

FANTASTICA VISIONE

Vision Fantastique
sopra il taglio e la vendita di carne
di Giuliano Scabia

Ideazione e regia
di Alessandro Marinuzzi

Una produzione
Centro Servizi e Spettacoli
di Udine
Comune di Udine
Solari Udine s.p.a.

in coproduzione con
L'Abattoir - Centre Régional de Créations
Européennes de Chalon-sur-Saône



FANTASTICA VISIONE

Vision Fantastique

di Giuliano Scabia

F A N T A S T I C A
V I S I O N E

Vision Fantastique

di *Giuliano Scabia*

Ideazione e regia
di *Alessandro Marinuzzi*

Una produzione
Centro Servizi e Spettacoli di Udine
Comune di Udine
Solari Udine SpA

In coproduzione con
L'Abattoir - Centre Régional
de Créations Européennes
di Chalon-sur-Saône

FANTASTICA VISIONE

Ideazione e regia **Alessandro Marinuzzi**

Traduzione per la versione francese **Carine Nélissen**
 Collaborazione al progetto e alla regia **Letizia Pellizzari Gusella**
 Scene, costumi e burattini **Andrea Stanisci**
 Musiche **Paolo Terni**
 Assistente alle musiche **Patrizia Troiani**
 Luci **Alberto Bevilacqua**

Con **Emanuele Carucci Viterbi**
 e **Jean-François Politzer**
 e con **Rita Maffei**

Direzione tecnica **Giuseppe Dell'Utri**
 Assistente a scene, costumi e luci **Mara Udina**
 Collaborazione tecnica **Roberto Venezia**
 e il **Music Team**

Responsabile di produzione **Alberto Bevilacqua**
 Amministrazione **Dolores Deriu**
 Promozione **Savina Casamassima**
 Ufficio stampa **Maria Carolina Terzi**
Gianmatteo Pellizzari
 Assistente alla produzione **Massimo Teruzzi**
 Progetto grafico **Emanuele Casamassima**
 Foto: **Sinergie**

Si ringrazia la Direzione e tutto il Personale dell'ATM di Udine e tutti coloro che direttamente e indirettamente hanno collaborato alla realizzazione di Fantastica Visione Vision Fantastique. Si ringraziano tutti i partecipanti al seminario-laboratorio teatrale finalizzato alla realizzazione dello spettacolo.

Possiamo pertanto vedere l'immaginazione creativa come polarizzata da due forze opposte e complementari. Una è lo stesso buon senso che ci dice su quale tipo di realtà deve fondarsi l'immaginazione, che cosa le è possibile, e che cosa deve rimanere al livello del desiderio e della fantasia. L'altra forza che io chiamerò visione, è il puro non inibito desiderio d'allargare il potere o la percezione umana direttamente, o per mezzo di dei o angeli, senza riguardo alla sua possibile attuazione.

*Frye, "L'immaginario e l'immaginario"
 in "Favole d'identità"*

IL SOGNO DI UNA STORIA

Fantastica visione comincia con la discesa del Teatro Vagante. "C'è un mistero che bisogna svelare: il paese dove l'azione si svolge è ricco, a Nord, verso l'Europa. E' circondato, come ogni paese e ogni città, da una fascia di terreno coperta dai rottami delle macchine e di tutti gli oggetti che ogni cittadino, ogni negozio e ogni fabbrica accumulano ogni giorno. La fascia dei rottami (che è là dove vivono i rottamatt) giace intorno a ogni luogo abitato (anche intorno alla Fantastica visione), come le mura nelle città e nei paesi del medio evo. Vicina, o contigua, c'è la grande città. Ma quale città? E' la città che cresce sempre (Babel? Babylon?), formata da antichi centri e da sobborghi nuovi, paesi e paesi che si uniscono a formare un unico agglomerato, in moto soprattutto nei margini, sistole e diastole".

Un meraviglioso Macellaio fornisce il suo paese, anche in tempi di carestia, della migliore carne della regione, e forse del mondo. Tra i suoi clienti la Madre ha una bellezza un po' sfiorita, che sempre più si esalta e deforma col procedere degli avvenimenti - ha moltissimi nomi - non ha mai commesso adulterio - quante volte ha sognato il Macellaio: come un liberatore.

Il sogno di una storia.

IL PROGETTO: Chalon-sur-Saône - Udine
Febbraio - Ottobre 1993

A Chalon-sur-Saône, in Borgogna, le mura insanguinate del macello comunale sono diventate scena. La città decide, nel febbraio 1991, di trasformare il mattatoio non più funzionante in un luogo di residenza per artisti europei: è L'Abattoir, Centro Regionale di Creazioni Europee.

