



Direttore Responsabile Renzo Tian • Comitato Direttivo Aggeo Savioli, Ubaldo Soddu, Claudio Vicentini • Coordinamento Redazionale Katia Ippaso • Comunicazione e Promozione Angela Cuto • Segreteria di Redazione Giuseppe Commentucci, Giovanna Capasso stager, Valeria Ranieri stager

Progetto grafico fausta orecchio/acerbo • Stampa Futura Grafica

I cento anni di Eduardo



Blow-up su Eduardo: parole, musica, letture, e soprattutto immagini, bozzetti di scena, fotografie, strumenti multimediali che del grande artista napoletano ripercorrono e intrecciano linguaggi e pratiche di scena. Fino al 14 marzo il Museo degli Strumenti Musicali (piazza Santa Croce in Gerusalemme 9/a) è il luogo deputato delle celebrazioni per il centenario eduardiano giunto al suo terzo atto. Dopo la serata inaugurale al San Carlo di Napoli (24 maggio 2000) intitolata *Il valore della memoria* e l'evento internazionale presentato all'interno del Festival d'Autunno (31 ottobre 2000, Teatro Valle), il pubblico può confrontarsi ora con la memoria eduardiana in una forma meno effimera. Negli spazi del Museo è ospitata infatti la mostra *Eduardo 19992000 cent'anni* curata dall'Associazione Voluptaria (responsabile dell'Archivio Eduardo De Filippo custodito presso la Società Napoletana di Storia Patria), promossa dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Dipartimento dello Spettacolo e Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Roma, su progetto Eti e con il sostegno del Comune di Roma (in collaborazione con Cadmo/le vie dei festival) che, dopo il felice "debutto" al Maschio Angioino di Napoli (20.000 presenze paganti, di cui 8.000 studenti), giunge nella capitale con qualche piccola variazione, lasciando inalterato lo spirito non coercitivo e dinamico che ne orienta le linee di visione. Intorno all'evento principale, ruotano anche occasioni spettacolari, omaggi sussurrati e di segno poetico, versione "da camera" di testi eduardiani. Nel piccolo Auditorium del Museo (99 posti), il 4 e il 5 marzo, sono previste due serate di spettacolo, musica e letture curate da Bruno Garofalo, inserite nel contesto parallelo della III Settimana per la Cultura. Pagine degli epistolari, note e curiosità ci introdurranno nella "stanza segreta" dei fratelli De Filippo, reciprocamente allacciati da vocazioni comuni e improvvisi collassi, passioni condivise e istinti di fuga. E saranno Fulvia Carotenuto, Gianfelice Imparato (anche autore della mise en espace) e Mario Scarpetta a rivivere le parti allora scritte per Titina, Eduardo e Peppino in *Pericolosamente*, atto unico di Eduardo De Filippo (4 marzo, ore 17 e ore 19). Il 5 marzo, alle ore 21, Isa Danielli interpreterà invece il monologo di Chiarina in *Bene mio core mio*, mentre Antonio Sinagra al pianoforte ci farà riascoltare alcuni brani da lui scritti per *La tempesta* di Eduardo, il testamento poetico dello scrittore napoletano "visitato" da Shakespeare verso la fine della sua vita. Per sottrarre anche all'idea della visita guidata la sua patina di automatismo, Bruno Garofalo ha creato due figure, il portiere e la portiera, che condurranno i più giovani in un viaggio dai connotati teatrali: "Abbiamo chiamato due attori, Renato e Loredana Giordano - spiega Bruno Garofalo - che, in un divertente gioco di sovrapposizioni, saranno emanazioni e guida in carne ed ossa, usciti dalle tante commedie nelle quali i portieri hanno avuto storia e ruoli".

- L'Ambra Jovinelli ieri e oggi: come è cambiato il pubblico di *Ettore Zocaro* pag. 2 • Identificazione di un'attrice di *Marcanonio Lucidi* pag. 2
 Il rude stil nuovo del "coatto" di *Nico Garrone* pag. 2 • Sbeffeggiando i "melomani" di *Letizia Bernazza* pag. 2
 Massacri in terra d'Algeria di *Francesco Bernardini* pag. 2 • L'ossessione del "possesso" di *Paolo Petroni* pag. 3
 Nel laboratorio scenico di Patroni Griffi di *Flavia Bruni* pag. 3 • Avventure d'apprendista padre di *Rossella Battisti* pag. 3
 La santa e Barbablù di *Anna Maria Sorbo* pag. 3 • Alle radici della guerra di *Stefania Chinzari* pag. 4
 L'uomo con gli occhi di scimmia di *Andrea Rustichelli* pag. 4 • Trasformismi di carta tra Mina e Lou Reed di *Giancarlo Mancini* pag. 4
 Conversazione notturna sulla cultura ebraica di *Tiberia de Matteis* pag. 4
 Le fobie capricciose di un'umanità paranoica di *Laura Novelli* pag. 4 • Galeotta è la chat line di *Tonino Scaroni* pag. 4

La finzione reale, gli eredi, la memoria: la storia teatrale del Novecento in mostra

Katia Ippaso

Eduardo 19002000 cent'anni
 MUSEO DEGLI STRUMENTI MUSICALI
 DAL 14 FEBBRAIO AL 14 MARZO
 Roma, Piazza S. Croce in Gerusalemme 9/A



[Un camerino vuoto, in cui si è appena scaricato un baule della compagnia di Eduardo. Segno che siamo entrati nel teatro: è il San Ferdinando - palcoscenico e platea sgombri di figure e affollati di memorie - a catturare lo sguardo. Qui si entra in punta di piedi. D'altro canto, è una vecchia storia e neanche troppo logora: il teatro come casa del sacro. Dietro le quinte, giacciono oggetti di scena: il letto e il presepe di *Natale in casa Cupiello*, il baule di *Sik-Sik*, un fondale de *Gli esami non finiscono mai*. "Città irreale", scriveva Eliot... Ed è un po' così. Inciampi tra le cose come se le avesse lasciate lì Eduardo. L'oggetto si aggancia ad una immagine, qualsiasi - gesti lenti, silenzi, follia, rabbia, stupore - alla resistenza espressiva di chi, nella vita, si sentiva uno sfollato, mentre in palcoscenico stava come a casa propria. È la rappresentazione del teatro: il gioco vero/finto prosegue per segni incisivi. E che importa dove siamo, cosa sia esattamente quell'oggetto, da dove venga. I più lo riconoscono, i giovani lo stanno memorizzando ora, per vie percettive, ben sapendo che c'è sempre un margine di indiciabilità. La didascalia uccide l'immaginazione. Meglio allora lasciar parlare l'immagine, le luci, "carta e tela, colla e vernici", i giochi di prospettiva sapientemente scombinati, la televisione-rottame che indica per ragionamenti poetici-cosali l'attività di Eduardo in Rai. La mostra *Eduardo 19002000 cent'anni*, ospitata nei suggestivi spazi del Museo degli Strumenti Musicali, è veramente un

