



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

Carmelo Bene ovvero il vizio di morire

Il mistero della vita nel testamento di Otello

di **Katia Ippaso**

Carmelo Bene frequentava la morte. Conosceva il freddo e il dolore. Le sue malattie, ordinarie e straordinarie, le nominava tutte insieme, come una filastroca apotropaica e spaventevole: scarlattina, orecchioni, morbillo, linfatisma, emicrania, infezioni, ernie, metastasi (200), versamenti, e il cuore che non va. Gli piaceva elencarle anche in pubblico, al posto delle fatue parole che avrebbero dovuto prodursi come conferenze stampa. Era forse un modo per agganciare le patologie degli altri, per "richiamarli in vita" mettendo in campo, impudicamente, le faccende del corpo e quindi dell'anima. Lì per lì, provocava rumore e fastidio, un coro di "che ci ha chiamato a fare". Ed è in virtù di quel disturbo di ricezione, di quell'affanno del tempo produttivo genialmente avvilito e frustrato dalle apparizioni chiosose di Bene, che ancora oggi, oggi che C.B. si è addormentato sul serio, i mass media mandano avanti la storia tutta sbagliata delle provocazioni e delle burlate, accanto a riflessioni più profonde. Ma nei momenti di insonnia, nei corto-circuiti tra caldo e freddo, negli istanti in cui il mondo di sotto fa drammaticamente irruzione e sovravverte tutto, è in quei passaggi della vita inconscia che a tutti noi vengono in mente non solo le febbri scatenate dall'ascolto della voce di Carmelo Bene, non solo i Pinocchi e gli Amleto e i doppi e le benedizioni e le ferite che si provocava in scena, e il suo

"tragico sospeso", e la poesia che lacerava i tessuti, ma anche il modo dispettoso e dolente con cui si dava in conferenza, la corda malata e maniaca, l'emicrania del verbo sempre pronto a "mancare" la cosa, e quindi a centrarla anche fuori scena. Carmelo era un uomo "umile e antico" ha scritto Jean Paul Manganaro, uno di quelli che lo conosceva bene. E non è difficile crederlo. Viene in mente l'elogio che il poeta salentino scrisse alla morte di Vittorio Gassman, un "fratello" amato e detestato, che era nato lo stesso giorno, la stessa ora, lo stesso minuto di C.B., quindici anni prima: "Vittorio è morto da almeno trent'anni. È morto alla sua prima ruga. Ognuno si trascina un'esistenza di troppo. Lui anche due". Descrisse, di Gassman, "quel furioso darci dentro nel nulla", quella grandezza malinconica dell'attore incapace di pensare veramente la morte e assillato per questo dalla fine. È impossibile raccogliere dalla propria strada parole più belle e più alte. Carmelo Bene frequentava ogni giorno la vita inorganica, sapeva nominare come nessun altro "i buchi neri che siamo", conosceva "l'impunità, recidiva immaturità dei morti", la sola che possa "produrre poesia toccante" (*La voce di Narciso*).

È stupido dire che Bene ha annunciato tante volte la propria morte. Non è questione di proclami né di profezie. È una faccenda più intima e misteriosa, che evade dalla storia del soggetto parlante e chiama all'appello Lacan, Allan Poe, Dante, Majakovskij, Campana, Leopardi. E Shakespeare naturalmente. La storia di quelle che Deleuze chiama le "minorazioni" compiute da Carmelo su Shakespeare ("perché -diceva il filosofo francese- i veri grandi autori sono i minori, gli intempestivi).

L'ultima di queste "minorazioni" è stata presentata al Teatro Argentina (un'iniziativa del Comune di Roma, in collaborazione con Rai Educational), al cospetto di una platea che giustamente non si è arresa ed ha voluto atterrarsi e dimenticarsi, come chiedeva il maestro, di fronte a quel capolavoro che è l'Otello. Affiancato da Mariella Foglietti (l'aiuto-regista di allora), Carmelo Bene aveva appena finito di montare il film dopo vent'anni dalle riprese televisive, girate nel '79 negli studi Rai di Torino. Una felicità, per chi lo vide a teatro ma anche per chi non lo vide. Un'opera da registrare e mandare a memoria, da cui farsi cullare e scioccare prima d'andare a dormire. Magnifica. Per l'uso violento e drammatico del colore. Per il potere "squassante" della voce: in sincrono, fuori sincrono, registrata, sussurrata, monologata, ossessiva, estenuata. E per il genio interpretativo di Bene/Otello che, in simbiosi con Cinieri/Jago, dà una prova esemplare della sua poetica dello "spavento" e dell'"autospavento" (in tutte le sue declinazioni, dal tragico "sospeso" al comico "cadaverico" al sublime), consegnandoci un testamento segreto. Una visione addolcita ed insonne della sua perforante intelligenza poetica che qui lavora sul potere di Otello, narratore innocente e vulnerabile che viene da non si sa dove. Otello non uccide. Si addormenta, accanto al corpo sonnambulo e meccanico di Desdemona. Così Bene si è addormentato, alle 21.10 del 16 marzo 2002. E chissà che qualcun altro, un giorno (tra qualche secolo forse), non si metta seriamente ad ascoltare quello che Carmelo, immaturo e recidivo e impunito, avrà da raccontargli.]

La voce sinfonica che diventa luce

di **Rossella Battisti**

La Voce si è spenta. Il teatro non ha più Bene. Si è chiusa in un silenzio riservato la parabola assordante di un artista che ha fatto del paradosso e della dissacrazione il suo credo. Volato via, in cenere - come aveva stabilito, lasciando come omaggio postumo il suo *Otello* in immagini. In sordina, facendo intravedere per un breve, ultimo momento, un altro sé da quello dato in pasto alle scene per anni. Quell'io arrogante, tutto impeto e passione, eternamente "contro" che tutti abbiamo conosciuto, amato e odiato. Eppure era lì, nell'ingenerare crisi continue che stava il suo genio, nello spingere sempre un po' più in là i confini. Ce l'aveva connotata la ribellione, il *non sono dunque sono*. A cominciare dall'Accademia d'arte drammatica di Roma, dove era approdato ventenne dalla Puglia e dalla quale se ne va presto sbattendo la porta. È il periodo delle "cantine", il più scapigliato, forse il più creativo. È il primo *Pinocchio*, il primo Shakespeare (*Amleto*), l'inizio del rapporto con la sua "teatra", al femminile come la chiamava. Cavalcandola furentemente, in un crescendo di notorietà e di scandalo (mai disgiunte nella sua storia), intrecciata convulsamente alla vita (e alle sue donne, la compagna d'arte Lydia Mancinelli, la moglie Raffaella Baracchi, l'ultima fedelissima Luisa Vignietti). Impegnato a de-costruire, a procedere in

