



etiinforma

QUINDICINALE
DI OPINIONE SUL TEATRO A ROMA

ANNO II • NUMERO 11 1/15 FEBBRAIO 2002

La Critica

Illustrazione di Lorenzo Mattotti

Direttore Responsabile Katia Ippaso • Comitato Direttivo Aggeo Savioli, Ubaldo Soddu, Claudio Vicentini • Coordinamento Redazionale Bianca Vellella • Comunicazione e Promozione Angela Cuto responsabile, Giuseppe Commentucci

- Un teatro di marionette di *Marica Boggio* pag. 2 • Manie e vezzi di quattro "ex ragazzi" in concerto di *Toni Colotta* pag. 2
 Storie di feste e di pestaggi di *Andrea Rustichelli* pag. 2 • Se Neil Simon guarda a Cechov di *Angelo Pizzuto* pag. 2 • L'amore? Un "salto mortale" di *Tiberia de Matteis* pag. 2
 Antigone, la suffragetta di *Nico Garrone* pag. 3 • Scarpetta nostro contemporaneo di *Tonino Scaroni* pag. 3 • Lungo viaggio in India al termine della notte di *Paolo Petroni* pag. 3
 La denuncia prima di tutto di *Marcantonio Lucidi* pag. 3 • Gli "Inferni paralleli" di ieri e di oggi di *Antonella Marra* pag. 3
 Un ragazzo di settantacinque anni di *Nicola Fano* pag. 4 • Laura Palmer canta in un pub di *Letizia Russo* pag. 4
 Sbandate e assatanate inventano ogni sera di *Stefano Adamo* pag. 4 • Sacco e Vanzetti, una storia aperta di *Marco Fratoddi* pag. 4
 Lo scrivano Bartleby nelle Torri Gemelle di *Carla Romana Antolini* pag. 4 • Teatro a mezzanotte nel cuore di Roma di *Rossella Battisti* pag. 4

La scelta degli spettacoli è affidata al Comitato Direttivo che garantisce la piena autonomia dei recensori nella formulazione dei giudizi

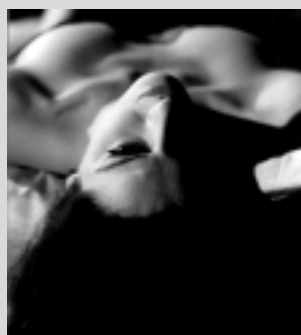
Storia di Carmen femmina senza pietà

Geometrico e passionale, lo spettacolo di Sepe non cade mai nel melodramma

di **Ettore Zocaro**

Carmen di Prosper Mérimée regia di Giancarlo Sepe con Monica Guerritore, Pino Tuffillaro Leandro Amato

AL TEATRO ARGENTINA FINO AL 17 FEBBRAIO



Carmen è personaggio disposto a ogni tipo di sevizie. Da quando è nata come emblema di una storia d'amore senza freni, prima come novella di Mérimée poi come opera lirica di Bizet, ne ha subite di tutti i colori: in teatro, in musica, in cinema. Giancarlo Sepe nel riproporla, tagliata su misura per Monica Guerritore, sposa la tesi di una Carmen estremamente perturbante. Tiene presente il momento quando Don José riceve da Carmen un sortilegio, trasmesso dal fiore di gaggia lanciategli contro dalla donna, che egli subito dopo simbolizza come una palla di schioppo. Dice che, se esistono le streghe, Carmen è certamente una di quelle. Non solo. Don José la chiama reiteratamente demonio. È dunque evidente che si tratta di una donna demoniaca e, proprio in quanto tale, si collega alla tradizione cristiana che ha stabilito un intimo legame tra le donne, le streghe e il demonio. Sepe non ha difficoltà a porla al centro di un'ossessione, incarnazione del diavolo seduttore in possesso di una potenza straordinaria, extra naturale. Su questa base, ne consegue uno spettacolo che si muove tra ebbrezza e persecuzione, interamente attorcigliato su una *femme sans merci*, cioè senza pietà, come vuole la tradizione romantica. Sepe si affida alla sua collaudata visionarietà per affidandosi a forme soprattutto coreografiche, sorta di teatro-danza che sembra prendere le mosse da Pina Bausch ma che, ad onor del vero, il nostro regista ha sviluppato fin dagli anni '70 nei suoi allestimenti alla Comunità (si ricordi *In Albis*), al punto dopo tanti anni da risentire il peso

della maniera. Perno la donna che affascina e annienta, attorno a lei un gruppo di uomini invasati che agiscono come cani arrabbiati, manifestando una gestualità funambolica, sull'onda sonora di musiche tzigane e motivi trasgressivi di Laurie Anderson, Jobim e Tom Waits, un impatto molto efficace. Carmen non è altro che l'emanazione di un ambiente, di un contesto che fa della donna una preda da domare, e in certo senso da scacciare. Sembra di rivivere le stesse atmosfere della *Lupa* di Giovanni Verga o di un film come *Malena* di Giuseppe Tornatore, nei quali l'oggetto del desiderio è suggestione, immagine di dannazione, espressione dell'istinto, frutto di una natura benevola e al tempo stesso crudele. Essa è resa, in questo caso, con intensa determinazione, coraggio artistico ed energia fisica da Monica Guerritore. Niente folklore o melodramma, ma una linea geometrica fatta esclusivamente di tensioni, coltivate da un mondo maschile formato da dodici bellimbusti che in crescendo esprimono un impatto sensuale ed emotivo a volte persino esasperato, tra allusioni ed angosce (si staccano dal coro Pino Tuffillaro come Don José, e Leandro Amato come antagonista). Tutto questo proprio in quel Teatro Argentina dove Peter Brook anni fa allestì la sua bellissima *Tragedie de Carmen* trasformando l'intera platea in un'arena per corride. Ma il confronto sarebbe comunque irrisolutivo perché Sepe ci mostra una delle tante Carmen possibili. Altre ne verranno ancora, e tutte diverse. Una storia che certamente non si ferma qui.]

Tre grandi voci nell'inferno di Strindberg

Herlitzka, Lojodice, Bertorelli sfidano con stili diversi la tragedia del destino

di **Anna Maria Sorbo**

Danza macabra di August Strindberg traduzione di Antonia Brancati regia di Armando Pugliese con Giuliana Lojodice, Roberto Herlitzka Toni Bertorelli