po' speciale. Perché viva. "Nel festeggiare il centenario della sua nascita ci sentiamo di affermare che quando nella vita si assume la parte di Eduardo, non si muore - scrive Ernesto Cileo nel catalogo che accompagna la mostra, di cui è il curatore - Come lo stesso Eduardo, in qualità di attore, aveva affermato il suo diritto a non credere alla morte di Pirandello". L'esposizione si apre con la breve autobiografia di Eduardo: impariamo di nuovo che il suo destino si decise tutto a quattro anni. Siamo nella prima sezione, quella detta *la finzione reale*, che ricostruisce, per esempio, il peso dell'eredità scarpettiana. Tre foto del 1931 - Titina diva della rivista, Peppino trasformista e Eduardo cantante - rimandano al Teatro Umoreistico I De Filippo, la storia di una inarrestabile e divertita escalation. Mentre una riproduzione di un palcoscenico di avanspettacolo, *il comodino*, ricorda che in quel periodo cinema e teatro si contendevano gli spazi. La seconda sezione della mostra, *noi, gli eredi*, raccoglie autografi, testi pubblicitari, copioni, foto di scena, articoli di stampa, video, manifesti e programmi di sala, con tagli anche internazionali. Materiali preziosi - affidati alla cura di tre archivi (il Gabinetto Vieusseux, l'Archivio del San Ferdinando e quello video del Centro Teatro Ateneo di Roma) che documentano una fase importante della storia teatrale del Novecento. Infine, *la memoria*: è qui che alcuni computer permettono di accedere alle informazioni e ai percorsi creativi suggeriti da Antonella Ottai, autrice del cd-rom *Un teatro lungo una vita* edito dalla Eri: "Senza pretese di esaustività, il cd-rom vuole attraversare e cercare di restituire le suggestioni che nascono dall'ascolto, dalla lettura e dalla visione di Eduardo e della tradizione teatrale che egli rappresenta - spiega Ottai - In quanto tale, può essere una scrittura, che nelle diverse suggestioni a cui si concede, esercita insieme le pratiche della memoria e quelle dell'interpretazione".]

Alle radici della guerra

Con *Fenicie* di Euripide, Teatro Settimo fruga le ragioni della politica: storie sempre uguali di fratelli assassini e madri in lutto

di **Stefania Chinzari**

Fenicie

dalla tragedia di Euripide

con Tommaso Banfi, Simona Barbero

Barbara Bonriposi, Matteo Cantini, Cristian Ceresoli

Laura Curino, Michele Di Mauro, Lucilla Giagnoni

Giovanni Ludeno, Eleonora Moro, Fabrizio Pagella

Francesca Rota, Riccardo Tordini, Sara Tufo

regia di Gabriele Vacis

AL TEATRO VALLE FINO AL 18 FEBBRAIO

«I monologhi sono bellissimi, ma che meraviglia essere così tanti sulla scena, quanta energia!», commentava Laura Curino-Giocasta (una che di monologhi se ne intende, da *Passioni* alla saga *Olivetti*) al termine della "prima" di *Fenicie*, nuova fatica di Teatro Settimo che torna a lavorare sulla (nella, intorno alla, per la) tragedia. E sono infatti in 14 lassù sul palcoscenico, a raccontarci le guerresche gesta di Eteocle e Polinice, fratelli in guerra, e gli straziati inutili tentativi di pace di Giocasta e di Antigone, madre e sorella loro.

Nel gruppo elementi storici della compagnia, da Curino a Lucilla Giagnoni, nonché il regista Gabriele Vacis, lo scenografo Lucio Diana, le luci di Roberto Tarasco e l'innesto di nuove forze (diverse e diseguali nell'esito complessivo), ad accogliere una

vocazione pedagogica antica, che con questo spettacolo porta a compimento un lavoro di scrittura degli allievi di Vacis alla Paolo Grassi di Milano e il laboratorio sulla voce iniziato da Laura a Roma un paio di anni fa. Tragedia, dicevamo. Anche questa una passione radicata, che ha sempre corroborato, come una linfa, il lavoro di Settimo. Tragedia perché è riflessione sul tempo, anzi, dice il regista, è un'occasione di produrre tempo, accanto alla frenesia di questo nostro continuo bruciarlo, estinguerlo, stritolarlo - e rimpiangerlo. Tragedia perché è analisi dei conflitti, dei sentimenti; delle spinte, insomma, che da millenni fanno girare questo insensato pianeta. Tragedia perché è gioia del racconto, della narrazione, del porgere parola a chi ascolta - per indurlo a



immaginare, a pensare, a riflettere. Il teatro, insomma, l'antitelevisione per eccellenza. E tragedia che sembra esser rimasta l'unico specchio non ancora deformato della storia-Storia, quella delle guerre che si ripetono uguali, dei fratelli assassini, delle donne che vanamente lottano, piangono. *Fenicie* sembrava aspettarli, quelli di Settimo, come Edipo suo padre Laio, al bivio fatale. Euripide che l'ha scritta nel 411 l'ha costruita come una via crucis di racconti in un crescendo di pietas e di dolore, fino al sangue di un finale al gusto pulp: il prologo di Giocasta, i corposi interventi del coro, la tirata di Tiresia, il concitato descrivere del nunzio di stinchi e fegati trapassati, di rantoli della morte. Una struttura narrante assolutamente consona alla poetica teatrale di Vacis e soci, intessuta e supportata da un tappeto sonoro e gestuale pressoché continuo. Voci a cappella, canti corali, brevissimi assolo, movimenti coreografati che sintetizzano l'affronto, il "corpo a corpo"; la marcia e il clangore delle tuniche di ferro sbattute una contro

l'altra, nel momento feroce della guerra; lo sventagliare degli elicotteri di stragi a noi più vicine; e infine i guaiti e gli spasmi della sopravvissuta Antigone di Barbara Bonriposi - penetranti, concentrata, bravissima - nel pianissimo tombale e perfetto del finale. Assecondando il suggerimento "esotico" delle *Fenicie* già presente nel testo, lo spettacolo si era vestito all'inizio di teli e tappeti d'Oriente, drappi che si fanno costumi e grandi teli-quinte arabesche che abbracciano l'azione, innalzate sul vuoto spoglio del teatro messo a nudo. Da qui, come sugli spalti della martoriata Tebe (viene in mente un'interessante lezione-dimostrazione che Vacis registrò nel suo *Totem* accanto a Baricco), Giocasta ci introduce alla maledizione di questa sua famiglia senza pace e poi via via tutti gli altri scorrono e si alternano, coinvolgendo noi pubblico nelle vicende della scena, invocando gli dei nemici, frugando nelle ragioni della politica, dell'amore materno, dei diritti calpestati. Storie di uomini. Storie di sempre. Tornate ancora una volta in vita.]