levare come sarebbe piaciuto a Deleuze. Tra parentesi (troppo breve e intensissima) c'è anche il cinema, cinque film d'autore autoprodotti, genialmente eccessivi, a-sincronici, caleidoscopici, a cominciare dall'immaginario *Nostra Signora dei turchi*. Torna poi a teatro, la sua arena più congeniale, e comincia la distillazione della "macchina attoriale" fino ad arrivare alla pura sonorità degli ultimi anni. Alla *phoné*, alla tecnica rigorosissima e spericolata nel modulare timbri e suoni e sviscerare dall'interno la parola. Ricavandone partiture improvvise e mutanti di senso a suo sofisticato piacimento, frullando modalità sonore senza pudore di accostamenti al tecnologico (un apparato di microfoni, amplificazioni, altoparlanti e diavolerie elettroniche di cui Bene è stato pioniere e folgorante anticipatore di usi). Il teatro in divenire nel suono, qui e ora, nel turbinio di una voce sinfonica e concertante. La sua voce, capace di atterrare e suscitare immagini invisibili nel buio, come quella non-rappresentazione poco lontana *Figlia di Iorio* imbastita per voce, suoni e squarci di luce al Teatro dell'Angelo di Roma nel 1999. Ci resterà di lui una memoria di riverberanti echi sonori. Ci resteranno le tracce eredi che sono state colte da chi l'ha (in)seguito, e che illuminano a tratti le scene (come recentemente l'Ermanna Montanari di *Alcina*, ricca di sussulti e sonorità). Ci resterà soprattutto quell'immagine di sé che ha rimandato come una freccia negli anni e che lo vuole giovane e furente, sguardo lampeggiante, labbra sfrontate come una divinità arrabbiata. "È morto Carmelo Bene?" - accoglievano la notizia le persone - "come, così giovane?". Aveva 64 anni.]

La tragedia di essere ultimo di *Franca Angelini* pag. 2 • Nel favoloso mondo di Contorno di *Tiberia de Matteis* pag. 2 • Un testo inglese doc sulla fine dell'utopia di *Annamaria Sorbo* pag. 2

Il mito di Faust in salsa grand-guignol di *Tonino Scaroni* pag. 2 • Quando la moglie è in vacanza di *Carla Romana Antolini* pag. 2

Nel vortice della modernità di *Antonio Audino* pag. 3 • Più cultura che natura di *Nico Garrone* pag. 3

Proietti, mattatore infallibile di *Nicola Fano* pag. 3 • Un giallo molto "charmant" di *Marcantonio Lucidi* pag. 3

Il teatro si "autoconvoca" per agganciarsi alla Storia di *Marco Fratoddi* pag. 4 • Il Barblù, luogo per anime sole di *Titti Danese* pag. 4

La favola ironica di Benni di *Diana Ferrero* pag. 4 • La lirica formato tascabile di *Flavia Bruni* pag. 4

Carlo Goldoni parla romanesco di *Toni Colotta* pag. 4 • Schegge di teatro metropolitano di *Letizia Russo* pag. 4

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

La tragedia di essere ultimo

Nino D'Angelo coglie perfettamente il carattere musicale del testo di Viviani

di Franca Angelini

L'ultimo scugnizzo
di Raffaele Viviani
regia di Tato Russo
con Nino D'Angelo, Antonella Morea
Enzo Salomone, Liliana Dell'Aquila
Diana Del Monaco, Giuseppe Russo
Giuseppe Gavazzi, Enzo Stasino
Adriana Palmisano, Armando Carino
Serena Improta, Pasquale Valentino
VISTO AL TEATRO AMBRA JOVINELLI

Nei più recenti nostri anni, di Viviani si preferiscono le opere tarde, come mostrano *I dieci comandamenti* di Martone e ora *L'ultimo scugnizzo* di Tato Russo. Nei due casi vediamo un Viviani che accentua i toni malinconici, la previsione della fine del mondo napoletano, nei *Dieci comandamenti* a causa dell'occupazione e poi della percezione della cultura americana, nell'*Ultimo scugnizzo* a causa della trasformazione del tipico ragazzo di strada in borghese; tentata e fallita trasformazione, in un testo apparentemente leggero in realtà molto pensoso e - come spesso in Viviani - con un finale tragico inaspettato o immotivato. O meglio: motivato dallo sguardo nero, disperato, dell'autore. La prima scelta da lodare nell'*Ultimo scugnizzo* di Tato Russo è quella di

Nino D'Angelo come protagonista; non solo per il suo aspetto di ragazzo appena cresciuto, di scugnizzo fuori tempo e perciò "ultimo"; ma perché l'attore-cantante coglie come pochi il carattere essenziale dei testi di Viviani, quello cioè della musica: non o non solo la musica di accompagnamento, ma quella interna alle parole, la musica delle battute, dei tempi, dei ritmi che regola i movimenti degli attori, gli spazi e i tempi. Questo testo di Viviani, grande successo a partire dalla prima al Piccinni di Bari nel dicembre del 1932, si muove intorno al protagonista 'Ntonio Esposito, che tenta di uscire dalla strada e di entrare nella rispettabilità borghese facendo il segretario di un avvocato e usando in questa ascesa mezzi trasversali e piccoli ricatti, giustificato

dall'attesa di un figlio e dal necessario matrimonio riparatore. La commedia contrappone i due mondi, quello popolare dell'ex scugnizzo e quello piccolo borghese dell'avvocato; ma, come sempre fa Viviani, senza idealizzare il primo e senza infierire sul secondo.

La vicenda si ambienta nei due spazi tipici di una "tranche de vie", l'interno della casa borghese con arredamento anni Trenta e l'esterno della strada, nel secondo atto, con inconfondibili segni come l'altareno, lo zeri-zero o la fisarmonica; e sottolinea la diversità e l'opposizione tra i due mondi, quello chiuso della famiglia borghese e quello aperto della "famiglia" di 'Ntonio Esposito, il gruppo che vive nella strada e nell'attesa di un futuro migliore, la nascita del figlio e il matrimonio riparatore.

Perciò l'ex scugnizzo cerca in ogni modo di inserirsi nel mondo borghese, ne copre le magagne, ne risolve i problemi; arriva a studiare l'italiano per perdere l'ultima traccia delle sue origini, quel napoletano lingua materna osteggiato negli anni Trenta e in via di scomparsa oggi. Ma è tutto inutile; alla fine arriva la notizia tragica del figlio nato morto e tale conclusione, secondo la convinzione verista di Verga che il destino dei vinti sia insuperabile, inchiodata alla sconfitta la vitalità dell'ex scugnizzo. Una fine inaspettata, che vuole (brechtianamente) deludere il desiderio del pubblico dell'happy end.

La tragedia dello scugnizzo, di essere "l'ultimo", è anche la sua essenza e la sua verità; il motivo di una vitalità che lo spinge alla danza e al canto nella famiglia ampia e solidale della strada. Perciò al centro del dramma, nel secondo atto, sta la rumba degli scugnizzi, qui eseguita con perfetta fusione di allegria e disperazione da tutti, ma specialmente da Antonella Morea, attrice-cantante della scuola di Roberto De Simone, e da Nino D'Angelo, che mette a frutto non solo la sua esperienza di oggi come cantante ma anche il suo passato nella rivista e nella sceneggiatura; un passato che allude a una tradizione del teatro napoletano di cui questo *Ultimo scugnizzo* è forse uno degli ultimi esempi.]

