

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

stagione 1995/96

<b>P</b>	<b>R</b>	<b>piazza</b>	<b>data</b>	<b>testata</b>	<b>giornalista</b>
X		roma	10 12 95	etinforma	
	X	roma	12 10 95	il tempo	dante cappelletti
	X	roma	12 10 95	l'unità	aggeo savioli
	X	roma	13 10 95	il secolo d'italia	carlo cozzi
	X	roma	15 10 95	il messaggero	ubaldo soddu
	X	roma	25 11 95	conquiste del lavoro	monica perozzi
X		napoli	25 10 95	il giornale di napoli	emilio magliano
X		napoli	25 10 95	il tempo	lucilla parlato
X		napoli	25 10 95	il mattino	
X		napoli	25 10 95	l'indipendente	s.d.b.
	X	napoli	28 10 95	il giornale di napoli	antonio tedesco
	X	napoli	28 10 95	il mattino	franco de ciuceis
	X	genova	5 11 95	il secolo XIX	silvana zanovello
	X	genova	5 11 95	la repubblica	marcello turchi
X		aosta	20 11 95	il corsivo	valdo azzoni
X		aosta	21 11 95	la stampa	l.b.
	X	aosta	25 11 95	la vallée	christiane dunoyer
X		ravenna	26 11 95	mattina	
X		ravenna	26 11 95	il resto del carlino	cristina ventrucci
	X	ravenna	30 11 95	corriere di ravenna	elena zauli
	X	ravenna	1 12 95	corriere di ravenna	gianni arfelli
	X	ravenna	2 12 95	risveglio 2000	chiara sintoni
	X	reggio emilia	8 12 95	la gazzetta	mario gobbi
	X	imola	16 12 95	sabato sera	fabrizio andalò
	X	venezia	26 1 96	il gazzettino	g.a. cibotto
	X	venezia	27 1 96	la nuova	giuseppe barbanti
X		trieste	26 1 96	l'idea	
X		trieste	27 1 96	il mercatino	
X		trieste	30 1 96	il piccolo	
X		trieste	31 1 96	trieste oggi	
	X	trieste	2 2 96	il piccolo	roberto canziani
	X	trieste	2 2 96	il gazzettino	franco marchetta
	X	trieste	2 2 96	trieste oggi	marco bozovic
X		carpi	11 2 96	la gazzetta	
	X	carpi	13 2 96	la gazzetta	andrea marcheselli

"Il ritorno di Scaramouche - di Jean Baptiste Poquelin e Leòn de Berardin"  
di Leo de Berardinis

Stagione 1995/96

Roma, Teatro Quirino	dal 10 al 22 ottobre (riposi lunedì 16)
Napoli, Teatro Nuovo	dal 25 al 29 ottobre
Mercato S. Severino, Teatro A	31 ottobre
Genova, Teatro Duse	dal 3 al 19 novembre (riposi 6, 7, 13 e 14)
Aosta, Teatro Giacosa	21 e 22 novembre
Ravenna, Teatro Rasi	dal 27 novembre al 4 dicembre
Reggio Emilia, Teatro Ariosto	6 dicembre
Imola (Bo), Teatro Comunale	dal 12 al 19 dicembre (riposi lunedì 18)
<del>Palermo, Teatro Biondo</del>	<del>dal 10 al 21 gennaio (riposi lunedì 15)</del>
Venezia, Teatro Goldoni	24 e 25 gennaio
Mira (Ve), Teatro Villa dei Leoni	27 e 28 gennaio
Trieste, Teatro Politeama Rossetti	31 gennaio e 1 febbraio
S. Vito al Tagliamento (PN), Auditorium Comunale	3 febbraio
Monfalcone, Teatro Comunale	5 e 6 febbraio
Ferrara, Teatro Comunale	8 e 9 febbraio
Carpi (Mo), Teatro Comunale	11 febbraio
Faenza (Ra), Teatro Comunale Masini	13 febbraio
Rovigo, Teatro Sociale	14 febbraio
Bologna, Teatro San Leonardo	17, 18, 19 febbraio
Udine, Teatro Comunale Palamostre	dal 22 al 25 febbraio
Pesaro, Teatro Rossini	27 febbraio
San Benedetto (Ap), Teatro Pomponi	29 febbraio
Bolzano, Aula Magna Laives	7 e 8 marzo (date da confermare)

627



# Il ritorno di Scaramouche

di Jean Baptiste Poquelin e Leòn de Berardin

di Leo de Berardinis

Scaramouche/Pantalone  
Lallo, innamorato  
La morte  
Beatrice, nutrice di Lallo  
Pulci, servo di Lallo  
Donna Evira, maga d'oriente  
Tristano, figlio di Pantalone  
Vongola, servo di Pantalone

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

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

Alle percussioni

Marco Manchisi

*Luci*  
Maurizio Viani  
*Fonico ed elettricista*  
Paolo Maioli  
*Macchinista*  
*e direttore di scena*  
Giuliano Toson

*Assistente alla regia*  
Licia Navarrini  
*Costumi*  
Loredana Putignani  
*Maschere*  
*e strutture sceniche*  
Stefano Perocco  
di Meduna  
*Foto di scena*  
Piero Casadei,  
Marco Caselli  
*Sartoria*  
Il Bagatto

*Produzione Teatro di Leo*

*L'attività del Teatro di Leo è svolta in collaborazione con:  
Assessorato alla Cultura del Comune di Bologna,  
Regione Emilia Romagna, Presidenza del Consiglio  
dei Ministri - Dipartimento dello Spettacolo*

*Ringraziamo l'Amministrazione Comunale di Riolo e il  
Gruppo Teatro Città di Imola che hanno gentilmente  
messo a disposizione il teatro per le prove*

*Distribuzione*  
*e amministrazione*  
Claudia Manfredi  
*Segreteria esecutiva*  
Milena Bombardi



identificato con l'opera scritta, ma addirittura è preferito l'atto del leggere all'evento teatrale stesso, equivoco che dura tutt'ora.

Avendo sempre identificato il teatro con l'arte attorica e considerato il testo una delle sue tante componenti, era quasi naturale sentire la necessità di indagare quel mondo per prenderne ispirazione.

Del resto, il mio modo di lavorare, il mio partire spesso da fonti extradrammatiche mi avvicina, con tutte le differenze che è facile supporre, a quel mondo, e mi avvicina ad esso anche il fatto che, per tentare di essere un attore totale, ho affrontato pure testi veri e propri, cosa che anche i *comici dell'Arte* facevano.

Per quanto riguarda l'improvvisazione, poi, nel periodo del Teatro di Marigliano, spesso Perla ed io *conceravamo* soltanto il da farsi in scena, senza prove, lasciando anche, all'interno degli spettacoli, degli spazi improvvisativi: cosa che ho continuato e continuo a fare.

Questo lavoro mi ha dato l'occasione di prendere coscienza del fatto che, insieme a Shakespeare, la Commedia dell'Arte è un fondamento importante del mio teatro.

Il *Ritorno di Scaramouche* è quindi il ritorno di una mentalità: l'autore-attore che *scrive* col corpo, con la voce, con la luce, coi suoni, con lo spazio scenico con i propri compagni - un nucleo fisso da oltre dieci anni, più altri attori che di volta in volta condividono i miei progetti.

Ciò che non avevo previsto era l'uso della *mezza maschera* della Commedia dell'Arte.

Avevo già usato la maschera di Pulcinella in precedenti lavori, ma con funzione *straniante*: con quella maschera in *Dante Alighieri* recitavo dei versi del *Paradiso*, in *Kiat'Amore* e *The Connection* il famoso monologo finale di *Macbeth*.

Durante le prove di *Scaramouche* abbiamo organizzato al Teatro Novelli di Rimini, ospiti dell'Assessorato alla Cultura, un seminario sulla Commedia dell'Arte e Molière, cui hanno partecipato i professori Claudio Meldolesi e Ferdinando Taviani per la parte teorica, e l'attore Eugenio Allegri per la parte pratica. Alla fine del seminario le maschere erano rimaste nella mente e nell'immaginazione di tutti noi. Dopo una fase di riflessione collettiva e non pochi ripensamenti personali, ho cancellato l'idea originale (Tiberio Fiorilli che, interpretando Dom Juan di Molière, nel finale precipita nella botola del palco, ma invece di cadere nel sottopalco cade veramente nell'inferno) e ho cominciato a lavorare sul palco della Commedia dell'Arte - quattro metri per tre - e con le maschere, tentando di reinventarle fuori da ogni possibile ed impossibile filologia.

Un po' alla volta il palchetto classico della Commedia dell'Arte, innalzato al centro del palcoscenico, è diventato il luogo dell'*Utopia dell'arte*, e il palcoscenico il luogo dell'ipocondria, di Fiorilli, di Molière, della follia della Storia e dell'opposizione ai tempi bui, anche quelli che attraversiamo.

Alla fine mi sono accorto che in sintesi si trattava dello scontro vita-morte sul tema della necessità dell'*Utopia*, e di una visione del

mondo da conquistare giorno per giorno, con una lotta continua, di cui l'arte attorica può essere insieme simbolo e strumento.

Ridere in tempi sciagurati col nome magico di Scaramouche che brilla nel buio con la sua vitalità, per noi non è inconsapevolezza, ma il rovescio della medaglia del nostro impegno: Scaramouche non è un personaggio da interpretare, ma un'idea di Teatro, un'aura, e il brano tratto dal monologo di Molly dell'*Ulisse* di Joyce ce lo riporta in pieno Novecento.

In poche parole: ci sono momenti storici, che, oltre ad angosciarci e a farci agire ancora di più, ci fanno veramente ridere!

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'Avaro - Atto IV scena VII

A Guido voglio dedicare una replica di questo spettacolo. Un abbraccio caloroso  
Marco Mauchisi - Polci.

Un saluto affettuoso da  
Zello!

di Leo de Berardinis

A Guido con tanto amore  
de Donne Erine, la più grande  
mepe da a me.

Tristano

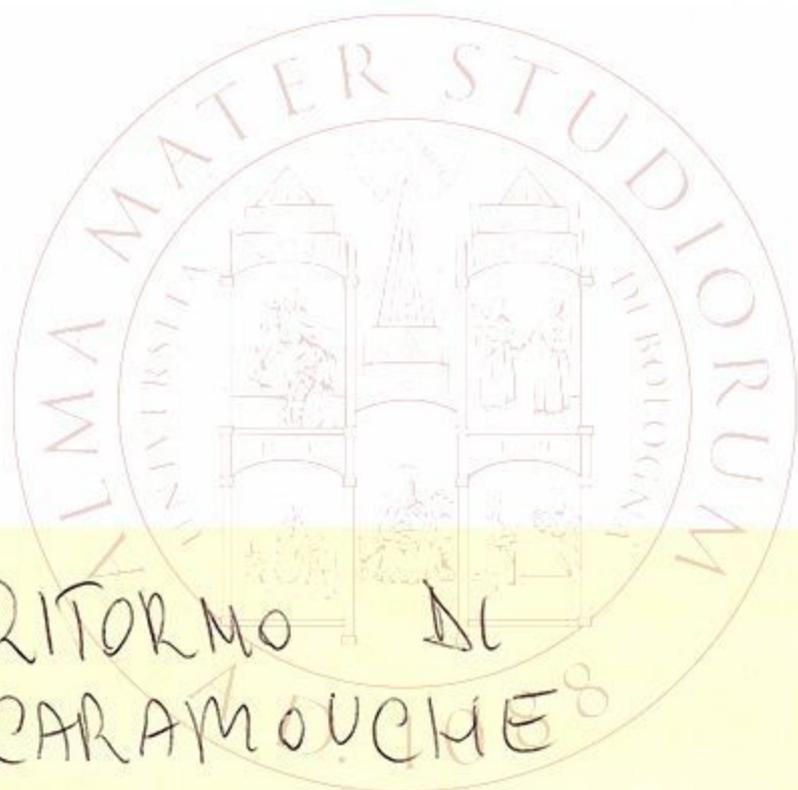
Io sono Tristano, come dice il nome e  
Nonostante il metetro "sembiante",  
un affettuoso abbraccio a Guido

da Tristano  
Giustanopoli

Il ritorno di Scaramouche

di Jean Baptiste Poquelin e Leòn de Berardin

un affetto volante  
della morte (che non  
è una cosa seria!!!)  
Elena Polci



RITORNO DI  
SCARAMOUCHE<sup>8</sup>

95/96 pagine  
e materiali

ALMA MATER STUDIORUM  
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

DIPARTIMENTO DELLE ARTI  
ARCHIVIO LEO DE BERARDINIS

L'opera al Quirino fino al 22 con Leo de Berardinis

# Di fronte a «Scaramouche» come a un concerto jazz

DANTE CAPPELLETTI

ECCO un titolo di quelli che, per la lunghezza quasi ci indispongono: *Il ritorno di Scaramouche* di Jean Baptiste Poquelin e *Leòn de Benardin*. Quasi una didascalia che la messa in scena di Leo de Berardinis ha voluto dare al suo spettacolo, in programmazione al Teatro Quirino fino al 22 ottobre. Diciamo subito una cosa, però: si tratta di un'operazione che diverte e fa pensare. Lo spettatore vada tranquillo, si abbandoni a ciò che vede, e soltanto a casa cominci a farsi le domande che lo spettacolo ha suggerito con ricchezza, e diremmo anche con intelligenza. Abbandonarsi come? Come si fa quando si assiste ad un concerto jazz: tutto, in quel caso, sembra procedere sull'onda dell'improvvisazione, e tutto, invece, è frutto di sottile e calcolato lavoro. *Il ritorno di Scaramouche* un difetto ce l'ha, ed è nella sua lunghezza, lunghezza che deriva, a nostro avviso, dalla suddivisione in due tempi. Lo spettacolo ha come filo conduttore l'atmosfera e il ritmo, per ritmo si intenda, prima di tutto, quello della mente. Atmosfere e ritmi, secondo noi, non andrebbero spezzati. Fatto il nostro rilievo, comunque, avvertiamo che siamo di fronte ad una messinscena di rara magia. Si parla dei comici dell'Arte, si allude a Molière, e in particolare a quel Tiberio Fiorilli che pare sia stato, oltre che maschera, maestro di mimo del grande autore francese. Si vuole rendere concreta, e ci si riesce, una verità: il teatro è prima di tutto l'attore, l'invenzione che opera sul palcoscenico; il testo è solo uno degli elementi della messa in scena. Leo ha costruito con umiltà una tessitura spettacolare che regala momenti altissimi. Voi potreste credere di assistere a dei numeri di varietà, a momenti in cui si esalta l'avanspettacolo. Ed è così, ad esempio, quando entra in scena la morte e si esibisce in un comico-grottesco proprio esilarante. L'avanspettacolo, poi: non è forse una sopravvivenza della Commedia dell'Arte? Il riso non è l'altra faccia del pianto? Il pensiero non è la necessità nobile del Gioco, laddove la mente trova la pace di una verità? Una verità magari inquieta, certamente. Come quando Scaramouche-Leo si abbandona nel buio totale, illuminato solo in volto, ad un brano del Don Giovanni molierano, un brano che sembra un commento a ciò che vediamo intorno a noi. Si cita, poi, anche *L'avar*, *Il misantropo* un passo dell'*Ulisse* di Joyce. Ma non vi preoccupate dei referenti culturali: per quanto siano diversi, non incidono minimamente nella forza d'impatto, nell'immediatezza, nella leggerezza che lo spettacolo possiede. Se volete, certo, potete riconoscere il teatrino dei Comici, quattro metri per tre, al centro del palcoscenico. Di lato, in due panche, gli attori entrano a turno, e la maschera diventa la necessità della «vita scenica» — stavamo per dire, semplicemente, la vita. Quel luogo deputato, esaltato come momento principale dell'apparato scenografico è il luogo dell'Uto-



FANTASIOSO

— Leo de Berardinis ha curato la messa in scena de «Il ritorno di Scaramouche», al Teatro Quirino fino al 22 ottobre prossimo

pia dell'arte. Come dice De Berardinis: il palcoscenico è il luogo dell'ipocondria, di Fiorilli, di Molière, della follia della storia e dell'opposizione ai tempi bui, anche quelli che attraversiamo». Affresco «in nero», su luci appena accennate, questo *Ritorno di Scaramouche* eleva il gusto dell'improvvisazione ai livelli del teatro alto. Mentre, lo ripetiamo, chiunque può riscontrarvi il tea-

tro immediato: depurato dalla banalità, dai luoghi comuni. Accanto a Leo De Berardinis (Scaramouche-Pantalone) recitavano Antonio Alveario, Elena Bucci, Donato Castellaneta, Marco Manchisi, Francesco Mazza, Gino Pacagnella, Marco Sgrosso. Il commento musicale, dal vivo, è affidato alle percussioni di Marco Manchisi. Alla prima, grande successo.

IL TEMPO

Giovedì  
12 ottobre 1995

A MATER STUDIORUM  
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA  
DIPARTIMENTO DELLE ARTI  
LEONARDO LEONARDO DE BERARDINIS

# Corpo, gesto, voce Il teatro totale di Leo

AGGEO SAVIOLI

■ Era una «bella sala», come si suol dire, calda e piena, quella che accoglieva, l'altra sera al Quirino (nonostante la concomitanza di altre due «prime», all'Argentina e all'Eliseo), l'esordio romano del *Ritorno di Scaramouche*, la nuova creazione di Leo De Berardinis e della sua compagnia, ora all'inizio della seconda stagione, dopo i larghi consensi ricevuti nella passata (noi ne riferimmo, da Salerno, il 2 febbraio scorso). A partire dalla figura, mitica e reale, di quel Tiberio Fiorilli detto Scaramuccia ovvero Scaramouche, napoletano, che ebbe grande fama, a Parigi, nel corso del Seicento, e che fu uno dei maestri, diretti o indiretti, del sommo Molière, Leo ha costruito un esempio di «teatro totale», irraggiante dalla ribalta un raro splendore, tanto più straordinario in quanto ombrosa e notturna è la tonalità prevalente dello spettacolo; che, allacciando attraverso tre secoli il destino dei comici italiani migranti, all'epoca, per l'Europa, e quello d'un non troppo immaginario gruppo artistico «marginale» di oggi, sospinto sulle vie dell'esilio, esalta la creatività dell'attore, corpo e mente, voce, suono, gesto, movimento, capace di fondere materiali «bassi», degradati, e sublimi espressioni poetiche, nel crogiuolo di un'inventiva spesso folgorante (come nell'audace accostamento fra le acerbe rampogne contro il genere umano, ma soprattutto contro il sesso femminile, del Misanthropo molieriano, e l'avvolgente camalità del monologo di Molly, nell'*Ulisse* di Joyce).

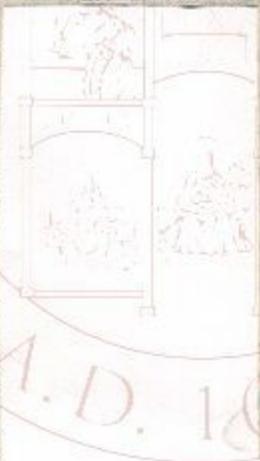
Portano mezze maschere sul volto, e non sempre, Leo e i suoi sette, bravissimi compagni; il tipico palchetto della Commedia dell'Arte, quattro metri per tre, è il luogo

principale dell'azione, che si dilata, all'occorrenza, nella vastità del palcoscenico, e fin nella platea, quando il protagonista vi scende a pronunciare, in inquietante contatto col pubblico, il perverso elogio dell'ipocrisia, ancora da Molière messo in bocca al suo Don Giovanni. Richiamo evidente all'attualità; fra i non pochi che si colgono (anche spiccioli) nella rappresentazione. Ma nulla, forse, in questo *Ritorno di Scaramouche*, può echeggiare la miseria e l'orrore del nostro tempo come la ossessiva incombenza d'una giovane Maschera della Morte, insinuante, saltellante, petulante, e che tuttavia sembra morire essa stessa; alla fine del primo atto (per ravvivarsi poi nel secondo), lasciandosi andare a una desolata dichiarazione: «Neanche io ce la faccio più».

Spettacolo di prim'ordine, alla cui composizione concorrono, con la regia di Leo, e col lavoro inesausto degli interpreti (Antonio Alveario, Elena Bucci, Donato Castellaneta, Marco Manchisi, Francesca Mazza, Gino Paccagnella, Marco Sgrosso, oltre il capocomico), Maurizio Viani curatore delle luci, Loredana Putignani costumista, Stefano Perocco scenografo. Attenta e pertinente la scelta delle musiche, che spaziano dal classico (Lully, Bach) al popolare, incluso un repertorio canzonettistico antico e recente (fra le cose antiche, *Santa Lucia luntana* di E.A. Mario, cantata da Gilda Mignonette...).

Il ritorno di *Scaramouche* si replica, a Roma, fino al 22 ottobre. Per chi ami un teatro non di routine, è un'occasione da non perdere. E avvertiamo che il testo è pubblicato in un agile volumetto della collana LibriArena (editrice FuoriThema di Bologna).

Qui accanto  
Leo De Berardinis



l'Unità

Giovedì 12 ottobre 1995

TER STUDIORUM  
TÀ DI BOLOGNA  
ENTO DELLE ARTI  
LEO DE BERARDINIS

«Il ritorno di Scaramouche», di Leo De Berardinis, al Teatro Quirino di Roma  
**Luci e fantasmi della Commedia dell'Arte**  
*L'attore schierato, la «scaramuccia», un irresistibile «nonsense»*

CARLO COZZI

**S**E UNO spettacolo può essere legittimamente definito «schizofrenico», la definizione in questione, nel suo significato letterale di dissociazione della personalità, si attaglia perfettamente a «Il ritorno di Scaramouche», il lavoro di Leo de Berardinis che, dopo aver debuttato nella passata stagione, è andato ora in scena al Quirino di Roma. Uno spettacolo che si presenta scisso in due anime separate e incommunicabili fra loro: quella gioiosa e solare, che reinventa le maschere della Commedia dell'Arte nel tentativo, libero da qualsiasi preoccupazione di natura filologica, di far rivivere lo spirito di un teatro che si identificò in modo totalizzante con l'arte attoriale; in stridente contraddizione con la felicità lieve di quella, l'altra faccia dello spettacolo, torva e atrabiliare dell'autore-attore che si degrada a propagandista per evocare, nell'attualità politica di oggi, fantasmi di «nemici» da abbattere.

Cominciamo dal risvolto godibile di questo «Ritorno di Scaramouche», quello che vede una strabiliante pattuglia di splendidi attori (Marco Manchisi, Antonio Alveario, Elena Bucci, Donato Castellana, Francesca Mazza, Gino Pacagnella e Marco Grosso) dare vita sul mitico palco della *Commedia* ad un irresistibile concertato di *nonsense*, di storpiature lessicali e allitterazioni in un vortice di dinamismo fisico e verbale che avrebbe fatto la gioia di un Filippo Tommaso Marinetti. È come un tema jazz enunciato e sviluppato in infinite e sgangherate variazioni quello attraverso cui prendono frenetico smalto e nitido spessore le maschere del servo Pulci, dell'innamorato Lallo, della Morte, della nutrice Beatrice, della maga d'oriente, di Tristano, del servo Vongola, fino ad incarnare il mito stesso e la metafora dell'autore-attore che scrive col corpo, con la voce e coi suoni.

Il piccolo palco, quattro metri per tre, della Commedia dell'Arte, diventa così, al centro del palcoscenico, il luogo deputato alla gioia della creazione artistica, il *topos* dell'Utopia dell'arte.

È opportuno notare che, nel lavoro di re Berardinis, Scaramouche rappresenta poco più che un pretesto, non un personaggio da interpretare (o da inventare) ma un mero tramite fra il mondo della Commedia dell'Arte e quello di Molière. Com'è noto, quello di Scaramouche è il nome della maschera della commedia italiana dell'Arte che il comico napoletano Tiberio Fiorilli rese famosa sulle scene francesi nel Seicento. Ma di lui, della sua vita, si sa ben poco, oltre alle leggende sulla sua figura idealizzata d'attore diffuse in una *Vie de Scaramouche* pubblicata a Parigi nel 1695. Sembra che Fiorilli abbia dato lezioni di mimo a Molière, il quale comunque nel *Sicilien* evocò la sua immagine in funzione fantastica: «Le ciel s'est habillé ce soir en Scaramouche...».

Ma della leggendaria versatilità delle risorse comiche dell'attore napoletano non si scorge traccia nella pièce di de Berardinis, visto che la sua attenzione appare dichiaratamente puntata (il titolo integrale suona infatti «Il ritorno di Scara-



Un momento dello spettacolo «Il ritorno di Scaramouche»

mouche di Jean Baptiste Poquelin e Leòn de Berardinis) sulla vita di uomo di teatro di Molière, sul suo modo di vivere insieme il ruolo di autore con quello di attore, sulla sua ipocondria di censore risentito dell'ipocrisia della società del suo tempo. Ma l'inserimento nel contesto del lavoro di tre monologhi tratti da opere di Molière (*Don Juan*, *Il Misanthropo* e *L'Avaro*) nei quali più nettamente si evidenzia l'acre

insofferenza del commediografo-attore per i vizi del suo secolo, appare strumentale ad una incongrua volontà di agganciarci un messaggio allarmato sull'attualità politica dell'Italia di oggi. E in questa direzione de Berardinis va ben oltre l'intento dichiarato di fare del palcoscenico, come scrive lui stesso nell'introduzione al testo della pièce, il luogo «dell'opposizione ai tempi bui, anche quelli che attra-

versiamo», arrivando a trasformare il proscenio in una tribuna da cui lanciare un anatema molto «personalizzato» che si connota come una scelta politica di schieramento piuttosto che come sforzo di analizzare e comprendere la «follia della Storia».

Resta comunque un mistero il perché dell'inserimento di un brano tratto dal monologo di Molly dell'*Ulysse* di Joyce.

UNIVERSITÀ DI BOLOGNA  
 DIPARTIMENTO DELLE ARTI  
 ARCHIVIO LEO DE BERARDINIS



## Al Quirino "Il ritorno di Scaramouche..." con Francesca Mazza De Berardinis nella commedia dell'Arte

di UBALDO SODDU

Tra Commedia dell'Arte e Molière pattina Leo De Berardinis, approdato al Quirino con due atti intensi, raffinati. *Il ritorno di Scaramouche di Jean Baptiste poquelin e Leon De Berardinis*, titolo collage, introduce a immagini preziose che si nutrono di richiami storici e citazioni per affermare la fede nell'attore, una convinzione di lotta che spinge la ricerca di Leo da decenni, ormai. Tra passato e presente sorgono tesi e argomenti.

Su un palco di quattro me-

tri per tre, eretto nel mezzo del palcoscenico, otto attori dell'Arte mimano e recitano in beffardo falsetto. Sono i comici di Tiberio Fiorilli, inventore della maschera di Scaramouche e maestro di Molière, che allestiscono una rappresentazione satirica sulle follie della società di allora e di oggi, sublimando appetiti e frodi, macchinazioni e violenze, con lazzi, legnate e gioiose evoluzioni. Nello spazio del palcoscenico sottostante, fino alla platea, si muove invece la zona scura del Teatro e della Vita, la meditazione più sofferta, la

passione che non trova sbocco, anche la misantropia di Fiorilli e di Molière. Il conflitto tra l'azione sul palchetto e i monologhi di Leo tra boccascena e platea (brani da *Don Giovanni*, *Il Misanthropo*, *l'Avaro* e un bel ricordo di Molly Bloom dalle ultime pagine di *Ulisse* di Joyce) è il fulcro dello spettacolo. Su, la felicità di una creazione libera e sfottente (in parole e dialetti che si sbriciolano nell'aria fina); giù, realtà e angoscia, opposizione consapevole contro i tempi bui. Su l'utopia, giù la storia. Su e giù Leo De Berardinis in maschera e tanti di noi con lui.

Tutto questo non è rigido, né chiuso in uno schema; vibra anzi di ironia e malinconia lieve, assimila tecniche dell'Arte e stilemi di danza orientale, nega il testo, procedendo per nessi visivi e musicali, ma "cita" Molière, conclude le contraddizioni in un'emozionante balletto tra la Vita e la Morte.

Accanto a Leo, recitano con vivezza e calcolato estro, Francesca Mazza (scintillante), Elena Bucci, Antonio Alveario, Donato Castellaneta, Marco Manchisi, Gino Pacagnella, Marco Sgrosso. Scenografia e luci sono firmate da Leo stesso.

DIPARTIMENTO DELLE ARTI  
ARCHIVIO LEO DE BERARDINIS

L'autore-attore di un 'teatro in mezzo agli uomini': intervista a Leo de Berardinis a cura di Claudio Longhi

*Presentando il tuo ultimo spettacolo, tu stesso hai dichiarato che con La vendetta di Scaramouche intendevi tentare «una ricerca nell'arte scenica secentesca» che, pur poggiando su fondamenti storici, avesse «un respiro fuori del tempo e dello spazio» e consentisse una riflessione «sulla condizione attuale dell'attore». Che bilancio puoi trarre da questa esperienza?*

Intanto, durante le prove abbiamo mutato il titolo in *Il ritorno di Scaramouche* perché la 'vendetta' non sapevamo come collocarla. Lo scritto che hai citato risale alla scorsa estate: quella era l'ipotesi di lavoro. Si è trattato di un primo avvicinamento a Molière in quanto passaggio dalla commedia dell'arte alla scrittura, intesa in un senso particolare, non come realtà separata dalla scena. Molière, come Shakespeare, lavorava a contatto con la propria compagnia, la sua era dunque una scrittura scenica, il testo era quasi un a-posteriori. Un avvicinamento a Molière mi interessava moltissimo, ma non sul piano del teatro testuale; mi interessava l'uomo Molière, l'intellettuale che, in quanto attore, è anche uomo di azione; volevo studiare le tattiche da lui messe in atto non per motivi personalistici, ma per far passare tra le smagliature del potere le proprie idee, anche teatrali. Su Molière era molto forte la suggestione della commedia dell'arte, l'influenza, al di là di un possibile insegnamento diretto, di Tiberio Fiorilli con la sua maschera di Scaramouche. D'altro canto, il fascino della commedia dell'arte come esempio incredibile di contaminazione attorica, ha agito anche su Shakespeare. Tiberio Fiorilli ha rappresentato in questa prospettiva il collegamento con la grande tradizione teatrale napoletana che per primo affrontai negli anni Settanta quando, autodecentrandomi con Perla e scegliendo di lavorare nel Sud, abbandonai il teatro delle cantine romane, già divenute di moda nel '69, il cui referente era per me erroneo. Attraversando Shakespeare con l'ausilio della 'sceneggiata', sia nell'*Amleto* che nel *Machbeth* portavo avanti una ricerca sulla lingua napoletana, non in senso sociologico, ma in quanto fraseggio, lingua madre, magari contaminata con Schönberg, il *free jazz* o Rimbaud. Momenti culminanti di questo rapporto duraturo con la lingua napoletana sono stati l'incontro con Totò in *Totò principe di Danimarca* e quello con Eduardo in *Ha da passà 'a nuttata*. Proprio il jazz di cui parlavo può aiutare a comprendere la mia visione dell'arte attorica; non a caso feci un film dedicato a Charlie Parker: il jazzista non fa musica, ma è musica allo stesso modo in cui l'attore non fa teatro, ma è teatro. La scrittura, sia essa letteraria o musicale, è una zona che i grandi artisti attraversano, per poi essere, come tutti i poeti, autobiografici. Chiaramente deve trattarsi di un autobiografismo emblematico, non mediocre. Non credo si possa separare la drammaturgia dall'arte attorica. Il nostro presente è dominato dalla separazione; il teatro è stato arbitrariamente separato dalla danza e dalla musica; i ruoli si sono moltiplicati: in alcune locandine leggiamo «regia: tal dei tali», «musiche: questo», «scenografia: quest'altro», «testo: di quest'altro ancora», «movimenti scenici...», ad un certo punto non si capisce più cosa abbia fatto il regista. Invece bisogna che l'attore diventi autore-attore. Autore-attore non è chi scrive un testo e poi lo mette in scena, ma chi crea la propria opera prendendo ispirazione da qualsiasi cosa: un testo letterario, un'esperienza della vita, un quadro, una musica, anche un testo scritto per la scena quando ci sia una certa consonanza. Del resto i comici dell'arte facevano la stessa cosa: non solo operavano sui canovacci, ma utilizzavano materiale letterario traendolo da Platone o dai poemi. Già a partire dagli anni Sessanta per qualcuno di noi la drammaturgia chiusa non andava bene e allora si prendeva spunto da romanzi, dalla poesia. Fra gli anni Sessanta-Settanta ci fu una lunga polemica sul ruolo del testo nell'evento teatrale, ma non era quello il vero problema. Il problema è che l'autore-attore sia un artista non alienato, che partecipi veramente ad un progetto che un leader propone. Un leader è sempre necessario: il fallimento della regia collettiva lo ha ormai dimostrato. Certe sperimentazioni possono essere fatte nel campo dell'improvvisazione pura del jazz, ma non nel teatro. Per me l'autore-attore dunque è chi sceglie un progetto e chi lo propone senza trasformarsi nel sicario dell'autore, del produttore, della carriera. Quando sento parlare di professionismo della scena mi vengono

i brividi: professionismo significa solo fare bene alcune cose, mentre l'artista deve avere una vocazione. L'autore-attore deve essere consapevole ed avere un forte impegno etico e politico, chiaramente nell'ambito di una politica intesa in senso alto.

