

	(00:00:02) Alessandro Cattunar: Siamo con Franco Però, con il quale inizia il percorso di raccolta di interviste di <i>Topografia della memoria</i> a Trieste. La ringraziamo, innanzitutto per aver accolto il nostro invito e per iniziare questa intervista: posso chiederLe di raccontarci in po' la sua esperienza biografica, il proprio percorso lavorativo e culturale?
Primi anni: -formazione e cambio d'indirizzo. -passione per il teatro. -teatro Stabile.	(00:00:30) Franco Però: Boh, intanto grazie a voi. Sono molto contento di poter dire due parole su questo argomento. Mah, la mia biografia è molto semplice: sono nato a Trieste, fatto il Nautico, anche cominciando a navigare, durante però gli ultimi anni del nautico un po' una amicizia, qualcosa mancava, quindi, poi anche con l'inizio della recitazione ho cambiato completamente. Mi sono iscritto a lettere, e contemporaneamente a una scuola di teatro, quella che era a Trieste si chiamava [<i>pensa</i>] La Acade... un po' pomposamente: La Academia del Teatro di Unterweger Viani che molti l'hanno fatta. Poi da lì, una volta laureato ero un po' indeciso tra tre mestieri: riprendere navigazioni, fare l'insegnante di Storia dell'Arte e così via, o il teatrante. Ho cominciato con il teatro, già durante la scuola ho cominciato... durante l'Università ho cominciato a fare teatro. Ho iniziato subito e poi ci è stato l'intervallo per il servizio militare, in Marina, e durante questo ho capito che: [il] teatro era la cosa principale. Mi ricordo che non avevo ancora finito il servizio militare che sono tornato un po' in teatro e ho chiesto a Sergio D'Osmo che era quella volta il direttore del Teatro Stabile, gli dico: "guarda, ho capito..." anche perché avevo iniziato come attore, ma ho capito che proprio che non era quella la strada, dico: "fami far qualsiasi cosa, però voglio tornare in teatro. L'assistente, il suggeritore, quello che vuoi". E da lì ho iniziato. Ho cominciato proprio qua allo Stabile e subito son passato alle compagnie più grate ma come assistente... facevo un po' di tutto all'inizio, anche suggeritore. Finché è stato l'incontro con Lavia, di chi son stato assistente per un quasi tre anni, e da lì al teatro Eliseo ho cominciato la mia prima regia e via. Poi siamo andati avanti.
	(00:02:28) Alessandro Cattunar: nel corso della Sua carriera ha avuto modo di conoscere, decisamente, per bene la scena teatrale triestina. Ecco, se dovesse descriverla a una persona che viene da fuori, se dovesse raccontarla a una persona che viene da fuori che cosa vuol dire fare teatro a Trieste e anche che ruolo svolge il teatro nei rapporti fra le

	diverse comunità che vivono in quest'area. Come lo descriverebbe?
-ritorno a Trieste. -produzione teatrale. - importanza del teatro a Trieste.	(00:03:05) Franco Però: [<i>Sospira profondamente</i>] mi viene in mente un incontro con Pressburger, anche lui è stato una volta a lavorare. Giorgio, quando ci siamo trovati per caso, mi pare a Spoletti, io facevo le mie prime regie, mi diceva con la sua aria: "ma, devi tornare a Trieste, perché se non Trieste è chiusa, tutti vanno via, non capiscono mai che cosa è questa città". Lui, da ungherese. Io sono rimasto, in realtà, molti anni, ho lavorato più che altro in tutta Italia come tutti i registi e qualcosa in Svizzera e così via. E poi abitavo molti anni residente a Parma, questo mi ha permesso un po' di vederla da fuori la città. Sono tornato, tutto sommato, una decina di anni fa, poco più, in alcuna occasione e mi sono chiesto che cosa era? Allora, va detta una cosa, per spiegare in tanto cosa è il teatro? Un paio di anni fa "Il Sole 24 ore" quindi non un giornaletto qualsiasi, ha dato conto di una... ha dato i risultati di una inchiesta che ha fatto sul tempo libero degli italiani. Alla voce teatro la prima città era risultata Trieste, la terza per spesa del pubblico, un po' braccino corto ma... è la città che ha maggiormente vicino, che sente di più di ogni altra il teatro. Potevo parlare di ovvi motivi, son diversi. Dire questo per spiegare un po' il teatro a chi viene da fuori della città, uno rimane colpito e dice: "Perché?" ... perché uno legge se non è... sì... sa che Trieste è una città che è stata fino a un secolo fa sotto un altro Stato e così via. Però, finché non mette piede qua e non vive un periodo, anche un mese o così, non riesce veramente a capire la stranezza di questa città. Mmm, recentemente dei miei amici, proprio qualche settimana fa, sono venuti a trovarmi. Era la prima volta che venivano, talaltro, non proprio amici per cui non li conoscevo tanto, non li conoscevano tanto, insomma genitori dei ragazzi che mia figlia e l'altra che sono sempre amicissime, ma insomma... quelle persone con le quali non hai la confidenza, quindi li ho portati in giro. Ho detto: "dove li porto?" Vabbè: Piazza Unità, via Miramare, poi li ho fatto fare il giro di tutti i teatri: dal Verdi al Miela, a La Contrada, allo Sloveno, al Rossetti, già son rimasti un po' colpiti perché dicevano: "ma... Trieste quanti abitanti ha?" "Duecentomila ormai, poi gravitano di più ma questo è il numero". Ed è una cosa inimmaginabile, dopodiché li ho fatto fare un giro: Miramare, appunto. E poi i posti terribili: i due musei, della Risiera, anzi non son riusciti ad andare alla Basovizza, alle foibe, però ho pensato: prima di