Nel favoloso mondo di Contorno

Alessandro Benvenuti racconta la storia d'amore tra uno svitato dal cuore tenero e Rosina, condannata ad un male incurabile. Il finale rimanda a *Romeo e Giulietta*

di Tiberia de Matteis

Contorno e la prontezza di Rosina
scritto e diretto da Alessandro Benvenuti
con Barbara Enrichi e Andrea Muzzi
AL TEATRO ARGOT FINO AL 28 MARZO

Alessandro Benvenuti ha voluto raccontare il mondo favoloso e immaginario in cui si isolano le persone che soffrono di un disagio mentale, o forse soltanto epocale, nella sua commedia a due personaggi *Contorno e la prontezza di Rosina*, incarnata da Barbara Enrichi e Andrea Muzzi diretti dallo stesso autore.

Un viaggio in un universo prettamente verbale, giocato sulle associazioni ridicole ed estreme della fantasia come sui lampi della cronaca realmente vissuta, si struttura in un dialogo folle e frammentario che si addensa intorno a una coppia colaudata di provincia con le sue piccole miserie e i suoi sogni infranti. Il Contorno visionario e vagamente beffardo alla Benigni di Andrea Muzzi risulta uno svitato dal cuore tenero, fallito nella quotidianità quanto delicato nei sentimenti per la sua compagna. Apparentemente più consapevole e concreta, la Rosina di Barbara Enrichi contiene nella sua goffaggine il segreto di una femminilità generosa e rassicurante.

In una passeggiata di fine millennio, durante la notte che introduce al famigerato Duemila, i protagonisti si fermano verso la collina del loro primo bacio e così l'esilità farneticante dei loro discorsi diventa la ricostruzione del loro amore. Il finale disattende la pacatezza leggera e surreale delle premesse con la scoperta del male incurabile che affligge Rosina, ormai condannata a spegnersi e spontaneamente accompagnata verso l'aldilà dal coraggioso Contorno che si offre di assumere con lei il veleno per topi che li unirà nella morte. L'esito non sarà letale e la voce registrata della donna proietta la vicenda nei sette anni successivi a dimostrazione di come l'esistenza sfugga a ogni previsione logica, con grande soddisfazione di chi è abituato a trasgredire le regole.]



2
La Critica
16/01 MARZO 2002
NUMERO 14

Un testo inglese doc sulla fine dell'utopia

Latella trova un ritmo martellante per la drammaturgia di Burke

di Annamaria Sorbo

Gagarin way
di Gregory Burke
traduzione di Letizia Russo
regia di Antonio Latella
con Annibale Pavone, Rosario Tedesco
Marco Foschi, Enrico Roccaforte
VISTO AL TEATRO BELLI



Dopo un avvio non esaltante con lo stereotipato *Raw* di Chris O'Connell la rassegna *Trend* - ponte teatrale con la Gran Bretagna che per un trimestre fino al 26 maggio importerà sul palcoscenico del Teatro Belli di Roma pièces d'oltremarica - decolla alta con questo *Gagarin way* di Gregory Burke, allestito da Antonio Latella sotto l'egida, senza dubbio di garanzia, del Teatro Nuovo di Napoli. Colpisce la scena assolutamente sgombra, dismesse le stesse quinte, in cui il regista ambienta il testo, scandito come una partitura musicale di pieni e di vuoti su ritmo martellante, parole e pause eseguite entrambe con precisione aritmetica, numerica, affidate a un quartetto di attori che quell'ordine traducono con altrettanta puntualità in voce, movimento, emozione. Colpisce la lucida follia dell'intelligenza verbale di Burke che disegna

un universo - il nostro - dove "non c'è bisogno di giustificare niente", e necessità alcuna di schierarsi, di assumere un punto di vista, di sostenere un credo politico, una fede, un ideale. La storia è quella di un sequestro di persona compiuto da rivoluzionari sui generis. Anarchici? chiede il sequestrato, emblema del "corporativismo multinazionale" da abbattere, ciascuno a suo modo: alla maniera hard di Eddie o soft di Gary, i due fratelli che conducono il gioco. No, lavoratori: il cuore del sistema da annientare. Siamo sicuri dell'equità della lotta? Viene naturale chiedersi, in scena e fuori. Frank, il rapito, che è inglese e non giapponese secondo quanto previsto da Eddie e Gary, ci liquida, prima di immolarsi a una causa che vive e prolifera anche facendo a meno del suo eroismo, con un motto feroce: dai una berlina agli indigeni, se diventano irrequieti dargliene una più luccicante. Finale, azzecatissimo, sulle note di *Vivere*.]

Quando la moglie è in vacanza

Quartetto comico al Teatro de' Servi: molti colpi di scena

di Carla Romana Antolini

Due cuori in vacanza
di P. Yeldham e D. Churchill
regia di Antonio Serrano
con Gianni Fantoni, Gianna Paola Scaffidi
Dino Spinella, Iole Rosa, Emiliano Reggente
Francesca Di Nicola, Anna Bondi
AL TEATRO DE' SERVI FINO AL 21 APRILE



Per il settimo anno di seguito Colin e Isobel sono pronti a partire per le vacanze estive insieme a Jim e Brenda. Ma dalla noia e dalla stanchezza della ripetizione nasce un'idea di evasione. E se inizialmente ci immaginiamo cambi di scena con paesaggi marini, lo spettacolo si svolgerà, invece, sempre a casa di Colin ed Isobel. Infatti, mentre Jim e Colin pensano di mandare in vacanza le mogli per organizzarsi i loro giorni di riposo in compagnia di due segretarie, Brenda e Isobel hanno lo stesso pensiero: far partire i mariti per godersi la libertà. Mentre Isobel immagina giornate di totale relax con pediluvii e fette di cetrioli sul viso, Brenda ha già adocchiato il suo giovane idraulico che per l'occasione coinvolgerebbe anche un amico lattaio per Isobel. Colin è interpretato da Gianni Fantoni, noto al grande pubblico per le apparizioni televisive e per la sua comicità minimalista, basata sull'im-

tazione di oggetti, frutta, verdura e concetti astratti. Fantoni, che usa bene la mimica facciale, dà qui vita ad un Colin impacciato ed ingenuo che viene trascinato in un'avventura che forse non condivide pienamente. Gianna Paola Scaffidi interpreta Isobel, offrendoci il personaggio più interessante della commedia, che ai continui colpi di scena risponde con ironia e saggezza, e se non è insensibile ai corteggiamenti dell'idraulico, la sua vacanza non mette in discussione il suo rapporto. Jim (Dino Spinella) e Brenda (Iole Rosa) risultano più patetici e insoddisfatti: il possibile tradimento diviene per loro un farmaco per acquistare una nuova giovinezza. I modi e gli atteggiamenti degli interpreti ben caratterizzano l'eccentricità dei personaggi. Meno credibili Francesca Di Nicola e Anna Bondi, nei panni delle due segretarie, tutte entusiasmo. Difficile comprendere cosa le spinga in questa difficile avventura. Per completare il cast Emiliano Reggente è un idraulico tombeau de femme, con particolare interesse per le donne stagionate.]