Pittori, attori, fotografi, musicisti di jazz, rock, classica, trasformano le vecchie celle frigorifere in sale di prova, spazi di lavoro.

Per un periodo di due o tre mesi, viene data carta bianca a un artista europeo per realizzare un'opera originale, presentata in prima assoluta a L'Abattoir, e poi in tournée nella Regione e in Europa.

La grande sala di macellazione diventa spazio di lavoro, di prove e di spettacolo. L'Abattoir permette uno scambio culturale fra l'artista invitato e gli artisti locali insediati in permanenza.

E' anche un'esperienza importante per gli abitanti di Chalon e della Regione che partecipano alla creazione dello spettacolo. L'Abattoir concepito per dare la morte, freddo, razionale, diventa spazio di creazione e di vita, pur mantenendo le sue strutture con i muri di cemento, i ganci, i binari per lo scorrimento della carne.

Grazie alla coproduzione tra il Centro Servizi e Spettacoli di Udine, in collaborazione con l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico", e L'Abattoir, Centro Regionale di Creazioni Europee, Alessandro Marinuzzi, regista italiano, risiede a Chalon-sur-Saône dal 4 gennaio al 4 marzo 1993, progettando e dirigendo *Fantastica Visione Vision Fantastique*, di Giuliano Scabia, che in quest'occasione viene rappresentata per la prima volta in francese. Per l'occasione dodici persone sono state scelte tra i sessanta interessati allo stage di preparazione allo spettacolo. Il progetto di coproduzione italo-francese prevede nel suo sviluppo un secondo originale allestimento dedicato alla città di Udine, in un nuovo spazio e con un gruppo nuovo di partecipanti della Regione, e rappresenta un nuovo momento della collaborazione tra il Centro Servizi e Spettacoli di Udine e Alessandro Marinuzzi iniziata nella Stagione 1989-1990 con la messa in scena dell' *Aminta* di Torquato Tasso e, nella Stagione successiva, de *L'Aumento* di Georges Perec (coprodotto con il Festival di Asti Teatro).

Caro Giuliano, questa lettera la scrivo, ma non so se la spedisco: è una lettera vagante e la vorrei scritta sulla tua lingua.

Azi non si riesce ad andare avanti, che vuol dire: non si sa come tornare indietro. Siamo in cielo, ma le nuvole son di miltia e la savona non c'è ne' pesante ne' leggera: è fatta d'aria.

La Letizia qualche volta guarda giù, perché si sporge, e poi ha le vertigini. Io le dico di non guardare, che è perduto, ancora non dobbiamo scendere, guardiamo piuttosto di non arciarci in qualche nuvola. Certo se avessimo un amico fuochista con noi tutto sarebbe diverso: la Letizia studierebbe le carte, qualcuno la potrebbe perfino disegnare, ed io non mi occuperei che del timone, guardando la rotta, insieme a lei.

Il viaggio invece procede a stadi, intanto qui e là gli occhi di nuvola, raccogliendo qualche compagno di strada: ci indica una direzione, poi scende; qualche volta qualcuno ritorna. Ferruccio ci ha lasciato le sue matite e il cartoncino Bristol che serviranno a

costruire un gran teatrino, e poi Jean-Noël o tabelle ci hanno portato le foto e i disegni, una lettera e i loro scritti, mentre a Venezia le meschine giravano intorno al nostro tavolo nel Canal Grande e i nostri amici erano venuti dalla Borgogna per vederle, e noi invece, tedeschi, no: si lavora anche la domenica. Il carnevale a Venezia o non se ne fa niente... Emanuele, Jean-François, Gigi e Paolo sono dotati di ali proprie e qualche volta fluttuano con noi, poi si allontanano. E Carine, a cavallo di una lettera, ci ha già raggiunto con la sua Vision Fantastique.

Siamo contenti che la bolla con cui voliamo non sia ancora scoppiata. Il calendario ci appare minaccioso come una bomba ad orologeria, ma noi pensiamo che sia solo come una meglia, dal ticchettio molto rumoroso.

Alexandre Kervin

scritta in treno fra Roma e Udine,
marzo 1992

Caro Alessandro -

L'ora ora è successa per il momento in cui Lettici
ha inteso la tua lettera e adesso - c'era stato di solito e non
volò in quella direzione, e presenza di Fantasia europea, con
mappe viste dall'alto e tenuto metrico -

Le bolle d'aria e le monofonie sono quelle che
testi vaganti - e il sapere dello mente per essere solo
a discesa tranquillizzante - mi segue di la realtà sintetica
diventa la linea del tuo e vostro volo, e dopo le
visioni fantastiche n'è nato di occhi aspettanti - e l'italiano
non può tanto gentile! -

gentilezza è andare e veder genti,
e sapere è agire con gentilezza, dice il testo vagante -
ora che lei fosse a volte, vedi come è nato le
ultime parole occhi e parole! -

ma un avere bene, comunque -
lo sentito volo e realtà -

Antonio Calò

inviato 4 maggio 1992, da Firenze.