	tutto che ho sbagliato, li porto prima a vedere il museo di Henriquez perché quando li ho portati, son rimasti, forse, altrettanto sconcertati, perché li ho detto: “leggete con la calma”. Perché senti in quel museo, non è un museo normale della Guerra, per la Pace che è una cosa bellissima, ma non capisci in che città sei, o meglio, entrando, perdendoti un po' a leggere proprio le cose, ti rendi conto che non è veramente una città come troveresti da, come si chiama, da Capo Passero (estremo Sud) a Campione d'Italia, nello stremo Nord d'Italia. Ecco, dovrete un po' vedere questi posti diversi per conoscere Trieste. L'idea di quello... li ho fatto fare uno show, no? Hanno avuto una specie di shock tra i numeri dei teatri e questo tipo di musei. Poi, li ho lasciati che girassero per la città perché è la cosa più bella, naturalmente. Penso che spiegare, ognuno spieghi in modo diverso una città così, ma portando le persone a spazi diversi: se tu vai, appunto, al molo Audace e poi vai e prendi un caffè a San Marco e dici: “sì, un momento, prima di tornare a prendere la macchina, passiamo di qua... e cosa è questo? E dici una Sinagoga”. In una città di duecentomila abitanti, un a sinagoga di una dimensione d in una metropoli. Poi, in un museo di questo tipo, poi un giro dei teatri e uno dice: “tutto questo in una città”, dico va bene, e poi, dice ma “il carso” “il carso è dentro la città”. “Cosa vuol dire?” E dico “eh, non so... facciamo un giro” è una città che, forse, per capire la città la cosa principale è, e qua la conclusione, camminare, camminare, anzi lasciare che le persone camminino, obbligarle diciamo a camminare tra città e prendere un autobus che vada fin sul Carso. Questo è, forse, il modo migliore per... altrimenti daresti sempre l'informazione sbagliata, è così.
	(00:08:46) Alessandro Cattunar: Ecco, in questo contesto, nello spiegare a una persona che viene da fuori la città, nel provare a raccontarle un pochino la città. Cosa raccontarle del ruolo che in questa città svolgono questi diversi teatri?
-Teatro Stabile. -Diversi tipi di teatro e di intendere il teatro. -tipi di pubblici.	(00:09:05) Franco Però: [<i>prende aria</i>] ma, io sono stato, appunto, per due mandati dietro al Teatro Stabile, [<i>pausa</i>]. Allora, partiamo di un fatto: il teatro... tutto il teatro, soprattutto in Italia ma forse anche in altri posti, io ho lavorato in Svizzera, sono un po' più raccontato nel pubblico; il teatro in Italia non è mai raccontato, mai comunicato. Il teatro è per le persone che prendono un biglietto, si siedono in un modo o nell'alto. Quindi, il bacino d'utenza sono delle vere persone, non si parla, ecco. [<i>Riflette</i>] Non hai grandi articoli su dei certi momenti e così via.

Questo non vuol dire che sia per addetti ai lavori, tutt'altro, però essendo una cosa fisica: che nasce quando si apre il sipario e muore quando si chiude il sipario, non ha lo spazio di una replica, di una ripresa, di riguardarlo, è lì: lo vivi o non lo vivi. Quindi, questo va sempre tenuto presente. A Trieste ci sono cinque teatri principali, poi c'è il teatro... i teatri dialettali che hanno la loro forza, eccetera.

Il ruolo che svolge il teatro in questa città, credo che si mettessimo insieme gli abbonati sarebbe mica male quest'idea, son tantissimi, dei vari teatri, daremmo per forza risposta e si renderebbero conto dell'importanza che hanno questi teatri per la vita civile. Perché questo è, poi, il teatro: il teatro è uno degli ultimi *agora*, uno degli ultimi posti dove le persone si trovano, vedono, assistono a un evento dal vivo. Ma non è un concerto, per carità, con il grandissimo amore, l'affetto gigantesco che ho per la musica, ma il concerto non puoi cambiarlo. Il teatro lo cambi! Il pubblico può cambiar il teatro.

Tu non puoi applaudire alla fine, distruggi un musicista se applaudi alla fine di un movimento, per non parlare di un concerto di musica "leggere", insomma: rock o altro, dove la partecipazione emozionale è fortissima.

Nel teatro puoi, con il tuo silenzio, con il tuo applauso, con il tuo proprio respiro che varia da momento a momento e si sente nel palcoscenico, far cambiare quell'evento che succede. Quindi, è una partecipazione costante. Di conseguenza, uno entra in vari mondi.

Ora, è vero che ci sono pubblici diversi in città. Ci sono. C'è il pubblico della musica e anche lì va diviso tra la musica lirica e la musica sinfonica, parlo del teatro Verdi.

Mmm, mi permetto di dire, essendo ritornati in questa città che con un po' di amarezza, ho visto che la parte del coté sociale, diciamo, di partecipazione, non a un evento ma alla serata mondana, è aumentato. Cosa che non mi ricordo ai tempi in cui guardavo teatro, in cui anche lì io ho lavorato, come all'inizio ero direttore di scena e quelle cose che si fanno, addirittura, le comparse al Verdi. Sarà che in quella volta uno andava in loggione e adesso no. Però, valeva per la prima ma non per il resto, quindi, questo vuol dire che c'è un allontanamento dall'evento vero ed è più una partecipazione sociale. Che è importante anche quella, però meno importante di partecipare all'evento.