Il mito di Faust in salsa grand-guignol

La piccola bottega degli orrori si conferma un piccolo classico. Diretto da Saverio Marconi, Manuel Frattini come protagonista strappa applausi a scena aperta

di Tonino Scaroni

La piccola bottega degli orrori
di Howard Ashman e Alan Menken
regia di Saverio Marconi
con Manuel Frattini, Rossana Casale
Carlo Reali, Felice Casciano
scene di Giancarlo Mancini
costumi di Zaira de Vincentis
coreografie di Fabrizio Angelini
VISTO AL TEATRO OLIMPIO

Del musical *La piccola bottega degli orrori* si è occupato anche il cinema - due film con lo stesso titolo: uno di Roger Corman (1960) e l'altro di Frank Oz (1986). In Italia, due anni dopo, lo ha messo in scena la Compagnia della Rancia (regia di Saverio Marconi, interpreti Michele Renuzzoli - nella seconda stagione Giampiero Ingrassia, Edy Angelillo, Cesare Bocci), che ora ne ha allestita una nuova edizione.

La storia è quella di Seymour, un commesso alle prime armi in un negozio di fiori di un sobborgo di New York che, appassionato di botanica, si è imbattuto in una pianta molto strana (nata da un'eclissi di sole) che lui ha battezzato Audrey 2 in omaggio alla sua collega Audrey della quale è segretamente innamorato

(anche se lei è legata ad un dentista, molto violento e piuttosto sadico). La pianta, esposta in vetrina, attira molti nuovi clienti del negozio, di cui è proprietario il signor Mushnik, fino a pochi giorni prima sull'orlo del fallimento. Ma la piantina comincia a crescere, comincia a parlare a Seymour, mettendo a sua disposizione i propri poteri sovranaturali - in grado di realizzare tutti i sogni del ragazzo - ma chiedendogli, per nutrirsi, e continuare a crescere (alla fine diventerà gigantesca) sangue, sangue umano. Il frastornato giovanotto comincia con il farle succhiare il proprio; poi ridot quasi anemico, e di fronte alla sua insaziabile voracità, le "sacrifica" l'odioso fidanzato di Audrey, quindi non può evitare che nella sua bocca finisca il povero Mushnik (che nel frattempo lo ha addirittura adottato) e la deliziosa ragazza alla quale ha rivelato, essendo ricambiato, il proprio amore. Finendo lui stesso ingoiato dal verde Mostro.

La morale? Se proprio la si vuol cercare, potrebbe essere questa: per realizzare certi sogni della vita, non si deve mai vendere l'anima. Ma tutto è trattato in maniera scanzonata, la parte truculenta della storia è raccontata in modo apertamente comico ed ironico grazie alla accattivante personalità dell'attore che interpreta l'imbrattato Seymour, e alle musiche e alle canzoni e alle coreografie che impegnano, oltre a tutti i protagonisti, un coro di tre ragazze stile Supremes.

Nel ruolo del protagonista, per la recitazione, il canto e il ballo Manuel Frattini strappa al pubblico applausi a scena aperta uno dietro l'altro. Deliziosa e divertente, con bella padronanza di scena e bella voce, Rossana Casale è la fidanzata. Di notevole spessore l'impegno di un collaudato attore come Carlo Reali (Mushnik). Uno scatenato, pieno di tic, autoironico Felice Casciano è l'odioso dentista.]



Nel vortice della modernità

Nekrosius centra Cechov, moltiplicando le capacità magiche del palcoscenico

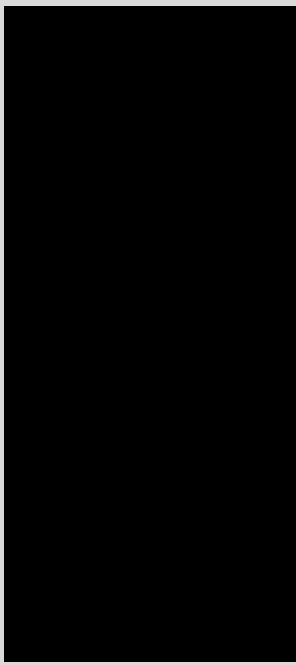
di **Antonio Audino**

Ivanov
di Anton Cechov
regia di Eimuntas Nekrosius
con Mascia Musy, Paolo Musio
Francesco Biscione, Stefano Lescovelli
Aisha Cerami, Barbara Valmorin, Vito Favata
Alvia Reale, Alessandro Lombardo
Fortunato Cerlino, Ursula Bachler
Raffaele Gangale, Alberto Cracco
Greta Zamparini, Corinna Lo Castro
Anna Lisa Amodio, Patrizia Romeo

VISTO AL TEATRO ARGENTINA

[Appare chiaro, oggi, perché *Ivanov* di Cechov alla sua prima assoluta, a Mosca nel 1887, fu un fiasco. Appare chiaro, soltanto oggi che il genio registico del lituano Eimuntas Nekrosius riprende la prima opera rappresentata a teatro dal grande commediografo russo, precedente a capolavori come *Le tre sorelle* o *Il gabbiano*. E Nekrosius, del resto, viene proprio da lì, dalla messa in scena di quei due testi, compiendo quindi un percorso all'indietro verso quel primo esito scenico cechoviano. Fu considerato imperfetto quell'esordio teatrale, pericolante, con personaggi imprecisi e azioni incomprensibili. Ma proprio per questo motivo Nekrosius e il suo cast (per la prima volta interamente italiano) mettono in luce quella che oggi ci appare come una attenta costruzione narrativa. Ci voleva più di un secolo per capirlo, per capire che Cechov era straordinariamente in anticipo sui suoi tempi, e che prima di costruire i nitidi personaggi dei suoi capolavori, voleva rendere un ritratto dell'individuo nelle sue fratture interiori, nelle sue più profonde lacerazioni, negli abissi insondabili e appunto, incomprensibili, della sua anima. E, in questo senso, i personaggi di questa commedia appaiono straordinariamente attuali, singolarmente vicini a un più maturo clima novecentesco. Per questo Nekrosius costruisce uno straordinario spettacolo che sonda il testo in tutte le sue sfumature, e proprio in questa acutissima lettura trova spunto per il suo teatro visionario, strutturato su fantasie sceniche di purezza immaginativa assoluta, affidato a una precisa partitura gestuale e di movimento e sostenuto dal suggestivo tappeto sonoro composto da Andrius Mamontovas, il cantante rock lituano che aveva interpretato Amleto nella storica versione di questo regista. E allora Nekrosius moltiplica le capacità magiche del suo palcoscenico, tenendo sullo sfondo quel profilo vuoto di una casa di campagna, fortemente simboli-