L'uomo con gli occhi di scimmia

Singolare lezione di antropologia, la pièce di Gianfranco Calligarich che mischia citazioni di Molière, Ionesco, O'Neill, Cechov e Melville con immagini di eccidi nazisti

di **Andrea Rustichelli**

La scimmia e l'orizzonte

scritto e diretto da Gianfranco Calligarich

con Paola Bacchetti

Bruno Crucitti

Vittorio De Sisti

Massimiliano Sassi

AL TEATRO 20° SECOLO FINO AL 25 FEBBRAIO

«Dicimolo subito a scampo d'equivoci e per liberarci dall'incombenza: lo spettacolo non ci è piaciuto neanche un po'. Non che manchi d'onestà o che tiri colpi bassi allo spettatore, anzi. Ma nel suo sventolare la bandiera, nemmeno così meritata, di un teatro di puro intrattenimento - che al contempo si vuole però vibrante di un certo bonario moralismo - esso rimane ingessato in una sua scialba e generalizzata mediocrità. Ci si presenta così, senza sorprese o troppe sfumature, la pièce *La scimmia e l'orizzonte*, che ha appena debuttato al Teatro 20° Secolo, scritta e diretta da Gianfranco Calligarich.

Nella suprema istanza di riportarci sul binario della nostra rimossa animalità scimmiesca, si vuole qui illuminare d'ironica luce l'inquieto, for-

se vano affaccendarsi dell'uomo, il cui lungo cammino nella storia non sarebbe originato che dalla suggestione dell'anelito di toccare con mano l'orizzonte: si tratta, fuor di metafora, dell'uomo che scruta con occhi di scimmia, non cessando di restare ammalato dal magnetismo di quell'inespugnabile linea. Una bella immagine letteraria, forse; salvo che essa arriva ad illustrare poco più che il titolo dello spettacolo.

Per il resto, condotto da una sorta di Piero Angela circense, domatore di tre attori-scimmia, ha luogo un viaggio alla scoperta dello scimmione che, nemmeno tanto sopito, giace in noi. Scandito da una gestione cabarettistica alquanto spuntata, si snoda un itinerario buffo che mette insieme un eterogeneo e farraginoso collage di microdrammaturgie, ciascuna ad illustrare il tema di una stazione. La Bibbia, Molière, Shakespeare, immagini video degli eccidi nazisti, Ionesco, Williams, O'Neill, Melville, Cechov e Hillman sono chiamati a dare la loro testimonianza sull'uma-



na debolezza e depravazione, appunto portando alla luce quel grumo istintivo e pulsionale che secoli e secoli di presunta civiltà non sono stati in grado di sciogliere.

Singolare lezione di antropologia, che con affettuosa e monotona insistenza vuol rimbrottare l'uomo col suggerirgli: nonostante tutto, sei e rimani un gran bestione, "una scimmia nuda" (non mancherebbero, peraltro, esempi tratti da una più prosaica quotidianità).

Ora, senza voler sollevare il problema (pure delicato) circa il valore di un teatro di pura evasione, anche preso nel suo genere lo spettacolo manca di smalto e incisività, non avendo, pur aspirandovi, l'agilità e l'acutezza del cabaret o, viceversa, approntando una sorta di cabaret che resta tarpato dalla zavorra di un ingombrante apparato drammaturgico. Crediamo pertanto di interpretare lo struggente *Padre Nostro* del sospirato finale come il cordiale tentativo di fornire un qualche tardivo conforto.]

Trasformismi di carta tra Mina e Lou Reed

Dopo il successo negli States, Ennio Marchetto torna a stupirci

di **Giancarlo Mancini**

Ennio Marchetto Show

di e con Ennio Marchetto

regia e costumi di Sosthen Hennekam

e Ennio Marchetto

AL TEATRO VITTORIA FINO AL 18 FEBBRAIO



«Ennio Marchetto torna dopo cinque anni in cui ha mietuto successi e ovazioni in molte parti del mondo Ennio Marchetto, e particolarmente negli Stati Uniti dove è diventato una delle attrazioni del teatro off Broadway "Second Stage" ricevendo anche la nomination "Desk Awards" per la peculiarità del suo lavoro artistico. Un tipo di affermazione del genere, anche se proveniente dagli States (e ciò le fa assumere una privilegiata e seria attenzione), può sembrare azzardata se non superficiale, specialmente per un attore che prende in mano i mostriciattoli - più o meno grandi, più o meno effimeri per la loro rilevanza - del contemporaneo immaginario collettivo per tratteggiarne uno schizzo brevissimo, al massimo di un minuto, cosa che dalle parti del piccolo schermo avviene una sera sì e l'altra pure tra comichetti che muovono le orecchie "alla maniera di" e soubrettine in via di pensionamento per ammortamento delle curve. Ma basta scorrere con gli occhi le

prime costruzioni di carta di cui si riveste Marchetto, la Marilyn con gonnellina bianca e parrucca gialla o l'imperdibile quadro della Gioconda in cui incastra faccia e mani che si ostacolano l'un l'altra, per accorgersi che non gli origami pur virtuosamente gustosi e a volte addirittura geniali sono essenziali per queste caricature in movimento. Ma colpisce la velocità a volte pesante altre invece leggera con cui il gesto dissacca Mina e Lou Reed, la Callas e Whitney Houston, dilatando un tic oppure una inflessione verbale fino a che questo ne mangia la rispondenza con il designato al punto da significare ben più dei costumi cartacei ad una dimensione.

Così quando, rientrato dopo una prima ovazione del pubblico, Marchetto si presenta con la sagoma di una ballerina del Moulin Rouge pronta a fare la spaccata, ma roteando gli occhi si stupisce della nostra creduloneria, ecco sparito quel quarto d'ora di celebrità di cui si elettrizza-va Warhol.]

Conversazione notturna sulla cultura ebraica

Oralità, scrittura e canti yiddish ogni lunedì a lume di candela

di **Tiberia de Matteis**

Ti ricordi, Sara?

di e con Caterina Venturini

AL TEATRO VASCELLO FINO AL 30 MARZO

Tutti i lunedì alle 21



«Si viaggia nell'universo molteplice della cultura ebraica in un percorso struggente della memoria attraverso oralità, scrittura e musica nello spettacolo da camera a lume di candela *Ti ricordi, Sara?*, recital di canti e racconti yiddish presentato tutti i lunedì da Caterina Venturini al Teatro Vascello con la collaborazione artistica di Giancarlo Nanni.

Un autentico godimento spirituale da vivere nell'atmosfera accogliente di una conversazione notturna, spesso interrotta dalle struggenti melodie in lingua originale della tradizione sefardita, persiana o marocchina. Favole, poesie, testimonianze, aneddoti e canzoni intonate e suonate dal vivo alla chitarra impegnano Caterina Venturini in una magistrale interpretazione solitaria che restituisce vita e attualità ai preziosi risultati di una sapiente ricerca

che lei stessa ha compiuto nel tempo per salvare dall'oblio le esperienze artistiche di un popolo perseguitato.

L'attrice non si sovrappone mai alla persona in una meditazione scenica sulle vittime innocenti di un'atavica volontà di sopraffazione che si trasforma subito in un invito alla tolleranza. La sua voce delicata e persuasiva, infatti, sa toccare le corde del l'umorismo e della malinconia come pure dell'asprezza e del dolore. Gli spettatori restano dolcemente ammalati dal suo sguardo nutrito di antichi stupori pronto a mutarsi nei personaggi più diversi dell'etnia in perpetuo esilio, ma la suggestione emotiva è continuamente infranta dal tono dissacratorio dei racconti yiddish che allontanano ogni rischio commemorativo. Pochi oggetti scenici essenziali e immagini selezionate con cura proiettate sullo sfondo contribuiscono a moltiplicare i significati di una rappresentazione che indaga sugli orrori della storia senza bisogno di mostrarli.]

