

# il Suggestore

bollettino elettronico di Teatri di Vita

n. 13 - gennaio 2003

## IN QUESTO NUMERO

### l'appuntamento **Una festa per i nostri primi dieci anni: domenica 19 gennaio**

Teatri di Vita compie dieci anni. Lo festeggiamo con tutti voi: domenica 19 gennaio dalle ore 21. Un brindisi, una mostra, musica e altro ancora...

### la rassegna **Europa Anno Zero: Brecht Weiss Müller Brasch e la nostra Storia**

Quattro spettacoli "suggeriti" dai drammaturghi tedeschi del Novecento. Un inquietante affresco sui grandi temi della realtà contemporanea, presagi su un mondo futuro che stiamo per vedere. Quattro spettacoli che sono anche la voce del teatro italiano di ricerca.

### il teatro **Due lavandaie vanno alla guerra e... Il nuovo spettacolo di Adriatico in scena dal 23 al 26 gennaio**

In occasione del suo decennale, Teatri di Vita presenta *Donne. Guerra. Commedia* di Thomas Brasch, con la regia di Andrea Adriatico, e l'interpretazione di Francesca Mazza, Francesca Ballico e Gino Paccagnella. Il debutto proprio dieci anni fa, e ora un nuovo allestimento a Bologna (e subito la prima tappa ad Aosta il 27 gennaio). La biografia di Brasch con un'intervista.

### i corsi/1 **Un corso di teatro comico da febbraio a giugno con Fullin & Sedda**

Dal 6 febbraio Alessandro Fullin e Clelia Sedda lanciano due irresistibili "Laboratori di teatro comico". Se siete dotati di autoironia e gusto del divertimento, e non vedete l'ora di strabiliare i vostri amici esibendovi in uno strampalato spettacolo di fine corso in giugno, beh... allora questo è il corso che fa per voi...

### i corsi/2 **Due stages in arrivo in febbraio...**

Un laboratorio teatrale dedicato al drammaturgo tedesco Heiner Müller e destinato a trovare giovani attori per una prossima produzione; e un nuovo appuntamento con gli stages della voce. Ecco le prime anticipazioni sui laboratori del mese prossimo (ma le iscrizioni sono già aperte).

### la rete **Come ti incoraggio l'autore**

Nell'Italia dei concorsi anche gli autori teatrali hanno le loro competizioni e i loro premi, che spesso sono l'unica occasione per valorizzare il ruolo della drammaturgia. In questo numero i siti di un concorso storico (*Riccione*), di una "new entry" (*Don Chisciotte*) e di un portale che li raccoglie tutti (*Dramma.it*).

### lo scaffale **Neiwiller dieci anni dopo. E il Patalogo del 2002**

E' del 1993 la prematura scomparsa di Antonio Neiwiller, uno dei protagonisti del teatro di ricerca italiano degli anni ottanta. Un libro raccoglie riflessioni e documenti sul suo teatro. E in questo primo numero del 2003 non poteva mancare l'imponente catalogo della stagione passata targato Ubulibri.

# L'APPUNTAMENTO

**Una festa per i nostri primi dieci anni: domenica 19 gennaio**

**Teatri di Vita compie dieci anni. Lo festeggiamo con tutti voi: domenica 19 gennaio dalle ore 21. Un brindisi, una mostra, musica e altro ancora...**

Come ogni anno, il programma di Teatri di Vita viene inaugurato con un'occasione per stare insieme, in maniera informale, per un brindisi e una breve presentazione. L'appuntamento è domenica 19 gennaio, alle ore 21, a Teatri di Vita, via Emilia Ponente 485. **Ma quest'anno c'è un motivo in più per festeggiare: Teatri di Vita compie dieci anni!**

2003

Era il 13 gennaio 1993 quando la giovanissima compagnia teatrale "riflessi", fondata da Andrea Adriatico un anno prima, inaugurava un nuovo spazio teatrale: Teatri di Vita, appunto. Il luogo era un capannone industriale nella media periferia di Bologna, in via del Pontelungo. La prima stagione fu dedicata completamente al sostegno dei giovani artisti bolognesi con il titolo "Schegge di gioventù" (impegno che negli ultimi anni si è trasformato nelle micro-residenze chiamate "P.I.E.R.C.E.", e in collaborazioni che hanno coinvolto parecchi artisti da Monica Francia a Germana Giannini, da Silvia Traversi ad Aline Nari) e alla promozione di nuove formazioni del teatro di ricerca italiano.



Da allora è stato cambiato spazio, prima nel loft di via del Pratello e poi nella ex piscina del Parco dei Pini, dove ha attualmente sede il teatro. Molti sono stati i protagonisti italiani del teatro e della danza che hanno calcato le scene di Teatri di Vita come Giorgio Barberio Corsetti, Societas Raffaello Sanzio, Enzo Moscato, Virgilio Sieni, Magazzini, Sosta Palmizi, Riccardo Caporossi, Antonio Rezza, Fanny & Alexander. E molti gli stranieri che, spesso, proprio grazie al passaggio a Teatri di Vita avrebbero poi avuto nuovi successi in altri teatri e festival italiani: i francesi Josef Nadj, Théâtre du Radeau, Stéphane Braunschweig, Valère Novarina; gli inglesi Aids Positive Underground Theatre, Nigel Charnock, Forced Entertainment; e poi Marta Carrasco dalla Spagna, Francisco Camacho dal Portogallo, Yvette Bozsik dall'Ungheria, Alias Compagnie dalla Svizzera, Emil Hrvatin dalla Slovenia, Oskaras Korsunovas dalla Lituania, Fadela Assous dall'Algeria, Ea Sola dal Vietnam.

In questi dieci anni Teatri di Vita è stato anche luogo di produzione con gli spettacoli di Andrea Adriatico, che da Bologna hanno attraversato l'Italia approdando anche in diversi paesi europei; spettacoli come *Ferita* o *Lotta d'angeli* o *Madame de Sade*, ma anche progetti più articolati e curiosi come *Automobili sulla linea dell'ombra*, fino alle tre produzioni video-cinematografiche che hanno raccolto premi in diversi festival e un prestigioso invito alla Mostra del Cinema di Venezia.

Non solo spettacoli ma anche iniziative più articolate, come il festival *Isole & Iceberg* del 1996 o il festival estivo *Vita nel Parco* che, nell'edizione del 2000 in occasione di "Bologna città europea della cultura", ha portato a Bologna le tendenze più significative della danza contemporanea nelle città europee della cultura. Come la giornata di primavera per i bambini *Parcoscenico*. Come le iniziative di studio: il convegno nazionale sulla danza contemporanea nel 1993 e la giornata internazionale sul pubblico della danza nel 2000; la rivista di cultura *Società di pensieri* e i fascicoli

on line della *Biblioteca dello Spettatore*; la settimana della cultura algerina e il mese della cultura lituana; le *Cliniche musicali* con i concerti "estremi" curati da Giordano Montecchi e le serate di poesia di Alessandra Berardi *Riman forte* (con l'intenso confronto in versi tra Edoardo Sanguineti e Patrizia Valduga, per la prima volta insieme sulla scena); le mostre d'arte negli spazi del parco e quelle curate da Dario Trento nel primo capannone; il Centro per la Sperimentazione dello Spettatore che ha visto sperimentare iniziative originali per il pubblico...

Insomma, davvero impossibile elencare tutti i protagonisti (... e coloro che sono stati "dietro le quinte") di questi dieci anni, nei quali Teatri di Vita ha spesso aperto nuovi orizzonti nelle modalità e nei contenuti della promozione teatrale, ricevendo non solo un significativo riconoscimento all'innovazione come il *Premio Giuseppe Bartolucci* dato da una giuria di critici nel 1999, ma anche numerosi riconoscimenti della Commissione Europea sui propri progetti internazionali. Senza parlare di chi, istituzioni, amministratori, sponsor, hanno reso possibile la continuazione del nostro lavoro con il loro impegno...

