

Massimo Castagnari costruisce organetti con l'azienda di famiglia da tre generazioni, a Castelnuovo, contrada di Recanati, città d'arte e di poesia. Il suo racconto è poetico: «Da bambini noi fratelli cercavamo giocattoli e nostro padre ci portava a bottega, "venite qui e fate tutto quello che volete!". Costruivamo giochi, automobili, carretti, in legno. Così ci siamo trovati all'età giusta per lavorare che già conoscevamo il mestiere». Castagnari è un

marchio conosciuto nel mondo, tra i musicisti. «Ero bambino quando venne da mio padre il cantautore Georges Moustaki a comprare una piccola fisarmonica: per mezz'ora la tenne in mano, senza suonarla. Mi disse: "Non immagino il piacere che provo nell'accarezzare e sentire l'odore di questo strumento". In quel momento ho capito che anche l'odore è importante». Ecco allora che «per costruire gli organetti usiamo legno di noce, ciliegio, acero, wengé, padouk: a



Massimo Castagnari (Recanati, 1957). La sua famiglia produce organetti dal 1914

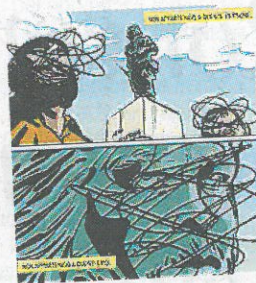
rappresentano l'anima dell'organetto: cera d'api, tabacco, miele. Chi acquista lo strumento ogni volta che apre l'astuccio torna a quel primo istante, rimane l'odore». Negli anni l'organetto si è conquistato un posto tra gli strumenti. «Molti — afferma Castagnari — lo reputano il parente povero della fisarmonica. Invece ne è l'antesignano, nato da uno strumento fatto non per suonare, ma per accordare (accordone); piano piano si è diversificato, trasformato. E oggi non si usa solo nel folk, ma in tutti i generi: in questo momento stiamo lavorando su strumenti particolarmente adatti alla musica barocca».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Maschere

Teatro, musica, danza, cinema, televisione

Segnali di fumo
di Alessandro Trevisani



I punk di Cuba

Si intitola *Frikis* (ehmautoproduzioni.com) il webcomic (a sinistra) tratto dalla storia vera dei punk cubani che, repressi dal regime di Castro, negli anni Ottanta si infettarono di proposito con l'Hiv per farsi ricoverare nei sanatori dove poter vivere come volevano. Testi di Dario Custagliola, disegni di Antonello Cosentino, Fabio Baldolini, Fabrizio Castano, Elisa Bisignano, Jacopo Vanni. Rock e poesia, in attesa di un'edizione cartacea.

Il maestro e i discepoli In occasione dell'uscita di «Prove di autobiografia», racconto orale in forma scritta di un grande intellettuale del secondo Novecento, «la Lettura» ha incontrato sei giovani registi (qualcosa di più di semplici promesse)

Il teatro è un dovere

La lezione ininterrotta di Ronconi: imparare è il carburante della vita

di EMANUELE TREVI

Quando Luca Ronconi, a metà degli anni Novanta, appena raggiunti e superati i sessant'anni, inizia a raccontare a Maria Grazia Gregori i fatti più notevoli della sua carriera artistica, è già il mostro sacro che tutti sappiamo, ma ha ancora davanti un bel pezzo di strada: più o meno vent'anni di una splendida vecchiaia fatta di esperimenti, scoperte, collaborazioni sempre intense e avventurose, che si tratti di persone mai conosciute prima o di vecchi e fidatissimi amici.