AL TEATRO GRECO FINO AL 3 MARZO



Il prototipo anche per *Danza macabra* è quello collaudato da Strindberg della lotta tra i sessi, espressa da coppie coniugali inferocite in situazioni di angustia. Il Capitano Edgar (un Capitano Strindberg l'aveva già posto nel *Padre*), un capitano che non è mai diventato maggiore, nonché autore di un modestissimo manualetto sull'uso del fucile, e sua moglie Alice, relegati assieme sull'isola (accennata dal bell'impianto scenico di Andrea Taddei, scarsi riflessi sul resto) dov'è allocata la postazione militare sotto la di lui competenza, a un passo dalle nozze d'argento proseguono nel tormentarsi vicendevolmente, quasi li governasse, citiamo Lukács, una "forza enigmatica e misteriosa" (al livello formale, il loro è un dialogo coartato piuttosto che la naturale impalcatura drammaturgica). Ma "la vicenda amorosa - ancora Lukács - va però ben oltre il caso singolo e il problema dell'eros, rappresentando il conflitto stesso fra l'uomo e il destino". Alice s'illude di poter deviare il corso del proprio destino e uscire da quella prigione denunciando Edgar per appropriazione indebita, e così vendicarsi di un uomo che ha "sempre odiato", "un estraneo" del quale aspetta la morte "come una liberazione", con la complicità del cugino Kurt che ottiene seducendolo. La vicenda ha inizio un giorno d'autunno ("dentro e fuori") quando il sole è cadente e il mare fermo e procede inesorabilmente, in ordine al modello strindberghiano di "dramma a tappe" (buono spunto, ma irrisolto, rendere visibile la scansione con proie-

zioni di titololetti sul fondale), verso il suo epilogo, dove sarà chiaro che in fondo il congegno (di nuovo un'analogia col *Padre*) è stato messo in moto dal Capitano stesso, cui non resta molto da vivere. Purché l'inferno continui. Fin qui la *Danza macabra* di Strindberg (il lettore perdoni i molti riferimenti), e invero assomiglierebbe a una *schicksalstragedie*, una *tragedia del destino* (quanto l'autore mette in bocca a uno dei personaggi - "sarebbe comico se non fosse tragico" - suona vera e propria enunciazione di poetica). Senonché, negli intimi anfratti dell'allestimento, Armando Pugliese ha adottato una chiave di lettura un po' troppo disposta alla farsa e chissà perché rassegnata a lasciar "convivere" sulla scena (si leggano tanto di dichiarazioni lette sui giornali) i tre stili diversi "constatati" negli interpreti, peraltro tutti d'eccezione: "il naturalismo di Giuliana Lojodice-Alice, l'antinaturalismo di Roberto Herlitzka-il Capitano e la personalità di Toni Bertorelli-Kurt" (ciò che, pur ammesse inclinazioni personali, di attori e regista, e il tradimento sempre possibile del testo classico, introdurrebbe a essere sinceri un discutibile principio di regia). Il fatto è che se questi stili davvero convivono lo fanno oborto collo, sgualeando la materia stessa del dramma strindberghiano: la parola. Lo testimoniano le sonore risate che il pubblico sciorina perfino sui passaggi più agghiaccianti. Ma la nostra, parafrasando lo Zweig del *Mondo di ieri*, è l'età d'oro dell'insicurezza. Teatro compreso.]

Grafica: Francesco Scacco; Design: Massimo Osti; Impaginazione: Ettore Zocaro; Stampa: Futura Grafica; Registrazione n.55 del 18 febbraio 2001

Un teatro di marionette

Prosperi affronta *Vestire gli ignudi* di Pirandello come un burattinaio che si diverte e si emoziona. Intensa e nitida Alessandra Fallucchi nel ruolo di Ersilia

di **Marica Boggio**

Vestire gli ignudi
di Luigi Pirandello
regia Mario Prosperi
con Alessandra Fallucchi, Paola Sebastiani
Andrea Murchio, Mario Prosperi
Massimiliano Carrisi, Nino Bernardini

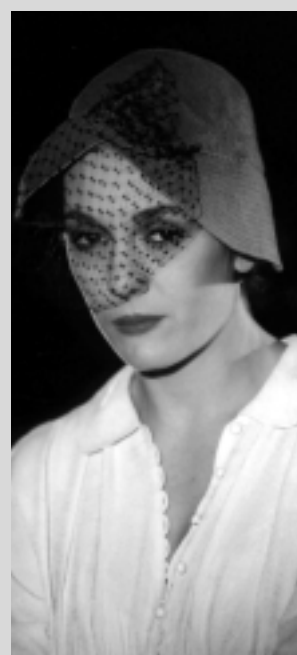
AL TEATRO POLITECNICO FINO AL 24 FEBBRAIO

[Ersilia Drei ha tentato di uccidersi col veleno, licenziata dalla famiglia di un console "a Smirne", che la ritiene colpevole della morte della bambina affidatale e caduta dal terrazzo, e abbandonata dal fidanzato che sta per sposare un'altra. Un giornalista racconta il fatto su un giornale; Alberto Nota, scrittore curioso della vicenda, raccoglie la ragazza in casa sua, immaginando il fiorire di un futuro magari a due, e il delinarsi di un romanzo. Ma spunta il fidanzato che, commosso per la disperazione di Ersilia, vuole riparare sposandola. Si presenta anche il console, che rivela il cedimento della giovane nei suoi confronti, mentre la ragazza lo accusa di aver approfittato di lei. Nel vorticoso avvicinarsi di versioni discordanti in cui ognuno cerca di

dimostrare la propria verità, a Ersilia non resta che uccidersi con quel veleno con cui ha fallito la volta precedente: è il solo modo che ha per essere creduta. Come un *meneur de jeu* medievale, Mario Prosperi guida lo spettacolo - di cui è regista e anche interprete - sorridente come un fanciullo che si diverte con i burattini, facendosi coinvolgere, ma consapevole del gioco, dal loro vivere disperato. Rimanendo fedele alla scrittura drammaturgica, Prosperi innesta in essa alcuni supporti stranianti meta-mediali, che (lui tramite e cerimoniere) la sottopongono al giudizio dello spettatore, quali - nella scenografia essenziale inventata da Valerio Di Filippo - l'articolo di giornale ingigantito sulla parete di fondo

stanza, e il riquadro dentro cui si profilano, come fotografati, i personaggi, mentre entrano in scena a raccontare la loro verità. Nei dialoghi che intercorrono tra lo scrittore che va delineando un suo romanzo e la ragazza esaltata dalla reinvenzione della realtà, Prosperi-Nota va spostando proiettori per illuminare il volto intenso di Ersilia Drei - che Alessandra Fallucchi rende nitidamente con accenti fervidi, ottenendo una liberatoria epicità, dettata dall'uso esplicito della luce, dal momento che è l'inquadratura filmica ad apparire, della cui efficacia espressiva lo spettatore non perderà nulla, anche se, rompendo l'illusione drammatica, qualcuno va aggirandosi intorno all'attrice, come durante una ripresa cinematografica. Il tempo lineare del "prima" e del "poi" - della causa e dell'effetto, cioè - non esiste in questo dramma, come in altre opere di Pirandello, mentre lo sostituisce un tempo disarticolato, che intreccia prima e poi,

concentrandosi il dramma nell'epilogo, alla resa dei conti, che Ersilia Drei realizza nella costrizione a rivelare un passato che ha cercato di imbellire, in una morte "vestita" di un abito degno. È una compagnia affiatata e sobria, che Mario Prosperi va verificando spettacolo dopo spettacolo, cercando i suoi referenti, di cui sono ancora da citare la cifra intensa e compressa di Nino Bernardini (il console), l'impeto dirompente di Andrea Murchio (il fidanzato), la godibile ambiguità della padrona di casa di Paola Sebastiani e l'impetuosità professionale del giornalista di Massimiliano Carrisi. In una commedia che a suo tempo ha commosso il pubblico che voleva commuoversi, questa regia invita al giudizio chi fra gli spettatori colga tale invito, facendosi personaggio "umorista", coscienza critica, cioè, di un mondo impietoso, nel quale, più che considerarsi estranei spettatori, ci si senta coinvolti moralmente nel segno della pietà e, teatralmente, del gioco.]