Per tutto questo, e prima che la "dura realtà" torni a farci combattere con i mille problemi economici e burocratici che attanagliano il nostro lavoro, è ora di festeggiare questi nostri primi dieci anni. Con chi ha fatto Teatri di Vita, a cominciare dal suo pubblico. **Vi aspettiamo domenica 19 gennaio alle ore 21! L'invito è... impersonale: venite con chi volete!**

# LA RASSEGNA

## Europa Anno Zero: Brecht Weiss Müller Brasch e la nostra Storia

**Quattro spettacoli "suggeriti" dai drammaturghi tedeschi del Novecento. Un inquietante affresco sui grandi temi della realtà contemporanea, presagi su un mondo futuro che stiamo per vedere. Quattro spettacoli che sono anche la voce del teatro italiano di ricerca.**

Quattro autori tedeschi del Novecento. Quattro inquietanti affreschi sulla nostra Storia di ieri, di oggi, di domani. Quattro registi del nuovo teatro. Quattro spettacoli che disegnano il paesaggio di un'Europa attraversata da ombre stridenti... Viviamo tempi in cui sembra che la Storia sia proiettata verso due destini completamente diversi. Da una parte un progresso senza confini, dove l'umanità conosce e accetta nuove responsabilità, dove la comunicazione unisce il mondo, dove si moltiplicano gli sforzi per un avanzamento dei popoli (e l'Europa si avvia con ottimismo verso la sua unione), dove la scienza mette a segno giorno dopo giorno nuove vittorie. Dall'altra parte siamo di fronte a un baratro senza precedenti, dove i terrorismi si intrecciano, le guerre si dichiarano (o si fanno clandestinamente), i popoli della fame si annientano o affrontano esodi incommensurabili, la natura soccombe agli imperativi del denaro e tutti noi soccombiamo a quelli del consumismo... Oggi come mai, agli inizi di questo 2003, tutto sembra girare vorticosamente verso questi opposti poli della speranza e dell'annientamento. Come fosse un **anno zero** della nostra civiltà... nella speranza che non lo sia. Ecco perché chiediamo soccorso ad alcuni drammaturghi tedeschi del secolo scorso (quello che sembrava aver toccato il fondo e contemporaneamente l'apice della civiltà) che con lucida ispirazione hanno incarnato e descritto le contraddizioni della loro epoca, aiutandoci a comprendere le contraddizioni della nostra. In questa **Europa Anno Zero** ci faranno da guide **Thomas Brasch** per parlare di guerre, di confini, di identità e "pulizie"; **Heiner Müller** per parlare di slanci giovanili, conflitti e ragioni di stato; **Peter Weiss** per parlare dei nazismi e delle sopraffazioni; **Bertolt Brecht** per portarci nella folgorante visione di "un essere asociale in una società antisociale"... (e tra le righe compare anche il richiamo a *Rainer Werner Fassbinder*, l'interprete probabilmente più estremo di tutte queste tensioni). Sulle opere di questi autori hanno lavorato quattro formazioni artistiche del teatro contemporaneo italiano. Ne scaturisce così un confronto serrato fra gli autori e i registi, che esalta le parole attraverso visioni di volta in volta emozionanti o crude, che mettono in luce anche le diverse tendenze della ricerca.



== DA GIOVEDÌ 23 A DOMENICA 26 GENNAIO  
\***Donne. Guerra. Commedia** di Thomas Brasch  
Regia di Andrea Adriatico. Teatri di Vita  
ore 21.15 (domenica ore 17.30)



== SABATO 8 E DOMENICA 9 FEBBRAIO  
\***Filottete** di Heiner Müller  
Regia di Eugenio Sideri. Lady Godiva Teatro  
ore 21.15 (domenica ore 17.30)



== DA MARTEDÌ 11 A VENERDÌ 14 FEBBRAIO  
\***Seminario su Heiner Müller**  
Condotta da Eugenio Sideri  
(presso la Sala Studio di Teatri di Vita)



== DA VENERDÌ 21 A DOMENICA 23 FEBBRAIO  
\***Lager/Covo. L'Istruttoria** di Peter Weiss  
Regia di Rita Lusini. Istituto Charenton  
ore 21.15



== DA VENERDÌ 7 A DOMENICA 9 MARZO  
\***Baal** di Bertolt Brecht  
Regia di Valeriano Gialli. Envers Teatro  
ore 21.15

# IL TEATRO

**Due lavandaie vanno alla guerra e...**

**Il nuovo spettacolo di Adriatico in scena dal 23 al 26 gennaio**

In occasione del suo decennale, Teatri di Vita presenta *Donne. Guerra. Commedia* di Thomas Brasch, con la regia di Andrea Adriatico, e l'interpretazione di Francesca Mazza, Francesca Ballico e Gino Paccagnella. Il debutto proprio dieci anni fa, e ora un nuovo allestimento a Bologna (e subito la prima tappa ad Aosta il 27 gennaio). La biografia di Brasch con un'intervista.



Due lavandaie al fronte durante la prima guerra mondiale, tra ospedali da campo e bordelli, alla ricerca di un soldato troppo giovane per morire. E' questa la trama dello spettacolo con cui Teatri di Vita saluta l'anno nuovo 2003, così carico di spietati venti di guerra? O forse è la storia di confini tracciati e difesi al di là di ogni *pietas*, muri difesi con la vita sui quali il vecchio personaggio shakespeariano di Pandaro gigioneggia avido e smemorato, muri di separazione e morte da quello di Troia a quello di Berlino che ispirò così drammaticamente l'autore - berlinese - di quest'opera? O addirittura è la storia di due attrici schizofreniche e umorali che si rubano la parte tra un gioco a scacchi e un infantile "facciamo finta che", mentre un suggeritore sindacalizzato protesta sulle iniquità del sistema teatrale...?

**Donne. Guerra. Commedia** è tutto questo ed altro ancora, un emozionante e caleidoscopico apologo sul relativismo dell'esistenza e dell'identità: una vera e propria fissazione del suo autore *Thomas Brasch*, in perenne disagio nelle società in cui è vissuto, prima quella comunista in cui era perseguitato e da cui è fuggito, poi in quella consumista e capitalista da cui non è più riuscito a "fuggire" se non con la morte prematura a 56 anni, nel novembre 2001.

Una vera ossessione artistica e politica quella del muro e del ruolo che si gioca nella propria vita, nella Storia e nella rappresentazione, dal suo primo romanzo *Prima dei padri muoiono i figli* fino al film *Ritorno a Berlino*, scritto e diretto dallo stesso Brasch che vede protagonista Tony Curtis nei panni di un ambiguo regista americano alle prese con un film sui lager nazisti.

**Donne. Guerra. Commedia** (Edizioni Sestante) è stata rappresentata per la prima volta in Italia dieci anni fa con la regia di Andrea Adriatico, che oggi ritorna a lavorare con una nuova formazione di attori (**Francesca Ballico, Francesca Mazza e Gino Paccagnella**) su quel testo così intenso e sottile.

Scavandone i sensi e moltiplicandone gli echi in un allestimento algido, attraversato dal senso di un mistero che è quello di una vita come quella dell'uomo, condannato per la sua stessa essenza - come direbbe un autore particolarmente amato da Adriatico, Koltès - a essere sempre in conflitto con gli altri, sempre in guerra con il mondo e con se stessi. Un dramma raccontato con il ritmo di un'amara commedia tragica che obbliga tutti a interrogarsi sul proprio ruolo nella Storia (e nella vita) che stiamo costruendo. Curiosamente nella sua prima edizione **Donne. Guerra. Commedia** non venne mai rappresentato a Bologna ma attraversò numerosi teatri italiani da Torino a Palermo... In questo caso la nuova tournée riparte proprio da Bologna, dal 23 al 26 gennaio (ore 21.15; domenica ore 17.30).

# APPROFONDIMENTO

## Thomas Brasch: la biografia e un'intervista

*Dapprima sentii la sua testa premersi forte sulla vescica, alcuni minuti più tardi fu la volta della coda che si dimenava nella mia bocca. Non volli pensare a come il lupo fosse entrato in me e per quale motivo fosse capovolto. Salii sul tram 63 e andai all'ospedale Friedrichshain. L'infermiera bionda della ricezione mi indicò subito la via per la sala operatoria. Mi misi a sedere su una panca di legno e aspettai il medico. Il medico mi tagliò la pancia fino al collo e osservò il lupo. Il lupo era molto calmo.*

*"Morirà, se le tiriamo fuori il lupo", mi disse il medico. (...)*

(T. Brasch, "Prima dei padri muoiono i figli", Edizioni Moretti & Vitali, 1991)



Thomas Brasch nasce nel 1945 a Westow (Yorkshire) in Inghilterra, figlio di emigranti ebrei tedeschi membri del partito comunista in esilio. Nel 1946 la famiglia si trasferisce a Cottbus, nella Germania dell'Est. Brasch frequenta il ginnasio a Berlino Est, e in seguito svolge il tirocinio obbligatorio come tipografo e meccanico, ma si rifiuta di partecipare agli esercizi paramilitari. Inizia gli studi di giornalismo ma viene espulso dalla scuola per "ideologie esistenzialiste". Dopo altri lavori di ripiego, nel 1966 tenta di mettere in scena **Seht auf dieses Land!** sul Vietnam, ma il progetto viene vietato dopo la prova generale.

Si iscrive all'Accademia del Cinema di Potsdam-Babelsberg, da cui viene espulso nel 1968 per aver distribuito volantini contro l'invasione della Cecoslovacchia. Dopo essere stato condannato a 27 mesi di reclusione per "istigazione contro i poteri dello Stato", lavora come fresatore. Nel 1970, messo in libertà condizionata, mette in scena **Sie geht, sie geht nicht**, bloccato dalle autorità dopo la seconda replica.