	Poi, c'è quello che è il teatro alla fine più completo della città, più esteso che è il Rossetti, che, talaltro, per le dimensioni della città, per le dimensioni della sala, per com'è nato, per quello che ha anche in questi, ma anche le direzioni precedenti e ha accolto, diciamo che ha più anime. È un teatro stabile, è uno dei principali teatri stabili italiani, ma è anche, con tutta una serie, quindi, di obblighi, di storie, di linee da seguire è anche il teatro dove vedi altre forme di spettacolo. Poi, c'è un altro teatro stabile, il teatro stabile sloveno e questa è l'unica città che ha due teatri stabili. Ormai non si chiama più così, li chiamiamo Teatri di rilevante interesse culturale [<i>chiarisce la voce</i>] una bruttissima definizione, però va benissimo. Teniamola. Ed è un caso, è un caso che vuol dire da un segno della ricchezza di una città. Poi, c'è il teatro La Contrada che è un teatro privato, che ha però una sua storia, sempre in bilico tra la circuitazione nazionale, certe volte su temi più leggeri e la salvaguardia del dialetto, ma ad alti livelli. E, poi, c'è il così detto "teatro innestabile", Miela, dove passa anche di tutto. Un teatro, ho avuto anche l'onore di stare alcuni anni nel consiglio di amministrazione, dove puoi vedere quella parte, se vogliamo, di città che non ha alcun limite, alcun confine, alcuna linea. È così, l'apertura, se vogliamo, molto bella, totale, libera. I pubblici si incontrano, anche sì. Certe volte ho avuto la sensazione che s'incontrassero di più i pubblici veri, di quanto chi sta sopra, chi comunque dà dei contributi se ne rendano conto. E qui possiamo fare un esempio molto semplice, molto chiaro: io quando son arrivato al teatro stabile il primo anno, ho cercato sempre di avere un rapporto con tutti i teatri, ho cercato, lo abbiamo fatto anche in tanti momenti: <i>la notte blu</i>, anche episodi come <i>la notte blu</i> è stato a mio avviso, del direttore dello stabile sloveno, de La Contrada ..., molto sentito come un modo di cercare di fare, di presentarsi assieme. Ed altri eventi abbiamo fatto con tutti i teatri e produzioni della città e anche il journal di Mittelfest, anche un'operazione sull'Europa. Ma una cosa che avevo provato a fare, era far conoscere, sì che uno spettacolo ospite al teatro stabile italiano e uno spettacolo ospite nel teatro stabile sloveno potessero invertire le sale. Perché? Io ho una sensazione molto chiara, son tornata e un po' l'ho ritrovata, comunque il pubblico triestino di cultura slovena viene anche al Rossetti, diciamo, il
--	--

	pubblico triestino di cultura italiana conosce poco via Petronio. Mi ricordo che certe volte tornando qui, in certe manifestazioni che faceva o certi spettacoli, mi ricordo un paio di volte ospitava il Pupkin Kabarett o certe manifestazioni, vedevo delle persone che conoscevo molti anni fa e dicevano “oh, il posto bellissimo”, “ma come, non sei mai stato?” “no!” E trovavo questo una, come dire? un peccato, un perdere delle opportunità di stare di fronte a estetiche diverse. Un giorno, ho fatto lavorare molti registi in questi anni, discutevamo con Igor Pison che ha fatto diversi spettacoli al Rossetti, in una presentazione che deve aver fatto, credo, il testo di Covacich, credo, ma potrei sbagliarmi e lui diceva, a un certo punto c’era qualche domanda sul tipo di regia e lui diceva: “vedere delle storie diverse, delle estetiche diverse” Igor non solo è triestino ma sa la cultura slovena, ma ha studiato poi in Germania quindi, fa parte di un tipo di modo di affrontare il teatro certe volte meno legato all’aspetto nel senso italiano estetico, insomma, una estetica, un modo di vederlo diverso, con la partecipazione, una profondità, un’attenzione per certi particolari e non su altri quindi, un’altra visione, altre visioni è un arricchimento, ecco. Questo, secondo me, dovrebbe essere ancora più aumentato, ancora sviluppato perché ho visto che ogni volta che è stata l’occasione di fare questo, un arricchimento ci è stato, questo è. Per cui, io credo che nell’intimo, in realtà, il pubblico del teatro frequenti i teatri diversi. Certo che sarebbe molto utile che da parte di chi ha la direzione dei teatri questo venisse, come dire, sostenuto molto di più e non parlo solo tra teatro stabile italiano, teatro stabile sloveno ma anche con il teatro lirico. Non dimentichiamo che quello che ha dato in anni precedenti la lirica con una parte, una grossa parte, di drammaturgia musicale dell’est, a cavallo o per la fine del Otto, primo Novecento, però è stato quello che è permesso al Verdi in altre epoche mettendo in scena i primi lavori da Smetana, Korsakov, eccetera, di avere una visibilità nazionale molto forte, eccolo. Trieste, una volta pensavo sul fatto dei teatri perché esisteva, adesso non so, non è più così comune il cartaccio se ne sta un po’, se sta allontanando, l’AGIS, L’Agenzia Generale dello Spettacolo Italiano, dava conti ogni anno, ma ce ne ancora, insomma, degli spettatori dei teatri stabili, eccetera. In Italia i tre teatri, almeno fino agli anni 80’/90’ poi non ho seguito più, adesso ho seguito per altre cose ma non ho fatto questo conto, son cambiate, i numeri
--	---