Le fobie capricciose di un'umanità paranoica

Incide ancora lo sguardo lucido e controcorrente di Molière

di **Laura Novelli**

La scuola delle mogli

di Molière

con Antonio Salines, Valentina Martino Ghiglia,

Bruno Tramice, Paolo Ricchi, Alessandra Muccioli

Luca Negrini, Vincenzo Preziosa, Massimo Lello

regia di Adriana Martino

AL TEATRO GHIONE FINO AL 25 FEBBRAIO



«Spietata, amara, disillusa, coraggiosa: la penna di Molière mira dritto al cuore del perbenismo e dell'ipocrisia divaganti nella Parigi aristocratica e borghese di secondo Seicento. Via ogni filtro. Ogni orpello impedisce di svelare il gioco ambiguo dei sentimenti, l'ingannevole consistenza delle regole sociali, le fobie capricciose di un'umanità paranoica. Un viaggio controcorrente lucido ma quasi sempre gioioso, il suo, che già in un'opera giovanile come *La scuola delle mogli* tocca esiti emblematici. Basti considerare le incandescenti polemiche che la commedia scatenò all'indomani del debutto (era il 26 dicembre del 1662). Molière aveva architettato una farsa tragica con al centro tre elementi essenziali: l'ossessione per le corna, i malcostumi coniugali, un linguaggio puntellato di doppi sensi e pruriti erotici. Passò per un libertino triviale e dissacratore, ma la querelle finì inevitabilmente col confinare al testo risonanza, peso culturale e, in un certo senso, modernità. Ai recenti allestimenti comparsi sulle nostre scene, si aggiunge ora la lettura - fedele, sobria, ma forse un po' troppo didasca-

lica - di Adriana Martino, con un egregio Antonio Salines nei panni di Arnolfo. Eccolo il vecchio borghesotto ingolfato di aspirazioni nobiliari che, per non ritrovarsi un giorno cornuto, decide di sposare la stupida Agnese (Valentina Martino Ghiglia), una fanciulla da lui adottata qualche anno prima e fatta crescere lontano dal mondo allo scopo di preservarne la fresca ingenuità ("perché se una donna pensa, sa più del necessario"). Caso vuole però che la ragazza si innamori di un giovane coetaneo, Orazio (Bruno Tramice), il quale non disdegna, tra l'altro, di confidarsi proprio con il povero Arnolfo. Destinato giocoforza a deporre le armi e uscire sommessamente di scena. La linfa dello spettacolo, corre tutta nell'ottima prova di Salines: patetico ma vitale, sbruffone ma docile. Manierati ed enfatici risultano invece gli altri attori del cast, poco credibili nei passaggi buffoneschi così come in quelli sentimentali. Ne deriva un affresco complessivo non ben calibrato che, nella cupa scenografia firmata da Lorenzo Ghiglia, rischia di sbiadire sfumature, psicologie ed emozioni.]

Galeotta è la chat line ma loro non si parlano

Nel cartellone di Teatro Sette, gli autori under 35

di **Tonino Scaroni**

Mondi immondi

di Massimiliano Bruno

regia di Pietro De Silva

con Elena Pandolfi e Maurizio Lops

AL TEATRO SETTE FINO AL 18 FEBBRAIO



«Nelle scelte programmatiche (si potrebbe dire istituzionali) del Teatro Sette si possono identificare soprattutto autori ed interpreti più o meno under 35 - anche se alcuni di loro sono già noti, provenienti da altre ribalte dedicate alla drammaturgia contemporanea - i quali ritengono il palcoscenico luogo e momento di aggregazione e di confronto, con se stessi e con gli altri. Conseguente è la scelta di tematiche, atmosfere, linguaggi, per un pubblico che, anche se non condivide o non vi si rispecchia, non può sottrarsi al presente che vive e che, quindi, diventa comune.

È il caso di questo spettacolo di cui sono protagonisti due frequentatori di chat line, che si conoscono soltanto come Alfiere Bianco e Rosetta Generosa e che si sono dati appuntamento, per incontrarsi non più virtualmente, nella sala d'attesa di una stazione. All'inizio

un po' impacciati e timidi, tentano poi di uscire dalle loro reali solitudini. Soffertemente introversi, lui dal dire e fare forzatamente sbrigativo, lei apparentemente più spregiudicata, cominciano a raccontarsi - talvolta con pacate confessioni ma anche con ironia e umorismo - le loro esperienze, i loro comportamenti, gli impatti con la realtà quotidiana, i ricordi della scuola, le vacanze, i primi lavori, le amicizie ma anche le famiglie, anche i dolori, i fallimenti, le depressioni e, sotto sotto, i sentimenti.

Parlano parlano parlano ma via via si ascoltano sempre meno. Le loro parole, forse ingenuo e addirittura banali, hanno per sottofondo il rumore di treni che passano.

E passa anche il momento della inutile ricerca, della speranza di trovare un compagno e una compagna: escono di scena senza nemmeno salutarsi.]



L'ossessione del "possesso"

Non completamente risolto, il testo autobiografico di Yehoshua in scena all'Argentina. Instancabile e grande Franca Valeri, oscillante tra comico e drammatico

[Siamo in una casa invasa dagli oggetti, dalle scatole che arrivano a creare una sorta di argine sino in prosa. Sono i resti e le testimonianze di una vita, da cui Rochelle, la protagonista di *Possesso*, rimasta vedova da poco, è ossessionata e deve liberarsi, non volendoli assolutamente buttare via, ma cercando di distribuirli tra figli, parenti e amici. È il tentativo - proclamando "Sto morendo!" - di renderli concretamente partecipi e colpevolizzarli, attraverso vecchie pentole o un aspirapolvere, della sua fine, della sua scelta, che nessuno ha ostacolato, di ritirarsi in un pensionato per anziani.

In realtà tutti si sentono già colpevoli di essere stati poco vicini, anche perché abitano in città lontane, al padre malato e che, comunque, non riescono a piangere. Il figlio Ezra si fa venire la febbre ogni sera; la figlia Eva non sopporta più il marito, che scopre all'improvviso troppo vecchio, e sta divorziando. La verità, che comunicherà agli altri Ezra dopo una sorta di incubo rivelatore e liberatorio, tutto vissuto da una voce fuori campo mentre lui dorme e le tende si gonfiano per il vento, è che "Noi non sappiamo provare dolore, ma solo identificarci", il che equivale a autodistruggersi.

Yehoshua è scrittore israeliano assai fine, che ha sempre affrontato il tema del succedersi delle generazioni e della difficoltà di sopravvivere misurandosi con la paura della morte, eredità metafisica anche della Shoah, pure quando non se ne parla minimamente come in questo *Possesso*.