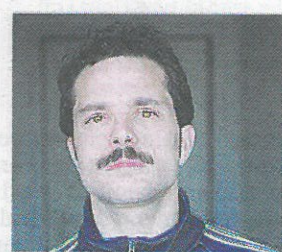
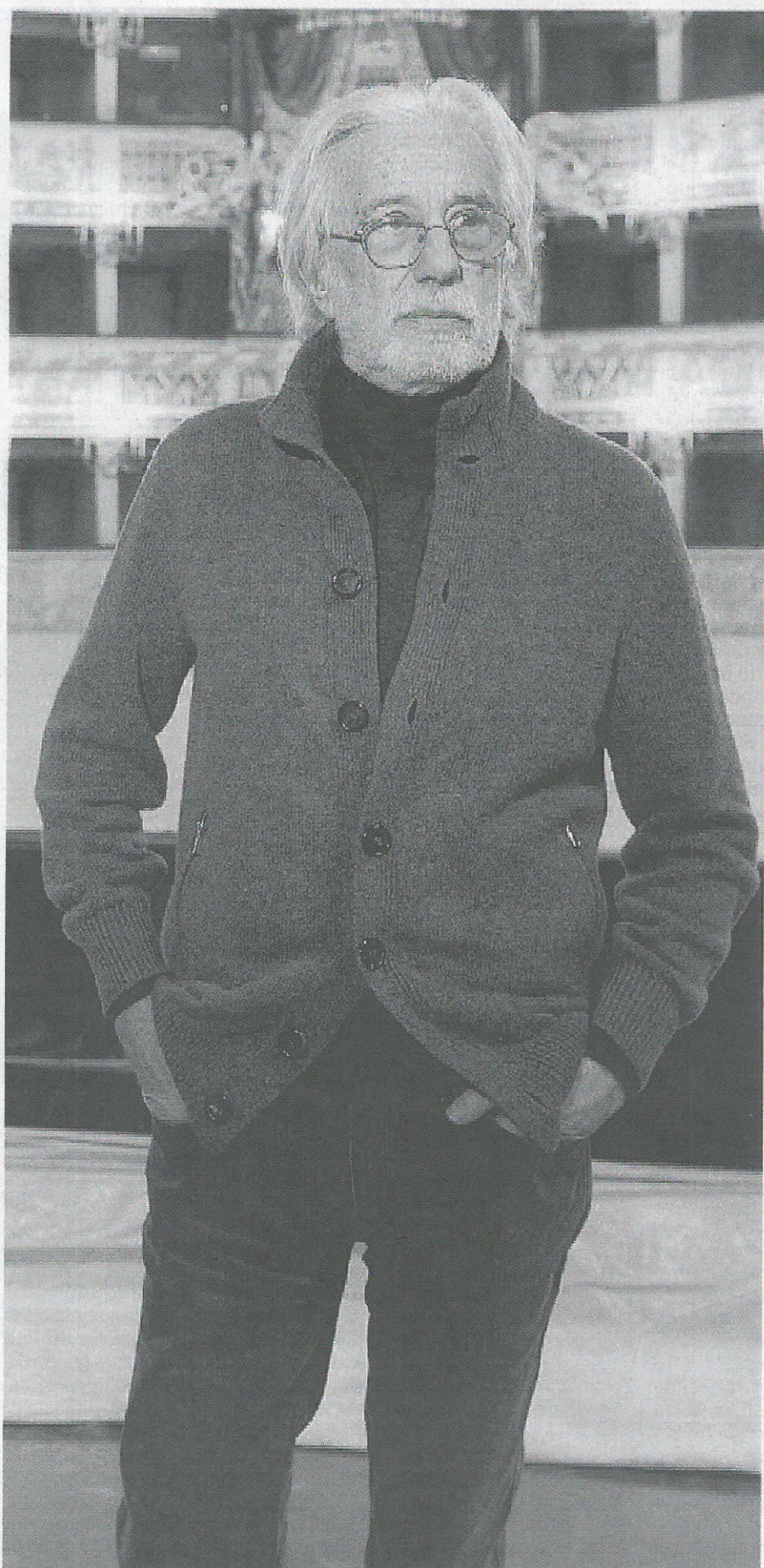


Quando il progetto di un libro autobiografico venne interrotto, il lavoro era già abbastanza avanzato. Nonostante l'incompletezza, si trattava di un documento troppo prezioso perché Roberta Carlotto, erede dell'archivio del maestro, non si decidesse a renderlo pubblico.

Scelta che non va lodata solo perché queste pagine contengono una quantità inestimabile di informazioni su Ronconi e più in generale sul teatro italiano del secondo Novecento. Ancora più importante, mi sembra, è la qualità letteraria di queste *Prove di autobiografia*: Maria Grazia Gregori era riuscita, trascrivendo i materiali delle conversazioni, nel compito più difficile in questo genere di lavori, che è quello di dare una forma scritta a una voce senza mai rinunciare ai pregi particolari dell'oralità e all'efficacia narrativa di un tono confidenziale che risulta straordinariamente efficace e coinvolgente.