*Questa riflessione sull'attore come si articola alla luce del precedente incontro con Ilse nei Giganti della montagna?*

Per me Ilse è il teatro in mezzo agli uomini. Il teatro è sempre stato a mio avviso in mezzo agli uomini, altrimenti non avrebbe senso. Il teatro come forma d'arte è un rapporto in uno spazio unificato: la relazione tra platea e palcoscenico, tra attore e - più che spettatore - partecipatore, fa scaturire l'evento teatrale che, in quanto processo dinamico, dovrebbe trasformare entrambi i poli. Con questo non voglio parlare assolutamente di provocazioni gratuite al pubblico, né di recitare in mezzo al pubblico. Si può benissimo recitare di spalle, recitare in uno spazio 'all'italiana' e costruire mentalmente questa partecipazione reciproca. Non dobbiamo cadere in un falso oggettivismo o nel neo-positivismo. Gli scienziati più avvertiti non si autodefiniscono più osservatori del fenomeno, ma partecipanti, proprio perché la loro stessa presenza influenza l'evento. Nulla è statico: la vita è piena di relazioni, è un processo dinamico e complesso che si basa sull'esperimento. Ho sempre rifiutato il teatro sperimentale, d'avanguardia; per me c'è il teatro e poi c'è lo spettacolo che non deve necessariamente essere condannato; chi vuol perdere tempo lo può perdere, si ha anche bisogno di non pensare ogni tanto. Per altro il teatro non è un luogo serio, si può fare ottimo teatro anche con una farsa e si può fare pessimo teatro con l'*Edipo a Colono*. La mia non vuole quindi essere una posizione moralistica, ma la distinzione va fatta. In uno spazio-tempo ridotto, le famose due ore di cui parla Shakespeare, in una selezione economica sull'entropia della vita, abbiamo un teatro veramente sperimentale quando la conoscenza trasforma chi partecipa ponendosi come esperienza. In questo senso il teatro è laboratorio: si elimina il rumore, tutto ciò che è secondario per approssimarsi ad una realtà che, più viene conosciuta, più si dilata. Personalmente credo che la conoscenza sia sperimentazione ed esperienza in quanto trasformazione dell'essere. Non sono enfatico, basta una piccola trasformazione, è sufficiente che, uscendo dal teatro, ci si accorga di essere stati per un minuto in un luogo diverso; magari ci si ritrova subito dopo in mezzo all'inferno, però si sono recuperate energie. L'attore ha trasmesso quello che in certe correnti di pensiero si chiama 'il morso del serpente', ha comunicato qualcosa che ha fatto riflettere, che ha toccato. Non si tratta del 'messaggio', il pubblico può capire tutt'altro da quello che si vuole dire; l'evento teatrale è come una carta dei tarocchi: attraverso di esso ognuno capisce se stesso. Il teatro come la poesia è un enigma che ognuno scioglie a seconda del proprio livello. La pseudo-avanguardia ha però scambiato l'enigma con la confusione mentale limitandosi a sporcare anche i significati più banali. Il teatro in mezzo agli uomini vuole invece essere un invito alla semplicità senza cadere nel semplicismo. Bisogna essere chiari, per lo meno ad una prima lettura e per prima lettura non intendo la trama - anche se gli antichi maestri hanno spesso utilizzato il mito in modo magistrale -; bisogna infatti accedere pure agli altri livelli interconnessi. Questo è il teatro in mezzo agli uomini. Non uso la parola 'popolare' perché può essere molto equivocata: non si tratta di abbassare il livello di comunicazione, ma di alzarlo, di essere cioè talmente potenti nell'espressione da abbattere le mediazioni culturali che indubbiamente esistono. Sul piano teatrale c'è un'incultura 'specifica' degli intellettuali che potrebbe essere risolta frequentando un certo tipo di teatro, parlo soprattutto degli scrittori, con pittori e musicisti un certo scambio infatti c'è stato; c'è poi un'incultura generale che dipende da situazioni sociali, economiche e politiche: tutti sappiamo per esempio in che situazioni versi la scuola. Bisogna allora che ci facciamo carico di questi problemi visto che siamo responsabili; dobbiamo innalzare la forza dell'attore per abbattere i condizionamenti. Può essere un sogno, un'utopia, ma bisogna andare in questa direzione specialmente in un teatro pubblico. In un teatro privato si può fare quello che si vuole, ma in quello pubblico no! Esso è pagato dalla collettività anche se ne usufruisce solo una parte, ma non posso dire di non pagare i tributi per un asilo nido semplicemente perché non ho figli! In un teatro pubblico l'abbassamento delle barriere

economiche è necessario per non tagliare fuori le fasce che magari sono più interessate e con questo non voglio fare del populismo. È dunque urgente ridefinire l'idea di teatro pubblico, perché sappiamo benissimo che ormai teatro pubblico e privato, sia come proposte che come mentalità sono diventati la stessa cosa. Per amor di chiarezza dovremmo ricordare che anche il teatro privato è in realtà pagato dal cittadino. Lo *sponsor* non è un grande mecenate: il costo dell'autopromozione pubblicitaria si scarica su di un aumento di prezzo del prodotto. Sarà magari un contributo indiretto, ma sempre contributo è! In questa chiave andrebbe probabilmente affrontato anche il problema della televisione.

*Secondo una possibilità che tu stesso avevi ventilato al momento della sua apertura, lo Spazio della memoria ha da poco cambiato sede, approdando, nel quadro del generale riassetto della geografia teatrale bolognese, alla sala del San Leonardo. Non è però mutato il nome col suo forte rinvio all'idea di 'memoria'. Il Novecento è un secolo che ha spesso dimenticato. Che valore attribuisce a parole tanto discusse come 'memoria' e 'tradizione'?*

Altissimo, tanto nella vita quanto nel teatro che ne è una sintesi; oggi invece pare che la storia non sia più maestra. Se poniamo mente alla storia e ai suoi movimenti secolari, pare incredibile che quanto è avvenuto cinquant'anni fa, e che quasi deve ancora accadere, sia già dimenticato. È incredibile come l'uomo sia immemore di tutto, sia nella grande storia, che nella storia individuale. La memoria è invece ciò che sostiene il presente e ciò che fa intuire il futuro. Il Novecento è stato un secolo feroce, ma anche bellissimo; dolcissimo l'ho definito qualche volta, però è stato tradito nel senso negativo della parola. I grandi maestri hanno rinunciato, ma ritengo che a un certo punto si debba riaprire il pianoforte di Cage. La tela bianca, i grandi silenzi fra una nota e l'altra di Webern, il *free jazz*, tutto ciò è possibile quando hai raggiunto la maestria per 'surclassare'; queste manifestazioni artistiche sono invece state confuse con lo spontaneismo. Spesso si sente dire «ho l'urgenza di...», ma l'urgenza, la passione non bastano, certo sono encomiabili, ma le si può utilizzare dall'altra parte, come partecipi. Io ho un grande amore per la musica, ma mai mi permetterei di suonare in scena perché non so suonare; a volte ho utilizzato strumenti musicali, ma come suono-rumore. In questo senso la tradizione è importantissima e non va confusa con la convenzione. Non penso a un teatro convenzionale che ripete se stesso, ma a un teatro tradizionale che significa cultura teatrale, ecco perché bisogna fare i conti con gli antichi maestri. L'anno scorso ho avuto la mia prima esperienza come direttore artistico di Santarcangelo; come ogni 'prima volta' è stata difficile. Avevo già fatto *La strage dei colpevoli* a Roma nel 1982 però si era trattato di un'esperienza occasionale di soli venti giorni, qui è invece in gioco un impegno molto più forte: Santarcangelo è infatti una realtà 'storicamente' importante giunta lo scorso anno alla sua ventiquattresima edizione. In quella circostanza ho incoraggiato alcuni amici ad affrontare Shakespeare, che, secondo me, segna l'avvio del teatro moderno, ma anche la commedia dell'arte e sono stati confronti realmente proficui. Non si può essere dodecafonici senza sapere da dove viene la dodecaфония; certo può nascere anche il genio, ma il genio, come Mozart, ha già dentro di sé misteriosamente la tradizione. Però non tutti sono geni e quindi chi ha talento deve misurarsi assolutamente con la tradizione evitando l'ottica competitiva del superamento. Non c'è niente di nuovo nell'arte. Dunque c'è bisogno della cultura teatrale, ma come è possibile farsela? Non abbiamo una tradizione paragonabile a quella del teatro orientale in cui l'originalità è vista come tipica dell'attore mediocre. In una realtà simile possiamo veramente parlare di trasmissione del teatro vivente; non a caso non sono importanti i testi, e, proprio per questo, la trasmissione avviene attraverso l'attore. Lì però siamo in un'altra sfera che a rigore non potremmo nemmeno chiamare teatro. Se l'Oriente ha forse esagerato in un senso, l'Occidente ha invece esagerato nel senso opposto. Ma, sulla base della documentazione esistente, ciascuno nella propria immaginazione, può incontrare la Duse o Shakespeare, ricreandoli nel proprio pensiero o per lo meno mettendosi di fronte a questa difficoltà. Il teatro tradizionale è la memoria di tutto uno sviluppo calata nel proprio corpo, è fare del proprio corpo poesia vivente, senza cadere in un generico estetismo. Certo non è semplice, ma è

la tensione che deve animare il nostro lavoro. In questo modo il teatro può diventare veramente un paradigma della società e la società uno specchio per il teatro. Chiamiamo così in causa di nuovo la responsabilità dell'attore, il teatro può infatti fare molto bene, ma anche molto male.

*Tu stesso parlando hai accennato alla tua esperienza come direttore artistico del Festival di Santarcangelo. Utilizzando questa prospettiva privilegiata come giudichi la situazione teatrale dell'Emilia Romagna?*

Credo che sia molto ricca. Pensiamo al caso di Bologna e alla creazione nella sfera del 'pubblico' di un teatro laboratorio grazie ad una convezione comunale con apporti regionali. Può essere un modello molto interessante da un punto di vista politico e non deve restare isolato. Le così dette 'circolari' sono un'astrazione, sono piene di errori, c'è una commissione che giudica senza conoscere quello che giudica. Bisogna quindi creare una realtà teatrale con cui le normative possano confrontarsi per cessare di essere astratte o clientelari, anche quando le disposizioni siano soltanto transitorie - come nel caso della circolare - in vista di una legge definitiva sul teatro. Certo formare una commissione è il nodo principale, ma occorre anche ridefinire l'idea di teatro pubblico e il ruolo dell'attore. Se l'Emilia Romagna è ricca, l'Italia intera non è poi priva di talenti. Non parlo da un punto di vista giovanilistico: una persona di ottant'anni può essere rimbambita o geniale esattamente come un giovane. Il problema è che, chi comincia in Italia, deve lottare moltissimo, anche se forse non quanto abbiamo dovuto fare noi. Ricordo la fine degli anni Cinquanta - molto prima del '68 -, il movimento teatrale di Roma; la situazione era più grave di quella attuale, c'era però allora tutta una eco, tutto un movimento 'planetario', politico che sosteneva gli sforzi. Oggi questo non c'è più, anche se da qualche anno sta di nuovo nascendo la voglia di parlare, di mettersi insieme, di partecipare. Bisogna allora cambiare sistema teatrale. Bologna, con un semplice giro di spazi, ha fatto qualche cosa che dovrebbe far pensare; anche in altre situazioni si potrebbero tentare operazioni simili dando più mezzi per associarsi. Sono sufficienti una sala e pochi riflettori per permettere a chi si avvicina a quest'arte difficile di cominciare da solo. Fare molti seminari è importantissimo, evitando il vizio degli anni Settanta-Ottanta per cui gli attori che non riuscivano a trovare la scrittura fino ai cinquant'anni continuavano a fare *stages*. Parlo di seminari aperti a tutti i cittadini in cui si riesca a far capire che, come dicevo prima, non basta l'urgenza, ma ci vuole anche la vocazione e la tecnica e che si può partecipare al fatto teatrale anche come spettatori, come parteciatori. I seminari a cui penso devono essere validi per tutti: intellettuali, operai, impiegati, casalinghe. Ognuno può rigenerarsi, può capire questa forma d'arte che oggi sembra desueta ed è invece molto forte grazie alla sua 'stranezza'. Se fatto seriamente, il teatro è veramente l'antiveleno di certi mali del nostro presente, anche se, proprio da un punto di vista 'tecnico', è destinato ad una minoranza. Nella progettazione di una realtà teatrale è di importanza fondamentale sposare la stanzialità del teatro-laboratorio. Una compagnia arriva, si ferma in un luogo venti giorni, presenta lo spettacolo, incontra il pubblico, tiene seminari, comincia a contaminare, in senso positivo, una comunità. Per non diventare omologante, questa esperienza deve poi essere, 'scambiata', portata in un altro territorio; così il circuito cessa di essere un fatto puramente economico, la famosa piazza da conquistarsi per la clientela o il successo, e diventa veramente un'esigenza connaturata all'arte stessa del teatro.

*Che funzione ha esercitato secondo te il D.A.M.S. sulla realtà teatrale locale e come andrebbero impostati, a tuo avviso, i rapporti tra teatro e Università?*

Prescindiamo per un momento da tutti i problemi che affliggono l'Università e pensiamo come al solito agli uomini. Bologna certamente è un luogo felice, al D.A.M.S. lavorano professori illuminati, di grande competenza e di grande amore per il teatro. Il contatto con l'Università risulta quindi in un certo qual modo facilitato. Anche prima di avere il San Leonardo, quando è stato possibile, ho sempre avuto rapporti con professori come Claudio Meldolesi o De Marinis. Vorrei però farti un esempio per chiarirti la questione.

Quattro o cinque anni fa, De Marinis mi invitò a Macerata per un semplice colloquio con gli studenti; parlai di uno spettacolo, dell'evento che avrei dovuto presentare nello splendido teatro della città. La presenza di un direttore di teatro come Claudio Orazi, la disponibilità dell'Università e degli studenti adeguatamente sorretta dall'evento teatrale, sono bastate a far sì che si superasse la tradizionale ghezzizzazione: avanguardia da una parte, abbonamento ufficiale dall'altra. Questa semplice operazione di unificazione è stata sufficiente a creare un pubblico. L'anno scorso avrei dovuto presentare a Macerata una sola replica dei *Giganti della montagna*, nonostante si sia organizzato tutto all'ultimo, abbiamo dovuto fare due spettacoli per il grande concorso di pubblico. Qual'è allora il problema? Il rapporto con le Università è molto importante e un ruolo decisivo è svolto dai docenti, però è importante anche l'opera che viene presentata. Se il teatrante non si rende conto della propria responsabilità, si finisce con l'avere il pubblico e non avere l'opera. Dove avvengono delle cose importanti con una certa continuità noto che il pubblico non manca. Senza nulla voler togliere all'importanza dell'Università occorre poi creare una tessitura anche con varie associazioni, si dovrebbero fondare dei teatri di quartiere, avviare un lavoro che naturalmente ha bisogno di tempo e pazienza, ma che è possibile fare. Da questo punto di vista il sistema teatrale italiano è inesistente.

*Nel documento elaborato in occasione del XXIV Festival di Santarcangelo intitolato Per una nuova idea di teatro pubblico si individuava tra i diversi «punti di operatività comune per il futuro» la «formazione di poli regionali e interregionali per una 'distribuzione naturale' delle opere e per la costituzione di contesti creativi». Si è cominciato a fare qualcosa in questa direzione?*

Si è cominciato, ma i risultati sono per ora assai scarsi. Alcuni di noi, aderendo alla mia proposta, hanno tentato di prendere rapporto con i sindaci. Purtroppo siamo capitati in un momento politico decisamente complicato: i sindaci negli ultimi mesi sono andati più in *tournee* di noi. In occasione dell'apertura del San Leonardo era previsto un incontro con Bassolino, Cacciari e alcuni altri; Vitali era entusiasta dell'idea, ma lo stesso gabinetto del sindaco non è riuscito a portare a termine l'organizzazione per motivi pratici. Qualche rapporto si è stabilito, ma quasi casuale. Per esempio, avendo avuto in marzo il San Leonardo, l'ho collegato con Savignano e con Santarcangelo per l'iniziativa dedicata alle *Opere brevi*; un collegamento si è stabilito anche con Salerno di cui ho rifiutato la direzione artistica per non diventare una specie di monopolio - lì ho però accettato una piccola consulenza. Sulla base di queste poche relazioni stiamo adesso lavorando per allargare la rete. C'era la possibilità per esempio di stabilire un contatto con Roma tramite Barberio Corsetti e lo spazio dell'*Acquario*, ma non è stato possibile procedere per una serie di intoppi burocratici. Dal momento che i lavori per dare una sistemazione teatrale all'*Acquario* superavano i duecento milioni di investimento, occorre fare una gara d'appalto che non è stato possibile indire. Certo sono vincoli che si devono rispettare, ma dilatano moltissimo i tempi di lavoro. In Toscana si stanno aggregando alcune realtà; la tendenza che vedo profilarsi è che chi ha lo spazio cerca di metterlo a disposizione di chi non ce l'ha creando questa rete di collegamenti. Per il futuro mi auguro che i politici comincino a considerare la cultura non un mezzo di propaganda, ma uno strumento di democrazia, allora forse cominceremo a capirci realmente. Noi dovremo spiegare loro ciò che non sanno, loro dovranno aiutarci a capire ciò che non sappiamo, perché si tratta di agire su campi 'tecnicamente' difficili. Il rapporto coi politici va dunque stabilito lavorando insieme, non soltanto 'chiedendo'. Noi non dobbiamo limitarci ad avanzare richieste, loro non debbono 'chiedere', servendosi di noi. Dobbiamo lavorare insieme per la fondazione di una mentalità democratica.

# eti

ente teatrale italiano

abbonamenti alla  
stagione di prosa  
1995/96



ALMA MATER  
UNIVERSITÀ  
DIPARTIMENTI

**teatro  
Quirino**

**teatro  
Valle**

dal 10 al 22 ottobre

**Teatro di Leo**

**IL RITORNO DI SCARAMOUCHE DI JEAN BAPTISTE POQUELIN E LEON DE BERARDIN**

di Leo de Berardinis

con Leo de Berardinis, Antonio Alveario, Elena Bucci,  
Donato Castellaneta, Marco Manchisi,

Francesca Mazza, Gino Paccagnella, Marco Sgrosso  
regia, ideazione luci, spazio scenico,

colonna sonora Leo de Berardinis

costumi Loredana Putignani

*Avvicinandosi alla figura del grande Scaramouche (che di Molière pare sia stato maestro) de Berardinis si immerge e indaga nel periodo lungo e variegato della Commedia dell'Arte, peraltro fondamento importante del suo stesso teatro. Nello stesso tempo si avvicina al mondo e alla vita dell'Autore, alla sua ipocondria, al suo secolo, alla società in cui viveva e che, con la sua opera di autore-attore, smascherava continuamente tra mille contrasti.*

dal 24 ottobre al 12 novembre

**TEE - Teatro Stabile delle Marche**

Valeria Moriconi, Virginio Gazzolo,

Stefano Santospago

**BROKEN GLASS (Vetri rotti)**

di Arthur Miller traduzione Masolino D'Amico

con Anita Bartolucci, Daniela Vitali,

Gabriele Martini, Roberto Panni

regia Mario Missiroli

scene e costumi Enrico Job

musiche Benedetto Ghiglia

*I vetri rotti del titolo sono quelli della Notte dei Cristalli che segnò nel 1938 l'inizio delle persecuzioni antisemite in Germania. Sylvia, donna bella e amata della borghesia ebraica di New York, alla notizia cade preda di una misteriosa paralisi: si scoprirà che la malattia è legata ad una sindrome da paura, causata dal presentimento della catastrofe imminente ma anche da insoddisfazione e tensioni private.*

## calendario degli spettacoli

10/22 ottobre	<i>Il ritorno di Scaramouche...</i>	Quirino
24 ott/12 nov	<i>Broken glass (Vetri rotti)</i>	Quirino
31 ott/12 nov	<i>L'opera dei centosedici</i>	Valle
14/26 nov	<i>Come prima, meglio di prima</i>	Valle
17 nov/10 dic	<i>Edipo...</i>	Quirino
1/22 dicembre	<i>Uomini senza donne</i>	Valle
15 dic/7 gen	<i>Quel signore che venne ...</i>	Quirino
29 dic/14 gen	<i>L'histoire du soldat</i>	Valle
9/28 gennaio	<i>Romeo e Giulietta</i>	Quirino
16/28 gennaio	<i>Ma non è una cosa seria</i>	Valle
30 gen/11 feb	<i>Conversazione per passare ...</i>	Valle
31 gen/18 feb	<i>Il seduttore</i>	Quirino
13/25 febbraio	<i>Nel campo dei miracoli...</i>	Valle
20 feb/10 mar	<i>Macbeth</i>	Quirino
5/17 marzo	<i>Un anno nella vita di ...</i>	Valle
12/31 marzo	<i>Un marito ideale</i>	Quirino
19/31 marzo	<i>Senilità</i>	Valle
10/28 aprile	<i>Amori inquieti</i>	Quirino
23 apr/5 mag	<i>Repertorio dei pazzi...</i>	Valle
30 apr/12 mag	<i>La partitella</i>	Quirino

# et **e**nforma

mensile d'informazione dello spettacolo anno I numero 0 in attesa di registrazione presso il tribunale di Roma



Questo bollettino si propone, com'è evidente fin dal suo titolo, di offrire informazioni sull'attività dei teatri gestiti dall'Eti e su quelli inseriti nel progetto nazionale dell'Ente. Esso muove tuttavia, e sempre più si proporrà di muovere, da un'altra intenzione. Che è quella di colmare un vuoto esistente, in misura sempre più ampia e preoccupante, nel mondo dei «media» nei confronti del teatro. Sempre meno è stato fatto, nel corso degli ultimi anni, nel grande sistema della comunicazione di massa, per informare in modo organico gli utenti, attuali o potenziali, dell'attività teatrale. Il teatro come arte, come espressione, come linguaggio, è stato collocato a uno degli ultimi posti della graduatoria di rilevanza nel sistema dell'informazione. Più volte, negli ultimi tempi, è stata osservata l'esiguità degli spazi riservati al teatro dal piccolo schermo. Ma ancor più grave, anche se meno

## teatro e spettatori

di Renzo Tian

appariscente, è la totale carenza di informazione che si registra in televisione nei confronti del teatro di prosa.

Insiediato dal falso dogma dell'"audience", assediato dalla strisciante strategia del consenso, il teatro ha soprattutto bisogno di farsi conoscere: vale a dire, di fornire informazioni corrette e obbiettive sul "prodotto" che esso è in grado di offrire. La parola "prodotto", del resto, va intesa in modo molto particolare, così come il riferimento ad un altro feticcio del momento, riassunto nella parola "mercato". Un illustre economista ha ricordato di recente che, nel mondo della comunicazione in genere può accadere che

s'inverta una delle regole che dominano l'economia di mercato: può accadere, cioè, che sia l'offerta ad esercitare una forte influenza della domanda. Questo significa anche che non risponde a verità l'affermazione, spesso citata, che un certo tipo di spettacolo che viene offerto e consumato in dosi massicce abbia alle sue radici la domanda del pubblico per quel certo tipo di spettacolo. Ristabilire la verità può voler dire anche questo: ristabilire spazi e modi di informazione attraverso i quali lo spettatore sia messo davvero in grado di esercitare le sue libere scelte, e non subire le velate imposizioni di persuasori sempre più occulti e meno disinteressati.

Non sembri, questo, un discorso sproporzionato alle dimensioni e alle funzioni di questo bollettino. Mettere sott'occhio al lettore-spettatore un panorama sintetico ma ragionato di quel che avviene, è avvenuto o sta per avvenire in un settore della vita teatrale italiana che si propone di essere trainante, è un servizio elementare ma che può essere illuminante. L'Eti, nel momento in cui si avvia a una ridefinizione dei suoi compiti e dei suoi organi istituzionali, privilegia sempre di più il lavoro di promozione e diffusione della cultura e dell'arte teatrale. In questo lavoro c'è un momento di importanza centrale, non considerata: è quello del dialogo con lo spettatore, insostituibile polo della vita del teatro. Non si tratta solo di far conoscere meglio il teatro allo spettatore; ma - compito ancora più difficile e necessario - di far sì che il teatro impari a conoscere meglio e più a fondo il suo spettatore.

dal 10 al 22 ottobre

Teatro di Leo

IL RITORNO DI SCARAMOUCHE

DI JEAN BAPTISTE POQUELIN E LEÓN DE BERARDIN

di Leo de Berardinis

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

regia, ideazione luci, spazio scenico, colonna sonora

Leo de Berardinis

costumi Loredana Putignani

etinforma

teatro  
quirino

## Leo: la maschera e il teatro

Leo de Berardinis è un uomo di teatro: verità lapalissiana, si potrebbe pensare, in realtà verità profonda, concreta. In Leo il teatro è forte, vitale, così profondamente radicato nel suo essere da apparire improbabile per lui un approccio alla vita che non sia culturalmente teatrale. Di una teatralità che è al tempo stesso passionale e concettuale; attuale e ricercata; immediata ed eterna. Ora Leo si presenta al pubblico del Teatro Quirino con un lavoro che già la passata stagione ha riscosso unanimi consensi: *Il ritorno di Scaramouche*. Come è nato questo spettacolo?

"Da molto tempo pensavo ad un avvicinamento a Molière, ma non alla sua opera. Mi interessava la sua vita teatrale, il suo secolo, il suo ruolo di autore e attore: come tramite avevo scelto naturalmente il napoletano Tiberio Fiorilli, attore inventore della maschera di Scaramouche e che, pare, abbia dato lezioni di mimo a Molière. Erano lì, facevano spettacolo nella stessa Parigi. In un primo momento avevo inventato un falso storico: Tiberio Fiorilli avrebbe recitato il *Don Giovanni* di Molière, e nella scena in cui si perde e va all'inferno, come è nella commedia, cade nella botola e invece di trovarsi nel sottopalco della finzione teatrale si trova realmente all'inferno. Cominciava così tutta un'avventura di Scaramouche, che incontrava uomini della sua epoca. Abbiamo organizzato dei seminari proprio per introdurci di più all'interno dell'opera che stavamo costruendo, con Claudio Meldolesi, Nando Tavian e con Eugenio Allegri, un attore molto bravo che fece parte della compagnia del Tag, una delle più felici nel riproporre la Commedia dell'Arte. Eugenio ci illustrò la maschera, il suo uso, il palchetto di quattro metri per tre, tipico della Commedia. Ebbene queste maschere calamitarono l'attenzione della compagnia: avvertimmo il bisogno della maschera, così decisi che l'a-

vremmo usata. Mi sono rivolto ad un artigiano di Venezia che ci ha portato diverse maschere: ogni attore ha scelto la propria".

**Qual è il valore della maschera?** "Attraverso la maschera l'attore si sente meno inibito, come se non fosse più se stesso: incredibilmente si spersonalizza. Questo è l'obiettivo del mio teatro: l'attore in quanto essere ha nel proprio corpo la maschera. E' un qualcosa che si manifesta attraverso il corpo, che fa di sé qualcosa che non è più se stesso. Non come immedesimazione, ma proprio come mancanza di inibizione: non è Leo, né è Amleto, naturalmente, ma è un essere umano che tocca le corde di Amleto. Il teatro è l'attore, e l'attore è l'essere, non è finzione: è vivere le passioni in modo profondo. Ho voluto quindi approfondire il rapporto con la maschera, non in senso filologico, ma reinventando lo spettacolo cui stavamo lavorando proprio attraverso questo strumento, ricordando agli attori che avrebbero dovuto trovare in loro stessi la maschera". **Da tempo ormai lavori con una compagnia: come strutturi la tua attività e qual è il rapporto con l'improvvisazione?** "Cerco di fare un teatro a tutto tondo, passando da Sofocle ad una farsa, da Pirandello a Shakespeare alla scrittura scenica, che nasce, naturalmente sul palcoscenico. Coincide con la regia, con l'attore, proprio come facevano gli antichi maestri. Lo dico sempre con umiltà: mi rapporto a loro non per valore, ma per metodo. Abbiamo sempre lavorato facendo nascere la scrittura scenica sul palco, nello spazio, integrato poi dalle luci, dalle musiche, fino a dar vita ad un organismo che man mano cresce. Ho molto educato gli attori all'uso della voce, ad affrontare un testo come una partitura musicale - una sollecitazione sempre presente -, poi li ho responsabilizzati alla battuta, invitandoli a scrivere delle cose. Alcune rimaste, altre no: io scrivevo, come sempre,

li per li, oppure a casa, salvando quel che c'era di buono dell'improvvisazione, ed è così che è nato *Il Ritorno di Scaramouche*".