	principali più alti in proporzione erano sempre: Trieste, Catania e Genova. Tre porti, cioè, a parte le grandi città, dico Torino, città teatralissima, ce ne son tanti, però il porto è comunque un luogo d'incontro, e il teatro è quel luogo dove tu, alla fine, partecipi quindi, inevitabilmente, come dire, il cinema, io sono appassionati di cinema, lo guardo sempre, non sono regista perché è un modo diverso di concepire, non mi è affine in quanto a mestiere, però sono un grande amante di film, del grande schermo, eccetera. Però, ricordo spesso in questi ultimi tempi, quando purtroppo le sale non sono molto spesso piene, vedo la gente che una volta finito il film esce e va via. Al teatro, alla fine, rimane fuori il <i>foillet</i>, fuori delle scale a parlare, parlerai dell'attore, parlerai di questo, parlerai di..., verrà fuori un argomento sulla città, però è di una vivacità ma che non ce ne rendiamo conto perché lo diamo per scontato.
	(00:21:32) Alessandro Cattunar: Ecco un po' lo ha già toccato, sul rapporto della Trieste italiana con il teatro sloveno. Quanto esso, un po' lo ha già detto citando e persone che non ci sono mai andate o sono andate per la prima volta, ma ecco, quanto questo teatro è vissuto, e percepito e sentito dalla città? Ed è una percezione che è cambiata nel tempo? Qua mi riferisco anche, per esempio, alla decisione del teatro stabile sloveno che da un determinato momento in poi ha deciso anche di sottotitolare gli spettacoli proprio come modo per attirare, in un certo senso, la Trieste italiana al teatro sloveno. Ecco, qual è il rapporto della Trieste di lingua italiana con il teatro sloveno?
- Differenze estetiche fra il teatro sloveno e italiano. - Inclusione linguistica. -	(00:22:17) Franco Però: [<i>si chiarisce la gola</i>] Allora [<i>pensa</i>] io penso, faccio un passo in dietro, un lungo passo indietro. Tra gli spettacoli non che mi hanno fatto decidere, ma quelli che mi sono rimasti nella memoria i primi anni che andavo a teatro, mi ricordo che andato a Roma, forse facevo già la scuola, son andato all'Argentina a vedere uno spettacolo del teatro stabile Friuli-Venezia-Giulia, si chiamava ancora di Trieste, credo, i primi anni 70', era <i>L'avvenimento nella città di Goga</i> di Slavko Grum. Io poi non ho visto grandi messe in scena di altri autori nel teatro stabile Friuli-Venezia-Giulia di questo. È come dire, c'era una grande apertura, però questo era una cosa che riguardava le direzioni, eccetera. Non so quanto fosse quella volta lo scambio, penso di meno. I sottotitoli, sicuramente, aiutano. Qual è il fatto? Allora, ci sono, penso, due considerazioni che tutto sommato, torno su quello che dicevo prima di Igor Pison, delle quale una delle due è tenuta in genere

	un po' sotto traccia o ci si dimentica: al di là del fatto linguistico, cioè, al di là di una certa resistenza, c'è proprio, come dire, la diversità di estetiche, di modo di affrontare che cosa è il teatro? Il teatro, secondo me, è molto più vicino al teatro tedesco, si sente, infatti, molti e molti registi che conosco lavorano in tutta Germania, Austria e così via. In qualche modo c'è una doppia difficoltà: parlo di un pubblico medio, non parlo dell'appassionato, parlo del pubblico medio, di affrontare le didascalie e di affrontare un tipo di spettacolo che richiede, forse, un'attenzione maggiore. Mi ricordo che, penso fosse la regia di Ivica Buljan, che è direttore adesso del Teatro Nazionale di Zagreb, di Zagabria, <i>Uno zio Vanja</i>, produzione del teatro stabile sloveno, c'erano delle persone, c'era anche un pubblico italiano, delle persone non che conoscevo però alla fine un po' per curiosità sono andato un po' a sentire, perché eravamo tutti in palcoscenico e vedevo la difficoltà, alla fine, e questi erano appassionati di teatro, è un autore grande come Cechov, però non riuscivano ad entrare al di là, lì era particolare perché eravamo tutti sul palcoscenico quindi era difficile vedere, ma insomma, <i>Zio Vanja</i> lo conosciamo perfettamente. Erano distanti dalla visione estetica, ecco. Quindi, queste due cose della lingua e di una certa difficoltà, se vogliamo, di porsi dei problemi, di porsi delle domande, appunto, di quello che guardi, questo sicuramente fa sì che il pubblico di cultura italiana non lo frequenti molto. Io ho fatto un ragionamento in quegli anni: abbiamo provato un primo anno a portar, allora... ho capito un po' queste cose per cui, credo, ne abbia cercato di poetare spettacoli che: a) avessero comunque un autore dietro, una storia conosciuta, meglio: è più facile portare Shakespeare che Dunja Jovanović o Zancan, eccetera, oppure altri autori, insomma. Sorbegno, Corato questo è indifferente. O meno conosciuti di teatro: Rojec, non sarei mai andato a vederlo, da una parte. Su questo, ho cercato anche di portare un pubblico più giovane perché si abitui. Perché è un po' questo, l'altra volta, l'altra occasione è stata il <i>Faust</i> di Pandur, sicuramente non un testo semplice però di grande fascino, eccolo. Lì ho visto, siamo riusciti a portare, però che tipo di pubblico? Non abbiamo fatto un'indagine. Sarebbe stato utile, lo so. Molti giovani, eccolo, molti giovani, sì. E anche un pubblico che viene non soltanto, che ha l'abbonamento più che altro, quelli che hanno l'abbonamento per tutta la prosa: che sia stagione, diciamo, principale; che siano gli altri percorsi...
--	--