Se lo stile è l'uomo, potremmo dire che la voce è la sua anima, la manifestazione sensibile della sua psiche. E chi

CONTINUA A PAGINA 42



Palcoscenici

A sinistra: Luca Ronconi ritratto al San Carlo di Napoli nel 2010 (Ansa). Dall'alto: Carmelo Alù, Fabio Condemi, Elena Gigliotti, Filippo Renda, Federico Rosellini e Mario Scandale

Generazione trent'anni: la precarietà non è un limite, ma uno stimolo

di LAURA ZANGARINI

Nel lavoro di regista, sosteneva Ronconi, «ci sono due fattori importanti: sapere inventare e sapere realizzare». I sei giovani trentenni individuati da «la Lettura» sono un esempio di quel «sapere inventare e sapere realizzare». Abbiamo chiesto loro di raccontarci cos'è il lavoro di regia e di darci la «temperatura», oggi, del teatro italiano. Scoprendo, per esempio, che la precarietà può non essere un limite, ma uno stimolo.



Carmelo Alù (1990), diplomato in regia all'Accademia nazionale d'Arte drammatica «Silvio d'Amico» di Roma, ha diretto per il Metastasio *Cani morti*, di Jon Fosse. Spiega: «Per me il lavoro di regia parte dall'attore che incarna il progetto, in genere qualcuno di cui ho subito la fascinazione». Da poco rientrato in Italia da Buenos Aires, dove ha partecipato a un progetto di cooperazione per l'internazionalizzazione delle carriere di giovani artisti under 35, dice di essersi confrontato con un'idea di spazio teatrale molto diversa dalla nostra: «Una piazza, un bar, una biblioteca possono trasformarsi in palcoscenico, dove la polis si confronta. Anche da noi sembra che qualcosa si muova in una direzione simile, o almeno qualcuno ci sta provando. Il Teatro di Roma, ad esempio, ha accompagnato le repliche della nuova regia di Massimo Popolizio, *Un nemico del popolo*, con una serie di iniziative collaterali, dal cinema agli incontri con studiosi e scrittori sulla figura di Ibsen». Come punto di riferimento cita Antonio Latella: «Devo molto a *Un tram che si chiama desiderio*: quel modo non convenzionale di raccontare

CONTINUA A PAGINA 42

«Sono gli spettacoli non riusciti — ripeteva Ronconi — ad alimentare quelli riusciti. Gli spettacoli riusciti alimentano solo la carriera»

SEGUE DA PAGINA 41

legge queste pagine avrà l'impressione di trovarsi davanti Ronconi in tutta la sconcertante complessità del suo carattere, singolarissimo e irripetibile impasto di carisma e timidezza, riservatezza e generosità, distacco e vis polemica.

A impreziosire ulteriormente un libro così prezioso, poi, è intervenuta una cura strepitosa di Giovanni Agosti, storico dell'arte innamorato del teatro, che ha corredato il testo di un apparato di bellissime note degne di un vero classico. Note che, vorrei sottolineare, si trovano nell'unico luogo dove le note dovrebbero stare: cioè in fondo alla pagina, e non relegate alla fine dei libri o dei capitoli, dove quasi nessuno le legge e quei pochi che ci provano si sottopongono a un'inutile e frustrante ginnastica, finendo per perdere il filo sia del testo che del commento.



Proprio in una di queste note Agosti cita un lungo stralcio di un'intervista rilasciata da Ronconi a Dacia Maraini dove si trova quella che potrebbe risultare come una chiave d'accesso illuminante a queste *Prove di autobiografia*. Ronconi parla delle sue prime letture, quando ancora bambino saccheggiava la biblioteca di sua madre. Ci sono Ibsen e Molière, i racconti di Poe, *Gli elisir del diavolo* di Hoffmann... Ma il libro che «più di tutto» gli suscitò una «grandissima impressione» fu il *Wilhelm Meister*. E certamente, con l'eroe di Goethe Ronconi condivide una «vocazione teatrale» che si configura come un destino, o meglio come un orientamento ineluttabile, sostanzialmente privo di alternative credibili. E dato che il grande ciclo narrativo di Goethe evoca immediatamente nel lettore l'idea degli «anni di apprendistato», converrà subito dire che per Ronconi sarebbe assurdo confinare agli anni giovanili e a qualche forma transitoria di gavetta l'idea stessa di «apprendistato». Al contrario, l'imparare è il carburante della vita, e finché c'è qualcosa da imparare, c'è qualcosa da sperare.