Venezia 18 marzo 1993

Caro Alessandro,

ancora ho negli occhi l'evento di Chalon - lo
sentito la gentilezza del testo a venir recitato e
percorsi: la tua matrice molto che era quell'affare
continuo e moderno di tutti i sensi l'immaginazione
della visione - penso che lei realizzato una buona
libreria (documentaria e anche bibliografica). In questi
giorni ho pensato che il delitto di lei Peter Quares e
anche lui parte delle Fantasia visioni (che l'altro o
avvenimenti nelle macellerie della comunità) - e che
Mucchi sarebbe un meraviglioso macellaio storico per
la F.V. - un macellaio europeo, italiano, europeo,
semitico, russo, feroce, diverso, ~~aspettando~~, potente,
padrone, divino, demmonico, in comunicazione con l'altro -
una presenza di un non con - Mucchi rappresenta
quello che io volevo dire con F.V. - con me e
Tokyll e Hyde - anche se Mucchi è molto meno
fondamento del principio di Stearns - ma ecco che
la F.V. è il presente e il futuro (e il passato) dell'uomo,
e da questi testi una visione un tanto per fondare
la possibilità di osservare e curare gentile - che ne dite, cari
amici? Antonio Calò

1973

Dramma. Fantastica visione come dramma.

Colui che si accinge a mettere in scena la Fantastica visione, dovrà prima di tutto leggerla per quella che essa veramente è, un racconto. Ma tale racconto, che è teatro nel senso più carnale e corporale, rivelerà la propria forza solo svelandosi come dramma, ossia azione. E' nell'azione che i personaggi qui tracciati e scritti mostreranno di essere vivi. La commedia (o tragedia: *hylarotragoedia*) ha bisogno di essere letta con ironia, e buona messa in scena sarà quella che farà ridere insieme all'inevitabile piangere. Non si dia troppo ascolto alla sirena dell'interpretazione psicoanalitica: non porterebbe a risolvere il mistero della commedia (per chi l'ha scritta rimane un mistero: un mistero della psiche) e rovinerebbe il piacere della visione.

L'autore (che non è vegetariano) pensa, infine, che un testo sia un essere vivo come un giovane animale, un pesce, un uccello, un ragazzo - e che la forza del lettore lo svegli e lo tenga allegro.

1993

Studiare la mente.

Studiare la mente. Capirne le parti più feroci, descriverle. Esorcizzare descrivendo. Fantastica visione è un dramma scritto forse per esorcizzare il pericolo che la mente (mia e tua, lettore e spettatore) diventi una macchina da morte. (Ma in realtà io l'ho scritta perché mi è venuta in mente, senza uno scopo). Sono racconti come il dottor Jekyll e mister Hyde che ci insegnano a stare in guardia nei confronti di noi stessi: come Cappuccetto Rosso nella versione feroce di Perrault - contro le facilonerie utopistiche sulla natura umana. Io ho paura dell'uomo e spero che pian piano - col tempo - se ne vada formando (educando) uno



migliore. A volte penso che il teatro - come teatro d'osservazione - possa dare una mano.

Ho visto la messa in scena di Marinuzzi a Chalon l'anno scorso. Ero diffidente - ne sono stato conquistato e sconvolto. Nel macello di Chalon-sur-Saône, detta in francese e italiano, in continuo movimento, Fantastica visione mi si è rivelata di nuovo vicina, possibile. Stando vicini, meditando insieme su questo mistero della carne umana, un po' abbiamo esorcizzato le paure. Anche perchè Fantastica visione è solo un'ipotesi - possibile ma non reale!

17

Giuliano Scabia



LA NOSTRA CARNE E IL SUO MACELLAIO**Teatro con visioni, destino, e linguaggio grosso***di Gianni Celati*

La Fantastica Visione di Giuliano Scabia (...) sembra spingerci verso un modo di comprensione in cui le immagini della mente possano essere accolte come esistenti, come parte e possibilità del mondo. Qui e altrove Scabia insiste che, perché vi sia teatro, è necessario vi sia questa apertura verso il possibile, questa disposizione ad accogliere un evento simile al sogno - l'evento della visione - come un bisogno della vita. (...)

