alle tastiere e al violino Dimitri Sillato
suono Franco Naddei
luci Massimo Violato
assistente all'allestimento Nicoletta Fabbri
produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-
Romagna e Comune di Russi
14 agosto 2016, Cortile del Teatro del Baraccano, Bologna
12 novembre 2016, Teatro Biagi D'Antona, Castelmaggiore (BO),
nell'ambito della rassegna 'Agorà - Shakespeare. Delle storie'
2016/2018 in tournée

Spettacolo incluso nella motivazione per il Premio Ubu 2016 a Elena Bucci come miglior attrice

Nove sogni - un atto dal vivo

serata inaugurale della mostra Due di noi
opere di Stefano Ricci e Davide Reviati
letture Elena Bucci, al contrabbasso Giacomo Piermatti
10 settembre 2016, Biblioteca Comunale, Russi (RA)

Il giardino dei ciliegi

di Anton Čechov
versione italiana e regia Valter Malosti
consulente per la lingua russa Vera Rodaro
con Elena Bucci, Natalino Balasso, Fausto Russo Alesi, Giovanni Anzaldo, Piero Nuti, Eva Robin's, Roberto Abbiati, Gaetano Colella, Roberta Lanave, Camilla Nigro, Jacopo Squizzato e con gli allievi della Scuola per Attori del Teatro Stabile di Torino Federica Dordei e Alessandro Conti
costumi Gianluca Sbicca - scene Gregorio Zurla - suono Gup Alcaro - luci Francesco Dell'Elba
cura del movimento Alessio Maria Romano - assistente alla regia Elena Serra
produzione Teatro Stabile di Torino Teatro Nazionale, con il sostegno di CRT
11-30 ottobre 2016, Teatro Carignano, Torino

Shakespeare in solo

testi da *Romeo e Giulietta*, *Macbeth*, *Amleto*, *Otello*, *Re Lear*, *Tempesta* di William Shakespeare
elaborazione drammaturgica, spazio scenico, regia e interpretazione Elena Bucci
disegno luci Loredana Oddone
drammaturgia sonora e cura del suono Raffaele Bassetti
musiche originali eseguite dal vivo alle tastiere e al violino Dimitri Sillato
produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
24 ottobre 2016, Teatro Ca' Foscari, Venezia

Le relazioni pericolose - conto aperto tra la marchesa di Merteuil e il visconte di Valmont

ovvero lettere raccolte tra un gruppo di persone e pubblicate a scopo d'istruirne alcune altre

dal romanzo omonimo di Choderlos de Laclos

progetto ed elaborazione drammaturgica Elena Bucci e Marco Sgrosso

regia Elena Bucci

con la collaborazione di Marco Sgrosso

con Elena Bucci (la Marchesa di Merteuil e la Presidentessa di Tourvel), Marco Sgrosso (il Visconte di Valmont), Gaetano Colella (Pierre Ambroise Choderlos de Laclos che dà voce a Cécile de Volanges, il Cavaliere Danceny, M.me de Volanges, M.me de Rosemonde)

assistenza all'allestimento Nicoletta Fabbri, Sara Biasin

disegno luci Loredana Oddone

drammaturgia sonora e cura del suono Raffaele Bassetti

spazio scenico Elena Bucci

consulenza ai costumi Ursula Patzak

parrucche Denia Donati

collaborazione alle scene Carluccio Rossi

macchinismo e direzione di scena Viviana Rella/Michele Sabattoli

tecnico del suono Franco Naddei

sarta Marta Benini

foto di scena Marco Caselli Nirmal, Gianni Zampaglione

ufficio stampa Silvia Vittoriano - ufficio comunicazione Sabrina Oriani

produzione CTB Centro Teatrale Bresciano - in collaborazione con Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

1° dicembre 2016, Teatro Comunale, Russi (RA) - anteprima

19 aprile 2017, Teatro Santa Chiara Mina Mezzadri, Brescia - debutto nazionale

2017/2019 in tournée

2017

Prima della pensione ovvero Cospiratori

una commedia dell'anima tedesca

di Thomas Bernhard - traduzione Roberto Menin

progetto, scene e regia Elena Bucci e Marco Sgrosso
con Elena Bucci, Marco Sgrosso, Elisabetta Vergani
disegno luci Loredana Oddone
drammaturgia sonora e cura del suono Raffaele Bassetti
supervisione ai costumi Ursula Patzak
assistente all'allestimento Nicoletta Fabbri
collaborazione alle scene Carluccio Rossi
macchinismo e direzione di scena Davide Capponcelli
elettricista e datore luci Gianluca Bergamini
sarta Marta Benini
produzione ERT Emilia Romagna Teatro Fondazione in
collaborazione con Le belle bandiere con il sostegno di Regione
Emilia-Romagna e Comune di Russi
9 gennaio 2017, Arena del Sole, Sala Salmon, Bologna
2017/2019 in tournée

Di terra e d'oro - ovvero la materia dei sogni

una lettura in musica dedicata al pensiero del lavoro e a personaggi
della mia terra e della mia memoria
testo, spazio scenico, regia e interpretazione Elena Bucci
musiche originali eseguite dal vivo alle tastiere e al violino Dimitri
Sillato
drammaturgia sonora, cura del suono e registrazioni Raffaele
Bassetti
assistente all'allestimento Nicoletta Fabbri
voce registrata Andrea de Luca
produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-
Romagna e Comune di Russi
10 giugno 2017, Chiesa di San Giacomo Apostolo, Forlì, Festa di
Radio3 - 9/11 giugno

Il paradiso perduto, il paradiso ritrovato

lettura in musica
liberamente tratta da *Il Paradiso Perduto* di John Milton e altre
scritture
ideazione Elena Bucci
elaborazione drammaturgica ed interpretazione Elena Bucci e Marco
Sgrosso
al violino e al pianoforte Dimitri Sillato
drammaturgia del suono Raffaele Bassetti

luci Loredana Oddone
assistenza all'allestimento Nicoletta Fabbri
produzione Le belle bandiere, Federgat
con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
6 giugno 2017, Teatro Ventidio Basso, Ascoli Piceno
Spettacolo vincitore I Teatri del Sacro 2017

Pavel Florenskij - dalla filosofia della bellezza al gulag delle Solovki

relatore Natalino Valentini - introduce Giorgio Gualdrini
elaborazione drammaturgica dei testi e interpretazione Elena Bucci -
suono Raffaele Bassetti
Ravenna Festival in collaborazione con Associazione Romagna-
Camaldoli
14 giugno 2017, Refettorio Museo Nazionale, Ravenna nell'ambito di
Ravenna Festival 2017

Corale numero uno - ritratto di Bambola

liberamente ispirato a i testi *Sputa tre volte* di Davide Reviati,
Seppellitemi in piedi di Isabel Fonseca, *Zoli* di Colum McCann
elaborazione drammaturgica, spazio scenico, regia e interpretazione
Elena Bucci
musiche originali eseguite dal vivo al violino e al pianoforte Dimitri
Sillato
luci Loredana Oddone
drammaturgia sonora, cura del suono e registrazioni Raffaele
Bassetti
maschera Stefano Perocco di Meduna
assistenza all'allestimento Nicoletta Fabbri
produzione Le belle bandiere in collaborazione con Festival delle
Colline Torinesi
con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
20 giugno 2017, Festival delle Colline Torinesi, Fonderie Teatrali
Limone, Moncalieri (TO)
2017/2018 in tournée

Il mare suona

regia, elaborazione drammaturgica da testi e improvvisazioni e
coordinamento dei canti Elena Bucci

con Rossella Amato, Carmela Annibale, Francesca Borriero, Anna Carla Broegg, Paola Maria Cacace, Igor Canto, Antonella Carone, Gianluca D'Agostino, Luca Damiani, Cesare D'Arco, Gerardo De Blasio, Ludovica Ferraro, Luisa Imperatore, Annabella Marotta, Antonio Marzolla, Yuri Napoli, Elena Orsini Baroni, Teresa Pepe, Antonietta Tonia Persico, Francesca Pica, Valerio Pietrovita, Valeria Pollice, Cristina Recupito, Carlo Roselli, Giulia Sangiorgio, Simone Somma, Riccardo Spagnulo

cura del suono e registrazioni Franco Naddei

assistenti Nicoletta Fabbri, Massimo di Michele

produzione Fondazione Campania dei Festival, Le belle bandiere

con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

2 luglio 2017, Chiesa di Sant'Eustachio, Salerno, Campania Teatro Festival

L'identità

spettacoli al tramonto

drammaturgia e interpretazione Elena Bucci

e con Jean Mbouale Basse

laboratori, drammaturgia, scelte musicali, regia Stefano Randisi e Enzo Vetrano

un progetto Le Tre Corde con il contributo di Assessorato alla Cultura del Comune di Bologna

nell'ambito del progetto 'Best la Cultura si fa spazio'

6 luglio 2017, Piazza dei Colori, Bologna

Caro Michele

di Natalia Ginzburg

elaborazione drammaturgica e interpretazione Elena Bucci

per il progetto ZamBest a cura dell'Università degli Studi di Bologna

25 luglio 2017, Palazzo Poggi, Bologna

La S-ciuptèda

monologhi in dialetto di San Mauro scritti da Miro Gori

una lettura in musica

interpretazione e regia Elena Bucci

elettronica e regia del suono Luigi Ceccarelli

clarinetti Paolo Ravaglia

3 agosto 2017, Giardino della Poesia, San Mauro Pascoli (FC)

Nella favola siamo tutti

elaborazione drammaturgica da *Nella favola siamo tutti. Fantastorie* di Nino Pedretti

regia Elena Bucci,

con Elena Bucci, Nicoletta Fabbri, Daniela Piccari

musiche originali eseguite dal vivo alle tastiere e al violino Dimitri Sillato

luci Roberto Pozzi - cura del suono Franco Naddei

assistenza alla regia Nicoletta Fabbri

produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

14 settembre 2017, Teatro Il Lavatoio, Cantiere Poetico per Santarcangelo (RN)

2018

Il teatro comico

di Carlo Goldoni

adattamento e regia Roberto Latini

scene Marco Rossi - costumi Gianluca Sbicca - luci Max Mugnai -
musiche e suono Gianluca Misiti

con Elena Bucci, Roberto Latini, Marco Manchisi, Savino Paparella,
Francesco Pennacchia, Silvia Piccioni, Marco Sgrosso, Marco Vergani
produzione Piccolo Teatro di Milano-Teatro d'Europa

20 febbraio/25 marzo 2018, Piccolo Teatro Grassi, Milano

Elena Bucci è finalista per il Premio Ubu come miglior attrice

Ottocento

progetto, elaborazione drammaturgica e interpretazione Elena Bucci
e Marco Sgrosso

regia Elena Bucci

con la collaborazione di Marco Sgrosso

disegno luci Loredana Oddone

drammaturgia sonora e cura del suono Raffaele Bassetti

spazio scenico Elena Bucci

assistente all'allestimento Nicoletta Fabbri

collaborazione ai costumi Marta Benini e Manuela Monti

aiuto all'allestimento Valerio Pietrovita

trucco e parrucco Bruna Calvaresi

ufficio stampa Veronica Verzeletti - ufficio comunicazione Sabrina Oriani

foto di scena Umberto Favretto, Marco Caselli Nirmal

produzione Centro Teatrale Bresciano

in collaborazione con Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

11 aprile 2018, Teatro Santa Chiara Mina Mezzadri, Brescia

2018/2022 in tournée

La prova del potere - Antigone

incontro con Adriana Cavarero, letture da *Antigone* di Sofocle, traduzione scenica di Federico Condello

regia e interpretazione di Elena Bucci e Marco Sgrosso

musiche originali dal vivo al violino e alla tastiera Dimitri Sillato

cura del suono Raffaele Bassetti

produzione Le belle bandiere, Centro Studi La Permanenza del Classico, diretto da Ivano Dionigi, Alma Mater Studiorum Università di Bologna

con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

24 maggio 2019, Aula Magna Santa Lucia, Bologna, rassegna 'I Classici in Santa Lucia'

streaming a cura dell'Università di Bologna

Onde

ispirato alle opere e alle vite di Virginia Woolf e Katherine Mansfield

elaborazione drammaturgica, regia e interpretazione Elena Bucci

disegno luci Loredana Oddone

drammaturgia sonora e cura del suono Raffaele Bassetti

spazio scenico Elena Bucci, Loredana Oddone

realizzazione costumi Manuela Monti

assistente all'allestimento Nicoletta Fabbri

foto Marco Ghidelli, Salvatore Pastore

produzione Le belle bandiere, Fondazione Campania dei Festival/Campania Teatro Festival

con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

4 luglio 2018, Sala Assoli, Napoli, Campania Teatro Festival

Mare

di e con Francesca Pica
tratto da *Donne di mare, La danza delle streghe e I confini irreali delle Eolie* di Macrina Marilena Maffei
supervisione Elena Bucci
scenografia e costume Domenico Latronico - luci Simona Parisini -
sarti Rita Rubino e Marco Serrau
assistente all'allestimento Valerio Pietrovita
progetto tutorato da Le belle bandiere
con il patrocinio morale del Comune di Lipari, con il sostegno del
Teatro Trastevere
4 agosto 2018, Tonnara Maria Antonietta, Cetara (SA), rassegna
'Teatri in Blu'

L'anima buona del Sezuan

di Bertolt Brecht
traduzione di Roberto Menin
progetto, elaborazione drammaturgica Elena Bucci, Marco Sgrosso
regia Elena Bucci
con la collaborazione di Marco Sgrosso
con Elena Bucci, Marco Sgrosso, Maurizio Cardillo, Andrea de Luca,
Nicoletta Fabbri, Federico Manfredi, Francesca Pica, Valerio
Pietrovita, Marta Pizzigallo
disegno luci Loredana Oddone
cura e drammaturgia del suono Raffaele Bassetti
musiche originali eseguite dal vivo alle tastiere e altri strumenti da
Christian Ravaglioli
macchinismo e direzione di scena Viviana Rella
supervisione ai costumi Ursula Patzak in collaborazione con Elena
Bucci
scene e maschere Stefano Perocco di Meduna
assistenti alla regia Beatrice Moncada, Barbara Roganti
sarta Manuela Monti
scene realizzate nel laboratorio CTB Centro Teatrale Bresciano
ufficio stampa ERT Debora Pietrobono
ufficio stampa CTB Veronica Verzeletti, ufficio comunicazione CTB
Sabrina Oriani
foto di scena Marco Caselli Nirmal
produzione Centro Teatrale Bresciano, Emilia Romagna Teatro
Fondazione, Le belle bandiere

con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

23 ottobre 2018, Teatro Sociale, Brescia

12 dicembre 2018, Teatro Comunale, Russi (RA)

2018/2020 in tournée

Conservatory

di Michael West - traduzione Natalia di Giammarco

una lettura a cura di Elena Bucci e Marco Sgrosso

cura del suono Franco Naddei/Raffaele Bassetti

costumi Elena Bucci e Marco Sgrosso

luci Elena Bucci, datore luci Nicoletta Fabbri

produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

in collaborazione con Festival Trend- Nuove Frontiere della Scena Britannica

16 dicembre 2018, Teatro Belli, Roma, Festival Trend - Nuove Frontiere della Scena Britannica

2019

Antigone. Solo

elaborazione drammaturgica da Sofocle, interpretazione e regia Elena Bucci

drammaturgia sonora e cura del suono Raffaele Bassetti

produzione Le belle bandiere, Mann Museo Archeologico Nazionale Napoli, Associazione A voce alta

2 maggio 2019, Museo Archeologico Mann, Napoli, rassegna 'Fuoriclassico'

Apolis. L'escluso - Filottete

con Marco Aime e Silvia Avallone, letture dal *Filottete* di Sofocle, traduzione di Federico Condello

regia e interpretazione Elena Bucci e Marco Sgrosso

musiche originali eseguite dal vivo al violino e al pianoforte da Dimitri Sillato

cura del suono Franco Naddei - luci Gilberto Foschi

spazio scenico e costumi Nomadea

produzione Le belle bandiere, Centro Studi La Permanenza del Classico diretto da Ivano Dionigi, Alma Mater Studiorum Università di Bologna

con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
23 maggio 2019, Aula Magna Santa Lucia, Bologna, rassegna 'I
Classici in Santa Lucia, XVIII edizione: Patria, Patrie'

Nella lingua e nella spada

un progetto di musica e teatro ispirato alle vite e alle opere di Oriana
Fallaci e di Aléxandros Panagulis
elaborazione drammaturgica, regia e interpretazione Elena Bucci
musica e live electronics Luigi Ceccarelli
con Michele Rabbia alle percussioni, Paolo Ravaglia ai clarinetti
disegno luci Loredana Oddone, adattamenti ai luoghi Max Mugnai
cura e regia del suono Raffaele Bassetti, Andrea Veneri
assistenti all'allestimento Nicoletta Fabbri, Beatrice Moncada, con
l'aiuto di Valerio Pietrovita
spazio scenico Elena Bucci, Loredana Oddone
costumi Nomadea, Marta Benini
produzione Le belle bandiere, Ravenna Festival, Fondazione
Campania dei Festival/Campania Teatro Festival, produzione
musicale Edison Studio di Roma

con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
8 luglio 2019, Teatro Nuovo, Napoli, nell'ambito di Campania Teatro
Festival

12 luglio 2019, Teatro Alighieri, Ravenna, nell'ambito di Ravenna
Festival

Nella lingua e nella spada in solo

edizione senza musicisti dal vivo, drammaturgia sonora e cura del
suono di Raffaele Bassetti a partire dalle registrazioni da lui
realizzate delle musiche eseguite dal vivo da Michele Rabbia e Paolo
Ravaglia con la supervisione di Luigi Ceccarelli.

18 gennaio 2020, ITC San Lazzaro, Bologna

Seconda edizione coprodotta da Teatro Piemonte Europa di Torino

10/13 marzo 2022, Teatro Astra, Torino

Terza edizione coprodotta da Centro Teatrale Bresciano

5/15 dicembre 2024, Teatro Santa Chiara-Mina Mezzadri di Brescia

Gli alberi muoiono in piedi edizione per luoghi non teatrali

26 luglio 2020, Masseria Tagliatelle, Lecce, Teatro dei luoghi Fest a
cura di Koreja

Quarta edizione allestimento per replica in streaming nell'ambito
della rassegna 'AMATo Teatro a casa tua!' di AMAT

14 febbraio 2021, Teatro Lauro Rossi di Macerata, 2019/2024 in tournée

Heroides

lettere di eroine del mito dall'antichità al presente
da *Heroides* di Ovidio e da improvvisazioni e scritture sceniche
elaborazione drammaturgica, spazio scenico e regia Elena Bucci
con Giorgia Coccozza, Alessandra De Luca, Angela De Gaetano/Barbara Pecchi, Emanuela Pisicchio/Elisa Morciano, Maria Rosaria Ponzetta, Andjelina Vulić
collaborazione alla drammaturgia Marco Sgrosso
musiche originali eseguite dal vivo Giorgio Distante
disegno luci Loredana Oddone
cura del suono Franco Naddei
costumi Enzo Toma
assistente all'allestimento Nicoletta Fabbri
tecnici di compagnia Alessandro Cardinale e Mario Daniele
produzione Teatro Koreja, Le belle bandiere
con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
1° agosto 2019, Cantieri Teatrali Koreja, Lecce
2019/2024 in tournée

Lettura del XVIII canto del Paradiso di Dante Alighieri

traduzione spagnola Raffaele Pinto, lettura del canto in lingua spagnola Carmen Aldama
lettura del canto in lingua italiana Elena Bucci
conduzione Anna de Lutiis - premio a Walter della Monica, ideatore della rassegna che vanta il più grande patrimonio al mondo di traduzioni dantesche.
20 settembre 2019, Basilica di San Francesco, Ravenna nell'ambito de "La Divina Commedia nel mondo"

Lettera al mondo

prove di libertà del pensiero
regia, drammaturgia e interpretazione Elena Bucci
luci Max Mugnai
cura del suono e musiche Franco Naddei
assistente Nicoletta Fabbri
produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

in collaborazione con Contemporanea Festival

25 settembre 2019, Teatro Magnolfi, Prato, Contemporanea Festival

29 gennaio 2022, Spazio Kor, Asti, nuovo allestimento, cura del suono e musiche Raffaele Bassetti, lampade di scena Claudio Ballestracci

2019/2022 in tournée

Mangiafoco

regia Roberto Latini

con Elena Bucci, Roberto Latini, Marco Manchisi, Savino Paparella, Stella Piccioni, Marco Sgrosso, Marco Vergani

luci e direzione tecnica Max Mugnai - musiche e suono Gianluca Misiti - costumi Gianluca Sbicca

produzione Compagnia Lombardi-Tiezzi, Fondazione Matera Basilicata 2019 e con il sostegno di Piccolo Teatro Milano - Teatro d'Europa,

21 novembre 2019, Cava del Sole, Matera

28 novembre 2019, Piccolo Teatro Studio Melato, Milano

Premio Le maschere del teatro italiano 2021 come miglior spettacolo di prosa

2020

Archivio Vivo

nell'ambito di 'Archivio Vivo 2019/2021' un progetto di teatro, musica, cinema, scrittura dedicato alla storia e alla memoria di tutti e all'apertura al pubblico dell'archivio Le belle bandiere

direzione artistica e regia Elena Bucci

con Elena Bucci e Marco Sgrosso, Nicoletta Fabbri per la cura del progetto, Stefano Bisulli, per l'archivio video, Andrea de Luca per l'archivio fotografico e un gruppo di attori del Laboratorio Teatrale Permanente, al pianoforte Dimitri Sillato.

6 febbraio 2020, Sala Pier Franco Ravaglia, Russi (RA)

Lettere al mondo

lettura in musica in duo ispirata a *Lettera al mondo* di Elena Bucci

ideazione e progetto Elena Bucci

regia, drammaturgia e interpretazione Elena Bucci e Marco Sgrosso

drammaturgia sonora e cura del suono Raffaele Bassetti

produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

9 luglio 2020, Spazio Teatro No'hma Teresa Pomodoro, Milano, trasmessa in streaming

All'antica italiana - storie di gente di teatro

da un'idea e da un testo di Elena Bucci

ispirata ai libri *Il teatro all'antica italiana* di Sergio Tofano e *Antologia del grande attore* di Vito Pandolfi e a biografie di gente di teatro

elaborazione drammaturgica e interpretazione Elena Bucci e Marco Sgrosso

drammaturgia sonora e cura del suono Raffaele Bassetti

assistente al progetto Nicoletta Fabbri

produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

17 luglio 2020, Parco Bucci di Russi (RA), progetto 'Archivio Vivo. Teatri aperti d'estate' - anteprima

20 luglio 2020, Chiostro del Teatro Santa Chiara, Brescia, debutto nazionale

O natura, o natura

dai *Canti* e dalle *Operette Morali* di Giacomo Leopardi intrecciati a brani dei racconti di Anna Maria Ortese

elaborazione drammaturgica, regia e interpretazione Elena Bucci

drammaturgia sonora e cura del suono Raffaele Bassetti

produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

in collaborazione con Salerno Letteratura Festival

24 luglio 2020, Atrio del Duomo, Salerno, Salerno Letteratura Festival

Anime

ideazione e regia Elena Bucci

con Elena Bucci, Marco Sgrosso, Maurizio Cardillo, Andrea de Luca, Nicoletta Fabbri, Federico Manfredi, Francesca Pica, Valerio Pietrovita, Marta Pizzigallo

musica originale eseguita dal vivo alla fisarmonica Christian Ravaglioli

produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

31 luglio 2020, Parco Bucci, Russi (RA) nell'ambito di *Progetto Archivio Vivo 2020*, ideato da Elena Bucci

Vite da cinema

come la favola di Tonino Guerra, Federico Fellini e Nino Rota è diventata memoria di tutti

da testi di Federico Fellini, Tonino Guerra, Nino Rota

elaborazione drammaturgica, regia e interpretazione Elena Bucci

prima esecuzione con musiche dal vivo dell'Ensemble Duomo

produzione Le belle bandiere, Emilia Romagna Festival

con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

5 agosto 2020, Rocca Sforzesca, Imola (BO), Emilia Romagna Festival

Leda - storie di seduzione e castigo

lectio di Laura Pepe - lettura scenica ed elaborazione drammaturgica di Elena Bucci

produzione Parco Archeologico di Pompei in collaborazione con Associazione A voce Alta

11 settembre 2020, Teatro Grande degli Scavi, Pompei (NA), rassegna 'Scena mitica. Incontri con i mondi classici'

A tutte le donne - teatro musicale contro la violenza di genere

con Elena Bucci e Davide Dolores

testi di F. Rame, M. Gualtieri, G. Dolores, W. Shakespeare, A. Merini

musiche di Bach, Jolivet, Shostakovich, Bartok, Schulhoff, Alessandro Magini

soprano S. Tocchini

al flauto M. Ancillotti, al pianoforte M. Fossi, al violino p. Tedeschi,

al violoncello G. Pirisi

25 ottobre 2020, Sala Vanni, Firenze

The nights

di Henry Naylor - traduzione Natalia Di Gianmarco

di e con Elena Bucci e Marco Sgrosso

drammaturgia sonora e cura del suono Raffaele Bassetti

luci, riprese e montaggio video Roberto Passuti

assistente di produzione Nicoletta Fabbri

si ringrazia il Teatro Comunale, Russi (RA)

produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

in collaborazione con Festival Trend-Nuove Frontiere della Scena Britannica

9 novembre 2020, Teatro Belli, Roma, Festival Trend-Nuove Frontiere della Scena Britannica

Spettacolo trasmesso in streaming a causa delle restrizioni per il COVID-19

2021

Dante Alighieri e Dino Campana

elaborazione drammaturgica e interpretazione Elena Bucci

nell'ambito del progetto *Riccardo Muti inaugura il Teatro degli Animosi*

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

direttore Riccardo Muti

soprano Rosa Feola

con la partecipazione della Banda di Popolano

6 giugno 2021, Teatro degli Animosi, Marradi (FI)

Risate di gioia - storie di gente di teatro

ispirato alle opere *Il teatro all'antica italiana* di Sergio Tofano detto Sto, *Antologia del grande attore* di Vito Pandolfi e *Follie del varietà* a cura di Stefano De Matteis, Martina Lombardi, Marilea Somarè e ad autobiografie, biografie, epistolari di gente di teatro

da un'idea di Elena Bucci

drammaturgia, scene, costumi, interpretazione, regia Elena Bucci e Marco Sgrosso

disegno luci Loredana Oddone

drammaturgia sonora e cura del suono Raffaele Bassetti

macchinista e direttore di scena Rocco Andreacchio

collaborazione ai costumi Marta Benini, Manuela Monti

assistenza all'allestimento Nicoletta Fabbri

produzione Centro Teatrale Bresciano, Emilia Romagna Teatro Fondazione, Teatro Piemonte Europa,

in collaborazione con Le belle bandiere, Fondazione Campania dei Festival / Campania Teatro Festival

con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

24 giugno 2021, Reggia di Capodimonte, Napoli, Campania Teatro Festival - anteprima

20 ottobre 2022, Teatro Arena del Sole, Bologna - debutto nazionale,
nuova edizione con revisione del testo, disegno luci Max Mugnai,
datore luci Daria Grispino
2023/2025 in tournée

Rivoluzione Dante Numero Uno

viaggio dalla *La Vita Nova* all' *Inferno* di Dante Alighieri
ideazione, elaborazione drammaturgica, regia e interpretazione
Elena Bucci

con Andrea de Luca, Nicoletta Fabbri, Agata Marchi, Francesca Pica
musiche originali eseguite dal vivo al pianoforte e violino da Dimitri
Sillato

luci Max Mugnai - drammaturgia e cura del suono Raffaele Bassetti
assistente all'allestimento Nicoletta Fabbri

produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-
Romagna e Comune di Russi

4 luglio 2021, Palazzo San Giacomo, Russi (RA)

In viaggio nelle tre cantiche - tre serate di Divina Commedia in
musica

Inferno attraversare la selva oscura - con Elena Bucci e Massimo
Mercelli al flauto

14 luglio 2021, Bosco di Fusignano (RA)

Purgatorio l'acqua che purifica - con Elena Bucci ed Ettore Pagano al
violoncello

21 luglio 2021, Parco Pertini, Cotignola (RA)

Paradiso nella luce angelica - con Elena Bucci e Duo Psiche al flauto
e arpa

29 luglio 2021, Giardino Biblioteca Oriani, Alfonsine (RA)

produzione Emilia-Romagna Festival

Come luce che non illumina

Quadri da *I superflui* di Dante Arfelli

con Elena Bucci e Daniela Piccari

musiche originali eseguite dal vivo Andrea Alessi, Dimitri Sillato,
Sebastiano Severi

15 luglio 2021, Arena Cappuccini, Cesenatico (FC)

Lumina in tenebris

luci dalla Divina Commedia prima e dopo Dante

elaborazione drammaturgica, regia, interpretazione Elena Bucci e Chiara Muti

ricerca drammaturgica Chiara Muti

disegno luci Vincent Longuemare

drammaturgia sonora e cura del suono Raffaele Bassetti

costumi Manuela Monti

direzione di scena Giovanni Macis

produzione Ravenna Festival, Le belle bandiere

con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

27 luglio 2021, Teatro Alighieri, Ravenna, Ravenna Festival

31 luglio 2021, Belvedere di Villa Rufolo, Ravello (SA), Ravello Festival

streaming a cura di Ravenna Festival

<https://www.ravennafestival.live/events/lumina-in-tenebris/>

Processo a Medea

di Maria Letizia Compatangelo

regia Elena Bucci e Maria Letizia Compatangelo

spazio scenico e interpretazione Elena Bucci

musiche Germano Mazzocchetti

drammaturgia sonora e cura del suono Raffaele Bassetti

luci Max Mugnai

produzione Teatro della Città, Le belle bandiere, con il sostegno di Ministero della Cultura, Regione Siciliana, Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

5 agosto 2021, Anfiteatro di Sutri (VT) - anteprima

6 agosto 2021, Pinacoteca di Volterra (PI), Festival Teatri di Pietra - anteprima

20 agosto 2021, Belvedere di Custonaci (TP), Festival Dionisiache - anteprima

22 agosto 2021, Teatro Antico, Segesta (TP), Festival Dionisiache - debutto nazionale

Dante vivo

letture dal *Paradiso* a cura di Ivano Marescotti

con la partecipazione di Elena Bucci che legge suoi testi e brani dal *Paradiso*

musiche Marianne Gabri (arpa elettrica) e Roberto Passuti (live electronics)

produzione Patakà in collaborazione con Cronopios

26 agosto 2021, Antico Porto di Classe, Ravenna

Rivoluzione Dante Numero Due

viaggio dal *Purgatorio* al *Paradiso* di Dante Alighieri

ideazione, elaborazione drammaturgica, spazio scenico e regia Elena Bucci

con Elena Bucci, Marco Sgrosso

e con Andrea de Luca, Nicoletta Fabbri, Agata Marchi, Francesca Pica

musiche originali eseguite dal vivo al pianoforte e violino Dimitri Sillato

disegno luci Max Mugnai - drammaturgia sonora e cura del suono Raffaele Bassetti

collaborazione all'allestimento Nicoletta Fabbri

partecipazioni al progetto 48026 Entertainment, Pro Loco Russi

produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna, Comune di Russi

3 settembre 2021, Palazzo San Giacomo, Russi (RA)

Mille anni o giù di lì

in scena Luigi Dadina e Francesco Giampaoli

voce Elena Bucci

ideazione e testi Luigi Dadina, Davide Reviati

immagini e animazioni Davide Reviati

musiche Francesco Giampaoli - coordinamento drammaturgico

Laura Gambi - scene Enrico Isola

luci Luca Pagliano e Marcello Maggiori

coordinamento tecnico Fagio - assistente al montaggio video

Riccardo Dadina

realizzazione scene e allestimento a cura della squadra tecnica del Teatro delle Albe

organizzazione Veronica Gennari

produzione Teatro delle Albe, Ravenna Teatro

28 settembre 2021, Teatro Sociale di Piangipane, Ravenna

L'armata Brancaleone

drammaturgia e regia Roberto Latini

con Elena Bucci, Roberto Latini, Claudia Marsicano, Ciro Masella,

Savino Paparella, Francesco Pennacchia, Marco Sgrosso, Marco

Vergani

musica e suoni Gianluca Misiti - luci e direzione tecnica Max Mugnai
- scene Luca Baldini
costumi Chiara Lanzillotta
produzione Teatro Metastasio di Prato, ERT/Teatro Nazionale
20/24 ottobre 2021, Teatro Metastasio, Prato
11/14 novembre 2021, Teatro Arena del Sole, Bologna

Caduto fuori dal tempo

dal testo di David Grossman edito in Italia da Mondadori
traduzione di Alessandra Shomroni
progetto, elaborazione drammaturgica e interpretazione Elena Bucci
e Marco Sgrosso
regia Elena Bucci
con la collaborazione di Marco Sgrosso
musiche originali eseguite dal vivo alla fisarmonica Simone Zanchini
disegno luci Loredana Oddone
drammaturgia sonora e cura del suono Raffaele Bassetti
spazio scenico Elena Bucci, Giovanni Macis, Loredana Oddone
elementi di scena e costumi Elena Bucci e Marco Sgrosso
trucco e consulenza ai consumi Bruna Calvaresi
assistente all'allestimento Nicoletta Fabbri
direttore di scena e macchinista Giovanni Macis
ufficio stampa e comunicazione Veronica Verzeletti, Sabrina Oriani
foto di scena Marco Caselli Nirmal
progetto a cura di Mismaonda
produzione Centro Teatrale Bresciano, TPE Teatro Piemonte Europa,
ERT Emilia Romagna Teatro Fondazione, col sostegno di NEXT 2021,
in collaborazione con Le belle bandiere con il sostegno di Regione
Emilia-Romagna e Comune di Russi
17 novembre 2021, Teatro Franco Parenti, Milano
2021/2022 in tournée

Mater

sette meditazioni musicali di C. Galante, le quattro antifone mariane
e il canto XXXIII del *Paradiso* di Dante
Livia Rado, soprano - Elena Bucci, attrice - Rossana Calvi all'oboe -
Ensemble Vocale Harmonia Cordis
29 novembre 2021, Cattedrale di San Marco, Pordenone

Io sono ancora un cuore che batte - 2001/2021 - Festa per i primi vent'anni di Teatro ritrovato

direzione artistica, percorso itinerante, allestimento del teatro dai camerini al loggione, regia Elena Bucci

collaborazione al progetto Marco Sgrosso e Nicoletta Fabbri

cura dell'archivio fotografico Andrea de Luca

video Stefano Bisulli con la collaborazione di Nicoletta Fabbri ed Elena Bucci

luce Loredana Oddone, Max Mugnai - suono Raffaele Bassetti, Franco Naddei

installazione fotografica Patrizia Piccino

installazione Quaderni Bambini Claudio Ballestracci

musiche originali dal vivo al violino e al pianoforte Dimitri Sillato

grafica Alvaro Petricig - comunicazione web Mario Giorgi

foto di Lidia Bagnara, Maurizio Buscarino, Piero Casadei, Luca Concas, Andrea de Luca, Umberto Favretto, Marco Ghidelli, Maurizio Montanari, Marcello Norberth, Marco Caselli Nirmal, Tommaso Le Pera, Patrizia Piccino, Pier Franco Ravaglia, Vitali&Angelucci, Volponi&Raccagli, Gianni Zampaglione

Archivi di Aldino Francesconi e Circolo Fotoamatori di Russi

Contributi teatrali: Daniela Amati, Elena Bucci, Maurizio Cardillo, Paride Contarini, Andrea de Luca, Nicoletta Fabbri, Marinella Freschi, Angela Malfitano, Agata Marchi, Claudio Morganti, Pier Paolo Paolizzi, Francesca Pica, Valerio Pietrovita, Barbara Roganti, Marco Sgrosso, Giulia Torelli

Contributi di racconti, testimonianze, vicinanza, registrazioni: Associazioni 48046 Entertainment, Porta Nova, Primola Cotignola, Pro Loco Russi, Banda di Russi, Giuseppe Bellosi, Daniele Bolognesi, Rosa Anna Conti, Franca Martini, Renata Molinari, Beatrice Moncada, Riccardo Morfino, Elena Ormezzano, Virginio Pattuelli, Elio Pezzi, Teresitta Pezzi, Walter Pretolani, Luigi Rusticali, Angelo Sintini, Nevio Spadoni, Anna Tasselli, Donata Utili, Susanna Venturi, Emilio Vita, Gianni Zauli

21 e 22 dicembre 2021, Teatro Comunale, Russi (RA) nell'ambito del **Progetto Archivio Vivo 2021** ideato da Elena Bucci per raccontare le arti dal vivo e le storie e le memorie di tutti.

2022

Cento anni di Pasolini

un viaggio nella biografia e nelle opere di Pier Paolo Pasolini
elaborazione drammaturgica, regia e interpretazione Elena Bucci
Massimo Mercelli al flauto

musiche di Nyman, J.S. Bach, Marais, Spinosa

produzione Emilia Romagna Festival, Le belle bandiere

con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

25 marzo 2022, Teatro Cassero, Castel San Pietro Terme (BO)

27 luglio 2022, Villa Guerrazzi alla Cinquantina (PI) nell'ambito della rassegna 'Ti racconto alla luna - dedicato a Pier Paolo Pasolini', nuova edizione con musiche originali eseguite dal vivo alla fisarmonica di Simone Zanchini, drammaturgia sonora e cura del suono di Raffaele Bassetti

Due regine - Mary Stuart vs. Elizabeth Tudor, Elizabeth Tudor vs. Mary Stuart

ideazione e testo Elena Bucci

elaborazione drammaturgica, regia e interpretazione Elena Bucci e Chiara Muti

luci Vincent Longuemare

drammaturgia del suono Raffaele Bassetti

contributi musicali Andrea Agostini

voce registrata Andrea De Luca

spazio scenico Elena Bucci

costumi Marta Benini, Manuela Monti

consulenza al trucco e parrucco Bruna Calvaresi

collaborazione all'allestimento Nicoletta Fabbri

produzione Le belle bandiere in collaborazione con Teatro di Napoli/Teatro Nazionale, Fondazione Campania dei Festival/Campania Teatro Festival

con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

24 giugno 2022, Teatro Grande, Pompei (NA), rassegna 'Pompeii Theatrum Mundi'

18 luglio 2023, Teatro Rasi, Ravenna, seconda edizione in collaborazione con Ravenna Festival

Il porridge di Lady Hamilton e i vermicelli di Re Nasone

testo di Giuseppina Torregrossa

elaborazione e interpretazione Elena Bucci
produzione Campania Teatro Festival
progetto 'Il Sogno Reale. I Borbone di Napoli'
7 luglio 2022, Capodimonte, Giardino dei Principi, Napoli,
Campania Teatro Festival

Il nascondiglio

di Christophe Boltanski
adattamento drammaturgico, regia e interpretazione Elena Bucci
musiche originali eseguite dal vivo al pianoforte Fabrizio Puglisi
drammaturgia sonora e cura del suono Raffaele Bassetti
produzione Le belle bandiere, Associazione Parenti delle Vittime
della Strage di Ustica, Museo per la Memoria di Ustica, Cronopios,
con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
14 luglio 2022, Parco della Zucca, Museo per la Memoria di Ustica,
Bologna

Parole in musica

testi da lettere e scritti di Mozart, Debussy, Reinecke
interpretazione Elena Bucci
al flauto Marco Ancillotti - al piano Alessandro Lunghi
produzione Suoni Riflessi, Festival Nei suoni dei luoghi 2022, Ente
Regionale Teatrale del Friuli Venezia Giulia
31 luglio 2022, Piazza della Chiesa - Sant'Ilario, Campo nell'Elba (LI),
Festival Classica in campo

Elegia per la principessa barbara

A proposito di Medea
da Euripide, Seneca, Grillparzer
con Francesca Ciocchetti, Alfonso Paola, Filippo Gessi, Teresa
Timpano, Miryam Chilà, Francesca Pica
musica dal vivo Alessandro Calcaramo - cantante Caterina Verduci
regia ed elaborazione drammaturgica di Elena Bucci e Marco Sgrosso
assistente alla regia Marzia Gallo - assistente produzione Paola
Seminara
produzione Scena Nuda Impresa di Produzione Teatrale
collaborazione artistica Le belle bandiere
24 agosto 2022, Parco Archeologico, Portigliola (RC), Festival del
Teatro Classico (Tra Mito e Storia)

Cosa dire di me, modestissima attrice

cronache, confessioni e memorie di e su Teresa Franchini
di e con Nicoletta Fabbri
con lo sguardo di Elena Bucci
suono Franco Naddei
produzione Le belle bandiere in collaborazione con Biblioteca Baldini
di Santarcangelo di Romagna
6 settembre 2022, Biblioteca Antonio Baldini, Santarcangelo di
Romagna (RN)

Attori romagnoli nel mondo

testi e interpretazione Elena Bucci e Ivano Marescotti
12 settembre 2022, Ecomuseo delle Erbe Palustri, Villanova di
Bagnacavallo (RA)

Paesaggio con donna e pettirosso

per Emily Dickinson tra lettere, visioni e poesie
elaborazione drammaturgica, regia e interpretazione Elena Bucci
drammaturgia sonora e cura del suono Raffaele Bassetti
produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-
Romagna e Comune di Russi
Museo Archeologico Nazionale- Napoli Mann, Associazione A voce
alta
1° ottobre 2022, Mann, Museo Archeologico Nazionale, Napoli,
rassegna 'Fuoriclassico'

La macchina del tempo

teatro, musica e video per raccontare storie di arti varie
elaborazione drammaturgica, spazio scenico, regia e interpretazione
Elena Bucci
con la collaborazione di Marco Sgrosso, Nicoletta Fabbri, Stefano
Bisulli
con Marco Sgrosso, Nicoletta Fabbri, Simona Campisi, Andrea Cora,
Andrea de Luca, Nicoletta Fabbri, Marinella Freschi, Marzia Gallo,
Agata Marchi, Ivano Marescotti, Franco Naddei, Pier Paolo Paolizzi,
Francesca Pica, Daniela Piccari, Patrizia Piccino, Valerio Pietrovita,
Sabrina Rocchi, Giulia Torelli
musiche originali dal vivo di Andrea Alessi, Felice del Gaudio,
Christian Ravaglioli, Marco Zanotti
video Stefano Bisulli - suono Raffaele Bassetti - luci Max Mugnai

produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna, Comune di Russi

14 novembre 2022, 29 novembre 2022, 20 dicembre 2022

palcoscenico del Teatro Comunale, Russi (RA)

nell'ambito del progetto *La macchina del tempo* ideato e diretto da Elena Bucci

Il frutto del fuoco - Prometeo, Dedalo e altri miti della tecnica

conferenza Laura Pepe - letture ed elaborazione drammaturgica

Elena Bucci

2 dicembre 2022, Villa Campolieto, Parco Archeologico di Ercolano (NA), rassegna 'Gli Ozi di Ercole'

Se resistere dipende dal cuore

ascoltando Amelia Rosselli

di e con Elena Bucci e Luigi Ceccarelli

su testi di Amelia Rosselli elaborati e interpretati da Elena Bucci

Luigi Ceccarelli performer, live electronics

Andrea Veneri diffusione sonora

luci Daria Grispino

assistenza alla regia Nicoletta Fabbri

produzione Edison Studio, Le belle bandiere, Nuova Consonanza, Ravenna Festival

con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

15 dicembre 2022, Ex Macello La Pelanda, Roma, Festival Nuova Consonanza

11 luglio 2023, Teatro Rasi, Ravenna, nuova edizione in collaborazione con Ravenna Festival

2023

Per magia

testo di Elena Bucci con il contributo di Angela Malfitano

con Elena Bucci e Angela Malfitano

da un invito di Angela Malfitano

regia, scene, costumi Elena Bucci

disegno luci Loredana Oddone

suono Franco Naddei

foto Luca Bolognese - grafico Alberto Sarti

assistenza alla regia Nicoletta Fabbri

assistenza organizzativa Claudia Manfredi
produzione Tra un atto e l'altro in collaborazione con Le belle bandiere e il Collettivo Amalia, nell'ambito del progetto 'Il Corpo delle Donne. Corpo sociale. Una lunga storia di interazioni', con la partecipazione di Associazione Liberty con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
24 gennaio 2023, Teatro Arena del Sole, Bologna

Donne sull'orlo di un miracolo economico

ispirato al documentario *Una storia comune* di Stefano Bisulli e Roberto Naccari
di e con Nicoletta Fabbri
con lo sguardo di Elena Bucci
cura e drammaturgia del suono Franco Naddei - luci Loredana Oddone
oggetti di scena Claudio Ballestracci
produzione Le belle bandiere in collaborazione con Comune di Rimini
8 marzo 2023, Teatro degli Atti, Rimini

Terra mater matrigna

di e con Elena Bucci
drammaturgia sonora e cura del suono Raffaele Bassetti
musiche originali Christian Ravaglioli
luci Yannick De Sousa Mendez
produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
12 maggio 2023, Teatro degli Atti, Rimini, rassegna 'Lingue di Confine'

Canto alle vite infinite - progetto Terra Mater Matrigna

testo, regia e interpretazione Elena Bucci
musiche originali al pianoforte e alla fisarmonica Christian Ravaglioli
luci Loredana Oddone
drammaturgia sonora e cura del suono Raffaele Bassetti
spazio scenico Elena Bucci, Loredana Oddone
assistente alla regia Nicoletta Fabbri
produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

30 maggio 2023, Teatro Sybaris, Castrovillari (CS), Festival Primavera dei Teatri - prima nazionale

17 maggio 2024, Teatro Rossini di Lugo *Dedica alla mia terra d'acqua*, frammento da *Canto alle vite infinite* adattamento nel teatro chiuso per l'alluvione 2023 in collaborazione con Fondazione Teatro Rossini

19 maggio 2024, Pian di Stantino, Tredozio (FC) adattamento a spazio non teatrale all'aperto nell'ambito di Romagna in fiore, Ravenna Festival 2024

28 giugno 2024, Anfiteatro G. Scabia, Castello Pasquini, Castiglioncello (LI), nuova edizione, adattamento n. 2 per Castiglioncello, Festival Inequilibrio a cura di Armunia

Fino alla fine del mio canto - T.S. Eliot a due voci

commento e traduzione Carmen Gallo

lettura de *La terra desolata* di T.S. Eliot Elena Bucci

produzione Salerno Letteratura Festival

19 giugno 2023, Museo Diocesano, Salerno Letteratura Festival

Pagliacci all'uscita

da Leoncavallo a Pirandello

di e con Roberto Latini

e con Elena Bucci, Ilaria Drago, Savino Paparella, Marcello Sambati

musiche e suono Gianluca Misiti - luci e direzione tecnica Max Mugnai

produzione La Fabbrica dell'Attore/Teatro Vascello, Compagnia Lombardi Tiezzi

con il sostegno del Centro di Residenza della Toscana (Fondazione Armunia Castiglioncello - CapoTrave/Kilowatt Sansepolcro)

29 settembre - 8 ottobre 2023, Teatro Vascello, Roma

Il circolo delle arti

elaborazione drammaturgica su testi di Elena Bucci e del gruppo di lavoro, spazio scenico, regia Elena Bucci

musiche originali eseguite dal vivo Christian Ravaglioli

con Elena Bucci, Nicola Bortolotti, Simona Campisi, Nicoletta Fabbri, Marinella Freschi, Marzia Gallo, Agata Marchi, Daniela Piccari, Valerio Pietrovita, Christian Ravaglioli, Marco Sgrosso, Giulia Torelli

drammaturgia sonora e cura del suono Raffaele Bassetti - luci Roberto Passuti - video Stefano Bisulli

collaborazione al progetto Stefano Bisulli, Nicoletta Fabbri, Marco Sgrosso

immagini/video Patrizia Piccino

produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna, Comune di Russi

nell'ambito del progetto di teatro, musica e cinema *Il circolo delle arti 2023* ideato e diretto da Elena Bucci

16 ottobre 2023, palcoscenico del Teatro Comunale, Russi (RA)

Un curioso accidente

di Carlo Goldoni

regia e spazio scenico Elena Bucci

collaborazione artistica Domenico Ammendola

con Andrea Avanzi, Matteo Baschieri, Mattia Biasotti, Sabina Borelli, Silvia Gandolfi, Paolo Zaccaria

drammaturgia sonora Raffaele Bassetti

scene e costumi NoveTeatro

tecnico luci Gabriele Orsini

produzione NoveTeatro, Le belle bandiere

con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

15 dicembre 2023, Teatro Pedrazzoli, Fabbrico (RE)

2024

La casa dei Rosmer - Rosmersholm

da Henrik Ibsen

progetto ed elaborazione drammaturgica Elena Bucci e Marco Sgrosso

regia Elena Bucci

con la collaborazione di Marco Sgrosso

con Elena Bucci (Rebecca West), Marco Sgrosso (Johannes Rosmer)

e con Emanuele Carucci Viterbi (Il rettore Kroll), Francesco Pennacchia (Ulrik Brendel, Madama Helseth), Valerio Pietrovita (Peder Mortensgaard)

disegno luci Daria Grispino

drammaturgia sonora e cura del suono Raffaele Bassetti

assistenza alla regia Nicoletta Fabbri

spazio scenico Elena Bucci

costumi Marta Solari

con la collaborazione di Marta Benini e l'aiuto di Manuela Monti

coordinamento tecnico dell'allestimento Marco Serafino Cecchi -
assistente all'allestimento Giulia Giardi
macchinista Katuscia Meli - cura della produzione Francesca Bettalli
e Elena Tedde Piras
ufficio stampa Cristina Roncucci - comunicazione Francesco Marini -
foto Ilaria Costanzo, video Ivan D'Alì e Stefano Bisulli, progetto
grafico Veronica Franchi
produzione Teatro Metastasio di Prato, Centro Teatrale Bresciano,
Emilia Romagna Teatro ERT/ Teatro Nazionale
in collaborazione con Le belle bandiere con il sostegno di Regione
Emilia-Romagna e Comune di Russi
19 marzo 2024, Teatro Metastasio, Prato
2024/2025 in tournée

La bottega delle storie

testo, regia e interpretazione Elena Bucci
cura del suono Raffaele Bassetti - musiche Christian Ravaglioli
nell'ambito del progetto *La scena del Pretorio. La reinvenzione
performativa*, a cura di Teresa Megale con la collaborazione di Museo
di Palazzo Pretorio, Prato
15 aprile 2024, Museo di Palazzo Pretorio, Prato

Rivoluzione Duse - inno agli stregati

drammaturgia, spazio scenico, regia, interpretazione Elena Bucci
musiche originali eseguite dal vivo da Christian Ravaglioli
registrazioni, drammaturgia sonora e cura del suono Raffaele
Bassetti
assistente alla regia Nicoletta Fabbri
costumi Marta Benini
produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-
Romagna e Comune di Russi
11 giugno 2024, Auditorium Lo Squero, Isola di San Giorgio
Maggiore, Venezia, rassegna 'Dall'archivio alla scena' a cura del
Teatro Stabile del Veneto e Istituto per il Teatro e il Melodramma
della Fondazione Cini

Recita dell'attore Vecchiatto nel Teatro di Rio Saliceto

di Gianni Celati
con Elena Bucci e Claudio Morganti
produzione Le belle bandiere e Compagnia 47

con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi
30 agosto 2024, Museo FRaC, Baronissi (SA)

Romagnola

un racconto in musica ispirato al testo omonimo, alle opere, alla vita
e al tempo di Luigi Squarzina

elaborazione drammaturgica, spazio scenico, costumi e regia Elena
Bucci

con Elena Bucci, Marco Sgrosso

e con Andrea de Luca, Nicoletta Fabbri, Agata Marchi, Francesca
Pica, Valerio Pietrovita

musiche originali eseguite dal vivo Christian Ravaglioli

disegno luci Marco Rabiti

drammaturgia sonora e cura del suono Raffaele Bassetti

realizzazione video e documentazione Stefano Bisulli

tecnico video Roberto Passuti

assistenza alla regia Nicoletta Fabbri

una produzione Le belle bandiere, Comitato nazionale per le
celebrazioni del centenario della nascita di Luigi Squarzina (1922-
2022), Istituto per il Teatro e il Melodramma, Fondazione Giorgio
Cini di Venezia, Fondazione Teatro Rossini di Lugo, Fondazione
Ravenna Manifestazioni

in collaborazione con Fondazione Gramsci, Roma e Biblioteca Museo
dell'Attore, Genova

con il sostegno di Regione Emilia-Romagna e Comune di Russi

si ringrazia il Teatro Comunale di Russi

27 settembre 2024, Teatro Alighieri, Ravenna

Ritratti

elaborazione drammaturgica su testi originali e del gruppo di lavoro,
spazio scenico e regia Elena Bucci

collaborazione al progetto Marco Sgrosso, Nicoletta Fabbri

musiche originali eseguite dal vivo Christian Ravaglioli

con Elena Bucci, Nicola Bortolotti, Andrea De Luca, Agata Marchi,
Daniela Piccari, Valerio Pietrovita, Marco Sgrosso, Giulia Torelli

drammaturgia sonora e cura del suono Raffaele Bassetti - luci
Roberto Passuti - video Stefano Bisulli

grafica Alvaro Petricig - web Mario Giorgi - documentazione
fotografica Gianni Zampaglione

produzione Le belle bandiere con il sostegno di Regione Emilia-Romagna, Comune di Russi

29 e 30 ottobre 2024, nell'ambito del progetto *Il circolo delle arti 2024*, teatro, musica, cinema, storie a sorpresa, domande, racconti e interviste, ideato e diretto da Elena Bucci

Femmina infame

Storia di Caterina Medici bruciata come strega professa

atto unico - prima esecuzione assoluta

testo e drammaturgia Guido Barbieri

musiche Giorgio Battistelli, Tomás Luis de Victoria, Francesco Filidei, Lou Harrison, Lorenzo Pagliei, Gabriella Schiavone

Elena Bucci, attrice protagonista

Alessandro Bartolini, Riccardo Bedocchi, Filippo Marsili, Pietro Pasqualetti, attori

Quartetto Faraualla: Lucrezia Loredana Savino, Gabriella Schiavone, Maria Stella Schiavone, Teresa Vallarella

Ensemble Ars Ludi: Antonio Caggiano, Rodolfo Rossi, Gianluca Ruggeri

Produzione Fondazione Flavio Vespasiano

21 novembre 2024, Teatro Palladium, Roma

RADIOFONIA

Non sentire il male

dedicato a Eleonora Duse

testo e interpretazione Elena Bucci

musiche originali eseguite durante la registrazione Andrea Agostini

registrazione a cura di Roberto Passuti

Le belle bandiere, 'Il Terzo Orecchio - I teatri alla radio', a cura di Mario Martone

3 maggio 2002, andato in onda su 'Il Terzo Orecchio - I teatri alla radio'

<https://www.spreaker.com/episode/elena-bucci-non-sentire-il-male--6484506>

Si conta e si racconta

fiabe della tradizione italiana

scelte e tradotte da Nadia Malverti

raccontate da Anna Amadori, Elena Bucci, Maurizio Cardillo, Marco Cavicchioli, Mario Giorgi, Fulvio Ianneo, Nadia Malverti, Marco Sgrosso

regia Nadia Malverti

musica Guglielmo Pagnozzi - registrazione voci Roberto Passuti

montaggio, effetti e mixage Benjamin Geissler - assistente alla regia Stefania Carnevali

Benjamin Geissler Filmproduktion, **Amburgo 2010**

E non potrete dimenticarmi mai più

Serata radiofonica dedicata ad Antonin Artaud

curatori e conduttori Laura Palmieri e Antonio Audino

regia Roberto Latini

con Elena Bucci, Roberto Latini, Sandro Lombardi

interventi sonori Gianluca Misiti

Rai Radio3 con Centro Teatro Ateneo - Dipartimento Storia dell'Arte e dello Spettacolo Università La Sapienza di Roma, Servizio di Cooperazione Artistica e Culturale dell'Ambasciata di Francia, Accademia di Francia - Villa Medici, Teatro di Roma, SOFIA- Société Française des intérêts des auteurs de l'écrit

23 novembre 2011, Rai Radio3

La paura ovvero essere pronti è tutto

variazioni sul tema in concerto

testo e interpretazione Elena Bucci

con brani tratti da *Venditori di paura* di Ermellina Drei

drammaturgia sonora, cura del suono, sensori, registrazione Raffaele Bassetti

Le belle bandiere, Rai Radio 3

6 novembre 2012, andato in onda nell'ambito del programma 'Tutto Esaurito! Un mese di teatro a Radio3' a cura di Laura Palmieri e Antonio Audino per Il Teatro di Radio 3

<https://drive.google.com/file/d/1XPlab51SXPRFw8uo107viExZw-MDJJKs/view>

Le belle bandiere compiono vent'anni

serata dedicata alla compagnia Le belle bandiere

con Elena Bucci e Marco Sgrosso

16 dicembre 2013, Rai Radio 3, Radio3 Suite, Teatri in Prova a cura di Laura Palmieri

<https://drive.google.com/file/d/1CDNNAGAeHsv0wdJfTKkvfMnmbpotbsfO/view>

Recita dell'attore Vecchiatto nel Teatro di Rio Saliceto

di Gianni Celati

con Elena Bucci e Claudio Morganti

registrazione a cura di Roberto Passuti

Esecutivi per lo spettacolo, *Le belle bandiere*, Rai Radio 3

1° novembre 2014, andato in onda nel programma 'Tutto Esaurito!