co, disegnato dal figlio Markus. Ivanov, e tutti quelli che lo circondano, si muovono, dunque, in un'oscura profondità senza scopo e senza spiegazione, e lo spettacolo provoca brividi sottili e intense commozioni seguendo le pieghe del loro animo. Poco importa che la compagnia italiana forse non sia tutta all'altezza di quel potente tracciato ideale e scenico. Va riconosciuto che gli attori hanno accettato un sistema di lavoro per loro inconsueto e difficile, e che il complesso della squadra aderisce perfettamente al progetto registico. Sono Francesco Biscione e Mascia Musy nei panni di Ivanov e della moglie, Stefano Lescovelli in quelli del suocero, mentre Aisha Cerami è la seconda donna amata dal protagonista, Paolo Musio ne è il padre, e intorno al loro Barbara Valmorin, Vito Favata, Alvia Reale, Alessandro Lombardo, Fortunato Cerlino, Ursula Bachler, e Raffaele Gangale, uniti agli ospiti Alberto Cracco e Greta Zamparini e alle domestiche Corinna Lo Castro, Anna Lisa Amodio e Patrizia Romeo. Così Nekrosius mescola allegorie e simboli, citazioni e evocazioni, ma nella straordinaria compattezza di un procedere senza abbassamenti di tono e con momenti indimenticabili. Facendo pensare spesso a Ibsen, a Strindberg, a Pirandello e addirittura a Beckett, ovvero a tutte le intuizioni di modernità contenute in quel testo. La moglie minata dalla malattia morirà di colpo proprio quando Ivanov, agitato da non si sa quale demone interiore, le dirà appunto che la sua malattia non prevede guarigione. Morrà, la donna, con un salto fra le braccia del marito, e lui deporrà in terra il suo corpo arcuato, poggiato sulla testa. Entreranno tre donne in nero (le tre sorelle o le streghe del Macbeth) che cercheranno di imitare quella posizione senza riuscirci. La morte, ci dice Nekrosius, è un movimento incongruo e innaturale, nessuno in vita può imitarla.]



Più cultura che natura

Con il *Woyzeck* Barberio Corsetti ripercorre l'alfa e l'omega della propria storia artistica. In secondo piano il tessuto emozionale del dramma scritto da Buchner a 23 anni

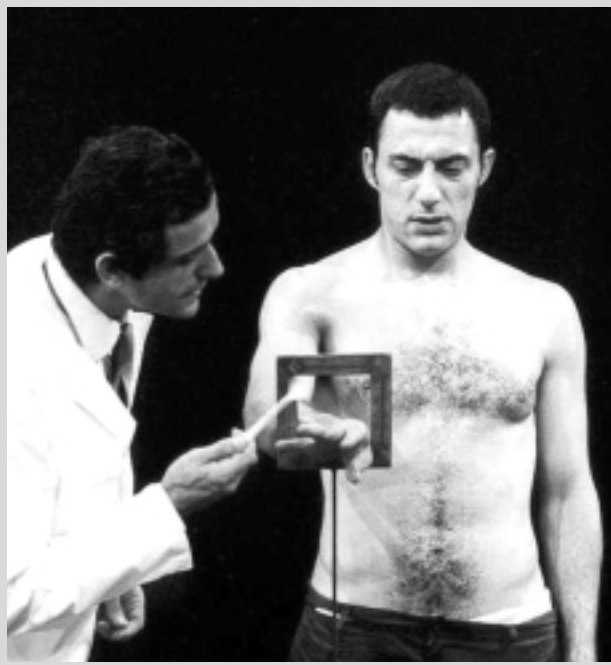
di **Nico Garrone**

Woyzeck
di Georg Buchner
adattamento e regia di Giorgio Barberio Corsetti
con Nicola Alcozer, Ruggero Cara
Giovanni Franzoni, Lucia Mascino, Filippo Timi
musiche eseguite in scena da Fabrizio Spera
Gianfranco Tedeschi, Stefano Zorzanello

VISTO AL TEATRO VALLE

[“Perché si affanna così di corsa? Corre attraverso il mondo come un rasoio aperto, ci si taglia con lei...” dice il Capitano ossessionato dallo scorrere del tempo al soldatino Woyzeck nella versione del testo di Buchner adattata e tradotta da Giorgio Barberio Corsetti. Una bella battuta che ricorda molto i primi spettacoli di Barberio Corsetti con la Gaia Scienza: le vertigini, le corse, l'adrenalina sentimentale di lavori indimenticabili come *Cuori strappati*. Peccato che quella battuta, come numerose altre illuminazioni poetiche, scivoli via senza lasciar troppa traccia nell'ascolto. E peccato soprattutto che, nonostante il palpabile sforzo di travasare in questo allestimento l'alfa e l'omega del proprio percorso artistico, Barberio Corsetti

non sia riuscito anche a far brillare la miccia delle emozioni, di un coinvolgimento al calor bianco della rabbia e della tenerezza per i protagonisti di questa vicenda dal “suono dolorosamente umano” (parole di Antonin Artaud). Scritto in forma di canovaccio frammentario da George Buchner prima di morire a soli 23 anni, il *Woyzeck* con la sua aria di racconto tra il melodramma ottocentesco e la ballata popolare, è diventato un “cult” generazionale, una sorta di moralità politica e di manifesto profetico delle ribellioni adolescenziali di fronte al mondo ridicolmente razionale e ferocemente ottuso degli adulti. Tralasciando la lotta di classe, Barberio Corsetti ha privilegiato lo scontro tra Cultura e Natura, tra le regole e i dogmi borghesi di grana positivista del Dottore o del Capitano e dei loro lacché, rappresentati come una corte di clown, e il magma culturale percorso da oscuri rigurgiti religiosi, echi della Bibbia, come nei drammi nordici da Dreyer a Lars Von Trier, di Woyzeck e della sua giovane compagna Maria (Lucia Mascino), una piccola Eva periferica dopo la cacciata dal Paradiso Terrestre, muscolosa come un'acrobata. Sul filo di lana teso da questo scontro, l'omicidio-suicidio dei protagonisti viene visto attraverso la mente sconvolta di Woyzeck, cavia e capro espiatorio, come un destino annunciato da mille presagi: coltelli che piovono dal cielo nella landa di un Eden desertificato, fascine di rovi alla Keefer, lastre di ferro tombali da Arte Povera, gioiastre simili a strumenti di tortura, tempeste di vento con vortici di foglie insanguinate, scrosci d'acqua da Diluvio Universale nello stagno del delitto. Insieme all'interpretazione intensa di Francesco Timi, e all'invenzione di un Tamburmaggiore fuori dai soliti cliché (Giovanni Franzoni), sono le immagini che restano. Meno convincente l'impatto drammaturgico tra video con echi di Studio Azzurro di Fabio Iaquone, inserti di recitar cantando su musiche un po' da *Storia del Soldato* composte da Giordani-Zordanello e la recitazione su registri circensi nei vari ruoli di Ruggero Cara e Nicola Alcozer.]