Tutto questo però va contro alcuni saldi principi della modernità. L'uomo moderno di solito intende la comprensione del mondo solo come verifica di ciò che si è già realizzato. (...)

Per questo l'uomo moderno ritiene di non aver bisogno di visioni, che sono sempre cose indeterminate. Ed è per questo che un teatro come quello a cui pensa Scabia non ha alcun luogo deputato in cui apparire, perché non è certo nei programmi estetici e culturali che le immagini della mente possono sciogliere le nostre rigidità moderne. (...)

Magari può spuntare per strada, in luoghi concentratori come i manicomi, o nell'incontro con qualcuno che recita antichi poemi per conto suo, ma si tratterà sempre e comunque d'un teatro che vaga nel deserto. (...)

La Fantastica Visione parla di un ciclo di distruzione a cui ora va incontro ogni comunità umana, per effetto d'un consumo radicale che non lascia riserve e che è dunque destinato - lo si voglia o no - a doversi nutrire degli stessi consumatori. (...)

Si potrebbe dire che ce ne parli in termini mitici se qui del mito non avessimo che stracci e avanzi. (...)

Per evocare la loro visione questi attori debbono prendere su dal mucchio dei loro attrezzi e repertori teatrali ogni tanto qualche avanzo, un vestito, una scena, una frase, la maschera di un personaggio. (...)

La visione è (...) un modo di far riserva su tutti gli avanzi del teatro. (...)

La vocazione teatrale di Scabia si è sempre più precisata, dopo i primi testi, come tendenza alla composizione mitica. Una composizione che permette di giocare con l'oscurità del mistero, le apparizioni e le visioni. Però nel teatro mitico c'è qualcosa che per noi è diventato incomprensibile, ed è lo splendore di Dio, la gloria degli dei. (...)

Lo splendore lo comprendiamo ancora, e ancora come qualcosa che viene giù dall'alto, ma solo nella forma del fasto e della ricchezza, come possibilità di consumo illimitato. Tutto il teatro ufficiale è divenuto il luogo dove lo splendore è consacrato al nulla, è splendore del consumo che non può parlarci degli dei e del cielo. (...)

Nel teatro di Scabia e in tutto il teatro del nostro tempo che non partecipa al fasto del consumo illimitato, credo che inevitabilmente si ponga il problema di far riserva di splendore. Non consumarlo, tradirlo, venderlo per l'abbaglio della rappresentazione. (...)

Bisogna che la luce ritrovi la propria ombra per essere di nuovo intesa per quel che è, splendore del cielo e della vita sotto il cielo.

...Per questo il teatro per Scabia è sempre possibile, può spuntare dovunque, basta che riutilizzi l'ombra del mistero...

...Nel nostro caso il mistero è quello della carne e del suo glorioso macellaio. Il macellaio sa bene che sono le immagini mentali del cliente a far di lui un buon macellaio, e sa che è l'occhio del cliente a guidare la sua lama che un giorno gli squarcerà (al cliente) la carne.

Il mistero sta nella reciprocità infinita tra la nostra carne e il suo macellaio. Sta nell'incontrollabile legame tra il nostro desiderio e ciò che il nostro desiderio produce. Nel fatto che il desiderio ci vincola a ciò che esso consuma e produce, fino alla morte. Nel fatto che ciò che il desiderio produce non è più desiderio, ma vincolo. Nel fatto che noi da questo vincolo

non possiamo uscire, se non per miracolo, o per una grazia. Mistero glorioso d'ogni reciprocità in cui ci mettiamo in gioco. Mistero dell'amore e mistero del teatro, come questo dramma ci fa capire. E benché gli esperti tendano a farci credere che noi moriamo perché non è stata ancora trovata la medicina capace di curarci, è l'indicibile accoppiata della nostra mortalità e del nostro desiderio a metterci nell'indeterminatezza, esporci alla nostra sorte. E benché gli esperti tendano a farci credere che il ciclo distruttivo della ricchezza può essere controllato con i calcoli e le buone intenzioni, è il legame circolare tra il desiderio di chi consuma e quello di chi annienta ogni riserva, a volgere il mondo verso una indeterminatezza che nessun calcolo può controllare.

Questo è più o meno il tema del nostro attuale destino, di cui un po' oscuramente ci parla la Fantastica Visione. Non che le cose siano qui esposte nella forma assertiva, troppo seria che io ho usato. Ma quel macellaio meraviglioso e galante, falso e veritiero, onesto e assassino, ci propone il dramma di qualcosa che non capiamo, benché abbia a che fare con l'intimità della nostra carne. E questa è la visione che gli attori vaganti si apprestano a rappresentare per noi, immagini della mente suggerite dagli dei.