Un mese di teatro a Radio3' a cura di Laura Palmieri e Antonio

Audino per Il Teatro di Radio 3

<https://drive.google.com/file/d/1RxrWyYPsW5m9dqloOe1uZfyBYe0fMUYE/view>

In disparte

di Elfriede Jelinek

interpretazione Elena Bucci

Le belle bandiere, Festival Focus Jelinek

3 febbraio 2015, Radio Zolfo, andato in onda in diretta col pubblico

dalle Artificerie Almagià di Ravenna, nell'ambito del talk radio

Interpretare Elfriede Jelinek, a cura di Lorenzo Donati per Altre

Velocità

Vite altrove

maestre dentro e fuori scena

testo e interpretazione Elena Bucci

drammaturgia del suono e registrazione Raffaele Bassetti

Le belle bandiere, Rai Radio 3

24 novembre 2015, andato in onda in diretta con il pubblico dalla

Rai, Sala A di via Asiago 10, il nel programma *Tutto Esaurito! Un mese*

di teatro a Radio3, a cura di Laura Palmieri e Antonio Audino per Il

Teatro di Radio 3

<https://youtu.be/f1KEt1aJzYM>

Una passione - ridere così tanto

musica e teatro nei luoghi dell'Olocausto

di e con Elena Bucci, Marco Sgrosso

musiche Dimitri Sillato, Felice Del Gaudio

registrazioni e cura del suono Raffaele Bassetti

Le belle bandiere, Rai Radio3

25 gennaio 2016 andato in onda a Teatri in Prova, 'La giornata della memoria a teatro', il Teatro di Radio 3

<https://www.spreaker.com/episode/una-passione--7711845>

Colloqui con la cattiva dea - piccole storie dalla Grande Guerra

una drammaturgia in musica di e con Elena Bucci
musiche originali alla fisarmonica Simone Zanchini
cura, registrazione e ricerca dei suoni Raffaele Bassetti
Le belle bandiere, Ravenna Festival

17 maggio 2016, Radio Onda Rossa

<https://archive.org/details/colloqui.con.la.cattiva.dea>

Di terra e d'oro ovvero la materia dei sogni

*una lettura in musica dedicata al pensiero del lavoro
e a personaggi della mia terra e della mia memoria*

testo e interpretazione Elena Bucci
musiche originali alle tastiere e al violino eseguite in diretta da
Dimitri Sillato

cura, drammaturgia del suono e registrazioni Raffaele Bassetti
assistente all'allestimento Nicoletta Fabbri

voce registrata di Andrea de Luca

Le belle bandiere, Rai Radio3

10 giugno 2017, registrato e andato in onda in diretta con il pubblico
dalla Chiesa di San Giacomo Apostolo di Forlì, nell'ambito della
'Festa di Radio3 a Forlì'

Voci fuori scena

brani da *Prima della pensione* di Thomas Bernhard

interpretati da Elena Bucci e Marco Sgrosso

registrazioni audio Raffaele Bassetti

Le belle bandiere, Rai Radio3

24 marzo 2020, andato in onda su Radio3 Suite

<https://www.spreaker.com/episode/rai-radio3-suite-panorama-24-3-2020--49442358>

Il cervello in scena - Leo de Berardinis e il suo genio teatrale

podcast in tre parti di Marco Intraia

III episodio Elena Bucci 'Per Leo fotografie'

all'interno di *Divulgazioni teatrali. Piccola collezione di percorsi storici*

18-20 settembre 2020, ERTonAIR

<https://www.youtube.com/watch?v=IwFzN6fqeAE>

Il teatro è donna

podcast di *Così è la radio (se vi pare)*

Elena Bucci si racconta

a cura di Radio Statale dell'Università degli Studi di Milano

dicembre 2020

https://open.spotify.com/episode/09HbD2Kd3VdkYRXfV8N4Sd?si=wN5OzWaVQ0-5rNGM9QKmIA&fbclid=IwAR0OEvMi5zuSIPdhbNlfQJxVfusyT0eForJ5Fn_8TF3MHTcvFNFYrNEmyI&nd=1

Proteggere le differenze

Elena Bucci in dialogo con Silvia Camporesi e Cesare Pomarici

S.3 Ep.4, a cura di Radio Olvidados e Fabbrica delle Candele

con il contributo dell'Assessorato alle politiche giovanili del Comune di Forlì

3 marzo 2022, Radio Olvidados

<https://www.spreaker.com/episode/s-3-ep-4-proteggere-le-differenze-con-elena-bucci-e-silvia-camporesi--48934394>

I sommersi e i salvati

brani di Primo Levi interpretati da Elena Bucci

Le belle bandiere per Radio Garofano, a cura di Nouvelle Plague in collaborazione con Ananke Lab

25 aprile 2021 Radio Garofano, andato in onda nello Speciale 25 aprile fra oblio e memoria

<https://www.youtube.com/watch?v=gWWZqZap9Xc>

Autobiografie di ignoti ovvero Barnum

testo, regia e interpretazione Elena Bucci

musiche originali eseguite dal vivo al pianoforte da Fabrizio Puglisi

drammaturgia sonora Raffaele Bassetti

Le belle bandiere, Rai Radio 3

8 luglio 2022, registrato e andato in onda in diretta con il pubblico dalla Rai, Sala A di Via Asiago 10, Roma, per il Teatro di Radio 3

<https://www.raiplaysound.it/audio/2022/07/Il-Teatro-di-Radio3-del-08072022-20a91395-5b59-44ef-aa9d-0d4f5cbed077.html>

Erano d'acqua

testo di Elena Bucci

interpretazione Elena Bucci e Marco Sgrosso

musiche registrate di Andrea Agostini

drammaturgia sonora Raffaele Bassetti

Le belle bandiere, Rai Radio3

30 settembre 2022, registrato e andato in onda in diretta col pubblico dal Teatro Alighieri di Ravenna nel programma 'Ravenna InOnda, la Festa di Radio 3 a Ravenna'

<https://www.raiplaysound.it/audio/2022/09/Ravenna-InOnda-del-30092022-b6865143-e297-4909-b536-9ac18ff0beae.html>

Zirudèla par quatar

da prose e poesie di Raffaello Baldini, Nino Pedretti, Giuliana Rocchi

La Nàiva - Furistír - Ciacri, Ad Nòta, di R. Baldini

Te fugh de mi paéis, La chèsa de témp di N. Pedretti

La vóita d'una dònna, La Madòna di Garzéun di G. Rocchi

Frammenti da *Terra mater matrigna* di Elena Bucci

elaborazione drammaturgica e montaggio Elena Bucci

scelta dei testi e interpretazione Elena Bucci, Nicoletta Fabbri,

Daniela Piccari

drammaturgia sonora e registrazione Raffaele Bassetti

musiche di Raffaele Bassetti, Emmanuele Gattuso, Christian Ravaglioli

le canzoni cantate da Daniela Piccari sono poesie musicate da Andrea Alessi e Thomas Clausen

Le belle bandiere

1° novembre 2023, prima esecuzione dal vivo Ex Scuola di Fossolo (RA)

2 novembre 2023, Riccione, registrazione per il progetto 'Radiodrammi di Romagna' a cura di Città Teatro

<https://cittateatro.it/zirudela-par-quatar/>

Sulle tracce di... Elena Bucci

registrazione, intervista e voce narrante Damiano Pellegrino

cura editoriale Damiano Pellegrino e Vittoria Majorana

montaggio Ilaria Cecchinato

progetto 'Turn on your ears' di Altre Velocità, sostenuto dal Ministero della cultura e dalla Regione Emilia-Romagna.

15 febbraio 2023

<https://www.altrevelocita.it/sulle-tracce-di-elena-bucci/>

Frammento da Canto alle vite infinite

progetto Terra mater matrigna

testo e interpretazione di Elena Bucci

musiche registrate al pianoforte e alla fisarmonica di Christian Ravaglioli

drammaturgia sonora di Raffaele Bassetti

Le belle bandiere, Rai Radio 3

7 novembre 2023, registrata e andata in onda in diretta con il pubblico dal Teatro Alighieri di Ravenna nel programma 'Radici - Radio3 per La Romagna', condotto da Valerio Corzani e Guido Barbieri

<https://www.raiplaysound.it/audio/2023/11/segue-RADIO3-SUITE---GLI-SPECIALI-DI-RADIO3---RADICI-b6f1dbbe-eef4-48dc-afb5-35c90401f2f5.html>

Cinematografia, audio e video

Viaggio clandestino - vite di santi e di peccatori

soggetto, sceneggiatura, regia Raúl Ruiz

con Marco Cavicchioli, Enzo Moscato, Enzo Vetrano, Alessandra D'Elia, Donato Castellaneta, Elena Bucci, Marco Manchisi e altri

fotografia Francois Ede, Renaud Personaz

montaggio Valeria Sarmiento

musica Gianni Gebbia, Miriam Palma, Vittorio Villa

produzione Fiumana d'Arte

Italia, 1994

Acquario

di Michele Sordillo

con Ivano Marescotti, Carlina Torta, Maria Consagra, Sonia Gessner, Vittorio Amandola, Lucia Vasini, Elena Bucci - musiche Ludovico Einaudi

Italia, 1996, 53° Mostra del Cinema di Venezia

King Lear, documentario girato nel 1996 durante le prove dello spettacolo *King Lear n° 1* di Leo De Berardinis con Leo de Berardinis, Antonio Alveario, Elena Bucci, Valentina Capone, Donato

Castellaneta, Marco di Campi San Vito, Gino Paccagnella, Fabrizia Sacchi, Cinzia Sartorello, Marco Sgrosso,
realizzato nell'ambito del corso di formazione professionale Filmmaker
con specializzazione in riprese di spettacoli dal vivo 1996 (Ecipar -
Cineteca di Bologna)

Bologna, **ottobre - dicembre 1996**

Koppia

un film di Michele Fasano

con Elena Bucci e Marco Sgrosso

sceneggiatura Pierluigi Basso, Michele Fasano

tratta dal testo di Mario Giorgi Koppia

fotografia Massimiliano Gatti

montaggio Michele Fasano

Sattva Films, Le belle bandiere

Italia, 1995-1997

1998, Festival del Cinema del Mediterraneo

Totò, principe di Danimarca

di Leo de Berardinis

traduzioni dall'Amleto di Angelo Dallagiacomà

regia, ideazione luci, spazio scenico e colonna sonora Leo de
Berardinis

assistenza alla regia Stefano Randisi

luci Maurizio Viani

costumi Ursula Patzak

montaggio Leo de Berardinis

fotografia Francesco Cavazza

interpreti Leo de Berardinis, Elena Bucci, Valentina Capone, Ilaria
Drago, Marco Manchisi, Fabrizia Sacchi, Marco Sgrosso, Enzo
Vetrano

consulente Felice Cappa

produttore Rai Pietro Ruspoli

direttore di produzione Raffaele Rago

1998, produzione Rai Due Palcoscenico e Teatro di Leo

Tizca. Gli uccelli dipinti del Caucaso

regia Luisa Pretolani, Massimiliano Valli

da un soggetto di Walter Pretolani

con Elena Bucci, Walter Giovannini, Valerio Raggi, Davide Reviati, Bruno Bendoni, Danilo Conti, Ezio Cicci Randi, Davide Arcangeli
fotografia Massimiliano Gatti - suono Roberto Serra - musiche Giovanni Dal Monte
produzione VACA - Vari Cervelli Associati
Italia, 2001

La strada nel bosco

regia Tonino De Bernardi
con Elena Bucci, Marco Sgroso, Giulietta De Bernardi, Antonella Paolini
montaggio Pietro Lassandro
Italia, 2002

Lei

sceneggiatura e regia Tonino De Bernardi
con Iaia Forte, Joana Curva, Carla Bottino, Giulietta De Bernardi, Teresa Momo, Elena Bucci, Manuela Giacomini, Teresa Villaverde, Galatea Ranzi, Antonella Faiella, Rebecca Braccialarghe, Marco Sgroso, Walter Riccarelli, Beppe Tomasi, Fabrizia Sacchi
sceneggiatura, fotografia Tonino de Bernardi
montaggio Pietro Lassandro
scenografia Lino Fiorito
costumi Mariella Navale
produttore Andrea de Liberato, Tonino de Bernardi
produzione Poetiche Cinematografiche, [Lontane Province Film](#) con il sostegno di [Film Commission Torino Piemonte](#)
Italia, 2002, [IFFR - International Film Festival Rotterdam](#) 2003: True Stories, [La Biennale di Venezia](#) 2002: Nuovi Territori

Eleonora Duse. Commiato

testo tratto da *Eleonora Duse: Commiato*, oratorio di Walter Pretolani
regia e montaggio Massimiliano Valli
sceneggiatura Luisa Pretolani
con Elena Bucci
produzione VACA - Vari Cervelli Associati
Italia, 2002 fuori concorso a Bellaria Film Festival

Bérbablù

regia Massimiliano Valli, Luisa Pretolani

con Umberto Giovannini, Elena Bucci, Ivano Marescotti, Maria Costantini, Angela Gorini, Licia Castellari, Dorian Alessandrini, Mauro Bartoli, Gianni Zauli, Remo Rivola, Francesco Bolognesi, Rita Gallegati, Mauro Benedetti, Augusta Saragoni, Mirco Gennari, Loris Pellegrini, Francesca Airaudò, Valerio Raggi, Alberto Fabbri, Bruno Bendoni

fotografia Claudio Fontanel

montaggio Massimiliano Valli

produzione VACA Movie

Italia, 2004, Premio Solinas 1998 per sceneggiatori

Accoltellati

un film di Tonino De Bernardi

con [Rossella Dassu](#), [Giulietta De Bernardi](#), [Walter Riccarelli](#), [Alberto Momo](#), [Donatello Fumarola](#), [Fulvio Baglivi](#), [Marco Sgroso](#), Antonio Candella, Teresa Candella, Ada Candella, Anna Fascendini, Josef Scicluna, Véronique Bouteille, Federico Ercole, Elena Bucci, Candida Capone, Adelina Chiapino, Rita Zandarin, Guido Zandarin

fotografia Tonino de Bernardi

montaggio Piero Lassandro

produttore Tonino de Bernardi

produzione Lontane Province Film

Italia, 2006 Torino Film Festival 2006: Detours

Gabiano con una sola B

regia Francesco Ghiaccio

fotografia Marco Ghidelli

musica originale Enrico Pesce

suono Alessandro Azzarito, Marco Ghidelli

montaggio Alessandro Azzarito, Marco Ghidelli

con Elena Bucci, Gaetano Colella, Marco D'Amore, Pietro Ghiaccio, Carluccio Rossi

produzione La Piccola Società

Italia, 2007

La voce umana

sceneggiatura e regia Pappi Corsicato

con Elena Bucci, Marialuisa Nicotera, Luciana Berti, Clelia Borino, Alessandra Itrò, Annalaura Maio, Ilaria Mandato, Emanuela Mauriello

fotografia Cesare Accetta
montaggio Davide Franco
produzione Indigo Film
Italia, 2007 Torino Film Festival - sezione 'Lo stato delle cose'

Mala apokalipsa

regia Alvaro Petricig
montaggio Paolo Comuzzi - musiche di Massimo Toniutti
Elena Bucci presta la sua voce per la versione italiana
produzione Zavod Kinoatelje, Kinoatelje, Circolo di Cultura Ivan
Trinco
Italia-Slovenia, 2008

L'azur - Hommage a Stéphane Mallarmé

testi di Mallarmé liberamente tratti da *Hérodiade* e *Hommage*
musica di Letizia Michielon - rielaborazione testi e interpretazione
Elena Bucci
Plurimo Ensemble
17 giugno 2012 Sala Apollinea del Teatro La Fenice, Venezia

A bigger splash

un film di Luca Guadagnino
con Tilda Swinton, Ralph Fiennes, Matthias Schoenaerts, Dakota
Johnson, Corrado Guzzanti, Aurore Clément, Lily McMenamy, Elena
Bucci
produzione Frenesy Film, Cota Film
Italia-Francia, 2015

Visioni dalla città del sonno -

nell'ambito del progetto 'La Città del Sonno'
ideazione da Elena Bucci
riprese di Stefano Bisulli - montaggio Mauro Baratti
Le belle bandiere
2015

<https://www.youtube.com/watch?v=julTCM3jYwY>

My China - Mistress of the Stage

Documentario a cura della televisione nazionale cinese CCTV,
realizzato in occasione delle repliche de *La locandiera* al Beijing

National Centre for the Performing Arts di Pechino, dal 3 al 6 dicembre 2015

Chiamami col tuo nome

un film di Luca Guadagnino

dal romanzo omonimo di André Aciman

fotografia Sayombhu Mukdeeprom

interpreti Armie Hammer, Timothée Chalamet, Michael Stuhlbarg, Amira Casar, Esther Garrel, Victoire Du Bois, Vanda Capriolo, Antonio Rimoldi, Elena Bucci, Marco Sgroso, André Aciman, Peter Spears

produzione Frenesy Film, La Cinéfactory, RT Features, Walter's End Productions

Italia, Francia, USA, Brasile, 2017

Anime

ideazione Elena Bucci

riprese e montaggio di Stefano Bisulli

con Elena Bucci e Marco Sgroso

maschere Stefano Perocco di Meduna - ambientazioni Elena Bucci e Marco Sgroso

assistente alle riprese e al montaggio Nicoletta Fabbri

Le belle bandiere

2018

<https://www.youtube.com/watch?v=gFNKwm9o2Y8>

Teatro No'hma. Il mondo in uno spazio

documentario a cura di Valeria Parisi

realizzato da 3DProduzioni per Sky

grazie a IntesaSanpaolo

Italia, 2020

ottobre 2020, Sky Arte

Il cattivo poeta

un film di Gianluca Jodice

con Sergio Castellitto, Francesco Patanè, Tommaso Ragno, Clotilde Courau, Fausto Russo Alesi, Massimiliano Rossi, Elena Bucci, Lidiya Liberman, Janina Rudenska, Lino Musella, Teresa Acerbis, Paolo Graziosi, Antonio Piovanelli, Marcello Romolo, Raffaello Gaimari, Maurizio Fanin, Martina Limonta, Vincenzo Pirrotta, Orietta Notari,

Stefano Abbati, Rodolfo Baldini, Daniele Gonciaruk, Gianluca Delfini, Davide Enea Casarin, Bruno Cariello, Livia Antonelli
montaggio Simona Paggi
musica Michele Braga
produzione Ascent Film, Bathysphere Productions, Rai Cinema
Italia, Francia, 2020

20 maggio 2021 uscita nelle sale cinematografiche italiane
disponibile online su RaiPlay
<https://www.raiplay.it/programmi/ilcattivopoeta>

Parole per noi: Encomio di Elena

interpretazione di Elena Bucci e Marco Sgrosso
traduzioni di Lucia Floridi e Ambra Russotti
Le belle bandiere, Centro Studi 'La permanenza del classico'- Alma Mater Studiorum, Bologna
2020

<https://www.youtube.com/watch?v=tupRcAM5Qco>

Parole per noi: Inno alla natura

interpretazione di Elena Bucci e Marco Sgrosso
traduzione Federico Condello
Le belle bandiere, Centro Studi 'La permanenza del classico'- Alma Mater Studiorum, Bologna
2020

<https://www.youtube.com/watch?v=pZr1QaoR5YA>

Parole per noi: da Seneca, Fedra e Edipo

interpretazione di Elena Bucci e Marco Sgrosso
traduzione Alfonso Traina
Le belle bandiere, Centro Studi 'La permanenza del classico'- Alma Mater Studiorum, Bologna
2020

<https://www.youtube.com/watch?v=zWszh73Pf-0>

The nights

di Henry Naylor
una lettura in musica per due voci
di e con Elena Bucci e Marco Sgrosso
drammaturgia sonora Raffaele Bassetti
riprese e montaggio video Roberto Passuti

assistente di produzione Nicoletta Fabbri
Le belle bandiere, Trend Nuove Frontiere della Scena Britannica
9 novembre 2020, data unica in streaming, registrato nel Teatro
Comunale di Russi (RA)

Emily Dickinson/Elena Bucci

10 poeti per resistere /10 attori che resistono

regia, testi e interpretazione Elena Bucci

riprese Elena Bucci e Nicoletta Fabbri

cura del suono Raffaele Bassetti

montaggio Roberto Passuti

musiche Roberto Passuti, Andrea Agostini

Le belle bandiere per la rassegna digitale 'Resistenze Teatrali' a cura
del Centro Teatrale Bresciano

14 dicembre 2020 - première

<https://www.youtube.com/watch?v=9KTMiG5TU1Q&t=1s>

Romulus

ideatore e regia Matteo Rovere

produzione Cattleya, Groenlandia, Sky Studios, ITV Studios

2020-2022, Italia

Amati fantasmi

nella dimora degli attori

docu-fiction di Riccardo Marchesini

soggetto, regia, montaggio Riccardo Marchesini

sceneggiatura Grazia Verasani

testimonianze di Pupi Avati, Gabriele Lavia, Giuliana Lojodice,
Gluco Mauri, Tullio Solenghi, Pino Strabioli, Milena Vukotic, con la
voce di Giulia Lazzarini

interpreti Umberto Bortolani, Elena Bucci, Alessandra Frabetti,
Francesca Mazza, Stefano Randisi, Marco Sgrosso, Enzo Vetrano, con
la partecipazione di Lucia Poli

produzione Giostra Film

Italia, 2020, 2 ottobre 2021, in onda su Rai5

Ottocento

video in tre puntate, backstage e webinar con Alessandro Toppi

a partire dallo spettacolo *Ottocento*

ideazione Elena Bucci

con Elena Bucci e Marco Sgrosso
cura e drammaturgia del suono Raffaele Bassetti
riprese video Stefano Bisulli, Mauro Baratti e Massimo Salvucci
video editing Stefano Bisulli - realizzazione video a cura del centro
Diego Fabbri
produzione 'Teatri nella Rete - Palcoscenici di ATER in streaming',
Le belle bandiere
registrato nel Teatro Comunale Laura Betti e nella Casa Museo Nena
di Casalecchio di Reno
10 gennaio 2021 trasmissione in streaming a cura di ATER
backstage <https://www.youtube.com/watch?v=6-7Wwt62uhQ>

Nella lingua e nella spada in streaming

elaborazione drammaturgica, regia e interpretazione Elena Bucci
musica in playback di Luigi Ceccarelli con registrazioni di Michele
Rabbia e Paolo Ravaglia
luci Loredana Oddone - regia del suono Raffaele Bassetti
macchinismo Giovanni Macis
Le belle bandiere, AMAT per la rassegna *AMATo Teatro a casa tua!*
allestimento speciale realizzato per le riprese effettuate presso il
Teatro Lauro Rossi di Macerata
14 febbraio 2021, data unica in streaming

C'era una volta un teatro

ideazione, testo, voce Elena Bucci
collaborazione artistica e montaggio Stefano Bisulli
musiche Andrea Agostini - cura del suono Franco Naddei
Le belle bandiere nell'ambito del progetto 'Archivio Vivo'
2021 <https://www.youtube.com/watch?v=P02dgI64UeI>

Dike contro Dike

con Marta Cartabia, letture da Eschilo, *Oresteia*, traduzione di
Federico Condello
drammaturgia, adattamento del testo, costumi, regia, interpretazione
Elena Bucci, Marco Sgrosso
musiche di Andrea Agostini, Raffaele Bassetti, Simone Zanchini
maschere Stefano Perocco di Meduna - trucco Mariangela Righetti -
ricerca location Elena Bucci
assistente di produzione Nicoletta Fabbri, con la collaborazione di
Valerio Pietrovita

regia Francesco Corsi, Claudio Giapponesi
Claudio Giapponesi Kinè, Le belle bandiere, Centro Studi 'La Permanenza del Classico', Alma Mater Studiorum, Università di Bologna

2 aprile 2021 première, nell'ambito del ciclo audiovisivo 'Giustizia. I Classici - XIX edizione'

<https://www.youtube.com/watch?v=oFG2kQFBvZU>

Guarda con me: Bucci e Sgrosso

Elena Bucci e Marco Sgrosso raccontano alcuni disegni infantili
Le belle bandiere, Fondazione PInAC

<https://www.youtube.com/watch?v=3VdDX9NEDwg>

<https://www.youtube.com/watch?v=6SpyrY6-L3Q>

Dante in viaggio

Canti della *Divina Commedia* di Dante Alighieri in viaggio dall'Italia a Tokyo

ideazione, regia, interpretazione Elena Bucci
riprese, montaggio, regia video Stefano Bisulli
musiche originali di Andrea Agostini, Roberto Passuti
fonico di presa diretta, editing audio Raffaele Bassetti
post produzione audio Roberto Passuti
collaborazione al montaggio Nicoletta Fabbri

Le belle bandiere, Istituto Italiano di Cultura Tokyo

Associazione per gli Scambi Culturali fra Italia e Giappone (ASCIG)

19 ottobre 2021, IIC Tokyo, *Inferno* <https://youtu.be/RXB5PLZTyis>

20 ottobre 2021, IIC Tokyo, *Purgatorio*

<https://youtu.be/w1NaL8qfYHc>

Testimonianze d'artista per il Corso di Laurea in ProGeAS - Elena Bucci

video ideato da Elena Bucci, montaggio Stefano Bisulli
in occasione del convegno di studi *Una dinamica tradizione accademica. Vent'anni + 1 del Corso di Laurea in Progettazione e Gestione di Eventi e Imprese dell'Arte e dello Spettacolo (ProGeAS)*, a cura di Maurizio Agamennone, Teresa Megale, Francesca Simoncini - Università degli studi di Firenze

Le belle bandiere **18-19 novembre 2022**, Prato

<https://www.youtube.com/watch?v=cgORqxoehHQ>

CTF2022

documentario a cura di Nadia Baldi sull'edizione del 2022 di
Campania Teatro Festival

produzione Fondazione Campania Teatro Festival

Italia, 2022

<https://www.youtube.com/watch?v=eNB4AyeOAws>

Residenze d'artista n.6

progetto ideato e diretto da Teresa Megale

laboratorio realizzato fra il 1° e il 5 febbraio 2023

nel Museo di Palazzo Pretorio di Prato

video a cura del Laboratorio multimediale dell'Università degli studi
di Firenze

riprese Alessandro Cerbai, Guido Melis

montaggio Guido Melis

1°-5 febbraio 2023, Prato

<https://www.youtube.com/watch?v=kNJpzCzMYVM>

Diario di L. - una testimonianza dall'alluvione

ideato da Elena Bucci e Stefano Bisulli

testo elaborato e interpretato da Elena Bucci

montaggio Stefano Bisulli

musiche Christian Ravaglioli

riprese di Nicoletta Fabbri

Le belle bandiere, Alma Fest - Università degli studi di Bologna

27 settembre 2023, Aula Magna Santa Lucia, Bologna, première

<https://www.youtube.com/watch?v=KKk7ba6z-lg>

Dedicato a chi ha creduto

testimonianze delle sorelle Lina e Nella Baroncini raccolte da Lidia
Beccaria Rolfi e Anna Maria Bruzzone

ideazione e interpretazione Elena Bucci - musiche Christian
Ravaglioli

ideazione, ricerca immagini e montaggio Stefano Bisulli

registrazioni audio Duna Studio di Andrea Scardovi

riprese Nicoletta Fabbri

Le belle bandiere per l'Istituto Storico della Resistenza e dell'Età
Contemporanea in Ravenna e provincia

25 aprile 2024

<https://youtu.be/3DaiWWDEs-I>

La bottega delle storie

estratto video dell'azione teatrale *La bottega delle storie*

testo, regia e interpretazione Elena Bucci

riprese realizzate durante la presentazione al pubblico il 15 marzo 2024 nel Museo di Palazzo Pretorio di Prato nell'ambito della rassegna *La scena del Pretorio. La reinvenzione performativa*, ideata da Teresa Megale

cura del suono e registrazioni audio Raffaele Bassetti - musiche Christian Ravaglioli

riprese video Nicoletta Fabbri - montaggio Stefano Bisulli

Le belle bandiere, Monofilm

15 maggio 2024

<https://www.youtube.com/watch?v=TMbXevqRz9k>

Prime pagine dal grande libro

testo e interpretazione Elena Bucci

riprese e montaggio Stefano Bisulli

Le belle bandiere, Monofilm

2024

<https://www.youtube.com/watch?v=skbDN8AIBeM>

Duse. The greatest

regia Sonia Bergamasco

con Annamaria Andreoli, Sonia Bergamasco, Valeria Bruni Tedeschi, Elena Bucci, Ellen Burstyn, Federica Fracassi, Fabrizio Gifuni, Ferruccio Marotti, Helen Mirren, Emiliano Morreale

soggetto Sonia Bergamasco

sceneggiatura Mariapaola Pierini e Sonia Bergamasco

fotografia Cristiano Di Nicola, Lorenzo Squarcia

montaggio Federico Palmerini in collaborazione con Diego Bellante

musiche Rodrigo D'Erasmus

suono Davide Saggiaro, David Quadroli, Rachele De Salvo

prodotto da Propaganda Italia, Quoiat Films, Luce Cinecittà

in collaborazione con Rai Cinema - distribuzione Luce Cinecittà

con il sostegno di Creative Europe Media, Ministero della Cultura, Regione Veneto, Veneto Film Commission

21 ottobre 2024, Maxxi, Festival del Cinema di Roma - anteprima mondiale

Abstract

This essay is dedicated to Elena Bucci, a multifaceted artist in contemporary theatre. She is an actress, playwright, singer, director, stage designer, educator, and a discoverer of theatrical spaces. Since 1993, together with Marco Sgroso, she has led the Compagnia *Le belle bandiere*. For forty years, she has graced both Italian and international stages with remarkable success.

Starting from her artistic collaboration with Leo de Berardinis, this work explores Bucci's poetics, aesthetics, and her original dramaturgy of memory. Through an in-depth analysis of the key plays she has written, performed, and directed, her theatre emerges as a living repository of memory. It has given rise to a distinctive female dramaturgy rooted in the careful scenic reinvention of history and personal narratives. Her work thoughtfully preserves and honors both those who create it and those who experience it.

From *Non sentire il male* (2000), a piece dedicated to Eleonora Duse and reinterpreted in various forms over the years, to *Canto alle vite infinite* (2023), Bucci's artistic vision and unique aesthetic are illuminated. Her theatre centers on recovering the biographies of celebrated actresses—from Isabella Andreini to Ol'ga Knipper, Eleonora Duse, Anna Magnani, and Laura Betti—as well as the lives of ordinary individuals. However, her work never falls into sterile biographism.

Bucci's theatre is an endless metatheatrical song, through which she, as both actress and author, engages in a dialectical exploration of the purpose and function of her art. In this ideal duel, she employs the dynamic language of the body, conveying her ideas with a magnetic and powerful charm that is both subtle and incisive.

Autore

Teresa Megale insegna Discipline dello spettacolo presso l'Università di Firenze. Tra le sue pubblicazioni più recenti si segnalano le monografie: *Paradigmi del comico. Studi sulla Commedia dell'Arte* (Tab edizioni 2023); *Tra mare e terra. Commedia dell'Arte nella Napoli spagnola (1575-1656)* (Bulzoni 2017 e 2020). Ha curato, tra le altre, le edizioni *Noi, i Fratellini*, autobiografia di A. Fratellini (Tab edizioni, 2022); *Volere, potere. Contro Eleonora Duse*, romanzo teatrale di M. Cafiero (Tab edizioni 2022, co-curatela con E. Lenzi); *La locandiera* (Marsilio 2007) e il volume *Donne del/nel teatro italiano: nodi storici, pratiche d'arte e di vita*, «Italice Wratislaviensia», X, 2, 2019. È inoltre promotrice di molteplici processi culturali intorno alla diffusione delle arti dello spettacolo, dirige la Compagnia teatrale universitaria Binario di scambio, che ha fondato nel 2007, e ha ideato le collane editoriali «Thalia» per Aracne editrice e «Voci di scena. Culture per lo spettacolo» per Tab edizioni.

Mimma Valentino

Il 'concertato' de lacasadargilla* Storia di un ensemble teatrale**

Una 'preistoria' fondante

«In questa notte spazzata dal vento e dalla luna quanto più allontano il mio cuore dalla casa d'argilla tanto più sono felice». Sono versi di Emily Brontë,¹ riferimento fondamentale per iniziare a ricostruire la mappa dei luoghi – teorici e artistici – de lacasadargilla di Lisa Ferlazzo Natoli, Alessandro Ferroni, Alice Palazzi e Maddalena Parise. Una mappa piuttosto articolata, che va stratificandosi e arricchendosi nel tempo, riflettendo la formazione, gli interessi, i desideri del quartetto che costituisce l'anima dell'ensemble – ma anche le inclinazioni degli artisti che si sono uniti al nucleo originario strada facendo. lacasadargilla nasce infatti dalla «coabitazione» di vicende artistiche, percorsi, temperamenti diversi che entrano in dialogo, nutrendosi vicendevolmente.

* Il dialogo con Lisa Ferlazzo Natoli è iniziato nel febbraio del 2023; nel corso dei mesi si sono aggiunti alla nostra conversazione Alessandro Ferroni, Alice Palazzi, Maddalena Parise e gli altri 'compagni di strada', conosciuti nel corso del lavoro a tavolino o durante le prove. In quest'anno e mezzo abbiamo condiviso ragionamenti e riflessioni nelle occasioni e nei contesti più disparati: ci siamo incontrati al Teatro India, durante le prove de *Il ministero della solitudine*; al Teatro Vascello e allo Spazio Rossellini, durante il lavoro di preparazione per *Uccellini*; a casa di Lisa Ferlazzo Natoli e Alessandro Ferroni, durante il lavoro a tavolino per *Klara e il sole* e *Beautiful creatures*. Non sono mancati momenti di scambio e confronto anche dopo i debutti o le repliche di questi ultimi spettacoli. Ho avuto così modo di seguire tutte le fasi di lavoro, raccogliendo un flusso testimoniale che è stato in qualche modo fissato nel corso di una lunga intervista con Lisa Ferlazzo Natoli, Alessandro Ferroni, Alice Palazzi e Maddalena Parise (Roma, 22 settembre 2024).

Desidero, dunque, ringraziare l'intero ensemble per aver condiviso racconti e riflessioni ma anche – e soprattutto – per avermi accolto e avermi reso partecipe dell'intero processo creativo.

** La scelta del termine ensemble, in luogo di compagnia, risponde a una precisa intenzione estetica, oltre che 'politica', espressa in più occasioni dai membri de lacasadargilla, Lisa Ferlazzo Natoli e Alessandro Ferroni in primis; con questa definizione il gruppo si riferisce infatti all'ambito musicale e, nello specifico, a un'organizzazione giocata sull'armonia dell'insieme, rimandando, al contempo, a una scrittura, a un'impostazione e a un metodo di lavoro collettivi la cui radice storica può essere rintracciata nel contesto degli anni settanta.

¹ I versi in questione sono tratti dalla poesia *Sono felice quando più lontana* nella traduzione proposta da lacasadargilla (cfr. E. Brontë, *Poesie*, Introduzione e traduzione di G. Bompiani, Torino, Einaudi, 1971). Il riferimento alla Brontë e, soprattutto, al romanzo *Cime tempestose* ritorna spesso nei lavori dell'ensemble.

Il primo incontro avviene tra Lisa Ferlazzo Natoli e Maddalena Parise. Siamo nel 1999 e le due artiste, pur essendo poco più che ventenni, hanno già maturato esperienze importanti.

L'apprendistato della Ferlazzo-Natoli comincia in qualche modo sul finire degli anni settanta nell'ambito di quella 'casa' del nuovo che è stato il Teatro Tenda Spazio Zero di Roma.

Venendo da una famiglia di teatro - ricorda l'artista -, la mia storia inizia con le mie prime memorie. I miei genitori, Lisi e Silvana Natoli, hanno diretto e disegnato il Teatro Tenda Spazio Zero di Testaccio per circa una trentina d'anni, un teatro il cui direttore faceva al massimo una regia all'anno. Ciò che attirava lo sguardo e la curiosità della bambina - che forse ho provato a replicare ne lacasadargilla - era anzitutto la coabitazione di tante estetiche e compagnie diverse, nel senso di una comunità allargata. Grande era l'interesse per il lavoro degli altri e grande era l'interesse del gruppo di mio padre tanto nel fare quanto nell'osservare i cerchi che si producevano. [...]

Li per me è arrivato il primo incontro tra quella cosa che potremmo chiamare teatro in senso stretto, ovvero il teatro di parola, e quell'altra cosa che potremmo chiamare danza, intesa come scrittura dei corpi.

A tutto ciò si è aggiunto il lavoro con la Scuola di Musica di Testaccio. [...]

Sicuramente ho avuto il privilegio di avere tutti gli strati possibili del teatro, anzi dello spettacolo dal vivo.²

Muovendo da una simile formazione nonché dalla frequentazione di scuole di danza, la Ferlazzo Natoli decide di intraprendere un percorso di attrice.³ Nel 1988 debutta in *Ritratti proibiti*, diretto da Lisi Natoli, con cui lavora a diversi progetti (*A Sergej Esenin*, 1992; *Il canto d'amore e di morte dell'Alfiere*, 1999); entra poi nella compagnia di Leo de Berardinis, partecipando, tra gli altri, allo spettacolo *Come una rivista* (1999). Si tratta di due esperienze fondamentali anche per comprendere alcune scelte estetiche - oltre che etiche e organizzative - che andranno a contraddistinguere il lavoro de lacasadargilla.

² M. Valentino, *Conversazione con Lisa Ferlazzo Natoli*, Alessandro Ferroni, Alice Palazzi, Maddalena Parise, Roma, 22 settembre 2024. Ricordiamo che il Teatro Tenda Spazio Zero viene fondato da Lisi e Silvana Natoli nel 1973 e ospita, nel corso di circa tre decenni, alcuni dei nomi più significativi della scena sperimentale italiana e internazionale (da Leo de Berardinis al Bread and Puppet, da Pina Bausch a Laurie Anderson).

³ Per Lisa Ferlazzo Natoli il percorso di danzatrice, intrapreso sin da bambina, prosegue nel corso degli anni attraverso la frequentazione del Merce Cunningham Studio di New York nonché dei corsi tenuti da Carolyn Lucas e Randy Warshaw (Trisha Brown Company), da Malou Airaud e Beatrice Libonati (Pina Bausch Company), da Fabrizio Monteverde (Balletto dell'Opera di Roma).

In realtà, la formazione della Ferlazzo Natoli attraversa molteplici esperienze che spaziano dalla danza al teatro alla musica; ricordiamo, tra le altre, la frequentazione della Royal Academy of Dramatic Arts di Londra e della Scuola di Perfezionamento di Luca Ronconi, ma anche la partecipazione al laboratorio di movimento scenico e biomeccanica condotto da Nicolaj Karpov (Gjitis di Mosca), al seminario-spettacolo su *La figlia di Iorio* diretto da Carmelo Bene, ai corsi di voce e canto tenuti da Michiko Hirayama.

Quando ho iniziato a pensare, aldilà del fare l'attrice, di fondare una compagnia – prosegue Lisa Ferlazzo Natoli – inevitabilmente gli strati dello spettacolo dal vivo (danza, letteratura, immagini, musica) hanno cominciato a dialogare come se fossero una partitura in movimento. Ma l'oggetto a cui ho più guardato per iniziare a fare regie teatrali è stato il cinema.

In tal senso da mio padre ho ripreso quella che lui chiamava 'recitazione cinematografica': una recitazione in grado di reggere il primo piano, giocata su una precisione millimetrica, assoluta, musicale [...].

Da Leo de Berardinis, invece, ho ereditato la capacità di montare. Quando non si confrontava con un solo testo, Leo utilizzava il meccanismo dell'irrelato: montava azioni, scene, blocchi irrelati tra di loro, giustapponendoli per associazione, per intuito, per musicalità.

Guardando a questo meccanismo e, poi, con l'approdo di Alessandro Ferroni penso che lacasadargilla abbia cominciato a lavorare sul montaggio parallelo, il rapporto figura-sfondo, il carrello, il montaggio alternato.

Poi c'è stato un testo fondamentale che ho studiato ai tempi dell'università e che è diventato capitale per il mio lavoro: *Il montaggio* di Ejzenštejn.⁴

Mentre continua a lavorare come attrice, dunque, Lisa Ferlazzo-Natoli inizia ad avvertire il desiderio di fondare un gruppo nonché di osservare la scena e curarne la scrittura in una prospettiva più ampia. Quest'esigenza artistica prende forma in maniera più definita nel momento in cui si interrompe il rapporto di collaborazione con Leo e, ancor prima, con Spazio Zero.⁵

Proprio in questo periodo incontra Maddalena Parise la cui formazione può essere egualmente ricondotta alla frequentazione del teatro tenda di Testaccio; mentre segue i corsi universitari di Storia dell'arte, infatti, la Parise lavora con Lisi Natoli come assistente scenotecnica e, in qualche occasione, anche come assistente di regia e dramaturg.

L'aspetto che mi incantava di Spazio Zero – sottolinea l'artista – era che si trattava di un luogo 'multiforme' (eredità che in qualche modo ritroviamo ancora nella nostra pratica), in cui si mischiavano competenze. Avevo l'opportunità di vedere tantissimo teatro, concerti, danza.

Per me si è trattato di una linfa vitale che mi ha portato fuori dal mondo esclusivamente universitario o di ricerca. [...]

Con Lisa condividevamo il legame con questo luogo speciale, ma anche una tangenza di letture; ai tempi dell'università anche io ho approfondito i testi di Ejzenštejn, da cui ho imparato che cos'è la scomposizione di un quadro e, quindi, il lavoro di immagine che ho ripreso successivamente con lacasadargilla. Riconosco chiaramente un certo modo di guardare un quadro

⁴ M. Valentino, *Conversazione con Lisa Ferlazzo Natoli, Alessandro Ferroni, Alice Palazzi, Maddalena Parise*, cit.

⁵ Entrambe le collaborazioni si interrompono tra la fine degli anni novanta e i primi anni del 2000, laddove Spazio Zero viene definitivamente chiuso (1998) e Leo de Berardinis entra in coma (2001).

da più punti di vista, di isolare dei dettagli, rimontarli insieme in un altro modo.⁶

Studi di estetica, filosofia, letteratura, storia dell'arte, dunque. Ma anche e soprattutto pratica scenica e osservazione diretta nell'ambito di quel luogo di ricerca e sperimentazione che è stato Spazio Zero. Per entrambe le artiste il percorso di formazione all'interno del teatro di Lisi e Silvana Natoli risulta fondamentale nell'assumere una certa postura artistica e intellettuale anche nel successivo lavoro. Laddove fondano lacasadargilla, infatti, Lisa Ferlazzo Natoli e Maddalena Parise scelgono un'impostazione informale, lontanissima dal tradizionale teatro di prosa, concependo l'ensemble come un'organizzazione comunitaria in cui ciascun membro sia 'co-autore' di una scrittura collettiva, di un processo creativo e produttivo condiviso, pur in presenza di una precisa suddivisione dei ruoli.

La medesima visione viene abbracciata anche da Alice Palazzi che apprende il valore (artistico e politico) del lavoro di gruppo alla 'bottega' dei Raffaello Sanzio. Già negli anni del liceo, infatti, la Palazzi ha modo di frequentare i corsi della formazione cesenate, «una compagnia - ricorda l'attrice - che mi trasmetteva il teatro attraverso immagini, attraverso un linguaggio multiforme. [...] E mi riconoscevo nel fatto che si trattava di una grande comunità».⁷ Partecipa, quindi, presso la scuola di perfezionamento di Santarcangelo, a un laboratorio su Federico Fellini tenuto da Lisa Ferlazzo Natoli, che decide di seguire a Roma per approfondire il percorso di formazione intrapreso, ma anche con l'idea di iniziare una collaborazione.

In quel momento la Ferlazzo Natoli sta lavorando alla sua prima regia, *Le tre sorelle*, che debutta nel 2004.⁸ Lo spettacolo, liberamente ispirato al dramma di Cechov, viene pensato come una partitura polifonica affidata a cinque attrici (Daniela Bruni, Ludovica Andò, Arianna Gaudio, Antonella Dell'Aricea, Alice Palazzi) che danno corpo e voce alle tre sorelle del titolo (Olga, Masha e Irjna), a Natasha (moglie del fratello Anderj) e a un Cappellaio Matto, alter ego di «tutti gli uomini assenti, maestro di cerimonie che assume le forme dei loro desideri».⁹

Le storie di questi personaggi vengono riattraversate in maniera corale dalle cinque interpreti e cucite secondo un principio cinematografico; in tal senso, già in questo primo lavoro emerge, seppur in forma embrionale, una

⁶ M. Valentino, *Conversazione con Lisa Ferlazzo Natoli, Alessandro Ferroni, Alice Palazzi, Maddalena Parise*, cit.

⁷ Ivi.

⁸ In questo periodo Lisa Ferlazzo Natoli ha messo in piedi un cantiere per realizzare *Le tre sorelle*, lavorando con un gruppo di allieve a cui si unisce Alice Palazzi. Lo spettacolo debutta al Teatro al Teatro Furio Camillo di Roma nel gennaio del 2005; già nel 2004, però, viene presentata una prima versione de *Le tre sorelle* al Teatro dell'Acquario di Cosenza.

⁹ L. Ferlazzo Natoli, *Note di regia de Le tre sorelle*, 2004.

pratica compositiva che andrà a caratterizzare anche il successivo lavoro con lacasadargilla. Ne *Le tre sorelle* – chiarisce la regista – «abbiamo iniziato a lavorare su due livelli: il principio del concertato e un tentativo di montaggio su sequenze anche irrelate, che cominciano a spaccare la percezione temporale».¹⁰

Attraverso una costruzione drammaturgica ‘stratificata’, vengono inoltre affrontate alcune tematiche che attraverseranno come un filo rosso tutta la successiva produzione del gruppo: la casa, «che tiene il mondo fuori, imprigiona ma assieme custodisce i desideri delle sorelle»¹¹, il tempo, la morte, il ricordo.

Per certi versi il lavoro costituisce una sorta di prova generale per Lisa Ferlazzo Natoli, Maddalena Parise e Alice Palazzi. Il passo successivo – quasi l’esito naturale di un processo in corso – è la fondazione di una compagnia, lacasadargilla appunto.

La nascita di un ensemble vs di una compagnia di strada

La casa d’argilla è il nome dato a un luogo cui si ritorna.

Argilla, roccia sedimentaria formatasi dal fango, roccia bianca, assieme terra e sgretolamento.

Casa, luogo parentale e primordiale, che serba tra le mura rumori e memorie, sgocciolii d’acqua e fantasmi.

Qui cinque donne spiano una morta; l’ora quella in cui il giorno si incrina, lo spazio circoscritto in una sala da pranzo. Un tavolo annerito, lungo e stretto, apparecchiato per una cena frugale e intorno sei sedie, una vuota. Quattro di loro sono appena tornate, l’ultima le accoglie e forse le ha chiamate. Perché? Per assistere la madre morente? O per ricordarla? Ma è davvero la madre in quella camera chiusa? È lei che sta morendo? È il tempo di una notte, quello della veglia, che si chiude sull’alba e dà inizio al rito funebre.¹²

È quanto si legge nelle *Note di regia* de *La casa d’argilla*, spettacolo d’esordio del neonato ensemble che prende forma tra il 2004 e il 2005, laddove il gruppo decide di partecipare al Premio Scenario.¹³ Inaugurando una pratica che resterà costante nel corso degli anni, lacasadargilla elabora il progetto gradualmente, attraverso un «lavorio lento». Inizialmente presenta una bozza del lavoro, come previsto dal regolamento del bando; superata la prima fase della selezione, Lisa Ferlazzo Natoli comincia quindi a scrivere il testo, pensando a un racconto al femminile da affidare a un

¹⁰ M. Valentino, *Conversazione con Lisa Ferlazzo Natoli, Alessandro Ferroni, Alice Palazzi, Maddalena Parise*, cit.

¹¹ L. Ferlazzo Natoli, *Note di regia* de *Le tre sorelle*, 2004.

¹² L. Ferlazzo Natoli, *Note di regia* de *La casa d’argilla*, 2005, <https://www.associazionescenario.it/progetto/la-casa-dargilla/> (ultima consultazione: 2 luglio 2024).

