

etiinforma

QUINDICINALE
DI OPINIONE SUL TEATRO A ROMA

ANNO I • NUMERO 3 15/31 MARZO 2001

La Critica

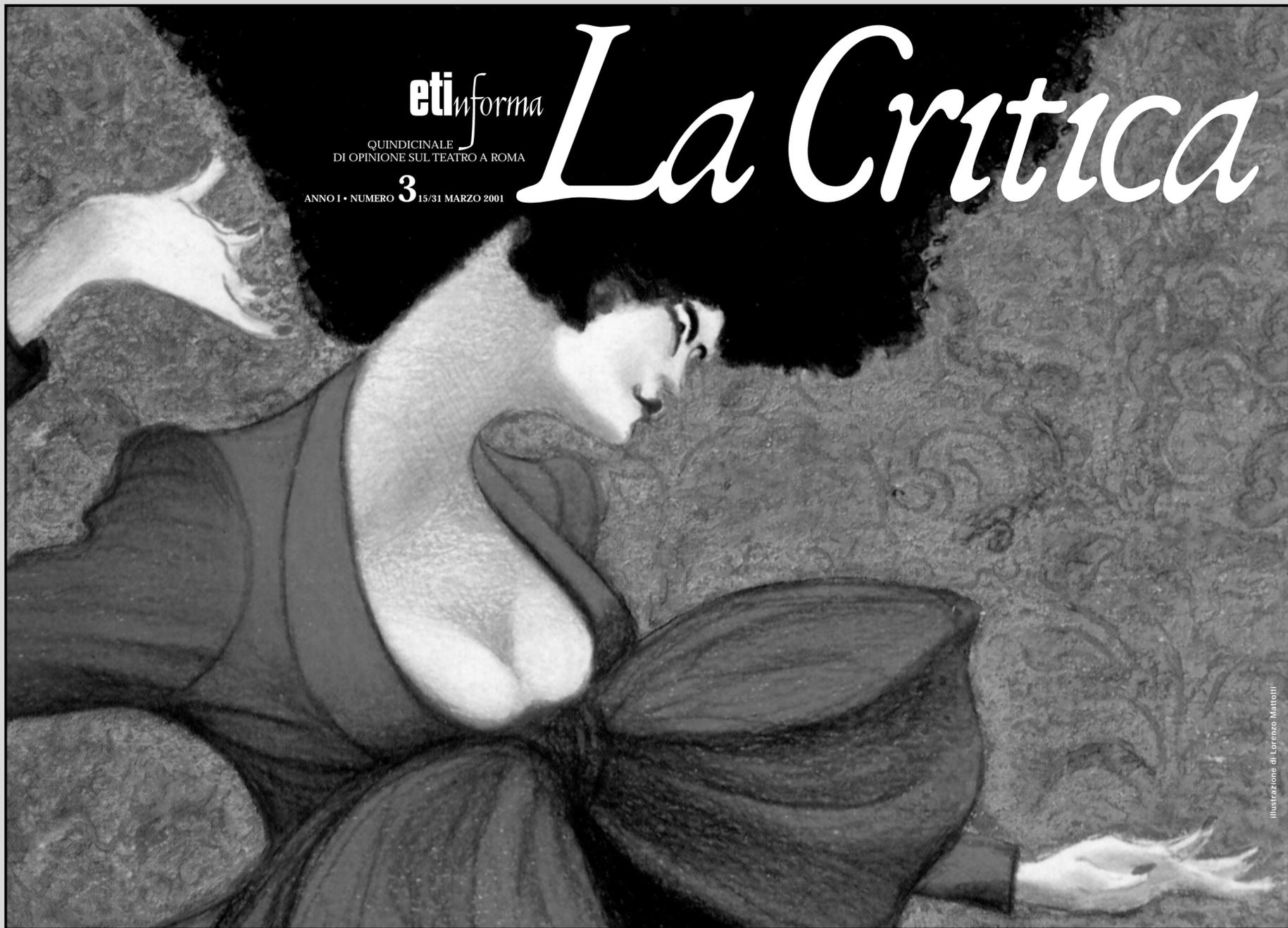


Illustrazione di Lorenzo Mattotti

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

Un Chiti "d'annata"
allegro ma non troppoLe trame complesse di *Osceno vaudeville*

di Nico Garrone

Osceno Vaudeville

scritto e diretto da Ugo Chiti

con Ilaria Occhini, Massimo De Francovich, Danilo Nigrelli
Anna Maria Torniai, Alessio Venturini.

AL TEATRO DELLA COMETA FINO AL 25 MARZO



Foto di Pino Lupera

Cechov, si sa, amava il vaudeville di cui aveva studiato e conosceva a perfezione gli ingranaggi per aver tradotto quando era giovane, e non ancora Cechov, molte pièces dal francese.

Di quel genere d'intrattenimento l'attirava la capacità di riprodurre in geometrie da palcoscenico gli intrecci della vita, e al tempo stesso di cogliere i nodi drammatici, in qualche caso perfino tragici, dei rapporti umani, in maniera divertente, ironica, attraverso l'azione, il puro e semplice concatenarsi degli eventi adulterini registrati senza commenti, con il distacco oggettivo del medico.

Nato nelle colline vicino a Firenze, non lontano da Certaldo patria del Boccaccio che di queste trappole per topi in calore se ne intendeva, Ugo Chiti nel suo *Osceno vaudeville* - al secondo anno di repliche dopo lo straordinario coro d'elogi del debutto come evento conclusivo della rassegna del "Garofano Verde", mette a frutto la lezione cechoviana immergendo il suo triangolo da pochade ottocentesca riveduta e corretta con variante "gay" in un bagno acido di meschinerie e veleni toscani già sperimentati nel crudelissimo *Allegretto* o nella serie dei *Bottegai*.

Carichi di bagagli e d'ipocrisie nascoste sotto uno strato di cipria, arrivano per una villeggiatura degli anni '30 dalla città nella casa di campagna Andrea e Amalia, presto raggiunti dal terzo polo del ménage, Arturo, che il marito omosessuale condivide con la moglie raccolta in un casino per coprire i "vizietti" di fronte alla gente. In un breve arco di tempo, logorato dalla routine e da uno

strisciante piano di ritorno alla normalità della coppia etero, il triangolo si sfascia. Fra morsi di tafano vampireschi sul collo delle Signore, e sopracciglia spaccate tirando di boxe con il giovane giardiniere (nipote della tata), lo stagionato e rassegnato gigolo insieme alla regolare consorte ormai sull'orlo del collasso nervoso, vengono miseramente liquidati senza neanche la buonuscita della bottegaucchia promessa dal padrone di casa, che invece trova una nuova giovinezza e finalmente la forza di uscire allo scoperto con l'aiutante campagnolo Matteo di stampo pasoliniano. Ambientata dallo scenografo Alessandro Chiti in un salone raggelato e asettico con veranda panoramica che sembra affacciarsi su un abisso, e tra altalene sospese come corde in attesa dell'impiccato, la vicenda è raccontata attraverso una complessa gamma di variazioni psicologiche e sfumature di linguaggio che la scrittura raffinata di Chiti registra come un sensibilissimo sismografo. Superba l'interpretazione di Massimo De Francovich che, con misurato bon ton lascia partire frecciate perfide degne di Paolo Poli, mentre un'insolita Ilaria Occhini non riesce a comprimere sotto l'acconciatura borghese e le pose esageratamente signorili scatti di belluina violenza e volgarità plebea. Completavano l'affiatato cast una Anna Maria Torniai di antica scorza e saggezza contadina, Danilo Nigrelli nel ruolo del traballante Arturo spiazzato dagli avvenimenti e sul viale di un malinconico declino, scalzato dal ruspante Ninetto di turno, Alessio Venturini.]