	chiamali come vuoi, ecco quelli. Però va detta anche un'altra cosa, lo spazio è fondamentale. Per cui, non è solo importante, a mio avviso, andare a vedere spettacoli in lingua slovena, spettacoli che vanno in tournée slovena, è anche importante, per questo volevo che andasse sempre uno spettacolo italiano, abituarsi a uno spazio perché se vedi, se comincia a vedere gli spettacoli tuoi in un altro spazio, poi esci e guardi il cartello, guardi un manifesto dove si, perché altrimenti rischi di non guardarlo neanche sul giornale oppure ascoltarlo in televisione, per poi guardartelo on-line su qualsiasi notizia, se invece cominci ad andare, a frequentare uno spazio, poi, questo c'è, e anche con questo abbiamo visto comunque che dovevamo mettere certi spettacoli. Certi spettacoli, che in qualche modo avessero un <i>appeal</i> per un pubblico già più preparato. Io credo che cose del genere vanno... dovrebbero continuare, anzi. Continuare sempre di più, perché altrimenti in un evento così importante, come ho detto, sono le ultime <i>agora</i>. Quindi, in spazi così importanti stare in parte, separati non è un successo, cioè è un impoverimento, basta.
	(00:29:04) Alessandro Cattunar: Ecco, abbiamo parlato adesso del rapporto della Trieste italiana verso il teatro sloveno, e quale, invece, è il rapporto di Franco Però con il teatro sloveno? Le prime occasioni di contatto, le prime occasioni di collaborare anche, di interfacciarsi anche con quella realtà. Come si evolve questo rapporto?
-Alessandrini -esodo verso l'Egitto. - Fausta Celente -	(00:29:26) Franco Però: Ma... in realtà, appunto, un po' io sono andato via da Trieste fine anni 70', poi, quindi, son venuto, ho visto qualche cosa che m'interessava se venivo qua, ma frequentavo molto poco. Io penso di aver visto, anche del Rossetti o de La Contrada una o due cose, insomma, non venivo quindi, il rapporto, piuttosto, cioè... conoscevo le persone, quello sì. Dal povero Mario Uršič a tutti gli altri, quelli più giovani, però se venivo e se trovavo per caso, si facevano due chiacchiere: "come vai?, cosa stai facendo?, io ho letto questo". Poi, attorno a una decina di anni fa o poco più, in qualche modo, tramite la mia partecipazione, appunto, al consiglio di amministrazione del teatro Miela, anni nei quali sono entrati anche insieme a me: Marko Sosič e altre persone e così via, quindi è iniziato un po' il rapporto con la città. A quel punto sono andato un po' sempre a vedere e le occasioni sono state, diciamo, prese subito. Uno è stato un caso, forse anche più, 2007/2008 il primo, e riguarda un episodio, un episodio, una

storia... una storia che era del tutto sconosciuta in Italia, cioè il fenomeno delle “badanti” di cento anni fa, da parte del Nord verso il Sud, potremmo dire, questo è. Conosciuta, ovviamente, studiata da parte slovena, ma il concetto di alessandrini che le donne che andavano giù, che in realtà erano, diciamo, appartenendo all’Impero Asburgico è chiaro che l’Italia si interessava poco e anche quella parte friulana dove poi sono venuti fuori nel convegno che abbiamo fatto, proprio erano così mascherate.

[00:31:32 Alessandro Cattunar: può solo spiegare cosa si intende per alessandrini]

Franco Però: gli alessandrini, che ha ragione. Gli alessandrini, diciamo, che nei primi del... da quando si è aperto Suez, L’Egitto era molto ricco, due città principali, Il Cairo, e soprattutto Alessandria e cosmopolite, Alessandria ancora di più, una grandissima Trieste, diciamo ci è stato il fenomeno, nel momento in cui le zone rurali attorno, ma anche la stessa città, insomma, la ricchezza c’era, però esisteva il quarto stato e così via e quindi, è cominciato un fenomeno di emigrazione femminile, soprattutto, da delle terre, diciamo del litorale Asburgico, chiamiamolo così, verso Alessandria di Egitto. Fenomeno che, ripeto, dalla parte degli studi italiani non è mai stato affrontato, da parte slovena, naturalmente, sì. Fenomeno che parte dall’apertura di Suez e va avanti fino agli anni 20’, 30’, poi va avanti sotto il fascismo, insomma, molto stesso.