¹³ Il progetto viene presentato nell’ambito della decima edizione del Premio Scenario il 25 giugno 2005 (Il Lavatoio, Festival di Santarcangelo di Romagna).

quintetto di attrici. Viene infine organizzata una settimana di lavoro per scegliere le cinque donne che andranno a impersonare le cinque protagoniste; a queste giornate di studio partecipa – tra le altre – Tania Carriba, che diventerà fondamentale compagna di strada de lacasadargilla. Si crea così un gruppo di lavoro che comincia a dedicarsi a una scrittura 'orizzontale'; partendo anche da riferimenti e suggestioni personali, regista e attrici iniziano infatti a delineare le singole figure, definendone le biografie – nonché i nomi – e le possibili sfumature. Si interrogano, quindi, su alcune tematiche (il tempo, la famiglia, la morte), mettendo in campo e condividendo memorie e saperi (letterari, cinematografici, musicali).

Seguendo l'esempio di Luca Ronconi, con cui la Ferlazzo Natoli ha avuto modo di formarsi,¹⁴ l'ensemble parte da un lavoro a tavolino per poi costruire pian piano il dispositivo scenico. Ciascuna attrice inizia infatti a elaborare una propria drammaturgia, lavorando parallelamente su schegge di testo e sulla partitura fisico-gestuale, sotto lo sguardo vigile di Lisa Ferlazzo Natoli, che pone domande, offre spunti, scandisce i tempi della recitazione e, soprattutto, la relazione con lo spazio nonché tra le attrici. Ne *La casa d'argilla*, come nei successivi spettacoli, non esiste infatti un unico protagonista, ma una coralità che compone a più voci il quadro di una veglia di famiglia; come osserva Rodolfo Di Giammarco, «quel che conta in questo bellissimo mistero dell'amore senza tempo è l'inventario e la manutenzione dei ricordi che s'imprimono nei moti di gruppo, nei passatempi di squadra, nelle tensioni del gineceo».¹⁵

Il concerto delle voci e dei corpi delle cinque attrici viene in qualche modo orchestrato anche sulla base della partitura luminosa di Luigi Biondi, che, nei tre mesi di preparazione del lavoro, partecipa attivamente alla composizione scenica, dialogando costantemente con gli altri membri del gruppo. Come sottolinea Lisa Ferlazzo Natoli, già in questo spettacolo, la drammaturgia delle luci viene concepita come parte integrante del processo creativo, «non arriva in un secondo momento, quando la drammaturgia già esiste, anzi, in alcuni casi determina o detta il disegno della scena, invertendo il processo di scrittura».¹⁶

In scena un simile lavoro si traduce in un affresco di stati d'animo e ricordi:¹⁷ attorno a un lungo tavolo – unico 'segno' di uno spazio

¹⁴ Cfr. nota 3.

¹⁵ R. Di Giammarco, *Cinque donne riunite per una festa alla morte*, in «La Repubblica», 4 marzo 2007.

¹⁶ M. Valentino, *Conversazione con Lisa Ferlazzo Natoli, Alessandro Ferroni, Alice Palazzi, Maddalena Parise*, cit.

¹⁷ *La casa d'argilla* arriva finalista al Premio Scenario 2005, ma non vince. Il Teatro Due, però, mette a disposizione dell'ensemble tre mesi di prove, durante i quali il lavoro viene ulteriormente affinato. Nasce così la versione definitiva dello spettacolo che debutta nell'ambito del Festival Internazionale di Parma il 18 maggio 2006; tra il 2006 e il 2007,

volutamente essenziale - cinque sorelle dialogano, discutono, si interrogano vicendevolmente («Che festa era?», «Quanto tempo è passato?», «Perché siamo tornate?»). Tra frasi ripetute e «parole che sono eco l'una per l'altra ma anche sorpresa, gioco»¹⁸ rievocano memorie, nostalgie, rimpianti, che prendono corpo anche attraverso le espressioni dei volti, l'accordo dei movimenti, la coreografia dei gesti.

L'idea che questo sia un raro lavoro di raccoglimento e fantasia sulle *rimembranze* - prosegue Di Giammarco - ci giunge, grazie alla padronanza dei bagagli anatomici e al linguaggio dello spazio della Ferlazzo Natoli, [...] con malia di gambe illuminate al buio da sotto il banco, [...] con liturgie di sole mani, [...] posture amene o postume.¹⁹

In quest'atmosfera sospesa in cui si incrociano storie, assi temporali (passato e presente), pensieri, il suono delle voci si mischia, inoltre, alla partitura delle risate e del pianto, al rumore dei passi, alla musica, al canto. Evidentemente già in questo lavoro emergono motivi e 'segnî' che, in qualche modo, diventeranno tratti distintivi del linguaggio del gruppo, ancor più in seguito all'arrivo di Alessandro Ferroni. Oltre a rappresentare la prima scrittura originale di Lisa Ferlazzo Natoli, *La casa d'argilla* inaugura anzi una maniera di 'comporre';

Questo spettacolo - osserva la regista - è stato l'inizio del lavoro sulla morte, sul tempo, ma anche sul nostro modo di costruire un rapporto con la realtà e con la percezione della realtà [...]. E su come snoccioliamo le storie: agiamo nel presente ma continuiamo a dialogare con il passato e con il futuro (come stato attuale), concentrandoci su un coro di personaggi e non su un unico protagonista.²⁰

La casa d'argilla inaugura anche l'attitudine del gruppo a far filamentare i temi, a farli deragliare altrove, declinandoli attraverso linguaggi e media diversi. Partendo da cinque tematiche affrontate nello spettacolo, Maddalena Parise realizza infatti un'installazione multipla di diapositive analogiche e videoproiezioni; non si tratta di un lavoro sulla messinscena,

grazie al sostegno con il Teatro Due e alla tessitura con il Teatro di Roma, raggiunge 72 repliche.

¹⁸ V. Ottolenghi, *Cinque donne si raccontano*, in «Gazzetta di Parma», 4 marzo 2007.

¹⁹ R. Di Giammarco, *Cinque donne riunite per una festa alla morte*, cit.

²⁰ «In più - prosegue l'artista - ho chiaramente immesso per la prima volta il 'parolare' (nozione derivata da Pessoa), cioè il pensare a voce alta o parlare a sé stesso in pubblica piazza, anche per superare la questione dell'attacco di battuta che per me è sempre stato molto problematica. In questo senso guardo al modello cinematografico e, ancor più, al teatro irrelato di Leo che non ha l'attacco di battuta, ma l'evento della scena.», in M. Valentino, *Conversazione con Lisa Ferlazzo Natoli, Alessandro Ferroni, Alice Palazzi, Maddalena Parise*, cit.

ma di un racconto autonomo e parallelo, che lo spettatore può vedere prima, dopo o a prescindere dall'allestimento teatrale.²¹

Concluse le repliche de *La casa d'argilla*, Lisa Ferlazzo Natoli avverte l'urgenza di sperimentare le possibilità drammaturgiche della regia a contatto con testi e autori della letteratura classica o contemporanea.²² Nasce così il progetto *Ascesa e rovina della città di Mahagonny*, che debutta, in una prima versione, il 6 febbraio 2008 al Teatro Vascello di Roma. Il lavoro, ispirato all'opera di Bertolt Brecht, è l'esito di un laboratorio condotto dalla stessa Ferlazzo Natoli con un gruppo di dieci attori.

Lo spettacolo - ricorda la regista - è nato grazie all'incontro con una classe formidabile di attori e dal grandissimo amore per quest'opera di Brecht che è un musical, ma, al contempo, contiene un dettato politico. E poi c'è il concetto di città, di comunità, di architettura.

Si tratta del mio primo lavoro su un testo teatrale vero; inizialmente io e la dramaturg abbiamo isolato i temi e operato alcuni tagli. Poi, nella realizzazione delle scene con gli attori, c'è stato quel passaggio di improvvisazione regolata che è una delle misure de lacasadargilla.²³

Dopo aver scandagliato il dramma, Lisa Ferlazzo Natoli lavora direttamente in scena con gli attori, che, prova dopo prova, vanno a costruire la partitura recitativa, coniugando la matrice più strettamente interpretativa con un lavoro performativo.

Muovendo da un simile approccio, l'ensemble propone dunque un libero adattamento del testo brechtiano che, seppur fedele alle linee generali della trama, «innesta personaggi e biografie nuove, disegna la mappa di Mahagonny con immagini di nuove città e di uomini e donne sconosciuti, mescola parole di altri testi del drammaturgo tedesco e di canzoni di Weill».²⁴

Sullo sfondo di una scena di spoglia semplicità, arricchita da pochi oggetti sospesi e da uno schermo mobile, i quattordici interpreti, affiancati da un pianista, restituiscono alcuni quadri del dramma, che si snodano contemporaneamente, in un accavallarsi di piani temporali; in sintonia con le indicazioni brechtiane, le diverse situazioni sono scandite da cartelli, da suoni e rumori (il gong di un ring o un fischiello) o da una voce fuori campo.

²¹ L'ensemble pensa a un'installazione site-specific, *Slides. Ritagli del tempo*, realizzata unicamente in due spazi: il Teatro Due di Parma e il CRT di Milano.

²² In realtà, prima di dedicarsi ad *Ascesa e rovina della città di Mahagonny*, Lisa Ferlazzo Natoli firma, in qualità di autrice - oltre che di regista - *Il libro delle donne* (2007).

²³ M. Valentino, *Conversazione con Lisa Ferlazzo Natoli*, Alessandro Ferroni, Alice Palazzi, Maddalena Parise, cit. Ricordiamo che, nel corso degli anni, l'ensemble ha continuato a dedicarsi all'attività pedagogica, organizzando laboratori e seminari per giovani attori.

²⁴ C. Ruggieri, *Il giovane Bertolt Brecht*, in «Latina oggi», 5 febbraio 2009.

Come osserva Paola Polidoro, nell'allestimento «si fondono diverse suggestioni per far vivere Mahagonny: il mimo, il circo, il teatro, il kabarett e la musica»;²⁵ la Netzstadt immaginata da Brecht, però, viene anzitutto disegnata dalla partitura ritmica degli attori che caratterizzano i propri personaggi attraverso le azioni verbali, la mimica, la gestualità, ma anche interagendo costantemente con le diapositive proiettate in tempo reale.²⁶

Accolto favorevolmente dalla critica e dal pubblico, *Ascesa e rovina della città di Mahagonny* viene selezionato per il Festival internazionale del teatro di sperimentazione de Il Cairo prima di essere ospitato da Renato Quaglia nell'ambito del Campania Teatro Festival. Per l'occasione il gruppo decide di realizzare un adattamento dello spettacolo su Napoli, incrociando il riferimento al testo brechtiano con uno studio sulla città, condotto anche attraverso le videoriprese di alcuni luoghi dismessi.

Per realizzare il racconto per immagini l'ensemble coinvolge Alessandro Ferroni che precedentemente aveva girato un breve film dello spettacolo;

La nostra collaborazione - ricorda il regista - è iniziata nel momento in cui Lisa Ferlazzo Natoli mi ha chiesto di realizzare le riprese video - che poi abbiamo ripensato come un breve film - di *Ascesa e rovina della città di Mahagonny*.

In quegli anni frequentavo pochissimo il teatro, ma conoscevo il lavoro de lacasadargilla; su suggerimento di Marco Dinoi con cui mi sono formato all'università di Siena, avevo assistito a una prova aperta del gruppo, che mi aveva molto incuriosito, e avevo anche visto *Le tre sorelle*.

Il mio interesse, però, era concentrato unicamente sul cinema e, in particolare, sulle questioni della fotografia, dell'inquadratura e del montaggio. Dunque, avevo iniziato a fare le prime esperienze che, però, non mi avevano soddisfatto. Perciò ero partito per il Perù dove avevo realizzato un documentario; nel corso del lavoro, però, mi ero accorto di non avere alcuna tecnica nella direzione degli attori.

Allora, laddove lacasadargilla mi ha proposto di lavorare insieme, ho pensato a una sorta di 'baratto' tra la mia formazione audio-visuale e il lavoro di Lisa con gli attori.²⁷

Questo «baratto» porta di fatto all'elaborazione di un primo progetto condiviso; *Ascesa e rovina della città di Mahagonny. Passaggio a Napoli*²⁸ si sviluppa infatti in due movimenti: un prologo in forma di installazione-

²⁵ P. Polidoro, "Ascesa e rovina di Mahagonny" al Vascello regia di Lisa Natoli, in «Il Messaggero», 15 febbraio 2009.

²⁶ «In *Ascesa e rovina della città di Mahagonny* - osserva Lisa Ferlazzo Natoli - per la prima volta il lavoro di Maddalena Parise entra performativamente nello spettacolo», in M. Valentino, *Conversazione con Lisa Ferlazzo Natoli, Alessandro Ferroni, Alice Palazzi, Maddalena Parise*, cit.

²⁷ Ivi. Alessandro Ferroni si forma in Cinema e comunicazione presso l'Università degli Studi di Siena, frequentando, tra gli altri i corsi di Teorie e tecniche del linguaggio cinematografico e Metodologie della critica cinematografica tenuti da Marco Dinoi.

²⁸ Lo spettacolo viene ospitato presso il Real Albergo dei Poveri il 16-17-18 giugno 2010.

catalogo per immagini, curato anzitutto da Alessandro Ferroni, che preannuncia lo spettacolo vero e proprio pensato da Lisa Ferlazzo Natoli. Per realizzare un simile dispositivo l'ensemble lavora in due luoghi diversi del Real Albergo dei Poveri: la cappella e il cortile esterno. Entrando nello storico edificio, il pubblico si imbatte anzitutto in tre schermi di juta sbiancata, attraverso i quali viene raccontato il passaggio dei personaggi di Mahagonny in alcuni luoghi abbandonati della Napoli industriale. Lo spettacolo vero e proprio è invece ospitato nel cortile dove, ancora una volta, viene allestito uno spazio semivuoto, arricchito da pochi oggetti sospesi e da un led;

Al centro della scena, nel mezzo di Mahagonny, troviamo un impiegato del catasto, costretto a presentare una relazione sul nuovo piano regolatore della città di Napoli. Intorno a lui gli attori-personaggi che ritoccano le scene e spiano l'impiegato. Sul led frontale scorrono immagini di un vecchio film sulla città napoletana. Da qui comincia il racconto per quadri enunciati di volta in volta dal narratore. Si accenna al risanamento napoletano, allo spostamento di migliaia di cittadini da un posto all'altro della città.²⁹

Le architetture, le storie, le stratificazioni culturali della metropoli campana si sovrappongono alla mappa di Mahagonny; «la regista innerva, infatti, sull'impianto narrativo di Brecht una serie di 'distrazioni' fatte di immagini e aneddoti, alla ricerca di un filo rosso che unisca Netzestadt, la città-trappola senza anima, alle utopie urbanistiche di Napoli».³⁰

Per realizzare un simile 'innesto' il gruppo porta avanti, nel corso di sei mesi, un lavoro di indagine nei luoghi disabitati della città, ripercorrendo progetti architettonici mancati o falliti, raccontando piani regolatori interrotti, filmando fabbriche o edifici dismessi (la Cirio, la Corradini, la Kerasav), ma anche ponti, funicolari, tangenziali, grandi arterie. «La ricerca e i sopralluoghi erano condivisi, così come il processo di costruzione del lavoro – ricorda Alice Palazzi. Anzi, proprio in questo momento è iniziato il lavoro di gruppo anche con Alessandro Ferroni, che è stato il regista di tutto il progetto video».³¹

Il nucleo originario dell'ensemble, dunque, si allarga. La sinergia emersa in *Ascesa e rovina della città di Mahagonny. Passaggio a Napoli* diventa anzi un'«alleanza» destinata a consolidarsi nel corso degli anni e ad accogliere, di volta in volta, nuovi artisti (da Francesco Villano, incontrato intorno al 2007 in un atelier sul *Re Lear* di Shakespeare al Kollatino Underground, a Emiliano Marsala e Caterina Carpio, conosciuti durante un laboratorio).

²⁹ A. Petrosillo, *Utopia di spettacolo*, in «Drammaturgie», 22 giugno 2010. <https://www.drammaturgia.fupress.net/recensioni/recensione1.php?id=4611> (ultima consultazione: 10 luglio 2024).

³⁰ S. De Stefano, *Brecht abita Napoli*, in «Corriere del Mezzogiorno», 16 giugno 2010.

³¹ M. Valentino, *Conversazione con Lisa Ferlazzo Natoli, Alessandro Ferroni, Alice Palazzi, Maddalena Parise*, cit.

Parallelamente il gruppo dialoga con altre formazioni della scena sperimentale, in un contesto di grande fertilità. All'inizio del nuovo millennio, a Roma così come nel resto d'Italia si assiste infatti alla nascita e alla proliferazione di una pluralità di esperienze che si fanno promotrici di nuove ipotesi teatrali. Si tratta di un territorio estremamente frastagliato ed eterogeneo quanto a linguaggi ed estetiche, le cui vicende non possono essere ricondotte entro un'unica cornice critico-teorica, un movimento o un manifesto condiviso; ciononostante la quantità e la qualità di proposte, possibilità e soluzioni creative emerse in questo decennio possono essere lette come la chiara testimonianza della vivacità artistica che attraversa l'intera penisola.

A Roma, in particolare, il fermento di questi anni si traduce in una stratificazione di poetiche e pratiche espressive; nel panorama capitolino nascono infatti molteplici realtà artistiche (teatrali e non solo) e spazi informali (dal Rialto Santambrogio all'Astra, dal Kollatino Underground all'Angelo Mai) che spesso lavorano in sinergia.³² Come osserva Graziano Graziani, «sono stati proprio gli anni Zero a disegnare una geografia più chiara, in grado di connettere sguardi, luoghi e ambiti diversi, da quelli occupati a quelli istituzionali, inaugurando una nuova stagione per il teatro di ricerca a Roma».³³ Compagnie o gruppi differenti spesso danno vita a sodalizi, realizzando progetti e produzioni condivise che trovano cittadinanza in spazi culturali indipendenti (spazi fisici ma anche festival e rassegne); tra artisti, operatori e luoghi non convenzionali si crea anzi un sistema di alleanze, una vera e propria 'rete' che va a definire un circuito alternativo rispetto alle realtà ufficialmente riconosciute.³⁴

La stessa Ferlazzo Natoli ricorda come, agli inizi del Duemila nel contesto romano si stava provando a costruire «una mappa di teatri indipendenti e c'era anche un territorio di comunità e di ospitalità. [...] Noi abbiamo provato in tutti i luoghi informali della città, punteggiando case, conoscenze, collaborazioni».³⁵ Questa humus non è indifferente nel dna de lacasadargilla che, nel corso degli anni, incrocia costantemente sguardi e

³² Le caratteristiche di questi spazi sono alquanto eterogenee; si va infatti da un teatro vero e proprio come il Furio Camillo a spazi occupati a stabili gestiti da associazioni culturali. Per una ricostruzione approfondita della ricerca scenica romana dei cosiddetti 'anni Zero' o 'anni Dieci' si rimanda a G. Graziani (a cura di), *Hic sunt leones. Scena indipendente romana*, Roma, Editoria & Spettacolo, 2007.

³³ G. Graziani, *Roma Anni Zero*, in S. Mei (a cura di), *La terza avanguardia, Ortografie dell'ultima scena italiana*, in «Culture teatrali», n. 24, annale 2015, p. 87.

³⁴ Rispetto alle esperienze di collaborazione tra gli spazi ricordiamo almeno la rete ZTL - zone teatrali libere, nata tra il 2004 e il 2005; come osserva Graziano Graziani, il fenomeno delle reti «ha caratterizzato fortemente la vita culturale romana, ed è stato spesso alla base delle iniziative più interessanti che hanno animato la capitale», in *Hic sunt leones. Scena indipendente romana*, cit., p. 24.

³⁵ M. Valentino, *Conversazione con Lisa Ferlazzo Natoli, Alessandro Ferroni, Alice Palazzi, Maddalena Parise*, cit.

prospettive di ricerca con altre realtà teatrali. Dal 2012 al 2014, ad esempio, elabora, insieme con Muta Imago, Santasangre (Luca Brinchi/Roberta Zanardo) e Matteo Angius, il progetto collettivo *Are you lost?*. Il lavoro viene pensato per la manifestazione 'Perdutamente. Variazioni, incidenti, distrazioni, teorie sul tema della perdita', una sorta di factory ideata dall'allora direttore del Teatro di Roma, Gabriele Lavia, per ospitare diciotto formazioni della scena romana. Per l'occasione le quattro compagnie progettano un dispositivo piuttosto elaborato, coinvolgendo anche gli spettatori che inizialmente partecipano a un percorso in dieci tappe durante il quale lasciano tracce del proprio vissuto (fotografie, registrazioni vocali, appunti scritti o sonori). In una seconda fase i materiali raccolti vengono montati in virtù delle caratteristiche del luogo destinato a ospitare la performance, ossia l'intera architettura del Teatro India. Al momento dell'allestimento, poi, l'installazione si apre al possibile coinvolgimento di altri artisti (performer, musicisti coreografi).³⁶

Negli stessi anni l'ensemble, muovendosi tra spettacoli e letture musicali, occasioni radiofoniche e installazioni visive o sonore,³⁷ prosegue nell'elaborazione di un proprio codice espressivo che va definendosi anzitutto attraverso il confronto con testi contemporanei; pensiamo, ad esempio, a *Jacob Von Gunten* (2011), messinscena tratta dall'opera di Robert Walser, a *Lo scialle* (2012), performance musicale ispirata al romanzo di Cynthia Ozick che vede in scena la stessa Ferlazzo Natoli accompagnata dagli strumenti di Gabriele Coen, o, ancora, a *Lear di Edward Bond*.³⁸ Quest'ultimo spettacolo, in particolare, costituisce un tassello fondamentale per comprendere la vicenda della compagnia; «lacasadargilla – puntualizza Alessandro Ferroni – oggi ha la sua conformazione definitiva grazie a *Lear* che è stato un po' la prova del fuoco, ma anche un momento di maturazione». ³⁹ Il gruppo si trova infatti a dover affrontare da un lato difficoltà produttive,⁴⁰ dall'altro il processo di adattamento di un'opera

³⁶ Nel 2013-2014 il lavoro viene ripreso nell'ambito del Festival di Santarcangelo; trattandosi di un progetto site specific, la drammaturgia dell'azione viene ripensata in virtù del luogo destinato ad accoglierla – la scuola elementare Pascucci – e degli spettatori chiamati a prendere parte.

³⁷ Ricordiamo che al 2014 risale anche la prima edizione di 'IF/Invasioni (dal) Futuro', manifestazione nata come un'installazione multimediale ispirata a storie e immagini fantascientifiche, trasformatosi poi in un progetto urbano di disseminazione di narrazioni sci-fi e, negli ultimi due anni, di racconti atipici, di matrice antropologica o scientifica fino agli esperimenti della fantascienza postmoderna.

³⁸ Lo spettacolo debutta al Teatro India di Roma l'8 dicembre 2015.

³⁹ M. Valentino, *Conversazione con Lisa Ferlazzo Natoli, Alessandro Ferroni, Alice Palazzi, Maddalena Parise*, cit.

⁴⁰ Il gruppo, insieme con il Teatro Argentina, si occupa anche della produzione esecutiva dello spettacolo che peraltro si inserisce in un più ampio progetto *Linee di confine*, un cantiere aperto alla radio, all'editoria e alle arti visive.

Ricordiamo che, intorno allo spettacolo, prendono forma anche il radioprogramma *The Testament of This Day* e la mostra fotografica del tedesco Kai Wiedenhöfer, *WallOnWall*.

«quasi irrapresentabile» che Lisa Ferlazzo Natoli condivide con lo stesso Bond.⁴¹

Coadiuvata anche dalla dramaturg Margherita Mauro, la regista lavora anzitutto sulla densità testuale, asciugandola e distribuendo trentacinque personaggi del dramma inglese su otto attori; parallelamente, insieme con Alessandro Ferroni e Maddalena Parise, traduce scenicamente i molteplici ambienti descritti da Bond (la casetta nel bosco, il palazzo, il muro, la guardiola, la prigione), pensando a un palcoscenico nudo, attraversato da impalcature di tubi metallici «su cui si allungano veli leggeri. Porte e finestre appese che girano e si aprono sul nulla. Carrelli mobili che diventano improvvisi palchetti».⁴² A evocare le differenti ambientazioni interviene anche l'inesauribile tappeto sonoro pensato dallo stesso Ferroni e da Umberto Fiore: insetti che ronzano su una palude, lo sgocciolio dell'acqua, i rumori del bosco o della costruzione del muro.

Su questo sfondo inizia a dipanarsi il filo narrativo di una favola nera, fatta di guerre, esecuzioni, rapporti di forza; partendo dal dramma shakespeariano, infatti, Bond immagina un Lear dispotico, animato dall'ossessione paranoica di costruire un muro per tener fuori i nemici. Nella riscrittura de *lacasadargilla* questo spazio recintato non viene rappresentato in maniera calligrafica, assumendo – com'è anche nel testo originale – un valore anzitutto simbolico; «non si vede sulla scena la cortina di ferro che Lear costantemente evoca, tocca, sonda: è un'assenza ostinatamente presente quella montagna di mattoni messa a bada del suo mondo, di un palazzo ormai in rovina».⁴³ Sul palco le atmosferiche claustrofobiche, la paura, la desolazione risuonano piuttosto attraverso le voci e la partitura fisico-gestuale degli interpreti, impegnati in una girandola di ruoli e personaggi; «desideravo – chiarisce la regista – che [gli attori] cambiassero continuamente ruoli e vestissero panni diversi: da colui che attua la violenza, l'interprete si tramuta anche in colui che la subisce. Invertendo le parti, si alternano i poteri».⁴⁴

Viene inoltre pubblicato il volume E. Bond, *Lear*, traduzione di T. Spinelli, Roma, Minimum Fax, 2015.

⁴¹ «Nel corso di questo costante confronto – ricorda la regista – Bond ci ha insegnato cosa significa che una scena deve lasciare un'eredità nella scena successiva, ci ha insegnato la coerenza. Ci ha insegnato l'architettura della drammaturgia e anche a tenere insieme l'organismo soprattutto a fronte di una scrittura tanto complessa, con tanti strati», in M. Valentino, *Conversazione con Lisa Ferlazzo Natoli, Alessandro Ferroni, Alice Palazzi, Maddalena Parise*, cit.

⁴² G. Manzella, *La tragedia del potere ha il colore della notte*, in «il manifesto», 19 dicembre 2015. Ricordiamo che le scene sono curate da Luca Brinchi, Fabiana Di Marco e Daniele Spanò.

⁴³ V. De Simone, *Lear di Edward Bond*, in «la Repubblica», 22 dicembre 2015.

⁴⁴ V. Venturi, *Da Shakespeare a Bond: Lear denuncia il potere*, in «la Repubblica», 22 dicembre 2015.

A dare consistenza visiva all'orrore intervengono anche l'architettura delle luci (dei neon che si accendono e si spengono a intermittenza) e le scritte proiettate su vari angoli come didascalie di luoghi e nomi.

Per dipingere questo «affresco sul potere e sulla violenza»,⁴⁵ restituendo il folgorante gioco di rimandi e slittamenti della scrittura di Bond, l'ensemble costruisce dunque una complessa macchina scenica, intercalando materiali eterogenei; in tal senso *Lear* segna una crescita per la compagnia, andando al contempo a cementare un gruppo allargato, una vera 'compagnia di strada'.

A coronamento dei primi quindici anni di ricerca, questa crescita trova piena espressione in *When the Rain Stops Falling*, lavoro tratto da un testo del drammaturgo e sceneggiatore australiano Andrew Bovell.⁴⁶

Per realizzare lo spettacolo, l'ensemble si affida a un metodo ormai consolidato:

C'è stato - chiarisce la regista - prima di tutto un lungo bellissimo lavoro di tavolino, di interpretazione, divertimento e indagine. Per 'acchiappare' il senso e un ritmo, un'inclinazione dei personaggi e delle cose stesse, la funzione di ogni singola scena e l'eredità che una scena lascia sulla successiva. [...] In seconda fase abbiamo proceduto su tre livelli, in parallelo. Da una parte, immediatamente, la struttura. Una scena dentro l'altra, subito, in sequenza. Per capire come muoversi nel complesso dispositivo spaziale e temporale scritto da Bovell, capire come abitare non in modo generico la concatenazione delicatissima tra le scene. Anche solo per maneggiarne la meccanica delle compresenze e il come starci. Allo stesso tempo abbiamo disegnato le partiture fisiche: spazi, linee, corpi nella costruzione della prima scena, gesti, attitudini, similitudini nella linea familiare [...]. Poi il terzo livello, quello delle scene provate e riprovate, fino alla noia. Per trovare nella relazione e in ogni singola parola l'arco dei personaggi.⁴⁷

Ancora una volta tutti i membri del gruppo concorrono a una scrittura collettiva: gli attori portano avanti un lavoro autoriale, mettendo in campo il proprio bagaglio artistico e personale nonché le proprie risorse tecnico-espressive a favore di un personaggio; la regia, dopo aver condiviso la ricerca a tavolino con la dramaturg/traduttrice Margherita Mauro e con gli stessi interpreti, cerca di dare una direzione a intuizioni o immaginari diversi, concertando al contempo molteplici drammaturgie.⁴⁸

⁴⁵ Ivi.

⁴⁶ Lo spettacolo debutta al Teatro Arena del Sole di Bologna il 6 febbraio 2019.

⁴⁷ P. Ruffini, *When the Rain Stops Falling: le voci dell'ensemble lacasadargilla*, in «Liminateatri», 19 febbraio 2019, <https://www.liminateatri.it/when-the-rain-stops-falling-le-voci-dellensemble-lacasadargilla-intervista-di-paolo-ruffini/> (ultima consultazione: 3 agosto 2024).

⁴⁸ «Io sono innanzitutto una 'guardona' - dichiara Lisa Ferlazzo Natoli -, e con questo voglio dire che gli attori con cui lavoro mi piacciono, li guardo attentamente, e vedo quando mettono in moto il proprio serbatoio emotivo e gestuale a favore di un personaggio. Vedo ogni piccozza. Allora fermo il flusso e preciso con loro le emozioni e con esse i gesti, le

Da questo lavoro di preparazione «a rilascio lento» nasce la messinscena.⁴⁹ Per *When the Rain*, come per *Lear*, la compagnia elabora un particolare impianto scenico, giocato sulla moltiplicazione del luogo unico dell'azione; Carlo Sala pensa, infatti, a un grande fondale che si trasforma di volta in volta in un muro bianco sporco, in una parete graffiata densa di pioggia o in una membrana da cui affiorano improvvisamente le videoproiezioni di cieli in movimento pensate da Maddalena Parise. All'interno di questo ambiente – quasi l'interno di un appartamento in cui i tempi, gli spazi e i fili delle molteplici storie si moltiplicano – campeggia un tavolo e alcune sedie intorno a cui si avvicinano epoche e personaggi differenti. La vicenda raccontata da Bovell vede infatti protagonisti i membri di due famiglie, i Law e gli York, le cui storie sono sospese tra geografie (l'Inghilterra e l'Australia) e piani temporali (il 1959 e il 2039) diversi, posti però in una contemporaneità consequenziale. Questo andirivieni che scavalla i decenni e le frontiere viene scandito in scena dai chiaroscuri delle luci di Luigi Biondi, dai costumi retrò di Gianluca Falaschi e, soprattutto, dai paesaggi sonori di Alessandro Ferroni che trasformano «di volta in volta il luogo unico nelle sue tante declinazioni. Con le sue sette variazioni di pioggia, con i tuoni che fanno da 'ponte spaziotemporale' tra luoghi e tempi lontani».⁵⁰ Come un metronomo, il ticchettio della pioggia ritma e 'batte il tempo' dell'intera vicenda, interrompendosi unicamente nel finale. La compresenza tra presente passato e futuro si traduce anche nella compresenza sul palco di più personaggi provenienti da temporalità diverse che, generazione dopo generazione, restituiscono un vorticoso intreccio di relazioni mancate tra padri e figli, mogli e mariti. Tra le pieghe del tempo, i Law e gli York entrano ed escono dal racconto, incrociandosi, sovrapponendosi, dissolvendosi; l'uno accanto all'altro, pronunciano a turno le stesse frasi, ripetono spesso le stesse parole, reiterano le stesse azioni, gli stessi gesti minuti, gli stessi riti. In alcuni passaggi il medesimo personaggio è addirittura presente in varie età; in una sorta di primo piano, a un certo punto sulla scena vediamo «coesistere l'anziana donna incattivita e la giovane entusiasta che era stata».⁵¹ La coralità del testo trova così un preciso riscontro nella coralità della recitazione. In assenza di un unico protagonista, molti sono i personaggi che, sulla pagina come sulla scena, snocciolano un racconto fatto di refrain

cadenze dei corpi e le posture. O solo li lascio ripetere, quanto più posso, perché diventino intimi con le loro proprie intuizioni», ivi.

⁴⁹ *When the Rain Stops Falling* nasce da una lunga residenza di prove all'ERT-Emilia Romagna Teatro Fondazione, che ha sostenuto anche la produzione insieme al Teatro di Roma e al Teatro Due di Parma.

Ricordiamo che lo spettacolo viene affiancato dalla pubblicazione del volume A. Bovell, *When the rain stops falling*, traduzione di M. Mauri, Roma, Luca Sossella Editore, 2019.

⁵⁰ P. Ruffini, *When the Rain Stops Falling: le voci dell'ensemble lacasadargilla*, cit.

⁵¹ G. Manzella, *Se in un velo nebbioso svanisce la memoria*, in «il manifesto», 16 febbraio 2019.

e coincidenze; in tal senso l'opera di Bovell risponde perfettamente alle intenzioni artistiche – oltre che 'politiche' – de lacasadargilla.

When the Rain Stops Falling parla dunque di 'costellazioni familiari', di memorie, di eredità e, soprattutto, di tempo. Un tempo tematizzato attraverso una scrittura stratificata e mobile, che l'ensemble restituisce in scena grazie a una partitura visiva e sonora minuziosamente curata in ogni dettaglio, raggiungendo una compiutezza formale in qualche modo riconosciuta anche dall'attribuzione di tre premi Ubu (migliore regia, migliori costumi, miglior testo straniero).

Gli anni Venti, tra scrittura originale e drammaturgie contemporanee

Alle soglie del nuovo decennio, l'itinerario artistico de lacasadargilla prosegue attraverso l'esercizio e il confronto con drammaturgie di matrice anglo-americana che sfociano nella realizzazione di spettacoli quali *Arrival. Story of Your Life* da Ted Chiang (2020), *L'amore del cuore* da Caryl Churchill (2021) e *Uno spettacolo per chi vive in tempi di estinzione* da Miranda Rose (2022).

Parallelamente il gruppo decide di tornare a un lavoro di scrittura originale; lo spunto è offerto dal progetto del governo britannico di istituire un Ministero della Solitudine. Muovendo da questo tema, la solitudine appunto, nel 2019 il quartetto Natoli-Ferroni-Palazzi-Parise avvia anzitutto un'interlocuzione con il drammaturgo Fabrizio Sinisi; parallelamente coinvolge compagni di strada di più lungo corso (Francesco Villano, Emiliano Masala, Tania Garribba, Caterina Carpi, Giulia Mazzarino) con cui condividere una scrittura partecipata.

Individuato il gruppo di lavoro, inizia dunque il processo creativo e produttivo de *Il ministero della solitudine*.⁵² Un processo piuttosto lungo e complesso, che, tra interruzioni dovute alla pandemia, inciampi istituzionali e attese, si conclude con il debutto l'8 ottobre 2022 presso il Teatro Ermanno Fabbrì di Vignola.

Durante la prima fase del lavoro, l'ensemble definisce il 'luogo-ministero' e, soprattutto, un'idea condivisa di solitudine; confrontandosi con Sinisi, drammaturgo e 'compositore' dello spartito verbale, e con lo sguardo registico, ciascun attore ipotizza la costruzione di una propria monografia, riferendosi a materiali letterari, filmici, ma anche personali. Iniziano così a prendere forma le «cinque figure che attraversano il luogo, figure e non

⁵² Anche in questo caso, la realizzazione dello spettacolo è affiancata da una pubblicazione: M. Parise, lacasadargilla, F. Sinisi (a cura di), *Il ministero della solitudine*, Roma, Luca Sossella Editore, 2023.

personaggi, perché la figura non ha una psicologia, ma narrative e posture emotive».⁵³

Si passa quindi all'elaborazione della tessitura scenica; nel corso delle prove, il gruppo lavora parallelamente sull'architettura delle parole e sulla scrittura del movimento; la materia sonora o intellettuale, infatti, trova costantemente un controcanto nella drammaturgia dei corpi, curata dalla danzatrice Marta Ciappina. Contemporaneamente vengono definiti i disegni visivi e sonori, tasselli fondamentali di un mosaico di segni.

Alla regia, infine, il compito di tenere insieme e montare tutte le scritture.

Nasce così uno spettacolo *di, con e per* cinque attori-‘personaggi’ che, pur essendo presenti sul palco contemporaneamente, camminano senza incontrarsi, parlano senza interloquire; la scena è infatti abitata da cinque solitudini simultanee «che però non si decantano mai in una storia comune».⁵⁴ La simultaneità sembra anzi sottolineare la condizione di isolamento, distanza, alienazione che emerge anzitutto attraverso i gesti sfasati e incontrollati degli interpreti; «non stanno fermi un momento, quegli attori – osserva Enrico Fiore –, ma tutto quell'andare e venire finisce ad essere, irrimediabilmente, un conato *ineffettuale*».⁵⁵

Tra passi di danza ed esercizi ginnici, monologhi, colloqui casuali e conversazioni abortite, le cinque figure raccontano altrettante possibili declinazioni della solitudine: una madre, Teresa, aspirante scrittrice, e una figlia, Alma, che comunicano unicamente attraverso mura o finestre; un separato, F., che passa il tempo offrendo suggerimenti di «sopravvivenza urbana» e dedicandosi all'apicoltura; un webmaster, Primo, che intrattiene una relazione con un manichino, mentre modera sui social post con contenuti violenti; una solerte impiegata del neonato ministero, Simone, impegnata a catalogare le molteplici forme di solitudine.

Sono cinque variazioni intorno allo stesso tema. Cinque incarnazioni della solitudine che, pur viaggiando su linee parallele, si trovano a condividere uno stesso spazio: una struttura girevole con più facce che rivelano la parete di una stanza, segnata da carta da parati di palmette verdi e da una finestra (che si rivelerà la teca di un'arnia), un muro urbano, con alcuni poster e un distributore automatico, un enorme frigorifero. Ai due lati di questo «*periaktos* iper-realistico» disegnato da Alessandro Ferroni sono

⁵³ A. Zangari, *Un'intervista per chi vive in tempi d'estinzione, con lacasadargilla*, in «teatrocritica», 21 febbraio 2022, <https://www.teatrocritica.net/2022/02/unintervista-per-chi-vive-in-tempi-destinzione-con-lacasadargilla/> (ultima consultazione: 5 settembre 2024).

⁵⁴ G. Manzella, *Cuori solitari, il ministero della solitudine vi salverà*, in «il manifesto», 15 ottobre 2022, <https://ilmanifesto.it/cuori-solitari-il-ministero-della-solitudine-vi-salvera> (ultima consultazione: 5 settembre 2024).

⁵⁵ E. Fiore, *La partitura della solitudine*, in «Controscena», 10 ottobre 2022, <https://www.controscena.net/enricofiore2/?p=8557> (ultima consultazione: 6 settembre 2024).

collocate due scrivanie, mentre una scacchiera di neon sullo sfondo e alcune lampade sospese illuminano l'intero spazio.

A sottolineare l'isolamento estraniante e traumatico dei personaggi concorre infine il paesaggio sonoro, pensato dallo stesso Ferroni, che spazia dal pop/rock in stereofonia di *Please, don't go* a citazioni da *Sweet Dreams (Are Made of This)* degli Eurythmics («*everybody is looking for something*»), dai rumori più diversi (scricchioli, suoni cittadini, passi) a un duetto sulle note di *Acqua e sale* di Mina e Celentano.

Ancora una volta l'ensemble realizza un organismo 'sinfonico' in cui tutti i livelli e gli strati coesistono armonicamente grazie all'accordo - e all'interdipendenza - tra le diverse scritture; Lisa Ferlazzo Natoli e Alessandro Ferroni tessono infatti più fili, gestendo le mutazioni o le continuità che ogni segmento dello spettacolo richiede e ordinandone i flussi. Prova dopo prova, spettacolo dopo spettacolo arrivano così ad articolare - e formalizzare - una sintassi scenica giocata sulla relazione dinamica di tutti gli elementi. «Sul montaggio - cinematografico - delle parti»,⁵⁶ per dirla con lo stesso Ferroni.

«Summa» di questa ricerca «densa e stratificata»⁵⁷ può essere considerato il successivo *Anatomia di un suicidio*,⁵⁸ lavoro tratto dall'omonimo testo della drammaturga e sceneggiatrice britannica Alice Birch, in cui ritornano alcuni temi particolarmente cari alla compagine (gli intrecci e le eredità familiari, l'andirivieni temporale, le 'case', l'acqua). Il dramma propone infatti la vicenda di una linea genealogica tutta al femminile, in particolare, di tre generazioni di donne, Carol, Anna, Bonnie (madre, figlia e nipote), che si parlano e si cercano attraverso il tempo. Attorno a queste tre figure ruotano altri personaggi (amanti, familiari, amici) che punteggiano le tre storie, portando in superficie una scrittura orizzontale. Alice Birch, infatti, non immagina una vicenda con un unico protagonista, pensando piuttosto a un testo corale, destinato a un gruppo di attori, a una comunità. In tal senso *Anatomia di un suicidio* suscita subito l'interesse di Lisa Ferlazzo Natoli e Alessandro Ferroni che, per l'occasione, pensano a un lavoro per dodici attori, orchestrato anzitutto insieme con la traduttrice e dramaturg Margherita Mauro e con Marta Ciappina, autrice della drammaturgia del movimento. Secondo una consuetudine ormai acquisita, dopo aver setacciato il testo, esplorandone le possibili pieghe e risonanze, l'ensemble lavora sull'elaborazione scenica, disegnando modificando limando i movimenti e le azioni vocali, i ricami sonori e visivi.

⁵⁶ M. Valentino, *Conversazione con Lisa Ferlazzo Natoli, Alessandro Ferroni, Alice Palazzi, Maddalena Parise*, cit.

⁵⁷ A. Iachino, *Anatomia di un suicidio. Una cristallina vitalità*, in «Controcena», 18 marzo 2023, <https://www.stratagemmi.it/anatomia-di-un-suicidio-una-cristallina-vitalita/> (ultima consultazione: 18 settembre 2024).

⁵⁸ Lo spettacolo debutta al Teatro Grassi di Milano il 23 febbraio 2023.

Ecco dunque che la scrittura sincronica di Alice Birch viene tradotta sul palco anzitutto attraverso l'immagine di una grande casa divisa in tre porzioni, segnate da tre porte; sulle pareti di questa abitazione scorre il disegno visivo pensato da Maddalena Parise, giocato sulla rievocazione del tema dell'acqua, mentre pochi arredi (una poltrona, un tavolo, una vasca) compaiono nello spazio sostanzialmente spoglio pensato da Marco Rossi. Gli attori interagiscono – e, in qualche modo, 'scrivono' – con questi oggetti, che vengono utilizzati in maniera elastica così da riscoprire le tracce di memoria che essi adombrano. In *Anatomia di un suicidio*, così come nei precedenti lavori, infatti, queste 'presenze' concrete e quotidiane non hanno unicamente una funzione naturalistica, assumendo il «potere perturbante di un paesaggio rimosso [...] essi raccolgono i salti temporali trasponendosi da storia a storia per riattivarne i segni sui diversi piani cronologici».⁵⁹

Grazie a un simile congegno, le vicende delle tre donne, ambientate in tre epoche diverse (1972, 1999, 2033), scorrono in contemporanea – in una sorta di montaggio parallelo – davanti al pubblico, corrispondendosi orizzontalmente all'interno della casa. La scrittura registica del duo Natoli-Ferroni è infatti giocata sulla compresenza di Carol (Tania Garriba), Anna (Petra Valentini) e Bonnie (Federica Rossellini), che ripercorrono simultaneamente alcuni momenti delle rispettive esistenze, segnate da scelte o prese di posizione forti (il suicidio, nel caso delle prime due; la decisione di sterilizzarsi, per quanto riguarda la terza).

Le parole, i gesti, le movenze di madre, figlia e nipote procedendo dunque in parallelo, accavallandosi costantemente: alle affermazioni o ai tic linguistici dell'una fanno eco i discorsi delle altre due; le azioni di Carol trovano un puntuale riscontro nei movimenti o nelle danze di Anna e di Bonnie.

Gli sguardi si susseguono da un lato all'altro del proscenio, i passi invadono per brevi istanti gli spazi temporali altrui, e gli anni caracollano, sfiorandosi nelle corse che a tratti abitano il fondo della scena.⁶⁰

A contrappuntare questo gioco di corrispondenze intervengono poi gli altri personaggi che talvolta ripetono le medesime battute pronunciate dalle donne.

L'approccio sincronico si risolve così in una sorta di orchestrazione a più voci, che si affida alle capacità di reciproco ascolto e osservazione dei singoli interpreti; «si tratta di un concerto – osserva Elena Scolari – in cui tutti sono costretti ad ascoltare gli altri, impossibile distrarsi pena la stecca

⁵⁹ A. Gardenghi, *Come liberarsi del passato? lacasadargilla all'origine del suicidio* in «teatroecritica», 7 marzo 2023, <https://www.teatroecritica.net/2023/03/come-liberarsi-del-passato-lacasadargilla-allorigine-del-suicidio/> (ultima consultazione: 18 settembre 2024).

⁶⁰ A. Iachino, *Anatomia di un suicidio. Una cristallina vitalità*, cit.

che inficia tutta la sinfonia».⁶¹ A orientare questo coro è la direzione registica, impegnata nel creare «una scacchiera di personaggi che conoscono perfettamente quale sarà la mossa successiva e la posizione da occupare. Anche ballando, nei rari momenti colorati, sulle note dei Velvet underground».⁶²

Proprio gli ambienti sonori pensati da Ferroni e Pasquale Citera amplificano la complessità polifonica dello spartito drammaturgico, intrecciandosi con la materia verbale e trovando una sorta di correlativo nelle partiture fisico-gestuali.

Anatomia di un suicidio debutta al Piccolo Teatro di Milano il 23 febbraio del 2023, a pochi mesi di distanza da *Il mistero della solitudine*; entrambi i lavori incontrano il consenso della critica e degli spettatori, ottenendo cinque premi Ubu per l'anno 2023 (migliore regia per entrambi gli spettacoli, miglior attore a Francesco Villano, miglior attrice under 35 a Petra Valentini, migliore opera di teatro straniera rappresentata in Italia per il testo di Alice Birch).

Il 2024 per il gruppo si è aperto con nuove creazioni e nuovi progetti. Ad agosto, nell'ambito dell'undicesima edizione di 'IF/Invasioni (dal Futuro_Dark Ages', è stato presentato il melologo sci-fi *Klara e il sole*, tratto dall'omonimo romanzo di Kazuo Ishiguro; il 9 ottobre, in occasione del Romaeuropa Festival, ha debuttato presso il Teatro Vascello *Uccellini*, spettacolo che nasce dal confronto con la drammaturgia di Rosalinda Conti.⁶³

Come nei precedenti lavori, protagonista della messinscena è una casa. Una casa *nel bosco, del bosco*, con i suoi suoni e i suoi rumori, le sue luci e i suoi riverberi riprodotti scenicamente grazie al piano sonoro di Alessandro Ferroni e al disegno video pensato da Maddalena Parise. L'ambientazione naturale viene infatti rievocata attraverso le registrazioni dei versi degli uccelli, del fruscio del vento, del movimento delle fronde; parallelamente immagini di alberi, rami, foglie, animali vengono proiettate su una velina trasparente che divide l'ambiente esterno dall'interno dell'abitazione.

Oltre il bosco, c'è la casa, immaginata da Alessandro Ferroni come uno spazio sostanzialmente spoglio che accoglie un lungo tavolo e, sulla destra, un cucinino; la scenografia, disegnata da Marco Rossi, presenta poi una grande vetrata dalla quale si intravedono uccelli impagliati. Altri volatili campeggiano in vari punti di questo grande interno; per restituire un'atmosfera di sospensione – quasi bergmaniana – il gruppo lavora

⁶¹ E. Formato, E. Scolari, *lacasadargilla: Anatomia di un suicidio in tre tempi e tre vite*, in «paneacquaculture.net», 30 marzo 2023,

<https://www.paneacquaculture.net/2023/03/30/lacasadargilla-anatomia-di-un-suicidio-in-tre-tempi-e-tre-vite/> (ultima consultazione: 19 settembre 2024).

⁶² Ivi.

⁶³ Un'anteprima del lavoro è stata presentata il 9 giugno 2024 al Teatro Sperimentale di Pesaro.

anzitutto sulle minutaglie, puntellando l'intero ambiente con una serie di oggetti 'parlanti': una vecchia radio, una bottiglia di latte, alcuni soldatini, un fischiello-richiamo per gli uccelli, la macchinetta del caffè.

A dialogare con queste presenze-personaggi, che tacitamente raccontano una storia di famiglia, sono Luka (Francesco Villano) e Theo (Emiliano Marsala), due fratelli, sopravvissuti al suicidio della sorella Matilde, che si incontrano a distanza di tempo nella casa della loro infanzia. «Tra i due c'è risentimento, un senso di colpa che affiora dalle onde dei dialoghi che oscillano tra il colloquiale, il non-detto e la stiletta del dolore della perdita, che brilla qua e là come punta di coltello». ⁶⁴ Tra rimossi e fratture, le parole e i silenzi dei due uomini ruotano attorno alla presenza/assenza della sorella morta, che aleggia anche attraverso la sua passione per l'ornitologia, resa plasticamente grazie agli animali impagliati, agli appunti raccolti in un taccuino o alle tracce sparse di un tempo passato.

Nel presente si colloca, invece, un'altra donna, Anna (Petra Valentini), che si ritrova inaspettatamente ad abitare questo spazio della memoria. Ospite nonché compagna di Luka, è dapprima spettatrice 'esterna' e, a tratti, infastidita dell'imprevista riunione di famiglia; gradualmente, però, si lascia attraversare dalle tensioni e dalle inquietudini di questa casa «spettrale», chiamando in causa anche i suoi fantasmi, del passato o del futuro.

Tra conversazioni, conflitti, confidenze, le diverse scene si susseguono secondo una scansione temporale non lineare, incorniciate e inframezzate di volta in volta dalla voce fuoricampo di Lisa Ferlazzo Natoli che, con accurata terminologia scientifica, descrive un cardellino, «passeriforme fringillide», un tordo bottaccio, «passeriforme turdide che ama la vita solitaria», un merlo, «passeriforme turdide, migratore spaziale».

In questo lavoro affiorano nuovamente tematiche e motivi estetici ricorrenti nella produzione de lacasadargilla; ritornano infatti le riflessioni sulle storie di famiglia, sul concetto di tempo, sulle dinamiche complesse che spesso reggono le relazioni personali, sullo stato del linguaggio. E, poi, il tema della casa: una casa che custodisce silenzi, domande, tracce, corpi.

Simili questioni vengono restituite attraverso un congegno scenico che, rispondendo a un principio architettonico, è sempre giocato su una stratificazione di scritte e sulla ricostruzione certosina di ogni minimo particolare. Qualsiasi dettaglio, anche il più piccolo e apparentemente insignificante, viene infatti reso nella sua concretezza, incidendo sulla recitazione degli attori, contaminandone l'azione verbale, 'infestandone' la partitura dei corpi. Ciascun interprete abita uno spazio preciso, dialogando con oggetti-'personaggi' puntualmente scelti che non hanno una funzione

⁶⁴ M. De Santis, *Uccellini. Nei mondi paralleli de lacasadargilla*, in «Doppiozero», 25 ottobre 2024, <https://www.doppiozero.com/uccellini-nei-mondi-paralleli-della-casadargilla> (ultima consultazione: 30 ottobre 2024).

meramente decorativa, evocando piuttosto storie e ricordi. In tal senso *Uccellini* – così come i precedenti spettacoli – si sostanzia su «un realismo che trova però un approdo magico»⁶⁵ la cui derivazione può essere ricondotta in parte al testo scelto in parte proprio alla definizione rigorosa e millimetrica del dispositivo teatrale. Attraverso un procedimento 'cinematografico', vengono infatti restituiti, in maniera estremamente scrupolosa, particolari e azioni in grado di reggere il primo piano: una scatola di latta che arriva da un'altra epoca, il rumore del caffè che esce dalla macchinetta, il gesto ripetuto di lanciare delle freccette verso il bersaglio o di ripulire un pennellino, i lunghi silenzi inoperosi che sembrano dar voce alle conversazioni mancate.