Manie e vezzi di quattro "ex ragazzi" in concerto

Comico e struggente, il testo di Harwood mette in scena la vitalità di alcuni maturi amici. Proclemer, Bellei, Maranzana e Masiero eccellenti anche nel canto

di **Toni Colotta**

Bella figlia dell'amore
di Ronald Harwood
produzione Plexus T
regia di Patrick Rossi Gastaldi
con Anna Proclemer, Lauretta Masiero
Mino Bellei, Mario Maranzana

AL TEATRO QUIRINO FINO AL 17 FEBBRAIO

[Quando vent'anni fa Ronald Harwood ebbe successo mondiale con *The Dresser* (in italiano *Servo di scena*) si disse che questo autore sudafricano, operante in Inghilterra, scriveva "sul palcoscenico e non a tavolino". Nel senso che ritraeva dall'interno il mondo brulicante al di là del sipario: in quel caso un vecchio attore trombone e malato che, incalzato dal suo vestiarista, recita fino a morire. Sono vecchi arnesi del teatro anche i quattro cantanti d'opera di una casa di riposo ritratti in *Bella figlia dell'amore*, la commedia di Harwood (in originale *Quartet*) che approda a Roma dopo lungo giro di recite. Non muore nessuno in questo caso, anzi, nel riposo forzato, i nostri sembrano aver trovato il modo per esorcizzare l'angoscia del declino

fisico inarrestabile. Per tre di loro - già baritono, tenore e mezzosoprano - si è stabilito un clima di reciproca sopportazione che somiglia all'amfibia, fra ricordi, vuoti di memoria, pettegolezzi, manie. Tutto quel modo d'essere che costituisce il cliché dell'artista in pensione, forse vecchia maniera, su cui Harwood esercita la sua vena di abile commediografo, anche se il dialogo a volta stagna nell'ovvio, solo riscattato dalla brillante vitalità degli interpreti, Lauretta Masiero, Mino Bellei e Mario Maranzana. Il colpo d'ala teatrale è nel sopraggiungere di un'altra "ricoverata", Giulia Caffarelli - sulla scena Anna Proclemer, imperiosa e caustica, un tocco di classe - ex soprano di fama con atteggiamento da primadonna,

e con un passato da mangiatrice d'uomini, uno dei quali, proprio il tenore, è stato suo marito. Ne segue un travagliato adattamento per la nuova venuta, che rifiuta l'idea di vecchiaia, vanta inesistenti schiere di fan, finché crolla confessando la perdita traumatica e totale della voce. Sta per sfumare dunque l'occasione di esibirsi, ancora insieme per l'anniversario verdiano, nel quartetto *Bella figlia dell'amore*, da *Rigoletto*. Ma la situazione si aggrava con il ricorso a un artificio, che non riveliamo per lasciare allo spettatore la sorpresa.

Ronald Harwood sa dosare i momenti comici e i soprassalti di struggimento, e il regista Patrick Rossi Gastaldi esalta le doti diverse degli interpreti in un concertato assai gradevole che scatena più volte a scena aperta gli applausi del pubblico. Avviso ai melomani: è eccellente la qualità del quartetto. Avviso all'ottima traduttrice Antonia Brancati: "soprano" vuole l'articolo *il* anche se è donna.]

Storie di feste e di pestaggi

La regia di Marcello Cotugno oscilla tra teatro e cinema. In un "a tu per tu" con gli spettatori, gli interpreti lavorano sulle proprie capacità affabulatorie

di **Andrea Rustichelli**

Bash
di Neil LaBute
regia di Marcello Cotugno
con Alessia Giuliani, Paolo Sassanelli
Violante Placido, Fulvio Mosè, Maria Pepe

AL TEATRO COLOSSEO DAL 13 AL 24 FEBBRAIO

[Classe 1965, Marcello Cotugno ha curato la regia di un nutrito numero di lavori (non solo teatrali), scrivendo pure un paio di drammaturgie. Di recente ha debuttato nella "buona società", partecipando alla rassegna voluta da Martone "per un nuovo teatro italiano per il 2000", con *Anatomia della morte di...*: spettacolo non certo memorabile, di cui firmò testo e regia. Al crudo realismo postmoderno di Neil LaBute - autore e regista di cinema e

teatro - Cotugno si è ora rivolto, mettendo in scena il tritico *Bash* (insieme "festa" e "pestaggio"), testo del '99 che ha già percorso mezzo mondo. Lo spettacolo assembla tre spietati momenti dal tono di confessione, in cui gli attori si mettono a nudo raccontandosi al pubblico, con labile mediazione di personaggi che sono persone qualunque. Tutto è giocato sulla capacità affabulatoria di avvicinare lo spettatore, spiazzandolo con le brusche virate di una storia dagli esiti imprevedibili. Dopo la toccante prova dell'impeccabile Alessia Giuliani, lo spettacolo va un poco decrescendo, passando per l'interpretazione meno folgorante (andrebbe asciugata soprattutto nel finale) del bravo Paolo Sassanelli e approdando a un ultimo quadro decisamente più prevedibile, con i poco convincenti Fulvio Pepe e Violante Placido più piacevoli



da guardare che da ascoltare. Aldilà della sua resa immediata, lo spettacolo suggerisce la possibilità di un "quarto teatro": dove registi e attori giovani, immuni da giovanilismo commerciale, promuovano un lavoro di solido spessore, vagliando linguaggi convenzionalmente letterari, magari confrontandosi con le scritture cinematografiche. Ciò riconcilierrebbe col teatro vivo tanti spettatori non di nicchia, che troppo spesso gli preferiscono un'equivoca leggerezza, imbevuta di diletantismo.]

Se Neil Simon guarda a Cechov

Nora Venturini offre di *California Suite* una lettura non "generalista". Lunetta Savinio e Neri Marcorè inscenano una sorta di ronda schnitzleriana

di **Angelo Pizzuto**

California suite
di Neil Simon
traduzione e adattamento di Maurizio Micheli
regia di Nora Venturini
con Lunetta Savinio, Neri Marcorè, Francesca Barletta