Estratto dal Saggio di Gianni Celati
in Giuliano Scabia, *Fantastica Visione*
(Ed. Feltrinelli, Milano, 1988)



Vol. 15, No. 12 "Blossom"

STABLES, '92

24

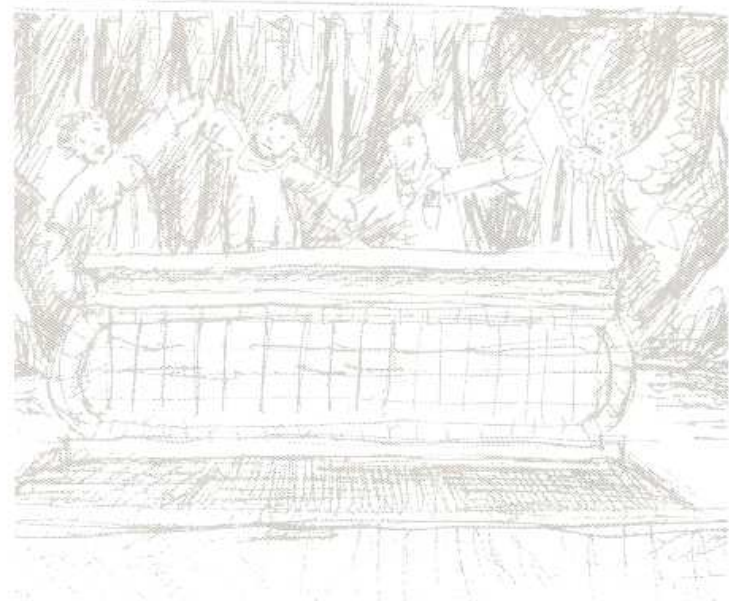
I libri sono semi: germogliano e generano alberi. Ne avevamo uno nella valigia quando visitammo, con Letizia, L'Abattoir a Chalon-sur-Saône.

Jean-Noël Launay (che aveva ideato le luci per "L'Aumento") ci aveva fatto incontrare Pierre et Quentin, che dirigono la struttura francese. Fantastica Visione trovò terreno fertile: è lo spazio di quel mattatoio, con la sua capacità di animare l'immaginario collettivo della città e della sua regione, ad aver scelto, quasi naturalmente, il testo da mettere in scena.

Con Carine, Jean-François, Andrea abbiamo incontrato in seguito Giuliano Scabia: ci dicevamo interessati ai suoi consigli di autore, spiavamo piuttosto il suo modo di ascoltare e di raccontare le cose, lo sguardo che osserva, che indaga, che diffida, che si lascia andare alla gioia di un'idea. Sono stati incontri che ci hanno incoraggiato, hanno nutrito il nostro entusiasmo per un'esperienza molto lontana dalle insidie nebbiose della routine e da quella forma di vera e propria censura che si cela sotto il nome di "logica del mercato".

In questi anni il Centro Servizi e Spettacoli di Udine si può considerare la casa italiana che ha riunito la nostra "famiglia" fatta di persone, provenienti da esperienze diverse, nel tempo legatesi fra loro per vincoli di amicizia e di lavoro: Paolo Terni, Andrea Stanisci, Letizia Pellizzari Gusella, Jean-François Politzer, Carine Nélissen, Jean-Noël Launay, Emanuele Carucci Viterbi...

Grazie alla produzione del Centro Servizi e Spettacoli di Udine, oltre al debutto francese, l'avventura di Fantastica Visione conoscerà a Udine una nuova e originale fase. Questa volta, è Alberto Bevilacqua, dopo Jean-Noël Launay, a guidare con luci ed ombre i nostri sguardi, e il rapporto fra le due lingue con cui si è espresso il gruppo a Chalon sarà



25

naturalmente rovesciato: il Francese lascerà il posto all'Italiano, un nuovo gruppo di partecipanti della Regione continua il lavoro intrapreso dai figuranti francesi.

Alla ricerca di occasioni perdute o sottratte all'immaginazione, come dei raddomanti di storie esploriamo con voi nuovi luoghi, soliti ed insoliti, per dare corpo e voce alle nostre e alle vostre visioni. L'albero potrà allora rifiorire mostrando il testo di Giuliano Scabia nel senso pieno della sua attualità: come nel sogno, come nella storia, come nei giochi, il discorso del ricordo e del mito dialoga con i presenti, possibili e molteplici, le epoche e le generazioni sopravvivono alla loro fine dichiarata, e noi ci ritroviamo contemporanei alle nostre origini, al nostro virtuale futuro...