Si ricordano, per esempio, i suoi dialoghi con interlocutore muto che compongono quasi parti di un unico romanzo *Il signor Mani*. Ma come quelli erano una sorta di sfida, abile esercizio di forza della scrittura, fascinoso anche se talvolta al limite della comprensibilità, allo stesso modo questo testo non ha una sapiente

scrittura drammatica, che cresce e avanza per momenti diversi e successivi. Il suo andamento narrativo ricco di umorismo è però quasi privo di sviluppo dall'inizio alla fine, con una soluzione che arriva poco preparata, quasi "deus ex machina".

Yehoshua ha spiegato che questo *Possesso* gli è caro perché ha molto di autobiografico (scritto dopo la morte di suo padre), questa è indubbiamente la sua forza, ma certo anche la ragione dei suoi limiti.

La scelta registica di un estremo realismo, con tutti gli oggetti più impensabili ben presenti, una casa malamente articolata da Francesco Zito in tutte le sue sezioni, aranci spremuti davvero in scena, forse non è allora la più felice. Chissà se rendere teatralmente invisibili queste presenze persecutorie, oltre a tagliare parti del testo, non avrebbe giovato alla tensione metaforica del dramma. Anzi, si sarebbero così evitate certe sottolineature comiche eccessive, che ammortizzano a priori la comicità di personaggi già un po' estremi e iterativi.

La Valeri è instancabile e grande, pur costretta a disperdersi in un continuo andirivieni per tutta la scena, nell'impassibile legarsi alle cose e usarle implacabile come messaggi, quanto in certi gesti o inflessioni capaci di forza evocatrice, tra il comico e il drammatico. Accanto a lei, a lungo applauditi, prima di tutti un nevrotico e fragile Ezra (ma sempre col termometro in bocca!), di Urbano Barberini e sua moglie Shira di Sabina Vannucchi, donna in carriera ma capace più degli altri, forse anche per comodo, di essere dolce e comprensiva, cui si aggiunge la querula e provocatoria (purtroppo sin quasi alla macchietta) amica Daniela di Giannina Salvetti, poi la disperata Eva di Silvia Luzzi, suo marito di Gianfranco Quero, la zia Tily di Gabriella Franchini e la sfaccendata cameriera di Carla Ortenzi.]

di Paolo Petroni

Possesso

di Abraham B. Yehoshua

con Franca Valeri, Urbano Barberini

Gabriella Franchini, Silvia Luzzi, Gianfranco Quero

Sabina Vannucchi, Carla Ortenzi, Giannina Salvetti

regia di Toni Bertorelli

AL TEATRO ARGENTINA FINO AL 28 FEBBRAIO

di Rossella Battisti

Monsieur Malaussène

di Daniel Pennac

regia di Giorgio Gallione

con Claudio Bisio

AL TEATRO PARIOLI FINO AL 18 FEBBRAIO

Avventure d'apprendista padre
Calibrata agilità di toni per Claudio Bisio, alle prese con un minimale Pennac



foto di Pino Lopera

[È un dialogo virtuale quello che Benjamin Malaussène (sulle scene ottimamente calzato da Claudio Bisio) va intrecciando con suo figlio prossimo venturo. Ovvero, un esserino che "abita" il corpo della donna amata, Julie, e vanterà al momento sì e no le misure di un fagiolo messicano. Dialogo riservato, intimissimo se non fosse per la platea silenziosa che ascolta e fa sue le riflessioni di un padre premuroso e un po' bizzarro. Che di professione - ci rivela - fa il "capro espiatorio" per un'azienda, prendendosi le lamentele e i vituperi dei clienti, e nella vita privata si barcamena all'interno di una famiglia allargata, tra i molti fratellastri, una madre in cerca del giusto principe azzurro (convincione che "di solito le dura nove mesi"), la compagna di anima fiera e bellezza leonina.

La parabola - lo diciamo per i lettori più sensibili - è ad acrobatico lieto fine. Le avventure dei Malaussène, grande e piccino, continuano. Come

Un ensemble stravagante - tratto dall'immaginario di Daniel Pennac che firma questo *Monsieur Malaussène* da teatro (dopo molte avventure di Benjamin su carta) - ma non più surreale di tanta umanità che ci passeggia intorno, che vive e si scruta, cercando di riassetarsi in una società in movimento. La paternità, per esempio, su cui si appunta il monologo di Pennac, è un "istinto che si è montato la testa" o uno spunto emozionante per diventare migliori? Bisio-Benjamin parabolizza il suo racconto con accenti leggeri, orlati di comicità, ritagliando il ritratto di un Uomo Nuovo, più gentile che ambizioso, più autoironico che autoritario. Un "sapiens" che ha tolto gli ammortizzatori al cuore e forse per questo è diventato vulnerabile (o emozionabile) quanto l'anima di una donna, rischiando di smarrirsi nel dolore se l'arrivo del piccolo sembra interrompersi.

La parabola - lo diciamo per i lettori più sensibili - è ad acrobatico lieto fine. Le avventure dei Malaussène, grande e piccino, continuano. Come

le nostre. A cui Pennac concede pennellate di arcobaleno, le stacca da terra e le porta a teatro attraverso la ricercatezza di parole vestite a festa e meditate con cura (lontane da toni troppo colloquiali, e in definitiva banali, o dalle esagerazioni hardcore di certi copioni contemporanei). E' un minimalismo frutto di un'imperturbabile quanto raffinata indagine sui moti dell'animo contemporaneo. Claudio Bisio la fa sua con calibrata agilità di toni, sotto il "torchio" garbato della regia di Giorgio Gallione, che lo costringe all'angolo, fra due spicchi di sipario, l'ingombro di qualche sedia e la proiezione dei suoi pensieri in forma di silhouettes. Nel segno dell'incombente e tenerissima immagine del piccolo che cresce nel segreto del ventre materno, tra vampate di colore e giocattolini semoventi, l'avventura dell'apprendista padre è da consigliare a quanti si preparano a viverla di persona, a chi l'ha attraversata o semplicemente a chi sa apprezzare le sensazioni sottovoce e le sfumature del pensiero.]

grande uscita di scena con un lungo discorso, chiedendo perdono. Qualcuno racconta che forse al posto di Poitou c'era un altro, e che forse lui era riuscito a fuggire lontano, sulle rive di quella Loira dove aveva giocato bambino, piena di sole, di barbe, di voci, e dove poteva continuare a sognare di essere un paggio, che si chiamava Poitou, che sognava di essere il nobile signore Gilles, che sognava di essere Jeanne.