VISTO AL TEATRO AMBRA JOVINELLI



[Anche a Neil Simon accade, nei confronti della critica che analizza per "categorie", quel che in genere accomuna gli autori per così dire brillanti: un giudizio di merito, generalmente uniforme ("esilarante costruttore di intrecci e personaggi") ed una ricorrente accoddiscezza ai plausibili risvolti che si accompagnano alle sue commedie e sceneggiature ("debolezze e isterismi della middle class americana"). Si tratta infatti di annotazioni pertinenti ma già omologate. Dire che Simon è un grande commediografo ironico e brillante è come dire che Ennio Flaiano è un ineguagliabile pensatore di aforismi, che Oscar Wilde è un incessante mulinare di anticonformismo e fustigazione di costumi. Nel loro piccolo (si fa per dire) anche Marcello Marchesi, Vittorio Metz, Pino Zac furono autori diventatissimi e allo stesso tempo "angustiati" da costrizioni molteplici (in genere, guadagnarsi da vivere). Quale migliore occasione, quindi, per accennare ad un livello di "lettura" non generalista, se non quella offerta da *California suite*, per la regia di Nora Venturini? La California non va ad esempio intesa quale mecca del cinema e paradiso degli sfaccendati; bensì nel suo costante, allegorico rimando ad un lembo di terra in attesa (nevrotizzante) di un terremoto che i sismologi paragonano a una "soluzione finale"; le tre coppie che si avvicinano nel medesimo appartamento del Plaza (con Lunetta Savinio e Neri Marcorè, strenui commedianti nell'inscenare una sorta di "ronda" schnitzleriana) non sono soltanto fibrillanti, imbrantate, simpaticamente linguacchiate - ma anche "persone naturali" e talvolta "strafottenti" che farebbero gola a Robert Altman e Woody Allen: con venature da fallimento cecchioviano o Titanic che affonda. Il fatto che lo show-business imponga poi che tutto quanto venga rappresentato a suon di "vaudeville" non dovrebbe depistarci più di tanto.]

L'amore? Un "salto mortale"

Il testo del drammaturgo israeliano Horowitz sviluppa una trama "sentimentale". Tenerezza e candore sono le cifre sviluppate dagli attori Claudia Della Seta e Mauro Marino

di **Tiberia de Matteis**

Salto mortale
di Daniel Horowitz
regia di Claudia Della Seta
con Valeria Valeri e Mauro Marino

AL TEATRO DELLA COMETA FINO AL 10 FEBBRAIO

[L'amore come sogno effimero e delicato per tutte le età è il messaggio della commedia a due personaggi *Salto mortale* del drammaturgo israeliano Daniel Horowitz, proposto al Teatro della Cometa dalla regista Claudia Della Seta che già da tempo si è impegnata a diffondere questo autore contemporaneo nel nostro paese. Nei panni degli attempati protagonisti, ancora troppo entusiasti della vita per arrendersi ai segnali dell'età, si muovono



no con grazia e levità Valeria Valeri e Mauro Marino volutamente impacciati nell'accogliere un'esperienza imprevedibile e tuttavia esaltante. La ritrosia femminile impone alla signora un contegno dettato dall'educazione e dalla perdita della consuetudine a un legame affettivo che non sia quello matrimoniale. I nomi dei coniugi, ormai scomparsi, riaffiorano di tanto in tanto a testimoniare un lungo vissuto difficile da accantonare in un lampo e però così ripetitivo da giustificare un rinnovato interesse per i sentimenti. Tra goffaggi e incomprensioni, minacce e complimenti, i due tentano di confrontarsi con la spavalda fiducia nell'avvenire dei bambini e in questo cammino a ritroso dell'anima emerge proprio il ricordo di un episodio del passato che li ha visti schierati in opposte fazioni in una battaglia di arance combattuta in gita sco-

lastica. Il destino sembra averli richiamati dopo tanti anni di lontananza e l'invito a trascorrere una vacanza a Parigi suona meno estraneo alla donna fino ad allora piuttosto titubante. La frattura di una gamba costringe l'uomo all'immobilità e allora l'itinerario francese vagheggiato si riduce ad un viaggio immaginario di tappa in tappa, compiuto su una carta geografica. Tenerezza, candore e disinvoltura sono le cifre di un testo semplice e immediato, rispettato nelle intenzioni dalla nitida traduzione scenica.]

Antigone, la suffragetta

Utopie anarchiche e umanitarie nel testo di Anouilh, in voga negli anni '60 oggi "rispolverato" da Furio Bordon. Giovanetti trova una corda sottile e grintosa

Nico Garrone

Antigone di Jean Anouilh regia di Furio Bordon con Gabriele Ferzetti, Daniela Giovanetti Giampiero Fortebraccio

VISTO AL TEATRO ELISEO

[Molto gettonato come autore negli anni '60 per i suoi "pamphlet" contro i militari, e la riscrittura dei miti classici ambientati, come nelle pièce di Giraudoux e Cocteau, nei quartieri alti parigini, Jean Anouilh era finito nel dimenticatoio per una serie allarmante di fiaschi. Ad inciampare, per esempio, in una sua Medea in abiti da buona signora borghese della IV Repubblica, fu la stessa Anna Magnani, facendosi male dopo il successo della Lupa. Tanto per usare una definizione molto in voga in quegli anni, importata da Eco, Anouilh era il tipico drammaturgo "middlebrow" che diluiva temi forti, pensosi, impegnati, ad uso e consumo di platee commerciali da "boulevard". Probabilmente a spingere il regista Furio Bordon e lo Stabile di Trieste a tentare l'esperimento di riassumere questa Antigone scritta nel '43, sono stati i tamburi di guerra che sempre più minacciosamente hanno ricominciato a rullare. Ecco dunque la "piccola" Antigone costretta ad in-



terrompere le danze e i giochi nel salone, tra il decò e il littorio, di una reggia degli Atridi simile ad un palazzo del Foro Bonaparte, dall'arrivo di tre manichini appesi per i piedi, tre cadaveri in uniforme militare dell'ex-Jugoslavia, catapultati dall'esterno contro le vetrate. Quel trauma infantile, quel brutto sogno, e il rumore amplificato nel buio, di un paio di forbici, aprono la parabola tragica. Con un taglio di capelli più sportivo, Antigone, interpretata da Daniela Giovanetti, inizia la sua battaglia di obiettrice di coscienza, di suffragetta a tempo pieno minacciata se non la smette di andare a ricoprire con la "paletta" il corpo di Polinice, rimasto lì nel salone come una specie di cadavere nell'armadio, di prendersi due ceffoni e finire a letto senza cena. Tra Giovanna d'Arco e Pippi Calzelunghe, in procinto di salire sulle barricate del Maggio. Per fortuna Daniela Giovanetti ha grinta sufficiente per non impantanarsi nella trappola di un protagonismo melenso, da contestatrice-prodigio infarcita come un cannolo di utopie anarchiche e umanitarie. In abiti di buon taglio, da elegante industriale della Ruhr e del Lingotto, il tiranno Creonte di Gabriele Ferzetti difende con stanco e distaccato aplomb le sue "ragioni di stato", appena sfiorato da qualche ombra di rimorso e di cruccio paterno per la brutta fine della figlia. Pesantemente caricaturale, un parente dei Fratelli De Rege, il capitano delle guardie (Giampiero Fortebraccio) che si ostina a chiamare Creonte "capo", come per un lontano passato gangsteristico da tre soldi. In clima di decadence l'inversione dei sessi operata da Bordon: con il Coro interpretato in frac da cabaret espressionista da Anita Bartolucci, e la nutrice affidata ad un Umberto Raho, in abiti e con mossette leziose da soave maggiordomo gay.]