La stanza dell'alchimista
di Paolo Ruffini pag. 2Il crollo nervoso di una tribù di diseredati
di Rossella Battisti pag. 2Rent, icona glamour
di Giancarlo Mancini pag. 2Emigrare dall'eternità del tempo
di Letizia Bernazza pag. 2Quando i gangster sono donne
di Bianca Vellella pag. 2Parole di fuoco e ferro
di Stefania Chinzari pag. 3Giordano Bruno, utopia e devianza
di Toni Colotta pag. 3Il fascino indiscreto
dei tanghi in trasferta
di Vittoria Ottolenghi pag. 3Le ragazze di borgata di Rebecca Prichard
viaggio di frontiera da Londra a Roma
di Tiberia de Matteis pag. 3Lello Arena si fa in due
di Tonino Scaroni pag. 3Una notte in casa Rembrandt
di Mariateresa Surianello pag. 4Sonata di fantasmi per Anna Bonaiuto
di Laura Novelli pag. 4Regole dell'attrazione e ragioni morali
di Flavia Bruni pag. 4A spasso nel tempo
con le canzoni di Rota
di Titti Danese pag. 4Signore molto sbandate
tra imbrogli e gags
di Luciana Libero pag. 4In scena vola un'anatra
ma è Tullio Solenghi
di Ettore Zocaro pag. 4La scelta degli spettacoli è affidata
al Comitato Direttivo che garantisce
la piena autonomia dei recensori
nella formulazione dei giudizi

Il piacere dell'ascolto

I "gioielli sinfonici" di Cappuccio:
come far teatro con i versi di Ariosto

di Anna Maria Sorbo

Ariosto nei luoghi d'arte
drammaturgia e regia di Ruggero Cappuccio
musiche composte e dirette da Paolo Vivaldi

PALAZZO ALTEMPS, CASTEL SANT'ANGELO

Ogni lunedì fino al 25 giugno



Teatro e poesia sono una strana coppia. C'è, per esempio, il teatro di poesia così come la *poesia del teatro*, e ugualmente la poesia a teatro oscilla tra esiti affascinanti o di una noia mortale. Detto in altri termini, se il teatro è poesia, non sempre la poesia è, o meglio, "fa" teatro. Ci vogliono operazioni "diverse", esperimenti che siano, in tutti i sensi, d'autore, interventi dissociati dall'erudizione e incardinati sul piacere dell'ascolto, scelte di partiture che non scompaginano parola e ritmo, vocalità e narrazione.

Tale è la lettura, ovvero concerto per voci recitanti e piccola orchestra da camera, del Canto Primo dell'*Orlando Furioso* che lunedì 26 febbraio ha inaugurato al Teatro Valle il progetto *Ariosto e Tasso nei luoghi dell'arte. I grandi poemi dalla pagina scritta alla rappresentazione teatrale*. L'iniziativa, promossa dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, e curata dall'Ente Teatrale Italiano, dipana, tra Roma e Firenze, un fitto ciclo di letture dedicate ai due "monumentali" poemi dell'*Orlando Furioso*, appunto, e della *Gerusalemme Liberata*, con la supervisione di un comitato-guida scientifico di tutto rispetto.

Ruggero Cappuccio, che ha siglato drammaturgia e regia degli appuntamenti in programma nella capitale, destinati dopo l'apertura anzidetta agli scenari pregevoli di Castel Sant'Angelo e di Palazzo Altamps fino al 25 giugno, tratta i canti ariosteschi "come piccoli gioielli sinfonici" e ne secerne la polifonia ricomponendola in scena per un'orchestra di voci e strumenti. La magistrale misura di Rober-

to Herlitzka (al suo fianco, tra gli altri, Ciro Damiano e Claudio Di Palma, già interpreti di *Delirio marginale*, testo e regia di Cappuccio in ripresa questi giorni al Teatro Colosseo), lo spartito sonoro composto da Paolo Vivaldi per un sestetto d'archi, percussioni, pianoforte e tambura, le diaproiezioni di Ciro Pellegrino - un misto tra psichedelia e fumetto, tutto questo è di resa convincente. Resta comunque centrale la scelta di un testo che nel vorticoso movimento di ottave e endecasillabi contiene la cifra di una oralità pre-gutenberghiana ed è perciò votato all'esser detto quanto e più che a *esser letto*.

D'obbligo citare l'intero cast d'eccezione come da comunicato: oltre a Roberto Herlitzka, Anna Bonaiuto, Giovanni Crippa, Maddalena Crippa, Massimo De Francovich, Massimo De Rossi, Claudio Di Palma, Gabriele Lavia, Manuela Mandracchia, Pino Micol, Ottavia Piccolo, Elisabetta Pozzi, Mariano Rigillo, Patrizia Zappa Mulas.

Sul versante fiorentino, invece, che si affida alla mano - e allo stile - di Armando Pugliese e impegna, tra gli altri, Giorgio Albertazzi, Toni Bertorelli, Pietro Bontempo, Mariangela D'Abbraccio, Elisabetta Pozzi, Luca De Filippo, Toni Servillo e Massimo Venturiello, la serie di dodici episodi narrativi e drammaturgici indipendenti della *Gerusalemme Liberata*, al via lunedì 12 marzo nel Salone del Teatro della Pergola, prosegue tra il Rondò di Bacco in Palazzo Pitti e il Chiostro di Santa Maria degli Angeli fino al 4 giugno.]

Una notte in casa Rembrandt

Il nuovo copione di Giuseppe Manfredi si concentra su una vicenda domestica della vita del grande pittore olandese. Ma sfugge il senso complessivo del lavoro

di **Mariateresa Surianello**

La famiglia Rembrandt sconfitta dai tulipani
di Giuseppe Manfredi
con Laura Ambesi, Aldo Massasso, Andrea Giuliano
regia di Claudio Boccaccini

AL TEATRO DUE FINO AL 1° APRILE

La scena è gonfia, quasi soffocante. Una miriade di oggetti accatastati fino al soffitto e sparsi per ogni dove come nel magazzino di un rigattiere, impegnano l'occhio dello spettatore all'alzarsi del sipario. È la misera dimora del grande Rembrandt, le cui tele hanno smesso già da un po' di soddisfare il gusto dell'agiata borghesia olandese, forse in coincidenza di quell'opera somma (del 1642), considerata tra i capolavori del secolo, che è *Ronda di notte*. A questa caduta in disgrazia del geniale pittore si è ispirato Giuseppe Manfredi per il suo ultimo copione, *La famiglia Rembrandt sconfitta dai tulipani*, che ha debuttato al Teatro Due con la regia di Claudio Boccaccini. In questa umile casa-studio - dove il pittore si è rifugiato con la fedelissima compagna Hendrijeke, alla quale si è

unito dopo la morte della moglie Saskja (e di tre dei loro quattro figli) - si svolge l'azione. E tutta in una sola notte. Qui Hendrijeke (Laura Ambesi) rimesta il colore per l'autoritratto del suo amato, quando entra Rembrandt (Aldo Massasso) e dal dialogo prende avvio una vicenda domestica che se da un lato tenta di disegnare le glorie del passato, dall'altro prepara al clou della pièce: l'incauto investimento in una partita di bulbi di tulipani destinati all'esportazione. Un'idea intrigante quella del prolifico Manfredi, avviatosi giovanissimo alla scrittura drammaturgica (in venticinque anni ha prodotto decine di testi teatrali e partecipato a diverse sceneggiature), che resta solo un enunciatore. L'autore romano sembra rinunciare all'affondo, sfiorando la superfi-