Alessandro Marinuzzi

Questo nostro lavoro è dedicato a Ida



Accostandosi ad un testo come *Fantastica visione* di Giuliano Scabia si ha, da scenografo e costumista, innanzi tutto un'impressione: c'è modo di divertirsi moltissimo.

C'è lo spazio, infatti, per dare corpo a tutte le più suggestive fantasie, le più sfrenate visioni. Illustrare minuziosamente, però, tutto quello che viene evocato dalla lettura ci è parso sarebbe stato limitativo. Si trattava, forse, più che di "descrivere" le immagini narrate, di suggerirle. Di dare degli stimoli, dei segni, delle tracce. Di fornire al pubblico indicazioni di percorso, possibilità di scelte, diversi fulcri di attenzione e, anche, di gioco. Le "fantastiche visioni" dello scenografo si arrestano, dunque, ad un certo punto. E nascono dalla suggestione, dalla emozione, dal potere evocativo che può avere una parola, una situazione, un semplice aggettivo. "Barca verde". La moglie del macellaio "in abiti barocchi". "Indagini in forma di volo" e "il padre come uccello trampoliere". "I Rottamatt" ed il "Teatro Vagante"... Poi si tratta di lasciarsi andare. Si sa da dove si parte, non si sa dove si arriva. E tutto cambia, o può cambiare, a seconda dello spazio in cui lo spettacolo viene rappresentato.

Lo scenografo, il costumista, l'ideatore di marionette e burattini fornisce il coltello e la carne ma, si sa è l'occhio del cliente che guida la lama del macellaio.

Andrea Stanisci

Il sistema verbale, la scrittura, l'organizzazione testuale di Fantastica visione si propongono una sorta di rievocazione - tra Rubens o, addirittura Bosch - di quella tradizione europea della crudezza sanguinolenta e della ostentata materialità quali condizioni necessarie di una corretta descrizione della "disarmonia" del presente, possibile premessa di una percezione degli armonici Elisi. Il percorso è noto ed è stato più volte tracciato, per "aspera ed astra", dall'Alighieri a Wagner. La sfida di una rappresentazione teatrale, quale che essa sia, consiste però essenzialmente nel verificare - dal momento della messa in scena e fino all'ultima replica - se il Testo corrisponda al proprio progetto: se, insomma, la musica che esso sprigiona, all'atto della messa in parola, e nei tempi che l'operazione richiede perché il detto prenda corpo, suoni nella tonalità e col corredo emozionale utili alla realizzazione del progetto stesso.

Nel caso di Giuliano Scabia e di questa Fantastica visione vi è stata l'opportunità di una duplice lettura convergente a partire dalla traduzione in francese fino all'attuale messa in scena in lingua originale (e sempre comunque con commistioni reciproche): questa sovrapposizione linguistica ha messo in luce la pertinenza irresistibile dei materiali di Scabia ad un universo lievemente sfuocato rispetto alla linearità con cui, a prima lettura, potevano definirsi i suoi propositi. Insomma, nell'attivare la sua trattatistica macellara e attorile nella "disarmonia" del presente, Scabia - in fin dei conti - mette in opera una sorta di sottaciuta ma insistente citazione (travestita in italiano, ma svelatasi nelle sue vicende in lingua francese) dell'universo di François Rabelais. Ma di un Rabelais travestito, comunque attentamente disossato dall'irripetibile analisi di Bachtin, e, in questo caso, volutamente disturbato da personaggi poco affini a Panurge.



GIULIANO SCABIA,

scrittore e poeta, regista e spesso narratore e attore dei propri testi, è stato protagonista di alcune delle esperienze teatrali più vive e visionarie degli ultimi vent'anni. Benché quasi sempre estraneo al teatro ufficiale, il suo lavoro ha avuto una larga notorietà nazionale e internazionale, soprattutto negli anni settanta. Dopo esser stato l'ideatore di situazioni teatrali e comunitarie memorabili, come quelle dell'ospedale psichiatrico di Trieste (di cui parla nel suo volume *Marco Cavallo*) o quello con un gruppo di studenti attori attraverso l'Apennino emiliano (di cui parla nel *Gorilla Quadrumano*). Scabia ha completato i diciannove testi (commedie, lettere, racconti), che costituiscono il ciclo del Teatro Vagante, un teatro raccontabile oltre che rappresentabile, che frequentemente va in giro a raccontare da solo, in caso di conoscenti e amici, in piccole comunità che si formano per ascoltare. Negli ultimi anni si è fatto narratore in prosa e ha pubblicato *In capo al mondo* (Einaudi, 1990) e *Nane oca* (Einaudi, 1992) romanzi in cui si riflette anche ciò che ha imparato esplorando la lingua attraverso il teatro.