Scarpetta nostro contemporaneo

Non si pensa ma si ride tanto, con L'amico di papà, una commedia zeppa di equivoci diretta e adattata da Geppi Di Stasio appositamente per la sua compagnia

Tonino Scaroni

L'amico di papà di Eduardo Scarpetta adattamento e regia di Geppi Di Stasio con Rino Santoro, Wanda Piroi, Geppi Di Stasio e con Roberta Sanzò, Patrizia Santamaria Flavia D'Amato, Antonio Lubrano, Franco Gargia Walter Caputi, Tilde De Spirito

AL TEATRO DELLE MUSE FINO AL 24 FEBBRAIO

[Deus ex machina in questa farsa di Scarpetta è il personaggio di Felice Sciosciammocca (maschera creata dall'autore, da lui utilizzata in diverse altre farse e talvolta anche interpretata) che arriva, ospite, in casa di don Liborio Paposcia - che ha una moglie, Angiolina, forse un po' trascurata, e una figlia, Marietta, segretamente innamorata di un intraprendente giovanotto - nel nome dell'antica amicizia con il padre e della riconoscenza per quanto egli ha fatto nei confronti di suo nonno. Felice è carico di rispettoso entusiasmo e non trasalza occasione per rendersi

utile e ben accetto. Nel farlo, però, combina una serie di guai: si impiccia dei fatti altrui, dà corpo alle ombre, travisa, equivoca e spettegola pensando di dire la verità, crea un pasticcio dietro l'altro, coinvolgendo e travolgendo tutti: Liborio, la moglie, la figlia e l'aspirante alla sua mano, due cameriere, il marito segreto di una di queste e il loro neonato. Non soltanto scombinando maggiormente quanto, magari, un po' scombinato già lo era, ma addirittura arrivando a danneggiare la salute del povero Liborio (del quale si vengono a scoprire certi altari) che, mentre in un primo momento aveva pensato di farlo sposare con la figlia, alla fine, esasperato, lo caccia di casa. Tutto succede, però, come Felice dice alla fine della commedia quando ogni cosa torna brativamente al suo posto, in buona fede - ma sarà poi vero? - nel tentativo di... fare del bene (chissà perché, passando dal teatro napoletano a quello in dialetto romanesco, si potrebbe pensare a quel "Don Desiderio" nei pasticci "per eccesso di buon cuore" di Giovanni Giraud). Geppi Di Stasio spiega di aver riscritto il testo di Scarpetta per attualizzarlo nei ritmi e nel linguaggio, e di aver adattato i caratteri dei personaggi alle possibilità interpretative degli attori della Compagnia stabile del Teatro delle Muse che egli dirige. Il risultato? Lo spettatore non sta lì a pensare più di tanto, e ride.]

Lungo viaggio in India al termine della notte

Ironico ma anche serio, Andrea Giordana aderisce perfettamente al personaggio "insonne" di Tabucchi. La regia di Teresa Pedroni insiste sulla chiave introspettiva e pittorica

Paolo Petroni

Notturmo indiano di Antonio Tabucchi regia di Teresa Pedroni con Andrea Giordana, Gianluigi Pizzetti Giuseppe Lo Russo, Antonio Sarasso Liliana Massari, Alessandra Celi, Andrea Giuliano

VISTO AL TEATRO VALLE

[Ogni libro è un viaggio e ogni viaggio non è solo uno spostamento nello spazio, ma comporta spostamenti interiori, un modificarsi nel rapporto con la scoperta di quanto vediamo e viviamo. Notturmo indiano di Antonio Tabucchi in tal senso è un'operazione molto cosciente di questi diversi piani, che interessa, in un racconto lieve e complesso, il diario di viaggio in prima persona di uno scrittore che forse sta scrivendo a sua volta un libro e il suo percorso in una parte dell'India alla ricerca di un vecchio amico scomparso, un certo Xavier. Da Bombay si passa a Madras, poi si va verso Mangalore quindi a Goa, da un ospedale si arriva alla sede di una misteriosa Società Teosofica e si finisce in alcuni grandi alberghi sul mare, cercando indizi e facendo incontri cercati o occasionali, ma rivelatori. L'India infatti

è l'orientale, il mistero, nonostante i tocchi realistici del racconto, il luogo della conoscenza, delle religioni introspettive. Il viaggio allora è simbolico, la sua valenza esistenziale, e la ricerca dell'altro non può essere che ricerca di sé: un gioco di identità perduta, di passato da ritrovare, che si sviluppa ironicamente in questo mondo altro, quasi come un sogno, più vero del vero, o come un'insonnia, che è la definizione che propone lo stesso Tabucchi, dopo aver citato Blanchot: "Le persone che dormono male sembrano essere più o meno colpevoli: che cosa fanno? Rendono la notte presente". Affascinata da tutto questo, Teresa Pedroni porta in scena ancora una volta un adattamento di un'opera letteraria (firmato da Gianni Guardigli) che ha, al centro, un percorso di formazione e di scoperta del sé (da Tomio

Kröger di Thomas Mann al Lupo della steppa di Hermann Hesse, dalla Leggenda del santo bevitore di Joseph Roth a Gelo di Thomas Bernhard). Nonostante Notturmo indiano appaia molto dialogico, in realtà la sua sostanza è nella trasparenza tra i vari piani del racconto, tra puntigliosità veriste dei particolari e allusività generale che coinvolgono per la qualità della scrittura, elegante e sospesa. E lo spettacolo, costretto a un certo didascalismo simbolico, imposto dalla sua natura visiva, è appunto di nitida eleganza formale, giocato su colori e sfumature pastello, con risultato forse troppo patinato e pittorico. La vicenda rischia di svelare allora la sua inconsistenza narrativa, con le azioni dai tempi dilatati come in un sogno. La scena di Roberto Posse si basa su tre grandi quinte convesse trasparenti, dietro cui si giocano apparizioni e sparizioni, mentre davanti si svolge il percorso del protagonista, affidato a un Andrea Giordana serio e ironico assieme, come conviene al personaggio. Con lui un gruppo di attori che vanno da Gianluigi Pizzetti a Liliana Massari.]



La denuncia prima di tutto

Ciò esula di Ludovica Ripa di Meana parla di aborti, degrado e periferie urbane. Un po' troppo tecnicistica la messa in scena