cie di un soggetto che se fosse stato approfondito avrebbe dischiuso almeno un duplice percorso. Non c'è traccia nel testo dello scarto prodotto dall'opera rembrandtiana rispetto al contesto sociale e culturale (e dov'è la sfrenata concorrenza che si sviluppa in quegli anni nel suo Paese?) che porta al dileguarsi della committenza. E se non viene raccontata la grandezza di Rembrandt, la commedia perde anche l'occasione di "criticare" (sempre che si fosse voluto farlo) la frenesia di un mercato, già folle al suo nascere. Sfugge quindi il senso di questa Famiglia, che quattrocento anni fa investiva in bulbi e forse oggi si rovinerebbe dietro all'indice Nasdaq (la cosiddetta new economy). Non proviamo alcuna compassione per la coppia di borghesucci, scaraventati nella classe proletaria dal giovane e cattivo consigliere-allievo Pitius (Andrea Giuliano). Né tantomeno sorridiamo per il loro piangersi addosso. Un immobilismo anche registico e una "normalità" da applauso - ci è parso - di circostanza, la sera della prima.]



Sonata di fantasmi per Anna Bonaiuto

Passioni incestuose ed eclissi interiori attraversano *La notte di Beate*, monologo ispirato ad una novella di Schnitzler. L'attrice tocca qui tutte le corde espressive

di **Laura Novelli**

La notte di Beate
di Arthur Schnitzler
con Anna Bonaiuto
adattamento teatrale e regia di Gianfranco Fiore

AL TEATRO SALA UNO FINO AL 25 MARZO



Aristocratica come una gazzella in corsa. Sfuggente come una gatta impaurita. Forte e insieme fragile. Lucida e un attimo dopo folle. Guardinga e d'improvviso stralunata. Non c'è dubbio: pizzica tutte le corde espressive di Anna Bonaiuto *La notte di Beate*, l'intenso monologo che Gianfranco Fiore ha tratto dalla novella *Beate e suo figlio* dello scrittore austriaco Arthur Schnitzler (1862 - 1931) facendone una monodia piena di timbri e ritmi diversi. La scrittura raffinata, sottile, labirintica di Arthur Schnitzler si trasforma qui in una fitta trama di parole che affida ad un unico personaggio femminile fantasmi e paure. Annullata la logica dei nessi temporali e spaziali, eliminate le altre figure del racconto, Fiore (anche regista) stringe la brava interprete in un primo piano senza via di scampo: una "sogettiva" densa e concitata che corre verso l'epilogo trascinando con sé i detriti di un'anima in dissoluzione. Lungo abito nero mosso da pieghe, capelli raccolti, trucco appena visibile, Beate/Anna è la vedova di un

famoso attore, Ferdinand Heindl, che le ha dato un figlio ormai sedicenne nei cui tratti ella ritrova le fattezze del marito: il vero volto di un uomo abituato ad indossare troppe maschere. Vittima di un pericoloso gioco di proiezioni psicologiche e sentimentali, la donna comincia a nutrire per il ragazzo un'insana passione che la spinge a comportarsi in maniera morbosa e possessiva. Cosicché, non appena Hugo si innamora di una ex-teatrante frivola e più grande di lui, ella non regge il colpo: invita il figlio in barca sul lago di notte e, dopo averlo baciato sulle labbra, lo lascia cadere giù, per poi finire suicida. Quando compare in scena, Beate è dunque già morta. Un fantasma che resuscita altri fantasmi. Un'anima decisa a confessare la sua colpa indicibile e indecente. A chi? Forse al marito. Forse al pubblico/giudice che la ascolta e la osserva. Beate, in definitiva, è un'attrice che occupa lo spazio vuoto, ma infinito, del teatro, per rappresentare il suo dramma, i suoi torbidi universi emotivi. Bastano un

grande specchio sullo sfondo - specchio liquido come il lago e i fiumi silenziosi della coscienza - e una chaise-longue color pesca (firma la scenografia Maddalena Landi) per circoscrivere il respiro affannoso di questa madre. Bastano un oggetto/simbolo che la chiami "altrove" e una poltrona che la tenga qui, nella rigida Vienna d'inizio secolo, sulla terra, sul palcoscenico. Non serve altro per dare slancio ad un monologo di appena cinquantacinque minuti che, da descrittivo, tenue, persino ironico, si fa sempre più serrato e viscerale. Tra continue alternanze di luce e buio, sole ed eclissi interiori, la Bonaiuto scava nei recessi della sua eroina con estrema sensibilità: dando peso ad ogni sillaba; cercando i toni, gli sguardi giusti per il sogno e la veglia, il furore e la malinconia, la sensualità e la ritrosia. Il risultato è davvero notevole: Beate sta lì, vera. È una donna fatta di corpo e voce che con il corpo e la voce accede ai cupi misteri dell'Io. Per poi raccontarli e implorare (forse) uno scampolo di pietà.]

Regole dell'attrazione e ragioni morali

La semplicità rafforza la scrittura eversiva di Pirandello

di **Flavia Bruni**

La ragione degli altri
di Luigi Pirandello
con Carlo Cartier, Paola Bacchetti
Bruno Alessandro, Elisabetta Carta
regia di Giuseppe Venetucci

AL TEATRO 20° SECOLO FINO AL 25 MARZO

Nel buio della sala quattro fasci di luce illuminano il volto spaurito di due uomini e due donne. Chi sono? Un marito, una moglie, il padre di questa, l'amante del marito. In mezzo, presenza assente, una bambina, il frutto dell'amore proibito di Leonardo ed Elena. Ma è Livia, la moglie sterile, l'autentica protagonista del dramma pirandelliano *La ragione degli altri*, in scena con regia di Giuseppe Venetucci. Una donna ambigua, uno degli "angeli neri" del focolare domestico tanto cari al drammaturgo siciliano, fintamente docili e soggiogate dai "maschi" della casa - in questo caso il coniuge fedifrago e il genitore, in verità subdole organizzatrici di un dispotismo spietato sull'uomo. Livia sa che non può riprendersi il marito se non a patto di avere, insieme a lui, anche la "figlia". Leonardo, infatti, non è più solo "marito" ma anche "padre" e come tale potrà tornare al nido unicamente portandosi la creatura nata nel frattempo. Delle ragioni di Livia, di quelle di Leonardo e della bambina (del suo diritto a

una vita più agiata) si fa carico Elena, la madre carnale, che rinuncerà alla piccola. La messinscena di Venetucci si richiama direttamente al più noto allestimento ideato nell'83 da Massimo Castri. Con uno sforzo di ulteriore scarnificazione del plot e di maggiore essenzialità. Il già spoglio salotto borghese evocato da Castri si riduce a poche sedie disposte a croce sul palcoscenico al centro della platea. I pesanti abiti di color azzurro cupo diventano neri ma l'idea registica rimane sostanzialmente quella: genero e suocero, così come la moglie e amante, sono vestiti allo stesso modo perché tra loro non c'è differenza. Sono tutti regolati da una stessa dinamica psicologica e da un identico meccanismo sociale che tende a coprire i desideri. E' il ruolo che incarnano a interessare Pirandello. Pur se ridotto all'osso, il dramma - di cui sono protagonisti un po' sopra le righe Carlo Cartier, Paola Bacchetti, Bruno Alessandro, Elisabetta Carta - non perde il mordente e la sua carica eversiva.]