Nel 1971, per interessamento di Helen Weigel, viene assunto al Brecht Archiv, dove si occupa dei rapporti fra Brecht e il cinema.

Dopo la morte di Helen Weigel non viene riconfermato nell'impiego e cerca di vivere del proprio lavoro di autore e traduttore, ma le sue opere teatrali sono regolarmente vietate dopo le prime repliche.

Inizia nel frattempo a scrivere un romanzo dove, nell'atmosfera poliziesca e straziata di una città che ha i tratti del mondo, personaggi si raccontano: cercano un momento di certezza, un luogo o l'emozione a cui aggrapparsi, nell'unica verità del proprio essere e della propria "rabbia vuota"... Ma è un romanzo proibito dalla censura.

Così nel dicembre 1976 Brasch riesce a espatriare a Berlino Ovest e nel 1977 pubblica finalmente con un editore occidentale il suo romanzo con il titolo **Vor den Vätern sterben die Söhne** ("Prima dei padri muoiono i figli", tradotto in Italia dall'editore Moretti & Vitali: vedi copertina a

destra). È il romanzo con il quale arriva il primo successo, subito seguito da altri libri: **Kargo 32** (1977) e **Der schöne 27. September. Gedichte** (1980). Le opere teatrali più significative di questo primo periodo sono **Lovely Rita** (1977), **Rotter. Ein Märchen aus Deutschland** (1977; anch'essa pubblicata da Moretti & Vitali col titolo "Rotter. Una favola dalla Germania") e **Lieber Georg** (1979).



Nel 1981 dirige il suo primo film **Engel aus Eisen** (foto a sinistra), che viene presentato al Festival di Cannes. Le sue opere iniziano a essere conosciute anche all'estero, anche grazie alla produzione cinematografica che gira nei principali festival. Nel 1982 & grave; la volta del film **Domino**, mentre nel 1983 Brasch scrive il testo teatrale **Mercedes** (che in Italia sarà portato in scena nel 1994 dal Teatro della Tosse per la regia di Sergio Maifredi). Sono di questi anni anche le versioni video di **Rotter** e **Mercedes** dirette dallo stesso Brasch.

Brasch, che lavora presso lo Schiller-Theater di Berlino fino alla sua chiusura, riceve importanti riconoscimenti tra cui il prestigioso Premio Kleist nel 1987, e mette a segno un successo

come il film **Der Passagier** con Tony Curtis (1988), che approda doppiato anche in Italia, con il titolo "Ritorno a Berlino" (a destra la locandina). È la storia di un ambiguo regista americano che arriva nella Berlino contemporanea per girare un film che racconta la storia di un film che venne girato in un lager con tredici ebrei internati. La storia mette piano a nudo i veri ruoli che i vari personaggi hanno all'interno dei vari piani del racconto.





Questo complesso e affascinante intersecarsi dei ruoli e dei piani del racconto torna nella sua opera teatrale forse più nota, scritta sempre nel 1988 e rappresentata al Wiener Festwochen dello stesso anno con la regia di George Tabori: **Frauen. Krieg. Lustspiel**. L'opera, in tre atti, intreccia il *Troilo e Cressida* di Shakespeare con la Prima Guerra Mondiale, non tralasciando il gioco del teatro nel teatro: "il mio tentativo di essere donna", dice sei anni dopo nell'intervista a Barbara Pulliero pubblicata qui sotto. E' stata tradotta in italiano da Stefano Casi e Iris Faigle con il titolo "Donne. Guerra. Commedia" appositamente per la prima messa in scena fatta nel 1993 dalla compagnia :riflessi e diretta da Andrea Adriatico (nelle foto a sinistra le due protagoniste Patrizia

Bernardi e Antonella Scardovi). L'opera viene anche pubblicata nel 1995 dalle Edizioni Sestante. Nel 1999, dopo un lunghissimo silenzio (punteggiato da regie teatrali e traduzioni soprattutto shakespeariane), pubblica il suo ultimo romanzo **Mädchenmörder Brunke** risultato di un lungo lavoro di sette anni.

Nello stesso anno viene rappresentata l'opera musicale multimediale **Der Sprung** (compositore Georg Hajdu) di cui Brasch scrive il libretto, ispirandosi alla storia vera di una ragazza che negli anni ottanta ha ucciso un professore di ebraico (ma non ebreo) in Germania.

Il 5 novembre 2001 Thomas Brasch muore per infarto in una clinica di Berlino. Aveva 56 anni.

*"(...) che cosa devo spiegare, ho guardato come hanno raccolto tutto, quelli con i pantaloni rossi e quelli con i pantaloni grigi. e di colpo erano tutte immagini vuote. nient'altro, solo immagini vuote come al cinema. la mia testa lo schermo e gli uomini fantocci alla fiera, i morti e quelli che li portavano via, eppure li avevo amati, tutti, non solo nella pancia, no veramente, veramente anche se era solo per un'ora o due giorni. come funziona amore. si consuma più velocemente delle loro lenzuola eppure deve essere leggero come le piume. ma improvvisamente si era slavato. quanto sono stanca ah johannes, non che fossi contenta, quando ricevetti la lettera: "l'artigliere gabler è caduto a verdun". per tre giorni ho pianto poi è venuta l'ira, che ridi klara, sai perfettamente che non mi ha toccato nessuno, quando lui era al fronte, non uno e ne avrei avute di possibilità, ma ero la sua, anche se molto spesso non mi bastava. adesso ero mia e questa era una grande novità e poi tutto è svanito. quando stavo seduta là e li vedevo crepare, strapparsi le gambe e le braccia e star lì sdraiati come bambole con cui nessuno vuole più giocare, tranne le mosche. (...)*

*capisce cosa intendo, silenziosamente gli uomini girano e raccolgono tutto, con molta cura, perché tutto questo deve essere lavato. le uniformi e i teli delle tende, adesso devono essere lavati con molta cura, signor giudice, e sciacquati e stirati, cosicché siano a disposizione per la prossima guerra. johannes consegnerà tutto puntualmente. verrà col furgone. poi profumerà di nuovo tanto bello. frischissimo. (...)*

(T. Brasch, "Donne. Guerra. Commedia", Edizioni Sestante, 1995)



## Conversazione con Thomas Brasch

di Barbara Pulliero(1)

"Credo che la mia situazione non sia solo mia, forse sono arrogante o forse sto solo tentando di spiegare la mia catastrofe personale con quella mondiale. Quando ancora c'era l'Unione Sovietica e Gorbaciov parlava di *perestroika*, alcuni amici sovietici parlavano invece di *catastroika*. E' una bella parola, ha humour e non ha nulla della serietà esistenzialista. La *catastroika* è quotidiana, non è la grande catastrofe mondiale ma sono piccole ripetute guerre.

Sto provando in tutti i modi possibili di sopravvivere alla mia *catastroika*: non faccio assolutamente niente, poi voglio fare della grande letteratura, e poi, di nuovo, non voglio fare assolutamente niente. Poi voglio droghe, poi voglio essere completamente pulito, poi voglio vivere in Germania, poi non voglio vivere in Germania...

### A cosa sta lavorando in questo momento?

Sto scrivendo un romanzo basto su un fatto di cronaca di inizio secolo, la storia di Brunke, il personaggio che appare in miniatura in molte cose che ho scritto, in *Domino* e *Lieber Georg*, ma anche in altre in modo meno evidente. Ezio Toffolutti, lo scenografo con cui spesso ho lavorato, mi ha parlato di una tecnica di pittura detta *sovrapposta* e per scrivere questo romanzo sto usando una tecnica molto simile; il caso che racconto è accaduto realmente, le parole di Brunke e l'omicidio delle due ragazze sono documentati, ma c'è qualcosa di più: si può raccontare una storia e al tempo stesso fare supposizioni e speculazioni. Perché ha ucciso le due ragazze? Perché si costituisce? Deve pur immaginare che finirà in galera. Kleist parla della *costruzione del pensiero parlando*, a me succede la stessa cosa.

### Di che libro parla?

In *Die allmählig Verfertigung der Gedanken beim Reden* Kleist parla di come i pensieri si formino mentre si parla. Quando racconto a lei la storia di Brunke essa cambia, è diversa da come l'ho raccontata in precedenza, improvvisamente mi vengono nuove idee, la schizzo. Questa è la mia crisi e questa la mia unica vera occasione: si può fare uno schizzo e gettarlo via

immediatamente. Non so fare altro che raccontare delle storie, ma non posso raccontarle come se fossero delle favole, devono essere come scritte col gesso.