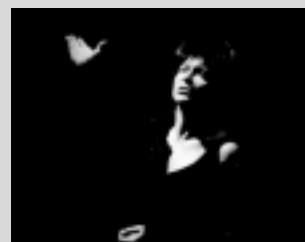
Marcantonio Lucidi

Ciò esula di Ludovica Ripa di Meana regia di Walter Le Moli con Elisabetta Pozzi

VISTO AL TEATRO INDIA

[Ciò esula, testo di Ludovica Ripa di Meana, regia di Walter Le Moli e interpretazione di Elisabetta Pozzi, è uno spettacolo costruito per avere successo la sera della "prima". Non significa che lo spettacolo sia brutto, ma solo che è superficiale perché tende a farsi ben volere in forza di un'operazione retorica: le ingenuità drammaturgiche verrebbero giustificate dall'impegno sociale del testo e addirittura valorizzate da una urgenza di denuncia che, in quanto urgenza, non può e non vuole tenere conto della forma. Insomma, siccome il monologo della Ripa di Meana parla di aborti, di degrado da periferia urbana, di omicidi (un figlio ucciso dal padre), di stenti morali e materiali, di vite buttate, allora, secondo quel che s'ode e si vede in scena, il valore della forma teatrale non avrebbe

importanza. Invece il teatro rimane, senza scomodare Hegel, contenuto che si fa forma, forma teatrale. Siccome questa non c'è, a Le Moli, pur sempre un grande professionista della scena, non resta che ricorrere agli artifici. Ci si chiede come può una povera donna che sta deponendo in Corte d'Assise al processo contro il marito, essere vestita d'un abito da sera nero come se andasse a un ricevimento. Proprio in questa contraddizione, di per sé piccola in fondo, si cela la questione assai dibattuta del teatro che, si, racconta le storie degli uomini, e solo quelle, ma non le può raccontare con i metodi narrativi della cronaca, o peggio della televisione, perché su questi terreni è perdente (più soddisfacente leggere il giornale o guardare il telegiornale) e incoerente. In scena la coerenza, anche interpretativa, sta nello specifico teatrale. Certo la Pozzi è brava, come sempre si dice di lei, se di un artista si apprezza la fatica, la tecnica appunto più del risultato, ossia la miracolosa epifania del sublime che dal sudore nasce ma del sudore non serba traccia.]



Gli "Inferni paralleli" di ieri e di oggi

Il progetto di Conversano interpreta i versi di Dante in chiave popolare: un modo per avvicinare gli spettatori alla poesia

Antonella Marra

Dannati diretto e interpretato da Gianni Conversano con Sofia Pagano, Giampaolo Samà, Daniela Vitali

ALL'ARTE DEL TEATRO STUDIO FINO AL 24 FEBBRAIO



[Dannati Viaggio nella bolgia infernale parte I è un lavoro teatrale nel senso più stretto del termine visto che lo spazio, L'Arte del Teatro Studio, è una scuola e non un teatro canonico. Qui sta il valore dell'operazione condotta da Gianni Conversano che, insieme ad alcuni giovani provenienti sia da questa scuola che dall'accademia, ripropone una lettura attualizzata dell'inferno dantesco. Niente di snaturante o "sperimentale", anzi, è piuttosto una lettura piano in un impianto scenico minimale, una parete semovente dietro la quale si agita "un'anima mal nata" e sulla quale vengono proiettate immagini dei nostri inferni più recenti a supportare le parole del sommo poeta. Anche i canti scelti sono tra i più conosciuti: c'è l'incontro con Virgilio, ci sono Paolo e Francesca, il con-

te Ugolino, Farinata ed Ulisse. Non è dunque un'operazione innovativa o intellettualistica quanto piuttosto, coscientemente, un'operazione popolare per portare questo spazio alla ribalta e per avvicinare quegli spettatori che vogliono dal teatro un coinvolgimento emotivo immediato. E certo le immagini di orrori quotidiani, quelle stesse immagini che passate al telegiornale quasi ci lasciano indifferenti, ormai anestetizzati dalla reiterazione, qui sottolineate dalle parole di Dante, ritrovano il loro devastante senso di morte e distruzione, cosa con cui gli esseri umani sembrano volersi confrontare sempre meno. Dannati parte I da l'avvio al progetto Inferni Paralleli dal significativo sottotitolo tre spettacoli su pena e dolore: ieri ed oggi, che prevede oltre alla seconda parte di questo spettacolo anche Erinnerung, Memoria dell'Olocausto e Madre Mater, Dare la vita: perché? Il progetto che si snoderà lungo tutto il 2002 è curato da Gianni Conversano ed è presentato al pubblico solo nei fine settimana.]

Un ragazzo di settantacinque anni

Dario Fo corre e canta sulla scena, interpretando pezzi d'antologia. In complice alternanza con Franca Rame: è il loro modo per festeggiare 50 anni di vita insieme

Nicola Fano
Grassa è bello
Santo Jullare Francesco
Fabulazzo Osceno
Mistero Buffo
Sesso? Grazie, tanto per gradire
di e con Dario Fo e Franca Rame
VISTI AL TEATRO OLIMPICO

«Come un ragazzo di settantacinque anni, Dario Fo è tornato in scena con Franca Rame per una lunga tournée che è un po' un'antologia dei suoi spettacoli più popolari: da *Mistero buffo* che risale al 1969 al *Fabulazzo osceno* del 1982 fino al più recente *Santo Jullare Francesco*. Accanto al grande attore, premio Nobel per la letteratura nel 1997, Franca Rame alterna a propria volta due suoi atti unici *Una giornata qualunque* del 1986 e *Grasso è bello* del 1992, e un estratto da *Sesso? Grazie tanto per gradire* del 1984. Un'occasione preziosa, dunque, per ripassare l'arte di uno dei nostri teatranti più popolari e celebrati. Chi segue Dario Fo da anni non rimarrà sorpreso dalla sua energia, quel piglio da maschera vivente che lo porta a correre, cantare o urlare: una commessa contro l'età che è tipica del teatro dove gli attori, i grandi attori, a dispetto dei loro anni

si trasformano in uno strumento di emozioni che risponde ad altre regole, probabilmente non a quelle dell'anagrafe. E in questo contesto bisogna sottolineare subito lo straordinario talento di Dario Fo, dimostrato ancora una volta dal celebre pezzo di *Mistero Buffo* dedicato a papa Bonifacio VIII nel quale l'attore con la sua sola voce ordisce un dialogo a quattro: esercizio già di per sé difficile, ma qui ulteriormente impreziosito dal fatto che le voci eseguono contestualmente un canto gregoriano.

Poi, l'occasione è utile anche per valutare quale sia la forza, ancora, del teatro popolare: quel modello secolare che va indietro direttamente almeno fino alla metà del Cinquecento con la nascita della Commedia dell'Arte, a cui Dario Fo fa riferimento costante. Ebbene, alla prima romana al Teatro Olimpico, con il titolo *Mistero Buffo* annunciato sul ma-

nifesto, il pubblico si aspettava - magari anche un po' morbosamente - qualche accenno che aggiornasse al nostro tempo le giullarate classiche. Insomma: che si parlasse di Silvio Berlusconi. Dario Fo, da vero animale di palcoscenico, ha sentito questa curiosità e qui e là ha lanciato qualche allusione, ma poi ha tirato dritto per la sua strada lasciando perdere la diretta attualità politica. Perché nel teatro comico popolare la contrapposizione fra il pubblico e i poteri (politico, economico, religioso) è un dato di fatto irrinunciabile che spesso prescinde dalle allusioni dirette a un personaggio, a un'epoca storica: questo teatro trae energia proprio dal suo essere "contro" i poteri. Ma tutto accade senza consapevolezza. Nel Cinquecento, epoca storica costantemente citata e scandagliata da Fo, gli attori italiani che pure irridevano gli invasori spagnoli come (molto meno) la chiesa di Roma non avevano intenzioni politiche: solo avevano capito che esprimendo la sensibilità del pubblico potevano fare migliori incassi. Perché quegli attori, primi nella storia, si misero insieme e si guadagnarono da vivere solo vendendo i loro spettacoli su e giù per l'Italia: con loro nacque il concetto stesso di "professione" dell'attore.