A spasso nel tempo con le canzoni di Rota

Mauro Gioia affronta un repertorio giocoso e nostalgico

di **Titti Danese**

Mauro Gioia canta Nino Rota
con Mauro Gioia
e Adriana Riccitiello
regia di Filippo Crivelli
orchestrazioni e direzioni di
Tonino Esposito

AL TEATRO VASCELLO FINO AL 18 MARZO



Se il teatro canta può riservarci qualche sorpresa come quest'incontro con Mauro Gioia che, con la regia di Filippo Crivelli, dedica uno spettacolo al compositore Nino Rota, scomparso nel 1979. Autore amato dal pubblico e meno dalla critica, Rota vanta un repertorio vastissimo che va dalle colonne sonore dei film importanti a canzoni dal gusto francese, a melodie un po' retro, a *divertissement* giocosi e infantili. Che in questa elegante e insolita messinscena, viene presentato in un ensemble che incanta e seduce. Un flusso di idee musicali a cantare l'amore e la guerra, i sogni e le illusioni perdute, a cantare la nostalgia. Artista straordinario, una voce e una presenza scenica davvero notevoli, Mauro Gioia ha incontrato la musica di Rota in due brani scritti per Eduardo De Filippo: nasce da lì il suo innamoramento per il compositore e una lunga ricerca per recuperare il maggior numero di

spartiti, alcuni ritrovati a Parigi, altri a New York. Così le note di *Giulietta degli spiriti* si stemperano nella musica del *Padrino* e alla canzone *Paese mio* scritta nel 1960 per *Rocco e i suoi fratelli* di Luchino Visconti fa seguito *La pappa col pomodoro* su versi di Lina Wertmüller. In palcoscenico l'orchestra di Tonino Esposito (che ha riarangiato con appassionata ammirazione il repertorio rotiano) accompagna dal vivo l'attore-cantante affiancato da Adriana Riccitiello, deliziosa e brava soubrette, elegantemente inattuale. Spettacolo che racconta un mondo senza eroi ma ricco di poesia e di infantile stupore. Che ripesca materiali dimenticati come la rivista *Il suo cavallo* di Steno e Renato Castellani in scena al Teatro Valle nella Roma liberata del '44 con la Borboni, Tofano, Caprioli e Stoppa a irridere il regime fascista e l'Italietta che lo aveva sostenuto. Un *amarcord* di melodie perdute tra passato e presente, un omaggio alla musica totale di Rota, il più eclettico, magico e candido musicista italiano del Novecento.]

Signore molto sbandate tra imbrogli e gags

Sceneggiatore e drammaturgo, Raggi sceglie la commedia

di **Luciana Libero**

Ore 9.00 in ufficio lezione di mambo
di Giordano Raggi
con Le sbandate
Maria Cristina Fioretti & Luciana Frazzetto
regia di Saviana Scalli

AL TEATRO TESTACCIO FINO AL 29 APRILE



Giordano Raggi è passato dal teatro alla *fiction* televisiva senza molte ambascie. Come dargli torto? Nel teatro fa poco o nulla, nella televisione c'è, giocando con le parole, di che vivere. "Vivere" è infatti la *fiction* a cui il nostro giovane autore ha lavorato rimanendo tuttora nella struttura di produzione di *format* come "Survivor". Non è proprio la stessa cosa che scrivere per il teatro, genere che richiede impegno, passione ma soprattutto una fatale inclinazione al "fai da te", nel senso di produrre e mettere in scena in maniera del tutto autarchica, spesso per piccoli teatri, piccole o medie compagnie. Vecchia inutile *querelle* sulla cecità/colpevolezza del teatro italiano che abbandona alla televisione nuove generazioni di autori. Tutto questo per introdurre *Ore 9.00, in ufficio lezione di mambo* che Raggi ha scritto quattro anni or sono e ora in scena al Teatro Testaccio con Le sbandate. Nome non scelto a caso in quanto le due signore sul palcoscenico sbandano di molto, sull'orlo di una crisi di nervi di comicità eccessiva e stralunata, gesticola

lata e urlata, con un proprio seguito di scalmanati fans tra il pubblico. Siamo in un polveroso ufficio di un qualsiasi ministero italiano. Qui Rosa e Wanda si baramenano con le proprie finte invalidità: l'una simula una gamba rotta, l'altra di essere cieca come una talpa. Ma in realtà godono entrambe di ottima salute. La vita scorre dietro le scrivanie delle signore, tra un dispettuccio e l'altro, le disavventure da single di Wanda che rimane gravida ad ogni piè sospinto e le lagnanze di Rosa, con un marito scansafatiche che pensa solo alla Lazio. Il romanesco si spreca; la situazione mescola gags sfrenate e battute fulminanti. Tutto fila alla perfezione quando piomba uno zelante e affascinante medico della Asl. Scoprirà le magagne delle due impiegate? E che accade quando, nello scompiglio generale, il marito laziale salta sul cornicione e minaccia il suicidio per implorare un posto al Ministero? Andate al Testaccio e lo scoprirete passando un'ora e dieci a sghignazzare insieme ai fans delle Sbandate.]

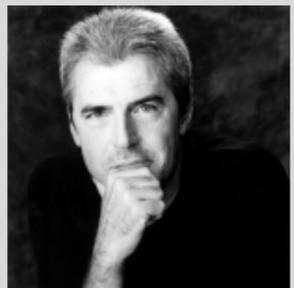
In scena vola un'anatra ma è Tullio Solenghi

Le storie surreali di Disegni per un duttile performer

di **Ettore Zocaro**

Atti impuri
di Stefano Disegni
con Tullio Solenghi
regia di Attilio Corsini

AL TEATRO VITTORIA FINO AL 12 APRILE



La comicità è di casa al Teatro Vittoria, sede permanente della ormai storica Compagnia "Attori & Tecnici" diretta da Attilio Corsini. La sua nuova avventura si chiama *Atti impuri* in cui, come regista e direttore della compagnia, cerca una strada diversa mettendo insieme sette microstorie (ricavate dall'omonimo libro di Stefano Disegni), cucite fra loro in piena libertà narrativa. Un tentativo intelligente che ricorda quando il cinema italiano cercava di far ridere con pellicole ad episodi come *I Mostri* (il richiamo filmico è d'obbligo perché, fra l'altro, nello spettacolo da una storia all'altra si passa attraverso immagini cinematografiche). L'attore cui è affidato il compito di strappare risate è Tullio Solenghi, ex Trio, molto apprezzato dal pubblico soprattutto per le sue apparizioni televisive, da qualche tempo bell'acquisto della "casa Vittoria". Come sempre succede in questi casi, non tutti gli episodi sono riusciti. Nell'insieme però, pur nella loro frammentazione, rivelano una linea coerente, una filosofia comica spregiudicata, agile nel linguaggio e nei toni spesso

surreali e stralunati. C'è la storia di una signora che va in un negozio dove si vende Dio, al quale il commesso in confidenza suggerisce: "Ma perché vuoi spendere tanti soldi? Se ne faccia uno in casa, un Dio come piace a lei, tanto funziona lo stesso...". E c'è la storia di un centauro in cui Solenghi fa la parte dell'invitato a sorpresa nel salotto buono di una famiglia borghese. A Disegni non manca la fantasia quando immagina un dialogo serrato fra cinque pesci di fronte alla tentazione di un amo; oppure quando immagina una conversazione di altrettante anatre in volo nell'Oceano, proprio mentre il capo stormo decide di far la corte ad una quaglia. A Solenghi tocca di interpretare, con sapiente duttilità, ora un verme appeso, ora un'anatra in volo. Certamente niente di simile gli era mai capitato prima. Se la fantasia spesso difetta di mordente, ci pensa il realismo a riprendere le fila con una scenetta efficace di stampo pirandelliano, relativa ad un autore despota che fa deragliare un onesto dialogo da commedia borghese in cento buffi errori ed equivoci.]