### **Inafferrabili?**

La letteratura è narrazione, non è qualcosa di eterno, io le racconto qualcosa e lei lo racconta a qualcun'altro, questa per me è letteratura. Quando un contadino torna a casa e dice a sua moglie: "Ero là e poi, robe da matti... c'erano due strani uccelli e all'improvviso ho avuto paura", questo è uno scrittore, non uno che se la cava bene con la macchina da scrivere, non è un mestiere! Raccontare significa imparare a respirare e se io non potessi farlo morirei, non parlo della scrittura ma proprio del raccontare.

Se Chaplin non avesse potuto recitare sarebbe morto. Recitare era per lui l'unica possibilità ed è del tutto irrilevante che fosse bravo o no. Chi racconta lancia S.O.S, vuole dire che ama, vuole dire qualcosa ad un'altra persona ed è la cosa più bella che possa succedere tra gli uomini, quella in assoluto più importante. Non "io sono così e così", ma "voglio raccontare una storia a qualcuno e così dire qualcosa di me".

### **Quindi lei sente il bisogno di recuperare il racconto contro la tendenza di oggi ad affermare sempre qualcosa di sé?**

E' terribile. Scrivendo la prima versione di questo romanzo invece di raccontare semplicemente la storia mi dicevo: "Adesso racconto la storia e poi parlo di me", solo adesso so perché la racconto, per questo ho paura, sono in crisi e al tempo stesso va bene così. Dopo essere partito mi ritrovo improvvisamente perso in un bosco, senza più sapere dove devo andare e cosa devo fare.

### **Potrebbe raccontarmi qualcosa di più sulla storia di Brunke?**

Il 17 ottobre 1905 un ragazzo di diciott'anni ha ucciso le due figlie di un farmacista, perché loro lo desideravano. Voleva morire anche lui, ha detto, ma vedendo le due ragazze sedute al pianoforte non ha più potuto uccidersi. La prima cosa che ho letto su questo caso in una biblioteca vent'anni fa è: "Stavo camminando nel parco ed aveva appena smesso di piovere - disse, ed aveva già ucciso le due ragazze - ho messo il piede in una pozzanghera e tutto a un tratto l'acqua era nella scarpa. In quel momento mi sono reso conto che non aveva senso scappare, andare alla stazione, così sono andato in prigione, ho detto che avevo rubato 1034 marchi e che, una volta uscito, avevo ucciso". Davanti al giudice ha sempre sostenuto che le due ragazze volevano essere uccise. "Ma lei ha tolto la vita a due esseri umani" gli ripeteva il giudice, e lui non diceva altro che: "Ma loro lo volevano".

Brunke aveva scritto tre commedie che nessuno voleva, una di queste si intitolava *L'amore e il suo contrario*. Vorrei sapere qual è il contrario dell'amore, non è l'odio e non so cosa Brunke abbia scritto perché tutti e tre i testi sono andati perduti, ma un dramma che si intitola *L'amore e il suo contrario*...

### **Secondo lei cosa significa?**

Proprio per questo sto scrivendo questo racconto. Il giudice ha chiesto a Brunke, perché un ragazzo con prospettive di carriera in banca si fosse avvicinato alla letteratura ed egli ha dato la risposta peggiore che ci sia: "Di questo non si parla". E' meraviglioso. Ha a che fare con la purezza e la verginità, sembra dirci: "Per me è troppo intimo..." Quando mi fanno domande sul mio lavoro penso sempre ad un grande congresso di ornitologi: tutti parlano di uccelli, ma nessuno può volare e nessun uccello parlerà mai nei loro convegni.

Credo che questo incontro possa essere un'occasione per entrambi, per questo voglio parlare di un'opera che sta nascendo e non di quello che ho scritto in passato, come se fossi un vecchio che dice: "Con *Rotter* ho fatto questo, questo e questo, ecc."

### **In Italia ho seguito la messa in scena di *Donne. Guerra. Commedia fatta dalla compagnia :riflessi* e non era affatto un testo vecchio, dava la possibilità di affrontare anche temi di grande attualità.**

Nel testo c'è un errore: non avrebbe dovuto esserci l'intermezzo, ma solo la donna o le due donne. Ho voluto essere intellettuale, mentre *Donne. Guerra. Commedia* doveva rimanere semplicemente il mio tentativo di essere donna. Può anche darsi che questo mondo maschile messo lì all'improvviso vada bene, ma per me è passato, è come un figlio che ho avuto e mi ha rimproverato.

Non voglio più parlare di *Rotter*, di *Lovely Rita*...

Ho una figlia di quattro anni e un figlio di ventisei. Forse avrei preferito che mia figlia avesse i capelli neri o che fosse diversa, ma loro sono così, sono loro. Prima o poi un uomo si innamorerà di mia figlia e questo non mi riguarda affatto. La stessa cosa succede con i drammi o la letteratura: chi li userà? Provo piacere se qualcuno può usare i miei testi, non sono io ad essere bravo, è la storia stessa, io non sono che un cameriere, semplicemente la servo, non faccio nulla di più. In India c'è stata una messa in scena di *Donne. Guerra. Commedia* in cui quattrocento donne inglesi dicevano il testo in uno stadio, quattrocento donne che dicevano "io". Lo trovo straordinario.

### **Anche chi scrive può usare testi che non gli appartengono. Si tratta dello stesso processo?**

In *Donne. Guerra. Commedia* c'è un punto in cui le due donne si masturbano. Ho "rubato" questa scena da un libro italiano in cui l'autrice racconta cosa succede ogni giorno nell'ospedale psichiatrico in cui è ricoverata. Anche questa è letteratura. In *Lovely Rita* invece ho preso da *La campana di vetro* di Sylvia Plath la frase che un medico dice alla protagonista: "Siete infantile, siete ridicola...".

### **Cosa intende dire quando parla di essere una donna?**

Gli dèi greci sono sempre ubriachi, un giorno per gioco si fanno portare Tiresia e gli dicono: "Hai un desiderio?" e Tiresia risponde: "Vorrei essere donna per un giorno". "Bene - dice Zeus - per un giorno sarai donna, poi ci racconterai com'è essere donna". Tiresia va sulla terra ed è donna per un giorno intero, poi torna indietro e gli chiedono: "Allora? Com'è?" "Non posso descriverlo. Non è bello, non è brutto, ma non si può descrivere". Gli dèi sono ubriachi e si infuriano: "Vogliamo sapere com'è" "Non ci riesco, non ci sono parole per dirlo". E gli dèi si infuriano sempre più, perché vogliono sapere e lui non glielo può dire e non è che non lo voglia dire, lo vuole dire ma non può, allora gli dèi lo fanno diventare cieco; in *Edipo* è il cieco che vaga per il mondo e vede tutto.

Più di venti anni fa ho provato per un anno e mezzo, e senza riuscirci, a scrivere un testo su un gangster, improvvisamente mi sono detto: se fosse una donna? Se non fosse più un gangster ma fosse anche un gangster? Va a letto anche con le donne, va a letto anche con uomo, è ambiziosa, vuole avere successo, fare carriera, vuole essere povera e recitare. Il gioco, l'irresponsabilità, questa è una donna. Così è nato *Lovely Rita*. Gli uomini non sono che rendimento, sono costretti a dire: "Ho ottantaquattro anni e posso ancora andare in bicicletta. Guarda! Riesco ancora a fare la guerra! Riesco ancora a scrivere un libro!" Sono proprio le

donne li hanno costretti ad essere produttivi stando a guardare ed esclamando: "Sì, bene..." Gli uomini prendono sul serio il gioco, mentre le donne sono attrici, bugiarde e artiste, per questo in passato non hanno avuto bisogno di scrivere e dipingere. Credo che tutti gli autori che amo, come Shakespeare, Chaplin e Fellini, siano delle donne. Non omosessuali, non ha niente a che vedere con questo: io e Katharina Thalbach abbiamo vissuto insieme undici anni e dicevamo "Tu, Kathi, sei il 51% donna e il 49% uomo, io sono il 51% uomo e il 49% donna". Suona forse troppo teorico, ma è così: io voglio conoscere tutto e non posso. Per una volta ho voluto essere una donna e posso solo esserlo, se posso, quando scrivo e nella mia fantasia. Amo scrivere per essere qualcun'altro. Ecco, quando parlo del mio desiderio di essere una donna parlo di tutto questo.

### **Letteratura e scrittura sono modi per vivere più vite?**

Sì, certamente, altrimenti non ci sarebbe ragione di scrivere. Tutti mi dicono: "Thomas, la tua biografia è così interessante! Perché non scrivi qualcosa sulla prigione o sulla DDR?" Ma io non posso. Flaubert disse: "Se gli scrittori raccontassero la storia della propria vita, sarebbe la fine della letteratura".