Tanto è radicata questa convinzione in Ronconi, che non suona per nulla come una civetteria la maggiore importanza gnoseologica attribuita agli spettacoli «falliti» rispetto a quelli riusciti («sono gli spettacoli non riusciti ad alimentare quelli riusciti, mentre quelli riusciti alimentano solo la carriera»). Tra i tanti luoghi comuni che verranno spazzati via definitivamente da questo libro, c'è

l'idea (solo in apparenza verosimile) che Ronconi, uscito come promettente attore dall'Accademia di arte drammatica, si sia rapidamente lasciato alle spalle questa prima professione per abbracciare quella di regista. Chi ha assistito una sola volta a una prova o a una lezione di Ronconi avrà facilmente intuito la verità: Ronconi (nonostante e attraverso un lieve ma evidente difetto di pronuncia) è sempre stato un attore eccelso, ma ha deciso (e anche questo va aggiunto alla lista infinita dei suoi colpi di genio) di specializzare il suo talento, riservandolo agli attori del suo teatro.

La battuta è il centro, il pilastro del suo insegnamento. Recitando la battuta a modo suo, Ronconi mostrava una strada difficile, perché non si trattava assolutamente di imitarlo, ma di rifare il processo fin dalla sua più intima origine, che consiste nella comprensione profonda di ciò che si dice. E in questo percorso ognuno è libero, nella misura in cui è capace di libertà. Del tutto ingiusta è la fama di tiranno che Ronconi si è sempre portato appresso, con tutta la gustosa fioritura di aneddoti che si verifica in questi casi. Sarà stato un uomo in tutti i sensi difficile, ma era un devoto di Ermete, un uomo consacrato all'interpretazione e al suscitare interpretazioni, era questa la sua vocazione fondamentale, il suo destino, anche più del teatro. Fosse nato nel Medioevo, Ronconi sarebbe stato uno di quei monaci capaci di spaccare in quattro ogni parola della Scrittura alla ricerca dei suoi più riposti significati mistici.



Andando avanti con gli anni, mentre i trionfi e i grandiosi fallimenti si accavallavano a un ritmo che non ha confronti nella storia del teatro del Novecento, in Ronconi si accentuò, per quanto ne ho compreso, un senso fortissimo dell'enigma, e l'idea dello spettacolo, di ogni singolo spettacolo, come di un atto di decifrazione, collocato in un giardino dei sentieri che si biforcano fatto di tutte le altre decifrazioni possibili, senza che nessuna possa arrogarsi la pretesa di afferrare la verità. E queste *Prove di autobiografia* sono anche un'impareggiabile galleria di interpretazioni, una storia portatile e soggettiva del teatro, un repertorio di idee future, affidato non certo a degli improbabili «ronconiani», ma a chiunque sia disposto ad «arrangiarsi» e a fare a modo suo.

Emanuele Trevi

© RIPRODUZIONE RISERVATA



LUCA RONCONI
Prove di autobiografia
A cura di Giovanni Agosti
FELTRINELLI
Pagine 448, € 25

L'autore

Luca Ronconi (Susa, Tunisia, 8 marzo 1933 - Milano, 21 febbraio 2015), si diplomò all'Accademia d'arte drammatica di Roma nel 1953 ed esordì come attore in *Tre quarti di luna* con Luigi Squarzina. Attore in lavori di Orazio Costa, Giorgio De Lullo e Michelangelo Antonioni, iniziò nel 1963 a lavorare come regista con la compagnia di Corrado Pani e Gian Maria Volonté. È la messa in scena nel 1969 dell'*Orlando Furioso* di Ariosto, nella riduzione di Edoardo Gubini, a