Parole di fuoco e ferro

Stordisce e ammalia lo spettacolo di Enzo Moscato, che mischia *La musica dei ciechi* di Viviani con *Mirabilia Circus*: un'alternanza di sarabanda e poesia

di **Stefania Chinzari**

Arena Olimpia
LA MUSICA DEI CIECHI
di Raffaele Viviani
MIRABILIA CIRCUS
di Enzo Moscato

con i Virtuosi di San Marino
e con Milvia Marigliano, Salvatore Misticone
Ciro Pellegrino, Anna Redi
regia di Enzo Moscato

AL TEATRO VALLE FINO AL 18 MARZO

Quando penso a Enzo Moscato me lo immagino come un Vulcano della lingua, uno scultore-fabbro che nell'antro della sua fucina queste neoparole inventa dal fuoco e dal ferro, scavando nel magna del linguaggio, prendendo con le pinze sillabe e vocali fino a forgiarle di nuovo, incandescente senso; le batte e ribatte sull'incudine, perché arrivino a tintinnare in una sonorità assoluta che significa, rapisce e allude; e le lascia poi raffreddare perché diventino lucenti e affilate come lame. Non avrebbe avuto storia, per un drammaturgo e un artista come lui, rendere omaggio a Raffaele Viviani, di cui nel 2000 ricorre il cinquantenario della morte, con una "semplice" messinscena di un suo testo. Per appropriarsi di Viviani, del suo straordinario incarnare il teatro - lui attore, cantante, mac-

chietista, persino acrobata, e naturalmente autore - per rendere onore ad un padre di cui Moscato si sente discendente, per cromosomica affinità, ha dovuto miscelare *La musica dei ciechi* dello stesso Viviani con una sua scrittura, *Mirabilia Circus*, in magmatica continuità, entrando e uscendo da questo e da quella, stordendoci in un'alternanza di passato e presente, visione e cecità, sarabanda e lirica malinconia. Il titolo stesso della pièce è un omaggio a Viviani, ricordato nell'esile programma di sala: l'*Arena Olimpia* era infatti un "ritrovo allora alla moda, baraccone di legno, ritrovo tipico e caratteristico, perché frequentato da tutta la malavita del Rione" dove Viviani aspirava ad esibirsi, da "neomacchietista" qual era, per fare un passo avanti nella carriera.

Sembra quasi un'araba fenice, la palma-ombrellone colorata dalle luci di Cesare Accetta che domina la scena, puntellata di grossi copertoni d'automobile graffiati. Si comincia con un *O sole mio* arrangiatissimo, che sbucca dal cupo nero del sipario che si apre. Palloncini, costumi d'avanspettacolo, un vociare che sale e riempie di suoni il teatro, iconografia acustica di *suk* e di bassi napoletani. Questa sarà la cifra stilistica del *Mirabilia Circus*, un tappeto, una tessitura di canzoni e motivetti splendidamente reinventati dalla maestria dei Virtuosi di San Marino e altrettanto mirabilmente cantati (e storpiati, danzati, arabescati, contrappuntati) dai freaks di questo circo antico e postmoderno insieme di attori-cantanti bravissimi. Moscato cita, copia, accoglie come in un ordito fittissimo Fellini e i Beatles, "Vivere" e il jazz, Moira Orfei e i Blues Brothers in una compulsione che tende verso la contaminazione continua. Ma da regista, oltre che autore, orchestra e dirige fili, cerchi concentrici e deviazioni senza che nulla sfugga al disegno finale di un omaggio, di una riflessione sul teatro e dunque sulla vita che parte da Viviani, appunto, ma arriva, per adozione, a lui medesimo. Teatro (e dunque vita) come visionarietà, come grottesco e tragico, triviale e ludico. Notte che si alterna al giorno, basso che cerca l'alto, musica struggente "sporcata" dalle canzonette: persino l'Eduardo di *Ha da passa' 'a nuttata* si trasforma in un motivetto *gospel*. Siparietti, passerelle, macchiette, canzoni dove la fucina linguistica di cui accennavamo all'inizio s'appropria, irrorando il varietà dell'humus di parole oniriche e cangianti. Nel cuore di questa infiorescenza scenica sbocciano alcune scene di *La musica dei ciechi*, gli orchestranti senza luce che suonano a Santa Lucia guidati dall'orbo Don Alfonso che un "ostricarò" in chiari panni fascisti accusa di ruberia e tradimento. C'è malinconia frammista dell'ironia che fa male nelle parole di Viviani, nella prova dolente, perfetta e assoluta di Tonino Taiuti-Ferdinando, nella mano di Moscato che alle prese con la Tradizione diventa lieve, dolorosa e infinitamente grata.]

Giordano Bruno, utopia e devianza

Nel testo di Mario Moretti, la figura dello scienziato "eretico" emerge in una forma umana e molto poco manichea. Un bell'esempio di teatro politico



foto di Pino Lupera

di **Toni Colotta**

Il processo di Giordano Bruno

di Mario Moretti
con Riccardo Scarafoni, Paolo Buglioli
Paolo Perinelli, Roberto M. Iannone
Salvatore Gioncardi, Massimiliano Grazioso
Gabriele Linari, Roberto Galvano, Franco Mole
regia di Claudio Boccaccini

AL TEATRO DELL'OROLOGIO FINO AL 25 MARZO

[Fa sensazione assistere al *Processo di Giordano Bruno* di Mario Moretti al Teatro dell'Orologio, a poca distanza dalla piazza di Campo de' Fiori dove il "frate sfratato" bruciò nel 1600 per eresia. Fa sensazione ritrovarci oggi questo spettacolo che nel folto curriculum del drammaturgo è il più rappresentato da quel 1968 che lo vide nascere, a stretto contatto cioè con un ribellismo sociale di cui per molti aspetti divenne vessillo. La storia del teatro è fatta anche di queste riprese che portano a leggere sul palcoscenico un'opera rappresentativa di altri tempi, e a trovarla diversa. Non succede solo agli Eschilo e agli Shakespeare.