Mi ero imbattuto semplicemente perché un dato, per una cosa del Ministero, sulle scuole, mi ricordo una cosa delle varie comunità: italiane, greche, ceca, in Alessandria di Egitto mi aveva incuriosito questo fatto, stranamente avevo trovato in vari scrittori: Ungaretti ed altri, ogni tanto saltava fuori questa goriziana... sempre, in autori che non si leggono più, se non a scuola: Enrico Pea, un altro Marinetti che poi era nato ad Alessandria. Gorizia, Trieste, oppure Val delle Rose, Prevacina... ma è curioso, e da lì è nata una curiosità. Aumentata, cioè, anche nel momento in cui mia madre tornando mi ha detto: “ma veramente, guarda che abbiamo dei parenti a Prevacina che sono ...” e allora da lì è nata, ho scoperto che dei parenti c’era una parte di donne andate giù, con tutte le stesse dinamiche che stanno passando adesso le donne, cioè: lascia la famiglia, si è il caso lasciare anche i bambini oppure andare troppo giovane e dare le rimesse per portar via, con tutte le casistiche e così via.

Questa cosa ha affascinato molto e quindi ho cominciato un po' a mettere in piedi un progetto. Molto son dovuto anche a una scrittrice triestina di cui in questo momento si legge poco, straordinaria

	scrittrice: Fausta Celente, in un suo libro, come si chiama, <i>Il vento sulla sabbia</i>, proprio nelle prime due pagine sono la storia di una alessandrina e così via. Quindi, da lì è nato un primo spettacolo al Mittelfest, poi, do il protagonista, il protagonista era Lidia Coslovich, in fatti, è stata una grande gioia lavorare con Lidia. È stata una delle ultime cose che Lidia ha fatto e poi, però ho fatto un altro, con la stessa scrittrice Fausta/ Renata Ciaravino, che aveva scritto quello secondo per lo Stabile, che ha dato seguito anche a un convegno fatto assieme a Patrizia Vascotto, e con studiosi italiani, sloveni, egiziani... per la Regione. Quindi, ecco, questo è stato un momento primo di avvicinamento. Assieme a questo, visto così, un po' il mio ritorno per questi progetti nella città, l'allora assessore alla cultura, Dennis Visioli, mi ha proposto un lavoro, inserito e lavorato anche questo con <i>Jalicia Starm</i> una collaborazione su questo, in caso non di alessandrini ma che comunque, talaltro nella seconda c'erano molte attrici, anche... mi disse: "perché non lavori sulla relazione della commissione mista italo-slovena?" mi sembrava un po' una follia perché un documento, lavorare, portare in teatro un documento; la retorica è sempre pronta, caso mai si fa una lettura, se non uno spettacolo insomma, diciamo, che provocatoriamente l'ho preso questo come una provocazione. Abbiamo parlato con il teatro stabile sloveno, e a quel punto ho detto "eh vabbè che ci sia uno spettacolo vero e proprio". E mettendo insieme due attrici come Lara Komar e l'altra è l'ex assessore di San Dorligo, se non sbaglio, Turco, abbiamo fatto questo stranissimo spettacolo che era una storia [<i>ride</i>] perché non si può mettere in scena un documento, o meglio, Ronconi qualche volta ha fatto queste [cose], cioè son cose, però che perché fai? Perché metti in scena? Per far conoscere in un modo, anche più comprensibile. Allora, avevamo immaginato una storia di due cuoche, che stanno lavorando... una cuoca e la sua assistente che preparavano in questa osteria un pranzo proprio per questi studiosi che stavano nell'altra parte, ovviamente, discutevano, dibattevano, per cui, noi non sentivamo loro, le motivazioni, ma quello che la cuoca, ma soprattutto l'assistente riportava e dava adito a uno scontro, perché ovviamente la cuoca, la capa, diciamo, era slovena e l'assistente era italiana. Ho preso Lara perché sa tutte e due le lingue. Poi, abbiamo fatto sia versione italiana, sia quella slovena. E questo è stato, forse, il primo rapporto profondo e devo dire che vedere le scuole assistere (italiane e
--	--

	slovene) a questo è stata una cosa, credo, non del tutto così priva d'importanza. Anzi, io penso che fatto in questo modo potremmo anche riprendere questo tipo di lavoro. Perché produttivamente ho sentito, ho letto, credo, dei ripensamenti, per carità, basta vedere le persone, gli studiosi che sono andati via, insomma, da questo. Però, è una partenza ed è curioso anche questo: io non sapevo, poi l'ho letto, nel 2000 è stato pubblicato, è stato dato in copia del "Il Piccolo" questo, però non se ne parla mai. E questo lo giudico un altro atto non positivo, perché partire da, comunque, un dato che ha messo insieme gli studiosi con tutte le difficoltà è una cosa molto importante. Detto ciò, la cosa che mi tiene legato tanto, c'è una cosa che non so e che qualcuno alla fine era venuto a dire dello spettacolo, aveva notato una cosa: io ho una cara amica che ha a casa sua una pendola e ogni volta che scatta l'ora parte una musicchetta che in realtà è di un musical, di un film americano, però si svolge in Austria che è <i>"laibach"</i> <i>Tutti insieme appassionatamente</i> quindi io mettevo sempre questo orologio, un po' per scandire il tempo, un po' per ricordare, lasciamo perdere che sia americano, l'Austria, eccolo. Perché in qualche modo non puoi capire questo se non capisci l'origine di dove nasce una città. E questo è stato un altro momento molto importante. Dopodiché, è stato non solo il fatto di portare come direttore degli spettacoli, fare questo scambio ma cercar di coprodurre. Son venuto qua che già c'era stato, precedentemente a me, proprio nel momento di cavallo con la presidenza di Budin, <i>Trieste, una città in guerra; Trst, mesto v vojni</i>, fatto con la regia di Igor Pison, prima volta che vedevo una regia di Igor. Molto bella. E poi abbiamo continuato. C'è stato l'episodio di Felix e del testo di Marko Sosič, sull'alpinismo: <i>Paurosa Bellezza</i>. Quindi, penso che anche questo era bilingue, fatto prima in italiano e poi in sloveno, curiosamente mi sembra che Lara Komar non potesse farlo quindi c'era una attrice proprio slovena e gli altri due attori. Ecco, ogni possibilità, cioè è un po' curioso che in una che ha due teatri stabili non ci sia la possibilità di aumentare questi progetti insieme. Però, sono stati fatti, per prima. In questo periodo e prima molti di più. Questa cosa dovrebbe essere, ripeto, valorizzata. Mi viene in mente che, sarà stato il fine, metà anni Novanta, una sera io son venuto qua perché durante la guerra, una terribile guerra della dissoluzione della ex-Jugoslavia, perdono, della terribile guerra dei Balcani, insomma, quella che è l'ultima guerra, io pensavo che l'unica cosa che
--	--