portarlo al successo internazionale. Dal 1975 al 1977 è direttore della Sezione Teatro alla Biennale di Venezia e tra il 1977 e il 1979 fonda il Laboratorio di progettazione teatrale di Prato, dove mette in scena *Baccanti* di Euripide e *La torre di von Hofmannsthal*. Negli anni Ottanta, fondamentali tappe sono *Ignorabimus* di Holz (1986), *Dialoghi delle carmelitane* di Bernanos (1988) e *Tre sorelle* di Cechov (1989). Dal 1989 al 1994 è direttore del Teatro Stabile di Torino per il quale, nel 1992, fonda e dirige la Scuola per attori e allestisce, tra gli altri, lo spettacolo *Gli ultimi giorni dell'umanità* di Karl Kraus (1990). Nel 1994 è direttore del Teatro di Roma, dove mette in scena spettacoli come *Re Lear* di Shakespeare e *Verso Peer Gynt* da Ibsen (1995), *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* di Gadda (1996) e *I fratelli Karamazov* da Dostoevskij (1998). Dal 1999 al 2010 è direttore artistico del Piccolo Teatro di Milano, dove realizza importanti spettacoli: *La vita è sogno* di Calderón de la Barca, *Il sogno di Strindberg* (2000), *Lolita* di Nabokov, *I due gemelli veneziani* di Goldoni, *Candelaio* di Bruno (2001), *Quel che sapeva Maisie* di James e *Infinites del matematico Barrow* (2002), *La compagnia degli uomini di Bond* (2011), *Santa Giovanna dei Macelli* di Brecht (2012), *Il panico* (2013) di Sprengelburd e *Celestina* (2014) da Fernando de Rojas. In quegli anni, fino al 2015, dirige la Scuola per attori dello stabile milanese. Nel 2006 realizza il *Progetto Domani*, promosso in occasione delle Olimpiadi invernali. Nel 2002 fonda con Roberta Santacristina, che collabora con il Festival dei Due Mondi di Spoleto. Ha lavorato molto anche come regista di opera lirica



«Il teatro è un bar, una biblioteca, una piazza». «Il teatro è un luogo politico di riflessione». «Il teatro è vocazione. E responsabilità». «Il teatro è libertà»

SEGUE DA PAGINA 41

l'America mi ha fatto pensare per la prima volta che oltre all'attore avrei potuto fare il regista. Ammiro molto anche Emma Dante, Massimiliano Civica, Arturo Cirillo». Lo spettacolo del cuore? «*Five Easy Pieces* di Milo Rau, visto a Roma, e *What if They Went to Moscow?* di Christiane Jatahy, per il quale andai fino a Udine: più che uno spettacolo un'esperienza teatrale. A cui, dopo, ho ripensato per giorni...».



Filippo Renda, 30 anni il 15 maggio, ha deciso quando ne aveva 21 «di fare un mestiere dato per morto. Intendo la regia come uno strumento per mettere alla prova un testo, per capirne dinamiche e potenzialità, su cui poi intervenire mediante il lavoro con gli attori: solo grazie a loro il regista può capire se i fili che intende tirare dal testo, dal suo significato anche «politico», possono avere un'aderenza con le parole che verranno dette sul palco. Il principio di realtà e logica è per me imprescindibile». Fondatore e direttore della compagnia Idiot Savant, con cui ha firmato, tra gli altri, *Il mercante di Venezia* e il recente *Circeo. Il massacro*, Renda osserva: «Oggi le scelte di regia sono, a mio parere, sempre meno orientate a un «teatro della virilità», teso a dimostrare le proprie capacità, a vantaggio di una «linea chiara del teatro», in cui prevale la volontà di raccontare una storia mediante scelte che vanno l'una in conseguenza dell'altra». Un esempio? «*Il ragazzo dell'ultimo banco*, di Jacopo Gasman, che si è messo al servizio del pensiero e dei contenuti della drammaturgia di Juan Mayorga. Penso anche al lavoro di Massimiliano Civica o Silvio Peroni, che raccontano la realtà attraverso i vuoti contenuti nelle biografie dei personaggi e non attraverso le loro prove di forza». Renda ha studiato da attore alla scuola del Piccolo: «Ronconi capì che ero interessato anche alla regia e mi chiamò come assistente in due sue produzioni. Devo a lui la capacità di scavare nel testo, di organizzare la sala prove: il lavoro delle maestranze è importante tanto quello degli attori. Un insegnamento appreso anche dalla famiglia dell'Elfo, capitanata da Elio De Capitani e Ferdinando Bruni. In De Capitani il riferimento diventa anche politico». Da spettatore vota come «indimenticabile» l'*Oresteia* di Romeo Castellucci («Mi fece capire che il teatro può dare emozioni primitive, non traslate dalla razionalità: non lo credevo possibi-

le») e due spettacoli del Teatro delle Albe, *Ubu Buur* e *Stranieri*: «Hanno segnato il mio percorso di artista. In essi ho intravisto la precisa volontà di Marco Martinelli e Ermanna Montanari di rendere il teatro un luogo di riflessione sulla polis».