Negli stessi mesi in cui ha lavorato alla realizzazione di *Uccellini*, la compagine ha anche iniziato a «vagare» attraverso l'opera di Giuliano Scabia: il progetto, *Beautiful creatures. Terre di lupi, di lantanidi e ginestre*, nato dal dialogo e dalla collaborazione con Massimo Marino e Massimiliano Civica, è stato presentato presso il Fabbricone di Prato il 22 ottobre.⁶⁶

Partito dall'idea di confrontarsi con un unico testo, l'ensemble, durante il lavoro a tavolino orchestrato da Lisa Ferlazzo Natoli e Alessandro Ferroni insieme con il dramaturg Roberto Scarpetti, ha poi deciso di sfogliare l'intero «catalogo» dell'opera scabiana (gli scritti, ma anche i disegni, i pupazzi, le marionette);

Ci siamo resi conto – chiarisce la regista – che certe immagini, figure, tratti di dialoghi, motivi, temi ricorrenti o anche forme ricorrenti come le bellissime liste, gli elenchi, le lettere al lupo ci sono proprio venuti incontro, portandosi un umore. Un umore che ci ha contaminati.

E ci siamo resi conti che non potevamo mettere in scena un testo di Scabia e non potevamo evocare il suo teatro vagante letteralmente. Ma potevamo lasciarci infettare da quelle che abbiamo chiamato le macchine per sogni.⁶⁷

Lo spettacolo nasce come un omaggio all'arte scabiana, ma anche a Luca Ronconi che, ormai cinquant'anni fa, ha letteralmente reinventato l'edificio industriale del Fabbricone, trasformandolo in uno spazio scenico.⁶⁸ In quest'ottica lacasadargilla ridisegna a sua volta l'architettura del teatro di Prato, occupandolo interamente; gli spettatori si trovano infatti a

⁶⁵ M. Valentino, *Conversazione con Lisa Ferlazzo Natoli*, 10 ottobre 2024.

⁶⁶ Per celebrare i 60 anni dalla riapertura del Teatro Metastasio e i 50 anni dall'apertura del Teatro Fabbricone, Massimiliano Civica, direttore della Fondazione Teatro Metastasio, ha organizzato una serie di iniziative: un concerto, due mostre su Luca Ronconi e Giuliano Scabia, un convegno sull'esperienza del Laboratorio di Prato, diversi spettacoli.

⁶⁷ R. Sacchetti, *Due anniversari per il Teatro Metastasio*, in «Rete Toscana Classica», 19 ottobre 2024, <https://www.youtube.com/watch?v=1fAF2IKBiF0> (ultima consultazione: 7 novembre 2024).

⁶⁸ Nel 1974 Ronconi usa per la prima volta il Fabbricone come spazio teatrale per la sua *Oresteia*.

passaggiare sul palco ma anche sotto la gradinata, a ‘viaggiare’ nello spazio del foyer, a esplorare le zone più segrete della struttura (dai camerini al retropalco ai bagni). «È il luogo, innanzitutto, che prende vita – commenta Matteo Brighenti. È un paesaggio in cui perdersi e poi ritrovarsi».⁶⁹

Beautiful creatures è dunque pensato come una performance site-specific, itinerante e immersiva, che ha l’andamento di un sogno.⁷⁰ Nel momento in cui entrano nel teatro, gli spettatori ricevono alcune indicazioni tramite uno schermo:

Aprite gli occhi e varcate la soglia per osservare, ascoltare, fantasticare. Sostate in solitudine, costruite la vostra sequenza di avvenimenti. Da lì si parte per perdersi nello spazio che si stende sotto il manto di un cielo stellato.⁷¹

A ciascuno spettatore viene affidato il compito di tracciare un itinerario personale che non ha vincoli né limiti; addentrandosi in un paesaggio disseminato dei calchi di oggetti quotidiani, in lattice malleabile, realizzati da Martina Biolo,⁷² tra tavoli, pedane, botole, panche e cuscini (se non si ha voglia di proseguire nel percorso), ogni «passeggiatore» può assistere a una serie di «visioni», che procedono per frammenti e figurazioni. Lungo il tragitto, oltre alle creature fluttuanti appaiono infatti sette presenze (Giacomo Albites Coen, Lorenzo Frediani, Tania Garribba, Anna Mallamaci, Emiliano Masala, Alice Palazzi e Francesco Villano) che ora accennano piccoli dialoghi ora costruiscono partiture fisiche: uno scrittore in crisi che consulta *l’I Ching*, prendendo appunti su un quaderno; un ballerino amatoriale; una cantante di strada; una donna che sogna di liberarsi del marito; un ex cacciatore; un giovane dal passato oscuro; una donna che si aggira nei sogni altrui.

Lo spettatore può scegliere quale filo seguire o in quale direzione andare, orientato in tal senso dal dispositivo espanso pensato dal gruppo che offre indicazioni o suggestioni anche attraverso luci, suoni, sirene.

Si tratta, ancora una volta, di una complessa costruzione scenica che parte dal confronto con ‘testi’ complessi, quasi impossibili da rappresentare. Testi

⁶⁹ M. Brighenti, *Beautiful creatures, il teatro dei sogni de lacasadargilla per Scabia e Ronconi*, in «paneacquaculture.net», 4 novembre 2024,

<https://www.paneacquaculture.net/2024/11/04/beautiful-creatures-il-teatro-dei-sogni-de-lacasadargilla-per-scabia-e-ronconi/> (ultima consultazione: 9 novembre 2024).

⁷⁰ Gli stessi registi parlano di questo lavoro come di un esperimento di Collective Sleeping.

⁷¹ G. Manzella, *Sognando a occhi aperti sulle orme di Giuliano Scabia*, in «il manifesto», 9 novembre 2024, <https://ilmanifesto.it/sognando-a-occhi-aperti-sulle-orme-di-giuliano-scabia> (ultima consultazione: 9 novembre 2024).

⁷² «Verosimilmente – scrive ancora Matteo Brighenti – sono questi i ‘lantanidi’ ricordati nel sottotitolo, ovvero i metalli, chiamati un tempo ‘terre rare’, essenziali per lo sviluppo delle energie rinnovabili, e qui usati per ‘rinnovare’ il Collective Sleeping», in M. Brighenti, *Beautiful creatures, il teatro dei sogni de lacasadargilla per Scabia e Ronconi*, cit.

da reinventare, ancora una volta, attraverso una scrittura d'ensemble. O, meglio, attraverso «una composizione in stile concertato», per riprendere una definizione adoperata in più occasioni da Lisa Ferlazzo Natoli. Del resto, riflettendo sul suo cammino teatrale, la stessa regista osserva come il lavoro condiviso con lacasadargilla abbia a che fare proprio con la pratica artistica di «un musicista che quando parla di intonazioni intende alla lettera 'intonati, canta con me, con il tuo partner, con il testo, con le luci e i suoni'». ⁷³

⁷³ P. Ruffini, *When the Rain Stops Falling: le voci dell'ensemble lacasadargilla*, cit.

Teatrografia, cinematografia, radiografia e altri progetti⁷⁴

La casa d'argilla

Regia Lisa Ferlazzo Natoli. Scrittura originale collettiva con Monica Angrisani, Valentina Curatoli, Tania Garribba, Alice Palazzi, Paola Tintinelli. Scene e costumi Fabiana Di Marco. Drammaturgia delle luci Luigi Biondi. Suoni Fabio Vignaroli. Musiche Gabriele Coen e Andrea Pandolfo. Foto di scena Sveva Bellucci. Produzione Fondazione Teatro Due/Festival di Parma. Parma, Festival Internazionale, Teatro Due, 18 maggio 2006.

Il libro delle domande

Ideazione e regia Lisa Ferlazzo Natoli. Testo di Lisa Ferlazzo Natoli, Monica Angrisani, Valentina Curatoli, Alice Palazzi. Con Monica Angrisani, Valentina Curatoli, Alice Palazzi. Ideazione e realizzazione. Immagini Maddalena Parise. Scene Fabiana Di Marco. Costumi Gianluca Falaschi. Oggetti di scena Tadema De Sarno Prignano. Luci Augusto Canu e Luigi Biondi. Musiche Gabriele Coen. Suoni Paolo Modugno e Marco Rosano. Aiuto regia Marta Zanazzi. Produzione Festival il Garofano Verde. Residenza artistica Kollatino Underground. Roma, Festival Garofano verde, Teatro Belli, giugno 2007.

Ascesa e rovina della città di Mahagonny

Progetto e regia Lisa Ferlazzo Natoli. Scene Fabiana Di Marco. Immagini Maddalena Parise. Luci Luigi Biondi. Cori e canzoni Marta Zanazzi. Costumi Gianluca Falaschi. Regista collaboratore Monica Angrisani. Aiuto regia Ilenia Caleo/Alice Palazzi. Con Fortunato Leccese, Giordano Di Palma, Christian Piscitelli, Daniele Amendola/Fabio Monaco, Selene D'Alessandro, Simone Castano, Matteo Latino, Simone Barraco, Ramona Nardò, Elisa Porciatti, Valentina Morini/Emanuela Lumare, Kadia Baston, Imma Lombardi, Chiara Lombardo. Al pianoforte Ivano Guagnelli/Silvia Umile. Foto di scena Sveva Bellucci. Produzione TSI-Fabbrica dell'Attore-Teatro Vascello. In collaborazione con Centro Internazionale La Cometa e lacasadargilla. Residenze artistiche Centro Internazionale La Cometa. Roma, Cometa Off, giugno 2008; Roma, Teatro Vascello, 6 febbraio 2009.

⁷⁴ Per il debutto di alcuni lavori sono state indicate due date diverse, tenendo conto del fatto che tra la prima e la seconda versione gli spettacoli in questione sono stati in parte ripensati o modificati.

Ascesa e rovina della città di Mahagonny. Passaggio a Napoli

Progetto di Lisa Ferlazzo Natoli, Alessandro Ferroni, Alice Palazzi, Maddalena Parise. Drammaturgia e regia Lisa Ferlazzo Natoli. Scene Fabiana Di Marco. Disegno immagini Maddalena Parise. Disegno luci Luigi Biondi. Cori e canzoni Marta Zanazzi. Costumi Gianluca Falaschi. Aiuto regia Alice Palazzi. Assistente alla regia Mattia Cinquegrani. Coordinamento musicale Gianluca Ruggeri. Suono Fabio Vignaroli. Coordinamento scene Matteo Latino. Scrittura collettiva con Daniele Amendola, Simone Barraco, Kadia Baston, Simone Castano, Selene D'Alessandro, Giordano Di Palma, Matteo Latino, Fortunato Leccese, Imma Lombardi, Fabrizio Lombardo, Chiara Lombardo, Valentina Morini, Ramona Nardò, Christian Piscitelli, Elisa Porciatti. Al pianoforte Ivano Guagnelli. Produzione Napoli Teatro Festival con la collaborazione di TSI-Fabbrica dell'Attore-Teatro Vascello, lacasadargilla, Teatro dell'Acquario. Con il sostegno di Centro Internazionale La Cometa e di Istituto Italiano di Cultura al Cairo. Residenze artistiche Centro Internazionale La Cometa, Kollatino Underground. Napoli, Campania Teatro Festival, Real Albergo dei Poveri, 16 giugno 2010.

Foto di gruppo di un interno

Drammaturgia e regia Lisa Ferlazzo Natoli. Con Vladimir Aleksic, Ilenia Caleo, Caterina Carpio, Simone Castano, Antonio Cesari, Fortunato Leccese, Elisa Lucarelli, Emiliano Masala, Alice Palazzi, Caterina Silva. Luci Luigi Biondi. Scene Fabiana Di Marco. Consulenza costumi Gianluca Falaschi. Movimenti di scena Damir Todorovic. Suono Fabio Vignaroli. Immagini e collaborazione al progetto Maddalena Parise. Aiuto regia Kadia Baston e Valentina Morini. Foto di scena Sveva Bellucci. Ritratti fotografici Jacopo Quaranta. Una produzione ZTL-Pro, lacasadargilla e Centro RAT/Teatro dell'Acquario, con la collaborazione di Teatro Forte. Roma, Teatro Palladium, 21 marzo 2009.

Jakob Von Gunten

dal romanzo di Robert Walser. Progetto e regia Lisa Ferlazzo Natoli. Con Alberto Astorri, Andrea Bosca, Emiliano Masala, Monica Piseddu. Disegno del suono Alessandro Ferroni. Disegno luci Luigi Biondi. Scene e costumi Fabiana Di Marco. Suono Fabio Vignaroli. Collaborazione alle musiche Ivano Guagnelli. Aiuto regia Alice Palazzi. Assistente alla regia Elisa di Francesco. Dramaturg Mattia Cinquegrani. Organizzazione e produzione Simona Patti. Una coproduzione Festival Inequilibrio Armunia, TSI-La Fabbrica dell'Attore - Teatro Vascello, lacasadargilla in collaborazione con Teatro di Roma. Guardistallo, Festival Inequilibrio/Armunia, Teatro Marchionneschi, 3 luglio 2011; Roma, Teatro India, 12 giugno 2012.

Are you lost?

un progetto di Lisa Ferlazzo Natoli, Alessandro Ferroni, Alice Palazzi, Maddalena Parise, Monica Piseddu/lacasadargilla; Claudia Sorace, Riccardo Fazi/Muta Imago; Luca Brinchi, Roberta Zanardo/Santasangre; Matteo Angius; con la collaborazione di Elisa Di Francesco, Maria Elena Fusacchia, Gianluca Tomasella, Mario Ciro Zaza. Foto di scena Ilaria scarpa e Jacopo Quaranta. Roma, Teatro India, 20-21 dicembre 2012.

Lear di Edward Bond

Un progetto di lacasadargilla. Testo di Edward Bond. Adattamento e regia Lisa Ferlazzo Natoli. Traduzione Tommaso Spinelli. Con Elio De Capitani (2017) / Danilo Nigrelli (2015), Fortunato Leccese, Anna Mallamaci, Emiliano Masala, Alice Palazzi, Pilar Perez Aspa, Diego Sepe, Francesco Villano. Scene Luca Brinchi, Fabiana Di Marco, Daniele Spanò. Costumi Gianluca Falaschi. Disegno luci Luigi Biondi. Disegno del suono Alessandro Ferroni e Umberto Fiore. Disegno video Maddalena Parise. Realizzazione immagini a china Francesca Mariani. Collaboratore alla regia Roberta Zanardo. Dramaturg Margherita Mauro. Assistente alla regia e assistente alle luci Francesca Zerilli. Direttore tecnico per lacasadargilla Gianluca Tomasella. Assistente alle scene Maria Giovanna Stringa. Assistente ai costumi Maria Giovanna Farina. Sarta per lacasadargilla Valeria Bernini. Foto di scena Sveva Bellucci. Comunicazione per lacasadargilla Camilla Carè. Promozione per lacasadargilla Martina Sarpero. Collaborazione alla scenografia allievi dell'Accademia di Belle Arti di Roma. Una produzione Teatro di Roma Teatro Nazionale, Teatro Elfo Puccini in collaborazione con lacasadargilla. Roma, Teatro India, 8 dicembre 2015.

Les adieux! Parole salvate dalle fiamme

Ideazione Lisa Ferlazzo Natoli, Gianluca Ruggeri. Regia Lisa Ferlazzo Natoli. Musiche a cura e di Gianluca Ruggeri. Disegno video e immagini Alessandro Ferroni, Maddalena Parise. Disegno luci Luigi Biondi. Regia e spazializzazione del suono Giuseppe Silvi. Disegni Francesca Mariani. Voci recitanti Lisa Ferlazzo Natoli, Fortunato Leccese, Emiliano Masala. Percussioni e live electronics Gianluca Ruggeri. Viola Luca Sanzò/Costanza Negroni. Bayan Samuele Telari/Andrea Pennacchi. Flauti e midi devices Gianni Trovalusci/Elena d'Alò. Soprano Galina Ovchinnikova. Consulenza scenografica Romualdo Moretti. Consulenza ai costumi Gianluca Falaschi. Consulenza video Maria Elena Fusacchia. Aiuto alla regia Camilla Carè. Assistente alle luci Francesca Zerilli. Assistente alle immagini Luca Staiano. Assistente volontario Lorena Semeraro. Consulenza per le ricerche Alessio Bergamo, Sasha Arlorio. Fotografie di scena Sveva Bellucci. Realizzazione scene Maestri di Scena s. r. l. Una co-produzione Romaeuropa Festival, lacasadargilla, Ars Ludi. Residenze

artistiche Ars Ludi Studio, Kollatino Underground. Con la partecipazione di Cineteca di Bologna. Con il sostegno di Teatro di Roma Teatro Nazionale. Roma, Romaeuropa Festival, Macro Testaccio - La Pelanda, 13 ottobre 2017.

Game

Testo di Brad Birch. Regia Lisa Ferlazzo Natoli e Alessandro Ferroni. Con Malcom Galea, Erica Ann Muscat, Stephen Oliver, Julia Ann Camilleri, Davide Tucci. Scene Romualdo Moretti. Disegno luci Chris Gatt. Disegno del suono Alessandro Ferroni. Scenotecnica Joe Galea, Claudio Apap. Produzione Unifaun Theatre Productions, Teatru Malta. Malta, Ta' Qali Stadium, 15 giugno 2018.

When The Rain Stops Falling

Testo di Andrew Bovell. Da un progetto di lacasadargilla. Regia Lisa Ferlazzo Natoli. Traduzione Margherita Mauro. Con Caterina Carpio, Marco Cavalcoli, Lorenzo Frediani, Tania Garribba, Fortunato Leccese, Anna Mallamaci, Emiliano Masala, Camilla Semino Favro, Francesco Villano. Scene Carlo Sala. Costumi Gianluca Falaschi. Disegno luci Luigi Biondi. Disegno del suono Alessandro Ferroni. Disegno video Maddalena Parise. Aiuto alla regia Margherita Mauro. Assistente ai costumi Nika Campisi. Assistente alle luci Omar Scala. Assistente alla regia volontaria Caterina Dazzi. Fondale realizzato da Rinaldo Rinaldi. Costumi realizzati dall'Atelier Fondazione Teatro Due. Scene costruite nel laboratorio di ERT. Foto di scena Sveva Bellucci. Immagine di locandina *frames* dall'opera *Caelum* di Daniele Spanò. Produzione Emilia Romagna Teatro Fondazione, Teatro di Roma - Teatro Nazionale, Fondazione Teatro Due con il sostegno di Ambasciata d'Australia e Qantas. Bologna, Teatro Arena del Sole, il 6 febbraio 2019.

Arrival. Storie della tua vita

Tratto da *Story of Your Life (Storia della tua vita)* di Ted Chiang. Ideazione lacasadargilla. Regia Lisa Ferlazzo Natoli e Alessandro Ferroni. Adattamento Roberto Scarpetti. Con Lisa Ferlazzo Natoli, Anna Mallamaci, Francesca Mazza. Musiche *Why Patterns?* di Morton Feldman. Glockenspiel Gianluca Ruggeri. Flauti Elena D'Alò. Pianoforte Arianna Granieri. Elaborazione live e regia del suono Alessandro Ferroni. Ideazione immagini e progetto video Maddalena Parise. Costumi Camilla Carè. Luci Francesca Zerilli. Aiuto regia Alice Palazzi. Fonico Pasquale Citera. Una produzione lacasadargilla, Ars Ludi Ensemble, Emilia Romagna Teatro Fondazione. Modena, Giardini d'estate, Parco Giardino Ducale Estense, 1° agosto 2020. Roma, IF/INVASIONI (dal) FUTURO_NEW ERA, Teatro India, 27 agosto 2020.

L'amore del cuore

Testo di Caryl Churchill. Traduzione Laura Caretti, Margaret Rose. Un progetto di lacasadargilla. Regia Lisa Ferlazzo Natoli. Con Tania Garribba, Fortunato Leccese, Alice Palazzi, Francesco Villano e con Angelica Azzellini (Roma), Chiara Marrani (Kilowatt), Maria Luisa Zaltron (Pordenone). Suoni e spazio scenico Alessandro Ferroni. Luci Omar Scala. Immagini Maddalena Parise. Costumi Camilla Carè. Aiuto regia Flavio Murialdi. Foto di scena Sveva Bellucci. Comunicazione Margherita Masè. Produzione Teatro Vascello La Fabbrica dell'Attore e lacasadargilla con il supporto di Theatron Produzioni e il sostegno di Bluemotion. Roma, Teatro Vascello, 15 maggio 2021.

Uno spettacolo per chi vive in tempi di estinzione

Testo Miranda Rose Hall. Concept di produzione e regia originale Katie Mitchell. Drammaturgia originale Ntando Cele. Concept per l'Italia lacasadargilla. Traduzione e drammaturgia italiana Margherita Mauro. Regia Lisa Ferlazzo Natoli. Scene/allestimento e suono Alessandro Ferroni. Luci Luigi Biondi. Immagini Maddalena Parise. Cura del movimento Marco D'Agostin. Composizioni per il coro Gianluca Ruggeri. Con Esther Elisha. Con i coristi di Coro Hispano Americano, Sa oghe 'e su coro, Voci di mezzo, Coro di Micene, Coro Suoni e l'Anpi, Glass armonico, Coro Sinfonico Giuseppe Verdi Quintetto Imperfetto, Cantarei preparati da Livia Brambilla con la collaborazione di Giovanna Ferrara, Filippo Maria Tuccimei. Aiuto regia Alice Palazzi. Assistente alla regia Caterina Dazzi. Impianti ciclo-elettrici Pedal Power Milano - Chiara Mazzatorta. Ciclisti Tazio Airaghi, Luigi Aliverti, Milo Cuniberto, Daniele D'Aquila, Francesco Lionetti, Angelo Lisco. Produzione Piccolo Teatro di Milano - Teatro d'Europa. Milano, Piccolo Teatro - Studio Melato, 3 marzo 2022.

Il ministero della solitudine

Uno spettacolo di lacasadargilla. Parole di Caterina Carpio, Tania Garribba, Emiliano Masala, Giulia Mazzarino, Francesco Villano. Drammaturgia del testo Fabrizio Sinisi. Regia Lisa Ferlazzo Natoli e Alessandro Ferroni. Con Caterina Carpio, Tania Garribba, Emiliano Masala, Giulia Mazzarino, Francesco Villano. Drammaturgia del movimento Marta Ciappina. Cura dei contenuti Maddalena Parise. Spazio scenico e paesaggi sonori Alessandro Ferroni. Luci Luigi Biondi. Costumi Anna Missaglia. Aiuto regia Caterina Dazzi. Aiuto regia e coordinamento al progetto Alice Palazzi. Assistente al disegno luci Omar Scala. Consulenza alle scenografie Annalisa Poiese. Fotografie Claudia Pajewski. Una produzione ERT/Teatro Nazionale in coproduzione con Teatro di Roma-Teatro Nazionale, Teatro Metastasio di Prato in collaborazione con lacasadargilla con il sostegno di ATCL. Vignola, 'VIE Festival', Teatro Ermanno Fabbri, 8 ottobre 2022.

Anatomia di un suicidio

Di Alice Birch. Un progetto di lacasadargilla. Regia Lisa Ferlazzo Natoli e Alessandro Ferroni. Traduzione Margherita Mauro. Scene Marco Rossi. Costumi Anna Missaglia. Disegno luci Luigi Biondi. Paesaggi musicali Alessandro Ferroni. Disegno del suono Pasquale Citera. Disegno video e cura dei contenuti Maddalena Parise. Drammaturgia del movimento Marta Ciappina. Con (in ordine alfabetico) Caterina Carpio, Marco Cavalcoli, Lorenzo Frediani, Tania Garribba, Fortunato Leccese, Anna Mallamaci, Alice Palazzi, Federica Rosellini, Camilla Semino Favro, Petra Valentini, Francesco Villano e con Anita Leon Franceschi. Assistente alla regia Caterina Dazzi. Assistente scenografa Francesca Sgariboldi. Assistenti volontari alla regia Giulia Di Sacco, Matteo Finamore, Martina Massaro, Caterina Piotti. Foto di scena Masiar Pasquali. Produzione Piccolo Teatro di Milano - Teatro d'Europa. Milano, Teatro Grassi, 23 febbraio 2023.

Beautiful creatures. Terre di lupi, di lantanidi e ginestre

un'opera ispirata a Giuliano Scabia. Progetto de lacasadargilla. Regia Lisa Ferlazzo Natoli e Alessandro Ferroni. Drammaturgia Roberto Scarpetti. Drammaturgia del movimento Marta Ciappina. Luci Luigi Biondi. Costumi Anna Missaglia. Paesaggi sonori e spazio scenico Alessandro Ferroni. Ambienti visivi Maddalena Parise. Suono Pasquale Citera. Assistente al progetto Matteo Finamore. E con le opere di Martina Biolo. Con Giacomo Albites Coen, Lorenzo Frediani, Tania Garribba, Anna Mallamaci, Emiliano Masala, Alice Palazzi, Francesco Villano. Produzione Teatro Metastasio di Prato. In collaborazione con lacasadargilla. Prato, Teatro Fabbricone, 22 ottobre 2024.

Mise en espace/letture musicali

Pitigliani I - Parole suoni colori in viaggio. Rotte della memoria e derive della Storia

un progetto di Lisa Ferlazzo Natoli e Gabriele Coen. Voci recitanti Lisa Ferlazzo Natoli, Ilenia Caleo, Caterina Carpio, Antonio Cesari, Tania Garribba, Elisa Lucarelli, Alice Palazzi. Sassofoni, clarino, clarinetto e flauto traverso Gabriele Coen. Chitarre Lutte Berg. Violino Carlo Cossu. Chitarre e oud Stefano Saletti. Suoni Alessandro Ferroni. Immagini Maddalena Parise. Roma, Centro Pigliani, 16 gennaio 2011.

Pitigliani II - Interviste e Racconti Impossibili scrittrici e intellettuali ebrei del secolo breve

un progetto di Lisa Ferlazzo Natoli e Gabriele Coen. Voci recitanti Lisa Ferlazzo Natoli, Ilenia Caleo, Caterina Carpio, Antonio Cesari, Tania Garribba, Elisa Lucarelli, Alice Palazzi. Sassofoni, clarino, clarinetto e flauto

traverso Gabriele Coen. Chitarre Lutte Berg. Violino Carlo Cossu. Chitarre e oud Stefano Saletti. Suoni Alessandro Ferroni. Immagini Maddalena Parise. Roma, Centro Pigliani, 27 novembre 2011.

Lo scialle

Dal romanzo di Cyntha Ozick. Drammaturgia Lisa Ferlazzo Natoli. Paesaggi sonori Gabriele Coen. Voce recitante Lisa Ferlazzo Natoli. Clarinetti e sax soprano Gabriele Coen. Un progetto di lacasadargilla. Messina (località Torre Faro), Horcynus Festival, 2 agosto 2012.

Il gatto verde

Testo Elise Wilk. Traduzione Roberto Merlo. Mise en espace a cura di Lisa Ferlazzo Natoli. In collaborazione con Alice Palazzi. Realizzazione video Apocalypse Town Maddalena Parise con Caterina Acampora, Lorenzo La Posta, Anna Mallamaci, Valentina Morini, Francesca Verzaro, Mario Zaza. Assistente alla regia Francesca Zerilli. Una produzione Fabulamundi Playwriting Europe | Short Theatre. Roma, Short Theatre, Macro Testaccio - La Pelanda, 7 settembre 2013.

Racconti ritrovati

Ideazione Lisa Ferlazzo Natoli e Gabriele Coen. Adattamento e regia Lisa Ferlazzo Natoli. Voce recitante Lisa Ferlazzo Natoli. Sassofoni e clarinetto Gabriele Coen oud. Chitarra elettrica Stefano Saletti. Basso acustico Mario Rivera. Batteria Roberto Pistolesi. Roccella Jonica, XXXIII Roccella Jazz Festival- Rumori Mediterranei, Auditorium Comunale, 23 agosto 2013. Lo spettacolo è stato ripreso nel 2019.

Parole nude

Da Lear di Edward Bond. Traduzione Tommaso Spinelli. Adattamento e regia Lisa Ferlazzo Natoli. Con Elisa Di Francesco, Lisa Ferlazzo Natoli, Silvio Impegnoso, Lorenzo La Posta, Anna Mallamaci, Gianluca Passarelli, Alessio Stabile, Francesca Verzaro. Suono Alessandro Ferroni, Umberto Fiore. Luci Massimo Munalli. Disegni a china Francesca Mariani. Elaborazione video Daniele Spanò a cura di Maddalena Parise, Alessandro Ferroni. Aiuto regia Alice Palazzi. Assistente alla regia Francesca Zerilli. Elementi di costume Benedetta Rustici. Roma, Teatro India, 4 dicembre 2014.

Jezabel

Da Irène Némirovsky. Adattamento e regia Lisa Ferlazzo Natoli. Musiche originali Gabriele Coen. Con Gabriele Coen e Lisa Ferlazzo Natoli. Un progetto di lacasadargilla. Roma, Centro Pitigliani, 14 settembre 2014.

Istallazioni

Slides. Ritagli del tempo

Progetto e cura Maddalena Parise. Direzione allestimento Mauro Maria De Santis. Consulenza luci Luigi Biondi. Fotografie di scena Jacopo Quaranta. Parma, Teatro Due, 23 febbraio 2007. Milano, CRT - Teatro dell'Arte, 22 gennaio 2008.

Cronache di un passaggio

Progetto lacasadargilla. Regia immagini Alessandro Ferroni. Fotografia Luigi Biondi. Aiuto regia Alice Palazzi. Testi Lisa Ferlazzo Natoli, Maddalena Parise. Allestimento Lisa Ferlazzo Natoli, Alessandro Ferroni, Alice Palazzi, Maddalena Parise. Napoli, 'Teatro Campania Festival', Real Albergo dei Poveri, 16 giugno 2010.

WallOnwall

Un progetto di lacasadargilla. A cura di Maddalena Parise. Fotografie di Kai Wiedenhöfer. Roma, 'Fotografia Festival Internazionale di Roma', Macro, 8 ottobre 2015; Roma, Teatro India, 8 dicembre 2015.

La stanza della rivoluzione

Adattamento Silvana Natoli. Da *I dieci giorni che sconvolsero il mondo* di John Reed. Ideazione Lisa Ferlazzo Natoli. Voce Elio De Capitani. Paesaggio sonoro Gianluca Ruggeri. Regia del suono Giuseppe Silvi. Con la collaborazione di Alessandro Ferroni. Allestimento Maddalena Parise. Roma, Romaeuropa Festival, Macro Testaccio - La Pelanda, 13 ottobre 2017.

Arthropoda

Concept e contenuti visivi Maddalena Parise. Paesaggi sonori Alessandro Ferroni. Coordinamento artistico Katia Bienvenu, Lisa Ferlazzo Natoli. Produzione Projet NATIVIS, Labo Fiction-Science (ESADHaR/EPHE) / lacasadargilla. Amiens, FRAC / PICARDIE, 1-3 dicembre 2023.

Film d'arte/documentari

La nonna è andata a votare

Regia e montaggio Alessandro Ferroni. Con la collaborazione di Maddalena Parise. Coordinamento artistico Lisa Ferlazzo Natoli. Un progetto di La Casa Internazionale delle Donne e Doppio Ristretto realizzato da Alessandro Ferroni e lacasadargilla. Roma, Rassegna 'Venti d'Estate', 4 agosto 2017.

Un archivio in-vita. Famiglia e lavoro nelle carte di Giuseppe Riccardo Badoni

Documentario realizzato da Alessandro Ferroni e Maddalena Parise / lacasadargilla. Regia Alessandro Ferroni - sequenze e immagini Maddalena Parise - Voce Fortunato Leccese-

Trailer d'arte ideato e realizzato da Alessandro Ferroni e Maddalena Parise / lacasadargilla. Voce Fortunato Leccese.

Politecnico di Milano-Polo Territoriale di Lecco, 28 marzo-28 giugno 2019.

L'anello debole

Un progetto de lacasadargilla. Ideazione Alessandro Ferroni. Immagini Alessandro Ferroni e Maddalena Parise. Adattamento e voce Lisa Ferlazzo Natoli. Video andato in onda l'8 maggio 2020, per Schegge&Racconti #TdRonline.

Ustica Quaranta

Ideazione e progetto lacasadargilla. Regia Alessandro Ferroni. Drammaturgia Lisa Ferlazzo Natoli. Concept ed elaborazione immagini Maddalena Parise. Coordinamento e ricerca contenuti Alice Palazzi. Scritture, impressioni e voci degli studenti della classe IV O del Liceo N. Copernico di Bologna Giorgia Alberoni, Benedetta Bartolini, Precious Mica Basilio, Greta Bonafè, Nicole Borgia, Massimo Guerrieri, Matilde Monzali, Camila Luz Mueller, Benedetta Rapezzi, Nicoleta Vaculovschi, Viola Zanini. Produzione Emilia Romagna Teatro Fondazione in dialogo con l'Associazione dei Parenti delle Vittime della Strage di Ustica. Video andato in onda il 27 giugno 2020 per ERT on Air - Emilia Romagna Teatro Fondazione.

L'intuito statico. Opere di Pier Luigi Nervi

Film d'arte realizzato per il Laboratorio Nervi Politecnico di Milano. Concept e regia immagini Maddalena Parise / lacasadargilla. Voce e collaborazione alla drammaturgia Fortunato Leccese. Paesaggio sonoro Alessandro Ferroni. Coordinamento e cura del progetto Francesca Brambilla. Gennaio 2022.

Radio

Testament of this day

Traduzione Tommaso Spinelli. Adattamento e regia Lisa Ferlazzo Natoli. Paesaggi sonori e musiche Gianluca Ruggeri. Luci Luigi Biondi. Con Elio De Capitani (PADRE), Marco Foschi (FIGLIO), Manuela Mandracchia (DONNA), Francesca Mazza (MADRE) e la partecipazione di Simone Castano. Dramaturg Margherita Mauro. Assistente alla regia Alice Palazzi.

Coordinamento artistico Maddalena Parise. Produzione Radio3 RAI/lacasadargilla in collaborazione con Teatro di Roma. Andato in onda per 'Tutto Esaurito!', festival teatrale di Rai Radio3, il 17 novembre 2014.

Ivan and the dogs

Una produzione Radio3Rai/lacasadargilla. Traduzione Monica Capuani. Adattamento e regia Lisa Ferlazzo Natoli. Con Milutin Dapčević. Partitura musicale Gianluca Ruggeri. Con la collaborazione di Alessandro Ferroni. Ingegnere del suono Daniele Zazza. Assistente alla regia Camilla Carè. Cura della traduzione russa e della pronuncia Sasha Arlorio. Collaborazione ai testi russi Ludmilla Arlorio e Alla Sanpiter. *Bājuški-bajù* è cantata da Anna Mallamaci. Trasmesso il 29 novembre 2016.

Distant lights from dark places

Concept lacasadargilla. Traduzione Margherita Mauro. Ideazione Lisa Ferlazzo Natoli e Alessandro Ferroni. Paesaggi sonori e musiche Alessandro Ferroni e Gianluca Ruggeri. Immagini live e coordinamento artistico Maddalena Parise. Luci Luigi Biondi. Assistente alla regia Flavio Murialdi. Con Marco Foschi (NEIL TOOHEY), Tania Garribba (VALERY SOMERS), Camilla Semino Favro (SARAH PHELAN), Francesco Villano (NOEL ROBSON).

Radiodramma: con la collaborazione di RAI Radio3, Emilia Romagna Teatro Fondazione, Teatro di Roma con il sostegno di Ambasciata d'Australia, Roma e con la collaborazione di Pietro Pompei / Abbey Rocchi Studios.

Diretta dal Teatro India di Roma, 12 novembre 2019.

Abstract

The essay focuses on lacasadargilla, an Italian theatre group born in 2005. It is an extended ensemble which gathers around Lisa Ferlazzo Natoli – director, author and actress –, Alessandro Ferroni – director and sound designer –, Alice Palazzi – actress and project coordinator – and Maddalena Parise – researcher and visual artist. Over the years, several actors, musicians, dramaturgs and visual artists have joined this original nucleus.

Moving between original texts, literary adaptations and contemporary plays, lacasadargilla works on stage performances, installations, special projects and curatorships, using a method based on a collective writing.

During the last two decades, the ensemble developed a personal research, creating 'multimedial' devices made of different expressive elements; in fact, reflecting from time to time on a text and its main themes, lacasadargilla realized productions based on the constant dialogue between theatre and other disciplines (cinema, musica, visual arts).

Autrice

Mimma Valentino è assegnista di ricerca in Storia del teatro moderno e contemporaneo. È autrice di diversi saggi: *L'affresco lirico di Mariangela Gualtieri e Cesare Ronconi* («Acting Archives Review», 14, novembre 2017), *Le 'isole galleggianti' del Terzo Teatro* («Culture Teatrali», 27, 2018), *Process and product in Italian Theatre* («Eastap Journal», 2, maggio 2020), *Per una cartografia del 'nuovo' a Napoli. Alcuni luoghi della sperimentazione artistica e teatrale negli anni Sessanta* («Arabeschi», 19, 2022). Ha pubblicato i volumi *Il Nuovo Teatro in Italia. 1976-1985* (Titivillus, 2015) e *Dal teatro analitico-esistenziale alla nuova spettacolarità. Le rassegne* (Terre Blu, 2023).

Michaela Böhmig

Mnemozina: tasselli per una riscrittura della storia del teatro russo nel XX secolo

L'almanacco *Mnemozina. Dokumenty i fakty iz istorii russkogo teatra XX veka* (Mnemosine. Documenti e fatti della storia del teatro russo del XX secolo), dal secondo volume *Mnemozina. Dokumenty i fakty iz istorii otečestvennogo teatra XX veka* (Mnemosine. Documenti e fatti della storia del teatro patrio del XX secolo), esce dal 1996 ogni 4-5 anni. Finora sono stati pubblicati nove volumi, tra cui due doppi, il quinto e il sesto del 2014, e l'ottavo e il nono del 2023 e 2024. Animatore, curatore e redattore di questa impresa è Vladislav Ivanov, dal 1995 direttore della sezione teatrale del Gosudarstvennyj institut iskusstvoznaniija (State Institute for Art Studies) di Mosca. Grazie a una sapiente regia, Ivanov è riuscito a raccogliere intorno a *Mnemozina* numerosi studiosi e specialisti del proprio settore e di altri istituti, coinvolgendo di volta in volta parecchie istituzioni, musei e archivi anche stranieri.

Oltre alla cura di *Mnemozina*, Ivanov è autore di due importanti monografie sui teatri ebraici, nati in Russia e costretti all'emigrazione: *Russkie sezony teatra Gabima* (Le stagioni russe del teatro Habimah) del 1999, premiato in Russia come miglior libro sul teatro uscito in quell'anno, e *GOSET. Politika i iskusstvo 1919-1928* (Il Teatro ebraico di stato. Politica e arte 1919-1928) del 2007. Il lavoro su questo libro è anche il motivo del cambiamento, nel sottotitolo di *Mnemozina*, dell'aggettivo "russo" in "patrio", dato che un teatro ebraico (come anche uno ucraino o georgiano) non è, ovviamente, un teatro "russo", sebbene faccia o, meglio, faceva parte dello stesso universo culturale. Negli ultimi anni, Ivanov ha inoltre curato diversi libri dedicati a Vachtangov (*Vachtangov. Dokumenty i svidetel'stva* [Vachtangov. Documenti e testimonianze], 2011, in due vol.; *Vachtangov v teatral'noj kritike* [Vachtangov nella critica teatrale], 2016; *Vachtangovcy posle Vachtangova* [I vachtangoviani dopo Vachtangov], 2020, in due vol.) come anche numerosi volumi collettanei e Atti di convegni che si alternano ai tomi di *Mnemozina*.

Il progetto fa tesoro dell'insegnamento di Kostantin Rudnickij (1920-88), indimenticato studioso di Tairov, Terent'ev e, soprattutto, di Mejerchol'd, studioso al quale è dedicato il quarto volume. A lui risale infatti l'idea

ispiratrice di *Mnemozina* sulla importanza di ritornare ai documenti per poter studiare un'arte così fuggente come quella del teatro.

Questo almanacco, che intende raccogliere informazioni fattuali e documenti (epistolari, diari, memorie) sulla storia del teatro russo del XX secolo – o, come dice il titolo a partire dal secondo volume, sulla storia del teatro “patrio” –, attinge da un giacimento apparentemente inesauribile di materiali da portare alla luce, rendendoli accessibili agli studiosi e anche a un pubblico più vasto di persone interessate alle sorti del teatro in Russia, in Unione sovietica e nella diaspora durante il XX secolo. Tutti i documenti sono preceduti da un saggio di inquadramento storico-culturale e corredati di un ricco apparato di note. I materiali rinvenuti in archivi o in vecchi periodici occidentali sono pubblicati in traduzione. Nel corso del tempo, i volumi di *Mnemozina* si sono arricchiti di disegni, schizzi e fotografie da archivi pubblici, privati e familiari.

Alcuni materiali, che saranno contrassegnati da un asterisco, rappresentano una scoperta sensazionale.

Se il primo volume, in broccia, che è stato pubblicato a Mosca nel 1996 dal GITIS (Istituto statale di arti teatrali), comprendeva 288 pagine, già il secondo del 2000 ne contava quasi 500, mentre i successivi, apparsi nel decennio tra il 2004 e il 2024, oscillano tra le 640 e le 904 pagine con l'eccezione dell'ultimo, talmente ponderoso da dover essere diviso in due tomi rispettivamente di 640 e 432 pagine, fatti uscire nel 2023 e nel 2024. Dal secondo volume, i tomi sono corredati di un indice dei nomi e dal terzo sono rilegati con una copertina rigida. Il luogo di pubblicazione è sempre Mosca, mentre variano le case editrici: per i volumi 4-7 è Indrik, sorta nei primi anni '90 con l'intento di sostenere le scienze umanistiche in anni difficili e ora saldamente legata a rinomati specialisti dei principali Istituti di studi umanistici dell'Accademia russa delle scienze; per i volumi 3 e 8-9 la casa editrice è Artist, režisser, teatr, che nel 1990 si è formata sulla base della sezione editorial-redazionale dell'Unione degli artisti di teatro della Federazione russa ed è specializzata, come dice il nome, in pubblicazioni sulla storia del teatro russo e sul retaggio teatrale, dando alle stampe memorie, diari, ricordi, epistolari, ecc.

Nello sforzo di suddividere o, meglio, ‘domare’ il materiale, i volumi erano inizialmente divisi in *Publikacii* (Pubblicazioni) e *Stat'i* (Saggi) o *Stat'i i soobščeniija* (Saggi e comunicazioni), ma dal terzo volume le sezioni sono contrassegnate solo da numeri e dal settimo sono eliminate del tutto.

Il secondo volume dedica una sezione monografica al centenario della nascita di Sergej Ejzenštejn con i quaderni teatrali del regista, corredati di disegni e schizzi, e il suo saggio, firmato insieme al poeta, pubblicista e drammaturgo Sergej Tret'jakov, *Vyrazitel'noe dviženie* (Il movimento espressivo) del 1923, che, in accordo con il titolo scelto da Andrej Miljach

per lo studio introduttivo, è dedicato alle "Teorie di una nuova antropologia dell'attore". È stato pubblicato in traduzione inglese nel 1996 in *Meyerhold, Eisenstein and Biomechanics. Actor training in Revolutionary Russia* e in italiano due anni dopo in *Il movimento espressivo. Scritti sul teatro*. La sezione monografica si conclude con un contributo su Ejzenštejn come regista d'opera e la sua messa in scena della *Valchiria* al Teatro Bol'soj nel 1940, corredato della riproduzione di 17 bozzetti del regista che illustrano le sue idee.

Un breve prospetto illustra la mole e le ambizioni di questo progetto:

Vol. 1, in broccia, *Mnemozina* con il sottotitolo *Dokumenty i fakty iz istorii russkogo teatra XX veka*, Moskva, Gitis, 1996, pp. 288;

Vol. 2, in broccia, con il sottotitolo, che rimarrà invariato per tutti i volumi successivi, *Dokumenty i fakty iz istorii otečestvennogo teatra XX veka*, Moskva, editorial URSS, 2000, pp. 496; con disegni e schizzi di Ejzenštejn per la messa in scena della *Valchiria* di Wagner;

Vol. 3, con copertina rigida, Moskva, Artist, režisser, teatr, 2004, pp. 640;

Vol. 4, Moskva, Indrik, 2009, pp. 888;

Vol. 5, Moskva, Indrik, 2014, pp. 878; con un inserto di fotografie dall'Archivio di Aleksandr čižov sulle messe in scena del Teatro da camera e da altri archivi (RGALL, Museo del MChAT, Archivio familiare della famiglia Sachnovskij);

Vol. 6, Moskva, Indrik, 2014, pp. 904; con un inserto di fotografie dalla Library of Congress su B. Nižinskaja;

Vol. 7, Moskva, Indrik, 2019, pp. 824; con un inserto di fotografie a illustrazione del libro di R. Boleslavskij *Piki vniz* (*The Way of the Lancers*);

Vol. 8, Moskva, Artist, režisser, teatr, 2023, pp. 640;

Vol. 9, Moskva, Artist, režisser, teatr, 2024, pp. 432.

Il progetto è nato all'inizio degli anni Novanta, quando i periodici specialistici «Teatr» (Teatro) e «Voprosy teatra» (Questioni di teatro) stavano attraversando una grave crisi e, nello stesso tempo, si poneva con grande urgenza il problema di pubblicare documenti sulla storia del teatro russo in un secolo di grandi svolte e sconvolgimenti per la Russia, che hanno prodotto forti distorsioni - e censure - ideologiche, particolarmente evidenti in un campo come quello teatrale, strumentalizzato a fini politici. L'orientamento di *Mnemozina*, illustrato in una lettera inviata da Ivanov in occasione dell'uscita del secondo volume - e tutt'ora valida -, è quella di cercare di riunire i materiali non intorno a un filo conduttore tematico o concettuale, ma di privilegiare fatti anche marginali, purché nuovi, e materiali inediti o poco noti, per esporli senza presa di posizione, riservando la stessa attenzione alle sperimentazioni del teatro d'avanguardia e alle espressioni di forme più tradizionali in un delicato

equilibrio tra superamento di vecchie griglie ideologiche e cautela nei riguardi di “adattamenti” ai gusti dell’attualità. L’aspirazione, che si sta per realizzare, era quella di diventare una pubblicazione per il teatro di peso analogo a quello che *Literaturnoe nasledstvo* (Retaggio letterario) rappresenta per la letteratura.

1. Il primo volume, forse per iniziare a colmare una delle più vistose pagine bianche nella storia del teatro russo del XX secolo, privilegia il recupero di materiali relativi alle sperimentazioni teatrali degli anni '10 e '20. La parte dedicata alle Pubblicazioni, che contiene una serie di documentazioni, si apre con il Progetto per un “Teatro dei raggesti” del 1913-14, firmato dal pittore raggesta Michail Larionov e dal poeta futurista e dadaista Il’ja Zdanevič. Segue la pubblicazione, introdotta da Vladislav Ivanov, della lezione di Nikolaj Evreinov *Teatr i ešafot* (Il teatro e il patibolo). Letta per la prima volta nel 1918 e sviluppata ancora negli anni parigini, la lezione espone una delle idee principali del regista, l’origine del teatro come istituzione pubblica. Un’altra corposa pubblicazione riguarda i manifesti teatrali degli anni 1917-26 di Nikolaj Foregger, teorizzatore del “teatro delle macchine”. Concludono la sezione delle Pubblicazioni la testimonianza del regista Aleksej Gripič riguardante le tre stagioni 1921-24 del Teatro pietroburghese del nuovo dramma, animato dagli allievi di Mejerchol’d, e alcuni frammenti dai Taccuini del poeta Daniil Charms degli anni 1926-27 sulle sue esperienze teatrali, tra l’altro su alcune prove nel teatro dell’assurdo “Radiks” del gruppo poetico Oberiu, al quale era affiliato lo stesso Charms.

Tra i Saggi troviamo uno scritto del duo Vera Griner, allieva dei corsi di Dalcroze in Germania e attiva divulgatrice della Ritmica a Pietroburgo e Mosca, e Marija Trofimova, studiosa della danza libera russa di inizio secolo, sul loro principale argomento di studio: la Ritmica di Dalcroze e la danza libera nella Russia degli anni '20. Seguono, tra altri, contributi sugli esperimenti teatrali del gruppo d’avanguardia “Sojuz molodeži” (Unione dei giovani), che culminano nella rappresentazione, nel 1913, della pièce “trasmentale” di Aleksej Kručenyč *La vittoria sul sole* con scenografie di Kazimir Malevič e musica di Michail Matjušin; sul Teatro analitico di Boris Ferdinandov, per molti anni collaboratore del Teatro da camera di Tairov; sulla tournée all’estero nel 1923 del Teatro da camera, vista attraverso le recensioni nella stampa tedesca. La sezione termina con un saggio su Jurij Rakitin, regista prolifico ed eclettico sulle scene russe, emigrato nel 1918 e, dopo varie peripezie, divenuto direttore del Teatro nazionale a Belgrado.

2. Il secondo volume contiene una serie di ripubblicazioni che spaziano dai saggi di Tamara Karsavina apparsi sulle pagine di «Dancing Times» e dedicati ai danzatori del suo tempo e alle sue allieve, agli scritti di Jurij

Annenkov, pittore di ispirazione cubista, scenografo, grafico, scrittore, critico teatrale, riuniti sotto il titolo *Teatr do konca* (Teatro fino alla fine) e usciti sulla stampa nel 1921. Per Annenkov il teatro, come il cosmo, è originato dal movimento, visione che si ridimensiona nella scomposizione analitica del teatro inteso come spettacolo, nel quale l'attore appare come "apparato di movimento" tra le altre componenti. Segue una pubblicazione sugli otto numeri della rivista manoscritta «Semper ante», usciti nel 1922 e legati al teatro dell'improvvisazione *Semperantè*, il più longevo (è attivo dal 1917) tra decine di collettivi che negli anni postrivoluzionari si esibivano in appartamenti, club operai, sotterranei, fabbriche e reparti militari. Molte pagine sono poi dedicate alle lettere di Michail čechov e alla sua interpretazione delle lezioni di Rudolf Steiner sull'arte drammatica.

Nella parte riservata ai Saggi, che segue dopo l'intermezzo dedicato al centenario della nascita di Ejzenštejn, sono raccolti, tra altri, contributi sulla ricezione critica della messa in scena mejerchol'diana, nel 1914, della commedia *Mid-Channel* di Arthur Pinero. Segue un saggio intitolato *Kas'jan Golejzovskij: škola miniatjur* (Kas'jan Golejzovskij: la scuola delle miniature), che si occupa delle sperimentazioni di uno dei coreografi più innovativi nell'ambito dei teatri delle piccole forme. Un altro saggio si occupa di Ričard Boleslavskij e dei suoi tentativi di introdurre il "sistema" di Stanislavskij nel teatro americano. La sezione termina con materiali sulle tournée europee del GOSET (Teatro ebraico di stato), dopo le quali il direttore artistico Aleksej Granovskij non torna in Russia.

3. Il terzo volume si apre con una nota dolente, il rammarico del curatore che le difficoltà finanziarie più di quelle ideologiche rendono difficoltoso lavorare con continuità negli archivi stranieri, difficoltà in parte allievate da felici coincidenze come la scoperta dell'archivio di Rakitin, conservato a Novi Sad, o i soggiorni del curatore presso l'Institute of Modern Russian Culture, diretto da John Bowlit, o ancora il recupero di materiali dal Bakhmeteff Archive of Russian & East European Culture e da alcuni archivi parigini. Altri materiali sono stati resi accessibili grazie alla scannerizzazione e l'invio a cura della Collezione teatrale di Harvard e della Library of Congress.

Nella prima parte del volume si pubblicano alcune pièce teatrali: la variante sottoposta alla censura di *Mež dvuch mirov* (*Dibuk*) (Tra i due mondi. Il Dibbuk) di S. An-skij, usata da Vachtangov nel 1922 per la sua messa in scena al Teatro Habimah*; la tragicommedia *Igra v plachu* (Gioco al patibolo, 1920) di Jurij Oleša, autore che in seguito sarebbe diventato famoso per romanzi come *Invidia* (1927) e *I tre grassoni* (1928); la commedia *Ljubov' pod mikroskopom* (L'amore al microscopio, 1931) di Nikolaj Evreinov. La seconda sezione presenta alcuni epistolari e un inedito di Ejzenštejn del 1928 sul teatro internazionale. Scritto in tedesco per una rivista tedesca e

dedicato ad Arthur Holitscher “amico di tutti gli oppressi”, non è stato pubblicato.

La terza parte raccoglie le lettere di Nikita Baliev, animatore del cabaret artistico “Il Pipistrello”, di Evreinov e di altri a Rakitin. Nella quarta sono riuniti materiali degli anni '40, mentre nella quinta seguono un saggio di Elena Strutinskaja su Nikolaj Kalmakov, attore del Teatro della Komissarževskaja, e una analisi a firma di Béatrice Picon-Vallin e Alexandros Efklidis della messa in scena mejerchol'diana della *Pisanella* del 1913. La sezione si chiude con le considerazioni dello studioso Andrej Kirillov sul sistema teatrale di Michail čechov.