(da annotazioni di Gianni Celati)

Fantastica visione è stata scritta nel 1973 e fino ad oggi più volte riscritta. E' stata messa in scena in Italia per la regia di Massimo Castri nel 1979, con la Compagnia del Teatro Stabile di Brescia, e nel 1984 dal Comédie Theater di Monaco di Baviera, per la regia di Harald Luowig, nella traduzione di Pauline Paul. E' stata in alcune occasioni narrata dall'autore.

(Milano 1973 - Casenuove di Impruneta 1988)

Il ciclo del Teatro Vagante è composto da: *All'improvviso* (1964), *Zip* (1965), *Interventi per l'Isola Purpurea* (1968), *Scontri generali* (1969), *Fuga inseguimento & grande giardino* (1969), *Inizio del suono e del fuoco* (1971), *Commedia armoniosa del cielo e dell'inferno* (1971), *Fantastica visione* (1973), *Il Diavolo e il suo Angelo* (1989), *Lettera a Dorothea* (1980), *Ma io insistetti per stare volando ancora un poco* (Seconda lettera a Dorothea, 1983), *Lettere a un lupo* (1983), *Cinghiali al limite del bosco* (1983), *Teatro notturno* (1984), *Tragedia di Roncisvalle con bestie seguita dalla farsa di Orlando e del suo scudiero Gaina alla ricerca della porta del Paradiso* (1980-87), *Commedia del poeta d'oro, con bestie* (1981-87), *Gli spaventapasseri sposi* (1985), *Scoglio gabbiano e navicella* (1982), *Apparizione di un teatro vagante sopra le selve* (1986-87), *Sei tu il corpo amoroso che sveglia il teatro degli dei* (Terza lettera a Dorothea, 1993).

Giuliano Scabia ha pubblicato: *Padrone & servo* (1964), *All'improvviso & Zip* (1967), *Commedia armoniosa del cielo e dell'inferno* (1972), *Teatro nello spazio degli scontri* (1973), *Forse un drago nascerà* (1973), *Il Gorilla Quadrumano* (in collaborazione, 1974), *Marco Cavallo* (1976), *Dire fare baciare* (con Massimo Marino, 1981), *Il Diavolo e il suo Angelo preceduto dalla Lettera a Dorothea* (1982), *Scontri generali* (1983), *Teatro con bosco e animali* (1987), *Fantastica visione* (1988), *In capo al mondo* (1990), *Nane Oca* (1992).

ALESSANDRO MARINUZZI

nato a Trieste nel 1960, si è diplomato in regia all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico" di Roma, con lo spettacolo "Edipo incatenato", un adattamento ispirato a "La serata a Colono" di Elsa Morante, su testi di Sofocle. Dopo l'Accademia ha ottenuto una borsa di studio che lo ha portato a lavorare a Parigi e in Belgio, con Armand Delcampe e Josef Svoboda. Al Teatro Variety di Firenze ha messo in scena "Silvano", e poi l'adattamento francese dello stesso testo all'Atelier Théâtral de Louvain-La-Neuve, in Belgio. Con la Compagnia del Centro Servizi e Spettacoli di Udine, nel 1989-1990 mette in scena "Aminta" di Torquato Tasso, tournée in Italia e Jugoslavia, e nel 1990 "L'Aumento" di Georges Perec, produzione del Centro Servizi e Spettacoli di Udine con Astiteatro. L'anno dopo cura la regia radiofonica de "L'Aumento" alla RAI-Radio 3. Dal 1990 è membro della Association Georges Perec di Parigi. Lavora di nuovo con Armand Delcampe per le sue due prime regie in lingua italiana nel 1991 e nel 1992, con Giorgio Albertazzi. Dal 1989 insegna alla Civica Accademia d'Arte Drammatica "Nico Pepe" di Udine. Ha collaborato, sempre con il Centro Servizi e Spettacoli di Udine, alla preparazione di uno spettacolo concepito e realizzato dai detenuti del carcere di Udine. Con un gruppo di suoi allievi diplomati ha preparato la lettura - mise en espace del "Cristoforo Colombo" di Miroslav Križan, lo scrittore croato più importante del nostro secolo. Ha partecipato alla prima sessione di lavoro pubblico dell'Atelier Corneille diretto da Jean-François Politzer (Bruxelles, estate 1993).

LETIZIA PELLIZZARI GUSELLA,

nata a Milano nel 1964, ha studiato in scuole di teatro a Bologna e a Parigi, e ha frequentato il DAMS (Dipartimento Arti Musica e Spettacolo dell'Università di Bologna) dove ha seguito, tra gli altri, il corso di drammaturgia tenuto da Giuliano Scabia. Lavora come assistente alla regia e collabora costantemente con Alessandro Marinuzzi nei suoi spettacoli. Inoltre lavora come traduttrice dal francese, e, dal gennaio 1992, è membro dell'Association Georges Perec a Parigi.