Per noi, che tentiamo invano di ricac-

ciare i molti orrori e la violenza sugli innocenti in secoli bui del passato, la storia si prolunga oltre la piccola sala Gassman dell'Orologio, oltre la stalla dove geme miseramente l'ultima vittima della carneficina (presenza muta ma efficace Federica Bern), e dove Gilles-Poitou (un asciutto e intenso Augusto Zucchi) perpetua un'aligida confessione fino a quella domanda estrema cui neppure la sua ferocia sa dare risposta. A volte si chiede troppo alla memoria di un bambino.]



foto di Azurra Primavera

Nel laboratorio scenico di Patroni Griffi: costumi accesi e musica pomposa per il *Cirano* di Rostand

di Flavia Bruni

Cirano di Bergerac

di Edmond Rostand

regia di Giuseppe Patroni Griffi

con Sebastiano Lo Monaco e Marina Biondi

VISTO AL TEATRO QUIRINO

[Alla luna Cirano canta versi d'amore. Nel buio della notte apre a Rossana cuore, anima, sensi e sogni. Parla di speranze e di bellezza. E lui, anarchico, spadaccino infallibile, poeta, libellista, utopista, Cirano di Bergerac, che grida, sussurra rime appassionate a una donna che lo crede un altro, Cristiano. Il bel Cristiano, perché lui, Cirano dal grosso e ingombrante naso, è brutto. A Rossana ha dato il cuore ma non l'identità, non il volto: "Io sono un'ombra, voi una luce...", le sussurra nascosto dalle tenebre, "Però che nella notte che mi protegge ardisco essere alfin me stesso, e oso...". Solo davanti alla morte Amore fa giustizia: e la verità ferisce più d'una lama di duello, perché per la felicità è troppo tardi.

Edmond Rostand, non ancora trentenne, scrive il *Cirano* nel 1897, per Coquelin, artista assai celebre in Francia e da sempre avido di ottenere copioni originali e in esclusiva dai drammaturghi del tempo. Per il giovane scrittore era un'occasione da non perdere: dopo la felice collaborazione con Sarah Bernhardt, avrebbe scritto ancora per un grande attore. In mente ha un grosso personaggio, attinto dagli annali della storia patria, tra il politico, il teatrale e il letterario: Savinien de Cirano, commediografo e tragediografo, dalla vita avventurosa, vissuto nel XVII secolo.

Testo maestoso, poeticissimo, infarcito di ironia, ribellione, passioni, capolavoro della letteratura, corteggiato dal cinema. *Cirano di Bergerac* offre molto alla scena. La parola, il verso, l'utopia, l'avventura, il "teatro nel teatro": misura dolce-amara da servire con garbo e raffinatezza. Grazia che, purtroppo, difetta a Sebastiano Lo Monaco, interprete della messinscena firmata Giuseppe Patroni Griffi. Protagonista mancato del verseggiare appassionato del goliardico Cirano, trasformato dal regista in confusa pochade, l'attore - più a suo agio nel misurarsi con i drammi di



foto di Tommaso Lopera

Pirandello - sciupa la rima e la profondità del personaggio.

Sul palcoscenico, immerso in una luce rosso-arancione che deforma sembianze e amplifica i momenti tragici del verseggiare, a nulla giovano l'affollamento scenico di comparse e vario trovarobato, la musica pomposa o i costumi inutilmente vistosi. Pur tra mille trovate - il monologo "Questi sono i cadetti di Guascogna" è diviso a metà tra Cirano e i suoi compagni, in maniera da rendere più dinamica la scena - troppo spesso le battute, a volte incomprensibili (perché pronunciate spalle alla platea) diventano grida, i vezzi delle cortigiane gorgheggi, gli scherzi tra i moschettieri maldestre coreografie.

Sarebbe ingeneroso confrontare Lo Monaco con Gino Cervi, Pino Micol o Gerard Depardieu: ma l'approssimazione del fraseggio e varie incertezze, tanto nella dizione che nei duelli, suscitano più d'una perplessità.

Un'occasione mancata, per un testo di rara bellezza, peraltro riproposto nella efficacissima, malinconica traduzione di Mario Giobbe, quasi mai utilizzata negli ultimi tempi.]

La santa e Barbablù

Ispiratosi agli atti processuali e ai *Cahiers Gilles de Rais*, Reim ha costruito uno spettacolo forte che lavora anche sulle reazioni di disagio. Vietato ai minori

di Annamaria Sorbo

Requiem per Gilles de Rais

Maresciallo di Francia detto Barbablù, assassino,

vizioso, sodomita, cristianissimo e santo penitente,

compagno d'arme di Jeanne la Pulzella

testo e regia di Riccardo Reim

con Augusto Zucchi e Federica Bern

AL TEATRO DELL'OROLOGIO, SALA GASSMAN

FINO AL 4 MARZO

severamente vietato ai minori di 18 anni

[È vero, quando è spettacolo il Male è più scenografico del Bene, l'horror vince l'agiografia, la perversione strega quanto la bellezza. Ma a teatro - anche se è spettacolo - l'abominio non vive senza una certa imbarazzata tensione, la crudeltà non alita se non dentro un più acre, fastidioso silenzio. Ed è bene che sia così. Perché il disagio è - deve essere - in qualche maniera consistenziale all'arte della scena, e un sano disagio che accompagni lo spettatore a teatro, un attrito più intenso, una durezza maggiore a serrare la percezione valgono, oggi, moneta sonante.

E perciò considerevole pregio ha questo *Requiem per Gilles de Rais*, lavoro di grande compattezza e misura, a dispetto quasi della materia, che consegna a noi questo disagio.

Tutto ebbe inizio in una stanza piccola piccola di un castello uguale a tanti, nella Francia di Giovanna d'Arco, sotto luci sinistre da medioevo, con lacrime e preghiere a suggello. Li Gilles de Rais, già compagno d'arme della pulzella, consumò indicibili efferatezze, stuprando e uccidendo centinaia di innocenti. Lui, Poitou, cui *monsieur* in uno dei suoi macabri rituali un tempo aveva fatto salva la vita per l'eccezionale bellezza, reclutava i fanciulli per i "giochi" di *monsieur*. Lui, che non avrebbe mai parlato forse perché l'amava, gli si sovrappone in un gioco di specchi ora come allora, quando infliggeva mutilazioni e torture per offrire - demoniaca sconsideratezza - martiri "a maggior gloria di Dio". In quella storia che è Storia (che Riccardo Reim ha ricostruito dai "Cahiers Gilles de Rais" e dagli atti processuali) tutto finì il 26 ottobre del 1440, nei pressi di Nantes con una condanna a morte per impiccagione e incenerimento per entrambi: davanti a una grande folla *monsieur* celebrò la sua

L'Ambra Jovinelli ieri e oggi: come è cambiato il pubblico

Confronto tra generi e realtà diverse: comici televisivi e teatro di narrazione al posto di Totò e dei fratelli Maggio. Raffinato spettacolo d'apertura con le *Precise parole* di Lella Costa

di **Ettore Zocaro**

Precise parole di Lella Costa e Gabriele Vacis
regia di Gabriele Vacis
con Lella Costa