Proietti, mattatore infallibile

In *Io, Totò e gli altri*, parodie di pezzi classici e ricordi personali



di **Nicola Fano**

Io, Totò e gli altri
di Gigi Proietti
con Marco Simeoli, Elena Lo Forte
Lello Arzilli e Costanza Noci
orchestra diretta da Mario Vicari
AL BRANCACCIO FINO AL 28 APRILE

[Dove trovare un intrattenitore vulcanico e bravo come Gigi Proietti? In fondo non è nemmeno facile trovare aggettivi sufficienti a descrivere la sua tecnica formidabile: in due ore e più di spettacolo non si contano le voci, le facce, le inflessioni, le trovate, le digressioni che paiono improvvisazione e che danno a ciascuno spettatore in sala la calda sensazione di essere il testimone privilegiato di una confessione scenica unica e irri-

petibile. Nel suo nuovo one-man-show, confezionato per il Brancaccio del quale il Comune di Roma gli ha concesso la gestione, Gigi Proietti rinnova la meraviglia del suo bagaglio di attrazioni: stavolta si intitola *Io, Totò e gli altri* anche se il titolo potrebbe essere diverso e non cambiare nulla. È il rito ripetitivo e intrigante dell'attore che sfoglia il suo album di facezie infallibili davanti a un pubblico che da lui solo quello si aspetta: un catalogo dei giocattoli tirati fuori a sorpresa dal baule del comico. Questo è Gigi Proietti da anni: un mattatore di straordinario talento che mescola tutte le tecniche e i trucchi; che ora racconta una barzelletta, ora canta un classico da chansonnier francese, ora chiama alla partecipazione diretta il pubblico come dal palcoscenico di un villaggio vacanze, ora sporca genialmente un classico con le sue parodie da salotto d'amici, ora intona qualche successo dal suo repertorio. Tutto si mescola, alto e basso: dalla parodia

di Giulio Cesare (uno dei pezzi migliori della serata, recitato insieme a Marco Simeoli) a un frammento del “Gaetanaccio” (la commedia musicale di Gigi Magni che proprio al Brancaccio debuttò quasi quindici anni fa); dai ricordi personali (veri o falsi?) di un passato lontano da cantante di piano bar a decine di canzonette ironiche e paradossali accennate senza musica. E poi le frecciate perfide: contro gli Stabili (da anni gli Stabili non esistono più, ma non fa niente); contro il teatro di ricerca (i giovani protagonisti degli anni '70 sffottuti dal nostro ormai sono vecchietti incanutiti e inoffensivi, ma poco importa); contro l'attore all'antica italiana (che è rimasto sepolto nelle memorie di 50 anni fa); contro i professori che traducono Shakespeare usando una lingua incomprensibile (ma basterebbe farsi un giretto in qualunque libreria per vedere che circolano anche traduzioni ascoltabili). Eppure, tante contraddizioni e tanti anacronismi non contano: Proietti

non è un predicatore neanche quando cerca di esserlo. Il pubblico non vuole da lui una parola di verità, non vuole lo sberleffo che mette a nudo i poteri: la gente vuole ridere e Gigi Proietti non ha un modo solo per accontentarli, ne ha mille. E sera dopo sera li snocciola tutti. La critica che più spesso viene rivolta a questo magnifico attore è che si butta via; che potrebbe mettere il suo talento al servizio di una qualche drammaturgia (classica o contemporanea, non importa); che potrebbe recitare in compagnia invece che da solo; che potrebbe almeno rinnovare il suo repertorio, lasciando le barzellette alle cene del dopoteatro e rimpolpando le serate con qualche monologo nuovo, qualche nuova parodia. Critiche ragionevoli quanto inutili. Perché questo è Gigi Proietti: questo impasto di poesia e spazzatura, questo monumento (diceva Petrolini) alla “sublime idiozia” che nell'effimero quotidiano del teatro butta ogni sera qualcosa di sé. In pasto al pubblico che applaude felice.]

Un giallo molto “charmant”

Nel mettere in scena *Delitto per delitto*, Benvenuti sceglie una strada raffinata. Manca però la suspense

di **Marcantonio Lucidi**

Delitto per delitto
di Patricia Highsmith
di Craig Warner
regia di Alessandro Benvenuti
con Alessandro Gassman e Beppe Fiorello
AL TEATRO QUIRINO FINO AL 28 MARZO

[Esistono, grosso modo, due modelli classici di giallo: quello in cui si gioca a scoprire l'assassino e quello in cui si punta a scoprire come si scopre un assassino. Dal famoso romanzo di Patricia Highsmith *Strangers in the train*, la versione teatrale di Craig Warner *Delitto per delitto* è del secondo tipo, con l'aggiunta che i colpevoli sono due e tutta la faccenda allora diventa più intrecciata, più psicologica, anche più immorale. Tanto che Hitchcock non se la sentì d'essere proprio fedele all'originale quando nel 1951 ne girò la versione per il cinema: l'America era posta di puritani, contesto perfetto per le delizie dell'immoralità, però insomma il pubblico magari poteva innervosirsi, e anche la censura. Charles ammazza la moglie insopportabile di Guy e Guy deve restituire ucci-

dendo il padre di Charles. Un simpatico scambio di favori di cui è bene non raccontare qui le conseguenze perché il delitto più feroce, più spaventoso, che si possa immaginare è di rivelare come va a finire un giallo. Tanto chi ha letto il libro o visto il film già lo sa mentre chi è da mezzo secolo ancora all'oscuro del finale e anela a sapere può andare a vedere lo spettacolo al Quirino, messo in scena con la regia di Alessandro Benvenuti, interpretazione nei ruoli degli assassini di Alessandro Gassman e del debuttante teatrale Beppe Fiorello (proprio lui, il fratello del Fiorello televisivo). Però si possono dire alcune cose sull'allestimento: intanto che l'autore ha risolto brillantemente il problema principale della molteplicità dei luoghi in cui l'originale svolgeva la sua trama, riuscendo a stringere nei limiti del palcoscenico



senza che il meccanismo del giallo perdesse d'efficacia; poi che la regia si concentra molto sulla pulizia della messinscena, vuole evidentemente starsene nella “pièce bien faite”. Epperò perde in: thrilling, suspense, horror, gothic, dirty, trash, kitsch, e insomma in tutti gli anglicismi del caso. Poco male, Benvenuti trova il mignon, joli, charmant, petit, gentil, minime, e insomma tutti i francesismi del caso. Il regista sembra essere contento del puro meccanismo di *Delitto per delitto*, rimane insomma in un ambito squisitamente giallistico quando la Highsmith e Warner offrono anche temi scabrosi - il parricidio, l'u-xoricidio, il rapporto morboso fra i due protagonisti - nel quadro di un contesto borghese da american way of life pudibondo e ipocrita, contesto nel quale tramestare con bello scandalo. In fondo la letteratura gialla, considerata di serie B, è sovente fragore di coscienze nei formalismi della società. Come uno sbattere di posate a un pranzo ufficiale in ambasciata, negli anni Cinquanta, quando a Palazzo Taverna ci stava Clare Booth Luce.]