CARINE NELISSEN,

nata nel 1968 a Bruxelles, ha seguito gli studi classici e, nel 1991, ha ottenuto il diploma di traduttrice (italiano, inglese) all'ISTI (Institut Supérieur des Traducteurs et Interprètes) di Bruxelles, con, come tesi, la traduzione del testo teatrale di Elsa Morante "La serata a Colono" ("La soirée à Colone"), seguita da uno studio sulla traduzione teatrale. Dopo le sue prime collaborazioni, intraprende la traduzione di "Fantastica Visione" ("Vision Fantastique") di Giuliano Scabia.

ANDREA STANISCI,

scenografo e costumista, è nato a Trieste nel 1961 e si è diplomato in scenografia all'Accademia di Belle Arti di Roma. Ha creato scene e costumi per il teatro, il cinema, la televisione e per spettacoli di danza. Ha lavorato, tra gli altri, con registi quali Mario Ferrero, Mamé Perlini, Marco Mattolini, Paolo Graziosi, Francesco Macedonio e ha curato gli allestimenti di numerosi sag

gi e spettacoli dell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico". Ha partecipato ai Festival di Asti, Todi e alle Panatenee. Collabora da alcuni anni con il Centro Servizi e Spettacoli di Udine e ha curato scene e costumi per tutti gli spettacoli fatti da Alessandro Marinuzzi.

PAOLO TERNI,

musicologo, esperto nel campo delle relazioni tra musica e teatro, a questo titolo realizza ogni anno tre corsi paralleli destinati agli allievi (attori e registi) dell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico" di cui è il vice-direttore. Il programma culturale della RAI gli affida tutti gli anni l'ideazione e la realizzazione di un ciclo di conversazioni musicali sotto forma di corsi illustrati o d'interviste. Paolo Terni è consulente musicale di numerosi registi italiani: lavora regolarmente con Luca Ronconi, Mauro Bolognini, Mario Missiroli, Lorenzo Salvetti e molti altri. A questo titolo ha composto (soprattutto dal punto di vista della citazione, dell'elaborazione e del montaggio) numerose musiche di scena per i principali spettacoli di teatro dell'ultimo decennio. Ha elaborato una serie di contributi teorici sul piano delle relazioni tra musica e teatro, nonché su quello del possibile significato generale di alcuni dei progetti musicali europei.

JEAN-FRANÇOIS POLITZER,

attore di teatro e di cinema, è nato a Bruxelles nel 1967, si è diplomato all'IAD (Institut des Arts de Diffusion) di Louvain-La-Neuve, in Belgio. Ha lavorato all'Atelier Théâtral de Louvain-La-Neuve, con Armand Delcampe. Per André Steiger ha lavorato come attore e assistente. Ha interpretato in Belgio il ruolo di Itai nella "Zattera dei morti" di Harald Mueller, quello del Cliente, nel testo di B.-M. Koltès "Nella solitudine dei campi di cotone", di Placide ne "La bottega del caffè" di R. W. Fassbinder e di Ortensio nella "Bisbetica domata" di W. Shakespeare. E' membro fondatore dell'Atelier Corneille, di cui ha diretto uno studio sui primi tre atti di "Horace", a Bruxelles. Ha in preparazione alcuni progetti di regia. Nel cinema ha partecipato a corti e lunghi metraggi con Bénédicte Liénard, Pascal Zabus, Frédéric Fontaine, Danilo Catti, Enrique Gabriel e Antoine Rémy. Ha lavorato anche per la televisione belga.

EMANUELE CARUCCI VITERBI,

è nato a Roma nel 1962, diplomato all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico" di Roma nel 1986 e al Drama Workshop presso la Royal Academy of Dramatic Art di Londra. Al teatro e al cinema è stato diretto da alcuni dei più importanti registi italiani, come Luca Ronconi, Aldo Trionfo, Giorgio Marini, Sylvano Bussotti, Franco Branciaroli. E' stato protagonista del film "Confortorio" di Paolo Benvenuti, presentato al Festival di Locarno, e a quelli di Montreal e New York, premiato dalla Giuria dei Giovani per l'interpretazione dei due protagonisti. Ha recentemente interpretato al Festival di Volterra "Madelon (La paura d'amare)" tratto da "Viaggio al termine della notte" di Céline, regia di Dario Marconcini e Paolo Billi, produzione del Centro di Pontedera.