4. Nel quarto volume sono pubblicati soprattutto lettere ed epistolari, ma anche appunti. La prima sezione è dedicata alle lettere del poliedrico Boris Glagolin, drammaturgo, attore, regista, teorico del teatro, indirizzate negli anni 1900-1911 ad Aleksandr Suvorin, nel cui teatro recitava come primo attore, e a Vsevolod Mejerchol'd nel ventennio 1909-1928.

La seconda sezione contiene documenti e corrispondenze, soprattutto del regista e studioso di teatro Vasilij Sachnovskij, di cui si pubblica *Teatral'noe skital'čestvo* (Vagabondaggio teatrale) *, una raccolta di ragionamenti su regie e di saggi filosofico-poetici dell'inizio degli anni '20, ironicamente straniati in spirito hoffmanniano. Un secondo suo testo è dedicato al quinto anniversario del Teatro di Vera Komissarževskaja e getta luce sul romanticismo teatrale del primo quarto del XX secolo, legato al teatro dell'attrice e all'attività dello stesso Sachnovskij e di Fëdor Komissarževskij, ma anche di altri.

La terza sezione si apre con gli appunti di Ejzenštejn degli anni 1919-23, quando, nel confronto con le teorie teatrali dell'epoca, in particolare con il realismo di Stanislavskij e il teatro convenzionale di Mejerchol'd, stava maturando la propria concezione registica.

Segue la corrispondenza tra il regista Sergej Radlov e l'attore Solomon Michoëls degli anni 1929-34, che dà notizie su importanti messe in scena, come, per esempio, il dibattito *Re Lear*, andato in scena al GOSET nel 1935 con Michoëls nel ruolo principale.

La quarta sezione è dedicata alla ricezione dell'arte teatrale ed è incentrata sull'attività del Primo studio del MChT, diretto da Michail čechov. Contiene il *Diario degli appunti delle impressioni degli artisti del Primo studio nella stagione 1916-17*, come anche le lettere indirizzate a Michail čechov da spettatori, lettori e colleghi, affiancate da un saggio della slavista e studiosa di letteratura Elena Tolstaja, che si occupa del giornale manoscritto del Primo studio come fonte per una storia del teatro ebraico in Russia.

La quinta sezione è riservata a una densa documentazione sugli spettacoli del GosTIM (Teatro di stato “Mejerchol'd”) a Berlino e a Parigi nel 1930,

nell'ambito della quale si discute il tema dei rapporti del regista con la cultura della Germania e della Francia *.

5. Il quinto volume si apre con un'ampia sezione dedicata al centenario del Teatro da camera. Una parte cospicua, quasi 200 pagine, è riservata ai Diari di Alisa Koonen degli anni 1914-25 *. Seguono le recensioni della critica tedesca e austriaca allo spettacolo *L'uomo che fu Giovedì* di Chesterton, portato in tournée nel 1925. Uno sguardo polemico sul metodo registico di Tairov emerge dalla lezione tenuta nel 1926 dal pittore Georgij Jakulov, nella quale l'autore si interroga sulla natura e i confini dell'arte teatrale. Conclude la sezione la corrispondenza tra Alisa Koonen e Tairov del 1943, che disegna un quadro della vita teatrale in periodo di guerra.

Un'altra pubblicazione riguarda le lettere di Isadora Duncan a Konstantin Stanislavskij degli anni 1908-22, dalle quali emerge una delle tante sfaccettature del duncanismo, che ha profondamente influenzato non solo la danza e il teatro, ma tutta la cultura russa del primo ventennio del XX secolo. Lo stesso Stanislavskij, sotto l'impressione delle esibizioni della danzatrice americana, concepì l'idea di istituire presso il proprio teatro una scuola di danza plastica, da affidare alle cure della Duncan, idea che sarà realizzata con una Classe-Duncan, gestita da Elena Knipper-Rabenek, la quale terrà lezioni di danza, plasticità e ritmica, frequentate dallo stesso Stanislavskij.

Una pagina drammatica nella storia del teatro russo riguarda le vicende del cosiddetto Gruppo di Kačalov del MChT (MChAT dal 1919), che negli anni 1919-22 è impegnato in una tournée all'estero e si vede confrontato con la questione esistenziale per tutti gli esuli: optare per la emigrazione definitiva con tutte le incertezze o tornare in un paese devastato dalla guerra civile. Il conflitto che si esprime chiaramente nelle lettere dei protagonisti di questa vicenda, nella quale sono coinvolti, da una parte, gli attori del Gruppo (accanto a Vasilij Kačalov, anche Ol'ga Knipper-čechova, Nina Litovceva, Ivan Bersenev, Nikolaj Podgornyj, Nikolaj Massalitinov) e, dall'altra, Stanislavskij e, soprattutto, Vladimir Nemirovič-Dančenko, si conclude con la scissione della compagnia. Alcuni, con a capo Kačalov, tornano in Russia, altri si decidono per il non ritorno, come Massalitinov, che crea una propria compagnia, la quale per alcuni anni continua le sue tournée per l'Europa con attori spesso diversi e dal 1923 si fa chiamare Gruppo di Praga del MChT. Dal 1925 Massalitinov vive e lavora in Bulgaria, dove opera in qualità di regista del Teatro nazionale di Sofia.

Un altro nucleo di documenti è legato all'attività di Vasilij Sachnovskij nel MChAT (1927-45). Poi si torna ancora una volta sulla ricezione critica della tournée di Mejerchol'd a Berlino e Parigi nel 1930 *.

Seguono l'autobiografia di Fëdor Komissarževskij, scritta nel 1943 negli Stati Uniti, nella quale il regista riflette sulla propria autoidentificazione professionale, e alcune sue lettere a Stanislavskij degli anni 1910-15.

Il volume termina con un ricordo di Magdalena Sizova, assistente di Sergej Radlov nel lavoro su *Re Lear* al GOSET, che fornisce una preziosa testimonianza su Solomon Michoëls nel ruolo di protagonista.

6. Il sesto volume è dedicato all'arte del balletto, alla pedagogia teatrale, alla storia degli studi teatrali e delle fonti. La documentazione riportata alla luce si inserisce nella corposa biblioteca memorialistica relativa al balletto russo che, a partire dagli anni '90 del XX secolo, è stata pubblicata dalla casa editrice Artist. Režisser. Teatr, senza aver ancora esaurito l'enorme giacimento di materiali custoditi negli archivi.

Il volume si apre con documenti che riguardano l'arte della danza: materiali dal retaggio artistico (progetti e memorie) dell'archivista e storico del balletto Georgij Rimskij-Korsakov, i cui giudizi, studi e ricordi sul balletto russo tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo abbracciano un lungo arco di tempo a partire dalla seconda metà degli anni '30, tra cui *Zapiski peterburgskogo zritelja. 1938-1965* (Appunti di uno spettatore pietroburghese. 1938-1965), incentrati sulla vita dei Teatri imperiali nel glorioso periodo dell'"età d'argento". Attraverso la descrizione delle opere e dei balletti con i relativi protagonisti, questi *Appunti* fanno luce sull'intreccio delle vicende dietro le quinte con la vita dell'alta società e della corte imperiale, intreccio che ha una ricaduta diretta sull'arte, le scelte artistiche, la "politica" culturale dei Teatri imperiali. Seguono, sempre di Rimskij-Korsakov, le osservazioni su balletti e personaggi degli anni successivi e diversi saggi e appunti dedicati alle creazioni del coreografo Aleksandr Gorskij, che Rimskij-Korsakov segue nella doppia veste di spettatore e specialista della materia.

Altri documenti riguardano le sperimentazioni degli artisti del balletto russo che si collocano fuori dal circuito dei Teatri imperiali e sono legati in primo luogo all'impresa di Sergej Djagilev. Nelle lettere di Leonid Mjasin, Bronislava Nižinskaja, Vaclav Nižinskij e di pittori-scenografi come Michail Larionov e Natal'ja Gončarova che collaboravano con l'impresario, si coglie il fermento artistico che caratterizzava una stagione fondamentale nella storia della danza. In questo contesto occupano un posto di rilievo il Diario degli anni 1919-22 della Nižinskaja *, che apre uno squarcio sul dramma interiore della ballerina ed è conservato nella Library of Congress, e il suo trattato *Škola i Teatr Dviženija* (La scuola e il Teatro del movimento, 1918-19), legato allo Studio coreutico che la Nižinskaja gestisce in quegli anni a Kiev e che vede tra gli allievi Sergej Lifar'. Un altro contributo riguarda gli esperimenti coreutici del poeta, traduttore, critico e danzatore Valentin

Parnach, che si esibisce in danze "eccentriche" in tre spettacoli di Mejerchol'd.

Un consistente *corpus* di documenti è dedicato alle questioni relative al percorso intrapreso dal balletto sovietico negli anni 1930-40, a iniziare dai materiali che illustrano i dibattiti sullo sviluppo della danza a seguito della proclamazione del "realismo socialista" nel 1934 e si riflettono anche sulla corrispondenza del coreografo Leonid Jakobson e dei suoi collaboratori con il compositore Boris Asaf'ev negli anni 1935-46.

Altri materiali si riferiscono all'attività del regista, pedagogo e teorico del teatro Michail Butkevič e ai suoi appunti per un dettagliato programma per un seminario čechoviano, ispirato alle tecniche di recitazione di Michail čechov e volto a sviluppare negli attori il "principio ludico".

Un contributo molto consistente in questo volume di oltre 900 pagine riguarda la questione del "nuovo spettatore", quale emerge dalle relazioni e dalle discussioni dei collaboratori della sezione teatrale del GACHN (Accademia statale delle scienze artistiche), dedicate allo studio del pubblico degli anni '20, attraverso le quali si apre un ampio panorama sui problemi da affrontare in un periodo di rifondazione e ricostituzione della cultura non solo teatrale.

Il volume si conclude con un lungo saggio che documenta la storia della Società dei drammaturghi e compositori d'opera russi (1874-30), ricostruita in base a materiale d'archivio.

7. Il settimo volume prosegue lungo la strada della scoperta e pubblicazione di epistolari, memorie e diari di uomini e donne attivi nel teatro drammatico e in quello coreutico.

Si inizia con le lettere, scritte negli anni 1906-07 da pittori come Marija Jakunčikova, Vasilij Milioti, Nikolaj Sapunov, Konstantin Somov, Lev Bakst e altri a Vera Komissarževskaja e, soprattutto, a Fëdor Komissarževskij, responsabile degli allestimenti, che gettano una luce sulla collaborazione di Mejerchol'd con la celebre attrice.

Un altro epistolario, quello tra Boris Kazanskij, filologo classico con vasti interessi e conoscenze in ambito teatrale, e Mejerchol'd negli anni cruciali 1910-33 riporta i dettagli di una spedizione scientifica in Grecia, organizzata dal filologo classico e archeologo Faddej Zelenskij, e del lavoro di Mejerchol'd sulla *Elettra* di Strauss (1913). Si apprende pure che Kazanskij aveva l'intenzione di scrivere una monografia su Mejerchol'd, non approvata dal diretto interessato.

Seguono alcuni capitoli del libro di Ričard Boleslavskij *Piki vniz: Mež ognej v Moskve*, tratti dal libro *The Way of the Lancers. Between the Fires in Moscow*, pubblicato nel 1932 a New York. Boleslavskij, che prima dell'emigrazione era stato attivo nel Primo studio del MChT, racconta sia la vita dei suoi colleghi-attori nei giorni dei combattimenti nelle strade di Mosca tra la fine

dell'ottobre e l'inizio di novembre del 1917, sia episodi della vita del MChT negli anni '10, riferendo dettagli delle vicende teatrali e delle prove. Da questo materiale emergono nitidi i ritratti di Konstantin Stanislavskij, Vladimir Nemirovič-Dančenko, Vasilij Kačalov e di tanti altri artisti del Primo studio. I capitoli sono corredati di un corposo inserto di fotografie, che ritraggono Boleslavskij e altri attori del Primo studio, raffigurano alcune messe in scena e illustrano assembramenti, comizi e piazze chiuse da barricate.

Si torna poi sulle peripezie del MChT durante la tournée in Europa e in America negli anni 1922-24 con le lettere di Vasilij Kačalov a diversi destinatari. La compagnia dovette affrontare numerosi problemi: i tempi per le prove erano sempre troppo stretti per le consuetudini del MChT, la ricerca di ingaggi per garantire la sopravvivenza della compagnia era estenuante e il dilemma tra il ritorno in Russia e una sopravvivenza difficile in Occidente dilaniava la compagnia, fino a portarla alla scissione.

Le sorti del MChT aprono uno squarcio sul destino degli artisti che si sarebbero decisi per l'emigrazione, tra cui protagonisti come Michail čechov, Nikolaj Evreinov, Ričard Boleslavskij, Fëdor Komissarževskij, Nikita Baliev, Marija Germanova, ma anche figure "minori", rimaste in ombra, ma non meno significative per un quadro completo del fenomeno della diaspora in ambito teatrale, come emerge esemplarmente dalla corrispondenza dell'attore Michail Razumnyj con Nikolaj Evreinov degli anni 1926-49 e dalle memorie di Anna Kašina-Evreinova, moglie dell'uomo di teatro, grazie alle quali si riesce a ricostruire la vita dai tratti picareschi di Razumnyj.

La corrispondenza degli attori Michail čechov e Aleksej Dikij con la direzione del Teatro Habimah è incentrata sulla loro collaborazione con questo teatro ebraico negli anni 1927-34. Alla corrispondenza, che è corredata di fotografie di messe in scena, seguono alcune pagine con la riproduzione dei disegni di Henry Ripszam che ritraggono gli attori nei loro ruoli nella pièce *Gadibuk* (Il Dibbuk).

L'epistolario degli anni 1917-34 tra Fëdor Komissarževskij e Elena Malinovskaja, direttrice dei Teatri statali di Mosca, tra cui il Bol'šoj, tratta un intero complesso di argomenti: il lavoro di Komissarževskij nel teatro MSRD (Teatro dei deputati contadini e operai di Mosca, ex Opera di Zimin), l'emigrazione del regista e la sua vita lontana dalla Russia, i prolungati tentativi della Malinovskaja di indurlo a tornare a Mosca per essere messo a capo del Teatro Bol'šoj. Ulteriori aspetti poco conosciuti della personalità del regista si colgono nella sua corrispondenza degli anni '30 con il cantante, regista e impresario Michail Al'bertovič Benois.

Seguono materiali di Aleksej Dikij, legato al MChT e al Primo studio, sul proprio lavoro registico per la *Morte di Tarelkin* di Suchovo-Kobylin al

Malyj teatr nel 1936, completati dallo scritto *Moj vzgljad na teatr* (Il mio sguardo sul teatro, 1936) dello stesso Dikij.

Con i Diari di Ejzenštejn degli anni 1939-41 continua l'indagine sul retaggio teatrale del regista, che stava maturando le sue idee per la messa in scena della *Valchiria* di Wagner al Teatro Bol'šoj nel 1940. I Diari sono corredati di un cospicuo numero di schizzi e disegni del regista, spesso accompagnati da dettagliate descrizioni sui margini o a fondo pagina, che illustrano le sue visioni.

Seguono materiali preziosi della collezione della baronessa Marija Vrangel'. Conservati nell'archivio della "Hoover Institution on War, Revolution and Peace" di Stanford, contengono inediti di carattere biografico e storico-culturale sull'emigrazione russa. Nel settore teatrale di questa collezione sono, infatti, conservate autobiografie e lettere di Sergej Bertenson, Tamara Karsavina, Bronislava Nižinskaja e di molti altri. È pubblicata anche una breve scheda autobiografica della Nižinskaja, datata ottobre 1930 e scritta su richiesta della baronessa.

Alcune pagine sono dedicate agli appunti di Petipa per il balletto *Les Millions d'Arlequin*, seguite dalla continuazione dei Diari della Nižinskaja, questa volta degli anni 1924-30 *, conservati nella Library of Congress, che gettano una luce sul vissuto tragico dell'autrice.

A questo materiale è legato infine il saggio di Lynn Garafola, che si occupa del periodo della vita della Nižinskaja tra due abbandoni della compagnia di Djagilev (inizio 1925 e prima metà del 1926), quando per un breve periodo lavorava all'Opéra di Parigi e, in seguito, cercava faticosamente e, alla fine, senza molto successo di creare una propria compagnia.

Un breve epistolario tra la ballerina Marija Gorškova, il coreografo Kas'jan Golejzovskij e l'impresario Viktor Dandrè del 1926 illustra un episodio legato al progetto di una collaborazione di Anna Pavlova con Golejzovskij.

Un evento tanto curioso quanto unico, la messa in scena del balletto rivoluzionario *Il papavero rosso* negli Stati Uniti nel 1943, è al centro delle missive del maestro di balletto Igor' Švecov al compositore Rejngol'd Glièr.

8. L'ultimo volume, ancora più poderoso dei precedenti, si è dovuto dividere nei due tomi 8 e 9.

La prefazione del curatore Ivanov si apre con la constatazione:

Quando, più di un quarto di secolo fa, io e i miei colleghi abbiamo progettato un almanacco, sembrava che il secolo stesse per terminare e che noi ci trovassimo ormai sull'altra sponda, che non ci sarebbe più stato il potere sovietico e che, con distacco e obiettività, ci si sarebbe potuti raccapizzare in ciò che avevamo vissuto. Riportare alla luce documenti d'archivio e colmare le lacune, recuperare figure teatrali significative, ma dimenticate, scoprire ciò che per molto tempo era stato messo a tacere, in

una parola, lavorare alla creazione di una nuova base documentaria del teatro patrio del secolo passato. Ma con gli anni è diventato sempre più evidente che il XX secolo continua a rimanere un passato incompiuto. I documenti non ci rendono sereni: divieti, chiusure, delazioni, arresti, emigrazione sono le eterne “condizioni imprescindibili” del nostro teatro.

Nell’ottavo volume sono pubblicati *Zapiski vol’noopredeljavuščegosja* (Appunti di un volontario) degli anni 1895-96 di Leopold Suleržickij, del quale conosciamo l’influenza che ebbe su Stanislavskij, Vachtangov e Čechov e che in queste note non parla di teatro, ma si interroga sui profondi conflitti morali posti dalla partecipazione a una guerra.

Le lettere e i telegrammi dell’attore e regista di orientamento liberale e affiliazione massonica Aleksandr Sumbatov-Južin alla moglie, scritti nel 1917 in coincidenza con il rivolgimento d’Ottobre, documentano i suoi sforzi per trasformare i Teatri imperiali in Teatri statali e di elaborare una sorta di “Costituzione teatrale”.

Sotto il titolo *Mejerchol’d, otkommentirovannyj “Revizorom”*. *Slučaj A.L. e Ju.L. Slonimkich* (Mejerchol’d commentato dall’*Ispettore generale*: il caso di A. Slonimskij e Ju. Slonimskaja) sono raccolti gli appunti di una lezione tenuta da Slonimskij nel 1926 a una parte della compagnia del GosTIM, che all’epoca era impegnata nelle prove per l’*Ispettore generale*, seguita dallo stenogramma della successiva discussione sulla lezione. Questa lezione segna l’inizio del percorso di Slonimskij, critico, filologo, studioso di teatro, e dei suoi giudizi sulle messe in scena di classici russi (Gogol’, Ostrovskij) nella regia di Mejerchol’d. La recensione di Julija Slonimskaja, quasi l’unica che nel vasto panorama della stampa della diaspora russa vede in Mejerchol’d un grande regista e non un avversario politico, permette di inquadrare la reazione del pubblico russo a Parigi di fronte all’imminente tournée del GosTIM nel 1930.

Le complesse dinamiche all’interno del Terzo studio del MChT sono illuminate dalle lettere, inviate al rinomato critico teatrale Pavel Markov dall’attrice e insegnante Elena Šik-Elagina, la quale faceva parte dello Studio di Vachtangov negli anni 1915-24. Nelle sue lettere (1923-30) racconta delle relazioni conflittuali nel Terzo studio che nel 1924 si concludono con una scissione, inquadrando gli avvenimenti nella vita teatrale di Mosca e Leningrado degli anni ’20.

Le lettere dell’attrice Ljubov’ Pudalova, scritte negli anni 1926-29, costituiscono un ulteriore tassello nella storia delle tournée non sempre trionfali del Teatro Habimah, che nel 1926, pressato dal potere sovietico per l’uso “reazionario” dell’ebraico e la predilezione per i soggetti biblici, va in tournée in Europa e negli Stati Uniti e non torna più in Russia, stabilendosi in Palestina. Questo epistolario rappresenta una cronaca dei conflitti interni, narrando delle peregrinazioni tra città, paesi, continenti sempre

diversi. In Palestina il Teatro Habimah si esibisce per la prima volta per spettatori che parlano la stessa lingua, ricevendo la conferma delle proprie scelte linguistiche e artistiche.

Le difficoltà che, negli anni Trenta, incombono sul teatro russo sia in patria sia all'estero sono illuminate da vari documenti. Nel 1931 l'attore del MChAT Vasilij Lužskij scrive un saggio per un giornale murale teatrale in cui si interroga con cupo sarcasmo sul perché lo spirito del teatro stia soffocando, l'innovazione degeneri in routine, la maestria si sia trasformata in bravura.

I Diari (1933-35) dall'archivio di un altro attore del MChAT, Ivan Kudriavcev, rivelano le oscure macchinazioni dietro le quinte del MChAT, quando i fondatori, ormai anziani, cedono sotto i colpi sia del potere sia di una compagnia senza guida.

Dalla corrispondenza di Michail Čechov degli anni 1931-35 con la famiglia dell'imprenditore svizzero Bonner e, in particolare, con la figlia Georgette, con la quale intratteneva rapporti di amicizia e di lavoro, si apprendono dettagli sulle drammatiche peripezie della vita nell'emigrazione di Čechov e dei suoi sforzi per creare un teatro basato sulla lezione dell'antroposofia.

In questa raccolta di saggi e documenti si pubblicano anche fotografie da alcuni archivi privati.

9. Il nono, ma sicuramente non ultimo, volume è incentrato sulla seconda metà del XX secolo, illustrato attraverso alcuni corposi epistolari. È un periodo particolarmente travagliato, segnato, in ambito teatrale e culturale, da disgeli e nuove gelate, mentre il teatro cercava di tenersi a galla nei marosi della storia allestendo spettacoli per determinate ricorrenze.

Si inizia con le numerose lettere inviate nel decennio 1961-71 da Alisa Koonen in età ormai matura - e a oltre un decennio dopo la chiusura del Teatro da camera - allo studioso di letteratura e critico teatrale Naum Berkovskij. Le missive contengono importanti dettagli autobiografici, come anche acute osservazioni e rilievi critici della Koonen, gelosa custode del lascito del marito, che riguardano la preparazione per la pubblicazione del retaggio artistico di Tairov con la prefazione di Berkovskij, poi non uscita.

La lunga corrispondenza (1959-72) tra Naum Berkovskij e Natalija Krymova, studiosa e critica di teatro, redattrice del volume, non si ferma alle questioni professionali, ma si allarga a dialogo intergenerazionale tra due studiosi, entrambi collaboratori della rivista «Teatr», in quegli anni portavoce del disgelo teatrale, cosa che comportava non poche incertezze.

Nelle lettere che il critico letterario e storico del teatro Boris Zingerman indirizzava per un ventennio (1975-95) alla studiosa di teatro Svetlana Bušueva si intrecciano questioni professionali e profonde riflessioni sul teatro. Per Zingerman, la Bušueva rappresenta l'unico interlocutore rimastogli dopo la morte di Berkovskij, con la quale discutere di questioni

di sostanza. Toccato dallo spirito del tempo, che oscilla tra speranza e disillusione, Zingerman condivide con la Bušueva considerazioni e intuizioni sul teatro russo ed europeo tuttora di attualità in un fruttuoso interscambio tra teatro e critica teatrale.

In questo volume sono anche pubblicate fotografie da archivi familiari.

Una conclusione provvisoria non può non rimarcare una certa mancanza di sistematicità e l'accostamento apparentemente casuale di materiali assai eterogenei, una pecca forse non evitabile in una impresa tanto ambiziosa, che abbraccia un intero secolo e comprende dati e fatti così compositi, spaziando dal teatro alla danza e alla musica, da epistolari a memorie, da appunti casuali a trattazioni teoriche, da sperimentazioni avanguardistiche a espressioni più tradizionali. D'altronde, il lettore era stato avvertito fin dai primi volumi che l'almanacco *Mnemozina* non si sarebbe attenuto a un filone tematico o concettuale. Ciò nonostante, si creano alcuni nuclei tematici, che tornano come un *leitmotiv* e si intrecciano intorno a figure e teatri di rilievo: Evreinov, Vera Komissarževskaja e Komissarževskij, Stanislavskij, Kačalov, Michail Čechov, Tairov, Mejerchol'd, Michoëls, Ejzenštejn, Isadora Duncan, Bronislava Nižinskaja, la compagnia del MChT in tournée all'estero e dopo la scissione, i vari studi del MChT, il Teatro da camera, il Teatro Habimah, il GOSET, il GosTIM. Un altro rilievo che si può fare alle pubblicazioni è quello di ignorare molta parte della vasta bibliografia, prodotta fuori dalla Russia sul teatro russo in generale e, soprattutto, su un fenomeno così rilevante come la diaspora.

Aspettiamo con curiosità l'uscita del decimo volume di *Mnemozina*, sperando che riesca a conservare l'apertura mentale e la libertà di ricerca. Sulla capacità di portare alla luce altri materiali rimasti sepolti negli archivi non vi sono dubbi.

Abstract

This book review discusses the nine volumes of the almanac "Mnemosina", which was published at regular intervals from 1996 to 2024 in Moscow. The editor, Vladislav Ivanov, has collected documents and other information pertaining to the history of theatre in Russia in the 20th century. His work has brought previously unknown aspects of this subject to the attention of scholars and introduced a new perspective on one of the most significant European theatrical traditions.

Autrice

Michaela Böhmig, studiosa di cultura russa, è stata professoressa ordinaria all'Università degli studi di Napoli "L'Orientale", dove ha insegnato Letteratura russa. Ha pubblicato numerosi saggi e articoli su autori russi dell'Ottocento e del Novecento e le monografie *Le avanguardie artistiche in Russia. Teorie e poetiche: dal cubofuturismo al costruttivismo* (Bari 1979), *Das russische Theater in Berlin 1919-1931* (München 1990). È autrice del capitolo *La letteratura e le altre arti* per la *Storia della civiltà letteraria russa* (Torino 1997) e ha curato la traduzione della pièce di Aleksej Kručenych, *La vittoria sul sole* (Doria di Cassano Jonio 2003). Di recente ha pubblicato *La danza libera nel paese del balletto. Isadora Duncan in Russia (1903-1918)* (Roma 2016) e ha curato la traduzione italiana e francese del volume di Valerian Svetlov *Sovremennyj balet* (Roma 2023).

Elena Bucci

Il teatro «arte dell'errore, e dell'errare»

Intervista di Teresa Megale

Una fertile relazione di scambio con Elena Bucci ha consentito l'apertura di un dialogo, il dischiudersi del ricco mondo artistico di una delle più distinte, autorevoli, pluripremiate attrici, autrici, registe della nostra scena, co-fondatrice con Marco Sgrosso nel 1993 della compagnia «Le belle bandiere», pedagoga, ideatrice di progetti artistici e scopritrice di spazi teatrali. Le molteplici declinazioni, qui elencate secondo un ordine che non ne lascia presumere la dinamica simultaneità, lasciano trasparire il poliedrico orizzonte entro cui si inverte l'arte della Bucci. Tramite il flusso testimoniale, raccolto a più riprese fra alcuni importanti debutti, avvenuti nel corso della stagione 2023-2024 (La casa dei Rosmer, Rivoluzione Duse), e impegnative tournée, si cercherà di fissarne momenti e forme, esplicitarne il valore, ricostruirne modalità espressive, intuirne le principali vie poetiche.

Sperimenti continuamente, da quattro decenni, la complessità e il piacere del fare scenico come attrice, autrice e regista dei tuoi spettacoli. Come riesci a gestire il tuo lavoro proteiforme, a governarlo, a tenere insieme i fili di un'arte così difficile e insieme così delicata? Ti chiedo, perciò, di entrare dentro il tuo operare molteplice e per molti aspetti eroico, e di analizzarlo, se possibile.

Se penso alla poliedrica ricchezza del 'mestiere' del teatro non mi sento affatto in grado di gestirla e governarla. Come mi capitò in una replica di *Hedda Gabler*, quando tutta la compagnia si ammalò, a un attore uscì il sangue dal naso e l'unico sano quasi svenne per l'impressione, mi sento come il capitano di una nave nel pieno della tempesta prima di avvistare un porto. Quando mi sento perduta, mi ripeto che se ce l'ho fatta in passato posso farcela anche ora. Ascolto come cambia il vento e muovo le vele per mantenere la rotta.

Penso che sia una fortuna che in questo lavoro, fondato sulle contraddizioni e sulla mutevolezza, sembra sempre che manchi il tempo. Non mi riferisco solo all'epoca presente, con le sue folli corse e accelerazioni: rileggendo le memorie e i racconti del passato, pur sapendo che la verità deve essere dedotta più dalle lacune che dalle affermazioni, annuso l'urgenza di passare dalle prove allo spettacolo, dalla scrittura al viaggio, dall'organizzazione delle compagnie, al salto nel vuoto della scena. Mi domando se questa corsa contro il tempo non sia funzionale alla gestione di un lavoro tanto articolato,

semplice e difficile, antico e nuovo, che deve essere sempre in relazione con la vita sociale e politica, mantenendo però la giusta distanza per analizzare il reale e restituirne un possibile racconto a chi invece vi resta immerso. A volte mi pare che il mio lavoro consista in un allenamento continuo a vivere nella densità dell'attimo presente, pur restando consapevole della potenza del flusso del tempo e della storia, pratica alla quale ci invitano anche le filosofie e le religioni. Il teatro permette di sperimentare una durata del tempo davvero particolare: un vuoto in scena è interminabile, giorni di prova intensi possono sembrare mesi o minuti. La sensazione della mancanza di tempo, generata da una vorace curiosità che mi porta ad affastellare progetti che si incrociano tra loro, mi costringe a governare una complessità che, analizzata, mi confonderebbe, lasciandomi paralizzata dalla paura di sbagliare. Nella vertigine dell'azione invece, mi rendo conto che riesco a volare sulle difficoltà risolvendole con una miscela di istinto, pensiero, emozione che si attiva nell'emergenza e mi offre soluzioni improvvise e sorprendenti. Forse ho voluto gettarmi tra le onde di mari perigliosi e in tempesta per costringermi ad agire, zittire un perfezionismo arcigno e riuscire a fare teatro ovunque e comunque, anche nonostante me stessa. Ora devo soltanto imparare una nuova strategia per trovare il tempo di raccontare la mia storia e quella della compagnia, cosa che fino ad ora sono riuscita a fare soltanto attraverso gli spettacoli. Scatenerò un uragano?

Trent'anni fa, hai co-fondato con Marco Sgrosso la compagnia «Le belle bandiere», un'impresa artistica che inevitabilmente coincide con un progetto di vita per certi versi radicale. Come orienti la tua direzione?

Credo di avere fondato una compagnia per sentirmi libera di scegliere progetti, spettacoli e persone. Per gestirla ho dovuto affacciarmi a svariati mestieri, sia per metterli in pratica che per delegare appena possibile, imparando ad apprezzare e correggere l'operato dei collaboratori. Nel nostro andamento da compagnia stanziale e girovaga, antico eppure sempre nuovo, mi occupo, da sola e con i miei compagni di viaggio, di spettacoli con diversi attori, di assoli, testi classici, contemporanei, scritture originali, progetti dove la musica e le arti si intrecciano. Creiamo gli spettacoli allacciando collaborazioni artistiche e produttive con piccoli e grandi enti. Mi trovo così ad occuparmi sia delle questioni più concrete, come l'allestimento di una sala per le prove, la ricerca di stoffe e materiali, i conteggi delle spese, il lavoro di vendita degli spettacoli, sia di quelle più aeree, spirituali e misteriose come la direzione artistica, la creazione dei progetti, la scelta dei testi, la scrittura, l'invenzione di scene e costumi, la composizione di una musica, la guida degli attori, l'interpretazione e la regia. Quando poi mi sono assunta la doppia responsabilità di attrice e regista ho imparato a correre dal palco a

fondo sala e viceversa passando da una postazione all'altra con una piroetta dell'anima. Non sono mai riuscita però a raddoppiare le ore della giornata. A questi equilibrismi si aggiunge la pratica del 'repertorio', che è per noi una garanzia di sopravvivenza, conoscenza e libertà. Ci permette di fare crescere gli spettacoli nel tempo e di creare un giro assecondando le richieste di chi ancora sceglie gli spettacoli, quando non abbiamo il sostegno di un teatro o di un ente che ci inserisca nel gioco degli scambi. Non raccomando la pratica di questa girandola di mestieri, perché credo che ognuno debba esprimersi al meglio nel ruolo che ha scelto, ma non ho saputo o potuto fare diversamente. Non ho cercato con pazienza le condizioni per realizzare i progetti che mi bruciavano in testa e non ho saputo mettermi in attesa della chiamata di qualche regista o produttore.

Ho agito traendo il meglio dalle condizioni che avevo intorno. In questo continuo movimento sono state preziose le persone che hanno condiviso il mio percorso, come Nicoletta Fabbri, che, con passione ed entusiasmo, ha mantenuto alta la qualità del suo lavoro artistico accanto a quella del lavoro organizzativo, scivolando da un ruolo all'altro con grande dedizione e abilità. A volte mi accorgo che cambia voce e anche modo di parlare, quasi volesse moltiplicarsi. A suon di errori e con il tempo, i saperi, i mestieri e gli spettacoli hanno cominciato a nutrirsi l'un l'altro, insegnandomi a eliminare ciò che è inutile per cercare dove sta di volta in volta il cuore del lavoro.

Se il tuo mestiere consiste in modo sostanziale nell'allenamento continuo alla «densità dell'attimo presente» e simultaneamente alla «vertigine dell'azione», in che modo compi le tue scelte artistiche?

Quando accetto la proposta di un progetto, mi lancio nella scelta di un testo o verso una nuova scrittura, ne ho una sensazione concreta, visiva, uditiva, quasi tattile. Mi innamoro di una visione che si mostra e si nasconde, portando con sé una serie di questioni che non vedo l'ora di risolvere attingendo alle mie capacità più spirituali e più concrete. A volte la prima ispirazione viene da un materiale che tengo tra le mani e non vedo l'ora di vedere trasformato in fondale o quinta. A volte sono volti e voci, una frase detta da una donna al mercato, uno sconosciuto che sveglia memorie e sogni. A volte è un ricordo che mi squarcia e mi commuove dopo avere dormito per anni. A volte sono i luoghi che mi incantano e non ho pace finché non riesco ad abitarli e a farli rivivere, a volte sono le persone, delle quali amo scandagliare vite, talenti e potenzialità. proprio questa mescolanza di suggestioni e ispirazioni, questa miscela di azioni solitarie e collettive che mi innamora ogni volta del teatro, catalizzatore di energie, arti e saperi, sogno che pretende tutta la mia forza per diventare realtà e trasformarsi in un racconto che parli a tutte le generazioni e le culture.

Alla ricerca di un probabile zenit e nadir del tuo mondo artistico, in che modo metti insieme l'ispirazione con la realizzazione dei vari progetti, dentro e fuori i teatri, dentro e fuori i circuiti prestabiliti dal mercato?

L'ispirazione deve sempre dialogare con la moltitudine di azioni concrete che portano alla realizzazione di un progetto e con le modalità che lo conducono al pubblico. Attraverso questo confronto prova la sua forza. Quando penso ad uno spettacolo mi sento attrice, regista, autrice, costumista, luciaia, musicista, danzatrice, scenografa, ma anche un'organizzatrice che va in cerca di spazi e di collaborazioni artistiche e produttive, una distributrice che immagina come arrivare alla gente. Devo misurarmi con le difficoltà e poi scegliere fino a che punto dialogare con esse o scavalcarle, inventando nuovi modi di produrre e nuovi luoghi da trasformare in teatri.

A questa visione aperta e complessa della creazione sono stata educata tra gli altri dal mio maestro Leo de Berardinis, che metteva al centro della sua visione del teatro la figura dell'attore, immaginato come un artista totale sempre più consapevole di ogni parte del suo agire e della sua relazione con il mondo. Credo che quando volle creare una compagnia di giovani da formare e tenersi accanto, ci scelse proprio perché aveva visto in noi questa attitudine ad essere autori, tanto affascinante per lui quanto rischiosa, visto come soffrì di solitudine e gelosia quando sentì che stavamo prendendo la nostra strada, proprio come lui stesso ci aveva invitato a fare. Con il suo esempio mi insegnò anche ad accettare delusioni e contraddizioni per farne energia e coraggio per cambiare.

In questo tuo procedere sperimenti sicuramente i poteri del teatro, le sue molteplici seduzioni, ma ne scruti inevitabilmente anche i paradossi, da quelli più apparenti a quelli più sottili.

Seduzioni, poteri e paradossi sono intrecciati insieme. Ad esempio, anche durante le prove più difficili o nei momenti più rischiosi, ho imparato a giocare, perché il divertimento nutre la creazione, mentre l'ansia la mortifica. Il teatro chiede quasi tutte le mie energie, ma non sembra lavoro, è vita. Si pratica per lungo tempo nel silenzio di luoghi chiusi e pare lontano dai ritmi della vita degli altri, ma della vita si nutre osservando e accogliendo a braccia aperte bellezze e orrori. Mi fa sognare un mondo nel quale tutti possano seguire la loro vocazione e vivere con gioia il mettersi al servizio gli uni degli altri. Un altro fascinoso paradosso di questo mestiere è la difficoltà di descrivere a parole le sue leggi che nella concretezza sono visibili a tutti e nella sua capacità di accogliere saperi ed arti che ci costringe a studiare di continuo perché è impossibile definire dove cominci e dove finisca la nostra specifica competenza. È un lavoro complesso che molti pensano di poter fare o giudicare, anche senza un'adeguata preparazione o senza conoscerne

l'alfabeto. E non è facile mantenere qualità, leggerezza ed equilibrio, assediati come siamo da chi pensa che il nostro lavoro sia inutile, da chi programma o corre a vedere soltanto nomi famosi del cinema e della televisione, da chi riduce denari e tempo di prove, da chi decide dall'alto del suo potere chi potrà realizzare spettacoli e quando e dove, secondo mode, vicinanze e scambi di favori a prescindere dal valore artistico. Ma nonostante questo, si va avanti, spesso con grande gioia ed entusiasmo e più aumentano le difficoltà, più cresce la determinazione a trasformarle in materiali, suggestioni ed energia da trasferire sulla scena. Non è un meraviglioso paradosso?

Quanto il tuo essere attrice, autrice e regista è dettato da ragioni puramente artistiche o quanto, al contrario, è necessitato dall'attuale sistema produttivo del teatro italiano? La nostra scena nazionale è popolata da molte artiste donne che sempre più spesso praticano scrittura, regia e recitazione. Penso (ma l'elenco è meramente indicativo) a Licia Maglietta, Lucia Calamaro, Emma Dante, Daria Deflorian, Lina Prosa, Laura Curino, Licia Lanera, Lisa Ferlazzo Natoli, Livia Gionfrida, alla Compagnia Miti Pretese (composta da Manuela Mandracchia, Alovia Reale, Sandra Toffolatti, Mariangela Torres), ad esempio.

Davanti a questa lista di nomi, che evoca artiste originali e coraggiose, molto diverse ma unite dall'amore per un teatro che cerca e non si accontenta di modelli e stereotipi, avverto il mistero che avvolge ogni biografia e ogni poetica e che richiederebbe, per poterne parlare, un tempo e una conoscenza che non possiedo. Se esiste una storia del teatro che ci accomuna, scandita da eventi, leggi, mutamenti e scoperte, credo non esistano categorie nelle quali sia lecito rinchiudere più di un artista. Il nostro lavoro consiste anche nell'essere per quanto possibile unici e fedeli alla propria natura e allo stesso tempo capaci di dialogare con altri corpi, volti, voci. Eppure mi conforta pensare a queste artiste come a un gruppo in movimento che, con talenti, ruoli e modi diversi, entra in spazi finora dominati quasi esclusivamente dagli uomini con elasticità e grazia.

Per quanto mi riguarda, sento che essere attrice, autrice, regista è un gesto unico che porto con me da sempre anche quando sono diretta da altri, pur con il piacere e la curiosità di rispettare i ruoli, ma non escludo che le condizioni produttive e del mercato mi abbiano dato una spinta a districarmi tra i dubbi e ad agire. Mentre infatti abbiamo subito trovato la collaborazione di produttori complici, solidali e fedeli per la nostra progettualità sui testi classici e contemporanei, è stato più complicato trovare chi sostenesse drammaturgie originali intrecciate ad altre arti come musica e arti visive. Così all'inizio me ne sono assunta da sola la responsabilità, mettendo alla prova la mia capacità di trasformare le idee in realtà e cercando di non

lasciarmi mortificare dall'insicurezza, dalle condizioni produttive e dalla solitudine.

Mi accorgo di ritrovare ora, dopo tanto cammino, il senso profondo della mia scrittura e delle mie regie, che spesso ho relegato in secondo piano rispetto al ruolo di attrice e interprete con una timidezza e un riserbo che sono anche l'eredità di un antico senso di colpa e quasi di vergogna per avere osato, io donna, prendere la via della libertà e dell'arte. Quanti sorrisi ho sfoderato quando, di fronte all'entusiasmo suscitato da un mio lavoro di autrice o regista, qualcuno domandava: «Ma la regia di chi è? Chi ti ha aiutato?», o sentivo usare un generico «Voi» dedicato alla compagnia. Ora sembra andare meglio per il genere femminile o per i generi meno favoriti o accettati, ma la memoria del passato è ancora radicata in me e non so quante generazioni, cara Virginia Woolf, saranno necessarie ancora, non solo per scrollarci di dosso la rabbia che inquina la qualità artistica, ma anche per attuare nuove modalità di creazione e produzione. Ed è un piacere quando posso condividere il cammino con artiste che si affidano a me per la regia e la scrittura come Angela Malfitano per lo spettacolo *Per magia*, o con attori che mi coinvolgono nei loro progetti come Maurizio Cardillo. Mi sento in cammino insieme a tanti. Solo ora autorizzo me stessa a dare voce alla bambina solitaria che osservando quello che la circondava inventava storie infinite per tenersi compagnia. Con lei sto creando i miei lavori più sinceri.

Quando hai immaginato di abbracciare il teatro? Quando ti si è dischiusa la sua porta e ne hai varcato la soglia?

Avrei dovuto lasciare Russi per studiare all'Università. La prima volta che andai a Bologna per iscrivermi, non scesi dal treno e tornai indietro. Avevo paura dei ragazzi, degli appuntamenti, degli esami, nonostante un percorso di studi eccellente. La vita, con i suoi imprevedibili scarti, mi sorprendevo sempre. Quello che avevo imparato dai libri, che avevo cominciato a leggere da sola a tre anni, non serviva. La scrittura, che mi veniva naturale come un fiume, non contava. I miei compagni del liceo classico si iscrivevano ad economia e commercio, a legge. Io mi iscrissi a medicina perché volevo fare del bene al mondo, ma quando mi accorsi che non sopportavo la vista degli scheletri e del sangue, in un istante, in mezzo alla strada, mi travolsero i ricordi delle mie fantasie infantili, delle commedie con la compagnia della parrocchia e delle mie letture e decisi in un attimo che avrei fatto del bene al mondo con il teatro.

La questione delle vocazioni è davvero un mistero. Forse le ferite che ancora non conoscevo chiedevano così una cura. Senza dire niente a nessuno, cercai corsi, scuole, laboratori, prendendo treni di giorno e di notte. Non sapendo dell'esistenza di scuole più accreditate mi iscrissi all'anticonformista Scuola di Teatro di Bologna di Alessandra Galante Garrone, che si apriva a

linguaggi nuovi, alla clownerie, alla musica contemporanea, al canto e all'Europa. A lei piaceva ridere, ma delle mie improvvisazioni rideva solo un ragazzo greco che chissà cosa capiva e comunque morì giovane. Per fortuna arrivai al diploma per trovare poi la mia strada prima con Leo e poi con la mia compagnia. Fu un miracolo. Per anni non osai scrivere attrice sulla mia carta di identità e raccontavo in giro che avrei presto smesso. Era una professione inimmaginabile per me, ma di certo avevo ereditato qualche gene da un avo girovago. La mia famiglia non frequentava teatri eppure la mia stanza era un palcoscenico dove potevo chiudere gli occhi e pregare che un Dio generoso mi portasse in volo verso la Grecia antica, per vedere, anche solo per trenta secondi, pulsare di vita le rovine. Lì potevo incontrare i morti che mi parlavano dalle pagine dei libri, lì si animavano bambole e pupazzi, lì persone e fatti diventavano racconti di un mondo immaginario più reale di quello vero. Un palcoscenico era anche il davanzale della vetrata del soggiorno sul quale costringevo le mie amiche ad inerpicarsi, mentre la tenda verde era un sipario. Sul mio comodino esisteva una città abitata da esseri minuscoli dei quali ero la regina e le mie bambole parlavano con ostinazione, mentre quelle di mia cugina Franca erano mute e non capivo perché. «Non avevano niente da dire» - ricorda lei -, «e allora ascoltavo le tue».

Erano le storie che avevo letto fin dall'età di tre anni, quando avevo imparato da sola a decifrare magie e segreti delle parole scritte e i libri erano diventati scrigni del tesoro, erano le favole raccontate dalla Giuseppa, che si occupava di me e della casa quando mia madre correva a scuola e mia nonna si stancava di leggermi libri che ormai sapevo a memoria. La Giuseppa aveva un patrimonio di fatti nuovi nei quali l'invenzione, le filastrocche, i detti, le superstizioni, i ritratti di vivi e di morti, le verità di ogni giorno e di un recente passato di miseria si mescolavano in un racconto unico dove cambiava sempre il finale. Questo mi piaceva molto: era come se ogni storia continuasse a vivere e a modificarsi e non esistesse la parola fine, come se si potesse correggere continuamente e inserire personaggi nuovi, proprio come faccio ora con i miei spettacoli. Anche per questo eludo le richieste degli editori e rischio di non considerare mai un testo pronto alla pubblicazione. Forse per questo ho scelto il teatro: avere una scadenza pubblica mi costringe al debutto, alla scrittura, alla consegna di un lavoro, allo strappo dall'intimità creativa e solitaria, ma senza che il lavoro si fermi. Lo spettacolo continua a mutare senza consegnarsi mai ad una forma definitiva, la scrittura resta ferma nella sua pagina.

Senza gusto per il rischio, senza la spinta verso l'ignoto credo non ci si possa accostare al teatro. Governano il teatro la norma o il caso, entrambi, o cosa? Quanto di normale o quanto di casuale attraversa il teatro? Potresti fare qualche esempio

tratto dal tuo agire scenico? Qualche episodio significativo, magari da far rifluire, scivolare e derubricare poi nella comoda zona degli aneddoti?

La mia storia nel teatro è attraversata da una dialettica continua tra norma e caso. Il caso certamente aiuta gli inizi di chi come me si dibatte fra i dubbi e non è pronto a farsi notare, ma è grazie alla norma, alla disciplina e alla determinazione che ho proseguito la strada che il caso, ridendo, mi ha indicato. Senza il caso non avrei frequentato la Compagnia dei Guitti nella parrocchia del mio paese, ma senza le norme dettate dai più grandi non avremmo realizzato lo spettacolo che mi ha rivelato l'incanto del rapporto con il pubblico. Il caso mi ha portato ad iscrivermi all'innovativa Scuola di Teatro di Bologna, ma fu la norma quotidiana che mi consentì di apprendere la tecnica e mettere alla prova il talento.

Senza il caso non avrei mai immaginato di poter affrontare l'avventura del teatro, io, che venivo da una famiglia dove i primi laureati sono stati i miei genitori, arditi e intelligenti eppure prigionieri delle convenzioni della vita paesana dopo avere vissuto l'era della nuova libertà a Bologna, città a braccia aperte che non dormiva mai, io, che credevo che tutti fossero fortunati come me e non mi davo pace nello scoprire il contrario, io con la mia bella casa nuova costruita a pochi metri dalla vecchia casa contadina, circondata come una principessa da affetto e ammirazione per i miei primi tentativi letterari quando scrivevo due temi al posto di uno per puro piacere. Io che portavo a casa tutti i cani e gatti che incontravo tornando da scuola, io, così strana e timida che quando si andava ad ascoltare la musica al *juke box* del bar molti pensavano che fossi muta, io che per non dispiacere alla mia amica Elisabetta, quando mi confidò che le piaceva Antonio, che mi accompagnava a casa ogni giorno e mi piaceva tanto anche se era troppo bello e biondo per me, mi inventai e cercai di convincermi che mi piacesse il suo compagno di banco, che poi era gay.

Mi domando come ho potuto affrontare questa strada io, che entravo nel liceo classico di Ravenna come un mozzo entra nella pancia di una nave pronta a partire verso l'ignoto del sapere per non tornare mai più, guidata da una ciurma di insegnanti che mi terrorizzavano. Il ricordo dei loro volti e voci ancora alimenta i miei spettacoli: la minuscola creatura con la testa grossa e gli occhioni capitata lì per caso che osava trascinarci nel mondo della chimica, l'infallibile elfo femmina dall'occhio di vetro che arrossiva come una bimba all'improvviso, il quasi cieco ma veggente che comunicava con il mondo antico e le nostre anime, la zoppetta con il collo della camicia stretto stretto che mi sussurrava «Non sprecare i tuoi talenti!», e come aveva ragione, il ragazzo dalla mente libera che era quasi uno di noi e soffriva della barriera creata dal suo titolo di insegnante, la principessa fata dalla testa fina e i *jeans* che ci apriva le porte della cultura contemporanea lasciandoci storditi come per un incantesimo, la sfinge dal fazzolettone in testa giallo e

blu portato come Tutankhamon e gli occhi a pugnale che mi fissavano, valutando dai miei abiti se fossi ricca o no. Ero circondata da compagni che mi parevano tutti bellissimi ed elegantissimi dalla carriera proiettata nel commercio, nell'avvocatura, nella direzione di grandi aziende, pronti a valutare censo e qualità di questa ragazzotta che arrivava in treno dal «forese», parola che in varie forme, in varie città di provincia italiane, segna una barriera invalicabile tra i cittadini e tutto il resto del pianeta.

Nell'età delle scoperte vivevo immersa in un clima spietato e conformista al quale mi ribellavo andando in giro inventando senza saperlo un costume teatrale fatto con i maglioni vecchi di mio babbo e la cravatta. Fu il caso che mi fece incontrare Marco Sgrosso che frequentava la mia stessa scuola di teatro, ma quanta pazienza, tenacia, sacrificio e passione ci sono voluti per costruire una compagnia e tenerla in vita per tanti anni. Il caso mi portò sulle pendici del Monte Amiata dove si teneva un festival che raccoglieva intorno a sé gli artisti più originali del nostro teatro di ricerca, ma fu la mia determinazione a non voler entrare in competizione che determinò il mio destino. Mentre tutti i miei amici fecero a botte per entrare nel laboratorio di Claudio Morganti che cercava attori per il *Riccardo III* io scelsi il laboratorio di Antonio Neiwiller, che accoglieva pittori e scultori e nel quale il suono di una carta stropicciata da venti mani aveva lo stesso peso di una battuta. Proprio in quella prova aperta mi vide Claudio Morganti che mi chiese di incontrarci. E cominciò il mio viaggio con lui che mi portò a condividere diversi spettacoli, dai laboratori a Russi a *Ubu Re* a Roma, da *III Riccardo III* con musiche originali dal vivo di Tamborrino a *Le Regine e Riccardo III* per La Biennale di Venezia e per i quali vinsi il mio primo premio Ubu, alla consegna del quale arrivai in ritardo.

Fu un caso se mi trovai a guidare un gruppo di attori nel corso di uno dei laboratori di Leo aperti a tutti? Eravamo centinaia, tutti stretti nello Spazio della Memoria, una grande sala al secondo piano di un capannone nella zona Fiera di Bologna che avevamo dipinto e ristrutturato tutti insieme e che stava ospitando i più interessanti artisti del teatro italiano e internazionale. Leo non ci presentava agli altri come suoi attori. Ci buttava nella mischia. Ci dividemmo in gruppi che avrebbero dovuto creare diverse scene che lui, con il suo strepitoso talento nel montaggio, avrebbe modificato e collegato, creando uno spettacolo unico.