ALL'AMBRA JOVINELLI FINO AL 18 FEBBRAIO

Il teatro Ambra Jovinelli, in piazza Guglielmo Pepe, completamente riedificato dopo la chiusura, l'abbandono durato anni, e un incendio, è tornato. Un avvenimento che nei giorni scorsi molti hanno salutato con gioia (una lezione per il Petruzzelli di Bari e La Fenice di Venezia fermi ancora al palo) perché quando un palcoscenico riprende a vivere vuol dire nuovi appuntamenti per chi ama il teatro. Se ne è fatto un gran parlare sui giornali sotto il profilo storico, perché l'Ambra Jovinelli per molti anni si era imposto come tempio del varietà italiano, il vecchio e glorioso avanspettacolo degli anni '20 e '30 del secolo scorso, e perché gli sforzi per rimetterlo su (per fortuna con la struttura liberty di una volta) sono stati piuttosto ingenti. Nel vederlo ricomparire, si è dato spazio alla retorica rievocativa,

al punto da dare l'impressione che certe "meraviglie" del passato (che propriamente non sempre erano), legate al suo curriculum artistico, potessero tornare d'improvviso, come se bastasse imbiancare dei muri per ritrovare i De Rege, i Fanfulla, i Maggio, i Pistoni di ieri, con tanto di 16 ballerine 16 sgambettanti in puntino. Non è difficile prevedere che esauriti i primi festeggiamenti, sorgono le prime difficoltà data la sua forte caratterizzazione. Il problema sarà cosa programmarvi visto che il mondo dell'avanspettacolo è scomparso. Non solo sono scomparsi tutti i vecchi comici con le loro compagnie raffazzonate ma è anche scomparso, oltre al genere, il tipo di pubblico che andava a vederli. Spettatori molto alla buona, che non avevano altri divertimenti che un modesto spettacolo di varietà (non impor-

ta se noioso: bastavano due cosce al vento e un cantante con motivi alla moda), militari in servizio di leva che riempivano senza alcuna pretesa le ore della libera uscita. Il ritorno dello Jovinelli suona pertanto come un anacronismo. Non era forse il caso di puntare troppo sulla nostalgia. Sarà certamente la sede dei nuovi comici, quelli provenienti dalla televisione (i Panariello, i Guzzanti, i Mammuccari, i Greggio, i Paolantoni possono esserne certi), ma reciteranno di fronte a un pubblico diverso, alquanto sofisticato, molto meno popolare, svezato dagli schermi telematici e dalle grandi moto, spesso annoiato, impossibile da attrarre con qualche "doppio senso" di natura erotica o semplicemente maliziosa. Si profila, dunque, un teatro impossibile da rispolverare, destinato a diventare come tanti altri, un doppiopione sulla "piazza" romana del Parioli (Maurizio Costanzo ha già fatto quel che Serena Dandini, chiamata alla direzione artistica, si propone di fare), del Bagaglino. Un compito davvero arduo se non si compiranno scelte innovative. Quanto sia complicato lo si è visto fin

dal primo spettacolo (quasi uno schiaffo alla tradizione) che ha dato il via alla normale programmazione: *Precise parole* con Lella Costa, due ore di monologo di attrice comica (diretta da Gabriele Vacis), dominate da un acuto spirito drammatico, in cui si racconta, sulle orme dell'*Otello* shakespeariano, di una storia d'amore controversa tra una giovane e bella nobildonna della Laguna e un immigrato di colore. Una cronaca esplosiva, dettata dalla febbre di gelosia, che sfocia in un delitto passionale. Siamo nel filone del teatro di narrazione (alla Paolini, alla Baliani, alla Curino), affidato al gioco di un'attrice tutta sola, impegnata in un gioco sapiente e determinato, capace in molti momenti di incantare soprattutto intellettualmente. Ma non è la strada del vecchio Jovinelli: i Viviani, i Petrolini, i Totò che vi passarono negli anni '10 erano, se paragonati alla Costa e a certi smalzati "intrattenitori" del "piccolo schermo", comici alle prime armi, straordinariamente viscerali. Sarà interessante vedere dove il nuovo Ambra Jovinelli andrà a parare.]



foto di Fabio Mantovan

Identificazione di un'attrice

Distaccata e ironica, Rossella Falk interpreta *La sera della prima* di Cromwell, un'opera intelligente sull'arte del recitare. Anna Lelio è una spalla discreta e preziosa

di **Marcantonio Lucidi**

La sera della prima
di John Cromwell
con Rossella Falk, Anna Lelio
regia di Alberto Terrani

AL PICCOLO ELISEO FINO AL 18 MARZO

Il regista? Il regista nel teatro non conta, anzi chi è, cosa vuole, questo signore importuno e impertinente che pretende di governare la privilegiata e intima relazione fra l'attore e il testo, fra l'attore e la platea? *La sera della prima* di John Cromwell, in scena al Piccolo Eliseo, è un viaggio nell'anima di quella strana gente che ha scelto lo strano mestiere del recitare, una commedia a intento lirico sugli attori, sulla loro arte e sulla loro solitudine. E anche, sommessamente, un proclama di estetica teatrale. Sovente questo "teatro nel teatro", teatro che si parla addosso e si auto-descrive, pretendendo di essere di per sé materia di narrazione e non modo di narrare, è sommamente retorico. Però qui ci sono un bel testo



foto di Tommaso Lepora

(titolo originale *Opening night*) e una Rossella Falk splendente, al massimo della forma e della coscienza artistica, carismatica (il carisma però è una sua condizione naturale e chi non ce l'ha, non se lo può dare). Così si evita quella melensaggine della grande interprete colta nel camerino che si china su se stessa a raccogliere la propria sofferenza, la vita venduta in nome del teatro, la maledizione dell'artista che sconta le sue altezze cosmiche con peccati e ignominie inevitabili e dunque in sostanza nobilitati. Tutta questa banalità in fondo nel testo c'è, o meglio un attore non raffinato la trova, però la Falk possiede la ricetta miracolosa, quell'ironia, quel distacco, quello starsene più in alto del personaggio (niente a che vedere con Brecht) che riesce a rendere emozione sottile anche i sentimentalismi più sempliciotti. Il luogo è un camerino dove un'attrice di gran fama si prepara per lo spettacolo, un allestimento del *Gabbiano* di Cechov. Ex alcolizzata, ormai sul

viale del tramonto, da due anni non va in scena dopo uno scandalo che l'ha colpita. La paura è enorme, occupa tutto lo spazio dell'anima e allora lei parla, parla per dimenticare. Sempre meglio che bere. E un'attrice conversa soprattutto di teatro e di se stessa: della propria immagine teatrale, in scena, di cosa significa l'atto del recitare, supremo slancio delle menti acrobatiche ad uso e meraviglia di menti sedute in platea. E lì, laddove l'attore è incrinato nel suo essere meraviglioso e contemporaneamente umana materia, proprio in quella crepa, la Falk passeggia, passa e ripassa, durante tutto lo spettacolo assieme al suo personaggio. Allora la vita scorre, il teatro non è più tautologico, ma storia narrata dagli uomini per riconfermare che fra loro e il divino c'è solo lo spazio di un attore. Con la Falk, in scena Anna Lelio, spalla discreta e preziosa, che sa condividere, accentuare e mitigare la solitudine della protagonista. Regia di Alberto Terrani.]