**Uno spettacolo in cui è vivo il tema del viaggio a te molto caro, tanto da caratterizzare l'ultima edizione del festival di Santarcangelo da te diretta. Ce ne vuoi parlare?**

"Lo spettacolo inizia proprio con una battuta che è collegata sia alla situazione politica italiana - all'estero dicono: siete italiani? e si mettono a ridere -, sia ad una dimensione alta e metaforica dell'estero come luogo dove ci si possa esprimere, dal momento che qui i tempi sono da troppo molto duri e bui. Nella situazione teatrale italiana il nomadismo dell'attore è diventato vagabondaggio, il nomade vede un'oasi, si ferma, conosce, allarga la propria esperienza, poi vede un'altra oasi, un altro punto di riferimento, e si ferma di nuovo: questo è il nomadismo. Un teatro tra la gente, non sconsideratamente, ma con la consapevolezza del teatro, del sistema teatrale. Quando lo spettacolo comincia a nascere richiede delle cose: un desiderio di energia, da comunicare alla gente. Il pubblico ritrova l'ottimismo dell'umanità contro la follia della storia. Abbiamo fatto una cosa che è al tempo stesso comica e tragica, che alla fine è in realtà uno scontro tra la vita e la morte in un gioco scenico che vede il palchetto come luogo destinato alla gioia della creazione mentre al contrario il palcoscenico e la platea sono agiti nel momento della riflessione, con richiami evidenti all'ipocondria di Molière e di Fiorilli. La cosa importante dello spettacolo è che pur essendoci una regia ferrea, tanto che ogni singolo movimento è curato, lo spettatore ha la sensazione di trovarsi di fronte ad un lavoro assolutamente privo di regia e il grande dinamismo fisico e vocale, su questi quattro metri per tre, di otto persone, a grande velocità dà risultati incredibili".

**E dunque energia, passione, otti-**

**mismo: un segnale per tutto il teatro italiano?**

"Lò spero. Con Santarcangelo ho capito che il teatro oggi potrebbe essere un'arma formidabile. Paradossalmente la televisione fa bene al teatro perché oggi la gente sente il bisogno di uno spazio-tempo da vivere con altri esseri umani, e non con l'elettronica. Bisogna dunque che l'attore ne sia consapevole e non diventi merce di scambio: rifiutare anche delle cose e continuare con coraggio nel proprio cammino. Da tempo insisto per coinvolgere in una discussione tutti coloro che fanno questo benedetto e maledetto mestiere, ma non sono mai riuscito a creare questo confronto. Il teatro oggi è una grande forza sociale e poetica, bisogna che sia un bagno di energia, un'alternativa per il pubblico che può sentire che esistono dimensioni della vita normalmente negate dal quotidiano. Uscendo dal teatro la gente deve constatare con forza la desolazione del quotidiano che stiamo vivendo".

### Stampa e Spettacolo

Lo spettacolo è, voglio dirlo senza mezzi termini, di quelli che riconciliano con il teatro, che ci rendono improvvisamente lievi e quasi liete le difficoltà e le miserie che lo circondano. (Giovanni Raboni, *Il Corriere della Sera*, 6 maggio 1995). Sono momenti attorici altissimi, ma non per virtuosismo esibito: per summa inconsueta di riso e pensiero, storia e utopia, analisi e figurazione. (Sergio Colomba, *Il Resto del Carlino*, 16 marzo 1995). Le due ore e mezzo dello spettacolo mi hanno dato la gioia più intensa della mia vita di spettatore 1994. La trama consiste del resto soprattutto in uno stato d'animo, un tema jazz enunciato fin dalla scena iniziale. (Renato Nicolini, *Primafila*, marzo 1995)



# Il ritorno di Scaramouche

di Jean Baptiste Poquelin e Leòn de Berardin

di Leo de Berardinis

Scaramouche/Pantalone  
Lallo, innamorato  
La morte  
Beatrice, nutrice di Lallo  
Pulci, servo di Lallo  
Donna Evira, maga d'oriente  
Tristano, figlio di Pantalone  
Vongola, servo di Pantalone

Leo de Berardinis  
Antonio Alveario  
Elena Bucci  
Donato Castellaneta  
Marco Manchisi  
Francesca Mazza  
Gino Paccagnella  
Marco Sgroso

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

Alle percussioni

Marco Manchisi

*Luci*  
Maurizio Viani  
*Fonico ed elettricista*  
Paolo Maioli  
*Macchinista*  
*e direttore di scena*  
Giuliano Toson

*Assistente alla regia*  
Licia Navarrini  
*Costumi*  
Loredana Putignani  
*Maschere*  
*e strutture sceniche*  
Stefano Perocco  
di Meduna  
*Foto di scena*  
Piero Casadei,  
Marco Caselli  
*Sartoria*  
Il Bagatto

Produzione Teatro di Leo

L'attività del Teatro di Leo è svolta in collaborazione con:  
Assessorato alla Cultura del Comune di Bologna,  
Regione Emilia Romagna, Presidenza del Consiglio  
dei Ministri - Dipartimento dello Spettacolo

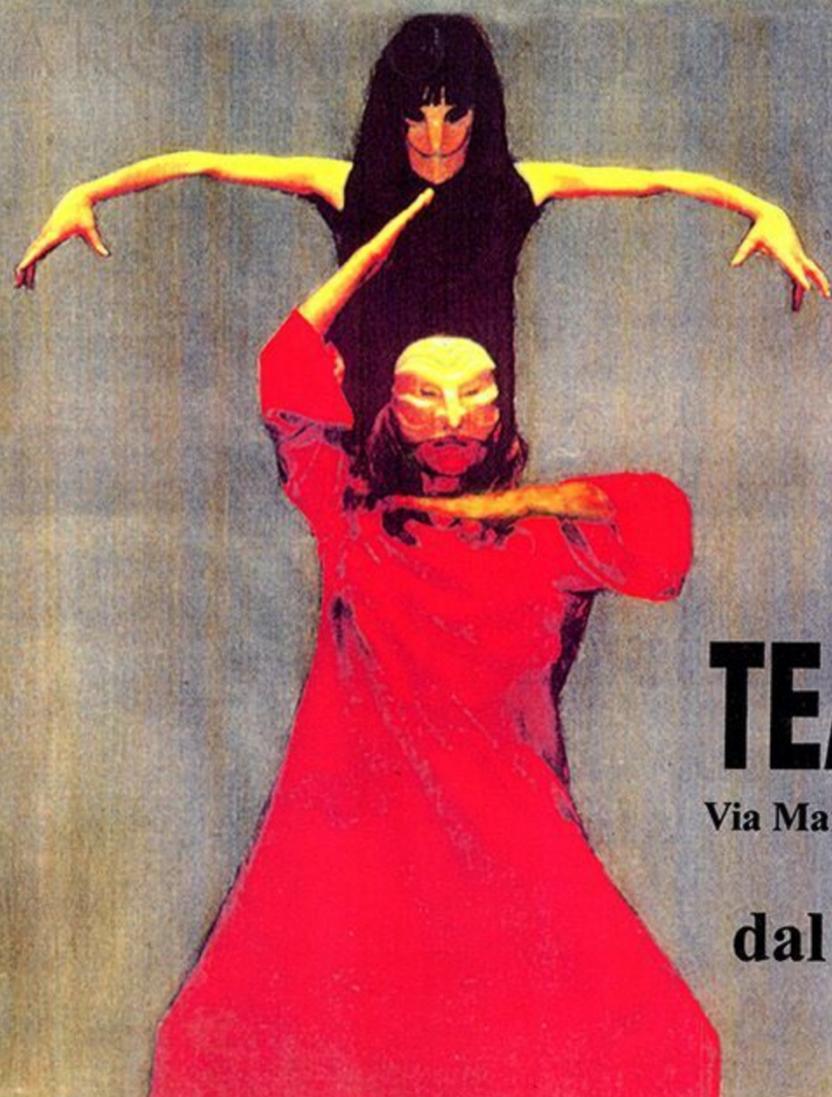
Ringraziamo l'Amministrazione Comunale di Riolo e il  
Gruppo Teatro Città di Imola che hanno gentilmente  
messo a disposizione il teatro per le prove

*Distribuzione*  
*e amministrazione*  
Claudia Manfredi  
*Segreteria esecutiva*  
Milena Bombardi

Teatro di Leo



Via Montebello, 7  
40121 Bologna  
Tel. 051.251699  
Fax: 051.251703



## TEATRO QUIRINO

Via Marco Minghetti, 1

Tel. 67.94.585

**dal 10 al 22 ottobre 1995**

Mercoledì 25 ottobre 1995

La prima

## Leo de Berardinis, incontro con Moliere

Il testo? Soltanto uno degli aspetti del Teatro, dove domina la genialità dell'attore. E dell'attore-autore. Come erano tutti i grandi comici della Commedia dell'arte. Da queste premesse nasce "Il ritorno di Scaramouche", di Leo de Berardinis. Incontro con il mondo di Moliere, con una società, con un secolo, che con la sua opera di autore-attore, smascherava fra mille contrasti." E d'altra parte mi interessava anche la figura del grande Scaramouche, che di Moliere, pare sia stato maestro. Il Teatro dell'arte, quindi, al centro della riflessione e del lavoro di Leo de Berardinis, che dal 25 al 29 ottobre, presenta "Il ritorno di Scaramouche", al Teatro Nuovo.

Ma perché il Teatro della "Commedia dell'arte"?

«Perché - risponde De Berardinis - è ricordato per la maestria degli attori e non per la grandezza dei testi scritti, e che contraddice, vistosamente, l'equivoco crociano per cui il teatro, non solo viene identificato con l'opera scritta, ma addirittura è preferito l'atto del leggere all'evento teatrale stesso, equivoco che tutt'ora dura».

E' interessante notare come l'idea di Teatro di Leo de Berardinis, sia in netta contrapposizione a quella di Carmelo Bene, che Lunedì sera, al Costanzo Show, ha ribadito l'inutilità della recitazione, e la totale supremazia dei suoni e delle musicalità che si esprimono attraverso la parola, de-strutturata e "ricondotta" ad emissioni. De Berardinis insiste, invece, sul concetto della totalità

dell'attore, che vuol dire cimentarsi con "i testi veri e propri, cosa che anche i comici dell'Arte facevano".

In tale ottica "Il ritorno di Scaramouche" è il ritorno di una mentalità: l'autore-attore che scrive col corpo, con la voce, con la luce, con i suoni, con lo spazio scenico". Le prove della commedia si sono svolte al Teatro "Novelli" di Rimini, dove si è svolto anche un seminario sulla Commedia dell'arte e Moliere". E sulla maschera. Un seminario di riflessione collettiva e di "ripensamenti": "ho cancellato l'idea originale di Tiberio Fiorilli, che nei panni di Don Juan di Moliere, invece di precipitare nel sottopalco, cade veramente nell'inferno", e "ho cominciato a lavorare sul palco

della Commedia dell'arte", con le maschere, tentando di reinventarle fuori da ogni possibile ed impossibile filologia". L'Utopia dell'arte si presenta come necessità, per una visione del mondo da conquistare giorno, per giorno, di cui l'arte attorica può essere insieme, simbolo e strumento".

Con Leo de Berardinis, recitano Antonio Alveario, Elena Bucci, Donato Castellaneta, Marco Manchisi, Francesca Mazza, Gino pacagnella, Marco Sgroso.

Leo de Berardinis cura praticamente tutto: regia, ideazione, luci, spazio scenico, colonna sonora. Mentre le maschere e le strutture sceniche sono di Stefano Perocco di Meduna.

Emilio Magliano



Francesca Mazza ed Elena Bucci, protagoniste con De Berardinis

ALMA  
UNIVERSITÀ  
STUDIORUM  
BOLOGNA  
DIPARTIMENTO DELLE ARTI  
ARCHIVIO LEO DE BERARDINIS

## CINEMA

Selezione a cura di Prospero Bentivenga

tutti i lunedì da novembre a maggio

### CINEMONDO

Il giro del mondo in 23 film

dal 20 al 22 ottobre

### IL CINEMA DI ALEXANDER KLUGE

aprile

### L'OPERA DI ANDREJ TARKOVSKIJ

maggio

### FRONTE DEL CORTO

rassegna di cinema giovane

## MUSICA

a cura di Riccardo Venio

2 giovedì al mese da dicembre a maggio

### IL TEATRO CHE SI SENTE

concerti, performance di teatro musicale, poesia musicata ed altro

## LABORATORI

dicembre - maggio '96

### LABORATORIO SUI LINGUAGGI

Laboratorio sui linguaggi teatrali a cura di Marina Ripa e Raffaele Di Florio per Libera Mente

### IL TEATRO DELLA COMMEDIA DELL'ARTE

Laboratorio a cura di Carlo Damasco

### LABORATORIO DI FORMAZIONE PER INSEGNANTI

Laboratorio teorico pratico a cura di Libera Mente e Agita Campania

## BIGLIETTI

MARTEDÌ E MERCOLEDÌ £ 7.000

### DA GIOVEDÌ A DOMENICA:

Studenti £ 12.000

Intero £ 20.000

LUNEDÌ TEATRALI SALA ASSOLI £ 6.000

FILM POSTO UNICO £ 7.000

## ABBONAMENTI

SOSTENITORI £ 500.000

INTERA STAGIONE TEATRALE £ 250.000

INTERA STAGIONE TEATRALE  
Cral e Associazioni £ 200.000

ABBONAMENTO A 10 SPETTACOLI  
A SCELTA £ 150.000

## ABBONAMENTI SPECIALI GIOVANI

(escluso venerdì sabato e domenica)  
per tutti gli spettacoli in abbonamento,  
stages delle compagnie e film £ 100.000

TESSERA ANNUALE ('95-'96) 50% di sconto  
sui film in programmazione £ 20.000

Per informazioni  
TEATRO NUOVO

Via Montecalvario, 16 NAPOLI

Tel./Fax 081 406062

Presidenza del Consiglio - Dipartimento dello Spettacolo  
Regione Campania - Assessorato allo Spettacolo - Comune di Napoli  
Ente Teatrale Italiano - Teatro Pubblico Campano  
Istituto Italiano per gli Studi Filosofici



# TEATRO NUOVO

CENTRO PER LA PROMOZIONE, PRODUZIONE  
E RICERCA DI TEATRO CONTEMPORANEO

*Stagione 1995/96*



**PERCORSI DI TEATRO**

antologie e ritratti del teatro di ricerca italiano

TEATRO DI LEO

Dal 25 al 31 ottobre

**IL RITORNO DI SCARAMOUCHE**

Regia Leo de Berardinis

TEATRO DEL CARRETTO

dal 1 al 7 dicembre

**BIANCANEVE**

Regia Maria Grazia Cipriani

dall' 8 al 17 dicembre

**LE TROIANE (prima nazionale)**

Regia Maria Grazia Cipriani

TEATRO DIONISO

dicembre - FUTURO REMOTO

**LA TRASFIGURAZIONE DI BENNO IL CICCIONE**

di A. Innaurato

Regia Valter Malosti

dal 3 al 7 gennaio

**ANNA CAPPELLI di Annibale Ruccello**

Regia Valter Malosti

dal 10 al 14 gennaio

**ELLA con Valter Malosti**

Regia Richi Ferrero

CLUB TEATRO

dal 23 al 28 gennaio

**I ROMITORI**

Regia Remondi e Caporossi

TEATRI UNITI

dal 30 gennaio al 4 febbraio

**INSULTI AL PUBBLICO di P Handke**

Regia Andra Renzi e Licia Maglietta

TEATRO SETTIMO

febbraio TEATRO MERCADANTE

**TARTUFO** di Molière

Regia Gabriele Vacis

TEATRI UNITI

dal 16 al 21 aprile

**UNA SOLITUDINE TROPPO RUMOROSA**

di B. Hrabal

Regia Andrea Renzi

COMPAGNIA GIORGIO BARBERIO CORSETTI

dall' 16 al 21 aprile

**FAUST**

Regia Giorgio Barberio Corsetti

**LABORATORI PER ATTORI E INCONTRI DI REGIA**

Ciascuna compagnia terrà nell'arco della sua permanenza incontri laboratoriali per attori e pratiche di regia.

**PRIMA DELLO SPETTACOLO**

A partire dalle h.20.00 e fino all'inizio della rappresentazione gli spazi della Sala Assoli saranno aperti al pubblico, per la lettura, la visione e l'ascolto del materiale di lavoro di ciascuna compagnia.

**UN ALTRO TEATRO**

produzioni e coproduzioni per la ricerca teatrale

dal 13 al 22 ottobre

COOP. TEATRO NUOVO - IL CARRO

**NELLA SOLITUDINE DEI CAMPI DI COTONE**

di B. M. Koltès (prima nazionale)

Regia Davide Iodice

dal 31 ottobre al 5 novembre

COOP. L'ARCOLAIO - COOP. /TEATRO NUOVO IL CARRO

**ESPIANTATI**

Testo e Regia Franco Autiero

dal 23 al 30 novembre

COOP. TEATRO NUOVO IL CARRO

**CRAVATTARI (premio Fava '95)**

Testo e regia Fortunato Calvino

dal 6 all' 11 febbraio

LIBERA MENTE/COOP. TEATRO NUOVO - IL CARRO

**IL TREDICESIMO APOSTOLO**

Regia Raffaele Di Florio

dal 15 al 25 febbraio

COOP. TEATRO NUOVO - IL CARRO

**IL MIO AMICO HITLER di Y.Mishima (prima nazionale)**

Regia di Tito Piscitelli

dal 27 febbraio al 3 marzo

IL TEATRO PROIBITO/ COOP. TEATRO NUOVO - IL CARRO

**NELLA COLONIA PENALE da F. Kafka**

(prima nazionale)

Regia Pierpaolo Sepe

dal 21 al 31 marzo

COOP. TEATRO NUOVO - IL CARRO

**LE SERVE di J. Genet (prima nazionale)**

Regia Prospero Bentivenga

dal 9 al 14 aprile

COOP. TEATRO NUOVO-IL CARRO

**I GENEROSI di Abdelkader Allula (prima nazionale)**

Regia Carlo Damasco

dal al 23 al 28 aprile

IL TEATRO CLANDESTINO/COOP. TEATRO NUOVO IL CARRO

**FRATELLI (prima nazionale)**

Regia Antonello Cossia e Riccardo Veno

dal 30 aprile al 5 maggio

COOP. TEATRO NUOVO - IL CARRO

**I FANNULLONI da Marco Lodoli (prima nazionale)**

Regia di Davide Iodice

dal 7 al 12 maggio

TENERI BOTTONI - COOP. TEATRO NUOVO - IL CARRO

**SENZA NASO NE' PADRONI una specie di Pinocchio**

(prima nazionale)

di e con Sergio Longobardi

**PROGETTO FASSBINDER**

in collaborazione con Fassbinder Foundation e Goethe Institut

giugno-dicembre '95

**LA VERITÀ' CRUDELE nell'opera di R. W. Fassbinder**

atelier teatrale ed audiovisivo

diretto da Carmen Luongo e Prospero Bentivenga

18 dicembre - 5 gennaio

**RASSEGNA CINEMATOGRAFICA**

dal 9 al 14 gennaio

COOP. TEATRO NUOVO - IL CARRO

dall'atelier teatrale

**"I RIFIUTI, LA CITTÀ' E LA MORTE (prima naz. assoluta)**

Regia Carmen Luongo

primavera '96

dall'atelier audiovisivo

**Film "I RIFIUTI, LA CITTÀ' E LA MORTE"**

Regia Prospero Bentivenga

**Libera Scena Ensemble presenta**

PER UN MUSEO MENTALE: SALE DEL NOVECENTO ITALIANO

Progetto di Renato Carpentieri

marzo '96

Elio Vittorini, Musodifumo, da "Il Sempione strizza l'occhio al Frejus"

Italo Calvino da "Le città invisibili"

Carlo Emilio Gadda, Gonzalo Pirobutirro, da "La cognizione del dolore"

Luigi Incoronato, da "Scale a San Potito"

**IL TEATRO SEGRETO**

spazio aperto per le giovani compagnie a cura di Libera Mente

novembre - giugno

Ogni lunedì la Sala Assoli ospiterà gli spettacoli delle giovani compagnie che ne faranno richiesta segnalando e documentando preventivamente la loro attività, ai fini di un aggiornamento costante sulle diverse poetiche, di uno scambio formativo, di un progressivo avvicinamento al pubblico e alla critica. Le compagnie avranno a loro disposizione il materiale tecnico per l'allestimento e l'assistenza necessaria.

**"TRA TEATRO E LETTERATURA"**

in collaborazione con COLONNESE EDITORE

Lecture ed incontri

a cura di Colonnese Editore

1° Appuntamento lunedì 27 Novembre 1995 ore 19.00

TRUCIOLO FAMILIARE

LA FESTA DEI TRENTA ANNI DI LIBRI &amp; ALTRO

**S**PETTACOLI & **C**CULTURA

Da stasera al Nuovo «Il ritorno di Scaramouche» con De Berardinis

## E la città accoglie di nuovo Leo...

A Sala Assoli la proiezione di un suo video dedicato a Charlie Parker

LUCILLA PARLATO

SCARAMOUCHE torna due volte. La prima, nel titolo del lavoro scritto, diretto ed interpretato da Leo De Berardinis, la seconda al teatro Nuovo dove lo spettacolo approda questa sera per il secondo anno consecutivo.

Ma la presenza del grande Leo a Napoli resta comunque e sempre un evento, un ricongiungersi fisico tra il grande artista e la città, comunque uniti da un filo mai interrotto. Al Nuovo poi il suo arrivo coinciderà con una delle tante nuove iniziative del teatro, «Prima dello spettacolo»: uno spazio dedicato alla visione e all'ascolto del materiale di lavoro di ciascuna compagnia. Sarà un ripercorrere con gli occhi e con i ricordi la storia del teatro di Leo attraverso foto, locandine, programmi di sala. E alle 20 verrà proiettato «A Charlie Parker», film in 16mm del 1970, diretto ed interpretato da Leo e Perla Peragallo. Un piccolo contributo che De Berardinis ha voluto regalare al Nuovo, che vive un momento nuovamente fertile. Girato con grandi difficoltà in poco più di un anno, quasi tutto in esterno, «A Charlie Parker» parte dal presupposto di non voler essere «il fissaggio di un'idea, ma l'elaborazione di alcuni fatti» dove il cinema si fa esperimento conoscitivo. La pellicola nasce senza sceneggiatura, senza operatore né fonico: i due attori si scambiano la telecamera riprendendosi l'un l'altro o riprendendo se stessi. Alla base solo una visione: «una specie di desiderio di acquazzone o lavaggio, anche proprio come sensazione fisica o di odore e di rumore di pioggia». Alle 21.00, poi, «Il Ritorno di Scaramouche» che nella scorsa stagione, pur essendo compreso nel cartellone del Nuovo, debuttò al Mercadante. Questa volta De

Berardinis ha adattato la scenografia per il teatro di via Montecalvario: sul palco con lui Antonio Alveario, Elena Bucci, Donato Castellaneta, Marco Manchisi, Francesca Massa, Gino Paccagnella, Marco Sgrosso. «Quando ho pensato al Ritorno di Scaramouche - spiega Leo nelle note di regia - vi ho pensato come ad un avvicinamento al mondo di Molière (Jean Baptist Poquelin), alla sua vita, al suo secolo, alla società in cui viveva e che, con la sua opera di autore-attore, smascherava tra mille contrasti. D'altra parte mi interessava molto anche la figura del grande Scaramouche (Tiberio Fiorilli) che di Molière pare sia stato il maestro... Il Ritorno di Scaramouche è quindi il ritorno di una mentalità: l'autore-attore che scrive col corpo, con la voce, con la luce, con lo spazio scenico, con i propri compagni».



RSITÀ DI BOLOGNA  
TIMENTO DELLE ARTI  
IO LEO DE BERARDINIS

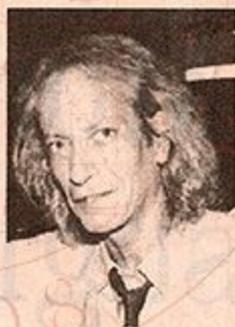
**IN BREVE**

**NUOVO**

**Molière e Charlie Parker  
secondo De Berardinis**

NAPOLI. Doppio appuntamento con Leo De Berardinis al Nuovo. Se nella sala grande del teatro il drammaturgo riproporrà da stasera «Il ritorno di Scaramouche» in cui si confronta con Molière e la commedia dell'arte contaminandola, però, con il Novecento di Joyce e del suo «Ulisse», nella sala Assoli, dalle 19,

sarà possibile immergersi nell'universo di De Berardinis, tra una mostra di locandine e foto di suoi spettacoli e la visione di «A Charlie Parker», un film in 16 millimetri diretto e interpretato da Leo e Perla Peragallo nel '70 e mai proiettato a Napoli.



*Leo De Berardinis*

ALMA MATER STUDIORUM  
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA  
DIPARTIMENTO DELLE ARTI  
ARCHIVIO LEO DE BERARDINIS

STASERA A NAPOLI

IL NUOVO PROPONE UNO SPETTACOLO DI UNO DEI PIÙ PROLIFICI PROTAGONISTI DEL TEATRO CONTEMPORANEO

# Il ritorno di Leo de Berardinis

Eccolo, geniale creatore della scena. **Leo de Berardinis**, attore, regista, autore e soprattutto grande ricercatore, è tornato a Napoli (stasera, fino a domenica, si esibirà al Teatro Nuovo) per presentare una nuova tappa del suo cammino di ricercatore del teatro: *Il ritorno di Scaramouche*.

Dopo *Metamorfosi*, dopo *Ha da passà 'a nuttata*, dopo la duplice versione (del 1990 e del 1993) di *Totò principe di Danimarca* de Berardinis continua la propria ricerca sul senso del teatro e, soprattutto, sul ruolo dell'attore.

Il personaggio che porta sulla scena e per il quale ha creato tutto - movimenti, luci, scena - gli dà modo di entrare in sintonia con il mondo della commedia dell'arte, un modo di fare teatro che da sempre lo ha affascinato («unico grande periodo teatrale che è ricordato per la maestria degli attori e non per la grandezza dei testi scritti»). Per de Berardinis il teatro è arte soprattutto *attoria*: «Mi affascinava la figura dell'attore geniale, l'autore-attore», spiega Leo de Berardinis.

Il testo che ha rielaborato e portato sulla scena diventa espressione di questa sua intuizione. *Il ritorno di Scaramouche* può essere allora considerato l'approdo di una lunga, minu-

ziosa ricerca, pronta a ripartire, con un bagaglio ancora più ricco. Anche questo lavoro diventa la ricerca di un'utopia dell'arte, anzi il suo simbolo.

«Scaramouche non è un personaggio da interpretare, ma un'idea di Teatro - spiega nelle sue note introduttive allo spettacolo - un'ara e il brano tratto dal monologo di Molly dell'Ulisse di Joyce ce lo riporta in pieno Novecento.

Lo spettacolo sarà in scena fino a domenica. Contemporaneamente, nella sala Assoli del Nuovo, c'è *Prima dello spettacolo*, uno spazio dedicato alla lettura alla visione e all'ascolto del materiale di lavoro di ciascuna compagnia. Saranno quindi esposte foto, locandine e programmi di sala degli spettacoli di de Berardinis e sarà presentato in esclusiva *A Charlie Parker*, un film realizzato nel 1970 diretto e interpretato da Leo de Berardinis e Perla Peragallo. [s.d.b.]

**Il ritorno di Scaramouche**  
scritto, diretto e musicato da  
**Leo de Berardinis**  
Al teatro Nuovo  
stasera ore 21  
con repliche fino a domenica

Intervista con Leo de Berardinis, in scena al Nuovo con «Il ritorno di Scaramouche». L'autore-attore spara a zero contro la malafede dei politici e l'ignoranza

# «Il Mercadante? Palcoscenico della lottizzazione»

## Il caso del Bellini: basta con gli affari, bisogna pensare al teatro

«Il Mercadante? E' parte integrante di un sistema assistenziale, che riguarda il teatro pubblico, totalmente errato». Leo de Berardinis, in scena al Nuovo, con «Il ritorno di Scaramouche», (sul quale abbiamo riferito ieri), interviene sulla riapertura della struttura di Piazza Municipio. Con parole durissime: «La riapertura del Teatro avviene all'insegna della lottizzazione. Ma l'Italia è piena di casi come il Mercadante; non si applicano le leggi, scritte anche nella Costituzione, che riguardano i teatri pubblici».

Secondo de Berardinis, o ci troviamo dinanzi alla malafede dei politici, che intralzano con clientele e favoritismi, oppure «c'è ignoranza in queste cose». Il conflitto tra teatro pubblico e privato? Un falso problema: la vera questione è rendere visibile la «distinzione dei ruoli». La soluzione indicata da de Berardinis è, apparentemente semplice: «mettiamoci tutti, politici, amministratori, operatori, un gradino al di sopra dei personalismi, basta con i convegni, magari facciamo delle vere assemblee pubbliche, nelle quali si parli sul serio di Teatro».

L'autore-attore spara a zero anche sul teatro in televisione: «Un errore gravissimo. Va bene solo se si fanno vedere lavori di autori e attori scomparsi, come l'omaggio a Eduardo. Per il resto, con il teatro in tv, si allontana il pubblico dall'interesse per il palcoscenico. La differenza tra teatro e televisione? E' la stessa tra vivere e farsi vivere».

La prima

## Uno sguardo dal ponte senza passione

L'emigrazione in America, una figlia adottiva che si trasforma in un'amante da desiderare, l'arrivo di due parenti sconosciuti da ospitare, un legame di sangue che diventa tragico ostacolo a una passione ormai autodistruttiva. Più volte, la vicenda di «Uno sguardo dal ponte», celebre testo di Arthur Miller, è stato paragonato a una tragedia greca.

E in effetti questa storia di immigrati italiani in America - scritta da Miller nel '55, sulla base di fatti realmente accaduti - contiene in sé i grandi temi della classicità: il conflitto familiare, l'opposizione tra legge e istinto, il senso della ineluttabilità del destino. Miscelati dalla penna di Miller, questi ingredienti sono stati la struttura portante di una pièce che è oggi un classico della drammaturgia contemporanea. In Italia, il testo fu rappresen-

tato per la prima volta da Luchino Visconti, nel 1958, con un memorabile cast che schierava Paolo Stoppa, Maria Occhini, Sergio Fantoni, Corrado Pani. Dopo diversi anni di repliche, il successo di questo testo fu consacrato dal film omonimo, prodotto nel 1962 e diretto da Sidney Lumet che scelse per il ruolo di protagonista Raf Vallone. Sulla stessa linea interpretativa si colloca la prova che offre oggi Michele Placido, che da vita a un Eddie Carbone filologicamente impeccabile e

del tutto credibile, incarnandone con l'usuale bravura passioni inconfessabili e tormenti irrisolti.