Nel lavoro di Fabio Condemmi, spiega il regista classe 1988, confluisce innanzitutto «la mia prima grande passione, la letteratura, parallelamente a musica e arte visiva. Finora il confronto è stato con le scritture di Pier Paolo Pasolini (*Bestie da stile*) e Robert Walser (*Jakob von Gunten*): attraverso e dentro di esse si è formata la mia idea di teatro. Alla regia sono arrivato dopo un breve percorso da attore, e se osservo — da un lato — che il teatro troppo spesso punta come richiamo su nomi televisivi, mi sembra — dall'altro — che stia attraversando un momento di grazia». Riflette: «Credo che una parte del merito vada alla Biennale Teatro di Antonio Latella, che con coraggio ha sollecitato una riflessione su temi precisi — cos'è oggi un regista, un performer, un testo? —, portando in scena degli esempi e mostrando il mondo degli under 30».

Tra gli incontri importanti, umani e professionali, Condemmi ricorda prima di tutto quello con Giorgio Barberio Corsetti. «Sono stato suo assistente dopo la «Silvio d'Amico»: mi ha insegnato moltissimo; e moltissimo devo a Castellucci e alla Societas, di cui ricordo su tutti *The Four Season Restaurant*, spettacolo di grandiosa e disturbante bellezza».



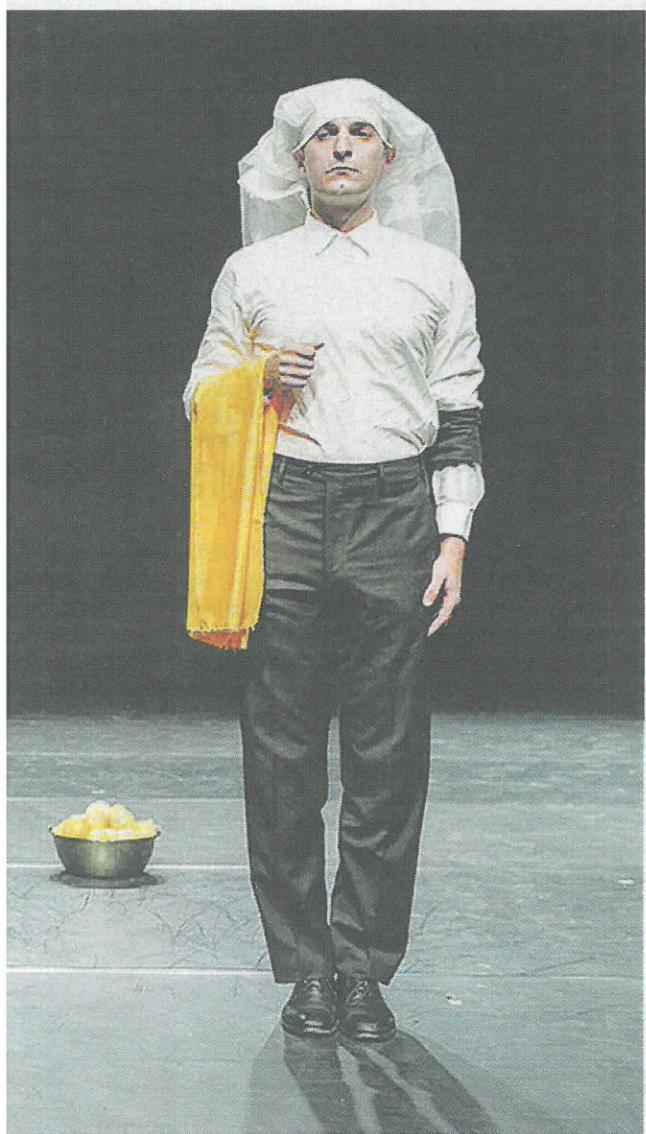
Uscita dalla scuola di recitazione dello Stabile di Genova nel 2009, Elena Gigliotti, classe 1987, si distingue come regista per la scelta di testi mai scontati, dallo studio su *Ferdinando*, Menzione Speciale al Premio Giovani Realtà del Teatro a *Sangue matto* di Erpulat e Hillje, al recentissimo *Città inferno*. «Parlando di regia la prima parola che mi viene in mente è: vocazione. E responsabilità: verso gli attori, verso lo spettacolo, verso l'arte intesa come ricerca a cui non mettere mai un punto». Non sa, dice, se la sua è una scelta definitiva: «Non c'è giorno in cui non mi chieda se è davvero quello che voglio: più procedo lungo questa strada, più la scelta diventa dolorosa per tutte le responsabilità che comporta. E tuttavia, anche il dolore diventa un fatto necessario, perché sentirsi liberi di esprimersi è una conquista faticosa. Si deve essere disposti a lottare continuamente per farsi