Quando scrivo mi piace mentire, dire che sono una donna ed entrare in una stanza. Nella vita privata invece la menzogna non mi interessa affatto, mi annoia a morte. A volte questa mia schiettezza disturba, ma non lo faccio per moralismo, anch'io ho mentito e imbrogliato, ora però lo trovo semplicemente noioso.

### **Perché il titolo *Donne. Guerra. Commedia*?**

E' il gioco (2) di donne, guerra e voglia. E' *die Lust e das Spiel*, è voglia e desiderio, gioco e recitazione. A quindici anni mi dicevo: voglio fare questo e quello, voglio diventare un grande scrittore, cioè lo desidero, avevo *intenzione* di fare questo e quello, di diventare scrittore, ecc. E ora quando racconto una storia devo farlo come se fosse scritta su una lavagna, cioè mostrando *l'intenzione*: non solo racconto una storia, certamente faccio anche questo, ma allo stesso tempo dico: "Sapete? Vorrei proprio raccontarvi questa storia...". E' questo *Gestus* che *intendo*.

### **Un desiderio anziché uno scopo?**

Sì, c'è un libro di Peter Handke che si intitola *Als das Wünschen noch getroffen hat*, è un titolo splendido. Chiudo gli occhi e immagino che una famiglia non debba essere per forza marito, moglie e figli, che possa essere qualcosa di diverso. Quattro donne e un uomo ad esempio e senza che tutti vadano a letto con tutti, si tratta piuttosto di reinventare la parola "famiglia": una cuoca russa di settant'anni, una governante inglese, ecc.

### **Quest'idea di famiglia ha a che fare con l'idea di comunità?**

Credo che abbia a che fare col comunismo ma anche con gli indiani. Qui tra le pietre essere una famiglia significa che io e te ora facciamo un bambino e alla fine è terribile, gli indiani invece vivono in gruppo, si procurano il cibo insieme, sono monogami non è questa la questione, però loro non sono soli.

In francese ci sono due parole: *solitaire* e *solidaire* e quest'unica lettera è un mondo intero. Noi siamo soli, siamo in due, ma non siamo mai insieme (3). Una volta invece in un paese italiano ho visto una vecchia che stava seduta tutto il giorno sul balcone, guardava la gente passare giù in strada e non era mai sola. Lei non morirà mai sola come si muore in Germania o in America: morirà nel centro del paese chiamando qualcuno che sta passando. Non dico che sia piacevole o sgradevole, ma quella donna fa parte di un insieme, mentre il capitalismo ci ha insegnato ad essere soli, ad essere duri e a morire in completa solitudine.

Rosa e Klara... sono due donne oppure è una sola? Oppure... oppure... oppure... in questa parola sta la loro utopia. Una volta con dei bambini ho scritto un testo su Galileo in cui il papa, che era un fisico, diceva: "Galileo, perché è così importante?" "L'ho visto!" "Sì, e allora? Il contadino va a lavorare e pensa che là sopra stia l'occhio di Dio e per lui è importante. E tu cosa gli hai detto? Gliel'hai tolto. Gli hai detto che la terra è un sasso che vola nello spazio". A Galileo Galilei era completamente indifferente che la terra girasse attorno al sole o il sole attorno alla terra. Credo che sia questo il principio maschile: produrre e fare tutto in modo scientifico e corretto. Per gli indiani Dio è una donna che sta distesa in cielo e da cui si possono tagliare via dei piccoli dèi. Non è femminismo, è il principio femminile e le donne sono colpevoli della stupidità degli uomini, perché li lasciano fare, dicono loro quello che vogliono sentirsi dire, poi arrivano e dicono: "Povere donne, noi povere donne...". Il principio del lavoro, della vita, del sogno, del desiderio è fondamentalmente un principio femminile. Con questo non dico che per me le donne siano migliori degli uomini, non è questo il punto: non so se si tratti di una particolare possibilità femminile, ma i veri anarchici sono sempre stati delle donne. E' stato cos' nella RAF, è stato così tra gli anarchici russi, sono sempre state le donne a chiedersi quale fosse la differenza tra la realtà e il desiderio.

### **Crede che il desiderio sia legato alla possibilità, a ciò che è ancora impercettibile e che razionalmente non potrebbe mai diventare realtà?**

Sì. Vorrei avere tanto denaro da costruirmi la casa che immagino. Ma come voglio che sia questa casa? E' alta cento metri o sotto terra? Ci sono solo porte o ci sono solo finestre? Chi vive in questa casa? E' sul mare? Oppure: chi lavora e come in questa casa? Com'è? Raccontando questo desiderio comincio a riflettere su me stesso: con chi voglio vivere? Deve essere tutta di legno o tutta di vetro? Deve essere piccolissima? Deve essere sempre giorno o sempre notte? Questo per me è il desiderio, chiedere a ogni persona che tipo di casa desidera.

### **Il desiderio è un mezzo per conoscersi meglio?**

Sì. Berlino è l'unica città che conosco e io amo questa città, però ha un difetto: non è sul mare. Ho pensato spesso di concludere i miei film con un'inquadratura che ancora non ho mai girato: una donna cammina per la città, arriva alla Branderburger Tor e improvvisamente nella Branderburger Tor c'è il mare. Così sarebbe una bella città. Per questo San Francisco è una città meravigliosa: avverto il mare ad ogni istante. Il vento è diverso, il calore è diverso, senti il mare, senza andarci sai che c'è. E qui so solo che ci sono pietre, pietre su pietre.

Gli indiani dicono che quando si fa un viaggio l'anima arriva cinque giorni dopo. All'inizio sei sentimentale, vorresti tornare a casa e ti chiedi cosa ci fai lì, ma dopo cinque giorni arriva l'anima, che ha bisogno di un po' più di tempo per il viaggio, e fa male. Non è puro misticismo, io so che succede veramente. Il mese scorso sono andato a San Francisco per lavorare a questo romanzo, lì ho alcuni amici e David, uno studente di germanistica, mi aiutava ascoltandomi e battendo al computer quello che gli dettavo. Quando sono arrivato però non riuscivo a fare assolutamente niente. Proprio il quinto giorno stavo dettando a David sul balcone e guardavo il mare, ad un certo punto lui mi ha detto: "Come continua? Sono trentacinque minuti che non dici niente". Senza

accorgermene avevo smesso di parlare proprio nel mezzo di una frase. Non ero ubriaco, mi era successo qualcosa. Sono andato a letto e ho dormito ventidue ore, quando mi sono svegliato non avevo più paura, o meglio, non avevo più paura della mia paura. Improvvisamente quello era il mio paese, era il mio lavoro, volevo di nuovo lavorare. La prima frase che ho dettato è stata: "Raccontare significa imparare a respirare" e se non è così bisogna lasciar perdere.

Ieri con Ezio Toffolutti stavo parlando di Berlusconi e lui mi ha detto: "Non ne voglio parlare, Thomas. Non perché ho paura, ma perché ora ho capito cosa significa il fascismo. Non uomini che si picchiano e si colpiscono, ma un'ottima organizzazione." Anarchia significa desiderare e se siamo forti avremo la forza di desiderare. Questa è l'unica possibilità di rivolta.

### **Crede che oggi sia possibile o necessaria una rivoluzione?**

Certamente è necessaria, e credo che oggi sia in corso una rivoluzione: la gente pensa così velocemente che tutto è subito passato. La borghesia ha una pancia enorme, mangia troppo e questo la porterà alla distruzione. Ho sempre creduto che rivoluzione significasse la rivolta dei contadini che vogliono il potere. Oggi però so che la rivoluzione è un cancro, è qualcosa di molto piccolo, una persona, due persone, tre persone ed è proprio questa rivoluzione di cui scrivo nel romanzo: un ragazzo di diciott'anni e la madre di quaranta guardano morire il padre e dicono "Ora costruiamo un'altra famiglia, prendiamo una puttana...", cos' sono già in tre e vivono insieme. Poi trovano l'annuncio di due sorelle ricche che cercano un insegnante di pianoforte e portano le due ragazze a vivere con sé. Sono sempre di più e rifondare il senso della parola "famiglia" diventa improvvisamente un gesto politico: ho diciott'anni e posso vivere con mia madre e una prostituta, poi arrivano anche le due sorelle, una di ventidue e l'altra di ventitre anni, e piano piano la situazione diventa piacevole. Ed ecco anche quegli uomini che vogliono andare a letto con la prostituta. Improvvisamente tutto si trasforma in un gioco senza mai diventare osceno: gioco, desiderio e anarchia. Tutto questo è molto strano, è un tentativo, un esperimento (*Versuch*) che è stato fatto veramente.