	potesse fare un regista fosse poter fare conoscere in Italia degli autori. Quindi prese autori sloveni, bosniaci, croati, eccetera, purtroppo loro stessi, mi ricordo due: Dušan Jovanović e Antun Šoljan scrittore croato dicevano: “guarda possiamo far tutto ma non vogliamo, con molto dolore non possiamo mettere autori serbi”. E li ho fatto conoscere facendo il festival di Asti, il primo e poi al Mittelfest, c’era Omero Antonutti, c’era Tiaranzi, Vejsiu, attori bravissimi che hanno fatto queste serate. Mi ricordo che una sera dovevo andare, penso all’Istituto di Cultura non so se a Lubiana o forse girare tra Lubiana, Zagreb e andare giù. Passo Trieste, c’era un amico con me e gli dico: “guarda, andiamo un momento a cena da mia madre e passo davanti al Rossetti e c’era gente che entrava. Andiamo di fretta, mangiamo qualcosa, usciamo, dovevo avere un appuntamento per cui faccio il giro da San Luigi, dove abitavo, e vado giù per via Piccardi e faccio via Petronio e c’era gente che usciva dal teatro sloveno. Poi, passai in Marina, funzionava ancora Tripcovich, e c’era la gente dopo che usciva. Questo mio collega mi diceva: “Scusa, ma che città è questa?” Cioè, tre teatri: uno entrava in frote, dallo sloveno usciva e della Tripcovich usciva. È una cosa da grande città, cioè il teatro è il luogo che mette insieme più persone di una stessa comunità, eccolo.
	(00:43:30) Alessandro Cattunar: si può spostare un po’ più avanti che sta avanzando il sole, un po’ più verso la sua sinistra [(00:43:38) Franco Però: Ancora?] A posto così, grazie. Abbiamo una ottima luce naturale, ma il sole si sposta ancora. Allora, approfitto delle ultime cose che ha citato per farLe ancora due domande, diciamo, la prima: Lei adesso ha citato un episodio, un periodo tragico delle terre a noi vicine, quello delle guerre jugoslave degli anni 90’, però Lei le ha citato anche facendo intendere quanto questa sia una città di passaggio, di contaminazione, di trasmissione in entrambe le direzioni. Ecco, in questo contesto, che ruolo svolge il teatro sloveno, se vogliamo in entrambe le direzioni, cioè, di coscienza del teatro sloveno ma anche forse in un senso più ampio proveniente del mondo slavo in Italia e viceversa le conoscenze del teatro italiano all’estero.
-ruolo del teatro. -la Guerra dei Balcani -difficoltà per diffondere il teatro dell’est	(00:44:43) Franco Però: beh, allora, il teatro sloveno diciamo, porta, fa ma anche talaltro produce dando regia a registi non solo sloveni, croati e di altre, adesso non mi ricordi, ma di altre nazionalità della ex-Jugoslavia e altri. Mi ricordo che avevo chiesto un’informazione, ho fatto lavorare una giovane regista Morise non vorrei dire una stupidaggine,

non so ceca o slovacca ultimamente perché quindi più su questo. Poi, le ospitalità, ospita spettacoli degli altri teatri di Lubiana, di Maribor, e così via. Quindi, io credo che potrebbe e dovrebbe, capisco che non sia semplice, essere da tramite, far da tramite per un territorio più ampio, però credo che su questo sarebbe utile che ci fosse, come dire, una vicinanza, un modo di sviluppare assieme una sinergia, come si dice, con il teatro stabile italiano, con il Rossetti, perché se questi due teatri, tramite precisamente il teatro sloveno ruggissero a portare spettacoli che vedi a Praga più che a Cracovia o a Bratislava, più che a Belgrado o a Zagreb, insomma, sarebbe una cosa..., cioè Trieste può fare questo.

Devo dire che, un'altra cosa che mi incuriosisce, qua sappiamo ci sono anche altri [elementi], queste sono le culture della città, poi ci sono, appunto, dopo la storia tragica che ci è stata una grande affluenza di altri gruppi culturali: i serbi sono molto presenti. Io ho cercato, quando abbiamo fatto uno spettacolo dell'autore di *Underground* di Kovačević di portare, ma non è semplice cioè confrontarsi, perché passi attraverso il consolato, poi se il console ha interesse o meno, come ti avvicini, c'è anche un po' di chiamiamolo "resistenza" certe volte.