Insomma, ciò che Dario Fo aggiunge di suo a quella tradizione (al di là del talento, dell'inventiva e della poesia scenica) è la consapevolezza politica che lo conduce ad attaccare i poteri con maggior precisione e soprattutto conducendo per mano lo spettatore verso una inedita (per il teatro) presa di coscienza socio-politica. Come se la scena fosse uno strumento rivoluzionario in senso proprio e non in senso metaforico. Ed evidentemente in un paese che ha la buffoneria (in tutti i sensi del termine) nel dna della sua identità, in un paese che sull'artificio improvvisato, nello stile della Commedia dell'Arte, ha costruito la sua storia, ebbene, la tenace assunzione di responsabilità politica da parte di Dario Fo è un'eresia.]

Laura Palmer canta in un pub

Musica dal vivo, birra e crude parole: Sylos Labini inaugura una nuova felice formula di teatro nel Locale. Complice la drammaturgia di McPherson e la voce di Barbara Eramo

Letizia Russo
Rum & Vodka
di Conor McPherson
regia Nicola Zavagli
con Edoardo Sylos Labini, Barbara Eramo
AL LOCALE TUTTI I LUNEDÌ FINO ALL'11 FEBBRAIO

«Metti la musica dal vivo, i tavoli rotondi di un pub, il vociare dei clienti, la birra. E fai irrompere, su un casuale palco, un ventenne alcolista irlandese con una scatola di cartone marcata "Bud Beer" rovesciata sulla testa. Il risultato è due anni di tournée nei pub di tutta Italia con un titolo che è già un programma: *Rum & Vodka*, dell'irlandese Conor McPherson.

A intrattenere il pubblico più o meno consapevole del "Locale" romano di Vicolo del Fico, con le avventure di uno dei tanti fratellini di *Trainspotting* ci pensa Edoardo Sylos Labini, noto al pubblico per la partecipazione televisiva a *Un posto al sole*.

La spinta innovativa dello spettacolo non sta tanto nella scelta del testo, francamente debole rispetto agli standard dell'autore (suoi sono *The Weir*, *La chiusa*, e *This Lime Tree Bower*, *Sotto il pergolato di tigli*), e nemmeno nello sforzo interpretativo di Sylos Labini, quanto nella brillante intuizione di unire intrattenimento musicale, teatrale e alcolico: col preziosissimo aiuto vocale di Barbara Eramo (premio della giuria a Sanremo '98), bravissima, fisicamente identica a Sheryl Lee, alias Laura Palmer e le scelte musicali di Miss Frog (che sulla fisionomia della Eramo cuce il celebre brano di Angelo Badalamenti per *Twin Peaks*), al secolo Anna Bastoni, l'atmosfera che si crea è proprio quella di un fumoso e disordinato pub irlandese. Dove continuare a parlare col vicino, distrarsi e stare seduti scomposti è quasi un dovere.

Il testo copre tre giorni di vita di Michael, ragazzino costretto dalla vita a diventare troppo presto padre e troppo presto adulto. Il lavoro, il sesso, la spirale dell'alcol sono i temi dominanti, mai trattati con pesantezza, semmai con un cinismo che nasconde del sano, educato e divertito moralismo. Il Michael di Sylos Labini è un Sick Boy alla Irvine Welsh, consapevole delle proprie piccole tragedie e, insieme, dell'inconsistenza, a livello, potremmo dire comico, delle stesse. Sylos Labini non ha timore di "moledare" il pubblico, rubando sorsi di birra, correndo addosso, urlando in faccia. E agli astanti il divertimento è assicurato.]



laure studiato da Rita Altarocca, agiscono i comprimari di questo rito dal finale già scritto: il pubblico ministero Katzmann, il tenente Stewart, l'oscuro giudice Tahyer. E ancora, l'avvocato Thompson, la schiera dei testimoni più o meno manovrati, la moglie di Sacco e la sorella di Vanzetti raccolte nel loro doloroso silenzio. Mentre dietro le sbarre continua ad urlare Medeiros, il vero colpevole: un disperato cui nessuno volle mai riconoscere il tremendo onore della crudeltà.]



Settimo e Gabriele Vacis (alle spalle di alcuni degli spettacoli presentati) e da Enzo Samaritani (che ha offerto lo spazio alla rassegna). Il prossimo appuntamento è con il canto-delirio di Franco Ravera (testo di Gianpaolo Spinato, regia di Cristina Pezzoli), *Da lontano vi uccidono con l'onda*. L'ultimo è a maggio (3 e 4) con dei veterani come Marcido Marcidoris e Famosa Mimosa con un *Concerto* da Genet ad Eschilo, mentre Paolo Pietrangeli si affaccerà a salutare e cantare il 21 e 22 febbraio.]

Sbandate e assatanate inventano ogni sera

Cabaret d'autore al Testaccio, con gag "all'improvviso"

Stefano Adamo

Margherita, Capricciosa, Napoli e Quattro stagioni
di Pino Ammendola e Nicola Pistola
regia di Massimo Milazzo
con Maria Cristina Fioretti, Luciana Frazzetto
Sabrina Dodaro, Ivana Ferretti e Amedeo D'Amico
AL TEATRO TESTACCIO FINO AL 24 FEBBRAIO

«Si direbbe che stiano ancora decidendo se fare teatro o cabaret le attrici impegnate in *Margherita, Capricciosa, Napoli e Quattro stagioni*, in scena al Teatro Testaccio per la regia di Massimo Milazzo. Due di loro (Maria Cristina Fioretti e Luciana Frazzetto) altro non sono che il duo "Le Sbandate". E qui il cabaret è di prammatica, con tanto di tormentoni estivi e serate a ricamare sulla sessualità femminile senza tabù, senza riserve e, in occasione di uno dei loro

ultimi spettacoli, senza i minori di 14 anni fra il pubblico. Le altre due (a completare il quadro metaforico-caratteriale delle pizze) sono anch'esse attrici comiche, impegnate a caratterizzarsi l'una con una parodia della pronuncia pugliese; l'altra con il personaggio della giovane-ricca-annoiata-un-po-antipatica, ovvero con la parodia di certe eroine dei telefilm giovanilistici. Dati questi punti di riferimento si capisce come lo sforzo di Ammendola e Pistola, nello scrivere la commedia, sia stato più che altro di realizzare un testo che per ambiguità e apertura alle interpretazioni più disparate facesse concorrenza alle centurie di Nostradamus. Va da sé infatti che con la storia di quattro amiche che si preparano a una festa, ma che costrette in casa da diversi incidenti finiscono per trattenerci nei modi più grotteschi anche il ragazzo del pony-pizza, ci puoi fare proprio tutto ciò che ti viene in mente. Ed è probabile, a giudicare dall'irregolarità dei tempi battuta, che le attrici modifichino il canovaccio ad ogni replica. L'unica soluzione comica di situazione sta nella rivelazione finale del



ragazzo, che di fronte alle sconcertanti avances delle quattro amiche rivela di essere innamorato di un uomo; aggiungendo poi, con slancio edonistico degno di una convention di tour operator, di essere in realtà amante dell'amore e quindi aperto a ogni esperienza. Sorpresa rivelata. Ma solo perché l'interesse della commedia è tutto nelle invenzioni, le urla, gli strepiti, gli impropri del "quattro ragazze scatenate e, come si dice, "assatanate". E a seconda della serata può andar bene o può andar male.]