### **La parola Versuch in tedesco è ambigua: significa sia tentativo che esperimento scientifico.**

Conoscevo un fisico a cui è stato chiesto cosa significasse per lui la parola *Versuch*. Egli ha sempre risposto che un fisico o chiunque voglia scoprire qualcosa, ad esempio cosa succede tra il cadmio e il piombo a 100 gradi, dico così per dire, ha cento tentativi a disposizione e che ogni tentativo/esperimento che non funziona è una vittoria perché non rimangono che 99, 98, 97 possibilità. Io ho imparato che ogni tentativo fallito nella vita, nell'amore, come nella letteratura, è una vittoria, perché è un avvicinamento.

*Versuch* significa al tempo stesso cercare (*suchen*), mettersi alla prova (*sich versuchen*) e perdersi (*sich verlaufen*). In tedesco la particella *ver* è una negazione, però si dice anche *sich verlieben* (innamorarsi), è allo stesso tempo qualcosa di bello e di brutto. Infatti non si dice *man liebt* (amare), ma *man verliebt sich* (perdersi nell'amore), come ci si perde nel bosco, come si sono persi Hänsel e Gretel.

### **Per uno scrittore è ancora possibile raccontare semplicemente una storia?**

Prima le ho parlato dello scritto di Kleist sulla *costruzione del pensiero* durante il discorso e della pittura sovrapposta. Allo stesso modo io vorrei descrivere la scoperta e il ritrovamento di una storia non la storia in sé, in questo romanzo, ad esempio, io non vedo nessun protagonista se non l'atto stesso del raccontare. Personaggi come Amleto sono ormai passati, oggi un autore deve raccontare la situazione in cui una storia viene ritrovata.

### **Lei ha già fatto un tentativo in questo senso quando scrisse Eulenspiegel.**

Con *Eulenspiegel* è tutto molto semplice: nella DDR ho vissuto facendo dischi per bambini, quando mi hanno commissionato un disco su *Eulenspiegel* mi sono chiesto cosa mai avrei potuto fare con quel personaggio. Un giorno il mio amico Graumann mi ha detto: "Thomas, il protagonista non è *Eulenspiegel*, sono le tre persone che con tutto quello che trovano sul mito di *Eulenspiegel* vogliono creare un personaggio". E' così, ma c'è anche un altro livello: quando una donna sale sul palcoscenico e dice: "Mi chiamo Rita" lei trova se stessa. "Ho diciassette anni... vivo dopo una guerra... vado a letto con le donne... vado a letto con un uomo" essa trova se stessa, inventa se stessa, la stessa cosa fa Rosa in *Donne. Guerra. Commedia*. Mi interessa molto più il processo che una bella storia.

Ora, per la prima volta dopo molti anni, sono tornato a scrivere un romanzo, non più teatro né poesia e mi sono accorto che scrivere prosa è molto difficile: ti ritrovi solo in questo *incredible language*, solo nella lingua, improvvisamente abiti la lingua. Perché? Improvvisamente diventi un idiota, ti ubriachi, e non ti restano che le tue parole, non sei più insieme ad altre persone. La cosa più difficile, scrivendo, è mantenere una forma schizzata, che non dia troppe risposte. Considero Walter Benjamin l'unico vero studioso di letteratura e comunque l'unico che mi interessa. Una volta ha detto che se avesse dovuto parlare di Kafka lo avrebbe descritto così: in un grande palazzo - lo riporto molto liberamente - sono esposti i ritratti di grandi scrittori: Shakespeare, Sofocle, Balzac... Camminando per il palazzo improvvisamente ci si chiede: dov'è Kafka? Cos' si scopre una porticina che arriva solo fino alle ginocchia, cos' piccola che per entrare bisogna chinarsi e farsi piccolissimi. Una volta entrati si scopre una stanza da bambini con mobili minuscoli e tavoli grandi come una mano, su un muro c'è una smorfia disegnata col gesso che si potrebbe anche cancellare. Di fronte a questi mobili non si sa se ridere o no.

### **Letteratura sulla letteratura?**

Sì. Benjamin commenta la letteratura solo perché può ottenere qualcosa per sé dalle opere che affronta e credo che questa sia l'unica critica letteraria possibile.

### **Tornando all'importanza del raccontare. Se il teatro e il racconto hanno a che fare con l'essere-con-altri e se per lei questo è importante, perché ha scelto di scrivere un romanzo?**

Non credo che il teatro riguardi le persone, il teatro riguarda attori e gli attori non sono persone. Il teatro è solo vanità e denaro e non dipende dal tipo di teatro, è sempre così. Vorrei solo che il teatro cessasse d'esistere, che le persone, senza paura, cominciasse a raccontare. Dario Fo racconta facendo teatro, non so dire se lui faccia del buon teatro o no, ma è forse il solo caso in cui potuto osservare qualcosa di simile ed è straordinario.

Per scrivere questo romanzo ho cominciato a lavorare dettando a una persona e a parlarne con persone diverse per capire i diversi aspetti della storia. Non posso proprio sopportare la masturbazione dello scrittore chiuso nel suo studio.

Sarebbe veramente bello se potesse esistere un teatro magico, in cui fosse del tutto irrilevante trovarsi in America o in Europa, nel XII o nel XX secolo, un teatro in cui le persone che raccontano dicessero semplicemente: c'era una volta un uomo che sedeva da

solo e improvvisamente la porta si aprì... e tu capisci che sta parlando di te. Questa è magia pubblica e questo è il mio pubblico desiderio. Mercuzio in *Romeo e Giulietta* dice: "My private room is my public place", ecco cosa intendo.

### **Questa è un'utopia.**

No, *my private room is my public place*. Amo apertamente e mostro ciò che ho di più intimo, altrimenti che bisogno avrei di scrivere poesia? Poi improvvisamente tutto questo fa paura, perché si comincia a pensare: "Cosa voglio? Non ho più nulla di privato."

### **Si tratta di una presa di posizione contro la cultura borghese?**

Certo. La borghesia non riuscirebbe mai a rinunciare al privato. E' capace di fare soldi ma non è capace di desiderare e credo che il bisogno di una sfera privata affondi le proprie radici nel cattolicesimo. Io ero ebreo, anche se non ho ricevuto un'educazione religiosa, e per me ha un'importanza fondamentale il fatto che non esista la parola "colpa". Al contrario tutto il mondo cattolico deriva proprio dalla parola "colpa".

Se lei va da un rabbino e gli dice: "Rabbi, tradisco mio marito. Glielo devo dire o no?" il rabbino le risponderà: "Ci sono due possibilità: se glielo dici può succedere questo, questo e questo, se non glielo dici può succedere quest'altro". Si presenteranno sempre due possibilità e il rabbino non ti dirà mai cosa devi fare, semplicemente ti descriverà ciò che accade: "...che tu rimanga sola con la tua menzogna oppure che essendo sola tu decida di confessargli tutto. Se glielo dici puoi ferirlo a un punto che non immagini, perché per lui può essere molto più importante che per te, o perché non capisce..." E sempre si va avanti con le possibilità: oppure, oppure, oppure... Quindi esci dal colloquio col rabbino e devi riflettere su cosa fare. Egli non dirà mai "Diglielo" o "Non dirglielo". Non farà altro che domandare. Domandare è prima di tutto un'arte e la chiesa cattolica non ha che delle risposte, sempre. Per questo si è costretti a mentire e a sopraffare e si finisce col perdere il senso dell'umorismo. Asfissiante! La chiesa cattolica è la chiesa degli affannati, certo ha fascino, ha una cultura meravigliosa e splendidi colori, ha dei misteri bellissimi, ma gioca con le paure degli uomini. Nel romanzo che sto scrivendo vorrei raccontare la storia di Brunke non per vincere la paura, ma per vincere la mia paura della paura.

### **Quindi lei considera positiva la paura?**

Può essere incredibilmente positiva, è negativo non volerla mostrare e fare finta che non esista, ma avere paura di qualcosa dà una forza enorme. La storia di Che Guevara e Fidel Castro è la storia della paura: settantanove persone vanno su un'isola, tutti hanno paura e non fanno altro che perdere apertamente la loro paura facendola diventare il proprio motore. Paura è ciò che fa l'erotismo, paura è ciò che fa la rivoluzione, paura è ciò che fa la letteratura quando, anziché fare finta di non averla, si dice: "Ho paura e voglio capire come e perché". Cosa mai potrei pensare senza la paura?

### **NOTE**

1. Questa intervista è stata realizzata a Berlino il 14 luglio del 1994 ed è stata inserita nella tesi di laurea *I teatri di Thomas Brasch* di Barbara Pulliero (Università degli Studi di Bologna, Corso di laurea in D.A.M.S.). Per contatti: pulliero@tiscali.it
2. Oppure commedia, dipende da come si traduce la parola *Spiel*.
3. "Wir sind einsam, zweisam, aber nie gemeinsam." *Gemeinsam* è una parola molto importante, infatti *Gemeinschaft* in tedesco significa comunità, si può essere soli all'interno di una comunità e quindi non isolati.