Moretti di oggi non sembra avvedersi della mutazione verificatasi in trentatré anni nei termini fra cui si articola il suo *Processo*. Almeno non se ne fa cenno nelle note di programma. D'altronde lo schema drammaturgico è lineare, netto, e così conserva forza intrinseca, catturando sempre l'attenzione dello spettatore. Giordano Bruno è il trasgressore di un ordine costituito, ben consapevole di inseguire un'utopia; paga la devianza. Quel che lo porta a subire l'inchiesta dell'Inquisizione a Venezia e la condanna a Roma, non fu tanto la denuncia vendicativa del Mocenigo che l'aveva ospitato, ma il suo atteggiamento ribelle a qualsiasi conciliazione. Si guadagnò l'aureola di eroe "della libertà e del progresso" ma questo non cancella gli errori di Bruno sul rapporto ragione-verità rivelata, ortodossia-fede, autorità-filologia, e sulle confuse cosmogonie. A sostenerlo sono fior di "laici" non sospetti di riverenze alla Chiesa. La quale non l'ha riabilitato, facendo solo atto di contrizione per quel rogo di Campo de' Fiori, dovuto ai canoni giudiziari dell'epoca. Argomento alto, aperto. Teniamoci caro, tuttavia, questo *Processo*, sanamente provocatorio, espressione di un teatro "politico" che è articolo raro nel mercato scenico. Mario Moretti ha un pregio tutto suo: nella secchezza dell'impianto inquisitorio evita gli artifici retorici, disegna un Giordano travagliatamene umano e traccia dell'accusatore Bellarmino un ritratto asettico, non intaccato dal manicheismo anticristiano. Tali risultano nelle raffinate interpretazioni rispettivamente di Ennio Coltorti e Franco Molè, con la Compagnia IT ben equilibrata dal regista Claudio Boccaccini, all'interno della collaudata macchina scenica dello stesso autore. I costumi suggestivi e puntuali nelle fogge sono di Stefano Cioncolini.]



foto di Corrado Maria Fabiani

Il fascino indiscreto dei tanghi in trasferta

Riflessioni su una danza lontana nel tempo e nello spazio

di **Vittoria Ottolenghi**

Una Noche de Tango
creato e diretto da
Miguel Angel Zotto e Milena Plebs
con Miguel Angel Zotto

AL TEATRO OLIMPICO FINO AL 18 MARZO

Il nostro dovere è riferire se, rispetto ai prototipi di una quindicina di anni fa e rispetto a tante altre compagnie di questo genere, "Tango x 2" abbia qualcosa di diverso. Non ci sembra. Miguel Angel Zotto, non specialmente giovane e non specialmente affascinante, è, comunque, un vero, eccellente "tanguero" di tipo popolare, spesso in coppia con la composta, impeccabile Erica Baglio. Le altre quattro coppie sono capaci di ammi-



foto di Richard Haughton

revoli e inespessivi virtuosismi. I cantanti e la musica sono sufficienti e di maniera (niente Piazzolla o Gardel, ohimè). Lo spettacolo si divide in due tempi: il primo è ambientato in una balera di Buenos Aires - con il suo pubblico eterogeneo e vagamente trasgressivo: abiti grigi, o marroncini, per gli uomini, gonne "linguette", con spacco alto e semplici camicette scolate, per le donne. Ogni tanto, c'è un tango cantato. (Sembra che la sequela non debba finire mai: forse così è l'inferno?). Dopo un'ora circa, intervallo. Poi, presumibilmente, la scena si farà più elegante, perché evoca, dice il programma di sala, "un cabaret di lusso parigino". Ma io, nonostante il mio rispetto per gli artisti, che così bene lavorano, e la mia lealtà professionale, non ho retto. Ci auguriamo che l'ennesimo duo Zotto-Boaglio sia stato godibile e il finale generale, sulla musica della *Cumparsita*, debitamente trascinate. Ma insomma, perché piace tanto il tango, da noi? Una danza che è lontana non soltanto nello spazio, ma nel

tempo. Una danza che può avere un interesse soltanto come rappresentazione mimica dell'atto sessuale. Ma, ormai, la mamma ci ha detto tutto, a noi grandi e a voi piccini. (Semmai, ci sono altre danze dell'amore, altre metafore, altre stilizzazioni teatrali, ben più gloriose). Sul piano socio-politico, nei tanghi d'oggi, in palcoscenico, c'è poco o niente. Non è davvero un urlo di libertà, come il flamenco, capace di esaltare anche Federico Garcia Lorca. Ha avuto, tempo addietro, una sua funzione in Argentina, come simbolo tutto "macho", di possibile, amara e inutile - e quindi poetica - aggressività. Ma noi, oggi, perché andiamo addirittura a imparare i passi del tango, nelle scuollette di periferia? La nostra energia ribelle si esprime - semmai - in altre e nuove "danze di guerra": per esempio, il hip hop. Ma, evidentemente, se la cosa accade, "c'è la su' ragione", come si dice a Viareggio. E chi ne avesse ancora la forza e il gusto, resti fino alla fine di questi tanghi in trasferta, eternamente ricorrenti, e ce la spieghi.]

Le ragazze di borgata di Rebecca Prichard: viaggio di frontiera da Londra a Roma

Con *Yard Gal*, la rassegna sulla scena britannica affronta un capitolo interessante

di **Tiberia de Matteis**

Yard Gal (Ragazze di borgata)
di Rebecca Prichard
con Paola Cortellesi e Lucia Ocone
regia di Furio Andreotti

AL TEATRO BELLI FINO AL 18 MARZO



L'amicizia che riscatta e salva i giovani travolti dal degrado metropolitano è il messaggio di *Yard Gal* di Rebecca Prichard, tradotto in italiano *Ragazze di borgata* da Noemi Abe e Imogen Kush e presentato al Teatro Belli da Paola Cortellesi e Lucia Ocone, dirette da Furio Andreotti, nell'ambito della rassegna "Trend. Nuove frontiere della scena britannica", curata da Rodolfo Di Giammarco per promuovere l'emergente drammaturgia inglese e irlandese. Un testo diretto e inquietante, già

rappresentato al Royal Court Theatre nel maggio del 1998 e subito adottato dallo Schauspielhaus di Essen, che indaga il disagio sociale con l'inconsapevole leggerezza dell'adolescenza. L'autrice è una trentenne inglese di fama ormai conclamata che riesce a tradurre il dramma reale dei suoi personaggi in una scrittura nitida ed essenziale di autentico impatto sul pubblico. Interessante anche l'edizione italiana che ricorre al linguaggio della gioventù della periferia romana per innesta-

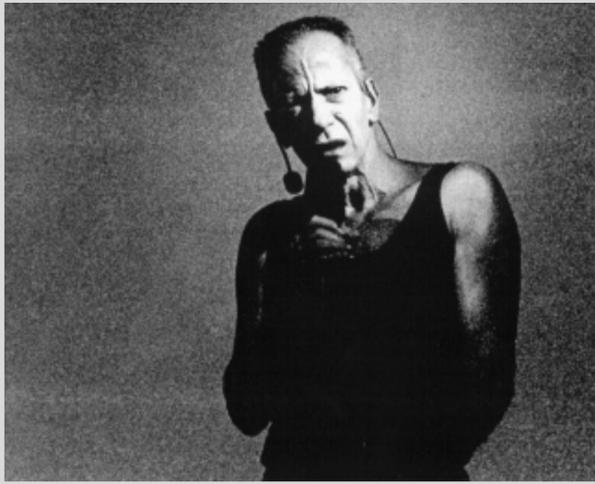
re un valido parallelo tra Londra e la nostra capitale. Maria e Boo sono due ragazze vivaci e allegre che cercano di ritagliarsi una possibilità di sopravvivere nel loro quartiere destreggiandosi con spensierata ironia tra piccoli furti, uso e spaccio di stupefacenti, prostituzione occasionale. La prospettiva della fuga da una realtà così gravosa non sembra verosimile per chi della propria emarginazione ha fatto una rassicurante appartenenza. I conflitti feroci con le altre ragazze della comitiva di zona, la fine dolorosa di alcune amiche, la violenza di alcuni gesti aggressivi scontata con il carcere finiscono per indurle a cambiare vita. La solidarietà reciproca che rende spesso le due protagoniste tanto simili alle coetanee meno sfortunate sarà la loro preziosa via d'uscita da un gorgo che sembrava poterle risucchiare per sempre. La regia semplicistica e poco incisiva non mette in luce tutti i risvolti della vicenda, ma è compensata dall'indubbio talento e dalla fresca naturalezza delle due interpreti.]