E insieme a lui tutta la compagnia diretta da Teodoro Cassano marcia con professionalità e buona tecnica (se si eccettua qualche accademismo di maniera) verso la meta di una messa in scena che negli Stati Uniti sarebbe definita «theatrecally correct», teatralmente corretta, rispettosa delle ragioni e dei drammi di ciascun personaggio e così giustamente resa dalle singole interpreta-

zioni. Cassano sceglie una chiave «brechtiana» di messa in scena e fin dall'inizio assida a un personaggio (l'avvocato) il compito dichiarato di narratore letterario della vicenda, con l'esplicito intento di «sottoporla al sereno vaglio del pubblico, per un giudizio equidistante tra fatto e realtà». Insomma, come a dire che, se le emozioni sono ingovernabili, è meglio distanziarle da sé, raffredarle. Una posizione che è certo utile nella vita, ma non ha le stesse valenze applicate al palcoscenico.

Ne viene fuori infatti una versione corretta e filologicamente apprezzabile in tutte le sue parti (belle le scene di Paolo Tommasi, i costumi di Teresa Acone, la scelta delle musiche) ma carente di inventiva, e distante da ogni gioco passionale che ci parli del «Qui e ora».

Se già lo stesso testo fosse stato ambientato - e tutto lo avrebbe consentito - a Villa Literno, nei nostri giorni, o in qualche altra suburra di immigrati, invece che a New York negli anni '50, un brivido in più avrebbe sicuramente arricchito lo scambio tra platea e palcoscenico. Ma il mercato teatrale ha le sue leggi, sempre più limitanti verso chi voglia rischiare, e di questo non se ne può certo fare una colpa al regista e agli attori.

Del resto, sia Cassano che Guja Jelo, Nino Bel-lomo, Karin Proia, Peppe Zarbo, Eduardo Velo, Gaetano Aronca, Joseph Scarlata e Raymond Colonnese fanno bene il loro mestiere, con accuratezza e attenzione capitanati da un Michele Placido in buona forma, guadagnandosi gli applausi della platea del Diana.

Giulio Gargia



Michele Placido, protagonista del testo di Arthur Miller

E poi un giudizio sul ritorno di Strehler al Bellini, dopo che la direzione del Teatro aveva cancellato il lavoro dal cartellone, in seguito alla rinuncia di Massimo Ranieri, come protagonista.

«Si tratta di capire se Ranieri era proprio necessario, se il binomio Strehler-Ranieri era funzionale alla qualità dello spettacolo. O se invece è solo un discorso di cassetta. La gente viene a Teatro perché c'è Massimo Ranieri. Io credo che bisogna pensare solo al teatro, non

al business».

Un Teatro che, per de Berardinis, è costruito sul rapporto tra attore e pubblico, e dove il testo può essere dato anche, «da uno sguardo, da un gesto», perché la «potenza del teatro è rappresentata dal corpo poetico dell'attore, vero protagonista, molto più del testo scritto,

dell'opera d'arte, che va oltre la ragione proprio perché non è un «atto letterario», ma è genialità che si esprime attraverso l'attore, che non trasmette un messaggio, un pensiero, bensì emozioni: «un vero artista - come la Duse, o come Totò è grande anche se recita testi mediocri».

E' da queste convinzioni

che scaturisce l'interesse dell'attore-autore, per la Commedia dell'arte, che esaltava la grandezza dell'attore, la sua capacità di utilizzare il linguaggio del corpo, nelle sue multiforme espressività. L'Utopia dell'Arte, la definisce.

Utopia perché l'arte non ha bisogno né di razionalità né di empirismo. «L'Arte non è una scienza» e, in un mondo che si organizza su dati certi, dove la ragione ha il compito di ordinare il mondo delle esperienze,

non può che essere Utopia. Ma, proprio per questa, necessaria.

«Ridere in tempi sciagurati - conclude l'autore - col nome magico di Scaramouche, che brilla nel buio con la sua vitalità, per noi non è incoscienza, ma il rovescio della medaglia del nostro impegno. Scaramouche non è un personaggio da interpretare, ma un'idea di teatro, un'ara, e il brano tratto dal monologo di Molly dell'Ulisse di Joyce, ce lo riporta in pieno Novecento».

Emilio Magliano

ALMA  
UNIV  
DIPA  
ARCHI

Spettacolo-evento al teatro Nuovo con De Berardinis

# Leo e il suo doppio

Con «Percorsi di teatro» il Teatro Nuovo intende proporre una rassegna antologica dell'intensa attività di ricerca e sperimentazione che ha caratterizzato questi primi quindici anni di vita della sala di Via Montecalvario. Il ciclo, che fa parte della programmazione '95-'96, si apre con Leo De Berardinis che di questi stessi anni, è stato, del Teatro Nuovo, una delle presenze più costanti e significative. Non a caso proprio questo spettacolo inaugurò la scorsa stagione del «Nuovo» che si servì, in quella circostanza, dell'allora disimpegnato Mercadante.

«Il ritorno di Scaramouche, di Jean Baptiste Poquelin e Leòn de Berardin» rappresenta la sintesi di un percorso di ricerca che ingloba in sé vari momenti e tendenze e le ripropone oggi in chiave non nostalgica, ma ironica e post-moderna.

Già il titolo racchiude in maniera geniale l'idea dello spettacolo. Vi troviamo Scaramouche, innanzitutto, che incarna l'idea dell'attore come entità teatrale assoluta, «drammaturgo di se stesso». Dall'evocazione della sua figura segue come una logica conseguenza un gioco di svelamenti e mascheramenti dove viene citato Jean Baptiste Poquelin che è il vero nome di Molière (ma l'identità anagrafica nasconde quella dell'artista) e Leòn de Berardin che è il lampante travestimento del nome stesso di Leo, con cui «l'autore-attore» si inventa una continuità speculare con il grande autore francese che invece del suo nome è stato spogliato.

In questo gioco del mostrare e nascondere si insinua quello più ambiguo

del mistificare. Che se da un lato può essere rappresentativo dell'arte dell'attore (che tanto più afferma se stesso quanto più si finge altro da sé), dall'altro può essere anche mera falsificazione, contrabbando culturale, trionfo dell'ipocrisia.

Anche l'assetto scenico richiama il tema del doppio. Sul palcoscenico del Nuovo è montato un palco pedana di dimensioni più ridotte,



Leo De Berardinis

che richiama quello classico della Commedia dell'Arte, con tanto di panchette laterali dove gli attori attendono il loro momento per entrare in scena. E' lì che si svolge la gran parte dell'azione di questo spettacolo talmente ricco di sfumature e implicazioni che risulta davvero arduo da sintetizzare in poche righe.

Si spazia in ogni campo in un coacervo di allusioni, di rimandi, di richiami che, pigliando a prestito luoghi e personaggi tipici della Commedia dell'Arte, arrivano ai giorni nostri coinvolgendo lungo la strada il napoletano e il veneziano (le lingue teatrali) e chiudendosi con il monologo di Molly Bloom dall'«Ulisse» di Joyce. Non manca una raffigurazione della morte, impersonata dalla bravis-

sima Elena Bucci, che ricorda i vecchi cartoni animati e Jack Skeleton di «Nightmare before Christmas». Tutto questo amalgamato da un gioco sapiente di luci, costumi, coreografie che danno fluidità e coerenza scenica all'insieme degli elementi conglobati.

Ancora una volta Leo De Berardinis ha usato il suo teatro come fosse una sonda sensibilissima da introdurre nell'esperienza confusa e frastornante della modernità. Per parlare, poi, agli uomini d'oggi servendosi del '600, e di un suo grande rappresentante, Molière. Al grande attore-attore Leo dedica degli «a parte» che gettano una luce poetica e trasversale sul groviglio di contrastanti vicende che i suoi «comici», sulla scena, hanno sviluppato. Leo ritaglia con grande cura, per le risonanze stupefacenti che possono avere sull'uomo contemporaneo, brani da famose opere di Molière: il cinismo anarchico ed ever-sivo (un vero elogio dell'ipocrisia) espresso nella seconda scena del quinto atto del «Don Giovanni»; il ritratto dell'uomo che caparbiamente si rifiuta di venire a patti con i compromessi della vita del «Misanthrop»; la malata e maniacale avidità de «L'Avaro». E ognuno di questi brani si trasforma in un momento di grande e irripetibile suggestione teatrale. Con Leo De Berardinis, sono sulla scena, per questo eccezionale, imperdibile, spettacolo-evento, tutti ugualmente bravi, Antonio Alveario, Elena Bucci, Donato Castellana, Marco Manchisi, Francesca Mazza, Gino Paccagnella, Marco Sgrossi.

Antonio Tedesco

Giacomo Rizzo apre la stagione del Cilea. Leo De Berardinis al Nuovo

## Il rock di Hendrix per Scaramouche

**Franco de Ciuceis**

NAPOLI. Già il titolo, lungo e allusivo, offre alcune delle chiavi di lettura: «Il ritorno di Scaramouche di Jean Baptiste Poquelin e Léon de Berardin». Dove Scaramouche è il nome d'arte di Tiberio Fiorilli, il grande attore napoletano che, in pieno Seicento, portò in Francia con strepitoso successo la tradizione italiana della Commedia dell'Arte; e il secondo nome è quello di Molière, del quale Fiorilli si dice sia stato il maestro; e infine l'ultimo, francesizzato per adesione, è Leo De Berardinis, che dello spettacolo è autore, interprete, regista, ideatore delle luci, dello spazio scenico, delle colonne sonore. Perché questo tritico di nomi che attraversa lo spazio e il tempo, dalle feconde radici del teatro popolare degli attori girovaghi alla grande commedia molieriana di carattere e di costume fino alle espressioni della ricerca contemporanea di cui De Berardinis è un protagonista eccellente? La risposta la dà lo stesso Leo: «La Commedia dell'Arte - dice - è un fondamento importante del mio teatro; mi affascina quel mondo di grandi comici che è ricordato per la maestria degli attori e non per la grandezza dei testi scritti; il ritorno di Scaramouche è, quindi, il ritorno di una mentalità: l'autore-attore che scrive col corpo, con la voce, con la luce, con i suoni, con lo spazio scenico, con i propri compagni».

La Commedia dell'Arte, dunque.

Ed ecco eretto al centro della scena il classico palchetto, sul quale vanno ad esibirsi di volta in volta i comici per le loro *improvvisazioni*, che sono il frutto della libertà di invenzione e di fantasia che essi rivendicano al Teatro come *luogo dell'utopia*, scomparendo poi nel buio delle panchette laterali. Ma

De Berardinis non è certo interessato a ricostruzioni filologiche quanto al senso di libertà e di autonomia che all'arte e alla creazione attoriale egli richiede. Ed ecco che il suo spettacolo spazia tra i vari generi, tra il teatro aulico e quello popolare, tra il cicisbeo poeta alla ricerca di versi alessandrini e il grifagno Pantalone veneziano, e i napoletani servi dell'uno e dell'altro con le loro furbie e improntitudine; e ancora tra le musiche di Bach e



Leo De Berardinis

di Lulli, le canzoni napoletane e il flamenco, fino all'hully-gully e Jimi Hendrix. E, naturalmente, De Berardinis mette in campo i grandi temi, la splendida tirata sull'ipocrisia del «Don Giovanni», l'ipocondria del «Misantropo», la vitalità della Molly di Joyce, insieme ai lazzi e *calembours* dei comici, sullo sfondo di un grande duello tra la Vita e la Morte.

Grande successo al teatro Nuovo per Leo «deus ex machina», Marco Manchisi anche percussionista, Elena Bucci e la sua danza macabra, Francesca Mazza maga d'Oriente, Antonio Aleario, Donato Castellaneta, Gino Pascagnella, caratterizzati dalle maschere allusive di Stefano Percoco e i costumi di Loredana Putignani.

IL SECOLO XIX

## Spettacoli

Leo De Berardinis inaugura la stagione al Duse con "Il ritorno di Scaramouche"

# Lucida follia di guitto

## Nella Parigi di Molière e nell'Italia di oggi

Si sa di zolfo. Se è vero, come hanno detto registi e attori qualche stagione fa, durante una lite epica, che un teatro vivo deve sprigionare qualche vapore infernale, "Il ritorno di Scaramouche" può essere visto come un campione di energia. Sullo sfondo caliginoso di una scena semplicissima, dove le luci si disegnano improvvisamente a aggressive, gli attori vestiti di cremisi, croco, rosso sangue, guizzano come lingue di fuoco.

Leo De Berardinis, nome dell'avanguardia, all'apertura del Duse. Chi ne ricordava certi toni funerei e predicatori dell'ultimo "Impero della ghisa", lo ritrova qui in una fase più felice. Il nuovo spettacolo, che ha creato impastando le citazioni più varie, da Molière a Joyce, è un'opera di continua, spudorata seduzione. Che può perfino far rabbia con la sua capacità di avvicinare anche in qualche contorsione intellettualistica o passaggio impervio, dove lo spettatore rischia di perdere il filo, di rimanere spiazzato.

Teatro nel teatro: in scena c'è la compagnia di Tiberio Fiorilli, lo Scaramuccia che lascia Napoli per trovare fortuna nella Parigi di Luigi XIV e di Molière (ma anche di Mazarino e del ministro delle Finanze Colbert criticati con voglia trasparente di attualizzazione). I guitti vanno sul sicuro «basta dire che si è italiani per far ridere».

L'effeminato Lallo, donna Evira, Beatrice, Pantalone, il servo Pulci e la Morte, in un gioco volutamente sconclusionato di citazioni barocche, dove le "agudezas" care alla retorica del tempo (vedi il tormentone sull'alessandrino, verso molto usato nei poemi francesi), potrebbero anche sembrare battute di Achille Campanile o di Totò. Ed ecco il bandolo della matassa che non è certo possibile trovare nella pseudodramma. Questo viaggio nel mondo della commedia dell'arte, fatto di emozioni più che di esplorazio-



Francesca Mazza e, sullo sfondo, Elena Bucci, la Morte

ne filologica dei centoni, scenari e canovacci, usati dagli attori come traccia, è soprattutto ricerca di paternità, da parte di un certo teatro. C'è una contraddizione di fondo in questa ricerca. L'esplorazione più "facile" (si fa per dire, bisogna raspare nei fondi delle biblioteche storiche) è quella sui "testi". Se ne sa qualcosa, in una forma embrionale che però dice abbastanza sui gusti e sulle convenzioni teatrali. Ma De Berardinis se ne preoccupa fino a un certo punto. Scaramouche (niente a che vedere con lo spadaccino del cinema) gli interessa, (come qualsiasi comico dell'arte), in quanto attore libero di esprimere la propria creatività. È un mito questo, forse il più controverso nella storia del teatro. Con che diritto e che logica si può ricostruire un'arte effimera, per la quale esistono testimonianze non documentazioni? E già difficile capire che cosa sia stato un attore dal vivo quando si hanno a disposizione delle videoregistrazioni.

Come si può ricostruire il profumo del passato? Con una dose di lucida follia. Che, in questo caso è anche metodo induttivo: dalla ricerca sul linguaggio corporeo fatta dal teatro contemporaneo fino alle radici.

E il risultato, da parte di tutti, in scena è straordinariamente intenso.

Silvana Zanovello

**IL RITORNO DI SCARAMOUCHE**

di Leo de Berardinis

regia, luci colonna sonora Leo de Berardinis

con Leo De Berardinis, Antonio Alveario, Elena Bucci, Donato Castellaneta, Marco Manichisi, Francesca Mazza, Gino Paccagnella, Marco Sgrossi

Due ore e 20' con intervallo

Al Duse

Elena Bucci in una scena dello spettacolo del "Duse"

## IL RITORNO DI SCARAMOUCHE

Di: Jean Baptiste Poquelin e Leon de Berardin

Regia: Leo de Berardinis

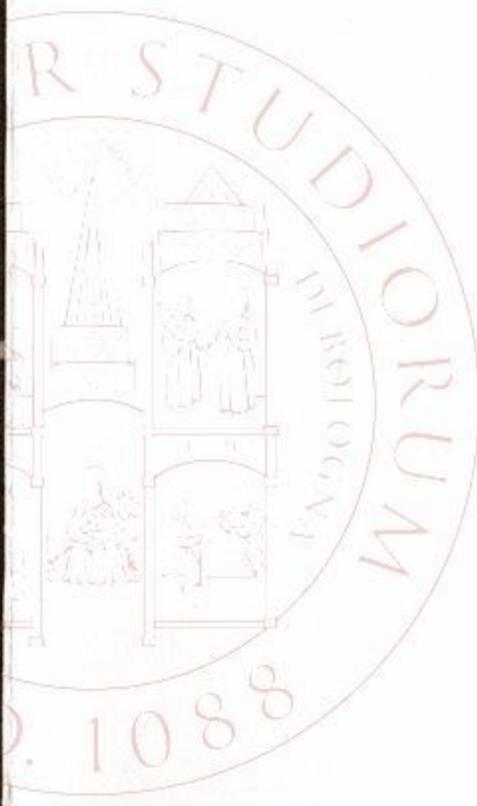
Interpreti: Leo de Berardinis, Antonio Alveario, Elena Bucci, Donato Castellaneta, Marco Manchisi, Francesca Mazza, Gino Paccagnella, Marco Sgroso

Durata: 2 ore e 15' compreso un intervallo

Al teatro: Duse

Fino al: 19 novembre

*Teatro prime  
"Il ritorno di  
Scaramouche"  
di De Berardinis  
convince in pieno*



# Alla gran fiera dell'invenzione

di MARCELLO TURCHI

QUANDO Leo de Berardinis lascia da parte le sovrastrutture ideologiche, fonte di alcuni suoi distruttivi processi al capitalismo affamatore di popoli, vien fuori il teatrante geniale, a 360 gradi, capace di «darsi» alla platea in uno spettacolo totale. Ricchissimo di richiami culturali, per certi versi difficile, il suo *Scaramouche* è godibilissimo. È la fiera della sberleffo e dell'invenzione, una saga dei comici dell'arte che rappresentano se stessi prima ancora dei personaggi e, appena giunti da Napoli a Parigi, la mezza maschera la indossano quasi per nascondersi e viverci in simbiosi nella magia del pal-

coscenico.

Il Leon de Berardin della locanda non è solo uno pseudonimo. Lo spettacolo vive di un testo in gran parte inventato, ardita mescolanza di classici e moderni, generi e linguaggi diversi, un pasticcio espressivo servito a ritmo incessante, tanto che alla fine l'unica perplessità di una magnifica serata di teatro è: non si rischia di assaggiare troppi gusti in una volta sola?

Inquadrato in nero, al centro della scena, il palchetto della commedia dell'arte. A sinistra e a destra quattro panche, due per lato, su cui siedono gli attori prima e dopo le loro

azioni. Che sono frenetiche, vero moto perpetuo con la segreta ambizione di suggerire una continua metafora della vita. Nel divertimento dei comici, con più di un risvolto amaro, c'è di tutto: giochi di parole, storpiature (Eutanasio, cavillo vanesio è l'epiteto per chi mena gramo), etimologie inventate (corale da cuore) anacronismi e allusioni sconce si succedono senza rispetto. Perfino dei versi si fa commercio e le citazioni cinematografiche (anche Totò e la malafemmena) si sprecano.

Le musiche sono varie, dalla nostalgia napoletana al sacro della Passione secondo

Matteo di Bach, dalle percussioni al tormentone di una marcia turca. E non manca la parodia: «Munasteri e Santa Chiara» diventa «Acquaiola e Mergellina». Lallo, l'innamorato, è un eunuco settecentesco che ripete «aita aita», al servitore Pulci oltre al cervello manca un siffisso. Donna Evi-ra è una maga d'oriente padano-giapponese con malintese movenze da teatro kabuki. L'allegoria della Morte, assai suggestiva, compare in due versioni: esilarante e macabra.

Leo de Berardinis è un Pantalone veneto-napoletano perfettamente bilingue, il cui figlio Tristano, scemo e necrofo-

ro, sembra uscito da un film di Mel Brooks. Come Scaramouche, Leo si concede un monologo non senza un margine d'improvvisazione. La luce da speleologo gli illumina il volto scarno e profetico, l'eterna zazzera imbiancata lo incornicia. Per denunciare il vezzo contemporaneo delle false notizie che precedono il fatto, recita un falso Dante, in realtà un sonetto di Guido Cavalcanti. I riferimenti politici, nel monologo dell'ipocrisia e della simulazione dal «Don Juan» di Molière, sono mediati con stile.

Per l'autore-attore il ritorno di Scaramouche è un pretesto

per una messa in scena a tutto campo, corale e piena di splendide coreografie. Sorprendente la bravura degli interpreti tutti, in special modo nella danza e nella modulazione della voce. Ma prima delle parole (e molte battute sono state composte dai singoli protagonisti, come canovaccio impone) conta l'illusione delle luci e dei suoni, del movimento.

Alla lunga il meccanismo dell'invenzione diventa iperbolico, come nella grottesca gara musicale sui motivi di Sanremo che sfonda il muro del nonsense, ma legittima è la festosa accoglienza per tutti, meritissimi gli applausi.

IL TEATRO DI LEO

## IL RITORNO DI SCARAMOUCHE DI JEAN-BAPTISTE POQUELIN E LÉON DE BÉRARDIN

DI LÉO DE BERARDINIS



GRAFICA NICOLA ALESSI STAMPA LITOGRAFIA ITLA - AOSTA

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

Percussioni  
**Marco Manchisi**

Assistente alla regia  
**Licia Navarrini**

Costumi  
**Loredana Putignani**

Maschere e strutture sceniche  
**Stefano Perocco**

Colonna sonora, ideazione  
luci, spazio scenico e regia  
**Leo de Berardinis**

**MARTEDÌ 21 E MERCOLEDÌ 22 NOVEMBRE 1995 ORE 21 AOSTA TEATRO GIACOSA**

**ABBONAMENTO**  
Pleine saison Lit. 280.000  
Preveduta Lit. 20.000

**ABBONAMENTO Teatro**  
Normale Lit. 85.000  
preveduta Lit. 5.000  
Ridotto Lit. 50.000  
preveduta Lit. 5.000

**BIGLIETTI**  
Normale Lit. 13.000  
preveduta Lit. 1.000  
Ridotto Lit. 8.000  
preveduta Lit. 500

Le riduzioni sono accordate ai  
minorenni, ai militari, agli studenti  
universitari, agli studenti delle scuole  
secondarie e ai pensionati che hanno  
superato i sessant'anni.

**PUNTI VENDITA:**  
AOSTA - Promoval  
Corso Lancieri, 14 - tel. 0165/239550  
COURMAYEUR/PRE-SAINT-DIDIER  
Agenzia Viaggi Nuovo Mondo  
Via Dente del Gigante, 3  
tel. 0165/844409  
MORGEX - Il Gatto e la Volpe  
Via Don Oddone Crétaz, 2  
tel. 0165/800166

SAINT-VINCENT - Best Record  
Via Marconi, 13  
tel. 0166/511561  
VERRES - Cerruti Dischi  
Via Duca d'Aosta, 48/A  
tel. 0125/929346  
PONT-SAINT-MARTIN  
Hôtel Ponte Romano  
Piazza IV Novembre, 1  
tel. 0125/804320

**TRASPORTO:**  
SERVIZIO GRATUITO PER I RESIDENTI IN ALTA,  
MEDIA E BASSA VALLE.  
PRENOTAZIONI PRESSO LE BIBLIOTECHE DI  
MORGEX, CHÂTELON, VERRÈS E DONNAS.

**INFORMAZIONI:**  
Servizio Attività Culturali  
tel. 0165/273413-273246-273432-273233



#### PERSONAGGI ED INTERPRETI:

•  
*Scaramouche/Pantalone*  
LEO DE BERARDINIS

•  
*Lallo, innamorato*  
ANTONIO ALVEARIO

•  
*La morte*  
ELENA BUCCI

•  
*Beatrice, nutrice di Lallo*  
DONATO CASTELLANETA

•  
*Pulci, servo di Lallo*  
MARCO MANCHISI

•  
*Donna Evira, maga d'oriente*  
FRANCESCA MAZZA

•  
*Tristano, figlio di Pantalone*  
GINO PACCAGNELLA

•  
*Vongola, servo di Pantalone*  
MARCO SGROSSO

•  
*Alle percussioni*  
MARCO MANCHISI

#### Leo de Berardinis

Leo de Berardinis è nato in provincia di Salerno, nel 1940. Debutta in teatro nel 1962 a Roma, con Carlo Quartucci (*Finale di partita* e *Aspettando Godot* di Beckett).

Impossibile ridurre in poche righe il suo curriculum.

A chi fosse interessato alla sua fertillissima attività, dagli anni con Perla Peragallo e il Teatro di Marigliano alla Nuova Scena, alla collaborazione con i Teatri Uniti di Napoli e la Biennale di Venezia, suggeriamo il bel libro di Gianni Manzella: *La bellezza amara* - Pratiche Ed. (1993).

Nel 1987 nasce il Teatro di Leo, realtà produttiva autonoma di spettacolo, che organizza laboratori di ricerca, giornate di studio sul teatro, convegni e rassegne teatrali.

Dal 1990 il Teatro di Leo ha trovato a Bologna un suo spazio di lavoro, *Lo Spazio della Memoria* dove Leo svolge molta attività didattica.

Nel 1995 il Teatro di Leo ottiene in gestione dal Comune di Bologna il Teatro San Leonardo, nel centro storico della città.

Negli ultimi due anni De Berardinis è stato nominato direttore artistico del Festival Internazionale di Santarcangelo e consulente artistico del Teatro Comunale Giuseppe Verdi di Salerno.

Nel 1993 ha ripreso *Totò, principe di Danimarca* per il Festival di Nantes.

Il suo precedente lavoro, *I Giganti della Montagna* di Pirandello (1993), ha ricevuto il Premio UBU come miglior spettacolo dell'anno e il Premio della Associazione Nazionale Critici.

# Teatro

SAISON  
CULTURELLE  
1995-1996

TEATRO DI LEO

## IL RITORNO DI SCARAMOUCHE DI JEAN-BAPTISTE POQUELIN E LÉON DE BÉRARDIN

di LEO DE BERARDINIS

Regia di  
**Leo de Berardinis**

MARTEDÌ 21 NOVEMBRE 1995

MERCOLEDÌ 22 NOVEMBRE 1995

AOSTA, TEATRO GIACOSA ORE 21

Région Autonome de la Vallée d'Aoste  
Assessorat de l'Instruction Publique  
Service Activités Culturelles



## IL RITORNO DI SCARAMOUCHE DI JEAN-BAPTISTE POQUELIN E LÉON DE BÉRARDIN

di **Leo de Berardinis**

Colonna sonora, ideazione luci,  
spazio scenico e regia

LEO DE BERARDINIS

Assistente alla regia

LICIA NAVARRINI

Costumi

LOREDANA PUTIGNANI

Maschere e strutture sceniche

STEFANO PEROCCO DI MEDUNA

Luci

MAURIZIO VIANI

Fonico ed elettricista

PAOLO MAIOLI

Macchinista e direttore di scena

GIULIANO TOSON

Foto di scena

PIERO CASADEI, MARCO CASELLI

Sartoria

IL BAGATTO

Programma a cura di ANNA UGLIANO

**A** Leo de Berardinis, attore e autore, uomo di teatro totale, la parola "spettacolo" non piace. Preferisce - a ragione - parlare di evento. L'azione scenica, per lui, nasce da un lavoro attento e costante che coinvolge, in toto, tanto chi agisce sulla scena trasferendovi tutto il suo mestiere, le sue capacità attoriali, le sue doti creative e ri-creative, quanto il destinatario di tutto ciò, lo spettatore che a sua volta rivive e ricrea in sé la miriade di suggestioni che dall'attore riceve. Ecco il Teatro come luogo dell'**utopia**, di esperienze che si incontrano e dialogano in un magico momento di sintonia.

Per quest'ultimo lavoro, il primo spunto è stato Molière, alias quel Jean-Baptiste Poquelin indicato scherzosamente come co-autore del testo. Soprattutto il Molière attore e capocomico, stratega dei rapporti con il **potere**, il Molière che smaschera i vizi e le ipocrisie del Grand Siècle. A lui si accosta facendo rivivere le gesta acrobatiche del grande Tiberio Fiorilli, (1608 - 1694) che ricreò per oltre 50 anni sulle scene italiane e francesi il personaggio di Scaramuccia, e del quale si parla anche come leggendario maestro di Molière. Fiorilli incarna, per la geniale maestria dell'arte scenica, un esemplare modello di quei comici della Commedia all'Improvviso o Commedia dell'Arte, per cui l'Italia fu giustamente e lungamente famosa in Europa e oltre. Solo da poco, anche grazie agli studi di Roberto Tessari, questo periodo viene rivalutato come momento di grande sapienza teatrale.

Per Leo è la riscoperta delle radici, di un lavoro già iniziato con Perla Peragallo ai tempi del Teatro di Marigliano. **Il Ritorno di Scaramouche** diviene, così, anche il ritorno ad un modo di pensare e fare teatro, con una scrittura scenica autonoma nata sul corpo stesso dell'attore e dei suoi compagni, invitati a scrivere direttamente la loro parte. Ecco un altro prodigio del Teatro di Leo: un gruppo di attori che, insieme da oltre dieci anni, condivide ricerche ed esperienze fino a divenire un armonioso organismo interattivo. Occorre, infatti, grande abilità, saper padroneggiare il più piccolo movimento, oltre, naturalmente, la voce, per uno spettacolo dinamico e di grande vivacità, che vede otto attori in scena, nel classico spazio della Commedia dell'Arte: un palchetto di 4 m x 3 che, innalzato sul palcoscenico, diventa il luogo privilegiato dell'incanto scenico, la nuova casa dei sogni e delle finzioni dei viaggiatori dell'Arte e della Fantasia.

Il canovaccio è una semplice favola: c'è l'innamorato Lallo, (Antonio Alveario) in eterna (e pigra) ricerca di alessandrini per l'innamorata; c'è Tristano (Gino Paccagnella); una nutrice barbata (Donato Castellaneta); c'è Pantalone (Leo de Berardinis) che deve fingere un accento veneto per non farsi cacciare dal Nord; due servi che bisticciano per acchiappar mosche (Marco Manchisi e Marco Sgrossi). Alla fine, tutto si risolve in un grande duello tra la Vita e la Morte (Francesca Mazza ed Elena Bucci).

Vince la Vita, dice Leo, perché "sono ottimista, nonostante tutto". Nonostante i tempi, in cui vincono gli ipocriti, i lestofanti, i ladri. Ed ecco Leo che si toglie la maschera e recita, mirabilmente, mirabili versi dal *Don Giovanni*, dal *Misanthropo* dall'*Avaro*, e poi il monologo di Molly Bloom dall'*Ulisse* di Joyce.

Parole che danno il senso della sdrucita vicenda e indicano dove batte il cuore di Leo. Il quale, come se non bastasse, è anche autore della colonna sonora, composta come tutto il resto: c'è Bach e Jimmy Hendrix, canzoni di Sanremo e musiche del Teatro Nò. Oltre a *Santa Lucia Luntana*, cantata da Gilda Mignonette, la "regina degli emigranti", simbolo della struggente nostalgia per Napoli e insieme metafora-suggello dell'arte scenica come peregrinazione eterna, fisica e reale quanto mentale e iperbolica, nei territori dell'Arte e in quelli della quotidianità che, giorno dopo giorno, si fa Storia.