Nel mio gruppo c'erano Marco, Enzo Vetrano, Stefano Randisi, con i quali avrei collaborato in futuro. Nessuno sapeva da che parte cominciare il lavoro e allora mi proposi come guida. Avevo in mente di creare un'improvvisazione guidata sul potere della quale avevo immaginato anche le musiche. Così scoprii di avere una natura di regista, con visioni che mettevano al centro l'attore, ma con rimandi imprevisti che stupivano anche me. Avevo creato spettacoli da sola come quello dedicato alla Cvetaeva,

brevi scene e improvvisazioni, ma quella era la prima volta che sentivo di poter guidare e valorizzare altri attori. Nonostante timidezze e errori ho sempre continuato a farlo. Mentre guardo lo spazio de *La casa dei Rosmer* (il debutto è avvenuto il 19 marzo 2024 al Teatro Metastasio di Prato, NdC), scopro che la mia ossessione nel tracciare segni a terra con il nastro, nel cercare di selezionare gli elementi giusti ed essenziali, dai fiori alle sedie, nel creare pareti bianche con diverse trasparenze mi riconduce al mio dialogo ininterrotto con i fantasmi del passato e del futuro, con i vivi e con i morti. Caso? Norma? Con rinnovata meraviglia mi accorgo che caso, norma e disciplina possono incontrarsi con armonia, spingermi nell'ignoto e riportarmi al centro della mia essenza. Nel mio laboratorio interiore continuo a miscelare, come mi è stato insegnato, coraggio, disciplina, libertà, rigore, ma senza dimenticare la regina umiltà. Quando l'ho dimenticata, il teatro mi ha schiaffeggiato.

Come è avvenuto l'incontro fra te e Leo? Potresti riavvolgere il nastro dei ricordi e ripercorrere questa pagina fondamentale della tua biografia?

Accompagnai al Teatro Testoni di Bologna la mia amica danzatrice che lavorava nella compagnia di Lucia Latour a Roma perché cercava di vendere uno spettacolo straordinario poi passato alla storia. Io stavo due passi indietro, mentre lei confabulava con un uomo alla biglietteria. Appena finisce il suo discorsetto, domando se ci sono provini. Sei un'attrice? chiede, rispondo «no, è per una mia amica», «conosci Leo de Berardinis?», «certo», dico, ma chi lo aveva mai sentito nominare? All'Università di Bologna si parlava solo di Grotowski e di Barba. «Ci saranno provini la prossima domenica, lascia nome e telefono e vieni alle due». Smascherata. Cercano le due sorelle di Cordelia, Goneril e Regan. Usciamo ridendo mentre si traccia il mio destino. Scopro che questo Leo proviene dalle cantine romane e sta realizzando progetti magnifici, un *Amleto* integrale, una versione di *The Connection* senza una parola del testo, studia Dante. Ha già preso in compagnia qualche attore giovane di Bologna. Comprò *Re Lear* e imparo, con l'aiuto di Marco, tutta la parte di Goneril a memoria. Non si sa mai. Nell'unico altro provino della mia vita avevo portato un solo brano e Massimo Castri mi aveva rimproverato. La mia amica Lucia mi presta una gonna e le scarpe con i tacchi, mi trucca e mi pettina. Così Leo non mi ha visto mai più. Mi presento al teatro, c'è il sole e siamo davvero tante. Questo Leo ha fatto sul serio. O è una strategia per ottenere finanziamenti dal Ministero? Un'attrice mi guarda e mi dice «ci siamo proprio tutti oggi». Mi viene da piangere, ma non mi agito perché non ho nulla da perdere. Le mie esperienze erano state uno spettacolo su Marina Cvetaeva e la cooperativa Capitolo chiuso con i compagni della scuola di teatro. Una ragazza bionda, l'aiuto regista di Leo, annota i nomi. Sono tra i primi, ma la prego di mettermi

al numero sette. Sorride. Marco ha voluto accompagnarmi per approfittare dell'occasione e chiedere a Leo di fare un provino. Io non avrei mai osato. Leo era seduto in platea, con i capelli grigi e lunghi e un mantello nero. Teneva tra le mani un cane a forma di topo con gli occhi sporgenti che tremava. Salgo sul palco e inciampo in una rete da pesca e in una vasca da bagno. Ma che roba è, chi l'ha messa qui in mezzo? Zitta. È la scenografia del suo spettacolo su Dante Alighieri che presto vedrò rischiando di svenire per la bellezza. Mi ricavo un piccolo spazio e comincio, ferma, immobile, fino alla fine. Scendo e mi siedo proprio davanti a lui, dandogli le spalle. Che idea cretina. Uno sbaglio, come al solito. Lui mi dice: «Brava!», io rispondo: «No!», lui ribatte: «Chi decide chi è bravo o no qui sono io». Rispondo: «Sì, va bene», come ho detto sì ogni volta, nel corso dei seguenti quattordici anni, ma quasi mai a parole. In teatro ci comprendevamo subito, ma quando ci avventuravamo nei discorsi avevamo spesso necessità di un traduttore perché ci capitava di diventare permalosi, troppo entusiasti o troppo agitati. Io per troppo zelo ed emozione, spesso non ascoltavo e lo interrompevo prima che avesse finito di spiegare. Ho imparato con il tempo ad ascoltare davvero. Quel giorno mi fece aspettare per ore, finché non andarono via quasi tutte, anche chi mi aveva preso in giro con un sorrisetto. Mi fece ripetere più volte le mie battute accanto ad attrici diverse, ma io non avevo compreso che mi aveva già scelto e stava cercando Regan, così stavo sulle spine. Poi mi chiamò, mi indicò la ragazza bionda e un'altra attrice e mi chiese quale delle due fosse più adatta secondo me. Sarà vero questo ricordo? Risposi che trovavo naturale la ragazza bionda e che mi pareva interessante che le due sorelle fossero diverse. Fernanda, la sua assistente, fu Regan. Quando mi telefonarono per dirmi che ero Goneril, mi buttai a terra per la felicità e non chiesi nemmeno se mi avrebbero pagato. Marco, che aveva sostenuto con successo il suo provino, fu chiamato dopo qualche mese a sostituire un attore che disse che si era fratturato una gamba, ma in realtà aveva preferito un altro lavoro. Ci sentivamo così felici che volevamo rinunciare al giorno di riposo. Ci fu chi disse che Leo aveva scelto attori giovani e senza personalità per primeggiare, chi disse che il suo percorso era noioso, chi lo soprannominava Vanvera. Ma il suo teatro ha lasciato una scia. Noi, il nucleo storico della compagnia bolognese di Leo, fummo ignorati, bistrattati, incensati, nominati ai premi Ubu e poi inseguiti per essere interrogati sul nostro lavoro con lui quando si ammalò e morì. Non volevamo farci strada fregiandoci del titolo di suoi allievi, anche se era la verità. Non avrebbe voluto creare epigoni e cloni e non ci aveva mai voluto favorire solo perché gli eravamo accanto, anzi. Quando fu direttore del Festival di Santarcangelo non scelse mai i nostri spettacoli perché riteneva che fossimo già molto fortunati perché, grazie alla permanenza nella sua compagnia, avevamo goduto di un tempo di studio, libertà e creazione raro

e lussuoso. Non avrebbe mai sopportato che qualcuno parlasse a nome suo e non lo facemmo. Ora quando mi si chiede di lui ne parlo volentieri, perché mi pare di gestire con più equilibrio le emozioni vissute in quel tempo e vorrei restituire la mia esperienza a chi non lo ha conosciuto. Tanti suoi insegnamenti li ho compresi davvero nel corso del tempo, come illuminazioni che arrivano dal passato: «Ecco che cosa intendeva raggiungere, ecco cosa significa la sintesi, ecco quanto si può osare con la luce, con l'immobilità, con la voce, ecco cosa significa guidare un attore verso il suo talento». Non parlo a nome suo, ma attraverso il mio lavoro, dal quale traspare quello fatto con lui.

Trascorsi oltre quindici anni dalla sua scomparsa, l'interesse intorno a Leo de Berardinis continua a crescere. La sua è sempre più la figura di un artista dominante, raro e singolare, che continua a suscitare domande presso le nuove generazioni di teatranti e di studiosi.

Sono contenta che tanti, anche giovanissimi, siano affascinanti da Leo, dal suo teatro e dalla scia che hanno lasciato. Credo che ci sia ancora molto da scrivere e da raccontare su di lui e nonostante l'esistenza di un archivio presso l'Università di Bologna credo che andrebbe valorizzata la documentazione cartacea, fotografica e audio video che lo riguarda. Certo Leo non amava che il suo teatro fosse ripreso, ma ci sono molti altri modi di narrare la sua storia. Si decise a cedere al video solo quando la Rai gli offrì la possibilità di realizzare una vera e propria regia, con tempi e mezzi adeguati, di *Totò Principe di Danimarca*. Eppure anche in quel caso ricordo bene che il fascino delle riprese che realizzavamo in prova, mentre ci preparavamo all'arrivo della troupe con i suoi formidabili mezzi, non si trasferì del tutto al prodotto finale, anche se siamo grati che esista. Durante le prove Leo mi faceva ripetere per ore la scena di Gertrude danzante con una corona in mano realizzando esperimenti di ripresa innovativi e arditi che la Rai a quel tempo non poteva accettare. Ancora una volta Leo era in anticipo sui tempi. Chissà dove sono finite quelle cassette.

Leo diffidava delle riprese video degli spettacoli, anche se soltanto documentarie. Permetteva di farle soltanto al suo giovane e fidato amico Ciccio Coda, direttore del teatro di Mercato San Severino, uno dei primi che tentò di costruire un archivio video degli spettacoli che programmava. Leo aveva capito perfettamente quanto fosse pericoloso confondere l'esperienza dal vivo con le riprese e non soltanto perché i mezzi di allora erano ancora carenti. Tutti noi ci stiamo confrontando, specialmente dopo la proliferazione di video scadenti avvenuta durante la pandemia, con la questione del teatro in video, spesso privo di una regia che ne traduca il linguaggio e documentato a malapena con le riprese di una sola replica. Realizzati senza mezzi, tempi e talenti adeguati, risultano prodotti che non

documentano e non restituiscono l'emozione del teatro dal vivo, ma ne hanno la pretesa. Gli esperimenti di Leo erano invece tentativi di realizzare arte in video e avevano alle spalle quelli realizzati in pellicola con Perla, come il film *A Charlie Parker*, che vidi per la prima volta alla moviola quando Leo decise di rimontarlo e restaurarlo. Inoltre durante le prove di *Totò Principe di Danimarca*, Leo volle realizzare un video che sarebbe poi stato trasmesso da un televisore solitario nel palcoscenico vuoto. Ero la regina Gertrude che racconta la morte di Ofelia. Avevo la sensazione che lui vedesse attraverso di me i fantasmi di esperienze passate e mi pareva di entrare in punta di piedi nella sua anima. Avevo fiori e fili d'oro nei capelli e sussurravo sdraiata sul palco cercando di trasformare la recitazione teatrale in un altro linguaggio. Era, a tutti gli effetti, cinema.

Proprio per la sua consapevolezza Leo sosteneva che il teatro andasse documentato con cura e circospezione e paga ancora oggi il prezzo della sua intelligente cautela. So di docenti universitari che preferiscono accettare tesi su altri artisti solo perché possono contare su una maggiore documentazione in video. Sono quindi molto felice che giovani curiosi e intelligenti non arretrino di fronte alla scarsità di documenti, ma cerchino di informarsi per altre vie, seguendo le tracce di questo artista schivo, libero e geniale che cercò invano di fondare il suo teatro popolare di ricerca. Proprio il giorno nel quale fu insignito della laurea *ad honorem* (conferitagli dall'Università di Bologna il 4 maggio 2001 in Dams, NdC) gli fu tolta la sua ultima casa, il Teatro San Leonardo, che noi della compagnia avevamo cercato di difendere creando progetti e spettacoli in attesa del suo ritorno dalla malattia.

Per Leo de Berardinis il teatro doveva essere degli attori-autori, i soli a conoscerne la delicatezza e la forza. Fu lui ad affidarti alcuni ruoli indimenticabili, nei quali ti sei cimentata con l'infallibile miscela di coraggio, disciplina, libertà, rigore, umiltà, che poni a fondamento della tua etica teatrale e del tuo conseguente agire scenico.

Leo aveva un chiaro progetto in mente quando aveva formato la sua nuova compagnia bolognese, avviandosi, come ci dice Meldolesi, verso la sua 'terza vita'. La compagnia Nuova Scena ci diede 'casa' nel Teatro Testoni e assecondò il progetto di Leo che prevedeva lunghe prove e laboratori con artisti visivi, maestri di canto, danzatori. Leo mi evitò le umiliazioni vissute da tanti altri miei compagni, i provini falsi, le promesse bugiarde, i piccoli ruoli in spettacoli non memorabili, il faticoso lavoro del teatro di base, le esperienze che per troppa fatica e povertà corrodono il talento. Arrivai subito al cuore della mia arte, in una fucina dove mi furono consegnati gli strumenti della grande tradizione perché potessi esplorare con libertà la mia via ed essere pronta alla creazione del 'teatro popolare di ricerca' che Leo voleva. Con uno spirito vitale mai sazio di domande, esperimenti ed esperienze,

cercava di creare un teatro che parlasse a tutti e che potesse tornare al centro della vita sociale, politica, culturale per trasformare la storia.

Furono quattordici anni straordinari, nei quali non solo potei avvicinarmi al genio di Leo, ma conobbi artiste e artisti che hanno segnato con il loro talento il teatro degli ultimi decenni. Nel primo spettacolo con lui, *Re Lear*, fui Goneril e cominciai a capire cosa significasse muoversi in uno spazio astratto creato da un tronco d'albero bianco poggiato a terra nella platea vuota, un cubo di plexiglas, un festone di fiori per Cordelia, pellicole di specchio, schermi e velatini che diventavano i castelli dai quali Lear era scacciato, i luoghi della tempesta, la prigionia. Imparammo cosa significava innestare le parole nella musica per sentirle in tutto il corpo, essere solisti e coro. Subito dopo, a ventiquattro anni, fui la Regina Gertrude in *Amleto* e piangevo di gratitudine arrampicata su un trono di legno dietro un tulle ascoltando *L'incoronazione di Poppea* che accompagnava i movimenti delle mani di Leo che sintetizzava così la pantomima degli attori. Dovevo entrare in scena al buio centrando un piccolissimo cerchio di luce creato dal maestro Maurizio Viani e ogni sera morivo di terrore sperimentando la bellezza. Leo diceva che i personaggi non esistono, ma sono stati dell'animo. Credo che fosse un modo per liberarsi da una serie di stereotipi del suo tempo. Goneril e Gertrude sono due nomi che significano per me emozioni, parole, sguardi, movimenti, ricordi, suggestioni. Qualsiasi cosa siano, il loro pensiero e la loro essenza mi ha accompagnato attraverso diversi spettacoli con molteplici variazioni che hanno continuato a stupirmi, come in *Totò Principe di Danimarca*, nel quale danzavo sulle punte sempre in disequilibrio, trascinata dalla passione e tormentata dal senso di colpa, tenendo in mano la mia corona maledetta, *King Lear n.1* dove recitavo Goneril in costume da bagno e tacchi danzando il flamenco saltando da un palchetto all'altro della commedia dell'arte, *Lear Opera*, dove spuntò anche il personaggio di Calibano che, con lo stesso vestito di Gertrude, incarnava diversi tipi di amore verso Leo, che passava da Amleto a Lear a Prospero.

Ad ogni spettacolo tutto il mio arsenale veniva buttato all'aria e rivoluzionato perché Leo si interrogava ogni volta in profondità su temi, spazi, modi. Sono indimenticabili per me il personaggio della donna in *Delirio*, il primo spettacolo realizzato come Teatro di Leo al Festival di Santarcangelo al tramonto, in un vecchio cortile riempito di ghiaia bianca, con un filo di lucine che correva lungo i muri. Leo aveva abbandonato la casa di Nuova Scena e noi lo avevamo seguito senza alcuna esitazione. Dopo le raffinate scene dei primi spettacoli ci trovavamo all'aperto, senza quasi nulla e Leo ci dimostrò come siano il pensiero e il talento a rendere potenti uno spazio e una scena. Potei scegliere il difficile personaggio di Clitemnestra in *Quintett*, spettacolo dedicato alla tragedia greca, dove ci interrogammo sul ritmo e la musica del coro e Francesca ed io vestivamo abiti da sposa. Sentii

il respiro senza tempo della tragedia e il ricordo della miscela di testi, movimenti, diapositive e luci nello spazio vuoto è ancora viva. In *Metamorfosi* attraversai diverse nature del femminile del diventando sorella e figlia in drammaturgie moderne e contemporanee intrecciate, mentre ne *l'Impero della ghisa* ero La donna in nero, e danzavo come indemoniata in un terribile valzer di morte sentendo nel corpo una nuova libertà indossando sempre lo stesso costume ereditato da Francesca Mazza che era diventato per me una seconda pelle che piano piano si andava dissolvendo. Il costume, per Leo e per noi, non era un corredo o un ornamento, ma parte integrante del nostro agire in scena. Nei *Giganti della montagna* fui Diamante e potei scoprire l'incanto della poetica autobiografica di Leo divenuto Ilse che si intrecciava con quella di Pirandello. Leo provò il finale avanzando verso il sipario che si chiudeva davanti a lui e lasciando cadere il mantello di velluto rimase in canottiera. Era Ilse disarmata davanti ai nuovi Giganti. A me parve un'immagine stupenda e lo dissi.

Eravamo molto liberi allora, ma nei primi spettacoli fummo, giustamente, quasi incatenati. Attraverso buio, immobilità e silenzio Leo ci indusse a conoscere e ad azzerare le abitudini che ci sembravano la nostra natura per trovare il nostro vero movimento, la voce, l'istinto. Fu come nascere una seconda volta. Credevo di svenire quando seduta in platea accanto a lui e agli altri, davamo inizio a *Novecento e Mille*, recitando aspirando l'aria all'indietro i primi versi de *La terra desolata* di Eliot e fu uno scarto decisivo per me riuscire a creare un'improvvisazione a partire da un trattato scientifico sul cervello improvvisando sulla musica di Coltrane. Incoraggiata da questa nuova libertà, gli chiesi se potevo muovere una mano, quando interpretavo la madre dei *Sei personaggi*. «No!» mi rispose, «Prima impara a stare ferma». Era raro che commentasse con un complimento il nostro fare, concepito come una continua ricerca. «Pausa!», scandiva nel silenzio che seguiva una scena o un'improvvisazione che lo avevano toccato, lasciando risuonare l'eco di quanto era appena accaduto. Cominciai così a conoscermi, allenandomi a una totale libertà nel pensiero, nelle azioni, nell'immaginazione e a un rigore quasi feroce.

Come, in realtà, si organizzava la relazione artistica con Leo, quali forme assumeva nella pratica teatrale quotidiana?

Nonostante la riservatezza di Leo, nella relazione artistica con lui vita e teatro erano sempre intrecciate, in una caleidoscopica complessità della quale ancora scopro le rifrazioni. Mi guidava ad esprimere al meglio la mia natura contando sulla mia dedizione, ma anche su una sorta di costruttivo spirito dialettico che animava il nostro rapporto. Ci spingeva ad essere sempre più autonomi e consapevoli, ma eravamo anche funzioni del suo universo, nel quale dominavano la sua visione di teatro, la sua biografia, le

sue passioni, la sua concezione del mondo. Io ero per lui madre, terra, morte, donna in nero, in contrapposizione alle chiare figure femminili di amante e moglie. Ricordo che mi mostrò una foto dove ero Goneril e gli accarezzavo la guancia: per lui racchiudeva anche l'immagine della Regina Gertrude e l'essenza del nostro rapporto teatrale. Ho ripercorso quei ruoli in molti spettacoli, declinando in diverse forme la mia relazione con Leo, lasciandomi guidare e affinando capacità e linguaggi. Era inevitabile che ad un certo punto desiderassi uscire dal suo mondo e cercare il mio. Nonostante avessi creato la mia compagnia e lavorato con la Valdoca e Claudio Morganti, non riuscivo ad allontanarmi, ma creavo occasioni di contrasto senza volerlo e senza accorgermene. Eppure Leo, con lungimiranza e generosa intelligenza, ci aveva offerto lo Spazio della memoria, il suo piccolo teatro ricavato da un capannone, per fare le prove del nostro (della Bucci e di Sgrosso, *NdC*) primo spettacolo, *L'amore delle pietre*, che avevo voluto realizzare per trasformare la ribellione in creazione. Ricordo con gratitudine le prove che si spingevano fino all'alba, la possibilità di usare le luci e il suono, di cercare, di sbagliare. Organizzò anche qualche data di *tour*, nelle quali lui presentava il suo assolo dedicato a Otello, Francesca Mazza portava il suo *Scentè*, da *L'anima buona di Sezuan* di Brecht e Marco Sgrosso e io la nostra scrittura originale, per la quale collaborammo con artisti che sono diventati amici per la vita, come Andrea De Luca e Antonio Alveario. Sembrava tutto perfetto, ma io ero inquieta e attribuivo a Leo responsabilità che non aveva: pretendevo che fosse lui ad aprirmi altre vie creative quando era un compito soltanto mio. Quando ci invitò a praticare l'improvvisazione, in occasione dello spettacolo *King Lear n. 1*, travisai i limiti di questa nuova libertà e interferii con il suo disegno. Ne nacque un contrasto nel quale nessuno riuscì ad aiutarci. Di fronte alle sue osservazioni, divenni permalosa e affermai che se il problema del Teatro di Leo ero io, me ne sarei andata e lo feci. Entrambi orgogliosi e feriti, soffrimmo senza dircelo. Per fortuna lui fu più saggio di me e dopo qualche tempo mi chiamò al telefono chiedendomi di tornare: voleva risentire la mia voce, ritrovare una vicinanza artistica e umana e propormi il ruolo di Calibano. Accettai subito e ritrovai la bellezza di mescolare natura femminile e maschile. Il mio aderentissimo costume rosso da Goneril e Gertrude, con il quale Ursula Patzak mi liberò dal nero che mi aveva quasi sempre accompagnato, diventò la pelle del mio Calibano e indossai in modo diverso la maschera di legno orientale che avevo scelto per le nuove evoluzioni di Goneril e Gertrude. Mi muovevo nell'isola sulla musica di Mozart come un cucciolo mostruoso di animale in cerca dell'amore del suo padrone. Distillavo in un racconto sospeso tra musica e danza la dedizione verso il mio maestro e il suo teatro.

Per Ariane Mnouchkine la maschera rivela magicamente l'essenza di chi la indossa. Nella tua lunga pratica teatrale, che rapporto hai sviluppato con la maschera e quali possibilità o limiti espressivi vi hai colto?

Ho vissuto con terrore il primo contatto con la maschera. Alessandra Galante Garrone, che inventò la Scuola di Teatro di Bologna, ci portò alcune maschere dette 'di Basilea' e annunciò: «Chi non sa portare la maschera non può fare teatro». Ora posso intuire come volesse trasmetterci la fascinazione che lei stessa doveva avere provato verso quei mascheroni bianchi nel corso dei suoi studi parigini, ma allora provai un'immediata avversione verso quei 'termometri' del talento che potevano decretare vita e futuro degli esseri umani. Non ho mai attribuito un potere magico agli oggetti, anche se alcuni si sono caricati di emozioni con l'uso, diventando talismani e compagni di viaggio. Intuii però quanto la maschera, celando il volto, possa innescare selvagge energie improvvisative, liberare forze, personaggi, linguaggi nascosti e lasciare parlare il corpo, spesso mortificato e reso silente dalle abitudini quotidiane. Più volte, usando le maschere, mi sono trovata ad improvvisare trovando voci, movimenti, intuizioni, testi che non pensavo di avere in me.

Una delle tue più conosciute incarnazioni è stata la maschera della Morte ne Il ritorno di Scaramouche, spettacolo fra i più emblematici dell'arte di Leo de Berardinis, costruito sulla reinvenzione delle maschere «fuori da ogni possibile ed impossibile filologia», come lui stesso scrisse.

Leo aveva in mente un viaggio dentro la commedia dell'Arte che poi si rivelò anche un'indagine sull'essenza dell'arte teatrale. Comprendo ora quanto quel desiderio di ricerca si fosse radicato in me originando tanti spettacoli dedicati ad artisti di teatro. Leo cercava inoltre di ritrovare la funzione scanzonata, raffinata e brutale del teatro dei comici e degli istrioni che, tra lazzi e improvvisazioni, riuscivano ad essere liberi anche di fronte ai potenti, incarnando la natura del *fool* che attraverso il riso svela al re la verità. Affrontammo la questione delle maschere e facemmo cinque giorni di studio con Eugenio Allegri in una Rimini d'inverno senza tempo. Ci liberammo da pregiudizi e false idee divertendoci a impazzire tra dialetto e improvvisazione. Stefano Perocco di Meduna, che ha coniugato la tradizione della commedia dell'Arte con quella delle maschere di mezzo mondo e lo studio dei volti degli attori, ci portò una valanga di maschere tra le quali scegliere. Apprendevo incredula che la maschera sceglie gli attori e non viceversa, ma quando vidi sul volto di Gino Paccagnella la Bautta, pensai: deve essere mia. Intanto misi le mani su quella del Dottore della Peste con il suo becco e il suo bastone. Per fortuna Gino rinunciò e io afferrai la Bautta. Erano entrambe maschere non usate in teatro, ma nella vita quotidiana, una per celare l'identità nei momenti di licenza e libertà carnevalesche e una per

proteggersi dal morbo ed esaminare da lontano con il bastone le piaghe. Il mio personaggio sarebbe stato la Morte e avrei attinto ai saggi della nuova storiografia francese del quotidiano che mi avevano conquistato nel corso dei miei studi universitari. Non volevo indossare maschere pensate per i maschi, ma rendere maschio e femmina le mie. Cercai parole, voce e movimenti della mia Morte danzante, allegra e pietosa, declinata nella sua doppia natura: comica, quando, stanca della solitudine, cerca la compagnia degli umani che la sfuggono a causa della sua ineludibile funzione, e tragica, quando, creatura immortale senza abbracci, prova una pena immensa per il loro destino. Leo un giorno portò una musica blues sulla quale cominciai a muovermi come uno scheletro disossato, una marionetta senza guida: trovai la voce, lo spirito, il senso, il corpo e per rispondere alle più sottili sollecitazioni della musica e della scena mi allenavo come una danzatrice. Quanti mi chiesero che programma avessi seguito per riuscire a muovere le braccia come ali sulle note della *Passione secondo Matteo* di Bach nel finale! Avevo solo seguito la musica e la pulsazione delle luci di Viani. Naturalmente Leo mi aiutò a gestire e a riordinare quella ricchezza di stimoli che mi confondeva. Ebbi un successo inaspettato, con i miei movimenti da marionetta, la mia vocina stridula, l'abito di velluto nero, le scarpe da ginnastica bianche e quella maschera, che Stefano giudicava un esperimento malriuscito e che cercò invano di sostituire. Era vera la leggenda: se una maschera viene scelta e ci sceglie è molto difficile cambiarla, anche per migliorarla. Francesca, straordinaria nelle vesti della Vita, (*Mazza, NdC*) ed io, finimmo nel manifesto dello spettacolo e nella terna dei finalisti ai premi Ubu, ma tutti erano favolosi, Antonio Alveario, Pupetto Castellaneta, Marco Manchisi, Marco Sgrosso. Ancora oggi chi ha visto quel lavoro me ne parla con gratitudine ed emozione. C'era la vitale e spietata ispirazione di Leo, ma c'era anche la nostra energia liberata dalla maschera, c'erano spiriti e corpi in perfetta sintonia, eppure pronti a lasciarsi. Quelle maschere sono state per me le più potenti, ma per differenziare il mio lavoro da quello di altre attrici che per spirito di emulazione avevano voluto maschere uguali alle mie, scelsi in seguito una maschera di legno molto piccola, quasi infantile, che divenne il volto di Goneril, della regina Gertrude, di Calibano. Anche in questo caso Stefano tentò di sostituirla per renderla a Nora Fuser, ma Leo fece una scenata e mi mandò fino a casa sua in Veneto a riprenderla. Mi domando se Leo, attraverso l'uso delle maschere, ci percepisse non più come individui, ma come entità teatrali finalmente libere da convenzioni con le quali dialogare in scena con la sfrenata libertà dei riti antichi. A quel tempo la compagnia trovò il suo apice di forza e maturità. Eravamo come danzatori, attori, cantanti in perfetta armonia. L'energia di quei giovani ormai pronti per spiccare il volo era potente e centrifuga, anche se ancora non lo sapevamo. Leo, che aveva la capacità di leggere la realtà attraverso il teatro

e viceversa, disegnò per sé il personaggio di un Pantalone inconsapevole della sua fragilità e dei suoi difetti, che veniva ingannato e abbandonato. Eppure dietro la maschera era pronto a sferrare il suo attacco contro il potere dei violenti che, al contrario di quello che si esercita in teatro e che libera, costringe al silenzio e uccide.

Quante altre volte hai indossato la maschera, in quali spettacoli e per veicolare quali significati?

Da quando l'ho praticata ne *Il ritorno di Scaramouche* ho sempre considerato la maschera un misterioso e concreto strumento di ricerca, ma in alcuni spettacoli il suo uso è stato centrale, come ne *La pazzia di Isabella, vita e morte dei Comici Gelosi*, lavoro dalla lunga e felice vita scritto e interpretato con Marco Sgrosso e con il contributo drammaturgico di Gerardo Guccini, *Antigone, La canzone di Giasone e Medea, L'anima buona del Sezuan* di Bertolt Brecht e lo studio *Corale n.1*, opera in musica dedicata a Bronislaw Wajsbach detta Papiusza, la poetessa rom che per prima ha consegnato alla stampa canti e poesie del suo popolo, tramandati fino a quel momento soltanto dalla tradizione orale, e aggiungendo alcune sue creazioni. È stata considerata per questo eroina e traditrice, respinta dalla sua gente e dal resto del mondo. L'ho incontrata attraverso il geniale romanzo a fumetti di Davide Revati *Sputa tre volte*. Si inserisce a pieno titolo nella mia galleria di ritratti di donne artiste che con la loro vita e la loro opera hanno creato rivoluzioni. La maschera mi aiutava a studiare come Papiusza fosse immersa nella sua amata e ritrosa cultura, ma anche pronta a dialogare con il mondo.

In *Antigone* la maschera viene usata soprattutto dal coro e ne amplifica l'uso del dialetto e del testo ritmico, del movimento quasi danzato, mentre ne *La canzone di Giasone e Medea* è uno strumento che aiuta Marco a passare dalla nutrice a Creonte e a Giasone e aiuta me ad attraversare gli stati d'animo diversi di Medea che è madre, regina, assassina, bugiarda, dolorosa. *L'anima buona del Sezuan* di Brecht, progetto ed elaborazione drammaturgica condivisa con Marco Sgrosso e con la mia regia è un testo che inseguivo da anni e non avevo mai immaginato in maschera, nonostante venga evocata quella che la generosa e amorevole Shen-Te usa per trasformarsi in Shui-Ta, la sua essenza maschile e affarista che le permette di non soccombere all'avidità altrui, ma che mette in crisi la sua personalità ormai scissa e incapace di trovare un equilibrio tra bene e male. La necessità pratica di mettere in scena molti ruoli contando su nove attori soltanto e la natura di favola del testo, convinse Marco e me ad usare di nuovo le maschere, assecondando la fantasia dell'autore che ambienta la storia in una Cina di fantasia dove si manifesta la devastante evoluzione del capitalismo. Ho giocato con gli stereotipi che tutti abbiamo in mente quando pensiamo alla Cina e abbiamo chiesto a Stefano Perocco di portarci tutto il suo repertorio

di maschere ispirate a quella antica tradizione. Ho sperimentato quanto la maschera trasformasse il corpo e la voce degli attori, quanto fosse decisivo trovare la giusta maschera per ognuno dei personaggi e quanto diventasse disarmato e fragile il volto nudo di Shen-Te, quando nel finale è circondata da mostri che, poveri o ricchi, umani o dei, l'hanno tutti tradita. La maschera mi ha aiutato ad indagare i personaggi, ma anche a sintetizzare una drammaturgia molto ricca evitando il rischio della retorica con la sua forza sarcastica, comica, poetica e ambigua. Lo spettacolo degli attori che volteggiavano in quinta, facendo i cambi in pochi minuti, era significativo come quello che avveniva in scena e ho fantasticato se mettere in mostra la magia nuda del teatro. Se l'epidemia di Covid non avesse cancellato le settimane di repliche al Piccolo di Milano, avrei provato a togliere le maschere per vedere nel volto nudo il loro riflesso. Continuo a credere che sia necessario conoscere a fondo tutti gli strumenti, scene, costumi, maschere, luci, musiche, microfoni per arrivare a trattenere in sé le esperienze e suggerirle anche nell'estrema nudità.

Da alcuni decenni in teatro fai coppia quasi fissa con Marco Sgrosso. Dalle scene deberardiniane alla costituzione della vostra compagnia ai tantissimi spettacoli realizzati insieme. Come funziona il vostro rapporto artistico?

Incontrai Marco Sgrosso alla Scuola di Teatro di Bologna e quando cercammo di fare volare una lanterna di carta verso il cielo e si incendiò non immaginavo che avrei condiviso con lui tanto teatro e tanta vita. Il nostro rapporto si fonda su una tale conoscenza e complicità che a volte è necessario attuare qualche strategia di rinnovamento per evitare di sostenerci a vicenda anche nelle debolezze. Se questo rapporto è ancora tanto vivo è proprio perché non ci diamo per scontati, discutiamo ogni scelta e ritroviamo di volta in volta il nostro ruolo all'interno dei progetti, a seconda dei mutamenti in corso. Collaboriamo anche litigando. Esiste una forma di 'battibecco' tra noi che trasvola dalla vita quotidiana al teatro e al cinema e potrebbe diventare il canovaccio di uno spettacolo già progettato dal titolo *Due*. Intanto Luca Guadagnino ha già sfruttato questa particolarità facendoci interpretare un cameo improvvisato nel film *Chiamami con il tuo nome*. Arrivammo una mattina su quel segretissimo set, dopo che ancora una volta io avevo sbagliato treno e l'assistente di Luca, la poliedrica Stella Savino, ci consegna alcuni giornali degli anni 80 e ci invita a trarne qualche spunto. Intanto passiamo al trucco e ne usciamo trasformati in due storici dell'arte ricchi e snob invitati a pranzo dalla famiglia del protagonista, quel Timothée Chalamet che ancora nessuno conosceva. Al primo ciak notiamo gli sguardi sbigottiti della parte americana della troupe che non capiva cosa stessimo facendo: l'improvvisazione era un'arte inimmaginabile in quel mondo nel quale esisteva un coach per ogni piccola cosa. Il nostro battibecco era

travolgente e fu buona la prima. Possiamo continuare per ore a discutere, come fossimo i personaggi del nostro *Delirio a due* di Ionesco al quale infatti abbiamo aggiunto una scena su suggerimento di mio padre senza che nessuno se ne sia mai accorto. Praticare una continua dialettica della contraddizione a partire da una solida base di convinzioni e visioni condivise, pare l'essenza stessa del nostro rapporto.

Naturalmente esistono e resistono una grande fiducia reciproca, stima, affetto, conoscenza e un patrimonio di ricordi condivisi, ma la forza vera credo stia nelle nostre differenze, che a volte diventano complementari, a volte esplosive e accendono il desiderio di sperimentare. Io ho teso a coordinare questo processo in una visione registica che Marco di buon grado accoglie anche quando le visioni sono diverse. Ad entrambi piace 'fare compagnia', dedicarsi alla formazione di giovani artisti, creare rapporti di collaborazione, vicinanza e amicizia con persone, enti, compagnie, ma la mia natura ritrosa senza la socievolezza di Marco forse mi avrebbe reso un eremita. Abbiamo dedicato molto al teatro, rinunciando ad una famiglia tradizionale per creare una famiglia d'elezione sparsa ma unita da un affetto profondo nato dalla condivisione delle emozioni e delle scoperte regalate da un mestiere che spesso coincide con la vita stessa. Mi trovo spesso trafitta da un sentimento di pena, ammirazione, nostalgia, gioia pensando a quanti viaggi, successi, disillusioni abbiamo condiviso e nonostante affermiamo che dovremmo diventare più selettivi siamo sempre pronti ad affrontare nuove avventure. Ammiro molto il suo modo di lavorare dove precisione e rigore si affiancano ad una follia creativa basata sull'istinto e su un grande talento. Sa ascoltare e accogliere con grande generosità, ma anche proporre soluzioni e idee con una inventiva inesauribile e sorprendente. La sua gamma espressiva si è affinata nel tempo e la sua potenza, creata attraverso tanto esercizio, pensiero, capacità di scelta e selezione, si trasmette anche nella semplicità assoluta. I suoi spettacoli in solo come *Ella* di Achtenbush, *Basso Napoletano* dedicato alla poesia napoletana, *Parola di principe* dedicato a Totò, *L'angelo abietto*, *A colpi d'ascia* di Bernhard sono esempi di grande teatro che resta nel tempo e nella memoria. I miei progetti e le collaborazioni con altre attrici, attori, registi, danzatori, musicisti sono molto più disordinati e molteplici, ma mi hanno permesso di spaziare e sperimentare come volevo, facendo sì che io sentissi 'la compagnia' non come una prigionia, ma come una solida casa dove portare le mie esperienze per trasformarle in patrimonio di tutti.

Shakespeare, Goldoni, Čechov, Ibsen, Pirandello, Bernhard, Ionesco, Pinter, allineati in un ideale diagramma, sono fra i drammaturghi da te più frequentati. Come ti poni in genere dinanzi ai classici di ogni tempo e alla loro restituzione in chiave contemporanea?

Sono prima di tutto una lettrice che si incanta davanti al genio di questi drammaturghi capaci di farmi viaggiare nel tempo e nello spazio, di emozionarmi e di pormi questioni complesse ed affascinanti. Quando decido di metterli in scena comincia un rito nel quale immagino che il testo sia stato appena ritrovato e lo riprendo in mano come se non lo avessi mai letto prima. Ripercorro le biografie, le lettere, i pensieri degli autori per sentirli vivi accanto a noi sul palco. Ragiono sui tagli, sulle traduzioni, sui cambiamenti necessari a restituire la potenza dei testi ad un pubblico di un altro tempo e altre sensibilità, ma cercando di non cadere in attualizzazioni che mortifichino la complessità e le sfumature che derivano dalla distanza di tempi, costumi, culture, lingue. È un viaggio che richiede cautela ed umiltà, perché si entra nel mistero di un testo, ma anche di una persona e del suo talento. Cerco di non essere prepotente, ma nemmeno in soggezione e tolgo dalle opere quel poco di polvere lasciata dal tempo e dalle molte letture altrui. Cerco di ripulire la mia memoria dal suono delle voci e delle intonazioni di chi le ha recitate, dai pregiudizi, dalle convenzioni, dalle abitudini, dai malintesi, dalle mie stesse prevenzioni o predilezioni. Se questo avviene, il testo diventa un organismo vivo, si libera e vola, entra nel corpo e nelle voci degli attori, diventa l'occasione di un incontro, di sorprese e rivelazioni, anche se non ci sono stufe e salotti per Ibsen, le stirerie e le locande di Goldoni sono panche, le stesse che in *Macbeth* sono scranni del banchetto e grotte per le streghe. Sono certa che Cechov non si arrabbierebbe se vedesse i suoi atti unici inseriti in un affresco dedicato anche alla sua biografia d'artista e di uomo a partire dai racconti e dalle lettere e nel quale la prima voce che parla è quella della moglie O'lgia Knipper che dopo la sua morte ancora gli scrive. Ci sono autori nei quali l'intervento drammaturgico è minimo e autori nei quali è necessario comprendere come il testo sia davvero una vasta raccolta di spunti tra cui scegliere la propria versione, come credo sia nel caso del Brecht di *Santa Giovanna dei Macelli* e de *L'anima buona del Sezuan*. Nel primo caso, avevo immaginato da subito lo spazio, una sorta di paradiso bianco di ricchi alla deriva in vestiti da sera e *paillettes*, anche quando si mettevano in scena la miseria e la rivolta. Per me significava puntare il dito verso la nostra ipocrisia e la nostra acquiescenza verso il capitalismo che, mentre garantisce la ricchezza di qualcuno, non può non vederci conniventi con la miseria e la sofferenza di molti. Per dire quelle parole dovevamo metterci a nudo indossando la maschera dei ricchi. Fu necessario operare una grande sintesi del testo che permettesse al pubblico di comprendere la spietata analisi brechtiana del degrado etico della nostra economia e la disperazione che attraversa ogni tentativo di ribellione. Con Andrea Agostini costruii una struttura musicale tra opera pop e musica contemporanea dove si inserivano i testi e le canzoni vere e proprie sostenute da una compagnia di improvvisatori come Marco Sgrosso, Maurizio

Cardillo, Gaetano Colella, Andrea De Luca, Marco D'Amore, Nicoletta Fabbri, Roberto Marinelli, mentre le luci di Maurizio Viani raccontavano luoghi e sentimenti.

Ogni spettacolo ha per me una forma e uno spazio e quando li intravedo diventa molto più semplice orientarsi nella drammaturgia e renderla tridimensionale. A volte lo disegno a terra con un nastro di carta fin dai primi giorni di prove a tavolino. La pianta di *Macbeth*, era circolare, con il centro tenuto prima da una lampada al sodio poggiata a terra che sollevandosi lentamente creava il fulcro della landa desolata delle streghe e poi segnato dall'alzadamigiane in ferro rubato dalla cantina di mio zio, circondato di panche che diventavano bare, sala del banchetto, castello. Gli attori, tutti uomini, si trasformavano a vista nel folto gruppo delle streghe ispirate ad anziane donne spaventate da poteri superiori e obbligate a ripetere vecchie cantilene e un ossessivo movimento di lavoro che diventavano all'improvviso bambine al suono delle ninne nanne. Avevano tutte un nome e una storia, erano unite a Lady Macbeth da una profonda intesa e scandivano i cambi di scena con frasi in dialetto e improvvisazioni. Nel finale il trono veniva rovesciato per accogliere Macbeth sconfitto e cominciava una corsa infinita in cerchio nella quale tutti i personaggi ripetevano le loro battute nel tentativo di ricomporre l'armonia distrutta. Nella sua semplicità lo spettacolo riuscì a girare per anni, registrando un record di incassi e finendo nella terna finalista del premio ETI - Olimpici per il teatro, per poi trasformarsi in una versione in duo.

Lo spazio di *Hedda Gabler* era invece a quadrati concentrici e le sedie nere comprate dal Teatro di Leo partendo dal fondo, dove tutti eravamo seduti di spalle, formavano triangoli, linee, quadrati. Il centro era il cuore della casa la cui visione, come ne *La casa dei Rosmer*, era disegnata dalle parole degli attori che manipolavano la didascalia di Ibsen secondo la loro immaginazione per sollecitare quella del pubblico. *Prima della pensione* era una claustrofobica scatola nera dove poltrone e tavoli erano continuamente mossi dalla sorella Vera, occupata a prendersi cura e a torturare i fratelli Clara e Rudolf in una ritualità che proteggeva dalla consapevolezza di avere costruito un nido diventato una prigione. *La casa dei Rosmer* è un rettangolo con due diagonali e diversi schermi bianchi alle spalle che riflettono sia il mondo fuori che incombe, sia l'interiorità dei personaggi, *Svenimenti* da Čechov era fatto da tre pedane con teli che si alzavano e si abbassavano creando tre piccoli teatri nel teatro, *La canzone di Giasone e Medea* era tutto diagonali, *Delirio a due* si imperniava su due schermi che ricordano le vignette dei fumetti. Sembra un rito magico, ma funziona: muovendoci in quelle linee e in quegli spazi le parole diventano concrete, cominciano a diventare azioni. Ritrovando lo stesso autore, ritrovo le stesse risonanze, ma con diverse sfumature. A volte la scelta di un materiale scenotecnico o di una luce mi rivelano la via più di

tante parole. Ci sono momenti nei quali odio l'autore e il testo e lotto per non farmi invadere o per espugnarli. Ormai so che quel sentimento prelude all'espressione della mia personale visione, pur nell'estremo rispetto della loro. Il testo e l'autore mi invadono, sparisco, mi piego e poi mi ritrovo. Questo processo non si è mai verificato con Shakespeare e Čechov, autori che lasciano talmente tante porte aperte che chiunque può scegliere da quale entrare nel loro mondo.

Questo dialogo ininterrotto con gli autori si riflette anche nella drammaturgia, dove inserisco spesso le didascalie, perché ognuno possa immaginare ville, campi di battaglia, salotti; le dediche a chi legge, come nel caso di Goldoni; lettere e racconti, come nel caso di *Svenimenti* da Čechov, dove l'autore e il suo mondo diventano personaggi dello spettacolo.

Per fare un altro esempio di 'irruzione degli autori' nella drammaturgia: la diffida espressa da Pinter nei confronti di qualsiasi cambiamento della sua idea di allestimento e dei suoi testi mi ha spinto a dialogare con lui registrando tutte le didascalie de *L'amante* che sono diventate parte integrante della drammaturgia, mettendo a confronto sia la sua visione di spazio e la nostra sia la nostra. Lo abbiamo tradito con rispetto e ne è venuta fuori una sensazione molto interessante del tempo passato da allora a oggi. Pochi decenni sembrano secoli: le speranze e gli ideali di vita di allora sono naufragati senza che ne siano subentrati di nuovi, come se ci fosse stata una guerra mai dichiarata che ha colpito al cuore la fiducia nell'evoluzione della società.

Dopo questo processo passo alla costruzione del ritmo dello spettacolo, che porta con sé rivelazioni, scivolamenti di spazio tempo che la logica non contempla, soluzioni imprevedibili. In questo momento le scelte musicali e illuminotecniche sono decisive e contribuiscono a creare la struttura di un organismo che sembra costruirsi in parte da sé.

Hai superato l'assenza della figura emblematica di Leo de Berardinis, maestro e guida nello stesso tempo, immergendoti nello spettacolo fortunatissimo dedicato a Eleonora Duse. Una svolta decisiva per la tua emancipazione e affermazione artistica. Da un quarto di secolo, la Duse è stata al centro di un tuo spettacolo 'modulare', presentato in differenti vesti sceniche, in svariati contesti, in Italia e all'estero. Potresti approfondire il tuo rapporto con l'attrice e con il suo inossidabile carisma?

Eleonora Duse mi venne incontro dalle pagine di un libro di un'amica molto cara, quando vagavo tra le aule universitarie bolognesi e quelle della scuola di teatro. Riportava parte del carteggio Duse-Boito e mi rivelava una voce unica, la forza di un'artista nata in una famiglia di gente di teatro che l'aveva 'buttata' sul palco fin da piccola e che, passando da 'baracche a grandi teatri' aveva rivoluzionato l'arte del suo tempo, facendo semplicemente di testa sua, ascoltando il suo 'sangue pazzo marinaro' e il suo talento. Quando mi

allontanai da Leo mi trovai orfana di maestro, compagnia, spazi, teatri, mentre Marco, Enzo e altri partecipavano ancora agli spettacoli. Avevo una nuova vita da inventare. Tornando nella mia terra d'origine, avevamo cominciato una battaglia mite con spettacoli, rassegne e laboratori per diffondere arti e teatro e riaprire spazi da tempo abbandonati, come il Teatro Comunale stesso. Il paese era un morto dormitorio e cominciai a praticare quel faticoso lavoro di teatro di base, che Leo mi aveva risparmiato ma attraverso il quale ora mettevo alla prova quanto avevo imparato, le mie capacità, la mia resistenza e quanto l'arte potesse trasformare e migliorare la vita della gente e delle comunità. Tra gli spazi recuperati c'era un palazzo seicentesco di tre piani abbandonato in mezzo alla campagna. Lo aprimmo al pubblico con una serie di spettacoli faticosi e indimenticabili, senza acqua, senza luce, ma con centinaia di spettatori. Proprio lì, con pochi e fidati collaboratori, cominciai il mio viaggio accanto a Eleonora Duse, come mi consigliò un amico di genio, Walter Pretolani. Nei miei primi traballanti passi di autrice, la maestra fantasma mi parlava di un mondo dove vita e arte erano intrecciati e dove saperi d'arte e mestieri passavano da persona a persona, dove il pubblico ha sempre ragione, ma deve essere scosso, dove si incamera la tradizione, ma bisogna seguire se stessi per cambiarla. Le lettere di Eleonora che ora ritrovavo, tra linee, sottolineature e punti esclamativi facevano risuonare la sua voce di capocomico coraggiosa che aveva fatto della vita un'opera d'arte lasciando una scia talmente potente da arrivare a noi con l'unico corredo di foto, scritti, lettere, testimonianze, e pochi fotogrammi del film *Cenere*.

Eppure nonostante il suo nome noto, pochi la conoscevano davvero se non come 'amante di D'Annunzio', umiliando la sua vita straordinaria e assecondando gli schemi di una storia raccontata al maschile.

Mi procurai biografie agiografiche, saggi illuminati, lettere, testimonianze che trascinavo in giro con me in pesanti valigie, mentre il copione sul quale piangevo e ridevo diventava una stratificazione di testi ritagliati ed incollati uno sull'altro. Quando arrivò il momento delle prove ci installammo nel palazzo approfittando di una stufa economica lasciata dagli abitanti abusivi di un tempo e che ci riscaldava in quel freddo aprile. Immaginai un percorso itinerante tra le stanze che era anche un percorso nella vita e nell'animo di Eleonora e in me. Loredana Oddone inventò un sistema artigianale per trasportare la *consolle* di sala in sala e realizzai registrazioni e suoni che ancora mi accompagnano quando non ho con me la musica dal vivo di Andrea Agostini, Dimitri Sillato o Christian Ravaglioli. Carluccio Rossi costruì arazzi, divani, tavolini, e un sistema per creare l'illusione di una città sotto la pioggia, sospesa tra Genova e Pittsburgh, nella quale situare la stanza d'albergo dove Eleonora, assistita dall'amica Matilde Serao, recita tutte le scene e tutte le figure de *La figlia di Jorio*, testo scritto per lei da D'Annunzio

che non aveva esitato a sostituirla, estremo sacrificio dell'artista per promuovere l'arte del poeta. Da questa testimonianza ero partita per trovare l'allegria e la malinconia pazza di questa artista coraggiosa che aveva preso in mano il proprio destino in un tempo tanto difficile per una donna. Cosa aspettavo a farlo io?

Non pensavo di trarre da questo percorso di studio uno spettacolo, *Non sentire il male*, che dal 2000 ancora mi accompagna, in molte versioni, itinerante, teatrale, musicale, radiofonico, fotografato da tanti, replicato in molte città d'Italia, a Mosca, a Parigi, in ville e luoghi d'arte, nella sede della Fondazione Giorgio Cini dove si trova il ricco archivio dusiano curato da Maria Ida Biggi.

Quando tradussi lo spettacolo per il teatro e Maurizio Viani creò con pochi pezzi luci stupende, mi disse che avrei capito soltanto con il tempo il senso del racconto che avevo tracciato. Aveva ragione. Di replica in replica ho compreso l'amore e odio verso il teatro, la ricerca di verità e mistero, il desiderio di fare dei suoi capelli bianchi uno strumento di emozione, la capacità di essere immersa nell'arte e allo stesso tempo vicina alla vita di tutti, alla politica, alla tragedia della guerra. Scriveva «i centenari, i giubilei, io li detesto» e a cent'anni dalla sua morte mi è stato chiesto di pubblicare il testo. Ho temuto che non potesse reggere senza il supporto della voce e dell'azione e ho rifiutato, ma mentre ne scrivevo uno nuovo dedicato al suo periodo di allontanamento dalle scene e alla sua autoriale passione per il cinema, *Rivoluzione Duse*, ho ritrovato le motivazioni e il senso del primo: pensare a lei mi aiuta a restare in ascolto, cercare l'essenza, lasciare cadere le questioni micragnose che avvelenano, volare, ricordare le altre rimaste nell'ombra.

A partire dal rapporto pluriennale così marcante con Leo de Berardinis prima, poi con Eleonora Duse, che hai ricostruito in modo particolareggiato, quali sono i tuoi modelli drammaturgici, recitativi, registici? A chi ti ispiri, cosa guardi, chi ha più segnato il tuo agire scenico?