foto di Tommaso Lupera

La stanza dell'alchimista

Con *Past Eve and Adam's*, Leo de Berardinis cuce insieme Pasolini, Rimbaud, Joyce, Leopardi: uno spettacolo-manifesto di rara intensità emotiva



di **Paolo Ruffini**

Past Eve and Adam's
di e con Leo de Berardinis

regia, ideazione luci, spazio scenico, colonna sonora

Leo De Berardinis

TEATRO ARGENTINA FINO AL 18 MARZO

[Ci sono momenti in cui il teatro riesce a guardarsi con lucidità eclatante e impietoso mostra il centro della sua anima. Nell'immediato, questi momenti li identifichiamo in alcuni luoghi, altre volte in autorevoli percorsi artistici sovraccarichi però di significati, seppure contraddittori; raramente invece sono gli spettacoli, l'accadimento scenico in quanto tale (perché fuggibile nella memoria, per giunta destinato ad una residua comunità di testi-

moni), a sollecitare una più complessiva e complessa riflessione sul senso e sulle motivazioni del teatro, inteso questo anche come esercizio etico. E uno di questi incontri col pensiero sul mondo e la materia che compone l'esperienza pratica del palcoscenico è il *Past Eve and Adam's* di de Berardinis, giunto al debutto romano al Teatro Argentina, uno spettacolo-manifesto, ci sembra, intento a tracciare una linea di demarcazione davvero forte all'interno del lavoro di Leo e allo stesso tempo alla ricerca di un'essenzialità "politica" così tante volte sfiorata dall'autore in questi anni, da raggiungere esiti poetici di commovente potenza. *Past Eve and Adam's* è innanzitutto un'opera magmatica dal gusto alchemico, una composizione per voce e brani musicali riordinati su una tessitura labirintica che sembrano far vivere il misterioso e l'inanimato (la scelta drammaturgica e la bellissima colonna sonora sono a cura di de Berardinis); opera, dunque, che incauta realizza gli spettri evocati con la levità e l'impalpabilità del colore pastello. Ma come

una tela di Yves Klein, può materializzare l'assoluto nei contrasti del monocromo, quando le luci attraversano il corpo dell'unico protagonista creando nel mezzo del palcoscenico e sulle scarse pareti-cella della scenografia sfalsamenti ottici e sprofondamenti luminosi dal carattere astratto e siderale. Le forme incarnate sono lasciate poi in balia di un flebile respiro oppure di un sussulto interiore, è una voce seguita da un microfono a vista, amplificata nella straniante ripercussione della finzione che cerca invano di raccontare storie parallele a quelle liberate dai fantasmi convenuti. E Leo si volta indietro però con gli occhi proiettati in avanti, verso l'ignoto, se stesso e le sue creature, si riassume nella parola ma la nega, la esaspera con una vocalità straordinaria, cupa, stridente, manierata, persino gijona (magari col piglio ironico di un Riccardo III da uomo di malaffare tra il barese e il napoletano), per azzerare tutto subito dopo senza nemmeno salvare uno dei suoi personaggi, lasciandoli lì come puro segno, un'interruzione o un episodio della

memoria, anime che vagano sulla terra della creazione col *Requiem* di Mozart che invade maestosamente ogni nesso o giuntura musicale della partitura. Il corpo continua a risorgere ogni volta in un orizzonte fluttuante, in un tempo mobile, mai verificabile fino in fondo, quello della letteratura che lega, cuce, aggroviglia le distanze fra i brani scelti (siano essi *Amleto* o *Finnegans Wake*, *La ginestra* leopardiana o altre esplosioni da Pasolini a Rimbaud, le mani sanguinolente nel *Macbeth*, l'incestuosa verità dell'*Edipo*), soprattutto in quel tormentato disincanto dell'utopismo, a meno che si realizzi la fantasia di afferrare la realtà. Allora quel modo di sondare lo spazio circostante, che è sempre e comunque condotto da un lentissimo movimento del corpo, quasi danzando un rituale con cenni da grafia orientale, ininterrottamente accompagna la voce e i suoni con una misurattissima (coreografica) gestualità da direttore d'orchestra; quella solitudine esistenziale, insomma, è la cifra di una tragedia senza purificazione né liberazione.]

Il crollo nervoso di una tribù di diseredati

Premio *Fondi La Pastora 2000*, il testo di Duccio Camerini racconta la storia di una famiglia "particolare": un romanzo dai toni affranti che attraversa tutto il Novecento

di **Rossella Battisti**

Tribù

di Duccio Camerini
con Simone Colombari, Paolo Giovannucci
Crescenza Guarnieri, Duccio Camerini
Cristina Cellini, Davide Lepore, Paola Minaccioni

AL TEATRO COLOSSEO FINO AL 15 APRILE

[Non è uno spettacolo perfetto, *Tribù* di Duccio Camerini: troppo pasticciato, spesso sopra le righe, alterno, sudato di umori, sbottonato di continuo. Ma arriva. C'è un'anima in fondo a quel tramestio di personaggi, nell'impasto di generazioni che srotola in due ore di spettacolo la storia di un secolo "nervoso". Storia particolare, di una famiglia i cui componenti vengono continuamente scompaginati dalla vita. E storia generale del Novecento, immagine traslucida che si intravede tra le parole dei protagonisti, nel consuntivo frammentato di un tempo convulso, sconvolto da due guerre mondiali, ribaltato nelle sue prospettive: dall'illusione di un mondo "Excelsior" giù nella frana del fascismo squadrista, acceso dai bagliori di libertà del '68 e annegato nell'ottusità del boom economico.

Certo, Camerini ha fatto un salto rischioso, quasi una sfida al minimalismo ombelicale di molta giovane drammaturgia. In un certo senso, parabola indietro verso i maestri, anche recenti, come Ugo Chiti, cercando nel respiro personale un senso collettivo. Il tentativo vale gli errori commessi, se non altro per uscire dalla stanza asfittica e da turbamento adolescenziale che affligge pensieri e parole dei giovani autori (e vale al Camerini di *Tribù* anche il Premio *Fondi La Pastora 2000*).

La chiave è la memoria, ancora una volta, in funzione di grande polmone di sentimenti e ragioni. Nella memoria, le radici. A *la recherche*, come tenta di ricostruire Dudù, ultimo esponente della "tribù" nata da Gerolamo e Teresa. Una giovane coppia segnata dalla fatalità e dal secolo: si incontrano



Foto di A. Martinangeli

e si sposano, ma il sogno si infrange con il primo figlio, Vittorio. Teresa muore di parto, Gerolamo fugge in preda alla disperazione e il frutto avvelenato del destino rotola di generazione in generazione. C'è un pizzico di noi in quelle storie affrante, in quelle speranze dal volo intermittente, in quel romanzo un po' scontato di finali tristi, di risultati inferiori alle aspettative. L'entusiasmo ingenuo dei bisnonni si è rovesciato nella smalzata cognizione del dolore dei pronipoti. Camerini è prodigo di emozioni, fino a un margine stanislavskiano di interpretazione. I suoi attori piangono, gridano e sospirano. Ti strappano una lacrima per il lutto di Gerolamo, l'estenuata nostalgia per il dolce fantasma di Teresa, simbolo di tutte le speranze. Ti muovono a compassione per i tristi casi di Vittorio. E per quelli di Ester, figlia negletta, a sua volta madre sbadata. *Tribù* è fin troppo urlato, pieno di cose evidenziate quasi senza respiro. Spettacolo imperfetto, dicevamo. Ma come è imperfetta anche la nostra vita.]