ANNA UGLIANO

## L A C R I T I C A

Lo spettacolo è, voglio dirlo senza mezzi termini, di quelli che riconciliano con il teatro, che ci rendono improvvisamente lievi e quasi liete le difficoltà e le miserie che lo circondano. Ancora una volta, Leo riesce a fondere in un formidabile continuo espressivo la comicità più sfrenata e "sgangherata" con la solennità di un requiem e il brivido di una danza macabra; e sua, soltanto sua, è la capacità di convertire in grandiosità e oserei dire in sfarzo l'esiguità, la povertà dei mezzi.

GIOVANNI RABONI, *Il Corriere della Sera*

Sono momenti attorici altissimi, ma non per virtuosismo esibito: per summa inconsueta di riso e pensiero, storia ed utopia, analisi e figurazione. Al testo-pretesto fanno eco materiali "esterni", Dante e Joyce, adattabili ad ogni epoca, proprio come gli "onesti" fantasmi molieriani.

Ma a Leo de Berardinis risponde l'energia pura, inesauribile dei comici. Di una Francesca Mazza, strega dal grammelot padano, che si attorciglia in prodigiose spirali in corpo e verbo. E del suo duello allegorico con la Morte geometrico-languorosa di Elena Bucci, altra figura impressionante. Fino alla banalizzazzione estrema in strofa di canzonetta, fino all'ultimo rantolo sulle tavole come gioco della fine, i geroglifici viventi di Marco Sgrossi, le trame verbali virgolettate dei padroni Gino Paccagnella e Antonio Alveario, le grazie rozze di Donato Castellaneta col barbone ispidito dietro la maschera femminile, sono stati il moto perpetuo e il mito malinconico di una bellissima serata di teatro, di vivente avventura del pensiero.

SERGIO COLOMBA, *Il Resto del Carlino*

## LA SPOSA DI CAMPAGNA

di William Wycherley. Traduzione: Masolino D'Amico. Regia: Sandro Sequi. Scene e costumi: Giuseppe Crisolini Malatesta. Luci: Gigi Saccomandi. Musiche: Bruno Moretti. Interpreti: Aldo Reggiani, Stefania Felicioli, Mario Valgoi, Anita Laurenzi, Roberto Trifiro, Pino Censi, Sebastiano Tringali, Elisabetta Piccolomini, Monica Conti, Silvia Priori. Brescia, Teatro Santa Chiara (Prima Nazionale).

Ricordato dalle storie del teatro come il capolavoro di William Wycherley, *La sposa di campagna* non era mai stato rappresentato in Italia. Le ragioni sono nel tipo di teatro che questo gentiluomo — nato nel 1641 da una famiglia di proprietari terrieri, esperto di salotti francesi e della corte di re Carlo II, da cui fu poi allontanato per uno "sgarro" conoscendo anche l'umiliazione del carcere, morto nel 1715 — propose ai suoi contemporanei, i quali ne godettero piacevolmente, e ai suoi posteri, i quali fecero il viso dell'armi di fronte ai suoi copioni, considerati licenziosi e scandalosi (*Love in a Wood, The Gentleman Dancing-Master, The Plain-Dealer* soprattutto). In realtà, era la società sua contemporanea, così come la raffigura Wycherley, ad essere licenziosa e scandalosa. Dopo la fortuna che ebbe, sempre e solo sulle scene inglesi, nel Sei e Settecento, Wycherley sparì del tutto nel puritano Ottocento, salvo essere ripreso nel nostro secolo. Il Centro Teatrale Bresciano propone ora questa *Sposa di Campagna* nella traduzione di Masolino D'Amico e per la regia di Sandro Sequi. Vi si rappresentano, intrecciati insieme, i casi di uno scaltro damerino (si chiama Mr. Horner: da "Horn", corno) il quale, per sottomettere più facilmente ai suoi voleri le dame che gli piacciono, si finge privato dalla guerra dei suoi maschili attributi. Per questo è accolto senza sospetto nei salotti e nelle alcove, dove fa strage di virtù femminili, e inganna una ragazza ingenua e sana (la "sposa di campagna") che diventa maliziosa per colpa di chi maniacalmente vorrebbe preservarne intatta l'innocenza, l'anziano marito, pretenzioso e corrotto. Vi è poi un amico di Mr. Horner che riesce a strappare una dama — sorella del marito incauto — ad un vagheggiamento inconsistente e ad assicurarle il suo amore sincero.

Questo terzo filone, edificante, non intacca la sostanza del discorso, che sancisce il trionfo dell'ipocrisia e del cinismo, in un ritratto spietato che mette in vetrina i vizi e le falsità dell'Inghilterra della Restaurazione, il periodo compreso fra il ritorno del potere regale (1660: viene ristabilito sul trono Carlo II, dopo l'esperimento repubblicano di Cromwell) e l'affermazione definitiva, sotto il regno di Guglielmo III, delle basi costituzionali del Parlamento (1688: l'inizio della democrazia britannica). Rappresentata oggi, *La sposa di campagna* ci appare piena di echi, del "prima" (lo spunto addirittura terenziano dell'eunuco, quello molieriano — di una dozzina d'anni precedente — della *Scuola delle mogli*) e del "dopo" (la letteratura libertina francese, Goldoni e... la commedia all'italiana) ed appare prolissa, visto che sia pure attraverso variazioni del tema



MAURIZIO BUSCARINO

ribadisce e rivolta da tutte le parti una situazione già definita all'inizio. Il regista Sequi accenna alla supposta "modernità" del testo in quanto rappresenta un tipo di società "affluente" paga degli unici valori in cui crede, il piacere, il denaro, i riti sociali; e parla di antifemminismo ante-litteram, anche se non bastano battute maschiliste come "È una donna, e quindi un mostro" o "Le buone mogli sono come i soldati semplici, devono restare ignoranti". Tutto il testo, d'altronde, è costellato di aforismi e di paradossi. La regia, avvalendosi di una scena stilizzata di Giuseppe Crisolini Malatesta, autore anche di costumi sgargianti, tra parrucche vistosamente colorate, pizzi nastri e piume di un Seicento fortemente ammanierato, punta sulla caricatura, sul dinamismo e sulla comicità, accogliendo spunti boccacceschi e attenuando forse l'amarrezza dell'accusa ad un mondo in cui l'onore è il bene più prezioso, purché lo ritenga tale la gente, mentre in privato si possono compiere tutte le porcherie che si vogliono. La recita si conclude comunque con *La sposa di campagna* (una briosa Stefania Felicioli), biancovestita, sola e umiliata al centro del palcoscenico, sconfitta nella sincerità dei suoi affetti. Tra gli interpreti spiccano anche Aldo Reggiani come ruffianesco Mr. Horner, Mario Valgoi come sussiegoso marito tiranno, Anita Laurenzi (un po' paolaborboneggiante) come zitella pruriginosa. Del tutto fuori posto i "couplets" cantati, anche per l'incapacità degli attori di porgerli (sembra facile, incauti!).

Ermanno Comuzio

## ROBERTO ZUCCO

di Bernard-Marie Koltès. Traduzione: Franco Brusati. Regia: Elio De Capitani. Scene e costumi: Andrea Taddei. Luci: Nando Frigerio. Colonna sonora: Renato Rinaldi. Coro: Mario Arcari. Interpreti: Renato Rinaldi, Anna Coppola, Elena Russo, Danilo Nigrelli, Stefano Rota, Cristina Cavalli, Coco Leonardi, Gigi dall'Aglio, Cristina Crippa, Giovanni Franzoni, Laura Ferrari, Antonio Latella, Silveria Saban, Isabella Carloni. Produzione: Teatridditalia. Milano, Teatro dell'Elfo.

In uno spazio bianchissimo si muovono degli attori come se fossero elementi lineari di un fraseggio musicale che vuole esprimere un forte sentimento del tragico: gruppo di personaggi in nero; uomini, donne in nero; con parole in nero: una storia neoromantica in nero. Un manierismo che non incide, che la-

scia completamente indifferenti. Qualsiasi sforzo di simpatia faccia su me stesso non riesco ad avvicinarmi di un millimetro all'evento, a questa storia di "noirceurs" (specie di *Natural Born Killers* transeuropeo) perpetrate da un disperato massacratore di genitori, poliziotti; rapinatore di benzinai; sequestratore di vecchie signore in calda, etcetera. Mentre guardo gli attori in azione mi dico che sarebbe preferibile essere sprofondato in una poltrona di cinema e vedere *Pulp Fiction*, o davanti al televisore a sorbettarmi una delle solite coglionate di cui sono ricche le nostre televisioni (di destra o di sinistra) e che ci arrivano dopo qualche anno dagli States e in cui ci sono giovani delinquenti che assassinano con occhi vitrei. È uno degli ormai tanti spettacoli da paranoia. Comincio ad avere qualche problema di sopportazione. Posso capire e apprezzare lo sforzo degli attori, la regia di de Capitani e tutto il resto, ma il messaggio che mi arriva è ormai frusto, perfettamente innocuo e ha perso ogni riferimento a una possibile mappa ambientale. È pur vero che la "pièce" di Koltès cerca con accanimento di trasmettere dolenze di rapporti interfamiliari, sentimenti confusi e ripetitivi, azioni e grida di dolore contro una società il cui valore centrale è la violenza per raggiungere la felicità, violenza da commettere sulla pelle del più debole. Messaggio qui appena scalfito, che ci arriva come da dentro una scatola di vetro, un acquario dalle trasparenze lampeggianti in cui la levigatezza dei gesti è talmente formalizzata da renderli inespessivi, anche nella loro forte aderenza a un generico realismo. Il giovane assassino sopprime il padre, la madre, ci fa balenare la metafora di una famiglia, luogo di tutte le efferatezze, di tutte le nefandezze e torture psicologiche di questa borsa società per poi inerparsi e sparire in una apoteosi di luce fortissima, assorbito da un misticismo a culo scoperto, angelo decaduto. Mi sembra che in tutta la faccenda manchi proprio quel senso del tragico di cui sopra; più viene sottolineato dal contesto e più si nota che scivola nella più completa assenza di testo. *Roberto Zucco* è, come direbbe Strindberg, una sorta di "romantisme nègre à la Dumas", che avrà anche le sue benemerite come storia di mostri dei nostri giorni, ma è un rifacimento occhieggiante, e autolesionista a teatro, di altri immaginari più ricchi di trucchi visivi.

Valerio Fantinel

## IL RITORNO DI SCARAMOUCHE DI JEAN BAPTISTE POQUELIN E LEON DE BERARDIN

Regia, ideazione luci, spazio scenico, colonna sonora: Leo De Berardinis. Percussioni: Marco Manchisi. Costumi: Loredana Putignani. Maschere e strutture sceniche: Stefano Peroccap. Interpreti: Leo De Berardinis, Antonio Alveario, Elena Bucci, Donato Castellaneta, Marco Manchisi, Francesca Mazza, Gino Paccagnella, Marco Sgrosso. Produzione: Teatro di Leo. Casalbottano, Teatro Bellini.

Il palchetto classico della Commedia dell'Arte, montato sul palcoscenico, con ai lati gli

attori, è il luogo dell'utopia teatrale, sul quale e attorno al quale Leo De Berardinis ha costruito *Il ritorno di Scaramouche* di Jean Baptiste Poquelin e Leon De Berardin. Scaramouche, Tiberio Fiorilli, attore napoletano che sbarca a Parigi con i suoi comici, è lo spunto "narrativo" della scommessa teatrale di Leo De Berardinis, con la poetica dell'attore, col recupero, col ritorno (non mummificante) della grande tradizione della Commedia dell'Arte. Su quel palchetto (che avremmo preferito avere più vicino, o meglio ancora trovarlo in una piazza e non nell'angusto spazio del Bellini) si intrecciano i canovacci di una storia che parla da sé, non ha bisogno di trama se non del racconto magico dell'attore. Così all'arrivo di Scaramouche/Pantalone (Leo De Berardinis) a Parigi, in cerca di fortuna e soprattutto intento a combattere la sua ipocondria, si intreccia la storia di Lello, innamorato dai boccoli d'oro (Antonio Alveario), e dell'amore della nutrice Beatrice (splendido Donato Castellaneta), in-



PAOLO MIOLI

sieme alle trame di *Tristano* (Gino Paccagnella), figlio di Pantalone, desideroso di uccidere il padre (il caso Maso?) per impossessarsi dei soldi. Ma la trama, il racconto narrativo finisce col semplificarsi in un continuo duello fra la Morte (Elena Bucci) e gli attori, quei guitti un po' strampalati, inventati e poeticamente tratteggiati dalla regia e drammaturgia attorale di Leo. Duello destinato ad una conclusione paradossale: una gara di canto (lo spettro del karaoke) fra la Morte e Donna Elvira, la maga d'oriente di Francesca Mazza. Pian piano ci si rende conto che *Il ritorno di Scaramouche* non è un semplice omaggio alla tradizione dei comici dell'arte, ma è un'autentica riscrittura contemporanea dell'insegnamento della Commedia all'Improvisato. Riferimenti dotti si mischiano agli echi della cronaca, le maschere di Pantalone, Pulci (Marco Manchisi), Vongola (Marco Sgrosso) non si appiattiscono sulla tradizione, ma la reinterpretano, la giocano tutta col sentimento dell'attualità, di un'attualità non forzata e pedestre, ma mediata da quello spazio magico che è il palcoscenico:

luogo utopico, politico, di riflessione. Con *Il ritorno di Scaramouche* Leo De Berardinis tratteggia la forza della resistenza o meglio della sopravvivenza giorno per giorno di quei comici, ma la visione è più ampia e si estende ad una quotidianità da conquistare con fatica, in continua lotta con la Morte, morte che può essere il degrado, l'ipocrisia. Ed è in questo senso che il teatro di Leo si fa riflessione, politica, voglia di dialogo. Ed uno spazio Leo se lo prende, scende dal palco, illuminato da una pila, dialoga a tu per tu con la platea, racconta di un senso di disagio, della mistificazione, di una quotidianità mascherata di ipocrisia in cui vanno avanti i lestofanti. Parole dure, squarciate in uno spettacolo che ridà spessore al teatro. Quello spazio aperto, nella drammaturgia attorale, non è una semplice provocazione, ma è un taglio (come quelli nella tela di Fontana) in cui bisognerebbe avere la forza di entrare, di smettere i panni di spettatori per farsi attori. È utopia, ma il palcoscenico è luogo utopico per eccellenza, peccato si sia perso il gusto del rischio. L'unica soluzione rimane dunque applaudire ad una lezione di teatro che ridà senso allo spettacolo.

Nicola Arrigoni

## COME LE FOGLIE

di Giuseppe Giacosa. Regia: Cristina Pezzoli. Scene e costumi: Giacomo Andrico. Luci: Turaj Saleri. Interpreti: Carola Stagnaro, Bruna Rossi, Francesco Migliaccio, Emanuele Vezzoli. Roma, Teatro Quirino.

Non è proprio un capolavoro questo testo di Giacosa datato 1900 e per lungo tempo cavallo di battaglia dei nostri palcoscenici. Ma è forse un motivo valido per lasciarlo nel cassetto? Non per Cristina Pezzoli, regista giovane e di grande sensibilità e intelligenza che lo ha ripescato con molto amore, proponendoci una lettura più

complessa e articolata con qualche sconfinamento nella favola. Una lettura oltre. Che lascia inalterata la struttura della commedia realistico-borghese ma riserva la bella sorpresa del finale dove tutto è sospeso tra sogno e realtà. La storia di Giovanni Rosani (un ricco signore d'altri tempi che fa fronte a un tracollo finanziario con rassegnato ottimismo) e della sua famiglia un po' bislacca (una seconda giovanissima moglie, un figlio incosciente e dissipatore quasi coetaneo della matrigna, una figlia ventenne vulnerabile e caparbia, forse incestuosamente attratta da suo padre), trapiantati in un improbabile chalet svizzero, dopo il trasloco dalla bella casa lombarda, intrighò anche Luchino Visconti. Che nel lontano 1954 costruì uno spettacolo in chiave verista-decadente. Oggi la Pezzoli mette in scena Giacosa con un'attenzione quasi maniacale ai caratteri dei personaggi e si concentra su psicologie e psicopatologie per "ritratti d'epoca" giustamente impietosi, con un'affettuosa eccezione per la giovane Nennele. È brava la Pezzoli a costruire il girotondo di piccoli ego-

AOSTA — Martedì e mercoledì 21 e 22 novembre, appuntamento con la Commedia dell'Arte. Dopo tanti secoli di teatro, dopo la grande tragedia classica, dopo il melodramma, dopo il teatro dell'assurdo, il pubblico è ancora affascinato dai lazzi di Zanni e di Arlecchino. Le maschere, quando utilizzate con maestria, perdono tutta la loro rigidità per fondersi con l'espressività mimica e corporea, nell'abile turbinio dei colpi di scena. Ai tempi di Mazarin, un

## Leo de Berardinis alla «Saison» La commedia dell'arte e il signor Poquelin

grande attore napoletano; Tiberio Fiorilli, esportò in Francia la sua maschera preferita, Scaramouche, facendone una delle più amate dal pubblico mondiale. Da questi personaggi semplificati, che corrispondono a ruoli fissi, spesso ricavati dalla società del tempo, sarebbero poi na-

ti i Don Giovanni, gli Arpagone, i Tartufo della grande commedia di Molière.

Leo de Berardinis ripropone l'atmosfera magica della commedia dell'Arte, immaginando un ritorno di Scaramouche, tipo dell'attaccabrighe spavaldo e pauroso nello stesso tempo. Scherzosa-

mente, firma con il suo nome francesizzato (Léon de Bérardin) e con quello di... Jean-Baptiste Poquelin, alias Molière! Colonna sonora, ideazione, luci, spazio scenico e regia sono a cura di Leo De Berardinis, accompagnato sul palcoscenico da altri sette attori della compagnia «Il Teatro di Leo»: ed ecco che il fascino intramontabile della Commedia dell'Arte risorge ancora una volta da un semplice canovaccio reso vivo dal genio dei commedianti e dalla loro maestria scenica.

Région  
Autonome  
de la Vallée d'Aoste



Assessorat de  
l'Instruction Publique  
Service Activités Culturelles

### TEATRO

Martedì 21 novembre 1995  
Mercoledì 22 novembre 1995

IL TEATRO DI LEO

#### Il ritorno di Scaramouche di J.-B. Poquelin e Léon de Bérardin

di e con Leo De Berardinis

*È un evento teatrale composito, che diverte e fa rivivere i fasti della commedia dell'arte entrando e uscendo dalla storia.*

BIGLIETTI E ABBONAMENTI IN VENDITA PRESSO:  
AOSTA:  
Promoval

### VARIETÀ

Mercoledì 6 dicembre 1995

#### Nomadi in concerto

*Dopo 30 anni il mitico gruppo italiano riesce ancora, nelle brevi note di una canzone, a dare voce ai più bei sogni dei giovani, a tradurre in musica esperienze ed emozioni*

### TEATRO

Lunedì 11 dicembre 1995

GRUPE APPROCHES

#### Le Cercle magique

di Jean-Pierre Jouglet

Inspiré de l'exposition de Giovanni Thoux  
"Légendes valdôtaines gravées dans le bois"  
Mise en scène Jean-Pierre Jouglet

*Le monde des légendes alpines à travers les souvenirs, les mythes, les croyances qui font partie des racines d'un peuple.*

### CINEMA

Martedì 21 novembre 1995  
(Cinema Corso)

ore 16,10

#### Exotica

di Atom Egoyan  
con Bruce Greenwood, Mia Kirshner,  
Don McKeller  
Canada, 1995

ore 18,10

#### L'amore molesto

di Mario Martone  
con Anna Bonaiuto, Angela Luce,  
Gianni Cajafa, Peppe Lanzetta  
Italia, 1995

ore 20,10



di  
VALDO  
AZZONI

### Giù la maschera, Scaramuccia

Chi è nato prima fra la scaramuccia e Scaramuccia, poi più sovente declinato al francese, là dove è divenuto Scaramouche? La priorità va assegnata alla parola, che nell'italiano corrente significa "combattimento breve, di scarso impegno e non decisivo, ingaggiato fra reparti di consistenza ridotta" (Devo-Oli) oppure alla maschera della commedia dell'arte, di origine napoletana, che rimanda ai tratti di un personaggio con vistosa propensione a raccontarle grosse e ad attaccar briga con il prossimo? Comunque sia, nel Seicento l'espressione diventò popolarissima grazie al comico Fiorilli che la riprese dopo una prima fase di anonimato e indossò sulle scene dapprima italiane e quindi francesi dando tali prove di sicura versatilità nel registro comico, abbinata a saggi di mimica e di acrobazia, che il suo successo presso il pubblico di tutti i ceti sociali fu inimmaginabile. Al punto che si operò nella gente una stretta identificazione fra interprete e personaggio (secondo un processo che credevamo possibile solo al cinema, come è capitato ad esempio per Harrison Ford - Indiana Jones o per Fernando Camillo e che invece appartiene a tutte le epoche) e sulla traccia delle rappresentazioni teatrali venne pubblicata, a firma di Angelo Costantini, una "Vie de Scaramouche", raro esempio di testo letterario che segue e non anticipa l'apparizione sulla scena.

Una presenza, quella di Scaramouche, dura a mori-

re, se è vero che, dismesse le vesti di attori in carne ed ossa, transita come pupazzo negli spettacoli popolari di marionette, per finire, in tempi molto più recenti, nell'immaginario onirico dei poeti simbolisti, Paul Verlaine in testa. E risuscitare addirittura su uno schermo in un bellissimo film d'azione affidato non ad effetti speciali ma alla vitalità del muscoloso Stewart Granger. L'idea, strettamente legata alla fucina inventiva fervida di improvvisazioni denominata commedia dell'arte, piacquero, ai suoi giorni, a quell'astuto conoscitore del gusto del pubblico che fu Jean Baptiste Poquelin, in arte Molière. Così come oggi, secoli più tardi, è piaciuta a Leo de Bernardinis, che resta tale anche se ha preferito firmare lo spettacolo-ad imitazione del grande autore de "L'avarò" e del "Malato immaginario" - con lo pseudonimo di Léon de Bérardin, altro omaggio al culto della personalità che lo affligge dopo l'immodesta sortita di battezzare la compagnia da lui diretta come "Il teatro di Leo". L'allegria brigata va in scena sul palcoscenico del Giacosa domani 21 e dopodomani 22, in cartellone appunto il glorioso "Ritorno di Scaramouche". Spettacolo di saltimbanchi e guitti, come impone la nobile discendenza da quella ineguagliabile stagione della storia del teatro, la performance diventa occasione gioiosa e matura per una articolata riflessione sul mondo del teatro e sui suoi straordinari abitanti, cittadini dell'isola che non c'è e capaci di andare e venire, a totale piacere, nel tempo. A piacere loro, a piacere nostro.

**Le Cursif**

Lunedì 20

*Il Corsivo*  
*Le Corsif*  
1995



# SAISON CULTURELLE

Sezione cinema

Martedì 21 novembre 1995

**"L'amore molesto"** di Mario Martone, con Anna Bonaiuto, Angela Luce, Gianni Cajafa, Peppe Lanzetta (ore 18.10 - 22.10).

Napoli. In questo film si osserva, meglio, si vive Napoli. Senza fronzoli, senza inutili correzioni: Napoli e basta. La città, vera, fredda, vede il ritorno di una sua figlia, Delia, impiegata al nord. Un ritorno legato al ritrovamento del corpo senza vita della madre, che la costringe a cercare nel capoluogo campano, tra sogni ed incubi, le ragioni che hanno portato a quella drammatica fine. Film selezionato al Festival International du Film di Cannes 1995 e vincitore di due Grolle d'Oro al Festival del Cinema Italiano di Saint-Vincent 1995.

**"Exotica"** di Atom Egoyan, con Bruce Greenwood, Mia Kirshner, Don McKeller (ore 14.00 - 20.10).

Il titolo serve come invito al pubblico, anche se gli permette di intuire solo una minima parte del contenuto del film. Si tratta infatti di un immenso contenitore in cui personaggi, quanto mai bizzarri e lontani fra loro, si avvicendano e si confrontano sullo schermo. Nell'aria, un pesantissimo mistero capace di inquietare tutti, interpreti e spettatori. Film che ha ottenuto il Premio Fipresci al Festival International du Film di Cannes 1994.

Sezione teatro

**Il ritorno di Scaramouche**  
martedì 21 e mercoledì 22 novembre

Lo spettacolo, interamente ideato e diretto da Leo De Bernardis, rievoca l'antica maschera della commedia dell'arte, che fu resa famosa nel mondo da un grande attore napoletano, Tiberio Fiorilli, che chiamato in Francia da Mazarino, diviene secondo la leggenda maestro di Molière. E proprio il mondo di Molière e al suo secolo si guarda per questo ritorno di Scaramouche.

LA STAMPA

«Il ritorno di Scaramouche» oggi e domani al Giacosa

# Da Molière e Fiorilli una favola senza tempo

AOSTA. All'inizio Scaramuccia era una semplice figura della Commedia dell'Arte, una maschera di origine napoletana, che portava in sé il fantasma del «miles gloriosus» di plautina memoria. In essa si condensavano le caratteristiche del soldato millantatore e attaccabriche, che erano alla base anche di personaggi omologhi, come Pantalone o il Capitano. A renderla famosa nella veste di «Scaramouche» fu soprattutto l'attore Tiberio Fiorilli, che, verso la metà del Seicento, la importò in Francia, dandole una psicologia e una vitalità fino allora sconosciute.

A questo personaggio dall'inesauribile talento si è ricollegato oggi Leo De Berardinis, che, questa sera alle 21 (replica domani alle stessa ora) porta sulla scena del teatro Giacosa «Il ritorno di Scaramouche», una creazione della compagnia «Il Teatro di Leo», in cui convivono le pagine «nobili» del testo scritto e le improvvisazioni geniali dell'attore. Lo spettacolo (ma sarebbe meglio definirlo «d'evento», come preferisce chiamarlo l'attore-regista) vede sulla scena insieme allo stesso De Berardinis, Antonio Alveario, Elena Bucci, Donato Castellana, Marco Manchisi, Francesca Mazza, Gino Paccagnella e Marco Sgrosso.

Centro motore del lavoro di De Berardinis è da sempre il corpo dell'attore, la sua capacità di reinventare lo spazio



Un momento dello spettacolo «Il ritorno di Scaramouche» de «Il Teatro di Leo»

scenico tramite il gesto e la parola, al di là del testo che ha ispirato la messa in scena. A lungo l'attore-regista e la sua compagnia hanno sperimentato questa pratica che sovrappone l'inventiva irripetibile del momento alla sicura solidità della scrittura. Fino ad acquisire una naturale fluidità, che rende tutto unico e «vero».

In questo senso «Il ritorno di Scaramouche» è esemplare. De Berardinis si è rivolto contemporaneamente ad un autore per eccellenza come Molière e ad un «interprete» come Fiorilli (che, secondo la leggenda, fu addirittura il maestro del primo), raccontando una favola «atemporale» in cui l'abilità dell'intrucco rivaleggia con la viva-

rità delle recitazioni.

Sulla scena il classico spazio della Commedia dell'Arte, un palchetto di tre metri per quattro, su cui (intorno a cui) si muovono otto personaggi, mescolando fantasia e realtà. C'è l'innamorato Lello. Ci sono Pantalone e suo figlio Tristano. C'è Beatrice la nutrice barbata. Ci sono i due servi Pulci e Vongola. C'è la maga Elvira. E c'è soprattutto la Morte, con cui tutti devono misurarsi. Anche se poi nel duello con quest'ultima (fra testi di Molière e di Joyce e musiche che vanno da Bach a Jimi Hendrix, passando per Sanremo e il teatro Nò) De Berardinis fa vincere la Vita. «Perché - come lui stesso dice - sono ottimista, nonostante tutto». [l. b.]

AOSTA SPETTACOLI

«Il ritorno di Scaramouche» alla Saison

# L'attore è teatro e autore

## La Commedia dell'Arte di De Berardinis

AOSTA — «Il teatro è l'attore, l'attore-autore, responsabile di se stesso, capace di improvvisare e, se necessario, di trovare il materiale verbale in qualsiasi cosa». Così Leo de Berardinis, regista della compagnia *Il teatro di Leo*, definisce la Commedia dell'Arte, quella grande tradizione teatrale da cui discende la commedia di Molière-Jean-Baptiste Poquelin, riconosciuto scherzosamente come il co-autore de «Il ritorno di Scaramouche». Infatti, in questo spettacolo (o meglio, evento, in quanto il teatro nasce dall'incontro, dalla fusione, di una serie pressoché infinita di esperienze e sensibilità diverse, in quanto «il teatro è invisibile e inudibile, è quello che non c'è») tutto è gioco scherzoso: farsa grottesca, parodia teatrale, facezia, sono gli aspetti emergenti di un *pot-pourri* fatto di riminescenze e di citazioni, che spaziano da Dante a Joyce, che si rincorrono, si completano o si contraddicono a vicenda.

Il canovaccio è oltre modo semplice, come nella



La compagnia di Leo De Berardinis

tradizione della Commedia dell'Arte: sul palchetto (e attorno ad esso), cantano le battute ed i giochi di parole, la mimica ed i gesti, piuttosto che la favola. È un teatro da ascoltare, dove la comicità scaturisce dalle virtù, dell'improvvisazione e dalla sovrapposizione di numerose inflessioni dialettali; ma è forse ancor di più un teatro da vedere, da assaporare per la pregnanza dei colori, per la maestria della presenza scenica, per le acrobazie dei commedianti, per quella famosa «leggerezza» ricordata da Scaramouche-Fiorilli. «Il vero attore - ci spiega De Bernardinis - è quello che sa usare tutto il cor-

po: pensiero, immaginazione, intelligenza, carisma, voci, mani, piedi, pelle, tutto. L'attore ideale è una persona immobile che, senza parlare, quasi al buio, fa avvenire teatro».

Rifacendosi ad un teatro primordiale, che tende a coincidere con l'essenza del teatro, *Il Ritorno di Scaramouche* non lascia indifferenti, perché sa far ridere, ma sa anche far tremare, perché accanto al comico grottesco della baffuta Beatrice o alla vivacità contagiosa dell'avvenente maga d'Oriente, aleggia la morte, convulsa presenza notturna, flebile, instancabile. È una concezione del teatro agli antipodi del verismo, che mira alla partecipazione del pubblico, alla vitalità di un'arte in cui l'attore vuole essere poesia vivente.

Christiane Dunoyer

# Corriere

di Ravenna

19 NOVEMBRE '95

## **Prevendita De Berardinis**

RAVENNA - In corso la prevendita dello spettacolo "Il ritorno di Scaramouche" con Leo De Berardinis dal 27 novembre al 4 dicembre al Teatro Rasi di Ravenna. Il 29 novembre l'attore incontrerà il pubblico alle ore 18 sempre al Teatro Rasi.