Colpo di fulmine di Ida Bozzi

Boccaccio? No, è Camilleri

Una novella ritrovata di Boccaccio, in volgare del Trecento, con notizie sulla fortuna critica nei secoli. Due testi di Platone, tra «fonti bizantine» e copisti «del Monte Athos». Sembrano veri, i Falsi Originali della collana

edita da Guida: Andrea Camilleri è l'autore di *Giovanni Boccaccio. Il Decamerone. La novella che non fu mai scritta* (pp. 49, € 5) e Mario Vegetti (scomparso a marzo 2018) ha scritto *Platone. Repubblica, Libro XI* (pp. 56, € 5).



i

I registi e le opere

Dall'alto e da sinistra a destra: Domenico Macrì, protagonista di *Cani morti* del norvegese Jon Fosse, testo inedito adattato e diretto da **Carmelo Alù** (1990). Diplomato in regia all'Accademia nazionale d'arte drammatica «Silvio d'Amico» di Roma, Alù ha vinto il bando «Davanti al pubblico» 2018, progetto di avviamento al lavoro per giovani registi neodiplomati, che ha prodotto il suo primo spettacolo, *Cani morti*.

Luca Tanganelli e Arturo Cirillo in *Notturmo di donna con ospiti*, di Annibale Ruccello, diretto da **Mario Scandale** (1985), regista di cui fino a oggi — domenica 28 — al Teatro Biblioteca Quarticciolo di Roma è in scena *A.A. Agata cerca lavoro*, spettacolo nato dall'incontro col testo della drammaturga polacca Dana Łukasinska.

Mario Scandale, diplomato alla «Silvio d'Amico», dirige la compagnia Ginkgo Teatro. Tra i suoi lavori, la mise en espace *Yellow Moon*, di David Greig, e *Notturmo di donna con ospiti*, di Ruccello.

Matilde Vigna in *King Kong Girl*, che **Federica Rosellini** ha diretto con Francesca Manieri liberamente ispirandosi all'opera della scrittrice francese Virginie Despentes. Federica Rosellini (1989), diplomata all'Accademia del Piccolo Teatro di Milano, ha recitato, tra gli altri, per Federico Tiezzi, Antonio Latella e Luca Ronconi, di cui è stata assistente alla regia in *Panico* di Rafael Spregelburd.

Xhulio Petushi in *Jakob von Gunten*, di Robert Walser, regia di **Fabio Condemi**. Diplomato in regia alla «Silvio d'Amico», Condemi (1988) dal 2016 è assistente di Giorgio Barberio Corsetti per regie teatrali, operistiche e progetti didattici. Con *Jakob von Gunten*, di Robert Walser, ha ottenuto una menzione speciale all'edizione 2017 di Biennale College Teatro - Registi Under 30.

Arianna Primavera, Luca Mammoli, Michele Di Giacomo e Alice Spisa sono i protagonisti di *Circeo. Il massacro* per la regia di **Filippo Renda**. Nato nel 1989, Renda, diplomato all'Accademia del Piccolo di Milano, guida la compagnia Idiot Savant che ha fondato con Matteo Gatta, Mauro Lamantia, Beppe Salmetti, Mattia Sartoni, Irene Serini e Simone Tangolo. Ha lavorato come assistente alla regia al fianco di Luca Ronconi, Elio De Capitani, Ferdinando Bruni. La sua più recente regia è *Circeo. Il massacro*.

Nell'ultima foto: Demi Licata, Melania Genna, Rachele Canella e Carolina Leporatti in *Città inferno*, spettacolo diretto da **Elena Gigliotti**, liberamente ispirato al film di Renato Castellani *Nella città l'inferno*, in scena fino a oggi — domenica 28 — al Gobetti di Torino. Elena Gigliotti (1987) è diplomata alla Scuola di Recitazione del Teatro Stabile di Genova; tra le sue regie: *Sangue Matto* di Nurkan Erpulat e *Jens Hillje* e *Città inferno*

ascoltare, per superare la paura, per andare oltre. Mi commuove invece pensare all'atto di creazione di ogni singolo individuo all'interno di una regia. Alla felicità che invade il palcoscenico quando il regista va nella giusta direzione e tutti sono a proprio agio in ciò che si fa, come se fosse stato semplice: eppure non lo è mai stato. Sono per una regia che ricominci dalle persone, che le chiami in maniera attiva e non a subire. Per quello, basta la televisione».