Non mi sembra di avere mai avuto modelli, ma cerco di essere curiosa e di osservare quanto mi circonda mettendo a tacere pregiudizi e paure. Spettacoli a parte, mi hanno segnato le esperienze più diverse: il rapporto con musica e musicisti, artisti visivi e cinema, il mormorio e il ricordo di scrittrici e scrittori, attrici e attori, la folla di fantasmi sconosciuti che mi circonda, tutti coloro che sono diventati personaggi dei miei spettacoli, le suggestioni del grande libro del mondo che racchiude racconti, ricordi, storie di vite e luoghi. Carmelo Bene in *Riccardo III* mi parve un demonio o un angelo che mi chiamava sul palco. Avevo sedici anni, non andavo mai a teatro ma avevo rimediato un posto grazie a qualcuno che ne temeva la follia e il genio. Mi colpì la staticità da totem di Buazzelli ne *La bottega del caffè*. A

Volterra vidi tutte le sere *L'altro sguardo* di Neiwiller dedicato a Pessoa. «Ancora?» mi chiedeva. Non mi bastava mai. Ho pianto vedendo in scena Morganti e anche recitando accanto a lui, ma ora che ha deciso di tornare al teatro con *La recita dell'attore Vecchiatto* di Celati, dove sono sua moglie Carlotta, rido. Tutti coloro con i quali ho lavorato e lavoro illuminano con la loro esistenza e le loro opere anche la mia strada e penso a Roberto Latini, Valter Malosti, Mario Martone, Raoul Ruiz. Temo gli elenchi dei nomi, perché mi capita di dare per scontata la presenza di persone importanti. Che mi perdonino.

Non cito chi lavora con me a partire da Marco Sgrosso, perché mi pare ovvio che la loro vicinanza conforta e incoraggia il mio andare e che senza la loro fiducia e sostegno sarei confusa. Anche quando non lavoriamo insieme per anni restiamo sorelle e fratelli. Basta guardare le locandine per vedere come i nomi si inseguono e ritornano. Cito Davide Reviati, scrittore e disegnatore, perché con la sua straordinaria miscela di talento, rigore, pazzia, libertà, disciplina e follia, furore documentario e capacità di vedere attraverso la realtà e la storia, mi ha insegnato quanto sia importante credere nella propria visione a costo di qualsiasi sacrificio, quanto sia possibile vincere qualsiasi barriera umana e linguistica e viaggiare attraverso il tempo e in tutto il mondo restando fermi in una cittadina di provincia, chiusi tra le quattro pareti dell'appartamento dove si è nati per non essere distratti e corrotti dalle lusinghe del successo.

E quali artiste donne potresti inserire in questo tuo elenco?

Sono tante le artiste donne che mi hanno ispirato, da Piera degli Esposti, a Valeria Moriconi (non avrei mai pensato di vincere un premio in nome suo, come non avrei mai immaginato di vincere un premio Duse) a Franca Nuti, ma anche Monica Vitti, Anna Magnani, Anna Marchesini. Mi fermo ma l'elenco è molto più lungo e mi fa venir voglia di raccontare in futuro di tante artiste che hanno trasformato teatro e cinema. C'è ancora molto da fare: le registe sono ancora troppo poche mentre tante attrici si sottomettono a registi che non le valorizzano come vorrei. Eppure ci sono tanti talenti che anche in forma anonima cerco di promuovere e aiutare.

Guardo molto le attrici di cinema di altri paesi, perché le nostre, a parte qualche meraviglioso caso, sono ancora costrette a rientrare in convenzioni prevedibili e scontate. Guardo con piacere anche le attrici comiche e popolari perché mi pare si siano ricavate una loro libertà incontrando il grande pubblico ma salvaguardando la qualità.

In fondo, non mi sono mai sentita tanto me stessa come quando recito in *Autobiografie di ignoti* o in *Canto alle vite infinite*, spettacoli musicali scritti da me, nei quali canto e improvviso pensando ad ogni tipo di pubblico. In occasione dell'ultima replica di *Canto*, Gilberto Santini, direttore

dell'Associazione delle Reti Teatrali Italiane, mi ha detto che si tratta di teatro popolare di qualità, il sogno che aveva Leo. Vorrei che fosse vero. Se non fossi stata paurosa, se non avessi ascoltato i miei maestri che mi intimarono di stare lontana da televisione e cinema come fossero il demonio (e davvero quando incominciai forse erano tali), forse avrei tentato di passare dal teatro al cinema alla televisione come stanno facendo artiste più giovani di me pur mantenendo la loro identità e la loro poetica. Spero in un futuro nel quale i media siano un mezzo per diffondere arte e cultura e non soltanto sistemi ricattatori che inducono ad abbassare la qualità per inseguire i gusti di un pubblico manipolato dalla pubblicità i cui desideri nessuno in realtà conosce. Forse sono più raffinati e delicati di quanto non pensi chi detiene il potere e detta le leggi del mercato.

Dopo Il ritorno di Scaramouche, i comici dell'Arte riappaiono nel tuo teatro nel 2004 con Isabella Andreini, in occasione dei quattrocento anni dalla sua morte. Come hai allestito La pazzia di Isabella. Vita e morte dei comici Gelosi?

Questo spettacolo si inserisce nella nostra linea poetica dedicata all'indagine sul teatro, la sua storia e la sua gente. Nasce dal fertile rapporto di collaborazione con Gerardo Guccini che ci invitò a partecipare al suo progetto di trasmissione di esperienze teatrali realizzato all'interno dell'Università di Bologna. Erano corsi aperti a tutti gli studenti nei quali si cercava di diffondere la conoscenza e la pratica delle arti e di rimediare all'equivoco che aveva portato molti ad iscriversi al Dams pensando di fare pratica delle arti e non solo di studiarne teoria e storia. Furono anni stupendi nei quali si formarono attori e registi, ma anche organizzatori e studiosi che hanno potuto comprendere meglio le arti delle quali si sarebbero poi occupati. Un corso ebbe addirittura uno sviluppo triennale, prima che fossero introdotti i crediti d'esame che assimilarono quell'esperienza ai normali corsi. Una stanzetta all'ultimo piano divenne uno spazio prove dove si accumulavano materiali e costumi e un pianoforte verticale al quale Andrea Agostini, ora docente al Conservatorio di Torino, creava musiche dal vivo. Debuttammo poi con uno spettacolo dedicato a Shakespeare realizzato all'Arena del Sole di Bologna.

Questa digressione testimonia dell'importanza di una virtuosa relazione tra docenti e teatranti che in questo caso indusse Gerardo a proporci uno spettacolo intorno ai Comici Gelosi, Isabella Andreini e suo marito Francesco, la formidabile coppia di autori e attori nella vita e nell'arte che ha contribuito a creare la leggenda intorno alle prime compagnie di professionisti che portarono il teatro dei comici dalle piazze alle corti dei re. Gerardo ci aprì la strada verso i documenti e collaborò alla drammaturgia con la sua straordinaria capacità di coniugare il patrimonio di studioso con la conoscenza della scena. Scoprimmo quanto sia quanto i documenti

alimentino conoscenza e immaginazione, ma spesso senza restituire le risposte che si vorrebbero: i ‘comici’ non si soffermavano sui particolari del proprio lavoro, ma tramandavano sommari canovacci oppure testi colti nei quali mutuavano stili, modi e argomenti delle classi dominanti per avvicinarsi a loro. Era necessario studiare molto per intravedere tutto ciò che non era stato scritto.

Isabella Andreini è una donna dai molti talenti talmente simbolica e potente da sembrare inventata: riesce a fare di sé stessa un personaggio, accede ad Accademie letterarie prima riservate solo agli uomini e allo stesso tempo, accanto al marito e valente compagno di scena e di scrittura Francesco Andreini, crea una famiglia e una delle prime compagnie di professionisti. Riescono a portare la loro lezione di intelligenza, talento e autenticità in giro per il mondo. I testi che riguardano il teatro, in forma di canovacci, sono soltanto quelli a nome del marito Francesco. Di quello che lei faceva in scena abbiamo soltanto le descrizioni entusiaste di autorevoli spettatori, mentre ci resta una produzione letteraria, ispirata dal desiderio, più volte espresso in varie epoche dagli artisti dal vivo, di eternarsi attraverso discendenza, ricordi e opere vincendo morte e oblio. Nello spettacolo la morte è protagonista fin dall’inizio quando Francesco ormai stanco invoca il ritorno di Isabella e resta come monito, compagna, nemica da contrastare con la quale Francesco combatte e vince mentre Isabella fantasma, sparendo, riporta in vita tutto il colorato e rumoroso mondo dei comici. Immaginai quattro piccoli teatrini nel teatro: tre teli rossi e una pedana al centro, palcoscenico per Francesco e tomba dalla quale il fantasma di Isabella ritorna mentre nell’aria risuonano le nostre voci registrate che evocano il nome di grandi artisti dimenticati. Da quel legame che vince la morte parte il racconto di due vite straordinarie e della loro epoca, usando anche gli spazi davanti ai teli rossi dietro, a destra e a sinistra della pedana. Nonostante Isabella non portasse maschera, ne facciamo un largo uso, contando sulla sapienza di Stefano Perocco. Marco era il personaggio del Capitano impersonato da Francesco Andreini e Andreini stesso, ma mi venne in mente di proporgli un personaggio di ‘professore’ in maschera di Pantalone innamorato della storia ma suo malgrado parziale e pasticcone del quale lui fece un capolavoro. Per me, oltre al personaggio di Isabella pensai ad una narratrice ignorante, che forse viaggiava con la compagnia e indossa la maschera a becco ereditata da *Il ritorno di Scaramouche*. Nonostante le prove avventurose, nacque uno spettacolo fortunato che dal suo debutto al Teatro La Soffitta nel 2004 ancora replichiamo, a testimoniare quanto questo argomento, in apparenza riservato agli addetti ai lavori, possa invece affascinare ogni tipo di pubblico. Gerardo attendeva con pazienza che io licenziassi il testo per pubblicarlo nella rivista *Prove di drammaturgia*, ma io non sapevo dare forma compiuta ai miei testi sospesi tra scrittura e improvvisazioni e in tale forma incompiuta

andò in stampa, unendosi alla miriade dei miei incubi notturni. Ho scritto invece intorno allo spettacolo su sollecitazione di Gerardo Guccini e di Marco de Marinis che ci hanno onorato riferendosi ad esso in diverse occasioni.

Da Isabella Andreini a Juana de la Cruz, dall'icona del professionismo attorico a una della scrittura religiosa: due diversi modi di declinare la libertà femminile e di manifestare la scomoda, talvolta provocatoria intelligenza delle donne. Sulla scia di Octavio Paz, come hai trasposto in scena nel 2008 il mondo della straordinaria monaca del XVII secolo, che lottò strenuamente per l'istruzione delle donne, senza mai arrendersi, nemmeno dinanzi alle torture dell'Inquisizione?

Lavorando a *Juana de la Cruz o le insidie della fede* ho scoperto un personaggio 'sorella' che mi ha fatto capire quanto le biografie altrui potessero ispirare la mia scrittura. La direzione artistica di Ravenna Festival mi chiese uno spettacolo intorno a una figura di donna sospesa tra sacro e profano che avesse rivoluzionato il suo tempo e un amico musicista mi fece il suo nome, famosissimo in Messico, e quasi sconosciuto qui. Rimasi incantata dal destino di questa donna, nata povera in un paesino di montagna e capace fin da bambina di improvvisare scrivendo nella polvere versi in rima. Diventata poi una badessa di poliedrica sapienza e una scrittrice famosa anche in Europa, viene indotta dalla Sacra Inquisizione a firmare con il sangue l'abiura delle sue opere rinunciando ai doni ricevuti e a tutti i suoi strumenti scientifici e musicali. Studiai ogni testo disponibile, guidata dalla biografia di Octavio Paz e ho immaginato che fosse stata vinta da una delle più crudeli torture: l'isolamento e la solitudine. Feci costruire dalla sarta un costume astrati: partivo vestita da suora per arrivare, attraverso cambi a vista, ad un abito scollato sulla schiena per danzare su un brano di Bach arrangiato per strumenti musicali sudamericani. Juana, morta di peste nel corso di un'epidemia, racconta di come abbia ritrovato la gioia curando gli altri e studiando lo stupefacente funzionamento dei corpi, belli anche nella malattia. Lo spettacolo si svolgeva sul palco all'aperto della Rocca Brancaleone di Ravenna, che avevo riaperto al pubblico l'anno prima, dandando l'entusiasmo dei mecenati che lo avevano fatto restaurare. Per immaginare abbazie, torri e palazzi, pensai a due vecchi trabattelli da imbianchino rubati a famiglia e amici. Al centro stavano il pianoforte e gli strumenti elettronici di Andrea Agostini, con il quale avevo composto diverse canzoni nelle quali echi pop si intrecciavano alla musica contemporanea creando una operina *rock*. Ero Juana, suo nonno, il suo terribile padre spirituale, la regina, le dame, le monache, la suorina ignorante, ero i giudici della Santa Inquisizione. Affidai luci e suono a due amici che sperimentarono con me creando un mondo astratto e reale allo

stesso tempo, con pochi e semplici elementi. Mentre tutto trovava il suo posto, ero libera di sentirmi medium.

Uno spettacolo nel quale si specchiano e si rifrangono la tua arte e quella di Chiara Muti è Due regine. Il duello fra le regnanti, donne di potere e acerrime avversarie, oggetto di molteplici trasposizioni sulla scena di prosa e sulla scena lirica, come è stato risolto nella tua regia?

Queste due regine, Elizabeth Tudor e Mary Stuart, destinate dalla girandola delle dinastie a salire sul trono in epoche nelle quali i diritti delle donne erano assai diversi da quelli di ora, incarnano temi di grande interesse: la gestione del potere tra rivalità ed emulazione, il ruolo delle donne e delle minoranze nella società, il sogno che chi ha patito la sopraffazione possa generare una politica di pace. Quando mi arrivò la richiesta di uno spettacolo da parte della Fondazione del Monte pensai di interpretarle entrambe e fare del mio corpo il campo di battaglia del loro duello. Con l'aiuto di Mario Giorgi cominciai a scrivere e a improvvisare dialoghi tra loro a partire da documenti, biografie, lettere e scritti. La scena era un trono fatto da una pedana e una sedia di ferro animati da un tappeto sonoro, creato con Raffaele Bassetti, di sussurri, bisbigli, grida soffocate, spade, pugnali, penne che graffiavano la carta in attesa di un incontro che non ci fu mai. E se ci fosse stato? Se si fossero alleate, comprese? La storia non si fa con i 'se', ma questo lavoro ha tratto da quel 'se' tutta la sua forza che si è trasferita alla versione in duo con Chiara Muti che, entusiasta del testo, mi incoraggiò a svilupparlo per farne uno spettacolo insieme. Aggiunsi scene e ampliai i dialoghi rendendoli più dettagliati e adattandoli alle nostre caratteristiche. Sviluppai meglio la mia Elisabetta, infantile, prepotente, buffona che fronteggia una Maria che, al contrario di lei, pare capace di vivere e amare acquisendo l'ironia brillante di Chiara. Tutto comincia dall'immagine delle regine nell'Abbazia di Westminster, strette l'una all'altra vicino alle loro tombe assediate dai turisti. Finalmente possono incontrarsi, parlare, litigare, commuoversi dei reciproci destini, ridere, domandarsi se le donne abbiano acquisito, nel corso di secoli di oppressione, la capacità di immaginare una gestione del potere diversa da quella degli uomini. Nonostante questa complicità, nel corso dello spettacolo la storia è destinata a ripetersi anche contro la volontà delle protagoniste, fino alla decapitazione di Maria. Privata della nemica di una vita, Elisabetta soffre per una nuova solitudine, per il peso del crimine che nega, perché Maria le sottrae la ribalta della scena per sempre, diventando musa di poeti e drammaturghi. Mentre una si avvia in veste di seta rossa al patibolo, con il cagnolino come unico amico, l'altra, zoppa, il trucco come una maschera, derisa dalle dame e dai cavalieri che non aspettano che la sua morte, danza da sola, battendo i tacchi, 'la follia', chiamando Maria, la sua degna avversaria, la sua compagna. Come sorelle

bambine si avviano insieme verso l'eternità marmorea delle loro tombe. Sapevo che nel Teatro Grande di Pompei sarebbe stato montato un gigantesco schermo inamovibile e chiesi al luciaio Vincent Longuemare di lavorare sulle nostre ombre, quasi fossero le anime delle regine, dissociate dai loro corpi. In scena, Al centro dominava come trono, come un tempo nel *Macbeth*, l'alza damigiane di ferro portato via dalla cantina, strumento di potere, lavoro e tortura. A sinistra e a destra stavano i nostri luoghi: le sedie ereditate da *Le amicizie pericolose* di Laclos. In quello spazio magico non serviva altro, anzi, se avessi potuto avrei tolto anche il palco dietro le nostre spalle per aprire la vista sulle rovine. Quando mi trovai al 'chi è di scena' avvolta in un velo nero che mi faceva inciampare, due lucette in mano che mi accecavano per realizzare dietro di noi ombre mobili di fantasmi mentre cercavo di raggiungere al buio invisibili scalette, pensai che sarei morta cadendo o travolta dai fischi del pubblico. Nessuno se ne andò. Restarono a lungo in piedi ad applaudire, come accadde anche a Ravenna. Non riesco ancora a credere che all'origine di tutto questo ci fossero le mie regine e le loro parole quasi sognate.

Hai frequentato spesso i personaggi della classicità. Antigone, Giasone, Medea punteggiano il tuo teatro.

Mi sento vicina a queste drammaturgie nelle quali politica, religione, sentimento sono così profondamente connessi, dove sono espresse con chiarezza e senza pregiudizi le ragioni di tutti i personaggi e di fronte alle quali siamo costretti a interrogarci in profondità. Mettendole in scena ho compreso la parola 'catarsi', la sensazione di restare con il fiato sospeso, noi e il pubblico, di fronte a conflitti e dolori che, se condivisi, aprono la strada alla speranza e alla conoscenza. Sia in *Antigone* che ne *La canzone di Giasone e Medea* il coro continua ad interrogarsi, in varie lingue e dialetti: 'chi, come, dove, in quale tempo, chi siamo, da dove veniamo, dove andiamo?' evocando sia le antiche domande dell'umanità sia le molte rivisitazioni dei miti della tragedia. Per quanto riguarda *Antigone*, abbiamo scelto le parole di Sofocle, la cui asciutta e vibrante sintesi sembra chiedere musica e danza, evocando un tempo nel quale queste arti non erano disgiunte. Il coro conserva tracce del passaggio attraverso la storia di questi testi: chi porta un cilindro ottocentesco, chi abiti contemporanei, chi tracce di pepli. Ognuno di loro ha una diversa maschera e un suo linguaggio sospeso tra parola e canto, sonorità greche, italiano e dialetto, lingua antica tramandata da persona a persona che trasforma la voce e il corpo. La scena è una camera nera con un gong poggiato a terra che diventa il centro dell'azione, tomba di Polinice e sepolcro nuziale di Antigone, mentre le sedie sono gli scranni degli anziani, il luogo del dialogo tra Emone e Creonte, il rogo sacrificale creato per sconfiggere la peste. Antigone è un'adolescente incandescente e irriducibile

in pantaloni neri e giubbotto che nella scena iniziale versa sale e sabbia sulla tomba del fratello dentro una luce rossa e su una musica *rock*. Creonte è duro, spaventato, debole, non vorrebbe forse essere re, ma sostiene il compito che la sorte gli affida come può, in nome della legge che difende. Emone parla con le ragioni dei giovani che ci commuovono per purezza amorevole, Ismene con quelle delle ragazze che cercano la vita e l'armonia. Il messaggero ha lo spirito di chi vive in balia dei potenti. Ho avuto la sensazione di ripetere un rito antico per liberare i personaggi dagli stereotipi e restituire loro verità. La drammaturgia ha preso forza nel corso delle numerose repliche permettendoci di farne anche versioni in duo e in solo senza perderne complessità e sfumature. *La canzone di Giasone e Medea* ha questo titolo per via del suo andamento musicale che ne fa quasi una ballata scandita dai movimenti, dall'uso delle maschere che salgono e scendono sul volto e dal suono dei ventagli che tutti usano come uno strumento, mentre il dialetto restituisce verità e immediatezza al testo e ai personaggi. Pur facendo riferimento soprattutto a Euripide, ricorriamo alle *Argonautiche* per evocare l'innamoramento e a Grillparzer per offrire sfumature a Giasone. Un rettangolo con due diagonali disegnati sul palco sono diventati palazzo, spazi esterni, piazza. Il coro e il pedagogo sono due attrici e un attore in maschere ed abiti bianchi, sospesi tra comico e tragico, come clown. Le domande 'come?' 'dove?' 'chi?' 'quando?' si inseguono e si ripetono, rivelando come tutti i personaggi siano perduti nello spazio tempo, costretti a ripetere storia e rito per rinnovare la consapevolezza. Ho convinto Marco ad interpretare non solo Giasone, ma anche Creonte e la nutrice, che parla il linguaggio di una anziana donna lucana veramente vissuta. Alle nostre spalle uno schermo diventa cielo, notte, giorno, carro del sole. In un'epoca contrassegnata dal dispiegamento di effetti di luce, suono, video quasi schiacciati, in luoghi come i teatri greci al tramonto mi è sembrato di respirare l'essenza del teatro nella sua potente semplicità. Dire di Medea è più difficile di quanto già non lo sia parlare dei personaggi che interpreto. Mi dimostra come attraverso il teatro si possano comprendere e vivere i crimini più esecrabili sciogliendoli in compassione. Ad ogni interpretazione comprendo nuove sfumature e riesco ad innestare la rabbia e l'orgoglio mortale su un dolore profondo.

Hai allestito e interpretato Le smanie della villeggiatura e La locandiera, testocardine del teatro italiano di tradizione, che hai recitato persino a Pechino. Quale rapporto hai sviluppato con la drammaturgia goldoniana?

Affrontai *Le smanie per la villeggiatura* con Marco Sgrosso, Enzo Vetrano e Stefano Randisi con i quali avevamo intrapreso un percorso di rilettura dei classici tra i quali *Il berretto a sonagli*, *Anfitrione* e *Il mercante di Venezia*, che ci aveva portato in numerosi teatri d'Italia e all'estero. Alcuni di coloro che

avrebbero poi seguito lo stesso percorso ci guardavano come se fossimo scesi a compromessi con il mercato. In realtà stavamo continuando il nostro percorso di ricerca fondando sulla stima e sull'amicizia questo progetto di regia in quattro che si proponeva di affrontare i testi nella loro completezza, dopo aver sperimentato drammaturgie originali dove erano smembrati ed esplosi. Cercavamo verità e semplicità, senza rinunciare allo spessore. Il nome di Goldoni ci evocava platee sonnolente di teatri di tradizione che vivevano della ripetizione degli stessi titoli da decenni. La sua stessa maestria, che ha creato testi che funzionano anche sulla bocca di attori dilettanti strappando risate su illusioni e debolezze che appartengono a tutti, lo aveva relegato tra gli autori infrequentabili. Fin dalle prime letture del testo mi resi conto di quanto invece avremmo dovuto allenarci per essere all'altezza di quel ritmo, di quella velocità, dell'acuto ingegno con il quale aveva messo in scena il suo presente che somigliava ancora tanto al nostro. Qualche difficoltà nel trovare gli attori ci convinse ad interpretare in quattro gli otto personaggi, costringendoci ad attivare fantasia e abilità. Intuivo come la sua drammaturgia si fosse formata osservando i comici dell'arte, gente che, pur tra mille vizi e capricci, aveva una capacità straordinaria di dominare la scena e improvvisare. Da loro venivano certe imprevedibili evoluzioni dei dialoghi, certe irresistibili comicità, pensavo. Avevo proposto che lo spettacolo iniziasse con una registrazione degli avvertimenti di Carlo Goldoni al pubblico, mentre noi quattro avanzavamo dal fondo con una settecentesca base bianca e le maschere in mano. Incarnavamo i comici ai quali Goldoni faceva riferimento nella sua riforma e che, con sgomento, sentivano superata la loro arte. Cinque sedie di ferro trovate da un robivecchi evocavano giardini di ville abbandonate, ma coperte da due teli bianchi, diventavano salotti che cambiavano padrone semplicemente ribaltando il telo. Nel ruolo della mia anonima comica, mettevo di spalle una di queste sedie come se fosse Goldoni stesso, al quale forse non davamo il permesso di intromettersi nella nostra rilettura del suo testo. La girandola dei cambi d'abito e di ruolo, come fu poi ne *L'anima buona del Sezuan* o ne *Le relazioni pericolose*, dove interpretavo come in questo caso ruoli diversi, aiuta a mettere a fuoco le diverse personalità, in una ginnastica vertiginosa dell'animo che chiede la massima concentrazione. Ci facemmo aiutare da enormi parrucche carnevalesche trasformate da Andrea Stanisci. Volevo trovare un finale che ci orientasse fin dai primi giorni di prove. Ascoltando una canzone di Nick Cave immaginai una straordinaria accelerazione del tempo dove Montenero era una riviera dei giorni nostri. Le sedie si spogliavano dei teli, gli abiti settecenteschi cadevano, mettevo occhiali da sole e accendevo una sigaretta, cercando di esprimere la noia di un mondo sazio che non ha più nulla da desiderare. Interpretai la scena per i miei compagni di viaggio che cominciarono ad improvvisare nella stessa

direzione. Nello spazio di una canzone scorrevano i due testi mancanti della trilogia e passavamo dal 700 ad oggi, come se potessimo guardarci da una sponda all'altra del tempo. Lo spettacolo ebbe molto successo, nonostante lo scetticismo iniziale dei produttori e vinse il premio ETI - Olimpici per il teatro, ora premio Le maschere del teatro.

I costumi furono presi in prestito dal Teatro Comunale di Bologna e poi restituiti. Quando andai qualche anno fa a dare uno sguardo, vidi ondeggiare i nostri abiti nelle ruelle, ancora con le nostre perline e gli addobbi. Mi parvero i nostri fantasmi pronti ad entrare in scena.

Quando scegliemmo di mettere in scena *La locandiera* avemmo subito in mente gli attori e cominciammo le prove con lo stesso spirito con il quale avevo affrontato *Le smanie*: con grande rispetto verso la maestria dell'autore, ma sempre in cerca di una lettura personale. Anche in questo caso apprezzai la sua capacità di disegnare personaggi veri, dei quali ci divertivamo ad immaginare la vita al di là del testo creando improvvisazioni esilaranti che trovarono posto nei complessi cambi di scena realizzati dagli attori. Si intravedevano le relazioni dei personaggi tra loro, solitudini pensose, sogni, frustrazioni. La musica guidava la creazione di intere scene come nel caso di alcuni pezzi che mi ossessionavano: brani famosi di Bach, Beethoven, Mozart che venivano reinterpretati da orchestre tradizionali accanto a gruppi di musica etnica e una sezione particolare de *L'incoronazione di Poppea* di Monteverdi. Volevo contrastare e arricchire l'immagine edulcorata e stereotipata di un '700 tutta svenevole dolcezza e colori pastello. Di quel secolo percepivo il fascino, la leggerezza, le rivoluzioni, ma anche tutto lo spirito mortale, il sarcasmo e l'ipocrisia nelle relazioni, la crudeltà, la puzza, la vita stagnante dei ricchi e la disperazione dei poveri. Scoprii nel teatro di Russi un vecchio schermo in pvc e cominciai a giocare con le ombre, i mantelli, le maschere, Bach. Quelle figure in movimento suggerivano relazioni, fughe, trasformazioni, il mare, il sogno di un palazzo attraverso una sedia o un attaccapanni solitario che diventava enorme. Le ombre, più vere delle figure reali, riportavano in vita quel secolo lontano, mentre gli scricchiolii del palcoscenico di Russi, registrato e amplificato, mi fece pensare a *Locandiera* come ad una nave che andava alla deriva, come un Titanic, mentre i personaggi erano persi in un chiacchiericcio continuo, in un brulichio di desideri, passioni, furie che li rendono ciechi e inconsapevoli del passaggio della storia che farà naufragare i nascenti sogni borghesi di libertà, progresso e uguaglianza. Anche in questo caso la scena era semplice, ma disegnata dalle luci strepitose di Maurizio Viani e dal suono di Raffaele Bassetti. Alcune semplici panche rubate al *Macbeth* diventavano tavole da locanda, stireria, teatrino dei burattini, banco degli imputati, nave. La compagnia era brillante: Daniela Alfonso, Maurizio Cardillo, Gaetano Colella, Nicoletta Fabbri, Roberto Marinelli, Marco Sgroso, erano

straordinariamente affiatati e hanno toccato notevoli vette comiche e tragiche. Locandiera era vestita di bianco, come gli anonimi comici dell'Arte ne *Le smanie* è la sua danza finale, nella quale annuncia il matrimonio, è una danza di morte nella quale i movimenti da marionetta che hanno ispirato i suoi gesti e quelli di tutti gli altri attori, si irrigidiscono e si bloccano. Abbiamo abitato teatri prestigiosi come La Pergola e piccoli teatrini di provincia fino ad arrivare al Teatro Nazionale di Pechino dove giovani studentesse si sono commosse per il coraggio e la libertà di *Mirandolina* e molti si sono stupiti per la capacità italiana di trasformare la tradizione in un linguaggio del presente. Ci inseguiva una troupe di ragazzi in ogni angolo. Ma chi sono? Chiesi. E il nostro traduttore, che ora studia in Italia, mi sussurrò: è la nostra televisione

Marco, prendendomi la responsabilità della regia. Insistei molto per realizzare tutto il lavoro in tre. Gaetano Colella sarebbe stato proprio *Laclos*, sorpreso mentre scriveva il finto romanzo epistolare e incarnava e inventava i due innamorati, la giovanissima *Cecile e Danceny*, madame de *Rosamond* e diversi altri personaggi. Anche in questo caso intessevo il mio dialogo con l'autore, anzi, lo avevo portato in scena! Al posto dei ventagli settecenteschi agitavamo grandi piume d'oca, con le quali scrivevamo lettere nell'aria, sulle pareti, sui corpi. La scrittura prendeva il posto della realtà, la rappresentazione dei rapporti e il gioco di potere tra i sessi sostituiva i sentimenti, mentre si preparava la grande rivoluzione che già rombava sotterranea e che avrebbe spazzato via questo mondo ricco, fatuo e cieco. Io avrei interpretato sia la machiavellica marchesa di *Merteuil*, sia la candida *Madame de Tourvel* mentre Marco restava sempre l'ambiguo *Visconte di Valmont* nel continuo mutare della scena attraverso pannelli girevoli coperti da stoffe cangianti che *Loredana* colorava o faceva sembrare pareti di metallo oro e argento. Erano anche i camerini volanti dietro i quali mi rifugiavo per i miei velocissimi cambi d'abito e parrucca o dove si nascondevano gli elementi di scena, sedie, tavolini, specchi. Nonostante la complessità della preparazione e la tessitura dei vertiginosi movimenti di scena, lo spettacolo scorreva con grande chiarezza emozionando anche noi, quando nel finale restavamo nudi, senza parrucca, quasi scheletri viventi. Fu ancora una dimostrazione che il pubblico riesce a seguire anche gli adattamenti più arditi se gli si lascia la porta aperta.

Hai fatto parte anche del cast de Il teatro comico, diretta da Roberto Latini. Come è stato costruito questo raro Goldoni prodotto dal Piccolo nel 2018?

Arrivammo il primo giorno di prove con tutto il testo a memoria per poi smembrarlo, come erano a pezzi le statue di *Arlecchino* che popolavano la scena e ondeggiante il palchetto da commedia dell'arte al centro della scena. Il tema dello spettacolo era il teatro l'eco del ricordo lasciato dalle attrici e

dagli attori che lo hanno abitato. Mi è difficile parlare di un lavoro di altri senza timore di travisarlo, ma posso dire che si instaurò tra noi una straordinaria complicità, un ascolto quasi telepatico che ha creato una compagnia che sembrava avesse lavorato insieme per anni. L'abilità di Roberto nel metterci insieme aveva creato una sinfonia di differenze e affinità che credo potesse avvicinarsi alla traduzione contemporanea del fascino delle compagnie evocate dal testo e allo stesso tempo affermava un'intenzione artistica e politica di tornare a mettere il teatro e l'arte al centro della vita.

Nella tua drammaturgia, di particolare ricchezza e qualità, spicca anche In canto e in veglia, lo spettacolo che hai dedicato all'incontro con l'assenza, per dirla con Recalcati, all'esperienza della perdita che più altre scompagina la vita di ciascuno. In canto e in veglia rispecchia il mio sentimento del teatro come luogo di incontro tra i vivi e i morti e come cura dell'anima. Mi interessavano molto i riti che accompagnano la fine della vita, sia da un punto di vista antropologico che storico. Cercavo di riallacciare il filo spezzato tra i riti collettivi del morire del passato e la totale rimozione della morte del presente, con la brevità squallida dei funerali, la bruttezza funzionale delle camere mortuarie, il dolore vissuto come una vergogna e una debolezza che distolgono dalle attività lavorative quotidiane. Il mercato ci vuole convincere di essere eterni per indurci ad accumulare, mentre i genitori proteggono i figli dal dolore fino a renderli incapaci di accettarlo. In occasione della morte di persone molto vicine ho curato il dolore e la mancanza mettendo in scena uno spettacolo nel quale andavo in cerca dei miei morti, attraversando superstizioni e filosofie, arti e memorie, lacrime e risate. Il teatro ha sostituito l'educazione sentimentale che non avevo avuto, mentre capivo che le regole che accompagnavano il lutto non erano soltanto superstizioni, ma derivavano dalla sapienza acquisita osservando le dinamiche del dolore. Concorsi al Festival del Sacro, che mi pareva si muovesse con trasparenza e qualità e debuttai in una meravigliosa chiesa di Lucca che, per morfologia e acustica mi costrinse a scegliere una via sintetica per scene, luci e suono. Ho realizzato così uno spettacolo complesso, ma agile che posso portare ovunque senza sacrificarne la qualità e che ad ogni replica mi dà la sensazione di avere compreso qualcosa di più di me e di chi lo ha condiviso. Al centro della scena c'è un paravento formato da tre pannelli rivestiti di quella magica stoffa grigia cangiante che in forme diverse mi accompagna dal 1998, una sedia bassa con la seduta di paglia e la spalliera altissima, quintessenza delle sedie contadine della mia memoria. Entro dal fondo indossando un mantello con cappuccio e un vestito blu che mi fa sentire senza sesso e senza tempo. Sono maga, contadino, strega, folletto, i miei vecchi. Mi si è aperto un grande orizzonte che ha ispirato altri spettacoli e ha

rilevato le radici alle quali si àncora la mia scrittura. Posso attraversare zone oscure anche a me stessa per arrivare a trasformare la perdita in serenità. Ho sperimentato come condividere attraverso le arti sentimenti potenti comuni a tutti, ma per ognuno diversi. Parte della mia egocentrica paura di sbagliare ha lasciato il posto ad altre forze.

Anche Regina la Paura ha avuto la stessa funzione maieutica che attribuisce a Incanto e veglia. Puoi parlarcene?

Regina la Paura ha avuto una versione in solo e una con più attori per la produzione del Teatro Mercadante di Napoli. È incentrato sullo studio della forza rivoluzionaria che arte e poesia possono avere in rapporto al potere, alla dittatura, all'ipocrisia, alla censura, temi che ho trattato anche in *Nella lingua e nella spada*. Non avrei mai pensato che le mie intuizioni di allora sarebbero diventate tanto attuali a livello planetario. Le prove avvenivano al Teatro San Ferdinando di Napoli, dove la compagnia si trasferì per quasi un mese assorbendo la realtà affascinante, complessa, contraddittoria di una città come Napoli. C'era un pappagallo che ripeteva il nome di Eduardo de Filippo, che dal passato ci teneva in ammirata soggezione. Andrea De Rosa, il nuovo direttore del Mercadante, ancora non sapeva quanto il suo agire libero e fiducioso avrebbe scatenato le ire di alcuni suoi conterranei che lo attaccarono senza lasciargli respiro e, con lui, anche i progetti che aveva accolto. Ricordo ancora come si occupava del teatro come fosse casa sua, proprio come ho sempre visto fare a Mario Martone. Nonostante i parziali giudizi critici di allora, molti giovani artisti furono colpiti da quel lavoro. Sperimentai cosa significa non avere protezioni e ne soffrì, ma le ferite generarono ispirazioni dalla lunga vita. Mi trovai senza Maurizio Viani al mio fianco, a causa della malattia, mentre Loredana Oddone era partita senza biglietto di ritorno per l'Amazzonia. Pensai luci e scena da sola, creando schermi in pvc grandi, piccoli e 'portatili' per moltiplicare le ombre, annullare le identità e consentire a me di essere sia la pavida bibliotecaria Ermellina Drei, che figurava nei crediti come autrice del diario alla base del testo, che Regina la Paura, ovvero la paura stessa trasformata in dea che fomenta odio, guerre, dittature. Avevo accanto attrici e attori che amo, Marco Sgrosso, Nicoletta Fabbri, Maurizio Cardillo, Daniela Alfonso, Filippo Pagotto, con i quali potevo tentare sia il gioco della scrittura che quello dell'improvvisazione, potevo mescolarli al pubblico in platea e passare dal comico più sfrenato, come nella scena della 'famiglia felice', al clima di tragedia che ci vedeva tutti schiavi della nostra stessa viltà. In seguito lo spettacolo fu trasformato in 'solo' e viaggiò per varie città d'Italia, raggiungendo la sua pienezza, il suo equilibrio nella scrittura e ispirando tante visioni future.

Nel 2021 in L'armata Brancaleone, diretta da Roberto Latini, sei stata l'improbabile condottiero del titolo, nel ruolo che Monicelli affidò nel 1966 a Vittorio Gassman. En travesti sei apparsa altre volte: ricordo il tuo Calibano, Byron, la Morte stessa, Tiresia, oltre ad aver incarnato Alekos Panagulis. Come affronti i ruoli maschili?

Un grande regalo del teatro consiste nel permettermi di essere uomo, donna, bambino, vecchia, assassina e santa, attraversando molte identità e tutta la gamma delle passioni umane. In tutte le mie drammaturgie ci sono personaggi maschili nati da ricordi, osservazione, mimesi e invenzione. Spesso sono i primi a rivelarsi. Attraverso di loro studio altre mie anime e origine e differenze dei comportamenti maschili e femminili. A volte l'identità maschile ha funzionato come una maschera rivelando sentimenti, movimenti, voci che non immaginavo di avere e che invece sono rimasti incastrati nella memoria del corpo. Osservo ritratti, immagini, persone e quando sono in scena, in loro mi immedesimo. Così accade anche per le voci: sfioro l'imitazione, ma passando dal cuore. I personaggi delle mie drammaturgie, come, in *Autobiografie di ignoti*, il barista che sogna di esaudire i desideri di ogni avventore per liberarne l'anima, Gigi con il suo ristorante dove ci si dimentica di morire, Beo che apre un vecchio cinema che nessuno vuole per rifondare la cultura popolare, l'enigmatico avventore con la marsina che per me è Pessoa, sono scritti nella carta, ma soprattutto in me e con me si trasformano. Quando li interpreto mi sento la loro faccia e il loro corpo, vivo nel loro mondo, senza cambi di costume, senza oggetti, forse un cappello soltanto. La stessa cosa succede per i personaggi di *Canto alle vite infinite*, tra i quali è diventato protagonista un signore di ottantaquattro anni che si chiama Sisto e che non ho mai visto, ma partecipa di tanti uomini romagnoli che ho conosciuto, mentre si chiude in casa perché nessuno lo salvi dall'inondazione deportandolo in un ospizio. Lo stesso processo avviene per Tiresia con i suoi occhiali azzurri o la guardia che cattura Antigone. Di entrambi vedo con precisione abiti e volti, anche se nulla cambia in me. Byron invece aveva un costume e uno spettacolo dedicato e mi ha costretto a uno studio storico che si è rivelato di grande ispirazione. Per quanto riguarda Brancaleone ho cercato di immedesimarmi nel disarmato personaggio creato da Gassman senza imitarlo, trovando nella mia infanzia una strada per avvicinarmi alla sua ingenua tracotanza. La parrucchetto nera mi è stata di grande aiuto. Calibano invece aveva l'animo da ragazzo e il corpo da donna, fasciato in un abito rosso elastico molto aderente, lo stesso che avevo usato per Gertrude. Portavo la maschera di legno di Goneril, ma in modo completamente diverso. La mia mostruosità era nei movimenti, tutti a ritmo di musica, e nel mio amore per Prospero distorto e totale. Alekos Panagoulis è invece protagonista di *Nella lingua e nella spada*, dove ho raccontato la sua storia attraverso le interviste, le poesie

e il ritratto a lui dedicato da Oriana Fallaci, altro personaggio di donna libera e scomoda che ho voluto rivivere. Entrambi sono un esempio di come si possa resistere alla dittatura con la poesia e al dolore con la scrittura, restituendo all'arte sia la sua funzione politica che quella di cura e conoscenza. La scena è un quadrato bianco a terra e una cascata di corde che lo delimita e diventa la sua prigione, reale e immaginaria. Ho guardato molto le foto di entrambi, belle come quelle di due divi del cinema mentre la scrittura della Fallaci mi ha aiutato a creare un Alekos che corrisponde più ad un ricordo e a un sogno che alla realtà. Ho cercato di avventurarmi con rispetto nel racconto di vite reali. Per ogni figura e personaggio maschile che ho affrontato custodisco una precisa immagine, un'identità, una storia, dalle quali potrei partire per improvvisare, come se continuassero a vivere in me.

Come consideri il teatro di oggi, così faticosamente sopravvissuto alla pandemia?

La pandemia per qualche tempo mi ha dato l'illusione di un risveglio delle coscienze che ci costringesse a rivedere la nostra scala di valori riportandoci ad una nuova solidarietà e vicinanza. Temo che sia successo il contrario. Eppure, dopo avere studiato le testimonianze degli artisti del passato e come ognuno di loro abbia vissuto con dolore lo scontro tra l'altezza delle sue aspirazioni e la realtà, mi trattengo dal lamentarmi troppo del presente. Penso a Modena, Bellotti Bon, la Pezzana, la stessa Duse. Per fortuna il nostro mestiere da un lato ci allena ad essere ipercritici verso noi stessi e la realtà che ci circonda, dall'altro ce ne fa innamorare perdutamente. Ho però l'impressione che in questo momento il teatro più vero e vivo abiti di rado i luoghi prestigiosi e che si rifugi in luoghi nascosti dove si prepara una reazione vitale che muterà poetiche, modalità di produzione e vie per arrivare al pubblico. Vediamo un teatro invaso da artisti televisivi e cinematografici la cui fama non sempre equivale al talento, anche se procurano incassi alti senza troppa fatica. Lavori creati per guadagnare trasformano la complessità e il mistero del linguaggio teatrale in una chiacchiera alla quale un pubblico confuso e in balia della pubblicità si adatta in fretta, scambiando gli effetti e i vecchi trucchi per emozioni. Gli artisti di teatro sono spesso sottovalutati anche dai teatri pubblici, che dovrebbero promuoverli. Di loro parlano poco i giornali, la televisione, la radio. Che fare? Continuare. Ogni volta che incontro il pubblico, nonostante pigrizie, ignoranze, malcostume, avidità, il miracolo avviene, irriducibile.

Al di là delle matrici creative, sommariamente descritte prima, che cosa eviti? Chi, al contrario, non vorresti essere? Che cosa aborri? Che cosa ritieni dannoso per il tuo mondo creativo?

Non vorrei perdere la curiosità, la paura di sbagliare, il gusto di praticare la danza dei punti di vista, l'ascolto di cosa accade in scena e nel confronto con

il pubblico, non vorrei trasformare la ricerca in abitudine. Non vorrei cadere nella trappola dell'egocentrismo e usare le maschere per nascondermi e non per rivelare. Non vorrei avere paura del tempo vuoto e non vorrei essere sola, anche se la solitudine è una condizione necessaria alla creazione. Non vorrei essere invidiosa o in corsa per vincere e, come accade sul palco nei momenti di grazia, vorrei riuscire a dimenticarmi di me.

Sei un'artista nomade, richiestissima, pronta a schizzare da un capo all'altro della penisola ogni giorno. A proposito della «danza dei punti di vista», come saggi, come misuri la relazione con pubblici sempre diversi, come percepisci la loro temperatura? In breve, quante tipologie di pubblico conosci?

Sono sempre curiosa di incontrare il pubblico, che trasforma in realtà le nostre ipotesi, chiude il cerchio, unisce i puntini dei nostri disegni nel vuoto facendone figure. Sono curiosa anche di conoscere diversi luoghi di spettacolo, che a loro volta mi parlano della gente che li ha creati, li ha vissuti e li vive. Mi piace passare da grandi città a piccoli centri e a luoghi che sembrano eremi. È salutare abitare sia teatri prestigiosi dalla lunga storia che teatri fortunatamente ricavati da altri spazi, recuperati, inventati dalla passione e dalla testardaggine di compagnie e comunità. Mi diverto a trasformare i miei spettacoli adattandoli a spazi inusuali nei quali posso incontrare un pubblico diverso, come le rovine di antichi teatri greci o romani, il Teatro Grande di Pompei o il Teatro di Segesta, ma anche un museo, una casa di campagna, il centro dell'Aquila poco tempo dopo la devastante azione del terremoto, le colline di Romagna travolte dall'alluvione, chiese, palazzi abbandonati, giardini.

Eraclito diceva che l'Oracolo non parla, non tace perché significa. In teatro si può parlare, si può tacere e si significa molto. Ha l'esperienza teatrale valore superlativo, nel senso che supera il valore di qualsiasi Oracolo e forse per questo il teatro è sempre un avamposto della conoscenza. Proviamo a verificare in quali dei tuoi spettacoli si sedimenta in modo particolare la tua poetica.

Gran parte della mia poetica è dedicata alla definizione di cosa sia la libertà in relazione alla società, al potere, ai sentimenti, alla ricerca dei pregiudizi e dei condizionamenti, al racconto della vita e delle opere di personaggi emblematici per coraggio e originalità e allo stesso tempo interrogarsi su come le arti possano ricomporre il legame spezzato con il passato, con quel tesoro e patrimonio di saperi, racconti, memorie che costituisce e fonda le comunità. Vorrei restituire attraverso il mio lavoro la ricchezza che ho ricevuto: un maestro che vedeva il teatro come strumento per conoscere, migliorarsi e migliorare il mondo, la possibilità di scegliere i miei progetti, gli artisti con i quali ho lavorato, i temi, i tempi, di trasformare i lavori che mi sono capitati in frammenti della mia poetica e gli impedimenti in

occasioni. Tutto quello che ho fatto è parte della mia poetica. Se però devo citare alcuni spettacoli emblematici penso alle drammaturgie che, partendo dalla mia terra, si aprono al mondo.

Insieme a quello dedicato alla Duse, c'è uno spettacolo-manifesto della tua poetica teatrale: Autobiografie di ignoti.

Se penso ad *Autobiografie di ignoti - o Barnum* - mi rendo conto che non avrei mai vinto l'autocritica verso la mia scrittura se non avessi preso l'impegno di un debutto che mi ha costretto a mettere a fuoco e a sviluppare alcune linee fondanti della mia poetica teatrale: il gusto per l'osservazione della vita degli altri, il desiderio di dare voce a chi non l'ha mai avuta, la creazione di personaggi e fatti presi dalla realtà e trasformati dall'invenzione, la narrazione della forza evocativa dei luoghi, la ricerca di una drammaturgia sospesa tra scrittura e improvvisazione nella quale il rapporto di reciproca ispirazione con la musica trasforma il racconto in ballate e gli spettacoli in 'operine' musicali e melologhi. In questo caso è stato decisivo l'apporto di Andrea Agostini, Dimitri Sillato e Fabrizio Puglisi.

Avevo cominciato a lavorare dal vivo con i musicisti grazie a laboratori e a progetti su commissione nei quali mi era stato richiesto di creare nuove drammaturgie a partire da romanzi, come *Donne che corrono coi lupi* per lo spettacolo *Nella scia della luce* con la danzatrice Teri Weikel o da storie di artisti, come nel caso di Kurt Weill. Ho partecipato ad importanti festival jazz come fossi una di loro imparando a sfrondare il mio agire da rituali scaramantici e paure e a praticare con sempre maggiore consapevolezza la recitazione in musica e l'improvvisazione. *Colloqui con la cattiva dea*, dedicato alla prima guerra mondiale e dove ero in dialogo con Simone Zanchini e la sua fisarmonica, che avevo posto simbolicamente al centro della scena, è stato un esempio di come si possa costruire una drammaturgia potente per quadri musicali, dove mi sono sentita più musicista che attrice, fino ad arrivare ad esperienze come *Se resistere dipende dal cuore*, dove rievoco la figura di Amelia Rosselli e la sua poesia mentre Luigi Ceccarelli elabora in diretta la mia voce facendone musica.

In *Autobiografie, Dedicato e Canti per elefanti*, lavori in musica con Andrea Agostini e le luci di Viani, con i quali avevo partecipato ad una sorta di 'movimento di spettacoli' realizzati per aspettare Leo quando ancora speravamo che potesse riprendersi, il rapporto con la musica è stato più morbido, sviluppandosi nel tempo. Ispirata da Pessoa e da Virginia Woolf, il cui rapporto con Katherine Mansfield fu poi la base della drammaturgia dello spettacolo *Onde*, mi avventuravo nella ricerca dei miei molti io e dei molti io degli altri e indagavo la soglia tra vita e morte, tra sanità e follia arrivando ad Artaud. Al termine di un laboratorio realizzato presso Serra Teatro di Rimini realizzai il mio spettacolo in solo e poi azzardai uno

spettacolo in improvvisazione e musica per quindici attori dal titolo *Naufraghi dal bar Calypso* che consisteva in due improvvisazioni di mezz'ora realizzate una dopo l'altra e pensate per far capire al pubblico questa singolare pratica. *Autobiografie* è ambientato in un bar, di quelli che non chiudono mai, possono essere ovunque e accolgono la più varia umanità. Storie e personaggi sono spesso tratti dal vero, ma si mescolano tra loro seguendo l'immaginazione. Sono creature che difendono la loro natura, il diritto ad essere originali e libere, pur nella loro apparente normalità o fallimento. Fanno delle sconfitte occasioni di comicità, ironia, poesia. Sebbene accolga storie di uomini e di donne ha generato personaggi femminili talmente significativi da indurmi a farne una versione speciale dal titolo *Autobiografie di ignote*. Nonostante questo spettacolo abbia rivoluzionato il mio modo di vivere e concepire il teatro come autrice e come interprete e abbia avuto molte repliche, è uno dei meno recensiti. La sua fortuna risiede nel passa parola, nell'entusiasmo del pubblico che lo ha visto, rivisto, commentato e amato. Nonostante io affermi che il bar potrebbe essere ovunque, so bene che è in Romagna. Questo spettacolo inaugura infatti anche quella serie di lavori che, pur partendo da questa terra, aspirano a disegnare sentimenti, storie, personaggi che potrebbero essere compresi ovunque, come *Di terra e d'oro* ed *Erano d'acqua* realizzati per Radio 3 e incentrati sul senso del paesaggio e del lavoro. Ritrovare le origini e conoscere il luogo dove sono nata significa per me comprendere altre culture e altre terre, sparire nel flusso delle vite altrui, diventandone un trasparente testimone. Tutto questo confluisce nel progetto *Terramatermatrigna*, che include uno spettacolo con più attori, il mio dallo stesso titolo, e *Canto alle vite infinite*, con la musica di Christian Ravaglioli, che ha operato una ricerca simile come compositore. La mia terra ha ricominciato a parlare e diventa un grande libro dove ogni angolo di paesaggio è una pagina, ogni persona che passa una storia e una leggenda. I fantasmi si sono risvegliati e mi chiedono di essere raccontati per riallacciare quel legame con le parole e i saperi di un popolo che è diventato muto davanti all'arroganza del nuovo. È un lungo viaggio che parte da *Autobiografie di ignoti*, passa da *In canto e in veglia* e da altri lavori già citati e arriva qui, portando con sé le domande sullo squilibrio tra poveri e ricchi, sulla degenerazione dell'economia in guerra, sulle ferite inferte al pianeta e alla natura che si ribellano ad umanità che si crede padrona. Mi sento libera di passare da personaggi femminili a figure maschili, dal canto al parlato, dalla danza all'immobilità, da luoghi all'aperto a teatri di tradizione, senza che venga meno il divertimento e il contatto con la mia emozione interiore. Sono scossa dall'accoglienza del pubblico che si commuove, ride, piange, mi riconosce quasi come se fossi una di famiglia e ritrova il desiderio di aprire le porte di stanze interiori da tempo sigillate. Credo in tutti gli spettacoli che porto in tour in questo momento:

Rosmersholm di Ibsen, *La canzone di Giasone e Medea*, *Risate di gioia*, *Rivoluzione Duse*, *Non sentire il male* e *Nella lingua e nella spada*, ma con la visione della fine del mondo evocata da *Canto alle vite infinite*, che pure si apre alla speranza, mi sembra di contribuire al coro di voci del presente con una nota che può essere soltanto mia e che ho il dovere, e non solo il piacere, di esprimere.