ALMA MATER STUDIORUM  
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA  
DIPARTIMENTO DELLE ARTI  
ARCHIVIO LEO DE BERARDINIS

# CARLINO Ravenna

19 novembre 1995



## Il Teatro di Leo

Presso il botteghino del teatro Alighieri è iniziata la prevendita dei biglietti per lo spettacolo del Teatro di Leo in programma al Rasi dal 27 novembre al 4 dicembre. Leo De Berardini porterà in scena «Il ritorno di Scaramouche», una nuova invenzione drammaturgica che si richiama a generi diversi, dal teatro dell'arte all'opera cinese. Anche per Leo De Berardini (qui in una foto di repertorio) è previsto un incontro con il pubblico. Intanto la direzione dei teatri informa che sono state cambiate le date dello spettacolo di Carmelo Bene. L'«Hamlet Suite» andrà in scena all'Astoria dal 12 al 14 febbraio.

# CONQUISTE DEL LAVORO

Quotidiano della Cisl fondato nel 1948 da Giulio Pastore

Anno 48 - N. 264-265 - Sabato 25 - Domenica 26 Novembre 1995

INAS  
PER LA TUTELA  
SOCIO-PREVIDENZIALE  
TI AIUTA

TEATRO



## IL RITORNO DI SCARAMOUCHE

di MONICA PEROZZI

SPASSOSO assai, non c'è che dire, "Il ritorno di Scaramouche, di Jean Baptiste Poquelin e Leon de Berardinis" - spettacolo presentato dalla compagnia "Il teatro di Leo" di Bologna, e che ha inaugurato in ottobre la stagione '95-'96 del Teatro Quirino di Roma -, è un vivacissimo artificio che non può che piacere, e se non piace è perché non si sa più cosa sia teatro. E forse, per onorare il senso letterale della parola greca, "luogo donde si guarda", sarebbe giusto non capire mai, non una volta per tutte, cos'è teatro, e così come gli attori ogni sera indossano i costumi di scena, buona regola per il pubblico sarebbe quella d'indossare un abito cucito col filo sottile della disponibilità, se non altro per beneficiare del costo del biglietto e godere di un punto di vista. Cucito dal punto di vista di Leo de Berardinis - classe 1940, sedicente attore-totale, nonché attuale direttore artistico del festival di Santarcangelo di Romagna -, "Il ritorno di Scaramouche..." testimonia, nel rivificare il formulario della Commedia dell'Arte, che laddove allignino passione e talento il teatro è vivo e più che vegeto, e a buon diritto rappresenta un'istituzione ineliminabile, un luogo comune che conserva un senso sociale ancora molto forte e ben preciso. Non solo, perché paradossalmente e partendo da un pretestuoso interesse per Molière, alias Jean Baptiste Poquelin, quale autore, attore e uomo di rara ipocondria, e per l'attore Tiberio Fiorilli inventore della maschera di Scaramouche e che a Molière, pare, abbia insegnato il mestiere, questa in definitiva giovane compagnia bolognese, che dall'87 si è formata, cresciuta e avvantaggiata della raffinata istrionica di de Berardinis, approdando all'italianissima e fenomenale commedia cinquecentesca, si è presa l'opportunità di dimostrare che il teatro è un'arte sincretica. Il che non significa una dipendenza del teatro da tutte le altre arti, ma semmai il contrario e cioè che in sé tutte le assomma, cosicché musica, pittura, danza e letteratura a teatro partecipano della vitalità dell'attore. Ecco allora che s'insinua la funzione del teatro come capacità di ri-umanizzare quei prodotti dell'intelligenza e della sensibilità che, sarà l'armonia o sarà la bellezza, siamo soliti attribuire allo "spirito", a patto però che a fare da tramite, da *medium*, ci sia un attore sapiente ed esperto di tutte quelle illustri arti. E sapienti ed

esperti quanto basta risultano i nove attori di questa *pièce* scritta da loro stessi, perlopiù in versi e quasi a diciotto mani, pubblicata poi dalle Edizioni "fuori Thema" per essere distribuita a mo' di programma di sala al pubblico delle rappresentazioni, che in realtà si ritrova fra le mani un vero e proprio "libretto" secondo l'uso della migliore tradizione melodrammatica. Ma allo spettatore un po' sprovveduto, che volesse aiutarsi con la lettura nell'afferrare alcuni in traducibili scambi in napoletano - che l'altro dialetto che si parla in scena, oltre ad un esilarante Grammelot giapponese, il veneto, per nostra fortuna è più che altro cadenzato e perciò comprensibilissimo -, consigliamo vivamente di desistere e di affidare di più nell'evidenza e nel coinvolgi-

mento delle sonorità linguistiche. Una partitura scenica insomma, che meraviglia per la sua modernità proprio nel riuscire a rispettare il caratteristico procedere dei comici dell'Arte di attingere gli intrecci dalla Commedia classica, di stilizzarne dei tipi fissi (tanto fissi da congelarsi in maschere) da rimpolpare poi, a seconda che si trattasse di un pubblico di corte o di piazza, adattando quel repertorio di brevi azioni, dialoghi ai limiti del non-sense e tirate, in cui ogni attore poteva far vibrare il suo virtuosismo. E se ai comici della metà del Cinquecento e del Seicento, Ariosto, Machiavelli, Aretino e Ruzzante, fornirono gli schemi da svisare in quei lazzi che traevano la loro forza da argomenti di attualità, al "Teatro di Leo" -

che di quegli schemi sfrutta parodisticamente alcune costanti come l'intreccio d'amore, lo scontro generazionale padre-figlio e l'agnizione finale - sono la stessa Storia della Commedia dell'Arte e più ancora la Storia del Teatro tout court a fornire un'appetita fonte d'ispirazione, gli prestano una marcia in più. Ingranare quella marcia consente a Leo de Berardinis, in "barba" ai teorici del sincretismo, di aggettarsi in avanti e squadernare dinnanzi al pubblico una storia del teatro più vera, dove l'incontro tra Oriente ed Occidente genera l'attesissimo e non più virtuale confronto tra il dinamismo del teatro-danza e la più composta arte drammaturgica. Solo così, nella logica delle allusioni, l'innamorato Lallo può assomigliarsi a Luigi XIV nel ruolo del Re Sole del "Ballet de Nuit" (1623) del suo maestro di danza Jean Baptiste Lully; ed è così che Pantalone, mercante veneziano dal lungo naso adunco e l'aspetto semitico, può flettersi alle caratteristiche di Scaramouche, gran bevitore e parlatore a vanvera, e può emigrare in Francia come... tappezziere, così come lo era il padre di Molière, che nel Tristano/contingente trova felicemente alterate le sue ambizioni tragiche, e Donna Evira, perduta la elle nonché maga d'Oriente, può sconfiggere danzando Eutanasio, la morte e... ancora mille rimandi, mille variazioni, come in un'improvvisazione jazzistica (e non a caso il "Modern Jazz Quartet" dedicò nel 1969 proprio alla Commedia dell'Arte un disco, "The Comedy", appunto). E' per tutto questo che "Il ritorno di Scaramouche...", ma dispiace dirlo perché ci sembra di enfatizzare qualcosa che dovrebbe rientrare nella normale prassi dei teatranti, non può che brillare come ogni gesto libero, un'invenzione, e nel vivo del "castigat ridendo mores" colpisce a suon di sarcasmo, e tra gli scoppiettii dei lazzi linguistici e di vere e proprie acrobazie centra in pieno gli obiettivi. Ma così come agli attori "all'improvviso" non serviva che un palchetto di quattro metri per tre a sessanta centimetri da terra, per esercitare "la professione", a de Berardinis basta un cambio di luce e d'intenzione per lenire le frustate e far poesia. Gli attori? Leo de Berardinis, Antonio Alveario, Elena Bucci, Donato Castellana, Marco Manchisi, Francesca Mazza, Gino Paccagnella, Marco Sgroso. Tutti eccezionali!

### LO SPETTACOLO SARA':

- dal 27/11 al 4/12 al Teatro Rasi di Ravenna
- dal 12/12 al 17/12 al Teatro comunale di Imola
- dal 10/1 al 21/1 al Teatro Biondo di Palermo
- dal 24/1 al 25/1 al Teatro Goldoni di Venezia
- dal 27/1 al 28/1 a Mira
- dal 31/1 all'1/2 al Teatro Politeama di Trieste
- dal 5/2 al 6/2 a Monfalcone
- dall'8/2 al 9/2 a Ferrara
- il 13/2 al Masini di Faenza
- il 15/2 al Sociale di Rovigo
- dal 17/2 al 19/2 al San Leonardo di Bologna
- dal 22/2 al 25/2 ad Udine
- il 27/2 al Rossini di Pesaro
- il 29/2 al Pomponi di S. Benedetto del Tronto
- dal 5/3 al 6/3 a Bolzano



## Torna Scaramouche

Da domani, 27 novembre al 4 dicembre, andrà in scena alle ore 21 al Teatro Rasi di Ravenna «Il ritorno di Scaramouche», un nuovo lavoro che vede l'ideazione drammaturgica e registica di Leo de Berardinis e che vuole essere un omaggio sia a Molière e all'Arte dell'Attore sia alla Commedia dell'Arte. Uno spettacolo di grande fascino che sintetizza generi teatrali diversi tra loro; dalla Commedia dell'Arte all'opera cinese.

«Il Ritorno di Scaramouche» non è altro che il ritorno, appunto, di una mentalità: l'autore-attore che scrive con il corpo, con la voce con la luce, con i suoni, con lo spazio scenico e con i propri compagni. Un modo di fare teatro dove la magia dell'improvvisazione si unisce con le più moderne avanguardie del linguaggio.

« Si tratta di un avvicinarsi al mondo di Molière - spiega de Berardinis, alla sua vita, alla società in cui viveva che smascherava, con la sua opera di autore-attore, fra mille contrasti. Mi interessava poi molto anche la figura di Scaramouche, che pare sia stato maestro dello stesso Molière».

Da ricordare che durante la stagione proseguiranno gli appuntamenti pomeridiani con i protagonisti del cartellone teatrale. Mercoledì 29, alle 17,30, presso lo stesso Teatro Rasi si potrà partecipare all'incontro pubblico con Leo de Berardinis e Claudio Meldolesi, docente di Drammaturgia presso l'Università di Bologna.

# il Resto del Carlino

Domenica 26 novembre 1995

## PROSA / DA DOMANI AL TEATRO «RASI» De Berardinis, Molière e la commedia dell'arte

Servizio di  
Cristina Ventrucci

Leo De Berardinis torna, dopo qualche anno di assenza, sulla scena ravennate e, come quando l'aveva lasciata, presenta un affondo nella figura dell'attore. Ascoltate la circolarità di questo titolo: 'Il ritorno di Scaramouche, di Jean Baptiste Poquelin e Leòn De Berardin', dove le figure che si girano attorno sono quelle di un autore classico come Molière, sono le maschere e gli smascheramenti della commedia dell'arte, ed è infine la necessità di un teatro che si abbeverì alle energie dell'attore più che addobbarsi delle bellezze, talvolta immobili, di un testo. La platea rimase spaccata tra incanto e stridore di fronte al corto circuito che De Berardinis aveva innescato mettendo vicini Amleto e Totò. Questo suo teatro, trasportato da un rovello artistico ed esistenziale, ma che pure ha aspetti godibilissimi, e che fa pensare, e

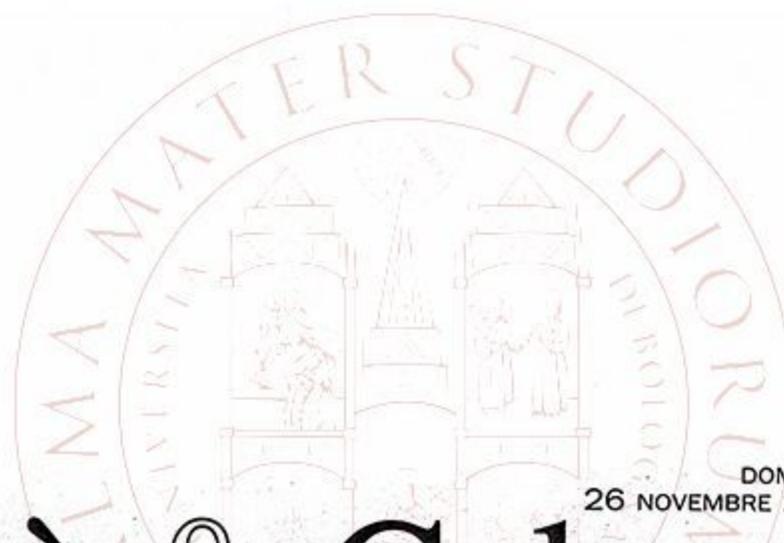
che stuzzica l'occhio e l'udito con raffinate elaborazioni sceniche... un po' disorienta, nel suo rimettere in gioco le parti. Leo schiva con un soffio quel fare teatrale che ha per piloni i testi classici con gli attori al servizio; e opera, con altrettanta leggerezza, una rivoluzione, che tale è per i nostri tempi, ma che rappresenta il ritorno ad una tradizione del passato, quella «dell'autore - attore che scrive col corpo, con la voce, con la luce, coi suoni, con lo spazio scenico con i propri compagni». Come era per Tiberio Fiorilli e per il suo allievo Molière, perché forse non tutti sanno che...

«Tiberio Fiorilli, attore napoletano della commedia dell'arte, molto famoso nel Seicento sotto il nome della sua maschera, Scaramuccia, pare sia stato maestro di Jean Baptiste Poquelin, detto Molière». In scena al teatro Rasi dal 27 novembre al 4 dicembre, alle 21.

Nella foto Leo De Berardinis



CARLINO  
**Ravenna**



DOMENICA  
26 NOVEMBRE 1995

# Società & Cultura



## *Al Rasi "Il ritorno di Scaramouche" un omaggio alla commedia dell'Arte*

RAVENNA - Il teatro di Leo de Berardinis porta in scena domani al teatro Rasi di Ravenna *Il ritorno di Scaramouche* (repliche fino al 4 dicembre) un nuovo lavoro che vede l'ideazione drammaturgica e registica di De Berardinis e che vuole essere un omaggio insieme, a Molière e all'Arte dell'attore e alla Commedia dell'Arte.

Lo spettacolo, di grande fascino, riprende e sintetizza generi teatrali diversi fra loro, dalla commedia dell'arte all'opera cinese, in un insieme di grande ritmo e originalità. Personaggi noti e non, loquaci ed irresistibili, sagome funeree, maghe misteriose e nutrici apprensive riportano ad un modo di fare teatro in cui l'antica magia dell'improvvisazione si unisce alle più moderne e spericolate avanguardie del linguaggio.

"Quando ho pensato al *Ritorno di Scaramouche* - dice de Berardinis - vi ho pensato come ad un avvicinamento a Molière (Jean Baptiste Poquelin), alla sua vita, alla sua ipocondria, al suo secolo, alla società in cui viveva e che, con la sua opera di

autore-attore, smascherava fra mille contrasti. D'altra parte mi interessava molto anche la figura del grande Scaramouche (Tiberio Fiorilli) che di Molière pare sia stato maestro. In questo caso mi affascinava la figura dell'attore-geniale, l'autore-attore come autori-attori erano tutti i grandi comici di quel lungo e variegato periodo teatrale che viene comunemente definito dalla Commedia dell'Arte, della Commedia dell'Improvviso: unico grande periodo teatrale che è ricordato per la maestria degli attori e che contraddice l'equivoco crociano per cui il teatro non solo non viene identificato con l'opera scritta, ma addirittura è preferito l'atto di leggere all'evento teatrale stesso, equivoco che dura tutt'ora. *Il ritorno di Scaramouche* è quindi il ritorno di una mentalità".

Intanto proseguono anche gli appuntamenti con i protagonisti del cartellone teatrale. Mercoledì alle 17, 30 al teatro Rasi si terrà l'incontro pubblico con Leo de Berardinis e Claudio Meldolesi.

Corriere  
di Ravenna

## LA MASCHERA DI LEO

Ravenna. Un omaggio a Moliere e alla Commedia dell'arte e insieme al mestiere dell'attore-autore, dominatore della scena con le sue improvvisazioni. E' questa, in sintesi, la poetica de *Il ritorno di Scaramouche*, che il Teatro di Leo porterà in scena al teatro Rasi da lunedì 27 novembre al 4 dicembre, alle 21. Lo spettacolo - che porta la firma di Leo De Berardinis, drammaturgo, attore e regista, protagonista della ricerca teatrale italiana degli ultimi trent'anni - è il secondo appuntamento del cartellone della stagione di prosa ravennate. «Quando ho pensato a *Il ritorno di Scaramouche* - spiega de Berardinis - vi ho pensato come ad un avvicinamento al mondo di Molière, alla sua vita, alla sua ipocondria, al suo secolo, alla società in cui viveva e che, con la sua opera di autore e attore, smascherava fra mille contrasti. D'altra parte mi interessava molto anche la figura di Scaramouche, al secolo Tiberio Fiorilli, che di Molière pare sia stato maestro. In questo caso - continua l'autore - mi affascinava la figura dell'attore geniale, l'autore-attore, come autori-attori erano tutti i grandi comici di quel lungo e variegato periodo teatrale che viene comunemente definito "commedia dell'arte", della commedia all'improvviso: unico grande periodo teatrale che è ricordato per la maestria degli attori e che contraddice vistosamente l'equivoco crociano per cui il teatro non solo viene identificato con l'opera scritta, ma addirittura è preferito l'atto del leggere all'evento teatrale stesso, equivoco che dura tuttora». Loquaci sagome funeree, maghe misteriose e nutrici apprensive sono i personaggi intorno ai quali la vicenda diventa solo uno spunto per portare in scena uno spettacolo in cui l'antica magia dell'improvvisazione si intreccia alla "tradizione del nuovo" della ricerca drammaturgica di Leo De Berardinis. Mercoledì 29 novembre alle 18, al teatro Rasi, è previsto anche un incontro pubblico con Leo De Berardinis e con lo studioso Claudio Meldolesi, docente di drammaturgia al Dams di Bologna. Per informazioni, tel. (0544) 32577.



Leo De Berardinis

D.O.

# Corriere

di Ravenna

mercoledì 29 novembre 1995

## Incontro con De Berardinis

RAVENNA - In occasione delle repliche dello spettacolo "Il ritorno di Scaramouche" del Teatro di Leo, proseguono gli appuntamenti pomeridiani con i protagonisti della stagione di prosa. Questo pomeriggio, alle 17.30, AL teatro Rasi, è in programma l'incontro con Leo De Berardinis, autore e regista del teatro di Leo di Bologna, e Claudio Meldolesi docente di drammaturgia all'università di Bologna.

## Leo incontra il pubblico

RAVENNA - Al teatro Rasi oggi alle 17.30 Leo De Berardinis, a Ravenna per lo spettacolo "Il ritorno di Scaramouche" incontrerà il pubblico. Presente Meldolesi.

ALMA MATER STUDIORUM  
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA  
DIPARTIMENTO DELLE ARTI  
ARCHIVIO LEO DE BERARDINIS

CARLINO  
**Ravenna**

29 NOVEMBRE '95

TEATRO  
**Incontro  
con Leo**

Successo per l'omaggio alla commedia dell'arte 'Il ritorno di Scaramouche' di Leo De Berardinis, che replica fino al 4 dicembre. Ed oggi secondo appuntamento pomeridiano con i protagonisti della stagione di prosa. Leo De Berardinis sarà in scena il pubblico ravennate al Rasi (alle 17.30); sarà presentato da Claudio Meldolesi, dell'università di Bologna.

ALMA MATER STUDIORUM  
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA  
DIPARTIMENTO DELLE ARTI  
ARCHIVIO LEO DE BERARDINIS

# Corriere

di Ravenna

giovedì 30 novembre 1995

*De Berardinis applaudito a Ravenna*

## Leo, "il ritorno" all'improvvisazione

RAVENNA - Il soggetto dell'ultimo spettacolo firmato dall'attore-regista Leo De Berardinis non è il testo scritto, ma la maestria degli attori: si puntino gli occhi quindi non sull'intreccio di parti né tantomeno si cerchi una trama cui appigliarsi; lo spettacolo *Il ritorno di Scaramouche* (secondo appuntamento della stagione di prosa 95-96 organizzata da Ravenna teatro) è un esemplare di commedia dell'arte, di quella sorta di spettacoli in cui il testo nasce da improvvisazioni e citazioni e dove il gesto trova uno spazio predominante. Se si ricerca, nello spettacolo di "Leo" anche solo un embrione del teatro classico o comunque un aggancio con qualcosa di determinato, allora "il ritorno di Scaramouche" non può che deludere. Ci si liberi quindi degli schemi preconfezionati e si ricerchi in questo spettacolo altro che non la semplice trama: alle battute ora istrioniche ora sottili, a largo uso del dialetto napoletano, alla concezione "a quadri" delle scene, si porga piuttosto l'attenzione sulle personalità grottesche e singolari delle maschere. Abbiamo un Leo De Berardinis (nella parte del protagonista) che oscilla tra un'ironia grossolana e un messaggio di invito a sorridere beffardamente in faccia alla morte (interpretata magnificamente dall'attrice Elena Bucci); abbiamo il ridicolo Tristano, pessimista cosmico per

eccellenza (con un divertente Gino Paccagnella) e poi ancora maschere sempre votate al riso interpretate da Antonio Alveario, Donato Castellaneta, Marco Manchisi, Francesco Manchisi, Francesca Mazza e Marco Sgroso. "Il ritorno di Scaramouche - sottolinea il regista nell'introduzione al testo della commedia - è quindi il ritorno di una mentalità: l'autore-attore che 'scrive' col corpo, con la voce, con la luce, coi suoni, con lo spazio scenico, con i suoi compagni". Protagonista è anche il senso ritmico del testo e dei gesti, spesso sincopati e scanditi dalle percussioni (per mano di Manchisi) nonché dalla plasticità gesto-corporale degli attori in scena. Frutto di un intenso lavoro di improvvisazione e di appigli extra drammaturgici, la comprensione dello spettacolo può venire però penalizzata dal largo uso del dialetto napoletano, che mette indubbiamente in difficoltà lo spettatore. Ma il palchetto classico della Commedia sul quale si erigono gli attori, si svela pian piano come il Lugo dell'Utopia dell'arte. "Alla fine mi sono accorto - conclude Leo - che in sintesi si trattava dello scontro vita-morte (...) e della visione del mondo da conquistare giorno per giorno, con una lotta continua, di cui l'arte attorica può essere insieme simbolo e strumento". Ripliche fino al 4 dicembre.

Elena Zauli

venerdì 1 dicembre 1995

Leo De Berardinis parla del suo teatro  
Ridere di questi tempi...

RAVENNA - La stagione di prosa di comune di Ravenna è giunta al suo secondo appuntamento, al Teatro Rasi, che fino a lunedì prossimo vede le repliche de *Il Ritorno di Scaramouche*, messo in scena da Leo de Berardinis con la sua compagnia il Teatro di Leo. Il protagonista dello spettacolo ha incontrato il pubblico, (poco, in verità), al Rasi mercoledì pomeriggio, come fanno tutti i protagonisti della stagione di quest'anno. De Berardinis è stato introdotto da Claudio Meldolesi, docente al Dams di Bologna, e da poco membro dell'accademia dei Lincei, che ha sostenuto la tesi che il teatro rinasce sempre, e questo è il fattore che consente per esempio ad Amleto di salire sul palco mille volte ogni sera nel mondo, e dà vita a Scaramouche, che rinasce in questa versione di De Berardinis, vista da Meldolesi come una testimonianza d'arte sul lavoro dei comici. Il critico ha ricordato come Scaramouche, realmente esistito nel secolo XII come alter ego sul palco della commedia dell'arte dell'attore Tiberio Fiorilli, fosse figlio di un militare a cavallo, quindi al tempo stesso ricco di famiglia, ma nullatenente come attore. Esattamente come il teatro, che è ricco di storia, di testi meravigliosi e di arte dei teatranti, ma nullatenente in partenza ogni volta che vede nascere dal nulla una nuova messa in scena. Anche De Berardinis, nel suo intervento ha posto l'attenzione sulla figura dell'attore, spiegando come dopo dieci anni di lavoro con gli attori della sua compagnia, durante i quali chiedeva ad essi cose molto precise, "incatenandoli" qua-



si, questa volta finalmente ha dato loro più responsabilità, facendogli scegliere alcune battute e chiedendo contributi. L'attore partenopeo ha così liberato i suoi attori dalla "schiavitù" degli anni passati, fondamentale però nella loro evoluzione, perché solo chi è stato incatenato si può liberare. "La cosa che più mi meraviglia di questo processo - ha continuato - è che sembra non ci sia una regia, che invece naturalmente c'è, perché ogni attore diventa autore - attore responsabile e convinto di ciò che fa. Lo scopo dell'opera è quello di dimostrare che in un momento di grave crisi come questo, dentro e fuori dai teatri, abbiamo ancora la forza e la voglia di ridere, ma di ridere in maniera vera e non stupida". Riguardo alla genesi del lavoro, l'autore ha spiegato che si vo-

leva avvicinare al mondo di Molière, non tanto a Molière stesso, ma alle "tattiche" che egli era costretto ad usare per far passare le sue idee dalle maglie del teatro. "Ho immaginato - dice - che Scaramouche, mentre interpreta il Don Giovanni di Molière, al momento della scena in cui cade dentro una botola e si ritrova all'inferno, vi ci si trovi veramente, non come Don Giovanni, ma come Scaramouche stesso. Lo spettacolo è nato a Rimini dopo il seminario su Molière, quando abbiamo provato per alcuni giorni, e abbiamo infine deciso di affrontare la Commedia dell'Arte; abbiamo quindi chiamato un costruttore di mezze maschere, e ogni attore ha scelto la sua, iniziando così la trasformazione in'autore-attore".

Gianni Arfelli

## Le nostre rubriche

**PROSA.** Banditi tutti i movimenti convenzionali nella trasposizione teatrale del testo di De Berardinis, che così, esalta il ruolo dell'attore

# Le maschere di Scaramouche

"Scaramouche non è un personaggio da interpretare, ma un'idea di Teatro".

Questo, in sintesi, ciò che una delle figure più innovative e carismatiche del teatro contemporaneo, Leo De Berardinis, intende comunicare attraverso la pièce "Il ritorno di Scaramouche", presentata in Prima Nazionale al Teatro Mercadante di Napoli nel novembre del 1994, e riproposta al Teatro Rasi in questi giorni, nell'ambito della stagione di prosa ravennate.

Come spiega lo stesso De Berardinis, l'esplicito riferimento a Molière, al secolo Jean Baptiste Poquelin, attore e commediografo del Seicento francese, è finalizzato non solo a sottolineare alcune caratteristiche peculiari della sfaccettata personalità di quest'ultimo, ma anche ad evidenziare la figura dell'at-

tore-autore che segnò profondamente quel "lungo e variegato periodo teatrale che viene comunemente definito della Commedia dell'Arte": il solo periodo teatrale che viene ricordato per il ruolo di assoluta preminenza riconosciuto all'abilità e al virtuosismo dell'attore. Insomma, un Teatro di attori e per l'attore, ove ogni elemento è sentito e compreso in funzione di esso. Il "Ritorno di Scaramouche" equivale perciò al ritorno all'abilità e all'estro dell'attore e conseguentemente ad un rifiuto della preminenza del testo, contraddicendo così l'equivoco crociano secondo cui non solo il teatro viene identificato con l'opera scritta, ma addirittura è preferito l'atto del leggere all'evento teatrale stesso, equivoco che purtroppo permane tuttora. Partendo dalla tradizione tea-

trale della Commedia dell'Arte, De Berardinis successivamente la oltrepassa per non fossilizzarla: sono pertanto banditi tutti i movimenti convenzionali, in modo che ogni attore possa trovare la propria maschera attraverso il proprio modo di essere artista.

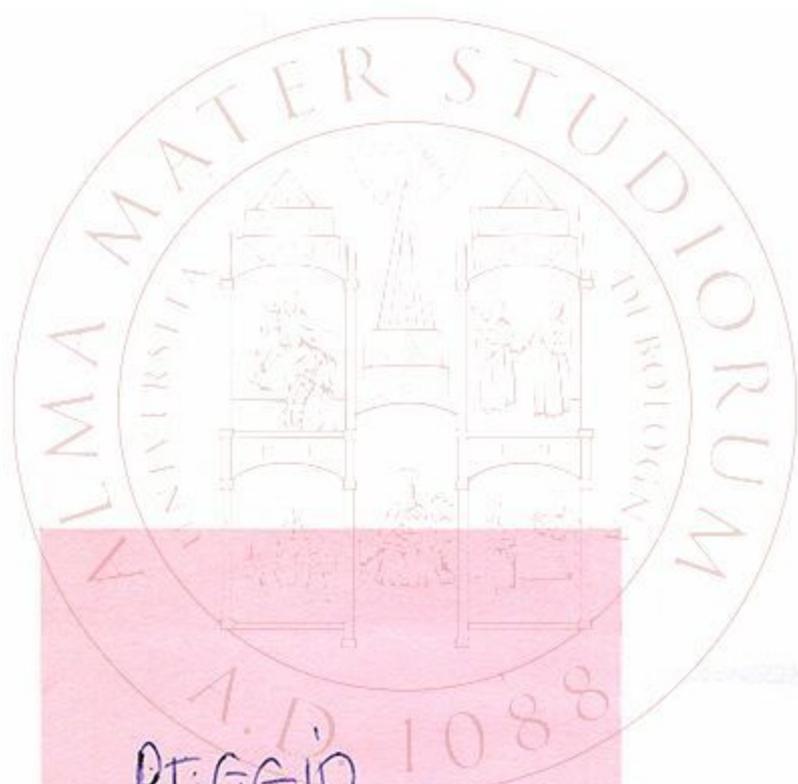
La visione del mondo di De Berardinis si situa quindi al di fuori della filologia e in netta antitesi rispetto ai codici del teatro tradizionale: l'importanza dell'attore è infatti evidenziata dalla mancanza di una scenografia appariscente, sostituita da un caleidoscopico gioco di luci che fa da contrappunto ai rapidi scambi di battute tra i diversi personaggi, caratterizzati nella loro individualità da una particolare sfumatura vocale o da un accento dialettale.

Il palchetto della Commedia

dell'Arte si trasforma in sede dell'utopia dell'arte, che evidenzia "il buio dei nostri tempi" attraverso la presenza della morte che incombe su di noi e ha la meglio nella realtà, ma che viene sconfitta proprio nel Ballo finale, che suggerisce il trionfo della vita attraverso l'arte.

Nei Monologhi, infine, la riflessione è il leitmotiv che porta l'attore a coinvolgere attivamente il pubblico su temi quali l'ipocrisia o l'avarizia, secondo gli ideali del Teatro Totale, che ricerca un continuo scambio di energie tra attore e pubblico, attraverso la compresenza di elementi testuali, musicali e scenografici aventi tutti la medesima dignità ed importanza di una singola battuta o, se si vuole, di un sospiro.