# I CORSI/1

## Un corso di teatro comico da febbraio a giugno con Fullin & Sedda

**Dal 6 febbraio Alessandro Fullin e Clelia Sedda lanciano due irresistibili "Laboratori di teatro comico". Se siete dotati di autoironia e gusto del divertimento, e non vedete l'ora di strabiliare i vostri amici esibendovi in uno strampalato spettacolo di fine corso in giugno, beh... allora questo è il corso che fa per voi...**

Ebbene sì: Fullin e Sedda tornano ancora una volta a Teatri di Vita per uno dei loro irresistibili corsi/laboratorio basati su canovacci comici appositamente creati per questa occasione.

Dopo *La Divina (commedia)*, *La carbonara*, *L'amore è una mera voglia* cosa riserverà il corso di quest'anno agli allievi (e agli spettatori che in giugno si godranno il gran finale)?

Il **corso-laboratorio di teatro comico** prevede due distinti percorsi, uno tenuto da Alessandro Fullin e l'altro da Clelia Sedda, che si fonderanno nel saggio conclusivo. E' il corso ideale per chi vuole divertirsi, per chi vuol passare una stagione davvero diversa, per chi ama vestirsi e travestirsi, per chi vuole vincere la timidezza o i complessi, per quelli per cui il teatro è trucco e paillettes, per lo snob con l'anima del pavone, per la casalinga con l'anima della Wandissima, per chi non si sognerebbe di girare mai con tacchi a spillo e visone finto e per chi invece lo sogna tutti i giorni... Consigliato a tutti. Anche a chi ha già fatto altre esperienze se ha il coraggio di rimettersi in gioco con tecniche completamente assurde. Durata: febbraio-giugno 2003. Data di inizio: 6 febbraio 2003.

Luogo: Sala Studio (via del Pratello 90/a; successivamente, verso la fine per la preparazione dello spettacolo il corso si sposterà direttamente nelle sale di Teatri di Vita in via Emilia Ponente 485), a Bologna.

**Alessandro Fullin** è attore e autore di testi comici e commedie. Come attore ha partecipato a serate presentate in diversi locali e teatri italiani: Teatro Bonci (Cesena), Teatro delle Celebrazioni (Bologna), Teatri di Vita (Bologna), Arena del Sole (Bologna), Cassero (Bologna), Teatro Ciak (Milano), Zelig (Milano), Teatro Juvarra (Torino). E' stato ospite delle seguenti trasmissioni televisive e radiofoniche: "Buona fortuna" (RAI 1), "Crociera" (RAI 2), "Fratelli d'Italia" (STREAM), "Carta di riso" (RADIO2).

**Clelia Sedda** è attrice e autrice dei propri testi, dei cappellini e di tutto ciò che fa! Ha partecipato a numerosi spettacoli in vari locali e teatri italiani tra cui Teatro Due (Parma), Teatro delle Celebrazioni (Bologna), Arena del Sole (Bologna), Teatro Camploy (Verona), Teatro il Piccolo (Forlì), Teatro Bonci (Cesena), Ciak (Milano), Zelig (Milano). Ha presentato il festival internazionale della risata di Locarno. Ha partecipato a film diretti da Ligabue, Pupi Avati, Marco Ferreri, Alex Infascelli.

**Fullin & Sedda** sono stati i protagonisti della terza edizione del festival *Vita nel Parco* con un laboratorio teatrale di grande successo e con l'irresistibile "tormentone" delle notti estive di Teatri di Vita *Gengis Khan o Il problema del tartaro*. Quello di quest'anno è il terzo laboratorio per Teatri di Vita.



# I CORSI/2

## Due stages in arrivo in febbraio...

**Un laboratorio teatrale dedicato al drammaturgo tedesco Heiner Müller e destinato a trovare giovani attori per una prossima produzione; e un nuovo appuntamento con gli stages della voce. Ecco le prime anticipazioni sui laboratori del mese prossimo (ma le iscrizioni sono già aperte).**



La rassegna **Europa Anno Zero** offre la possibilità di entrare in contatto con la drammaturgia tedesca, in particolare con Heiner Müller al quale è dedicato il primo seminario di febbraio a Teatri di Vita, **dall'11 al 14 febbraio.**

Dopo la messa in scena del *Filottete*, infatti, il regista Eugenio Sideri proseguirà nel lavoro di scavo e analisi dell'opera dello scrittore tedesco realizzando altri due spettacoli: *Mauser*, che vedrà la luce in un festival estivo nel 2003, e *Medea*. Proprio in vista della realizzazione di **Mauser**, e per il reclutamento di giovani attori da inserire in questa grande produzione, Sideri sta tenendo in varie città seminari di approfondimento come quello che proponiamo in questa occasione.

**Eugenio Sideri** inizia la sua attività come drammaturgo e in seguito regista a fianco dell'attore Maurizio Lupinelli, con cui realizza *La mia casa* (1989). In seguito fonda la Compagnia del Druido, il Teatro dell'Idra e infine Lady Godiva. Da vari anni collabora con il Teatro delle Albe, mentre il progetto su Müller è realizzato in collaborazione con il Festival di Santarcangelo.



E sempre in febbraio arriva il nuovo stage con Germana Giannini, da anni compagna di strada di Teatri di Vita attraverso i suoi laboratori, i suoi eventi spettacolari-musicali e i suoi spettacoli-concerto. E' la seconda tappa del ciclo di esplorazione della voce che si intitola *La voce fra magia e terapia. Il canto, il corpo, il teatro, le culture*, un emozionante percorso verso la conoscenza delle proprie potenzialità vocali, delle culture da cui scaturiscono i brani su cui si lavorerà e - in ultima istanza - l'occasione per imparare un nuovo modo di comunicare. Con la voce, con il canto. Non ultimo, in questo stage viene data particolare attenzione proprio a quel

confine magico-terapeutico che la voce ha sempre attraversato.

Il seminario si svolge dal 21 al 23 febbraio 2003 (orari: venerdì ore 20/23; sabato e domenica ore 15/19).

# LA RETE


## Come ti incoraggio l'autore

**Nell'Italia dei concorsi anche gli autori teatrali hanno le loro competizioni e i loro premi, che spesso sono l'unica occasione per valorizzare il ruolo della drammaturgia. In questo numero i siti di un concorso storico (Riccione), di una "new entry" (Don Chisciotte) e di un portale che li raccoglie tutti (Dramma.it).**

Nato nel 1948 dopo una prima edizione esclusivamente letteraria il Premio Riccione è non solo il più longevo ma anche il più stimolante fra i concorsi destinati ai drammaturghi italiani, da quelli già famosi agli esordienti. In giuria sono stati nomi di prima grandezza da Massimo Bontempelli a Edoardo Sanguineti, da Luigi Squarzina ad Aldo Trionfo, fino a Franco Quadri che ne è l'attuale presidente. Non meno significativo l'albo d'oro dei premiati, da Enzo Biagi a Dacia Maraini, da Ugo Chiti a Enzo Moscato, da Antonio Tarantino all'ultimo premiato Roberto Cavosi, per non parlare dei premi che affiancano quello ufficiale (Premio Trionfo, Premio Bignami Quondamatteo, Premio Fondazione Cassa di Risparmio di Rimini, e soprattutto il Premio Tondelli per autori under 30) che, tanto per citare un recentissimo esempio, hanno fatto balzare sotto i riflettori drammaturghi esordienti come Fausto Paravidino e Letizia Russo. Ciò che rende particolarmente appetibile questo concorso biennale (scadenza per presentare i testi per la 47a edizione: 15 aprile 2003), se non bastasse la sua storia e se non bastasse il premio in sé (7.500 euro al vincitore; 2.500 euro al premio Tondelli), è anche il fatto che sono messi in palio anche 30.000 euro per la compagnia che presenterà il migliore progetto di messa in scena del testo, cosa che interpreta al meglio il senso di un concorso per testi teatrali.



Il sito di Riccione Teatro si apre mostrando le tre "anime" di questa istituzione: il TTV Festival, l'Archivio del Teatro Contemporaneo, e appunto il Premio Riccione. Seguendo quest'ultimo link è possibile scaricare il bando e leggere la storia del concorso. Dalla home page è anche possibile seguire un percorso in inglese.

 E' invece ancora in periodo di "svezzamento" il Premio di Drammaturgia Don Chisciotte il cui nome fa immediatamente immaginare il senso di una sfida utopica verso il panorama del teatro consolidato. Ad aver fondato e a curare il concorso è Annalisa Bianco, co-fondatrice della compagnia Egumteatro. Se la prima edizione del concorso era dedicata al disagio psichico, la seconda edizione (il cui termine di scadenza per la presentazione dei testi è il 15 gennaio 2003) è riservata a testi teatrali che affrontino il tema del rapporto fra teatro e scienza. Il premio assegnato dalla giuria (anche questa presieduta da Franco Quadri) è di 1.550 euro e la garanzia della messa in scena da parte della Libera Università del Teatro di Siena. Il premio non ha un sito proprio, ma tutte le informazioni sono reperibili nella rubrica di teatro e scienza della rivista *Erewthon* del portale URL, curata da Francesca E. Magni. In questa rubrica, oltre al bando, è possibile leggere un'intervista alla stessa Annalisa Bianco.