Il teatro si "autoconvoca" per agganciarsi alla Storia

di Marco Fratoddi

L'appello lanciato da Gianfranco Capitta a fine febbraio. Le risposte di critici, scrittori, artisti. Due incontri e un forum su "Tuttoteatro", per indagare il rapporto tra scena e politica. Tra le altre, le voci di Renato Nicolini e Giorgio B. Corsetti

Tutto è cominciato alla fine di febbraio: con una lettera aperta che Gianfranco Capitta, critico de *il manifesto*, ha rivolto ai cento, forse mille artisti che riescono ancora a farlo emozionare. E con un'assemblea che ha raccolto una settimana dopo, nel Teatro Intrastevere, una nutrita rappresentanza di attori, registi e addetti ai lavori. Da allora il fiume di parole non si è più fermato: è rimbalzato su internet (grazie ai forum di www.ateatro.it e www.tuttoteatro.it) e si è tramutato nel più tumultuoso dibattito interno al teatro italiano degli ultimi anni. Ecco perciò le voci, diverse per estrazione culturale e generazionale, di un'area del teatro italiano disposta nuovamente a prendere la parola. Per lamentare l'inadeguatezza di entrambi gli schieramenti politici ("Hanno come priorità il consenso" scrive da Bologna il critico Stefano Casi) nel rispondere ai bisogni della categoria. Oppure per discutere, come fa la scrittrice Maria Pia Daniele, il nuovo corso del teatro pubblico di Torino che rimane "frutto di una gestione... sempre più lottizzata e sempre meno indipendente a livello artistico". Mentre altri, come il gruppo Macchine Teatrali, allargano la visuale: "Tutti diciamo che l'11 settembre ha cambiato il mondo. Ma ci crediamo per davvero oppure lo diciamo per pulirci la faccia?". E l'eco del cyberspazio, nei giorni immediatamente successivi alla morte di Carmelo Bene, ma anche a quella di Marco Biagi, giunge fino alla sala del Teatro Due: dove il 22 marzo si sono nuovamente concentrati, anzi "autoconvocati", gli esponenti di un mondo che sembrava assistere senza troppi scossoni all'evolversi della storia. Parla Renato Nicolini, l'assessore dei giorni felici: "Non possiamo puntellare i teatri cadenti e museali con attori mummificati". E rincara la dose Giancarlo Nanni, altro "cattivo maestro" sopravvissuto alla generazione delle avanguardie: "Buttiamo via gli stabili, abbattiamoli, il sistema è sbagliato, demoliamo tutto". Ma c'è anche chi, come il regista Giorgio Barberio Corsetti, prova a smarcarsi dal clima da barriera e guarda la questione dalla parte degli spettatori: "L'artista che non è un questuante che va a chiedere soldi. È una persona che crea e il pubblico se ne accorge. Bisogna rivendicare la sensibilità dei politici rispetto all'arte". Poi le voci si moltiplicano, si sovrappongono, qualche volta si alterano. Prima di tornare nel buio della rete. In attesa del prossimo incontro, magari con una controparte cui porre delle richieste concrete per andare oltre i giorni dell'analisi.]

(Ha collaborato Bianca Vellella)

La favola ironica di Benni

Signora Papillon mette in campo un'adorabile bambina di provincia, un ufficiale gallonato, un ambiguo poeta e una perfida amichetta. Garbata regia di Massimo Natale

Parigi val bene un giardino. Anche quando il giardino è quello del cuore, della vita, della giovinezza. Il giardino di rose e di farfalle che - una volta abbandonato, una volta corrotto dal richiamo alla Civiltà - è perso, irrimediabilmente. È questa la morale della favola ironica di Stefano Benni, *La signorina Papillon*, che sullo sfondo di un '800 irreale intreccia quattro personaggi: Rose, bambina curiosa di provincia, adorabile e impertinente; un ufficiale gallonato; un ambiguo poeta e una perfida amichetta à la mode. Caricature umane che fanno di tutto per circuire Rose, attirarla a Parigi, lontano dalla sua beata edenica innocenza. Personaggi mossi da un amore sadico, come quello di Rose per le farfalle, immortalate con gli

spilli sulle pagine del suo diario. Metafora di morte di una vita effimera per antonomasia. Protagonista, Silvia Delfino tiene la scena con grazia espressiva, accanto ad attori meno disinvolti di lei. E Massimo Natale, al debutto dopo anni di organizzazione teatrale dietro le quinte, tratteggia una regia garbata, di una leggerezza un po' manierata e ferma sul cliché, che



di Diana Ferrero

Signorina Papillon
di Stefano Benni
regia di Massimo Natale
con Sergio Zecca, Antonella Rendina
Marco Zadra, Silvia Delfino
AL TEATRO SETTE FINO AL 14 APRILE

non può dare piena consistenza ed efficacia scenica a un testo spiritoso, intelligente, pieno di invenzioni linguistiche, ma evanescente. Un testo che, più che "fare teatro", sembra limitarsi a giocare con il teatro. Così lo spettacolo fila via leggero, intrecciando parole e storie con abilità iperbolica, senza mai tendere del tutto le corde satiriche e sur-

reali del Benni più riuscito, finché la vita sognante di Rose sfiorisce nell'incubo di una Parigi apocalittica. Una città anch'essa sforita, dove il *jolly* monde si rovescia nel suo contrario, la Senna evapora e anche le brasseries restano all'asciutto, senz'ostrica. Ma l'importante - e la morale della fiaba - è "non smettere mai di sognare", comunque.]

Il Barblù, luogo per anime sole

Una variazione su tema per Paola Sambo e Gloria Sapiro. Pathos, ironia e surrealtà si combinano in una miscela accattivante e romantica. Musica dal vivo

di Titti Danese

Barblù
di e con Paola Sambo e Gloria Sapiro
al pianoforte Silvestro Pontani
voci registrate Guidarello Pontani
AL TEATRO DUE FINO AL 28 MARZO

Ecce di nuovo insieme, queste due brave professioniste della scena che scrivono, interpretano e dirigono spettacoli in musica da quasi dieci anni, con una ricerca intelligente e sempre più sofisticata su fonti letterarie e non. A indagare la cultura di massa, i miti e le mode, le figure femminili nel romanzo, nel cinema, nella canzone. Una formula collaudata (prosa, musica e canzonette) che si arricchisce ogni volta di nuove scoperte tra pathos e ironia e una vena surreale a delineare personaggi eccentrici, eccessivi, spesso grotteschi. E in un angolo del palcoscenico non manca mai un pianoforte e un musicista che esegue dal vivo. Le ritroviamo, Gloria Sapiro e Paola Sambo, al *Barblù*, luogo per anime sole, luogo d'incontro dove si discute e magari si viene alle mani. Luogo dove si racconta. In penombra tra nuvole di fumo, sigarette ma anche il vapore di una macchina per il caffè che non riesce a funzionare, passano gli avventori di questo posto mitico e spesso celebrato da poeti e romanzieri "l'unico dove avvertiamo un senso di continuità delle cose". Avventori di tutti i giorni con le loro storie da bar, un mazzo di carte per un solitario e un bicchiere per dimenticare. Passano strane creature della notte e anche topi e scarafaggi, abitanti abituali di molti bar. Come le due cameriere di belle speranze e quelli dell'esercito della salvezza che salvano anime e vengono qui a vendere trappole per topi. Ma ecco il *Barblù* trasformarsi in un caffè alla moda, dove passano i divi del cinema e della canzone, solitudine, noia e fiumi di champagne. E le musiche si fanno struggenti in quel bar di Minneapolis, rifugio di prostitute e di esistenze disperate. Dove si canta il blues e non il rock. Mentre una mosca dall'aspetto preistorico "l'atenata di tutte le mosche del mondo" continua a ronzare.]