Chiara Sintoni



REGGIO  
EMILIA

ALMA MATER STUDIORUM  
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

DIPARTIMENTO DELLE ARTI  
ARCHIVIO LEO DE BERARDINIS

Entusiasmante "Scaramouche" all'Ariosto

# Il Teatro di Leo bello e possibile

di Mario Gobbi

UN rammarico soltanto ha lasciato il formidabile "Ritorno di Scaramouche": che se ne sia andato subito. Chissà perché la prosa più genuina e per nulla bolsa - in questo caso si è trattato addirittura di una fulgida azione teatrale - passa da Reggio come una meteora, quasi fosse un ospite di cui vergognarsi. Una serata appena, per lo spettacolo inventato e interpretato da Leo De Berardinis è davvero poco e

UN saggio dunque, di quel che il teatro spesso rimpiange, come il leggendario Scaramouche, Scaramuccia, il personaggio appartenuto per mezzo secolo al grande Tiberio Fiorilli, attore napoletano comico dell'arte trapiantato a Parigi nel Seicento, maestro di Molière. Leo Da Berardinis ha raccolto a piene mani dal patrimonio artistico di quel glorioso periodo e ha imbastito il canovaccio del "Ritorno" al teatro come fatto della vita, come cosa vera che parla di vicende realmente possibili. Un'utopia, una sfida tra-

forse qualche sforzo promozionale in più avrebbe meritoriamente riempito la sala dell'Ariosto: mercoledì è stata una messinscena per pochi intimi. Ma il grande Leo e la carovana dei suoi compagni picareschi non si sono persi d'animo e hanno regalato oltre due ore di raro teatro: tra Commedia dell'arte, Molière e tempi moderni, con raffinatezza e incisività, per un raggiunto sodalizio fra letteratura e senso della vita.

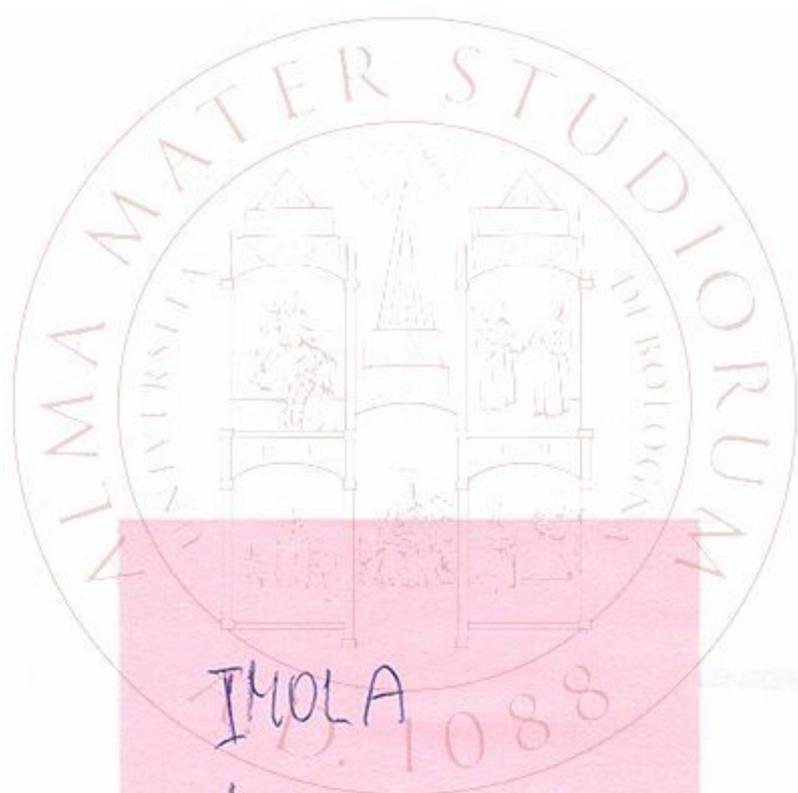
gica e ridanciana all'artificiale, all'iperrealità del villaggio globale che viaggia via cavo. Attenzione però: nulla di scontato, la denuncia non è mai smaccata, men che meno nel monologo di Leo nella prima parte. Sono un sasso scagliato contro l'ipocrisia quegli otto attori autori mini cantori infilati nei costumi coloratissimi di Loredana Putignani, scolpiti come monografie che miracolosamente (fra paradossi e giustapposizioni) si accordano sul fondale nero di Stefano Perocco incorniciato in modo stilizzato

dal palco "sul palco" della Commedia dell'arte. La duttilità della scrittura azione è notevole e amalgamata con sapienza: la sfida fra vita e morte, il grottesco e i lazzi della Commedia contrappuntano passi dell'Avaro, del Misanthropo e del Don Giovanni di Molière fino all'Ulisse di Joyce. Si scivola dalle atmosfere d'oriente alle citazioni da Totò e all'anima discotecara. Dimostrazione che l'utopia della diversità esiste e che le differenze possono stare insieme, con buona pace di sorella Morte, pronta a dividere.

Scaramouche Fiorilli, l'ipocondriaco, smascherò il suo tempo, Scaramouche Leo ha tolto il velo al nostro. E con lui gli applauditissimi Antonio Alveario (Lallo innamorato), Elena Bucchi (la morte), Donato Castellana (Beatrice), Marco Mancini (Pulci, servo), Francesca Mazza (Evrica, maga), Gino Paccagnella (Tristano) e Marco Sgrossi (Vongola). Spregiudicata negli accostamenti anche la colonna sonora, dal jazz al Requiem mozartiano; come sempre pregiato l'effetto luci di Maurizio Viani.



Leo de Berardinis nei panni di Scaramouche



IMOLA

19.10.88  
t. Comunale

ALMA MATER STUDIORUM  
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

DIPARTIMENTO DELLE ARTI  
ARCHIVIO LEO DE BERARDINIS

## «Il Ritorno di Scaramouche» al teatro Il calcio di rigore di Leo entra in porta e fa gol

Lo spettacolo di De Berardinis va visto fino in fondo. Un capolavoro o una elucubrazione di un quarantenne? Solo Baggio fece discutere di più.

Una ricerca con tante porte da aprire. Ma non si può dire non faccia ridere.

Imola. Nulla funziona meglio come molla della curiosità, della curiosità per giudizi così taglienti, così contrastanti. Attorno al pianeta De Berardinis ruota un campo di opinioni e impressioni che vanno dallo smarrimento al capolavoro, alla bufala, e forse solo il rigore di Roberto Baggio a Usa '94 è stato capace di sollevare un simile polverone.

L'invito per «Il Ritorno di Scaramouche» al teatro Comunale di Imola dal 12 al 17 dicembre con una replica il 19 (che sostituisce quella del sabato pomeriggio), è proprio questo: andare in via Verdi con una capacità critica, con la consapevolezza che quello a cui si assisterà potrà essere per voi o il capolavoro dell'avanguardia oppure l'elucubrazione intellettualistica di un quarantenne che non aveva altro di meglio da fare se non tentare malamente di strappare una risata.

Andate, guardate, giudicate e non alzatevi dopo il primo atto, per favore. Il «Ritorno di Scaramouche» è un'opera a percorsi aperti, e in mezzo a questa fertile entropia possiamo seguire ora questa ora quella strada, rendendoci conto che tutte insieme portano alla realizzazione della magia del teatro, alla trasformazione del canovaccio su cui si muovono i personaggi in un manifesto di sapienza teatrale e critica contemporanea.

Per non lasciarvi in balia del Teatro di Leo vi proponiamo una tra le tante chiavi di lettura che troverete in questo giardino del teatro. Partiamo dagli elementi che appaiono uno dopo l'altro sul palchetto al centro della scena. Ci sono fantesche, capitani fanfaroni, servi furbissimi, maghe d'oriente. Insomma, una combriccola che assomiglia ad un teatrino di burattini da piazza di paese e che invece costituisce l'intelaiatura della Commedia dell'arte.

Il palco sulla scena diventa il centro della vita, dove si svolge una lotta continua. E' la storia della propria visione del mondo da conquistare e costruire nella tensione tra il Bene e il Male.

Ma sbaglieremmo se ci limitassimo a questa lettura, costringendo un lavoro dentro un cerchio che rimane troppo stretto. Resta sempre un surplus di significato qualunque sia la nostra interpretazione a fine spettacolo, una porta da aprire e di cui non c'eravamo nemmeno accorti, e in questa ricerca si finisce per perdersi.

Per avere un'idea della varietà di significati veicolati dall'opera di De Berardinis basti pensare che uno potrebbe guardare lo spettacolo semplicemente nelle ombre riflesse sulle pareti laterali dagli stupendi effetti di luce curati da Viani. Il risultato sarà una recita in cartonato nero, un po' da caverna di Platone, accompagnata dalle percussioni di Manchisi, che sul «palchetto della vita» è Pulci.

Colpisce lo spettacolare gioco di movimenti del gruppo di attori che sa offrire un saggio, una ricognizione sull'arte di



fare teatro. Primo fra tutti De Berardinis dietro la sua maschera, che attira coi magnetici monologhi tratti da «Don Juan» di Molière o da «Ulisse» di Joyce scendendo fino alla prima fila della platea, tutto dominato dalla magia dell'improvvisazione. Ma non da meno sono la Mazza nel ruolo di Donna Evira, maga e fattucchiera, o Sgrosso che scivola nelle sue movenze un po' break dance sotto la maschera di Vongola, servo di Pantalone.

Secondo noi è proprio l'apertura completa di questo lavoro che lo rende unico. L'azzardato uso del mezzo linguistico, tipico dell'avanguardia è forte per tutto l'arco dello spettacolo e mescola dialetto napoletano al milanese, dal cinese al veneziano fino al puro gioco creativo della parola. Il disordine che rompe l'ordine, l'imprevedibilità linguistica che supera il formalismo accresce il significato del messaggio estetico.

Non lasciatevi confondere dal titolo, non ci sarà Scaramouche sulla scena e nemmeno il Settecento, ma se si guarda bene ci sarà la contemporaneità racchiusa nello spazio scenico di tre metri per quattro. Cos'altro vedrete voi che sicuramente a noi è sfuggito? Al vostro libero sfogo immaginativo, ma per carità, non dite che non vi fa ridere perché da ridere al giorno d'oggi c'è proprio poco.

Fabrizio Andalò ▲

UNIVERSITÀ DI BOLOGNA  
DIPARTIMENTO DELLE ARTI  
LEO DE BERARDINIS

ANNO VIII  
N. 1 GENNAIO 1996

# FREDDO

L. 2.500

## RITORNA SCARAMOUCHE CON LEO

Leo de Berardinis allestisce uno spettacolo dedicato alla Commedia dell'Arte

Un omaggio a Molière e al periodo storico della Commedia dell'Arte è "Il ritorno di Scaramouche" ideato, diretto ed interpretato dal massimo rappresentante di teatro contemporaneo di ricerca del panorama nazionale: Leo de Berardinis.

Il periodo teatrale della Commedia dell'Arte ebbe in un attore napoletano, Tiberio Fiorilli in arte Scaramouche, un suo leggendario esponente, capace di un'espressione facciale e corporea più significativa della forza della parola.

Adottando mezze maschere Leo e gli attori della sua

Compagnia, elaborano una recitazione attenta al movimento, al gesto, creando favolose pantomime che richiamano anche modi e modelli delle rappresentazioni orientali. Una superba prova di teatro totale in cui splendore visivo e dinamico si fondono per ricreare suggestioni ed emozioni di altri tempi.

TEATRO DI LEO "Il ritorno di Scaramouche". Teatro Comunale Ferrara 8-9 febbraio (Info:0532/202312-202675). Teatro Masini Faenza (RA) 13 febbraio (Info: 0546/21306)

FERRARA

## tempi nostri

In questi giorni è in scena nel Veneziano con «Il ritorno di Scaramouche»

## De Berardinis, l'attore e il suo doppio

Interessante tappa di un personale percorso teatrale

di Giuseppe Barbanti

«Il ritorno di Scaramouche» di Jean Baptiste Poquelin (ovvero Molière) e Leon de Berardinis (più noto come Leo De Berardinis), lo spettacolo che, dopo le recite al teatro Goldoni di Venezia, si replica stasera e domani al teatro di Villa dei Leoni di Mira, segna un'ulteriore e interessante tappa del percorso intrapreso a partire dalla metà degli anni Ottanta da De Berardinis, attore e regista salernitano che è l'esponente di punta della cosiddetta prima generazione del teatro sperimentale italiano.

Dopo il lungo sodalizio con Perla Peragallo, che ha portato De Berardinis a mettere in scena la difficoltà di comunicare attraverso il teatro servendosi di una sorta di delirio verbale, spesso percorso da terribili giochi di parole e disarmanti battute di spirito, divenuto con gli anni una scrittura privatissima di gesti ed emozioni, al centro della poetica dell'uomo di spettacolo, attivo da tempo a Bologna con il suo Teatro di Leo, è il dramma della persona/attore che vi-



Una scena del «Ritorno di Scaramouche»

ve soltanto del proprio recitare.

Per mettere a fuoco questa problematica De Berardinis ha scelto un contesto, il mondo della Commedia dell'Arte, del cosiddetto «Teatro all'Improvisato», che ci riporta alle radici del teatro moderno, quando, in sintonia con uno dei capisaldi dell'«idea» di teatro che De Berardinis porta

avanti da anni con i suoi progetti, contavano molto di più le capacità degli interpreti che i testi scritti.

La parola è certamente una delle componenti dello spettacolo, ma va vista soprattutto in funzione dell'approfondimento del rapporto creativo che l'attore ha con il personaggio.

Anzi, almeno per Leo De

Berardinis in questo allestimento con i personaggi, visto che si alterna nei ruoli di Scaramuccia, maschera della Commedia dell'Arte d'origine napoletana, considerata una variazione del Capitano, che acquistò nuova vitalità nel '600 grazie al grande talento di Tiberio Fiorilli, e di Pantalone.

In questo «doppio» del protagonista e ideatore di uno spettacolo sicuramente ricco di idee nate in un laboratorio che ha profondamente «segnato» la realizzazione scenica, si esemplifica il particolare destino cui è condannato ogni attore, che passa la sua vita a tentare di immedesimarsi in ruoli che sono al tempo stesso proiezione di qualcosa che gli appartiene ma anche espressione di qualcosa che invece gli sfugge.

Allestimento, comunque, tirato e intenso, percorso di stimoli ed emozioni che ha visto calorosamente applauditi dal pubblico nel finale, accanto a Leo, gli attori Antonio Alveario, Elena Bucci, Donato Castellaneta, Marco Manchisi, Gino Paccagnella e Marco Sgrossi.

Venezia. "Il ritorno di Scaramouche" al Teatro Goldoni

## Ricordo dei vecchi comici

Leo de Berardinis rende omaggio al maestro di Molière

Venezia

Platea e palchi non troppo affollati l'altra sera. E vero che faceva piuttosto freddo e che la pioggia cadeva dal cielo dispettosa, per cui uscire forse si colorava un po' d'avventura, però al Goldoni era di scena Leo de Berardinis, un protagonista della linea che va sotto il nome di ricerca. Insomma un'occasione abbastanza insolita di gustare una contaminazione fra passato e presente compiuta da un attore che si è divertito a levare un inno alla favola della Commedia dell'arte, non tralasciando di fare qualche puntata in direzione del nostro tempo con graffi polemici che lasciano il segno.

Per comodità del lettore, a questo punto non sarà male scendere al concreto, spiegando che la nuova fatica di Leo s'intitola «Il ritorno di Scaramouche», con un sottotitolo piuttosto indicativo del taglio e dell'impegno: «di Jean Baptiste Poquelin e Leon de Bernardin». Quasi a indicare che Scaramouche è stato maestro di Molière, e quest'ultimo compagno di viaggio di Leo, autore-attore alla maniera dei vecchi comici e suo ammiratore. Non per niente la nota del programma distribuito in sala, si apre con la seguente confessione: «Quando ho pensato al "Ritorno di Scaramouche", vi ho pensato come ad un avvicinamento al mondo di Molière, alla sua vita, alla sua ipocondria, al suo secolo, alla società in cui viveva e che, con la sua opera di autore-attore, smascherava fra mille contrasti».

Precisato l'arco d'intenzioni entro cui de Berardinis si è mosso, e passando all'azione scenica, va detto che al levarsi del sipario un grido formulato alla napoletana ha sorpreso il pubblico in attesa: «A Versailles! A Versailles», mentre sul fondo echeggiavano le note della famosa canzone «Santa Lucia luntana». La speranza, insomma, ai loro occhi s'identificava con la partenza alla volta della corte (pilottata dietro le quinte dal cardinal Mazzarino) al fine di divertire le madame ed i monsignori stritolati (pure



Leo de Berardinis

allora) dalla macchina politica. Dalla penombra dopo qualche attimo d'attesa balzano l'innamorato Lallo, sempre alla cerca del sonetto ideale, ed il suo servo Pulci, fra i quali dopo qualche minuto di gesticolazione verbale s'inserisce lo stesso Leo vestito da Pantalone, maschera che deve nobilitarlo agli occhi del Nord.

A ritmate cadenze si affac-

ciano in sgolata successione pure tutti gli altri personaggi, fra lazzi, piroette, equivoci, invocazioni, che rievocano giusto certa atmosfera tipica della commedia dell'arte.

Preceduto da un crescendo di fonde percussioni scende poi dal palcoscenico dell'utopia addirittura in platea De Berardinis, il quale fa una pungente tirata sull'ipocrisia, arrivando a chiamare in causa addirittura Joyce. S'intende che al suo moralismo fa da cornice il vitalismo degli altri comici, che nei panni di figli, di servi, di nutrici, addirittura di signora morte, offrono un raro esempio di affiatamento e bravura, passando dalla gioia di vivere alla malinconia del riflettere sul nonsenso dei giorni in maschera.

Concludendo uno spettacolo pieno d'invenzioni, di trovate, di «verve» al quale hanno dato una spinta straordinaria Leo De Berardinis, Antonio Alveario, Elena Bucci, Donato Castellana, Marco Manchisi, Gino Paccagnella e Marco Sgroso. Applausi, chiamate.

G.A. Cibotto

VENEZIA

T. Golobini

# IL PICCOLO

Martedì 30 gennaio 1996

Spettacoli

TEATRO / TRIESTE

## Inno all'arte dell'attore

Leo de Berardinis domani e giovedì con «Il ritorno di Scaramouche» al Politeama

TRIESTE — «Un grande inno al teatro» è stato definito l'ultimo applauditissimo spettacolo di Leo de Berardinis, «Il ritorno di Scaramouche» di Jean Baptiste Poquelin e Leon de Berardinis, in scena al Politeama Rossetti di Trieste domani e giovedì, nell'ambito della stagione di prosa del Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia. Un inno, in particolare, alla Commedia dell'arte e più in generale all'arte dell'attore, alle sue risorse mimiche ed espressive, alla sua fantasia, alle sue capacità di reinventare la realtà e coinvolgere il pubblico in un gioco continuo di rimandi tra verità e finzione.

«Il ritorno di Scaramouche» è - scrive Leo de Berardinis - «il ritorno di una mentalità: l'autore-attore che scrive col corpo, con la voce, con la luce, con lo spazio e con i propri compagni di strada e di lavoro». Un ritorno al teatro dei

comici dell'arte, della recita all'improvviso: un'arte in cui i comici italiani furono maestri e che esportarono in tutto il mondo. Come Tiberio Fiorilli, detto Scaramuccia, attore napoletano, chiamato alla corte di Luigi XIV nella seconda metà del '600, e che secondo la tradizione fu il maestro di Molière. Leo nello spettacolo lo coglie mentre con la sua compagnia si appresta a lasciare Napoli per Parigi, dove, come dice la prima battuta «dicono che gli attori italiani fanno ridere». E allora eccoli lì, gli attori italiani a intrecciare, su di un povero palchetto (quattro metri per tre, alto da terra 60 centimetri), precisa ancora puntigliosamente la didascalia iniziale), un susseguirsi frenetico di azioni sceniche, a dar vita ai lazzi tipici e agli intrighi canonici del repertorio e del teatro dei comici dell'arte.

«Un teatro - sono ancora le parole di Leo - che

ho scoperto essere la quintessenza del teatro perchè non osa negare la sua natura di rappresentazione. E' un teatro che non inganna perchè inequivocabilmente falso e, nel contempo, metaforico, allusivo». Come metaforica è l'immagine spettacolare di Fiorilli-Leo, che in questo nuovo lavoro si prende tutte le libertà che il gioco del teatro, l'immaginazione scenica può suggerire e sostenere.

Ricalcando gli stilemi dei canovacci e dei centoni della Commedia dell'Arte, Leo imbastisce uno spettacolo estremamente composito in cui le prodezze sceniche dei comici s'intrecciano ad altri e più inquietanti temi, da quelli incarnati da alcuni personaggi di Molière a quelli che Leo attinge con puntuale e sarcastica comicità dalla nostra realtà.

«E così - precisa ancora Leo, - un po' alla volta il palchetto classico della Commedia dell'Ar-

te, innalzato al centro del palcoscenico, è diventato il luogo dell'«Utopia dell'Arte», e il palcoscenico il luogo dell'ipocondria di Fiorilli, di Molière, della follia della Storia e dell'opposizione ai tempi bui, anche quelli che attraversiamo».

Accanto a Leo, che del «Ritorno di Scaramouche» oltre che interprete è anche regista, nonché ideatore dello spazio scenico delle luci e della colonna sonora, recitano gli attori Antonio Alveario, Elena Bucci, Donato Castellaneta, Marco Manchisi, Gino Paccagnella, Marco Sgrossi e, alle percussioni, Marco Manchisi.

Lo spettacolo, che rientra nella rassegna «Pensieri ed emozioni» nell'ambito del cartellone dello Stabile dedicata al nuovo teatro, sarà anche al Comunale di Monfalcone (il 5 e 6 febbraio) e al palamostre di Udine, dal 22 al 25 febbraio, per la stagione di Teatro Contatto.



Leo de Berardinis, interprete e regista dello spettacolo della rassegna «Pensieri ed emozioni».

# "Il ritorno di Scaramouche" al Rossetti

## Protagonista il teatro di sperimentazione e di ricerca

"Un grande inno al teatro" è stato definito l'ultimo spettacolo di Leo de Bernardinis, "Il ritorno di Scaramouche - di Jean Baptiste Poquelin e Leòn de Berardin", in scena al Politeama Rossetti di Trieste oggi e domani, nell'ambito della stagione di prosa del Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia.

Un inno, in particolare, alla Commedia dell'arte e più in generale all'arte dell'autore, alle sue capacità di reinventare la realtà e coinvolgere il pubblico in un gioco continuo di rimandi tra verità e finzione. "Il ritorno di Scaramouche" è, scrive Leo De Bernardinis: "Il ritorno di una mentalità: l'autore-attore che scrive col corpo, con la voce, con la luce, con lo spazio scenico e con i propri compagni di strada e di lavoro". Un ritorno al teatro dei comici dell'arte: un'arte in cui i comici italiani furono maestri e che esportarono in

tutto il mondo. Come Tiberio Fiorilli, detto Scaramuccia, attore napoletano, chiamato alla corte di Luigi XIV nella seconda metà del '600, e che secondo la tradizione fu il maestro di Molière. Leo nello spettacolo lo coglie mentre con la sua compagnia si appresta a lasciare Napoli per Parigi, dove, come dice la prima battuta "dicono che gli attori italiani fanno ridere". E allora eccoli lì, gli attori italiani a intrecciare, su di un povero palchetto ("quattro metri per tre, alto da terra sessanta centimetri"), un susseguirsi frenetico di intrighi canonici del repertorio e del teatro dei comici dell'arte. "Un teatro - sono ancora parole di Leo -, che ho scoperto essere la quintessenza del teatro perché non osa negare la sua natura di rappresentazione. E' un teatro che non inganna perché è inequivocabilmente falso e, nel contempo, metaforico, allusivo".

Come metaforica è l'immagine spettacolare di Fiorilli-Leo, che in questo nuovo lavoro si prende tutte le libertà che il gioco del teatro, l'immaginazione scenica può suggerire e sostenere. Ricalcando gli stilemi dei canovacci e dei centoni della Commedia dell'Arte, Leo imbastisce uno spettacolo estremamente composito in cui le prodezze sceniche dei comici si intrecciano ad altri e più inquietanti temi, da quelli incarnati da alcuni personaggi di Molière a quelli che Leo attinge con puntuale e sarcastica comicità dalla nostra realtà. "E così - precisa ancora Leo -, un po' alla volta il palchetto classico della Commedia dell'Arte, è diventato il luogo dell'"Utopia dell'Arte", e il palcoscenico il luogo dell'ipocondria di Fiorilli, di Molière, della follia della Storia e dell'opposizione ai tempi bui, anche quelli che attraversiamo". Accanto a Leo, che

del "Ritorno di Scaramouche" oltre che interprete è anche regista, nonché ideatore dello spazio scenico delle luci e della colonna sonora, recitano gli attori Antonio Alveario, Elena Bucci, Donato Castellaneta, Marco Manchisi, Gino Paccagnella, Marco Sgrosso e, alle percussioni, Marco Manchisi.

Lo spettacolo rientra in "Pensieri ed emozioni", la rassegna del cartellone del Rossetti dedicata al nuovo teatro. Quel teatro italiano di sperimentazione e di ricerca che ha avuto ed ha in Leo de Bernardinis uno dei rappresentanti più coerenti e prestigiosi.

Prenotazioni e prevendita dello spettacolo sono aperte presso la biglietteria del Politeama Rossetti (ingresso via Piccolomini; feriali: 8.30-13; 16-19), e la Biglietteria Centrale di Galleria Protti (feriali 8.30-12.30; 16-19).

# Venezia la Nuova

SOTTOCASA IN LAGUNA E IN TERRAFERMA

Martedì  
30 gennaio 1996

UN ARTIGIANO VENEZIANO PER SCARAMOUCHE

## Cosa c'è dietro la maschera

«L'ATTORE al centro dell'evento teatrale», spiega così Leo De Berardinis la sua scelta di lavorare con la commedia dell'arte, con le maschere, con un testo difficile eppure fresco, vitalissimo quasi un cabaret vestito di grande raffinatezza formale e culturale. Leo De Berardinis parla volentieri dietro le quinte dopo lo spettacolo. «Uso le maschere come oggetto estraniante: qualsiasi oggetto sulla scena può essere estraniante, un teschio, un vaso di fiori. La maschera è qualcosa di più, smaschera l'attore, mette in evidenza il suo corpo, lo esalta. In un primo momento avevamo provato lo spettacolo senza maschere, poi le abbiamo aggiunte». Un testo fiabesco, pieno, comico e tragico quello di «Scaramouche». «Non c'è improvvisazione come si può credere — commenta Leo — il controllo sugli attori è ferreo, i miei personaggi si muovono in "libertà vigilata". I gesti, i movimenti perfino sono calcolati al millimetro: lo si può notare facendo caso alle luci, studiate appositamente per evidenziare alla perfezione questi movimenti, questi gesti». Un altro elemento che costringe gli attori al massimo controllo è il palco, ristretto ad una sorta di ring pugilistico sul quale si svolgono tutte le azioni dell'evento.

Grande protagonista dello spettacolo, come ricordava l'autore che si firma ironicamente Leon De Berardinis accanto al grande Jean Bapti-

ste Poquelin, sono le maschere realizzate da Stefano Perocco, artigiano miranese, ormai collaboratore stabile di parecchie importanti compagnie teatrali italiane.

«Per Scaramouche, con Leo abbiamo allestito un seminario sulla maschera, un laboratorio di studio che serviva anche per far conoscere meglio le maschere agli attori». In scena ci sono sei maschere diverse, tutte in cuoio. «Si prepara uno stampo in legno, sopra ci si stende il cuoio umido che va battuto lungo i lineamenti dello stampo», precisa Perocco.

Il risultato in scena è straordinario, tutto da vedere, appunto. (c.f.e.)



LO SPETTACOLO DI DE BERARDINIS TRIONFA ANCHE A MIRA

## Quando l'attore scrive con il corpo

DOPO le due recite al Goldoni di Venezia, «Il ritorno di Scaramouche» di Jean-Baptiste Poquelin e Leon De Berardinis, alias, naturalmente, Molière e Leo De Berardinis, ha trionfato al teatro di villa dei Leoni di Mira, gioiello della rassegna dei Teatri della Riviera '95-'96. Cinque minuti di applausi scroscianti domenica a Mira confermano una delle esperienze teatrali migliori di questa stagione e il talento di De Berardinis, autore-attore a tutto tondo come in quella commedia dell'arte a cui lo spettacolo si richiama (nella foto una scena).

Scaramouche è Tiberio Fiorilli, attore napoletano maestro di Molière. Ma lo spettacolo di Leo va al di là del testo, è una grande tavolozza dove il Seicento francese (*Dom Juan, Il Misantropo, L'Avaro*), il gioco dei versi alessandrini, danno vita a un'abile girandola di contaminazioni e di innesti, dal dolce stil novo a Pantalone, da Brecht a Joyce, a Fregoli, in una cascata di linguaggi, di mimica, di luci, di musiche

(da Bach a Lully a Jimi Hendrix) e di maschere (di Stefano Perocco) ma in un'architettura solida, dove a trionfare, infine, è il teatro puro, «l'autore-attore che scrive col corpo, con la voce, con la luce, coi suoni, con lo spazio scenico, con i propri compagni», scrive De Berardinis.

Godibile il personaggio della Morte, figura in nero dalla faccia gessata e dalla voce belante (la brava Elena Bucci), la danza di Vongola (Marco Sgrossi), le macchiette di Beatrice (Donato Castellana), una «damigella-damigiana», la nutrice dell'innamorato Lallo (Antonio Alveario), o del «becchino» Tristano, figlio di Pantalone, dagli occhi-occhiali-binocoli da fumetto (Gino Paccagnella). Suggestivo il contrappunto tra le percussioni di Marco Manchisi (che interpreta anche il ruolo di Pulci, servo di Lallo) e la danza, quasi da teatro orientale, di Marco Sgrossi, o tra la musica jazz e le apparizioni della Morte.

Roberto Lamantea

# "Il ritorno di Scaramouche" al Rossetti

## Protagonista il teatro di sperimentazione e di ricerca

"Un grande inno al teatro" è stato definito l'ultimo spettacolo di Leo de Bernardinis, "Il ritorno di Scaramouche" - di Jean Baptiste Poquelin e Leòn de Berardin, in scena al Politeama Rossetti di Trieste oggi e domani, nell'ambito della stagione di prosa del Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia.

Un inno, in particolare, alla Commedia dell'arte e più in generale all'arte dell'autore, alle sue capacità di reinventare la realtà e coinvolgere il pubblico in un gioco continuo di rimandi tra verità e finzione. "Il ritorno di Scaramouche" è, scrive Leo De Bernardinis: "Il ritorno di una mentalità: l'autore-attore che scrive col corpo, con la voce, con la luce, con lo spazio scenico e con i propri compagni di strada e di lavoro". Un ritorno al teatro dei comici dell'arte: un'arte in cui i comici italiani furono maestri e che esportarono in

tutto il mondo. Come Tiberio Fiorilli, detto Scaramuccia, attore napoletano, chiamato alla corte di Luigi XIV nella seconda metà del '600, e che secondo la tradizione fu il maestro di Molière. Leo nello spettacolo lo coglie mentre con la sua compagnia si appresta a lasciare Napoli per Parigi, dove, come dice la prima battuta "dicono che gli attori italiani fanno ridere". E allora eccoli lì, gli attori italiani a intrecciare, su di un povero palchetto ("quattro metri per tre, alto da terra sessanta centimetri"), un susseguirsi frenetico di intrighi canonici del repertorio e del teatro dei comici dell'arte. "Un teatro - sono ancora parole di Leo -, che ho scoperto essere la quintessenza del teatro perché non osa negare la sua natura di rappresentazione. E' un teatro che non inganna perché è inequivocabilmente falso e, nel contempo, metaforico, allusivo".