Ne abbiamo già parlato un anno fa, ma a dir la verità dovremmo parlarne in continuazione per la cospicua mole di materiali e informazioni che riserva ai suoi navigatori. Ebbene

[www.dramma.it](http://www.dramma.it)

sì, non poteva che essere il portale Dramma.it il maggior punto di riferimento per chi scrive teatro e vuole far conoscere i suoi testi, magari proprio attraverso un premio. E così, a fianco delle numerose rubriche di questo portale autoribattezzato "la casa virtuale della drammaturgia", non potevamo non imbatterci anche nella sezione *Tutti i Premi* che vanta un elenco di ben 40 competizioni. L'elenco è consultabile in diversi modi attraverso un mini-motore di ricerca, tra cui una praticissima opzione che mostra tutti i premi con i bandi ancora aperti.

# LO SCAFFALE

## Neiwiller dieci anni dopo. E il Patalogo del 2002

**E' del 1993 la prematura scomparsa di Antonio Neiwiller, uno dei protagonisti del teatro di ricerca italiano degli anni ottanta. Un libro raccoglie riflessioni e documenti sul suo teatro. E in questo primo numero del 2003 non poteva mancare l'imponente catalogo della stagione passata targato Ubulibri.**

"Cos'è un maestro, in teatro? (...) un maestro è colui che inventa un teatro nella sua immaginazione e realizza lavori che di questo teatro sono la proiezione, la soglia possibile, l'ombra. (...) A volte sono necessari molti anni perché l'opera di un maestro sia leggibile fino in fondo (...) A volte gli anni che il maestro vive non bastano per giungere a questa leggibilità: ed è questo il caso di Antonio Neiwiller". Si apre con queste devote parole di Mario Martone un libro *necessario* su un artista che ha marcato il teatro di ricerca dalla metà degli anni settanta fino alla sua prematura scomparsa, esattamente dieci anni fa, nel 1993, a 45 anni.

Il libro **L'altro sguardo di Neiwiller** di Antonio Grieco (ed. L'Ancora del Mediterraneo; pp. 224; euro 22; info:

info@ancoradelmediterraneo.it) si avvale dell'introduzione di Martone, della postfazione di Claudio Meldolesi, e di un bellissimo repertorio fotografico sugli spettacoli (di Cesare Accetta) e i laboratori (di Antonio Biasiucci) dell'artista napoletano.

Grieco, studioso di teatro, giornalista, ma anche coetaneo e amico di Neiwiller, ricostruisce il percorso teatrale dell'artista a partire dai suoi primi passi negli anni sessanta. Si tratta dunque di una lettura che ci avvicina a Neiwiller su tre piani intrecciati che, proprio grazie alla loro "fusione distinta", ci restituiscono al meglio questa esperienza d'arte e di vita: il piano storico-critico, quello della testimonianza diretta, e quello dell'adesione e della partecipazione. Ne emerge la figura di un teatrante intellettuale, che faceva coincidere profondità del pensiero e azione scenica per restituire l'emozione di un disagio esistenziale e politico. Un cane sciolto e randagio, ma capace di incrociare il proprio lavoro con altre esperienze artistiche (è uno dei fondatori dei Teatri Uniti nel 1987) ma soprattutto con altre *umanità*. E' infatti nell'incontro *laboratoriale* con altre persone che Neiwiller percepiva una carica del tutto speciale per l'elaborazione del pensiero artistico: "Quando penso al laboratorio, penso alla vita. - scrive nel 1987 - E' là che va fatto il bilancio più lucido. (...) Da molto tempo, infatti, non mi riconosco in una compagnia di teatro in senso stretto. Bisogna rimettere con coraggio tutto in discussione".

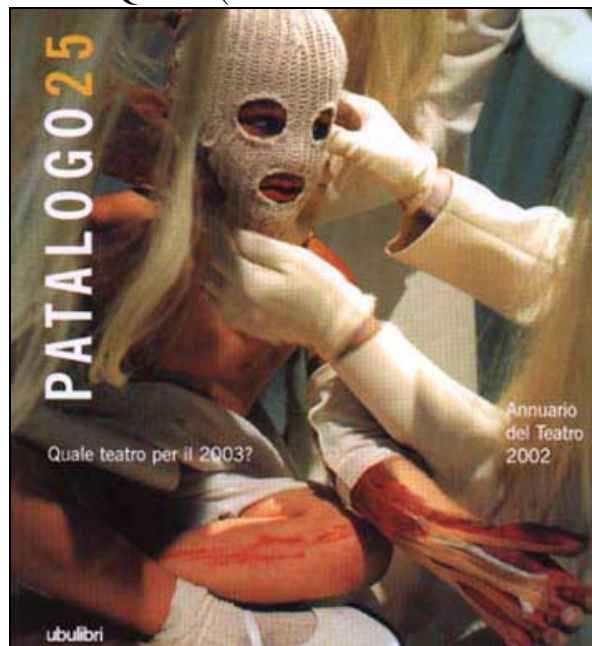
Nella seconda parte il volume raccoglie diversi scritti di Neiwiller: brani già pubblicati, materiali da programmi di sala, dattiloscritti sui laboratori, interviste. L'appendice riporta la teatrografia completa degli spettacoli diretti da Neiwiller, nonché dei laboratori, delle "azioni", delle scenografie realizzate nei primi anni settanta e delle manifestazioni organizzate post mortem per ricordare la sua opera.

Ma il primo numero del 2003 del "Suggeritore" non può ignorare quello che rappresenta l'annuario più atteso e letto del teatro italiano: il "Patalogo" giunto quest'anno alla sua 25esima edizione con il titolo **il Patalogo venticinque. Quale teatro per il 2003?** (ed. Ubulibri; pp. 352; euro 49; info: ubulibri@libero.it).

Prezioso come sempre per gli operatori dello spettacolo, per gli artisti, per i giornalisti e per tutti gli appassionati del teatro, il Patalogo raccoglie ogni anno la memoria della stagione passata rilanciandone i



temi più stimolanti verso il futuro. Diremmo quindi che è una sorta di *archivio dinamico* del teatro e, per rifrazione, dell'intera cultura italiana e internazionale. Quest'anno il Patalogo, diretto come sempre da Franco Quadri (direttore esecutivo Leonardo Mello), raccoglie in oltre cento fitte pagine l'elenco degli



spettacoli che hanno debuttato nella stagione 2001/2002. Seguono gli esiti dei Premi Ubu (con le votazioni "ragionate" di 63 autorevoli "osservatori" - a vario titolo - del teatro italiano); il repertorio di convegni, mostre e festival (questi ultimi anche stranieri) tenuti nella scorsa stagione, e dei libri pubblicati.

La seconda parte volge lo sguardo sul futuro del teatro che si apre con due "segni" di grande forza: le immagini delle terroriste cecene uccise fra le poltrone del teatro di Mosca e la pagina del testamento di Carmelo Bene in cui viene nominata erede la Fondazione "L'Immemoriale di Carmelo Bene". Per il 2003, quindi, si riparte da qui, dal teatro che balza sulle prime pagine di tutto il mondo per un atto di terrorismo e dall'eredità del grande Genio del teatro italiano, "non ereditabile" per definizione. Questa parte del volume raccoglie in realtà materiali di lavoro e interventi di artisti di varie estrazioni ed esperienze, da Eugenio Barba a Ascanio Celestini, con qualche tentativo di sintesi, e almeno due sezioni particolarmente azzeccate: "Fiabe per piccoli e soprattutto per grandi" che raccoglie gli ormai sempre più numerosi percorsi "fiabeschi" dei teatranti italiani; e "Tu chiamala se vuoi normalizzazione", importante fotografia sul pessimo "stato del teatro" nel suo rapporto con le istituzioni, con appendice specifica su Berlusconi come oggetto teatrale.  
(*stefano casi*)

---

## IL SUGGERITORE

BOLLETTINO ELETTRONICO MENSILE DI TEATRI DI VITA

Registrazione al Tribunale di Bologna n. 7243 del 1/8/2002

Direttore responsabile *Stefano Casi*

Coop Teatri di Vita  
via Emilia Ponente 485  
40132 Bologna  
tel. 051.6199900

[www.teatridivita.it/news.html](http://www.teatridivita.it/news.html)  
[news@teatridivita.it](mailto:news@teatridivita.it)

**GENNAIO 2003**