A ispirarle l'idea di fare la regista è stata Emma Dante, «i suoi spettacoli intrisi di libertà, l'uso dei dialetti, della poesia. Era il contrario di quello che ci insegnavano a scuola, con lei ho imparato che il teatro è immaginazione. Ricordo il suo *Carnezzeria*, sconvolgente. Da Valerio Binasco ho appreso invece come mettere ordine nel caos creativo che mi ribolle dentro». Spettacoli del cuore? «*Teatro Delusio* di Familie Flöz, un teatro di figura potente, poetico, struggente».

J

Si è formato alla «Silvio d'Amico» il regista Mario Scandale (1985), fondatore di Ginkgo Teatro («Una pianta millenaria dotata di forza, capacità di sopravvivenza e armonia»), gruppo che ieri — sabato 27 — ha fatto il suo debutto ufficiale al Quarticciolo di Roma con *A.A. Agata cerca lavoro* della drammaturga polacca Dana Łukasinska. L'idea di regia di Scandale viaggia su un doppio binario: «Per i progetti con Ginkgo parto da temi che interessano il gruppo; se sono solo, a interessarmi è il testo. In questo caso la scelta dell'attore è vincente: è capitato che un progetto si arenasse perché l'interprete a cui pensavo era indisponibile».

La proposta del teatro italiano, secondo Scandale, «è oggi molto ampia e di altissimo livello», come dimostrano le prove dei colleghi incrociati sul suo cammino, «Arturo Cirillo prima di tutti, di cui sono stato assistente, e a cui ho chiesto di essere protagonista di *Notturmo di donna con ospiti*, di Annibale Ruccello, un autore che mi ha aperto un mondo. In Arturo riconosco un rigore etico che mi ispira, una generosità senza confini. Sono stato anche assistente di Jacopo Gassmann — abbiamo lavorato insieme in *Disgraced* — e di Veronica Cruciani. Due esperienze emozionanti». Quali sono gli spettacoli che porta nel cuore? «L'ultimo che mi ha infiammato è *Peter Pan* di Bob Wilson. Poi 32, *rue Vandenbranden* dei Peeping Tom, visto alla Biennale nel 2013».

J

Ha fatto la scuola del Piccolo con Ronconi, con cui ha debuttato ne *I beati anni del castigo*: attrice di cinema e teatro, Federica Rosellini (1989), alla cui sensibilità artistica Antonio Latella affiderà il ruolo di protagonista in *Hamlet* (marzo 2020), è oggi impegnata in una nuova prova come regista dopo la felice esperienza di *King Kong Girl* del 2017. «La regia — spiega — parte dal mio essere interprete, ne è una sorta di «prolungamento», non a caso nello spettacolo che porto quest'anno alla Biennale College Teatro - Registi Under 30 sono in scena anche come protagonista». Nel teatro italiano, sostiene, «è in corso un mutamento nella percezione dell'interprete. Ne vedo una prova negli Ubu assegnati quest'anno a Marco D'Agostin, coreografo e danzatore, come Miglior Performer Under 30, e a Chiara Bersani, premiata come Nuova performer (under 35): il loro lavoro mette a fuoco un teatro di commistione, di corpi non convenzionali, una ricerca orientata alla sottrazione».

Guarda con ammirazione al lavoro delle donne registe, «Angélica Liddell su tutte, un'artista completa: regista, attrice, interprete, capace di svelare la violenza insita nel femminile, come in *Tandy* e *Genesis 6, 6-7*». Le artiste che la ispirano «appartengono più al mondo della danza che della parola — da Pina Bausch ad Anne Teresa De Keersmaeker — anche se i miei più recenti spettacoli del cuore sono firmati da due uomini: *Mount Olympus* di Jan Fabre e *The Great Tamer* di Dimitris Papaioannou. Il più bello di sempre rimane però *Café Müller* della Bausch, un pezzo di storia dell'arte del Novecento».

Laura Zangarini

© RIPRODUZIONE RISERVATA