Come metaforica è l'immagine spettacolare di Fiorilli-Leo, che in questo nuovo lavoro si prende tutte le libertà che il gioco del teatro, l'immaginazione scenica può suggerire e sostenere. Ricalcando gli stilemi dei canovacci e dei centoni della Commedia dell'Arte, Leo imbastisce uno spettacolo estremamente composito in cui le prodezze sceniche dei comici si intrecciano ad altri e più inquietanti temi, da quelli incarnati da alcuni personaggi di Molière a quelli che Leo attinge con puntuale e sarcastica comicità dalla nostra realtà. "E così - precisa ancora Leo -, un po' alla volta il palchetto classico della Commedia dell'Arte, è diventato il luogo dell'"Utopia dell'Arte", e il palcoscenico il luogo dell'ipocondria di Fiorilli, di Molière, della follia della Storia e dell'opposizione ai tempi bui, anche quelli che attraversiamo". Accanto a Leo, che

del "Ritorno di Scaramouche" oltre che interprete è anche regista, nonché ideatore dello spazio scenico delle luci e della colonna sonora, recitano gli attori Antonio Alveario, Elena Bucci, Donato Castellaneta, Marco Manchisi, Gino Paccagnella, Marco Sgrosso e, alle percussioni, Marco Manchisi.

Lo spettacolo rientra in "Pensieri ed emozioni", la rassegna del cartellone del Rossetti dedicata al nuovo teatro. Quel teatro italiano di sperimentazione e di ricerca che ha avuto ed ha in Leo de Bernardinis uno dei rappresentanti più coerenti e prestigiosi.

Prenotazioni e prevendita dello spettacolo sono aperte presso la biglietteria del Politeama Rossetti (ingresso via Piccolomini; feriali: 8.30-13; 16-19), e la Biglietteria Centrale di Galleria Protti (feriali 8.30-12.30; 16-19).

Stagione 95-96

Testata ..... L'IDEA  
Data ..... 26 GENN - 8 FEBBR 1996

dal 31 gennaio all'1 febbraio

Il Teatro di Leo presenta:

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

*scritto e interpretato da Leo De Berardinis*

"Il ritorno di Scaramouche" è, scrive Leo De Berardinis "il ritorno di una mentalità: l'autore-attore che scrive col corpo, con la voce, con la luce, con lo spazio scenico e con i propri compagni di strada e di lavoro". Un ritorno al teatro dell'arte, della recita all'improvviso, in cui i comici italiani furono maestri. Come Tiberio Fiorilli, detto Scaramuccia, attore napoletano, chiamato alla corte di Luigi XVI e che, secondo la tradizione, fu il mastro di Molière. E Fiorilli diventa l'immagine spettacolare e metaforica del nuovo acclamatissimo lavoro di Leo, in cui il gioco del teatro si prende tutte le libertà che l'immaginazione scenica può suggerire. Con pochissimi mezzi, Leo scrive ancora una volta un inno al teatro, alla sua magia, alla sua insostituibilità.



*Nella foto: una scena della commedia "Il ritorno di Scaramouche di Jean Baptiste Poquelin e Leon de Berardin" di Leo de Berardinis*

T. Rossini  
TRIESTE

UNIVERSITÀ DI BOLOGNA  
DIPARTIMENTO DELLE LETTERE  
ARCHIVIO LEO DE BERARDINIS

TRIESTE / SPETTACOLI AL "ROSSETTI"

## Scaramouche, a volte ritorna

Da mercoledì 31 gennaio a giovedì 1 febbraio al Politeama Rossetti di Trieste il Teatro di Leo presenta 'Il ritorno di Scaramouche di Jean Baptiste Poquelin e Leon de Berardinis', di e con Leo De Berardinis. Un ritorno al teatro dei comici dell'arte, in cui gli italiani furono maestri e che esportarono in tutto il mondo. Come il teatro di Tiberio Fiorilli, detto Scaramuccia, attore napoletano chiamato alla corte di Luigi XIV nella seconda metà del '600, e che secondo la tradizione fu maestro di Molière. Fiorilli diventa l'immagine del nuovo e già acclamato lavoro di De Berardinis, giocato con tutte le libertà che l'immaginazione scenica può suggerire. Ricalcando gli stilemi dei canovacci della commedia dell'arte, De Berardinis imbastisce uno spettacolo composito in cui i lazzi e gli intrighi irresistibili del repertorio dei comici si intrecciano ad altri e più inquietanti temi, da quelli incarnati da alcuni personaggi di Molière ad altri riferiti alla realtà dei nostri giorni.

Orari spettacoli serali:  
20.30.



Leo De Berardinis

Informazioni e biglietti:

- Trieste: UTAT, galleria Protti 2, tel. 040/630063 - 638311 e Biglietteria del Politeama, viale XX settembre 45 (ore 8.30-13.00 e 16.00-19.00), tel. 040/54331

- Gorizia: Agenzia Appiani, Corso Italia 60, tel. 0481/530266

- Monfalcone: Agenzia Universal, tel. 0481/530266.

IL GAZZETTINO

Teatro/Leo de Berardinis "globale" al Politeama Rossetti di Trieste

# Grande lezione d'attore

Ma "Il ritorno di Scaramouche" lo è anche di scrittura e di regia  
 Quotidianità nel farsesco meccanismo della Commedia dell'Arte

Trieste

L'attore. Ed è grande la tentazione di considerare conclusa la recensione. Oppure: il teatro. Che altro dire? Forse che Leo de Berardinis ci trascina, con l'energia sua e di tutta la compagnia, dentro la Commedia dell'Arte; che quel palchetto in scena è il luogo dell'utopia e della libertà teatrale, attraverso dai contrappunti del meccanismo farsesco, puntualmente interrotto dall'incombente presenza della Morte (una disossata Elena Bucci) e poi ripresi nell'eterno gioco tra la necessità di sopravvivere e l'ineluttabilità di rinunciare; o che insieme abbiamo visto intrecciata la vita di un attore con le nostre tensioni; oppure che la traccia, fondata su brani tratti dall'opera di Molière, si disarticola continuamente in una infinita teoria di foolish things, improvvisi, inattesi eppu-

**IL RITORNO DI SCARAMOUCHE** di Leo de Berardinis, con Leo de Berardinis, A. Alveario, E. Bucci, D. Castellaneta, M. Manchisi, G. Paccagnella e M. Grosso. Regia, ideazione luci, spazio scenico di Leo de Berardinis. Visto al Politeama Rossetti di Trieste. Questa sera nell'auditorium del Centro civico di S. Vito al Tagliamento; lunedì e martedì prossimo al Comunale di Monfalcone; dal 22 al 25 febbraio al Palamoste di Udine per la stagione di Teatro Contatto.

re logici inserti di quotidianità, di contestualità all'oggi, sia in forma di gags sulle fesserie che vediamo e viviamo, sia nel rimando alle parole di Dom Juan: sul tempo in cui non c'è più vergogna, ma solo ipocrisia e i vizi alla moda

diventano virtù, così chi sta in alto si ripulisce in fretta di un passato da dimenticare.

Non perdano questa rappresentazione tanti giovani pretendenti attori: così da comprendere come, alla maniera di Julian Beck, i corpi possano diventare qualcosa di non ancora sognato; non la perdano tanti giovani aspiranti autori di teatro (e anche qualcuno di consolidato): così da capire dove passa quella linea di confine, per dirla con Leo, che va oltrepassata per stracciare l'identificazione del teatro con l'opera scritta, riportandolo alla sua natura di arte attorica; non manchino i giovani registi: così da scoprire la distanza fra un gesto, un volo d'ali, una parola detta e qualsiasi parola scritta o semplicemente didascalica.

E lo spettatore normale? Oh, quello si goda lo Spettacolo in tranquillità.

Franco Marchetta

AL  
UN  
IORUM  
LOGNA  
LE ARTI  
ARCHIVIO LEO DE BERARDINIS

TEATRO/TRIESTE

# Scaramouche, Berardinin e il jazz

Leo de Berardinis ha scelto la Commedia dell'arte per il suo «Ritorno», in scena solo due giorni al «Rossetti»

TRIESTE — «Santa Lucia lontana...» canta la voce struggente di Gilda Mignonette, mentre la compagnia degli attori - una fila immobile e muta - è già schierata sulla linea della ribalta. Canzone d'emigrazione e di nostalgia evocata dal buio di un palcoscenico ancora una volta simbolicamente spoglio: soltanto una pedana alta poche decine di centimetri, due panchette ai lati, tre assi di legno in croce: l'immagine scarna ma inconfondibile della Commedia dell'arte.

Che quello dell'attore sia un mestiere da emigranti de Berardinis lo ha ripetuto in altri spettacoli. «I londinesi ci vogliono» urlava vestito come Totò, sicuro di un ingaggio teatrale nella patria di Shakespeare.

«Lammuncenne va!» ripete oggi alla sua compagnia in partenza per la Parigi del Seicento, travestito stavolta da Tiberio Fiorilli, il grande at-

tore italiano adottato dalla Francia, inventore della maschera comica di Scaramouche e forse maestro di Molière.

Con «Il ritorno di Scaramouche di Jean Baptiste Poquelin e León de Berardinis» (in scena per due sere al Politeama Rossetti) l'attore ci ha dato un altro dei suoi spettacoli più belli, i momenti d'intensità di «Ha da passà 'a nuttata» e le sgangheratezze comiche di «Totò, principe di Danimarca». La severità di una riflessione sul presente come nell'«Impero della ghisa» e l'improvvisato slargo delle citazioni come in «Novecento e Mille».

Aggiungendo, in questo spettacolo, la celebrazione di un mondo - quello della Commedia dell'arte - intimamente vicino all'arte comica di Leo: la necessità di evadere dalla gabbia di un testo scritto, il gusto della contaminazione fra l'attualità e il passato, il senso preciso e forte di

una drammaturgia del corpo, il gioco naturale delle lingue e dei dialetti. Per cui si parla in napoletano e in veneziano, si inventa un improbabile grammelot nippo-foggiano, si risale agli endecasillabi del dolce stil novo per ribaltarli poi nelle citazioni da «Totò, Peppino e la malafemmena», sciogliendo novecentescamente i nodi del parlato del monologo di Molly Bloom dall'«Ulisse» di Joyce.

E ugualmente «Il ritorno di Scaramouche» non è uno spettacolo di frammenti. A unificare la dispersione dei materiali, proprio come nella Commedia dell'arte, c'è un canovaccio sapiente che convoca di volta in volta sul palco la vivacità e la miseria dei servi, la supponenza e le traversie d'amore dei loro padroni, i lazzi degli Zanni e dei Pantaloni, l'apparizione scaramantica della Morte.

Ma soprattutto è l'impronta di de Berardinis e

del suo fantastico jazz teatrale, a legare il richiamo a Brecht, «Tintarella di luna», il monologo sull'ipocrisia dal «Don Giovanni» di Molière, e ad additare, nella tracciate del tempo che dall'epoca di Re Sole si prolunga all'attualità, qualcosa di più di un sospetto: «Te ne devi andare, uomo piccolino piccolino, tu Colbert e Mazzarino», minaccia da scandire sulle note di una tammurriata popolare.

Anche se poi questo stesso «teatro politico» riesce a dire, nel silenzio autenticamente emozionante della platea, le cristalline rime di Guido Cavalcanti. «Chi è questa che ven, ch'ogn'om la mira / che fa tremar di chiaritate l'are». Un brivido. Un colpo allo stomaco. La bellezza amara (com'è il titolo del libro che Gianni Manzella ha dedicato a de Berardinis) di un attore totale, che continua a fare ricerca in tempi teatralmente sciagurati.

Senza retorica: Leo è un maestro del teatro italiano. E questa sua maestria si sta trasmettendo, senza sintomi d'imitazione, alla sua compagnia d'attori, forte di una coralità e di una coerenza che ci fa apparire, ciascuno a suo modo, ugualmente bravi Antonio Alverario, Elena Bucci, Donato Castellana, Mauro Manchisi, Gino Paccagnella, Marco Sgrosso. Tutti animati da uno stato di grazia motorio che li fa personaggi e figure mimiche e che ridona in teatro la parola al corpo, prima di immobilizzarlo, nuovamente in proskenion, sulla tornante nota di nostalgia finale: «Santa Lucia lontana...»

L'appuntamento con il successivo spettacolo del cartellone «Pensieri e emozioni» è per domani e per dopodomani sera. Va in scena «Le Troiane» da Euripide nella versione del Teatro del Carretto.

Roberto Canziani



Francesca Mazza, in primo piano, ed Elena Bucci, sullo sfondo, in una scena dello spettacolo interpretato e diretto da Leo de Berardinis.

DIPARTIMENTO DELLE ARTI  
ARCHIVIO LEO DE BERARDINIS

De Berardinis: un magnifico ritorno al teatro dei comici dell' arte

# Applaudito Scaramouche

Spettacolo "antico" per un pubblico moderno

DI MARCO BOZOVIC

Eccezionale avvenimento teatrale, al Politeama Rossetti, che purtroppo le sere del 31 gennaio e del 1° febbraio non ha fatto il pienone. A perderci sono stati solamente quelli che hanno mancato l'importante occasione.

Un nudo palchetto della Commedia dell'Arte - quattro metri per tre ed alto da terra sessanta centimetri - e lo spazio infinito per l'arte magistrale di Leo de Berardinis e gli attori del suo Teatro. Commedia divertente ma profonda, stupenda direzione delle luci, raffinatissima scelta della musica, adattissimi accompagnamenti percus-

sionistici: tutto è focalizzato su attori capaci di creare, in mancanza completa di qualsiasi tipo di attrezzo scenico, la magia del teatro totale e senza limiti. Ispirato da un ideale dell'autore-attore, come erano tutti i grandi comici del periodo della Commedia dell'Arte, de Berardinis è il brillante ideatore e autore quasi assoluto (sono suoi la regia, l'ideazione luci, lo spazio scenico e la colonna sonora) di questo spettacolo nominato "Il Ritorno Di Scaramouche di Jean Baptiste Poquelin e Leon de Berardin". Scaramouche, o Scaramucia, è il soprannome del famoso attore seicentesco di Napoli, Tiberio Fiorilli, che ebbe

grande successo, soprattutto in Francia, interpretando proprio questo personaggio. Si crede anche che fu il maestro di Molière, di cui il nome completo era Jean Baptiste Poquelin. La base narrativa è, come deve essere nella Commedia dell'Arte, molto semplice: Scaramouche con i suoi compagni di teatro parte per la Francia, cercando di esercitare il suo mestiere davanti al nuovo pubblico, nei panni, per lui insoliti, di Pantalone. Le sue peripezie, le reminiscenze, gli incontri e qualche citato di Molière, fanno lo spettacolo filologicamente sempre preciso e fedele all'ispirazione originale, ma realizzato per un pubblico mo-

derno e per celebrare l'attore e la sua arte. L'unità sublime del movimento, della gesticolazione, della mimica, della parola, della mezza-maschera e del costume (un'armonia nella quale si fonde tutto ciò che succede sul palcoscenico), sono i prodotti della grande cura che De Berardinis, e gli altri magnifici attori-mimi, hanno avuto per ogni piccolo dettaglio, non trascurando nemmeno lo spazio per le improvvisazioni. Bisogna sicuramente sottolineare anche i nomi di questi giovani attori: Antonio Alveario, Elena Bucci, Donato Castellaneta, Marco Manchisi, Gino Paccagnella e Marco Sgrossi.



Nella foto: Leo De Berardinis

LEO DE BERNARDINIS V GLEDALIŠČU ROSSETTI

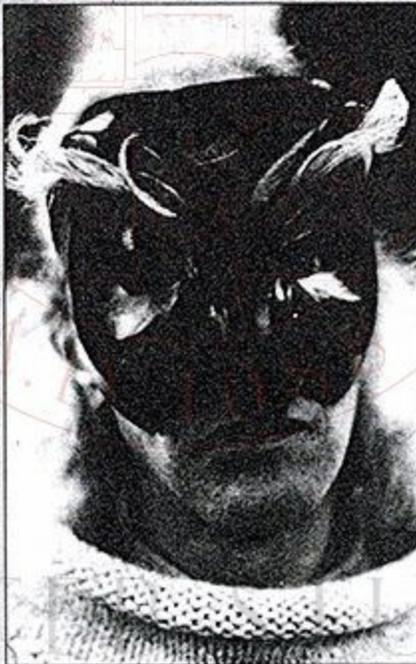
# Spoznavanje samega sebe

V trzaskem gledališču Rossetti je ta teden gostoval Leo de Bernardinis s predstavo Il ritorno di Scaramouche di Jean Baptiste Poquelin e Leon de Berardin (Scaramoucheva vrnitev Jeana Baptista Poquelina in Leona de Bernardina), ki je v lanski sezoni doživela uspeh tako pri kritikih kot pri občinstvu.

Leo de Bernardinis je že od sesttedestih let dalje ena osrednjih osebnosti italijanskega eksperimentalnega gledališča. Gledališka umetnost zanj ni izključno v besedilu, ampak je to le ena od komponent. Tako v svojih postavitvah ni samo interpret, temveč tudi avtor, režiser, usklajevalec osvetlitve in scenskega prostora in seveda avtor glasbene kulise. Kot sam poudarja se gledališče istoveti z igralcem, odrska umetnost se udejanja v realnem času in prostoru, zato je igralec edini primer živece in mobilne poezije, umetnosti, ki se spreminja od predstave do predstave glede na prisotno občinstvo, v magnetnem polju,

ki združuje psihično energijo igralcev in gledalcev. Odrsko delo ne nosi sporočil ali gesel, temveč mora omogočiti, da v gledališki izkušnji vsi soudeleženci, tako igralci kot gledalci, zvedo kaj več o sebi.

Predstava o Scaramouchevi vrnitvi nazorno predstavlja vse to skozi elemente commedie dell'arte, ki so poleg klasičnih avtorjev vsekakor prisotni v de Bernardinisovem pojmovanju teatra. Delo je nastalo na osnovi resnega preučevanja



Molièra seveda, a tudi italijanske sodobnosti.

V predstavi, ki se je od krstne uprizoritve nekoliko spremenila, je Leo de Bernardinis naslovni junak Tiberio Fioril-

n je n e g a obdobja in duha. Tako so v odrski postavitvi prisotni tipični vzorci tega improvizacijskega gledališča, njegovi liki, maske in celo značilni oder. V to ogrodje se vrinjajo elementi kasejskih gledaliških in drugih del, od Danteja do Brechta in Joycea, p o l e g

li, neapeljski igralec z vzdevkom Scaramuccia, ki se je v dobi Sončnega kralja odselil v Francijo, kjer je postal znan kot Scaramouche in bil baje učitelj Jeana Baptista Poquelina, to je Molièra; obenem pa je tudi cudni Pantalone, ki je prisiljen govoriti v spakedranem beneskem dialektu, ker ljudi z Juga na Severu ne marajo, vendar stalno zapada v domači barviti neapeljski dialekt, in vrh vsega se mogočni carovnik Cu Fu. Poleg nje nastopajo v izrazitih likih s karakterizacijami giba Elena Bucci kot Smrt, Marco Mancini in Marco Sgrosso kot služabika Pulci in Vongola, Gino Paccagnella kot v smrt zaljubljeni Pantalono sin Tristano, Antonio Alverano kot zaljubljeni pesnik in Donato Castellaneta kot nadvse komična dojilja Beatrice.

Predstava, ki je navdušila sicer ne preštevilno, a tudi ne pretirano skromno trzasko občinstvo, je na sporedu tudi v trzaskem gledališču in sicer 5. in 6. februarja. (bov)

PRIMORSKI DNEVNIK 3/2/96

ARCHIVIO LEO DE BERNARDINIS

CARPI



# Cultura & Spettacoli

Domenica 11 febbraio 1996

LA GAZZETTA

Appuntamento con De Berardinis stasera al teatro Comunale di Carpi

## Il nuovo Scaramouche

*L'attore rievoca la commedia dell'arte francese*

**IMPORTANTE** appuntamento questa sera al teatro Comunale di Carpi per gli amanti della prosa. Nell'ambito della rassegna «L'altro teatro - World arts» viene presentato lo spettacolo «Il ritorno di Scaramouche» che avrà come protagonista Leo De Berardinis. Si tratta di una rivisitazione della commedia dell'Arte. La biglietteria oggi sarà aperta dalle 15,30 alle 21. Ingresso da 10 a 18mila lire.

«All'estero dicono che gli attori italiani fanno ridere». Inizia così l'avventura francese di Tiberio Fiorilli, l'attore di origine napoletana che piacque a Luigi XIV e che sembra essere stato il maestro di Molière. E inizia con questa battuta anche lo spettacolo di Leo De Berardinis che racconta la vicenda di Fiorilli ripercorrendo il repertorio della Commedia dell'Arte («Il ritorno di Scaramouche») in programma domenica 11 febbraio, alle 21, al Comunale di Carpi nell'ambito della rassegna «L'altro teatro - World arts».

Leo de Berardinis è come al solito autore totale: testo, regia, scelta delle musiche e ideazione delle luci. Ed è anche, naturalmente, il protagonista dello spettacolo nei panni di Fiorilli e

quindi, di volta in volta, in quelli di Scaramuccia e di Pantalone, le due maschere proposte al pubblico francese dal tradizionale palco della Commedia dell'Arte che insieme a quattro panche costituisce l'unico elemento scenico. Ma alla comicità e agli intrighi del repertorio classico, ricostruiti con precisione filologica, si intrecciano i temi e i brani delle opere di Molière: dal «Dom Juan» al «Misanthropo» fino all'«Avaro». Gli altri protagonisti sono gli attori-mimi Antonio Alveario, Elena Bucci, Donato Castellana, Marco Manchisi (anche alle percussioni), Francesca Mazza, Gino Paccagnella e Marco Sgroso.

La rappresentazione fa parte della rassegna «L'altro teatro - World arts» organizzata dal



Leo De Berardinis in scena questa sera a Carpi

Comunale per ospitare spettacoli che normalmente non trovano spazio nel consueto cartellone di prosa, musica e balletto. Nei prossimi appuntamenti, infatti, la rassegna proporrà musica etnica, teatro d'avanguardia e danza

moderna. Rivolgendosi prevalentemente a un pubblico di giovani, il costo del biglietto è stato mantenuto piuttosto basso: 18mila lire per la platea e i palchi, 10 mila lire per il loggione. Per informazioni e prenotazioni tel. 059 649263-649264.

## CULTURA &amp; SPETTACOLI

Successo di De Berardinis al Comunale di Carpi

## Grande Leo

di Andrea Marcheselli

IL lavoro teatrale di Leo de Berardinis da sempre è incentrato sulla ricerca attorno al significato dell'idea di teatro, attorno alla definizione della figura dell'attore, e per lui il teatro è sempre stato prima di tutto una forma di «conoscenza».

Per questo i suoi spettacoli si distinguono comunque da quelli di qualunque altro attore-regista-autore: Leo non fa teatro per comunicare, bensì per conoscere, se stesso e gli altri, la sua realtà e quella in cui viviamo.

Per questo, anche, ogni recita di Leo è irripetibile, al di là dell'ovvietà dell'impossibile reiterazione del gesto teatrale (contraddetta peraltro spesso dalla serialità delle rappresentazioni): ogni spettacolo di Leo costituisce un tassello che va ad aggiungersi nel processo della conoscenza interiore di chi vi partecipa, per cui non potrà mai essere replicato senza modificarsi.

Non di rado, tuttavia, i proclami sono belli, i principi interessanti, ma al dunque tutto confluisce nel medesimo sistema riveduto e corretto: con Leo no il suo teatro è veramente, sinceramente diverso e certamente l'esperienza che un attore può maturare lavorando con lui è impagabile.

Ma lo è anche quella di parteciparvi come semplice spettatori.

L'unica data di questa stagione in provincia della compagnia di Leo de Berardinis è stata quella di domenica sera al Comunale di Carpi, dove è andato in scena Il ritorno di Sca-



ramouche di Jean Baptiste Poquelin e Léon De Berardin, testo base, regia, luci, scena, scelte musicali di Leo ma anche, o forse innanzitutto, lavoro programmatico e ideologico sulla figura dell'attore/autore di se stesso, un po' come accadeva al tempo della Commedia dell'arte.

Saramouche, difatti altri non era che Tiberio Fiorilli, comico dell'arte napoletano inventore in Francia, alla metà del seicento, di una variante dell'archetipo del capitano vanaglorioso e milantatore.

A Leo (coadiuvato da un gruppo di attori eccezionali) però non interessa minimamente la filologia: l'ambientazione nell'età di Molière è per lui funzionale alla ricostruzione di un clima in cui il concetto di

teatro spesso coincideva con quello di attore e l'improvvisazione costituiva l'ossatura fondamentale della rappresentazione il risultato è una commedia divertente, perchè ricca di battute e situazioni sceniche mutuata dalla Commedia dell'arte, ma anche una straordinaria occasione di approfondimento dei confini - sovente infiniti - dell'arte teatrale come via della conoscenza.

Leo introduce nello spettacolo battute estrapolate dalle opere di Molière, amare considerazioni sulla contemporaneità, ma tutto è rapportato all'esigenza di scandagliare dentro di sé i limiti dell'esistenza, alla ricerca di un suo significato.

E dietro ogni risata si nasconde il ghigno sardonico della morte.



Teatro Contatto – Straordinaria performance di de Berardinis con «Il ritorno di Scaramouche»

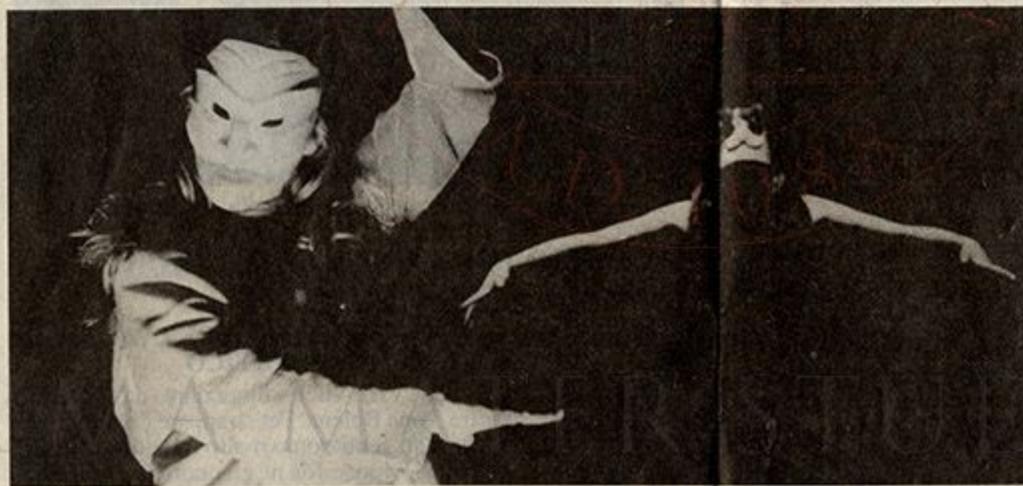
# La malinconica lucidità di Leo

*Ma il sorriso bussava spesso alla porta del teatro, complice una grande comicità*

UDINE — È ritornato al Palamostre, ospite della stagione di Teatro Contatto, Leo de Berardinis e il suo teatro. Teatro puro, teatro magico per uno spettacolo ispirato alla figura di Tiberio Fiorilli, l'inventore della maschera di Scaramouche. Figura mitica di attore e teatrante, protagonista a tutto campo del periodo d'oro della Commedia dell'arte, i cui segreti e insegnamenti trasportò in quel di Francia e addirittura — si dice — insegnò pure al grande Molière. E il suo ritorno è immaginato nell'ultimo lavoro di Leo. «Il ritorno di Scaramouche», di Jean Baptiste Poquelin e Leon de Berardinis, appunto. E allora eccolo lì, l'attore, schierato in prosenio ad apertura di sipario assieme a tutta a sua compagnia, sul piede di partenza per una nuova destinazione, mentre le note struggenti di «Santa Lucia lontana» sottolineano la sua condizione perenne di sradicato, di randagio. «Iam-muncenne va» così, con una sorta di rassegnata e malinconica arresa alla precarietà della propria condizione di artista, comincia l'affascinante viaggio di Leo - Scaramouche - Fiorilli - Pantaleone - Totò in quel variegatissimo mondo

dei comici dell'arte, dei comici all'improvviso.

E così, pescando a piene mani nei centoni e nelle scenari dell'arte, ma anche da opere di Molière e perfino di Joyce, Leo imbastisce un copione straordinario dove la logica di una rappresentazione all'improvviso, viene surrogata e stravolta con puntuali riferimenti al presente dell'attore, al presente dell'arte attoriale e più in generale del teatro stesso. Su di una pedana rigorosamente spoglia di poco sopraelevata rispetto al piano del palcoscenico, assistiamo così a una sorta di passerella in cui tutti gli attori danno vita a un girotondo di lazzi e gags, di giochi di parole, di stravolgimenti linguistici (esilarante a esempio il nippo-pugliese di Leo/Pantalone in un'estemporanea esibizione all'orientale!) in cui sono coinvolte tutte le maschere della Commedia dell'Arte: dal vecchio avaro e brontolone in lotta con il figlio, un mestissimo e anche jellatore Tristano, ai giovani innamorati alla ricerca di nuove pene e nuove parole poetiche per i loro letteratissimi amori, dalla fame antica dello Zanni fino a una scaramantica apparizione della Morte.



Leo de Berardinis in «Il ritorno di Scaramouche», in scena fino a stasera al Palamostre.

C'è in questo lavoro di Leo, forse più che altri, una profonda amarezza e una malinconica lucidità, che la straordinaria maestria "comica" e istrionica dell'interprete e autore ribalta però in risata, la sola in cui possa teatralmente realizzarsi la consapevolezza dell'impossibilità in tempi sciagurati — e i nostri lo sono! — dell'Utopia dell'arte e del teatro, quell'Utopia che Leo forse l'unico nel panorama del teatro italiano, non ha mai smesso di cercare e di sperimentare. «Perché, citiamo dalle note di regia, ci sono

momenti storici che, oltre ad angosciarci e a farci agire ancora di più, ci fanno veramente ridere!». Insomma, un Leo in gran forma, ispirato e ammaliante, come e forse più di sempre, e con lui i suoi abituali e fedeli compagni, Antonio Aleario, Elena Bucci, Donato Castellaneta, Marco Manchisi, Gino Paccagnella e Marco Sgrosso. A tutti il caloroso riconoscimento del pubblico alla prima udinese di giovedì. Unica replica, ahinoi!, stasera per uno spettacolo assolutamente da non perdere.

Mario Brandolin

UDINE