Rent, icona glamour

Un ensemble ben affiatato, balli sui tavoli e scenografia high-tech: il musical di Jonathan Larson conquista Roma. Poco approfondito però risulta il tema della malattia

di **Giancarlo Mancini**

Rent

di Jonathan Larson
con Matteo Setti, Gabriele Foschi
Alan Mingo - Michel Altieri, Claudio Castrogiovanni
regia Michel Gref, Fabrizio Angellini

ALL'AMBRA JOVINELLI FINO AL 23 MARZO

[Reduce dal gran successo a Broadway e dalla cascata di premi che gli sono stati consegnati in Italia, onorificenze di cui il suo autore Jonathan Larson, morto nel '95, non ha potuto godere, *Rent* sbarca ora sul piccolo spazio dell'Ambra Jovinelli, il teatro storico che è stato da poco riconsegnato alla città in una formula che riecheggia solo per vaghe assonanze i cartelloni dell'epoca di Totò.

La scenografia accuratamente high-tech ci trasporta nello scantinato di una casa

discografica newyorkese, dove abitano Roger e Mark, due giovani dichiaratamente di "tendenza" con capelli tenuti su con fiumi di gel e abiti rigorosamente appiccicati al corpo per risaltarne la prorompente esuberanza. Tra i grezzi mattoni del monolocale emergono, con il ritmo sostenuto di una colonna sonora ripida e tagliente, i sogni di gloria, la realizzazione nel cinema come regista e nella musica come cantante, ma anche i sinistri ricordi della malattia: l'Aids, che ha stroncato la compagna di Roger e ha contagiato anche lui.

Nella traccia narrativa entreranno poi anche altri personaggi, il cui compito è, fra l'altro, quello di rendere più precise le annotazioni di società e costume che *Rent* inequivocabilmente porta in sé. Storie d'amore che si affastellano l'una sull'altra, a ritmo di musica, ballando sui tavoli, sulle scale, tentando di



contagiare insomma anche le fredde suppellettili dei nostri giorni privi di sentimento. Se da un punto di vista complessivo l'ensemble sembra ben affiatato, è proprio la riconoscibilità della progressione narrativa ad emergere con poca chiarezza. E non è completamente risolto quell'incombere della malattia dei nostri giorni, che evidentemente Larson teneva a mettere sempre di fronte agli incuranti parvenu come monito: qui sembra sfumare tra gli sgargianti ed effimeri amori di questo manipolo di *saranno famosi*.]

Emigrare dall'eternità del tempo

Clara Galante porta in scena l'anticonformismo di Marina Cvetaeva, fino al gesto estremo del suicidio. Un ritratto singolare e delicato di una "intellettuale-contro"

di **Letizia Bernazza**

Indizi terrestri

di Marina Ivanovna Cvetaeva
interpretazione e regia Clara Galante

AL TEATRO ARGOT FINO AL 18 MARZO



[*Indizi terrestri* è un omaggio alla poetessa Marina Ivanovna Cvetaeva e alla sua lirica incandescente. Clara Galante, regista e unica interprete della pièce (presentata all'interno della rassegna "La scena sensibile"), avvicina la figura della Cvetaeva con straordinaria delicatezza espressiva e riesce a comporre un ritratto singolare. In uno spazio vuoto dove, su tre cerchi concentrici di piccole candele accese, echeggia un insistente canto di uccelli, l'immagine dell'intellettuale si fonde con quella della donna e, nel gioco della finzione, la solitudine sofferta della poetessa nella Russia post-rivoluzionaria appare come la naturale reazione di un carattere imperiosamente anticonformista. Il segno dell'innata ribellione dell'autrice è tutto nel ritmo secco, istantaneo, dei suoi versi che la Galante lascia esplodere attraverso una rigorosa partitura fonetica, modulata su una gamma sonora a volte convulsa e febbrile, altre pacata e distesa. Al centro della scena in tunica nera, l'attrice evoca i ricordi, i dolori, gli amori della Cvetaeva, mentre gli stralci delle sue ruvide poesie - frantumate dalle pause, dai silenzi, dal largo uso dei sostantivi e dei casi indiretti - restituiscono al pubblico la discesa di questa strana creatura nell'abisso della morte. D'altronde è con le parole pronunciate o sottaciute dall'attrice, la quale accompagna con movimenti quasi soffici del corpo le contrazioni e le dilatazioni della trama lirica, che diventa palpabile il tragico rifiuto della Cvetaeva di essere nel mondo. Troppo angusto, forse, per contenere l'esuberanza della sua anima, troppo effimero per comprendere la sacralità della sua concezione poetica. La messinscena coglie la poetessa alla vigilia del proprio suicidio: un atto soltanto annunciato, però funzionale a ricomporre la memoria di una "emigrante dall'eternità del tempo" che non tollerava "la vita così com'è".]

Quando i gangster sono donne

Incerta la trasposizione del film di Tarantino in versione femminile. *Jene, femmine cattive* lavora più sulle riduzioni che sulle amplificazioni

di **Bianca Vellella**

Jene, femmine cattive

scritto e diretto da Roberto Agostini
con Yvonne D'Abbraccio, Silvana Bosi
Rossella Rocchi, Ivana Ferretti
Clorinda Venturiello, Davide Novelli

AL TEATRO DEI SATIRI FINO AL 18 MARZO

[Una chiazza di sangue rosso squarcia l'atmosfera, rigorosamente in bianco e nero, creata tanto dalla scenografia quanto dall'abbigliamento appena costumato delle quattro gangster, protagoniste nelle *Jene, femmine cattive*, lo spettacolo messo in scena al Teatro dei Satiri da Roberto Agostini. Una grande passione per la cinematografia di Quentin Tarantino ha guidato l'interesse del regista nella direzione di orizzonti drammaturgici incerti quanto la traduzione del linguaggio



filmico in cifra scenica. Allora, per quanto risulti poco utile riflettere su operazioni di trasposizione/traslazione, può essere invece necessario entrare nel merito delle modalità, nonché dei linguaggi, da adottare. Il passaggio da una sceneggiatura ad un testo teatrale infatti, risulta talvolta traumatico, ove esso si limiti a considerare gli aspetti solo tematici a discapito di quelli comunicativi. Così, l'attenzione morbosa agli argomenti penalizza la resa live che risulta immediatamente svilita di effetti e ritmi: si lavora sulle riduzioni piuttosto che sugli ampliamenti, sulle imitazioni meglio che sulle interpretazioni, trascurando invece la contaminazione artistica tra "vasi comunicanti". Quindi, se un'integrazione tra linguaggi differenti dilata l'orizzonte semantico della scrittura, alterare gli equilibri della sceneggiatura può com-

portare l'insistenza su eccessi ironici e coloriti piuttosto che sugli aspetti violenti e grotteschi "alla Tarantino". C'è poi una trasformazione determinante che qui diventa solo strumentale al passaggio teatrale: i dispotici e burattineschi gangster del regista pulp cambiano sesso per vestire i panni femminili ed adottare i toni urlati di Yvonne D'Abbraccio e Clorinda Venturiello prima che di Rossella Rocchi, Ivana Ferretti e Silvana Bosi. Rintracciare un compromesso, quindi, non sempre è la soluzione migliore.]