Albania, mi ricordo, è successo proprio recentemente, poco prima che finisse, c'è stato un incontro però legato più al volontariato fatto per tutto un gruppo di medici presso l'Albania dopo il terremoto, eccetera. E diciamo: "perché non possiamo venire a portare degli spettacoli?" eccolo, cioè Trieste ha una situazione in questo momento, la situazione che per anni dal punto di vista, come si dice, geopolitico è stata negativa, in questo momento è positiva. Quindi, culturalmente dovrebbe ampliarsi, dovrebbe avere il coraggio di ampliarsi, ecco. Vuol dire, sicuramente, una parte delle energie che tu impegni per il lavoro che, diciamo subito, quando parli di due teatri principali di prosa, cioè: il teatro stabile italiano e quello sloveno, son teatri stabili italiani, c'è stata una riforma nel Quattordici, una riforma che t'impone una serie molto complessa di parametri e, sicuramente, questa storia dei famosi algoritmi crea mille problemi e qualche volta, però aiuta anche a non inventare le solite [*muove le braccia*] così, come diremmo a Trieste "Ciò mi ciò ti", insomma queste cose. Però t'impegna a seguire dei programmi, a fare quindi, vedo delle energie che tu devi, che hai bisogno di forze diverse per fare, per ampliare le attività. Però se hai una cosa fondamentale è riuscire a farla.

	Per quanto riguarda la conoscenza, in realtà, della Letteratura, del teatro italiano, in realtà, certi direttori: Marko Sosič in primis, in realtà portavano anche autori italiani, questo sì, anzi certe volte con molta più attenzione si altri teatri. E quindi farli conoscere in Slovenia questo, però credo che la cosa principale a mio avviso tra le più importanti sarebbe proprio di far sì che questa città tramite i due teatri principali potesse portare, farsi carico di portare, di far conoscere il teatro del territorio da qua verso l'Est alle città. Avremmo tutte le, cioè, avremmo il pubblico, eccolo, su questo e poterlo fare, le conoscenze.
	(00:49: 52) Alessandro Cattunar: Con questo si concludono le domande che volevo farle e non posso che chiederle se ancora forse vuole aggiungere qualche aneddoto, qualche momento personale che senti che La collega particolarmente alla realtà del teatro sloveno.
- Marko Sosič - Igor Pison - Emma Dante	(00:50:10) Franco Però: mah, diciamo, ce ne sono tanti. Uno, potrei dire, il momento in cui Marko Sosič è venuto un giorno in teatro dicendo che per lui, parlava di progetti e altre cose, e poi dice: "sai l'alpinismo, di cui in fondo me ne ero occupato poco, sai adesso mi ha affascinato" e dice: "c'è un'alpinista come Comici" e lì comincia a parlare, parlare, parlare e mi dice: "sai, adesso è anche riuscito il suo <i>Alpinismo Eroico</i>" lo avevo comprato due giorni prima, l'ho tirato fuori e gliel'ho dato e da lì è nata un po' la scrittura. Questo è, devo dire, un ricordo bellissimo di Marko. Un'altra cosa, potrei dire, prima parlavo del fatto che quando il teatro poi diventa principalmente un incontro sociale non è importante, però, va detto che: il giorno in cui è venuto il <i>Faust</i> di Pandur al Rossetti, vedere l'eleganza di alcune signore del pubblico che non era il pubblico italiano, diciamo, triestino-italiano, ma triestino-sloveno, cioè il fatto di sentire l'importanza di una prima [<i>ride</i>] mi ha fatto... cioè, come in quel caso era l'importanza di un doppio evento ed è stata una cosa molto bella. Potrei dire proprio il lavoro, perché quando poi quando si lavora tra persone... quando a un certo punto la versione slovena degli spettacoli comici, ma già prima la versione italiana al Rossetti dello spettacolo <i>Trieste, una città in guerra</i> vedere il pubblico italiano, per esempio: prima un po' così [<i>espressione di dubbio, indifferenza</i>], sentire. Nella Sala del Ridotto in quel caso, sala Bartoli e poi vedere gli applausi e la passione, anche se capisco. Mi ricordo una discussione d'Igor Pison durante lo scambio di battute con una signora molto anziana, ma inevitabile, inevitabile, proprio lì, lì Igor aveva

	detto “queste sono estetiche diverse”, non è andata via, l’ho convinta ma è una persona che avrà avuto... molto anziana, eccolo. Oppure, vedere Emma Dante, Pippo Delbono, le altre cose fatte in sale in via Petronio e il pubblico degli abbonati, anche quelli un po' storici, incuriositi a vedere la prima volta Emma Dante in una sala, prima volta di una regista, diciamo di ricerca, di avanguardia come si avrebbe detto una volta, in uno spazio in dove entravano per prima volta perché la curiosità per me era vedere le emozioni, le espressioni la prima volta di quando entravano. Ecco, queste sono le cose che tengo e che spero, in realtà, non siano le uniche, anzi che continuino ad essere... ad aumentare.
	(00:53:51) Alessandro Cattunar: io la ringrazio per questa sua testimonianza. E le chiedo solo alla fine di poter confermare, dicendo il suo nome, la data di oggi, confermare che possiamo utilizzare questa videoregistrazione nell’ambito del progetto