Lo scrivano Bartleby nelle Torri Gemelle

Francesco Randazzo sposta il racconto di Melville nel 2002

Carla Romana Antolini

Preferirei di non...
scritto e diretto da Francesco Randazzo
da *Bartleby lo scrivano* di H. Melville
AL TEATRO STANZE SEGRETE
FINO AL 24 FEBBRAIO, OGNI VENERDÌ, SABATO
E DOMENICA, ORE 21.00

«L'immobilità di un impiegato, preposto a copiare lettere e documenti e la sua attrazione verso la negazione, divengono preoccupazione e smarrimento per il destino dell'umanità. Pensando alle Twin Towers Francesco Randazzo propone una rilettura di *Bartleby lo scrivano* di Melville. Ogni possibilità è annullata dall'ossessivo ripetersi del protagonista "I would prefer not to", tradotto nello spettacolo in "preferirei di non...", dove i puntini di sospen-

sione e lo sguardo perso nel vuoto di Junio Ambrogio (*Bartleby*) negano qualsiasi tipo di azione.

La frase, più comunemente tradotta in "preferirei di no", comprende, nell'interpretazione di Randazzo, un sospiro che rende più forte il disagio esistenziale e più lacerante il suo potere distruttivo sia nella dimensione psicologica che in quella sociale. Bartleby, angelo del rifiuto, testimone dello scardinamento del pensiero razionale e positivo, lavora in un ufficio al ventitreesimo piano delle Torri Gemelle, dove incontrerà la morte proprio quell'11 settembre.

Accanto a Junio Ambrogio, che esprime bene un atteggiamento, uno sguardo e una comunicazione, contrari alle logiche del viver quotidiano, Giorgio Spaziani interpreta il suo datore di lavoro, Mr. Lawyer, l'avvocato, con paura e pietà e attratto dal suo dipendente nella consapevolezza di appartenere alla stessa umanità. Con malinconia fraterna Lawyer tocca la squallida



solitudine e l'isolamento di Bartleby, e proprio attraverso il suo sguardo riviviamo l'11 settembre e l'ineluttabile non ritorno. Prima del tragico crollo, immaginiamo con lui Bartleby immobile, in silenzio, "come se l'aspettasse il vuoto".]

Sacco e Vanzetti una storia aperta

La regia di Beatrice Bracco insiste sui ritratti psicologici

Marco Fratoddi

Sacco e Vanzetti
di Mauricio Kartun
regia di Beatrice Bracco
con Andrea Bezzicheri, Gianluca Bolla
Francesco De Vito, Rino Diana
Sabrina Galatieri di Genova, Manfredi Gelmetti
Pierpaolo Lovino, Lucilla Miarrelli, Marco Marcinari
Bianca Nappi, Ignazio Oliva, Massimiliano Violante
Emanuele Giorgi, Matteo Manzo
AL TEATRO SPAZIO UNO FINO AL 10 FEBBRAIO

«Le storie più scomode vengono spesso rimosse dalla coscienza. Così, quando il teatro riesce a riportarle alla luce, acquista una funzione in più: quella di trasmettere la memoria. È il caso di *Sacco e Vanzetti*, una complessa ricostruzione della vicenda umana, sociale e giuridica che coinvolse, durante gli anni Venti, due emigranti italiani inca-

strati dalla polizia statunitense, accusati di omicidio e condannati alla sedia elettrica. Un episodio che ha fatto epoca: provocando uno dei primi fenomeni di protesta globale che avrebbe portato in piazza, anche dopo l'esecuzione, milioni di persone nel vecchio e nuovo continente. Lo spettacolo, scritto nel 1989 dal drammaturgo argentino Mauricio Kartun, conserva un taglio quasi pedagogico. Ripercorre infatti le fasi di un processo fortemente condizionato - come racconta anche il film girato trent'anni fa su questo tema da Giuliano Montaldo - dal pregiudizio politico nei confronti degli imputati: colpevoli, innanzitutto, di professare l'anarchia. La regia di Beatrice Bracco indugia però soprattutto sul ritratto psicologico di Nicola Sacco e Bartolomeo Vanzetti. Riuscendo così, complice l'interpretazione di Pierpaolo Lovino e Ignazio Oliva, a rendere almeno giustizia della dignità con cui riuscirono ad affrontare una delle più vergognose pagine della storia americana. Intorno a loro, sopra un arcipelago di ponteggi e piccole ba-

Teatro a mezzanotte nel cuore di Roma

All'Arciliuto una rassegna di spettacoli per nottambuli

Rossella Battisti

Teatro di Mezzanotte
VENERDÌ E SABATO ALLE 23
TEATRO DELL'ARCILIU TO FINO A MAGGIO

«Nome in codice: Teatro di Mezzanotte. Dove: Arciliuto, piazza Montevecchio 5. Quando: il venerdì e il sabato alle 23. Soggetto: giovani autori e attori. Requisiti richiesti allo spettatore tipo: curiosità, intraprendenza teatrale, voglia di contemporaneo. La carta d'identità di questa piccola e preziosa rassegna che è iniziata nel cuore profondo di Roma (praticamente dietro piazza Navona) è già tutta contenuta nelle brevi indicazioni che vi abbiamo dato. Per saperne di più, l'ideale è andarci, anche perché gli spettacoli sono quasi sempre novità assolute firmate e interpretate da emergenti. Iniziativa adatta a svegliare in voi l'India

Jones da teatro off, il piacere della riscoperta, l'attimo fuggente della riflessione. Cartellone alla mano, saltano subito all'occhio alcuni dati sulla nuova generazione da teatro d'assalto: l'attenzione alla storia - recente come il G8 (Fausto Paravidino, premio Ubu 2001, che debutterà il 1 marzo con *Genova 01*, una "sorta di ansa personale", come la definisce l'autore, sui duri e crudi fatti della scorsa estate), o l'11 settembre (*Due Torri* di Nicola Pannelli, che ha debuttato la scorsa settimana). Ma anche storia passata, desiderio di memoria, di ritrovare radici antiche: *Terra d'acqua*, per esempio, di Lucilla Giagnoni che racconta la storia di una giovane della Bassa novarese che a fine Ottocento va a consumare i suoi sogni e la sua vita nelle risaie (15-16 febbraio) o *Micro Storia*, "raccontata e cucinata" da Marcella Tersigli che mentre prepara tagliatelle parla di sé, del padre, dell'Italia del dopoguerra e quella degli anni Sessanta. Che aspettate? Approdate subito in quest'isola che c'è del teatro, tenuta a battesimo da Macchine Teatrali (un manipolo di adorabili pazzi che crede ancora nel teatro-teatro), da Teatro