Il rude stil nuovo del "coatto"

Tra borchie e Venditti, l'educazione sentimentale di tre diciottenni



di **Nico Garrone**

Sciao bella, come l'antitoli?
Ovvero coppie belle, coppie coatte
di Daniela Granata
regia di Bindo Toscani
con Mauro Bachecha, Veronica Casciotti
Tamara Melchionna

AL TEATRO INSTABILE DELLO HUMOUR

FINO AL 25 FEBBRAIO

Lo spettacolo è in scena ogni venerdì e sabato alle ore 21.00 e la domenica alle ore 18.00

Muro tappezzato di cuori, graffiti metropolitani, scritte "Magica Roma". Uniformi griffate di borchie, scarpe giallorosse, jeans sdruciti, giubbotti di cuoio. Colonna musicale rigorosissima: da Venditti, a "Vamos a la playa", fino al tripudio del matrimonio e degli applausi conclusivi in compagnia del "supercafone". Siamo dalle parti della Curva Sud trapiantata in un localino da caffè-concerto di gusto retrò vicino a Piazza Verbano, al confine tra Parioli, Salario e Trieste, l'Instabile dello Humour, dove da più di un anno, con piatto di penne dopo spettacolo, si rappresenta *Sciao bella, come l'antitoli?* scritta nel rude stil nuovo "coatto", consultando l'apposito sito internet e il figlio diciottenne, dalla proprietaria del locale, Daniela Granata.

Se al Rossini, tempio del teatro in dialetto romanesco che Alfiero Alfieri ha ereditato da Checco e Anita Durante, *Er Don Abbondio de Roma* spostato dal borgo di Como al lago di Nemi trasforma la vicenda dei *Promessi Sposi* in una farsa a vapore condita di aromi del vecchio avanspettacolo, *Sciao bella...* strizza l'occhio alle macchiette del nuovo Ambra Jovinelli e al "format" televisivo. L'educazione sentimentale dei tre giovani protagonisti, Ottavio, Debbona con due "b", e Samantha, si nutre di discussioni sul "tridente magico", appese ai cancelli dello stadio, scampoli di "Avanzi", "macieli" stile verdone, "cellulate" per stangare le vacanze. Con pressanti interrogativi metafisici del genere "chi semo, dove annamo, quanto c'avemo da spenne". Lo scambio di fedi nuziali inzuppato da torrenti di lacrime dell'esclusa come in una demenziale telenovela. Affiatato e ben assortito il terzetto formato da Mauro Bachecha, Veronica Casciotti e Tamara Melchionna, fisico e temperamento da centravanti di sfondamento.]



foto di Fabio da Stefano

di **Letizia Bernazza**

Tutta l'opera lirica in 90 minuti
scritto da I Picari e Gianna Volpi
con Roberto D'Alessandro, Augusto Fornari
Marco Simeoli e Zoila Mendoza
regia di Rosanna Patrizia Siclari

AL TEATRO FLAIANO FINO AL 1 APRILE

Sbeffeggiando i "melomani"

L'irriverente trio dei Picari prende di mira anche i tre tenori

Dopo aver ironizzato su Shakespeare (*Shakespeare per attori e cani*) e sulla Bibbia (*Tutta la Bibbia in quasi 90 minuti*), l'irriverente trio dei Picari (Roberto D'Alessandro, Augusto Fornari, Marco Simeoli) propone al Teatro Flaiano un'esilarante presa in giro del mondo della lirica. *Tutta l'opera lirica in 90 minuti*, infatti, deride con un pungente stile comico l'altezzosa vanità dei tenori e dei soprani che si sfiniscono in urla e in acuti fino all'esalazione dell'ultimo respiro; la boria dei registi troppo estrosi ma poco efficaci nelle trovate sceniche; la saccenteria dei loggionisti, disposti a tutto pur di spiccare ad ogni prima, senza escludere dalla parodia le trame melodrammatiche delle storie narrate o l'esagerato impiego di costumi, belletti e orpelli. Così, le famigerate *Traviata*, *Tosca* e *Madame Butterfly* si trasformano in travolgenti numeri di cabaret con morti, vendette e amori (per seguirli è d'obbligo l'apposito libretto!) sdrammatizzati dai tre attori e dalla cantante cilena Zoila Mendoza attraverso un dinamico alternarsi di giochi di parole e di doppi sensi che vengono quasi sempre accompagnati dalla caricatura grottesca di baritoni barbuti e di cantanti ciccione in abiti sontuosi e sfavillanti di pizzi. Eppure le "macchiette" caustiche dei Picari non si fermano qui. Al loro sarcasmo non sfuggono né i melomani, affascinati dai colpi di scena e dalle musiche d'autore, né i registi (a rappresentarne la categoria è la voce fuori campo di Martufello), impegnati a fare provini a cantanti e a ballerini raccomandati, mentre insigni studiosi della lirica (tre professori simili ai famosi "tre tenori") vengono bistrattati da un terzetto di attorcucoli che vogliono confezionare uno spettacolo sul "belcanto". Insomma, c'è sfottò per tutti. Anche per il pubblico, chiamato nel finale a cimentarsi nella *Marcia trionfale* di Verdi.]

Massacri in terra d'Algeria

Clima da world music per il testo di Guardigli, premio Flaiano 2000



di **Francesco Bernardini**

Le luci di Algeri
di Gianni Guardigli
regia di Claudio Frosi,
con Maria Monti, Silvana Bosi, Isabella Martelli
Gaetano Varcasia, Chiara Di Bari

AL TEATRO DUE FINO AL 25 FEBBRAIO

Non manca mai il *Requiem* di Mozart ove si voglia sottolineare qualche passaggio di particolare drammaticità: ed eccolo spuntare anche in *Le luci di Algeri*, testo di Gianni Guardigli, vincitore del Premio Flaiano 2000, in scena con la regia di Claudio Frosi, che appunto reca il sottotitolo un *Requiem di fine millennio*. Che qui è dedicato ad un massacro (ai massacri) in terra d'Algeria, con tanto di spettro che si palesa: è quello di Fatima, la figlia maggiore, sgozzata insieme ai suoi fratelli. Accenna qualche passo di danza in apertura, la ragazza, sotto i velari che fanno da scena, chiusi simmetricamente da file di panni stesi (un occasionale canestro di frutta in primo piano), approfittando delle percussioni e dei fiati dal vivo di Nour - Eddine Fatty e Talmi Abderrazzak. Un clima, tutto sommato, world music (dunque di moda), e un allestimento a un passo dal kitsch ma con un piede ben saldo nel bric à brac. Tuttavia non deve essere stato facile tradurre per le tavole di scena questo testo di Guardigli, marmorizzato nella stasi declamatoria, con ogni tanto qualche botta e risposta che però non cancella traccia di una strutturale destinazione oratoriale. Dunque statica sin dal cominciamento la patina formale, e petroso il trattamento dei vari personaggi: a partire da Saida, la madre dalla prole massacrata, che si rifiuta di sentire e di vedere, passando per la vecchia Om, la nonna, ad un passo dalla sfiducia nei confronti di Allah, tutta perduta nei suoi sogni di cancellare il sangue di cui sono lastricate le strade. Completando poi il terzetto femminile la venditrice di granaglie Malika (ogni tanto la regia vira su un modesto caos da suk modesto, di villaggio), serrata in casa col nipote terrorista, per finire col monologo straziato del padre, Mohammed, insensibile allo spettro ritornante di Fatima, quest'ultima allineata con gli altri sul finale, mentre sul fondo appare una scarabocchiatà mezzaluna verdastra.]