«Io voglio una vita e una professione da terra sconsecrata, da saltimbanca... non sciorinerò il pezzo a memoria ma il rischio e il salto mortale», così dici in *Autobiografie di ignoti* ovvero Barnum. Hai sempre lavorato in modo assai originale sulle drammaturgie delle attrici e sulle loro mitopoiesi, con un lavoro di cesello di grande finezza: da Isabella Andreini a O'lgia Knipper a Eleonora Duse, ad Anna Magnani, che fai rivivere in *Risate di gioia*, a Laura Betti, che incastonò in Bimba. Quando penso al tuo teatro, penso a un affresco di voci della memoria attorica delle donne di scena, una sorta di polittico teatrale che tutto ingloba e tutto tiene insieme: predelle, ante laterali, cuspidi, angoli... Questo tuo teatro-polittico è come un ininterrotto canto al teatro, un omaggio continuo, un'antologia di coloro che ti hanno preceduto (vedi - ad esempio - lo spettacolo Ottocento).

Mi corrisponde questa visione del mio lavoro come un ininterrotto e mutevole unico canto che si dipana in modi diversi e che unisce il mio omaggio al teatro a quello alla vita, che sempre più mi appare come un grande libro dalle lingue mutevoli che non devo fare altro che imparare ogni giorno a leggere e a raccontare.

Certamente lo spettacolo *Risate di gioia* si iscrive in questo disegno, visto che è dedicato alla magia del teatro ma anche alle storie della sua gente. L'idea nasce appena prima della pandemia da un ricordo di quando, grazie alla complicità del sindaco e delle istituzioni, riaprimmo la porta del Teatro Comunale di Russi chiuso da vent'anni. Il tempo aveva fatto uno straordinario lavoro e ci trovammo davanti alla bellezza dell'abbandono di un luogo che era pieno di fantasmi, sussurri, ricordi. Da lì nacque una fantasia di venti minuti dal titolo *Lettera al mondo* che presentai al Festival Contemporanea di Prato nel progetto Alveare dedicato alle creazioni femminili e che diventò poco tempo dopo uno spettacolo vero e proprio. Immaginavo il risveglio di attrici e attori del passato che raccontavano la loro storia in un mondo che dimentica in fretta e nel quale la storia del teatro, anche di quello più recente, non trova uno spazio. Quando il Centro Teatrale Bresciano, che sostiene e condivide la nostra progettualità dal 2005 accogliendoci come una seconda casa, ci propose di lavorare su *Caduto fuori dal tempo*, l'unico testo 'teatrale' di David Grossman dedicato al figlio morto in guerra a pochi giorni dalla fine, accettai con piacere, ma con la promessa che avremmo potuto lavorare anche su questo nuovo progetto nel quale avevo coinvolto Marco e che aveva cambiato il titolo in *Risate di gioia*, dal film

di Monicelli che mi pareva un simbolo della vita disgraziata, ma piena di vitalità, degli artisti sfortunati. *Caduto fuori dal tempo* diventò uno spettacolo molto intenso, nel quale avevo insistito perché tutti i personaggi fossero interpretati da Marco e da me con l'aiuto di Simone Zanchini, musicista e compositore che ci accompagnava dal vivo. Firmai la regia ed ebbi la gioia di avere sul palco accanto a me David Grossman, che in un'intervista aveva manifestato la gratitudine per il nostro lavoro, che lo aveva stupito e commosso. Contemporaneamente, grazie ad un primo allentarsi delle restrizioni, potemmo chiuderci nel Teatro Comunale di Russi con decine di biografie, epistolari, saggi che trattavano della gente di teatro. Fu un'avventura entusiasmante e straziante: quante vite affascinanti e coraggiose abbiamo scoperto, quanti talenti, quante vicende di resistenza, libertà, passione. Anche se avevo circoscritto il periodo tra la seconda metà dell'Ottocento e l'avvento del cinema e della televisione, verso i quali molti avevano tentato il salto, la scelta fu molto difficile e ne ho lasciato traccia nella drammaturgia perché quelle vite non restino nel buio, ma possano incuriosire altri. Tutto comincia la notte di Capodanno in un teatro abbandonato che si anima di fantasmi davanti agli occhi di Tortorella e Umberto, personaggi dalla lingua inventata che ricorda il romanesco e che portano i nomi dei personaggi interpretati nel film da Totò e Anna Magnani. Nemmeno per un momento tentiamo di impersonare loro o gli artisti del passato: ci lasciamo attraversare dalle loro personalità, dalle voci, dalle vicende delle loro vite inimitabili. Ho potuto studiare Giacinta Pezzana, ma anche le figure senza nome del suggeritore o del portaceste. Ci siamo resi conto di quanto il pubblico si appassioni a queste storie e quanto desideri tornare in possesso di un linguaggio e una sapienza che un tempo condivideva con gli artisti. Un processo simile fu all'origine del folle tentativo di *Ottocento*, giustificato dalla passione per quel secolo, nel quale affondano le radici artistiche, sociali, politiche e scientifiche del presente e dal desiderio di restituirne la vitalità al di là dei pregiudizi. Abbiamo inventato altri due nostri *alter ego* che scendono alla fermata sbagliata del treno e si trovano in una grande casa abbandonata dove incontrano artisti, personaggi, scienziati che non si curano di loro, scivolano via senza vederli e se ne impossessano. Nel camerino del Teatro di Brescia dove il Centro Teatrale Bresciano ci ospitava c'era ormai una biblioteca ed è stata davvero un'esperienza unica attraversare George Sand, Emma Bovary, Anna Karenina accompagnata dagli antieroi di Dostoevskij e da mille altre creature. Avevo la sensazione di incontrare dentro di me queste artiste e questi personaggi, come se fossero in attesa di esprimersi ed agire.

Delle possibili voci isolerei quella di Laura Betti, grande artista dimenticata, che sei riuscita a far rivivere nello spettacolo Bimba. Ce ne parli anche in omaggio al nome così pasoliniano della tua Compagnia?

Il lavoro su Laura Betti, nato dalla provocazione di un direttore artistico che per sfida ho accettato, riunisce diverse facce della mia poetica come l'indagine sulla vita di persone realmente vissute che attraverso il teatro diventano romanzi e la restituzione di figure di artisti, epoche, luoghi troppo presto dimenticati da parte di chi pratica lo stesso mestiere, contribuendo alla tessitura di una memoria delle arti dal vivo spesso lacunosa e dipendente dai capricci della fortuna. Inoltre sono attratta da figure di grande talento considerate difficili, antipatiche, scomode. Riscontro in esse un anticonformismo, una sincerità e un coraggio che le rende difficili da collocare, mentre traspaiono in loro tracce di un'istintualità infantile e una rivoluzionaria capacità di reagire agli eventi con emozioni incoercibili che destano tenerezza. Laura Betti, chiamata da Pasolini 'Bimba' per la sua capacità di saggezza e meraviglia, racchiude in sé tutti questi elementi. Mi sono sentita attratta da quella bambina grassoccia e torva, come in guerra, che ho visto in una foto scattata in riva al mare accanto alla madre e alla sorella magre e bellissime. Lei guarda da sotto in su, affamata di fette di pane con l'olio, di vita e di affetto.

Potei accedere ai tesori della Cineteca e del Fondo Pasolini, mentre il suo nipote prediletto mi fornì foto e racconti dai quali appresi quanto il magnetismo di Laura potesse trasformarsi in terrore per chi le stava vicino. Tra le bancarelle di una fiera di librerie antiquarie, trovai un riccioluto signore dai capelli grigi al quale lei si rivolse per recuperare le prime edizioni delle opere di Pasolini da custodire nel Fondo. Mi sommerse di fotocopie, foto, articoli, scritti che aveva religiosamente conservato nel suo archivio personale. Mi raccontò che lei allora, proprio non riusciva ad entrare nelle poltroncine del negozio e di come lui avesse dovuto procurarsene una abbastanza grande per contenere quella bambina capricciosa, bionda, smisurata, con la voce grave e gli occhialoni. Analizzai tutti i materiali compresa la controversa autobiografia poetica *Teta Veleta*, che Pasolini tanto incoraggiò. Dovevo conoscerla e immedesimarmi in lei per comprenderla, ma allo stesso tempo evitare l'imitazione, anche se ne studiavo la risata, la voce, i movimenti. Dovevo con adesione e affetto interpretarla, come fosse un personaggio di fantasia lasciando trasparire la tenerezza verso il suo amore disperato per Pasolini che l'aveva portata a diventarne una solitaria vestale.

Come hai allestito Bimba, spettacolo fra i più rappresentati nel tuo ricco repertorio di attrice-autrice?

Volevo una trasformazione fisica e dopo avere provato tante parrucche ne scelsi una talmente finta da risultare plausibile proprio perché denunciava il mio travestimento. Mi vestii di nero, come amava fare lei e invece della sua 'calzamaglia' indossavo i miei vecchi pantaloni usati che non saprò come sostituire quando cadranno a pezzi, una canottiera regalatami mille anni fa e lunghi guanti bianchi da sposa per una diva che non si è mai sposata, un vezzo di regalità che mi pare le stia bene.

Gli schermi in pvc da retroproiezione che dividono in due il palco non restituiscono documenti in video ma solo ombre che alludono a lei, a un'illusione di cinema e di televisione, al fantasma traslucido di Pasolini. Volevo aggirare la tentazione dell'imitazione, ma l'impetosa precisione delle ombre mi ha costretto ad uno studio ancor più rigoroso dei movimenti. Dopo una ricerca sui materiali sonori con Raffaele Bassetti ho scelto di usare la sua voce come testimonianza e reperto, anche attraverso le canzoni scritte per lei da Pasolini. Solo nel finale intreccio la mia voce alla sua nel cantare *Pitiè*, togliendo la parrucca.

Ricordo lo sgomento dei suoi collaboratori bolognesi che, dopo la prima dello spettacolo, mi hanno confessato di avere avuto un brivido nel sentirla tornare in vita attraverso di me, seppure tanto diversa. Mi ha fatto sorridere vedere rinnovata in loro la paura che il suo sguardo spietato, attraverso il mio, potesse rivelare le loro presunte mancanze. L'apprezzo anche come una delle rare guerriere nemiche dell'ipocrisia.

L'apparato scenico è servito da ispirazione e sostegno anche per la drammaturgia, che di prova in prova ho migliorato, sempre passando dall'improvvisazione alla scrittura. Il testo ancora si distilla, restituendomi lampi e scoperte. Il direttore che mi propose il progetto mi propose di replicare in uno spazio molto suggestivo, ma privo di strutture teatrali. Approfittando di un balcone, di un portone, di una sedia e dell'abilità dei miei collaboratori, ho rinunciato a schermi e ombre ritrovando intatta la forza drammaturgica di un testo ormai scritto nel mio corpo, che suggeriva le emozioni anche senza effetti. Dopo avere avuto la possibilità di studiare attraverso luci, spazio, scene, ho potuto rinunciare al loro aiuto e moltiplicando lo sforzo fisico, mentale e magnetico sono diventata io stessa, attraverso il mio ricordo, schermo, luce, ombra.

Come un'attrice del passato remoto teatrale, hai un repertorio che continuamente, sera dopo sera, alterni, sostituisci, cambi. Ora sei Medea, ora Antigone, ora Maria Stuarda, ora Duse... Entri e esci da ruoli rapidamente, convintamente, con l'agilità di una trasformista. Meldolesi ha parlato di cultura di accumulazione per gli attori in un saggio del 1989, di corpi recitanti come depositi di memorie antiche pronte a scomporsi in proiezioni per il futuro. Come gestisci e organizzi queste mutazioni

repentine e quale lavoro ti richiede passare in velocità da una interpretazione a un'altra?

Vivo il mio corpo, nel suo intreccio di forze, limiti, ragione, muscoli, ricordi, immaginazione, nervi, voce, gesti, come un copione sempre in mutamento che elabora immagini, incontri, pensieri, illuminazioni e ne trae testi nuovi, ripercorre quelli già vissuti, tesse analogie, connessioni, delimita spazi. Mi domando spesso di quante memorie può essere composta la mia gamma espressiva: di certo ci sono le impronte delle persone incontrate nell'infanzia, di chi ho incontrato e incontro, anche per caso. A questo patrimonio si aggiungono i gesti e le voci che si trasmettono da persona a persona in questa arte da 'bottega'. Chissà quante attrici e attori che non ho mai visto ho assorbito dalla memoria del corpo di Leo che chissà quante memorie del passato aveva a sua volta assorbito ed elaborato attraverso i suoi incontri. È un pensiero vertiginoso che può portarci indietro di secoli. Resta il fatto che il mio corpo strumento, se allenato, ha un suo vasto repertorio sempre accessibile e in crescita.

Questo risulta molto utile alla natura indipendente della compagnia da quando la crescente pratica degli 'scambi' decide a tavolino quali spettacoli debbano girare o meno condizionando fortemente un mercato già in crisi. Noi abbiamo valorizzato la capacità di passare da un testo all'altro e da un personaggio all'altro senza mortificare la qualità del lavoro, anzi, cercando di migliorarla dando spazio alla pratica, già per noi naturale, del repertorio. Possiamo così rispondere di volta in volta alle più svariate richieste. Oltre a mantenere l'allenamento devo concedere al mio corpo e al mio spirito il tempo minimo necessario per strappare un personaggio dal centro del mio palcoscenico interiore e farne avanzare un altro. Allo stesso tempo mi rendo conto che vive in me la lezione di Virginia Woolf e Pessoa, e convivo con gratitudine con i miei molti io o 'loro'. Con il tempo queste identità diventano complici, si aiutano l'un l'altra, si alimentano vicendevolmente arricchendosi di sfumature e particolari. Devo però vivere come un'atleta, attenta a quello che bevo, che mangio, a quello che vivo, che leggo, che vedo. In queste acrobazie la tecnica è sempre più invisibile e, con piacere e con terrore, mi accorgo di diventare proprio come desideravo, sempre più trasparente. Ma proprio per questo devo sorvegliare qualità e ed essenza di tutto quanto ho in me e lascio intravedere. Sono più che mai uno strumento di me stessa e della vita che mi attraversa e non devo avere la presunzione di dimenticare di accordarmi. Si vola sull'abisso ed è facile cadere e non sempre il risultato dipende dalla volontà. Ho notato ad esempio che se non lascio decantare l'esperienza appena fatta per farne tesoro nelle repliche future, non riesco a passare ad altro con leggerezza e divertimento, rischiando di perdere il contatto con il pubblico e l'essenza stessa del nostro folle e saggio mestiere. Questa pratica di equilibrio assorbe talmente tante

energie ed è talmente gratificante che rischia di invadere ogni angolo di vita. Allora devo bilanciare di nuovo e tornare ad essere silenziosa e partecipe spettatrice dello spettacolo della vita altrui e del mondo, nutrimento di ogni creazione.

Attraverso quali chiavi di lettura un'attrice entra nel mondo di altre attrici del passato? Esiste una prospettiva di genere nel tuo approccio con le figure più iconiche del nostro teatro (l'Andreini, la Duse, la Magnani...)?

Quello che mi guida è sempre la curiosità: verifico quanti modi diversi ci siano di vivere il teatro e quanti pensieri, considerazioni, intuizioni si assomiglino di epoca in epoca. Studiare le biografie delle donne artiste è stata un'educazione, una compagnia, un esempio. Mi aiuta a ricordare quanto siano recenti alcuni diritti che oggi mi sembrano ovvi e quanto sia ancora difficile essere libere e considerate dal punto di vista lavorativo e creativo come gli uomini. È ancora vicino il tempo nel quale le donne non avevano diritto di voto ed erano relegate a ruoli marginali e nascosti, anche quando avevano grandi capacità ed esercitavano notevole influenza intorno a loro e ancora oggi le donne registe sono rare. Certamente le donne di teatro che ho indagato sono un esempio di come si possa, in nome del talento, con testardaggine e coraggio, affermare i propri diritti, la propria visione, la propria arte. Non è mai stata mia intenzione farne un preciso ritratto, cosa che meglio di me sanno fare storici e studiosi, ma ho voluto conoscerle per rinnovarne la memoria attraverso il teatro. Lì mi sento quasi medium e non inseguo verità oggettive, ma emozioni supportate dai documenti.

Isabella Andreini è un esempio chiarissimo, con il suo ingresso nelle accademie letterarie prima esclusivamente maschili, il rifiuto del ruolo di 'honest meretrix' per assumere quello di moglie, madre e artista originale e l'invenzione di un personaggio con il suo stesso nome dalle imprevedibili gamme espressive. La Duse è leggendaria per la sua capacità di disegnare nuove traiettorie nella vita e nell'arte, per il suo coraggio di rompere legami e aprirne di nuovi basati su visioni artistiche rivoluzionarie per il suo tempo. La Magnani ha disegnato per sé un super personaggio che si intreccia a tutti i ruoli che ha interpretato e che ha la potenza di una maschera della commedia dell'arte. Mentre Andreini cammina a fianco di un marito, vedo Duse e Magnani camminare da sole, riconosciute come attrici, ma non, come credo meritino, come autrici di sé stesse.

Hai lavorato in teatro con Raul Ruiz, Claudio Morganti, Mario Martone, Valter Malosti, in tempi recenti con Roberto Latini. Potresti descrivere il tuo lavoro con questi compagni di scena?

Per non mortificare la complessità di questi artisti mi limito a qualche accenno.

Quando vidi Claudio Morganti in scena mi sembrò un extraterrestre e lo seguii in tutti gli spettacoli con Alfonso Santagata, spesso in sale semivuote. Mi pareva che parlasse la mia stessa lingua e facesse parte della mia tribù zingara. Mi sposta il punto di vista, mi incoraggia ad improvvisare, ad abbandonare i vezzi per andare al cuore. Alla fine dello spettacolo di Leo Totò *Principe di Danimarca* mi aspettò per dirmi, con una faccia da matto, che avremmo dovuto provare a lavorare insieme. Al debutto di *Riccardo III* alla Biennale di Venezia mi inseguiva per spettinarmi, per farmi accettare di essere sgradevole e ci tolse la paura. È sempre una prova, dice, e non dà nulla per scontato. Per *Le regine* avevamo delle pezze colorate come scenografia. Ne presi due, me le annodai addosso e fu il mio costume. Sembra una frivolezza, ma era lo spirito zingaro della libertà che vinceva sulle convenzioni.

Oltre ad essere un artista dall'immaginazione intelligente e visionaria, Roberto è come un fratello d'arte, visto che si è formato con Perla Peragallo. Noi andavamo a vedere le loro prove a scuola e loro venivano a vedere noi negli spettacoli di Leo. Con lui vado per strade che non frequenterai da sola, ma libera di essere quel che sono, ascoltata e rispettata. Ho vissuto emozioni completamente diverse da quelle abituali vivendo il mio corpo e la mia voce attraverso il suo sguardo e gliene sono grata. Ha creato un gruppo di lavoro che è anche un 'movimento di artisti' sempre in ascolto e in dialogo e legati da un patto di fiducia e di stima. È un piacere entrare nel suo mondo e nella sua immaginazione sempre in bilico tra mistero, sogno e realtà. La sua etica e la sua purezza sono doni rari e resistenti che cambiano senza violenza la politica culturale.

Mario Martone mi ha dato fiducia fin dalle prime prove con Leo creando vicinanza e complicità. Ammiro la sua capacità di creare progetti, relazioni, dirigere teatri e compagnie, dirimere questioni politiche e culturali, passare dal teatro al cinema alla scrittura, sostenere gli altri artisti con grande generosità. Così fece con noi, senza alcun clientelismo. Purtroppo abbiamo lavorato insieme solo una volta, in *Edipo a Colono*, spettacolo epico che abitò per diverse stagioni quel luogo di utopia reale che fu il Teatro India da lui creato. Per essere davvero Antigone in quello spazio, abbandonai una modalità astratta e musicale di recitazione alla quale ero abituata per avvicinarmi al cinema, fino a non recitare affatto. Tra le sculture di Pomodoro, le vasche, le auto in corsa, gli artisti di Roma si sedevano ai tavoloni di legno senza alcuna formalità, discutendo d'arte e progetti. Era una rivoluzione.

Raoul Ruiz era una creatura di grande cultura e umanità che di fronte alla violenza di alcune modalità teatrali reagiva facendo festa, moltiplicando gli spettacoli, fuggendo a piedi nelle colline deserte di Gibellina vecchia. Attorno a lui, nell'intimità delle prove, si collaborava nello studio, nella

traduzione, nella creazione, sia a teatro che al cinema. Era visionario e ci raccontava fatti incredibili con enorme serietà, come ad esempio delle migliaia di pappagalli che cantavano l'*Ave Maria* di Schubert perché vivevano accanto ad una chiesa. La sensazione era quella di vivere accanto ad un genio visionario di dolente sensibilità che costruiva storie incastrate l'una nell'altra senza fermarsi mai. Era il comandante di un esercito anarchico e surreale che teneva sempre in movimento. Diceva che le creature più pericolose del mondo sono gli attori che si annoiano.

Vidi per la prima volta Valter Malosti nella sua interpretazione di *Ella* di Achternbusch e mi domandai da dove venisse quel coraggioso pazzo pieno di talento. Ora dirige Emilia Romagna Teatro con la stessa generosa passione. Quando mi chiese di interpretare Liubov ne *Il giardino dei ciliegi* prodotto dal Teatro Stabile di Torino accettai subito, chiedendo la complicità dei miei. Creò una variopinta compagnia dove si incontrarono Balasso e Abbiati, Fausto Russo Alessi ed Eva Robin's. Entrai nel suo lavoro senza fatica e con il piacere di dialogare con artisti generosi e originali, in una scena ardita dove i mobili erano poggiati sull'erba tra le rovine del passato, immagini molto congeniali alla mia poetica. Gianluca Sbicca, geniale costumista, aveva pensato per me abiti bellissimi ma io, abituata a sceglierli come fossero parte di me, ebbi paura di non saperli usare. Ancora mi vergogno a pensarci, ma almeno ho imparato a lasciarmi andare alle visioni altrui.

Sei riuscita a far rivivere il Teatro di Russi, a strapparlo all'oblio della storia, a farlo abitare da nuove voci. Aprire uno spazio è come realizzare la più grande utopia per ciascuna attrice: il sogno della casa, dello spazio metafora stessa dell'arte... Il Teatro di Russi è divenuto per te materia epica di narrazione biografica e teatrale. La tua personale mitopoiesi si struttura intorno alla restituzione di questo spazio agli attori, al pubblico e alla comunità.

Questa riflessione mi fa intravedere l'organicità di un percorso che il ricordo spesso rende frammentario. Nella mia vita nomade e inquieta mi sono abituata presto all'idea di non avere una casa, lasciando spesso che l'auto diventasse armadio, ufficio, studio. Non ho mai trovato tanta pace come in un camerino di teatro, in un albergo o nei luoghi che, seguendo un'intuizione, un innamoramento e un'utopia, ho restituito al pubblico attraverso il teatro.

Pur essendo immersa come tutti nella cultura e nella pratica del consumismo che mi circonda di inutili oggetti dalla vita breve, ho sempre respirato una grande libertà quando mi sono trovata intorno soltanto l'essenziale per fare rivivere luoghi d'arte, di memoria, di lavoro dimenticati, la cui bellezza muta è spesso resa invisibile dall'abitudine, proprio come accade con le persone. Mi sono sentita chiamata a fondare città di sogno dalla durata breve che

potessero fare scivolare il tempo avanti e indietro e rivelare un patrimonio di voci, vite, racconti, visioni di altri mondi possibili, nascosti nei luoghi della vita di ogni giorno. Ritrovo la mia fiducia nel teatro come strumento per comprendere e migliorare la vita di ognuno e l'istinto pioniere che mi ha portato, insieme a gruppi di amici, artisti di esperienza e giovani in formazione, ad affrontare grandi fatiche pur di creare quella magia destinata ad essere distrutta. Nonostante la creazione di molti progetti, spettacoli ed eventi e l'incontro sempre felice con il pubblico, mi accorgo di non avere costruito imperi con solide basi economiche e politiche, di non avere pubblicato libri che magnificassero il percorso della mia compagnia, «Le belle bandiere», ma di avere lavorato soltanto per generare emozioni e memoria, per studiare e trasmettere la capacità di vedere la bellezza, rendere teatro ogni luogo, portare avanti la propria arte in qualsiasi condizione, riuscire a sentirsi a casa ovunque, amando ogni luogo come la propria casa. Fu elettrizzante trasformare in teatro, sotto la guida di Leo, una sala sopra una carrozzeria nella periferica zona Fiera di Bologna, dipingendo muri, sistemando luci, sedie, creando i camerini. Salire le anonime e strette scale e aprire la porta era come tornare in una casa dove Leo ospitava tanti grandi artisti perché mescolassero vite e saperi. In quel luogo feci prove notturne che finivano con il canto degli uccellini all'alba creando con Marco Sgrosso *L'amore delle pietre*, il primo spettacolo della mia compagnia.

Al tempo de *L'amore delle pietre* divenne assessore alla cultura a Russi Emilio Vita, che aveva studiato al Dams e pubblicato libri sul circo e il teatro di figura. Ci invitò a replicare lì. Voleva ridare vita al paese con spettacoli, progetti e riscoperta di arti e mestieri. Rilanciai proponendo l'apertura di un laboratorio e una rassegna, alla quale demmo il nome di «Le belle bandiere», che diventò il nostro nome. Ci fu affidata una sala in un palazzo antico e noi ci allargammo, fino ad occupare tutto un piano. Si iscrissero al nostro Laboratorio Teatrale Permanente decine di persone di tutte le età, mentre le associazioni e le istituzioni collaboravano con noi in un vortice di entusiasmo. Nel piccolo e umido Cinema Teatro Jolly della parrocchia, proprio davanti al Teatro Comunale chiuso, ospitammo per la prima volta in Romagna Enzo Moscato, Claudio Morganti, Francesca Mazza, Vetrano e Randisi, Marco Manchisi e molti altri. Lì replicammo *L'amore delle pietre*, fantasia su due potenti sovrani, tiranni senza più anima scossi dal canto di un prigioniero, dove si prefigurava la poetica che ci portò ad affrontare la questione della funzione dell'arte come antidoto contro le tirannie. Provammo e debuttammo con gli spettacoli *Cavalieri erranti*, ispirato ad una nostra personale visione della storia di Don Chisciotte con musica dal vivo, che metteva in scena la disperata e felice storia di Otte e Dulcinea, teatranti con il naso rosso da clown, calzamaglia rossa e tutù pieno di fiori - rubato ad un'attrice del laboratorio - che partono in viaggio alla ventura verso i loro

mulini a vento con due cerchioni d'auto per scudi e uno scolapasta in testa. A ripensarci oggi, erano il prototipo delle molte coppie create poi da Marco e da me negli anni. Il secondo spettacolo fu *Gli occhi dei matti*. Ero talmente innamorata de *L'idiota* di Dostoevskij che trascinai Marco nell'impossibile impresa di narrarlo in due. Riuscimmo a delineare una drammaturgia potente a partire da Myskin Rogozin, Nastassja Filippovna e Aglaja e avendo in scena soltanto due sedie e un abito da sposa. Entrambi questi lavori furono replicati a lungo in un circuito di teatranti del quale non rimane più traccia. Contemporaneamente realizzammo spettacoli ovunque, nella chiesa settecentesca bombardata che riuscimmo a fare ristrutturare recuperando fondi inutilizzati dalla Regione, nell'ex macello, da noi riaperto al pubblico e ora diventato la biblioteca, nel Palazzo di San Giacomo, residenza estiva seicentesca abbandonata e punto di riferimento per spacciatori e delinquenti ora trasformata in luogo di spettacoli e mostre, in case di campagna di cittadini che ci mettevano a disposizione quello che avevano, divertiti dalla rivoluzione che portavamo con noi, nelle piazze, nella Torre dell'orologio, nelle strade. Il Teatro Comunale ci guardava muto, finché, durante una delle rassegne durante le quali vivevo nel Teatro Jolly, chiesi al sindaco la chiave, visto che ormai le avevo tutte. E lui rischiò. Era giovane e guerrigliero come noi, tanto che ci permise di fare spettacolo nel Palazzo di San Giacomo nascondendo nel cassetto l'odioso telegramma della Sovrintendenza con il suo arrogante e ritardatario 'no' e rischiando la carriera politica. Entrai in teatro e mi si rivelò la meraviglia che ancora ispira i miei spettacoli, da *Non sentire il male - dedicato a Eleonora Duse a Risate di gioia. Storie di gente di teatro*. Ecco la magia del teatro abbandonato, dove il tempo ha disegnato una bellezza che nessun umano può imitare, con i suoi colori smarriti, i teli cadenti, la testa del monumento a Luigi Carlo Farini, che tutti cercavano ed era lì dimenticata, il sipario blu, i manifesti del cinema, le fotografie buttate a terra, la polvere e il sussurro e le risate di fantasmi in fuga che ci prendevano in giro. Fu un attimo e subito mi procurai dei proiettori di diapositive che collocai nel Teatro Jolly con l'immagine del dipinto del vecchio sipario. Facemmo correre una prolunga che passava sulla testa della gente e vestimmo da Rigoletto un vecchio manichino preso da un negozio di abbigliamento, che scoprimmo poi di grande valore, e diffondemmo la musica, come fosse tornata la serata di fine Ottocento dell'inaugurazione. Uno passò in bicicletta e cominciò a gridare per il paese «I à avert e teatar! Hanno aperto il teatro!» E non sapevamo nemmeno noi quanto fosse vero. Da allora cominciò la nostra mite guerra con le sue 'False aperture', spettacoli realizzati nel teatro distrutto in occasione della sagra del paese fino ad arrivare a *Mattoni: requiem per la nascita di un teatro*, evento che ci procurò il sostegno di artisti e teatri da tutta Italia e per il quale organizzammo un funerale con stendardi, maschere, striscioni, processioni fino ad arrivare ai

giornali e alla presa di posizione del sindaco che decretò la ristrutturazione. All'apertura, non avemmo alcun riconoscimento se non una replica del nostro spettacolo e una cascata di petali di rosa lanciati dai cittadini. La direzione del teatro fu affidata ad altri. A noi, per volontà dell'amministrazione e dei cittadini, è concesso per prove e spettacoli. Abbiamo realizzato lì le nostre più belle produzioni, facendone di volta in volta sempre più la nostra casa, anche se non abbiamo nessuna convenzione o diritto che ne sancisca l'uso. Da lì sono passati tanti artisti ora famosi, che si sono formati con noi e che hanno condiviso il nostro percorso. Lì stiamo realizzando ogni anno progetti di promozione delle arti e della cultura che mettono in dialogo artisti di varie discipline, studiosi e giovani in formazione che ci paiono innovativi e importanti, come *Archivio Vivo* e *Il circolo delle arti*. È una casa di tutti e di nessuno che forse necessita ora di un progetto più vasto che ne valorizzi a tutti gli effetti l'esistenza come luogo di produzione e diffusione di arte e cultura, come in realtà è stato in tutti questi anni. Sarebbe bello che vi restasse traccia di tutte le prove, gli spettacoli e gli eventi che lì sono nati, ricordando che esiste anche per la passione di un gruppo di matti di tanti anni fa.

Allestire ogni volta il teatro, smontare e ricostruire è una fatica, ma mi ricorda ogni volta che nessun teatro è di una persona sola e che ogni teatro che abito devo viverlo come fosse casa mia. Essere in parte stanziale e in parte nomade, mi allena a conquistare sempre ogni cosa e a non abituarci al potere. Non ho lusinghe intorno a me. Avrei potuto fare molto, avendo come sede quel teatro tanto amato, ma forse mi sarei abituata a ritenerlo mio, e invece resta un luogo di desiderio che anima ancora la mia immaginazione e il sogno.

Il tuo istinto da pioniera ti ha spinto poi da Russi a Ravenna, dove hai restituito altri spazi alle arti della scena.

Ho sempre avuto la sensazione di poter afferrare l'anima e la storia dei luoghi abitandoli con il teatro. Nel corso delle mie partecipazioni a Ravenna Festival ho riscoperto con due spettacoli, con testo di Nevio Spadoni e musiche di Luigi Ceccarelli, il segreto giardino della Biblioteca Classense, inventando una pedana per il pubblico che dopo vent'anni ancora si usa e sfruttando un'acustica e una luce rare. Con gli stessi ho abitato la Basilica di San Vitale interpretando Galla Placidia, mimetizzandomi con i mosaici, ho riaperto la storica Rocca Brancaleone con uno spettacolo sull'*Apocalisse* trasformando il palco distrutto in una zattera dove le ringhiere di sicurezza erano pontili tra i quali erano disseminate le arpe in pietra di Pietro Pirelli, ho innestato una fantasia shakespeariana, insieme a Chiara Muti, nella struttura possente del Mausoleo di Teodorico. Con lo spettacolo itinerante *Bambini*, con la mia drammaturgia e le opere di Davide Revati e Claudio

Ballestracci, abbiamo trasformato in teatro vecchie colonie abbandonate, filande, vecchi palazzi e teatri, da Ravenna alla Puglia alla Giudecca. Era un lavoro folle di trasformazione degli spazi che mi consentiva di accompagnare le persone verso la loro infanzia, facendoli ricordare, buttandoli tra le grinfie di una maestra burbera e comica che li iniziava al volo, dividendoli in buoni e cattivi fino ad arrivare con lo spirito aperto dei bambini ai possenti ritratti di infanti di Reviati, guidati dai quaderni luminosi di Ballestracci animati da piante che vi crescevano dentro e foto di bambini retroilluminate. Avevo realizzato il sogno di un museo vivo dove le arti potessero dialogare insieme. Abbiamo ambientato spettacoli nella piazza di Cremona, negli spazi ritrovati di Matera, nelle gravine in Puglia e in molti altri luoghi. Ogni spazio ritrovato è un'avventura dell'anima. Il valore di questa azione è percepita con forza da tutti coloro che collaborano agli allestimenti e dal pubblico e si traduce in un'energia elettrizzata ed allegra che comprende anche la commozione. E non si dimentica.

La scoperta e la riapertura di spazi hanno coinciso con il tuo impegno precoce in ambito pedagogico. Quale significato ha per te la conduzione di molteplici laboratori in contesti istituzionali o meno, dentro e fuori le scuole e le accademie di teatro? E come orienti la tua azione pedagogica?

Ho cominciato a creare gruppi di lavoro, sia di professionisti che di appassionati, per istinto, per entusiasmo. È stato come buttarsi a mare senza sapere di poter nuotare. Sentivo di avere accumulato in me un tesoro di esperienze e di saperi dei quali volevo sperimentare il potere di trasformazione e conoscenza trasmettendoli ad altri, ma non avevo idea di come avrei potuto farlo. E ancora non lo so. Ogni volta che mi trovo davanti un gruppo di persone mi sembra di cominciare da zero e, pur praticando in apparenza percorsi simili, nessun viaggio assomiglia a un altro, perché si basa sulle nature irripetibili di coloro che cerco di guidare alla scoperta della loro vocazione. La mia curiosità verso le vite altrui si traduce in un ascolto che mi porta a leggere nei corpi, nelle voci, nei movimenti storie, traumi, blocchi, potenzialità, talenti.

Se creo le condizioni giuste, se innesco un movimento fisico che crea relazione e ascolto reciproco e di sé stessi, comincio ad individuare le voci vere, nascoste sotto le inconsapevoli imitazioni cominciate nell'infanzia, vedo le linee inimitabili tracciate dal movimento dei corpi, i volti cominciano a splendere, ogni esercizio diventa una creazione e io mi sento la prima spettatrice meravigliata e privilegiata di questo spettacolo unico.

So che l'esperienza ora mi aiuta a trovare con più velocità la strada, ma so anche che di essa non posso fidarmi del tutto perché la trasmissione di saperi funziona solo se quel patrimonio di memoria viene ogni volta riorganizzato e ricreato, come se fosse ogni volta del tutto nuovo.

La formazione e la creazione di una compagnia pronta a realizzare uno spettacolo sono per me un unico gesto nel quale i processi e le strategie coincidono. Se penso a regie realizzate su richiesta per gruppi già esistenti come *Heroides* da Ovidio, o *Un curioso accidente* di Goldoni, ho la sensazione che le prove siano state un lungo laboratorio dove il processo di creazione dello spettacolo si collegava alla curiosità che provavo per le attrici e gli attori e il desiderio di mettere la mia esperienza al loro servizio per renderli sempre più liberi, coraggiosi, bravi e autori di sé stessi. Nel corso di vari laboratori, con lo stesso tipo di cura, ho potuto aiutare attrici e attori a realizzare i loro spettacoli. La stessa forza maieutica di questo lavoro si manifesta anche nei progetti di Russi, nei quali musicisti attori e registi di cinema collaborano insieme alla creazione della drammaturgia. Insieme a Nicoletta Fabbri partecipano ormai da anni Francesca Pica, Valerio Pietrovita, Agata Marchi, Simona Campisi. Anche se mi trovo dirigere un laboratorio di pochi giorni, i partecipanti sono per me i miei attori, gli unici al mondo e li devo preparare per lo spettacolo più urgente e necessario che ci sia. Attraverso improvvisazioni guidate singole e collettive e alcune precise e chiare indicazioni li alleno alla libertà creativa e al rigore. Cominciamo a creare un alfabeto comune fatto di gesti, velocità, lentezze, stop, sospensioni, canto, movimenti, testi teatrali e autobiografici. Li induco a prendere coscienza dello spazio, a decidere dove collocare sé stessi e i loro compagni quando si assumono il compito di diventare un pubblico vigile e partecipe. Cerco di fargli percepire il teatro in tutta la sua complessità, prima di sezionare i diversi aspetti per studiarli. Questo permette loro di abbracciarne anche la forza e la magia, di innamorarsene, che è poi la via più breve per impadronirsi della tecnica. Non si tratta più di noiose pratiche polverose, ma di vie per acquisire gli strumenti che conducono alla libertà dalle abitudini, dalle paure, dalle imitazioni inconsapevoli di altre voci, altri modi di pensare o di muoversi. Comincia la vertiginosa scoperta del proprio talento creativo e degli strumenti che la natura ci ha dato.

Dopo tanti anni ancora mi stupisco di quanti divieti ci si imponga da soli, senza che nessuno ce li prescriva, di quanti gesti ci si precluda, di quante scoperte si possano rifiutare a priori, senza rendersene conto.

Gran parte del lavoro consiste nell'individuare e allentare la morsa delle abitudini del corpo e della mente per scoprire quali pensieri e gesti vi si nascondano sotto. Esistono poi i pregiudizi, che per essere scoperti ed aggirati chiedono un grande allenamento nella già invocata danza dei punti di vista.

Chiedo a tutti di portarsi sempre un quaderno sul quale annotare immediatamente sensazioni e testi perché quello che si scopre durante questi percorsi ha la natura del sogno che è tanto vivida e potente quanto facile da rimuovere. Se invece si comincia a scrivere, si aprono una dopo l'altra porte e visioni.

Appena si possiede una traccia di alfabeto comune e si comincia ad ascoltare, reagire, osare, rilanciare si innesca una stupefacente capacità di creazione collettiva che di solito si ignora nella vita quotidiana. Il gruppo gestisce movimento, ritmo, canto, in una coreografia composita che da sola già racconta relazioni e mondi.

Lo spettacolo comincia a vivere e sta a me indirizzare e guidare la scrittura, le improvvisazioni, la costruzione di una sequenza che ci permetta di orientarci, ma che allo stesso tempo resti aperta ai cambiamenti. Se tutto funziona l'organismo sarà vivo e ognuno potrà trovare il ruolo più adatto.

Ogni prova aperta è per me uno spettacolo e la vivo con la stessa aspettativa di una prima importante, perché il contatto con il pubblico, specialmente per chi è in formazione, può essere vivificante o letale, può rivelare o chiudere. Devo difendere i miei attori e allo stesso tempo spingerli al salto nel vuoto dopo averli dotati delle adeguate misure di sicurezza. Devo allenarli a non cercare il facile consenso, ma il mistero della relazione.

È necessario creare una piccola opera che funzioni e sia bella, perché il teatro brutto fa sempre male e non ha giustificazioni.

Sarebbe interessante riuscire a realizzare questi percorsi di formazione anche all'interno di un mondo teatrale diverso, nuovo e antico, fatto di compagnie numerose di attori di ogni età aperte all'ingresso dei non professionisti e del pubblico, con calendari fitti di date di spettacoli che si susseguono a ritmo serrato, di tournée di mesi che passano da una città all'altra e permettono di incontrare pubblico di ogni genere.

Per gli operatori sarebbe assai importante essere inseriti nel percorso di prove e di spettacolo della compagnia, così da rendersi conto della materia fragile ed esplosiva che devono trattare. Allo stesso tempo anche il pubblico potrebbe, come a volte mi è capitato di fare e sempre con ottimi esiti, partecipare per alcuni tratti e in tempi stabiliti alla creazione, un mistero da attraversare insieme almeno una volta, con ruoli e saperi diversi. Continuo a credere che la formazione, accanto alla trasmissione di tutto quello che si sa e si ha, sia una delle poche vie verso l'uguaglianza, la fratellanza e la libertà.

Con l'immaginario cinematografico hai un rapporto speciale e forse esclusivo. Figlia di un cultore e proprietario di cinema, il tuo romanzo di formazione artistica probabilmente è sbocciato in forma filmica o ne è stato profondamente influenzato. In breve, cosa devi al cinema?

Il cinema è entrato nelle nostre case e le ha invase, mentre le regie televisive di qualità dedicate al teatro ci hanno rivelato la potenza di tutto ciò che da lontano non si poteva vedere e si percepiva soltanto attraverso il magnetismo dei grandi attori.

Il cinema era la magia delle sale dallo schermo enorme stipate di gente, dove si poteva entrare a qualsiasi ora, tanto poi si vedeva l'inizio alla proiezione

successiva, dove ci si incontrava, si fumava, si parlava. Il cinema di mio padre, chimico industriale insegnante e farmacista che decise di portare i film dei grandi registi in Romagna creando il primo cineforum, era una sala parrocchiale di provincia che sembrava un set, con i suoi vecchi arredi, il bar con i lupini, le poltrone (le stesse che ora sono a casa mia), i manifesti. Mio padre andava al Festival di Venezia a vedere i film e poi a Roma a prendere le pellicole a casa dei registi. Da Antonioni si presentò con due damigiane di vino per ringraziamento, come lui stesso aveva chiesto, visto che i film li teneva in cantina, e vide scendere dalle scale Monica Vitti. Quando si proiettava il film c'era gente dappertutto, seduta per terra, arrampicata intorno al palco. Era una febbre, un desiderio di sapere, di capire, di cambiare il mondo che mi incantava anche se ancora non ne capivo la rivoluzionaria e a volte devastante portata. In un cinema di campagna dove si poteva fumare vidi *Fame* e piansi tutto il tempo mentre decidevo di fare il teatro. Anche il Cinema Teatro Jolly della parrocchia fu un luogo di rivelazione. Accanto ai film dei cantanti e ai cartoni animati capitò forse per sbaglio *Lenny Bruce* con Dustin Hoffman e non uscì finché non terminarono tutte le proiezioni che allora erano almeno tre. La stessa cosa accadde a Bologna al cinema Lumière della Cineteca, che sia benedetto. Ne feci spesso indigestione, ma nutrii la mia immaginazione per sempre.

Se non fossero stati tanto separati i mondi, forse avrei fatto molto più cinema. Mi sento molto a mio agio nel set, dove si cerca di rubare la vita dell'attimo presente. Mi piace poter dialogare con lo sguardo, con il corpo, con il silenzio e anche l'attesa. Mi sembra ancora una magia che la mia immagine se ne vada in giro senza che io debba stare alla catena della ripetizione alla quale mi condanna il teatro. Sono innamorata del cinema e mi pare di comprenderlo: proprio per questo temevo di precipitare nell'incubo dell'attesa di una chiamata. Se ho fondato una compagnia è stato anche per provare a tenere tra le mani il mio destino, anche se non è mai così. Ancora oggi il cinema chiede di annullare gli impegni teatrali e tutti lo fanno. Io non me la sento e ho rinunciato a occasioni importanti, nonostante le insistenze di produzioni e registi di genio che per fortuna mi hanno cercato, come Luca Guadagnino, Matteo Rovere, Davide Iodice (*Chiamami con il tuo nome, Romulus, Il cattivo poeta, NdC*). Quando ho potuto ho fatto del mio meglio e con grande soddisfazione, nonostante la mia scarsa pratica del set, ma nonostante l'incanto del cinema, non ho voluto annullare gli impegni teatrali quando i piani di lavorazione sono slittati. Ora vedo le stagioni di teatro traboccare di volti cinematografici e televisivi, e nei miei pensieri notturni mi domando se non fosse stato meglio rinunciare a qualche impegno teatrale minore per fare più prove con Rovere, ad esempio. Il mio rapporto con il cinema è tutto intessuto di sbagli e di contraddizioni che mi spingono a creare quando posso cortometraggi ed esperimenti in compagnia di amici cineasti bravissimi e schivi come Stefano Bisulli, che segue anche tutta la

documentazione audio video della compagnia. E del cinema leggo tutto, del teatro no.

Con questo tuo speciale bagaglio formativo, con quali registi cinematografici hai lavorato? E cosa hai portato sui set della tua ultradecennale esperienza sui palcoscenici?
 Ho già accennato ad alcuni e ce ne sono altri con minor fortuna produttiva che mi cercano per alcuni progetti interessanti che svaniscono spesso nel nulla. Ricordo Raoul Ruiz che girava con testardaggine in una casa siciliana volendo rubare quella luce e quella scena nonostante fossero rimasti ormai pochi metri di pellicola. Ricordo le improvvisazioni con Corrado Guzzanti e Tilda Swinton nel giardino della casa di Pantelleria mentre il sole tramontava e si aggiravano gli stranissimi ragazzi degli effetti speciali. Restavo incantata a guardare quella gigantesca macchina folle che rubava la vita. Davide Iodice urla nel gelo del Vittoriale pur avendo la febbre a quaranta indicando dove deve andare la telecamera e mi sussurra: «non fare come in teatro, il teatro ti rovina, ti rovina!». Mi emoziono se penso alla stanza del Vittoriale quasi buia dove ho recitato il monologo di Luisa Baccara come se fosse detto da un'altra ed è stata buona la prima. Ricordo anche un gruppo di coraggiosi matti romagnoli che volevano fare il cinema fuori da Roma e per i quali ho fatto la protagonista prestandomi a ogni fatica.

Ho portato tutta me nel cinema, anche se ogni volta che vi sono ritornata ho dovuto tradurre tutto il mio modo di agire, parlare, emozionarmi in un altro linguaggio. Il senso non cambia, ma la strada sì. Anche la preparazione deve essere adattata. Il teatro mi porta ad aumentare l'energia e l'agitazione, mentre il cinema mi chiede calma, concentrazione, vibrante stasi. Anche in questo campo la Duse aveva capito molte cose.

In tanti anni di lavoro teatrale, in contesti produttivi vari, che rapporto hai sviluppato con la critica?

Ho sempre avuto una forma di adorazione per chi scrive. Avevo un'altissima considerazione dei critici e del loro sapere. Lavorando con Leo, molti accorrevano alle prime, ma io non li conoscevo e non li incontravo. Pensavo che non andassero disturbati, per non inquinare la loro imparzialità e il loro sguardo. Avevo paura del giudizio di tutti, e ancora di più del loro, nascosti come erano nel buio della platea, senza volto, solo un nome. Si aspettava che uscissero i giornali facendo tardi la notte. Io avrei preferito che non esistessero. Le critiche sfavorevoli che se la prendevano con la nuova compagnia giovane di Leo non furono molte, ma restano incise nella mia memoria e nel cuore. Piansi come una bambina davanti a tutti quando un critico bolognese ci insultò al nostro debutto. I miei sentimenti sono sempre gli stessi, infantili e disarmati, anche se ora comprendo le difficoltà del loro mestiere ingrato che fatica oggi a trovare uno spazio e uno stipendio

adeguato. Ho sempre trovato difficile giudicare, per questo ogni volta che vengo invitata a partecipare a una giuria tergiverso e scappo, quindi ammiro chi si prende la responsabilità di farlo. Allo stesso tempo mi rendo conto di come, nel tempo, sia accaduto uno strano fenomeno: nonostante il proliferare di corsi universitari, il Dams, i laboratori di critica, mi pare si siano perse una sapienza e un alfabeto comune. Per questo invoco nuovi tipi di collaborazione e vicinanza tra studiosi, artisti, giovani in formazione. Riscontro una dolorosa separazione tra saperi diversi che pure hanno lo stesso fine: promuovere arte e cultura. Credo che il compito di chiunque si avvicini alle arti e ai saperi sia ora di ritrovare un linguaggio comune, mettere al servizio gli uni degli altri la propria esperienza, cercare di costruire movimenti, luoghi di incontro e condivisione dal vivo. Nonostante i molti mezzi di apparente comunicazione, ho la sensazione che la solitudine di critici, studiosi e artisti sia grande e che sia invece necessario discutere, confrontarsi, lottare perché cultura e arte non diventino solo mercato, pubblicità, pretesti per una carriera, ma possano conservare il loro mistero e il loro incanto che sono patrimonio di tutti pur non appartenendo a nessuno.

Risulta sempre difficile formulare una definizione critica per gli artisti viventi, risulta difficile e talvolta dannoso, perché significa incasellarli, valorizzarne qualche aspetto per sacrificarne e metterne in ombra altri emersi o addirittura in fieri. Tu sei artefice di forme e linguaggi sempre originali. Come auto-definiresti il tuo lavoro artistico?

Come tanti compagni di strada, temo le definizioni come le fotografie, perché il teatro è movimento. Ad ogni replica, ad ogni progetto scopro come si evolvono i desideri, il corpo, la voce, l'immaginazione, i miei compagni sul palco. Ci alleniamo ad adeguare i nostri strumenti al fluttuare misterioso della vita, perché la musica sia sempre vibrante e autentica. Ho attraversato i più diversi generi, ho lavorato su riscritture di testi classici, su drammaturgie contemporanee, ho realizzato spettacoli in grandi teatri ottocenteschi, in spazi innovativi, in luoghi d'arte, palazzi abbandonati, campi e case, itineranti attraverso ville e musei, con impianti scenici molto complessi e semplicissimi. Ho voluto intrecciare il mio teatro con la danza, la musica, le arti visive, dal fumetto alla pittura, dal video alle installazioni, assecondando il mio desiderio di dialogare con artisti di tutte le discipline, ho scritto testi, realizzato regie, progetti di improvvisazione, esperimenti, fin dai tempi della scuola di teatro.

In questo iridescente laboratorio che è il mio percorso, ho incontrato studiosi e critici attenti, consapevoli e rispettosi e ne ho incontrati altri che, nell'urgenza di catalogare il nostro operato, lo hanno impoverito o umiliato causando sconcerto, senso di solitudine e, nei casi peggiori, una chiusura

dettata dalla necessità di proteggere il proprio mondo creativo, tanto resistente quanto sensibile.

Avendo subito questa violenza, a volte inconsapevole, a volte colpevole, a volte soltanto capricciosa, trovo sempre più difficile definire il mio lavoro e quello altrui, perché sento come anche io stessa desidererei classificare, nell'illusione di controllare e comprendere. Mi alleno quindi, ora più che mai, a sospendere il giudizio e ad ascoltare.

E se proprio mi si chiede di auto-definirmi, mi piace parlare di arte dell'errore e dell'errare. Dopo molte lotte con un desiderio di perfezione che spesso ha bloccato i miei progetti più cari, che mi ha impedito di consegnare i miei testi agli editori, che frena la conclusione di questa intervista, mi accorgo che i miei spettacoli, i testi, le creazioni nascono appunto da errori di ogni genere nati dal mio errare. Solo per questo esistono e sono usciti dal regno delle pericolose fantasticherie. Il mio agire è costellato di errori che colleziono con maniacale piacere e che mi servono a tenere la rotta con una serenità nuova e un nuovo coraggio che mi spingono verso la scrittura delle vite infinite senza voce che mi circondano. Non riuscirò mai a scriverle tutte, ma qualche parte si dovrà pure incominciare.

Autrice

Elena Bucci è attrice, autrice, regista. Si forma nella compagnia di Leo de Berardinis dove resta quattordici anni, fonda e guida con Marco Sgrossi la compagnia Le belle bandiere. Dirige e interpreta testi classici e contemporanei, scrive drammaturgie originali spesso in musica, crea progetti e spettacoli dove dialogano artisti di diverse discipline e vengono restituiti al pubblico spazi della memoria, luoghi d'arte e teatri. Fra i riconoscimenti: Premio Ubu per le interpretazioni di sue drammaturgie e regie, Premio Ubu per il lavoro con Claudio Morganti, Premio Duse, Premio Hystrio - ANCT Associazione Nazionale Critici Teatrali, Premio Hystrio Altre Muse, Premio Eti Gli Olimpici del Teatro ora Le Maschere del Teatro, Premio Viviani, Premio Scenari Pagani, Premio ERF alla carriera. Collabora con artisti, musicisti, scrittori, danzatori, studiosi. Lavora per il cinema d'autore e scrive e interpreta testi per radio e televisione. Ha collaborazioni artistiche e produttive con teatri nazionali, festival, compagnie, teatri di tradizione e innovazione, in Italia e all'estero. Si occupa di alta formazione presso università e accademie e pubblica su volumi e riviste.