La lirica formato tascabile

Riuscita l'operazione di Gianna Volpi e Rossana Patrizia Siclari. *Carmen* di Bizet va in scena in alternanza con *Il barbiere di Siviglia*

di Flavia Bruni

Carmen
di Bizet
riduzione di Gianna Volpi
regia di Rossana Patrizia Siclari
AL TEATRO FLAIANO IL 29 MARZO
IL 26 E IL 28 APRILE

Lirica sì, ma formato tascabile. È l'idea, ormai collaudata, del Teatro Flaiano: creare delle versioni "pocket" delle opere più popolari, condensando in soli 75 minuti musica, cantato, coreografie e drammaturgia. Con una particolare attenzione agli interpreti, giovani talenti italiani, spesso addirittura al loro debutto, che hanno così la possibilità di poter emergere e

cominciare a farsi le ossa sul palcoscenico. La musica è affidata a una piccola "orchestra elettronica". Il risultato gustoso e talvolta persino sorprendente. Dopo la felicissima versione della *Traviata*, interpretata dalle due sorelle gemelle Giorgia e Raffaella Milanesi - la somiglianza e la differente tessitura vocale consentivano trovate scenico-musicali straordinarie - "La Piccola Lirica" si è cimentata con il capolavoro di Georges Bizet, *Carmen*. Gianna Volpi, che insieme alla regista Rossana Patrizia Siclari è ideatrice del progetto, del quale cura ogni volta gli adattamenti dei libretti, guarda direttamente alla fonte letteraria dell'opera ovvero l'omonima novella di Prosper Mérimée. La trama, ridotta all'osso, descrive l'insana passione di don José, brigadiere di un reggimento di dragoni, per la zingara Carmen. Amore sfrenato e cieco che porte-



rà l'uomo alla dissoluzione e all'assassino. Affidate al flamenco di alcuni danzatori, le parti corali dell'opera scompaiono, con effetti non sempre felici. La storia si dipana un po' farraginosamente - complice anche la poco padroneggiata pronuncia della lingua francese mostrata dagli artisti, fatta eccezione per il bravissimo soprano Marina Di Marco, che interpreta, con una voce che conquista, il ruolo di Micaela. Meno convincenti Olivia Andreini (Carmen) e Sandro Ferri (Don José). Escamillo è interpretato da Maurizio Zanchetti e Clemente Franciosi. Ricordiamo che Carmen va in scena in alternanza con *Il barbiere di Siviglia*.]

Carlo Goldoni parla romanesco

Adriana Martino conduce a fondo l'operazione filologica di Randanini, autore di primo Ottocento che tradusse nel suo dialetto *I Rusteghi*. Nel cast, eccellono le donne

di Toni Colotta

Una quaterna de' quattro scontenti
di Luigi Randanini
da I Rusteghi di Carlo Goldoni
regia di Adriana Martino
con Bruno Conti, Pietro De Silva, Marco Guadagno
Massimiliano Magni, Valentina Martino Ghiglia
Ludovica Modugno, Francesco Pamolfino
Rita Savagnone, Loredana Soffizi, Giacomo Zito
AL TEATRO GHIGNE FINO AL 31 MARZO

Un'indagine Istat fresca fresca ci ha detto che oltre metà degli italiani si esprimono in dialetto, senza abbandonare l'italiano. La rivelazione cade a proposito mentre al Ghione si rappresenta una "traduzione", dal veneziano de *I Rusteghi* di Carlo Goldoni al romanesco di *Una quaterna de' quattro scontenti*, firmata nell'800 da Luigi Randanini. Una vera chicca questo filtraggio di un "testo sacro" con il gusto di un teatrante che lo adatta a un diverso stato sociale, di una città certo meno evoluta di Venezia malgrado il credito di una grandissima Storia.

Chi era dunque Luigi Randanini, il traduttore? Un funzionario di governo ma anche un praticone della scena, commediografo e attore nel piccolo mondo asfittico romano di primo Ottocento diviso fra gli stanchi rifacimenti di classici e una vena di teatro popolare che si autonutiva con testi a immagine della stessa plebe cui era diretto. Quest'ultimo naturalmente fu lodato da Gioachino Belli, e Randanini, che gli era amico, sfornò opere che già nel titolo offrono quadretti di costume. Non era un gretto provinciale e si sentiva affine a Goldoni del quale prelevò, per così dire, due commedie, *I Rusteghi* e *Il campiello* per farne rispettivamente *Una quaterna de' quattro scontenti*.

Adriana Martino conduce a fondo l'operazione filologica di Randanini con straordinaria cura delle fisionomie di personaggi discesi dall'universo goldoniano e calati in tutt'altro contesto. Portandosi dentro però le due coordinate fondamentali dell'opera-madre: la "guerra dei sessi" fra mariti padroni e mogli soggette, il conflitto generazionale tra vecchi e giovani. Incidendo a fondo, la regia sfrutta la forza endogena del dialetto, ne rispetta l'antiquariato dei costrutti ottenendo una comicità che esplode soprattutto nello scioglimento finale. Grazie a un ottimo concertato di interpreti in cui, come i loro personaggi, sono le donne a eccellere.]



Schegge di teatro metropolitano

La rassegna "Sabir", nata dall'incontro di alcune compagnie romane, delinea nuove prospettive d'incontro tra scena e società. In primo piano i diritti negati

di Letizia Russo

Sabir - I teatri di Babele
Rassegna di teatro metropolitano
FINO A MAGGIO

Lo spazio urbano come nuova Babele propositiva di linguaggi e suggestioni, di riflessioni urlate o solo sussurrate su tutto ciò che nel mondo sta cambiando: per chi, senza preconcetti, desidera interrogarsi sulle prospettive comuni di teatro e società esiste una rassegna che può dare opportunità di confronto serio. È "Sabir", nata dalla comunanza di intenti di alcune delle realtà teatrali

del panorama romano, che, a partire dalla Festa di Liberazione del 2001, hanno partorito un chiaro disegno artistico e politico. L'aspetto interessante di questa rassegna, che prende il nome da quella sorta di esperanto parlato da popoli antichi diversi nei porti del mediterraneo, è soprattutto il "modulo filosofico" che la ispira: accostare compagnie, tessere una ragnatela di luoghi (dal Forte Prenestino all'ex Snia Viscosa all'Afabulazione, dalla Locanda Atlantide al Blue Cheese fino al Furio Camillo) che unica a doppio filo centro e periferia, con la costante della libertà. Gli artisti coinvolti sono: Accademia degli Artefatti, Art de Pazzi, Blackgull, Ninni Bruschetta, Ascanio Celestini, Andrea Cosentino, Fortebraccioteatro, Daniela Giordano, La rosa e la memoria, Lios, Margine Operativo, Schegge di cotone, Marco Solari



e Three blind mice. Con due approcci distinti ma con comune interesse per la realtà *Esili acuminati sensi* (il poeta is not dead), di Margine Operativo di e con Pako Graziani e il *Diario di un pazzo* di Gogol con Pietro Naglieri (visti al Rialto) affrontano il dramma dei senza voce: il primo, con brani poetici di Majakovskij, Neruda, Leopardi, Cvetaeva, si concentra sul tentativo di ammutolimento che le "magnifiche sorti progressive" esercitano su chi, per sé anche i diritti di cittadinanza, non smette di esprimersi, mentre il secondo infila le mani nella "anormalità", e ciò che trova è solo la bestiale e silenziosa violenza della "normalità".]