

etiinforma

QUINDICINALE
DI OPINIONE SUL TEATRO A ROMA

ANNO I • NUMERO 4 1/15 APRILE 2001

La Critica

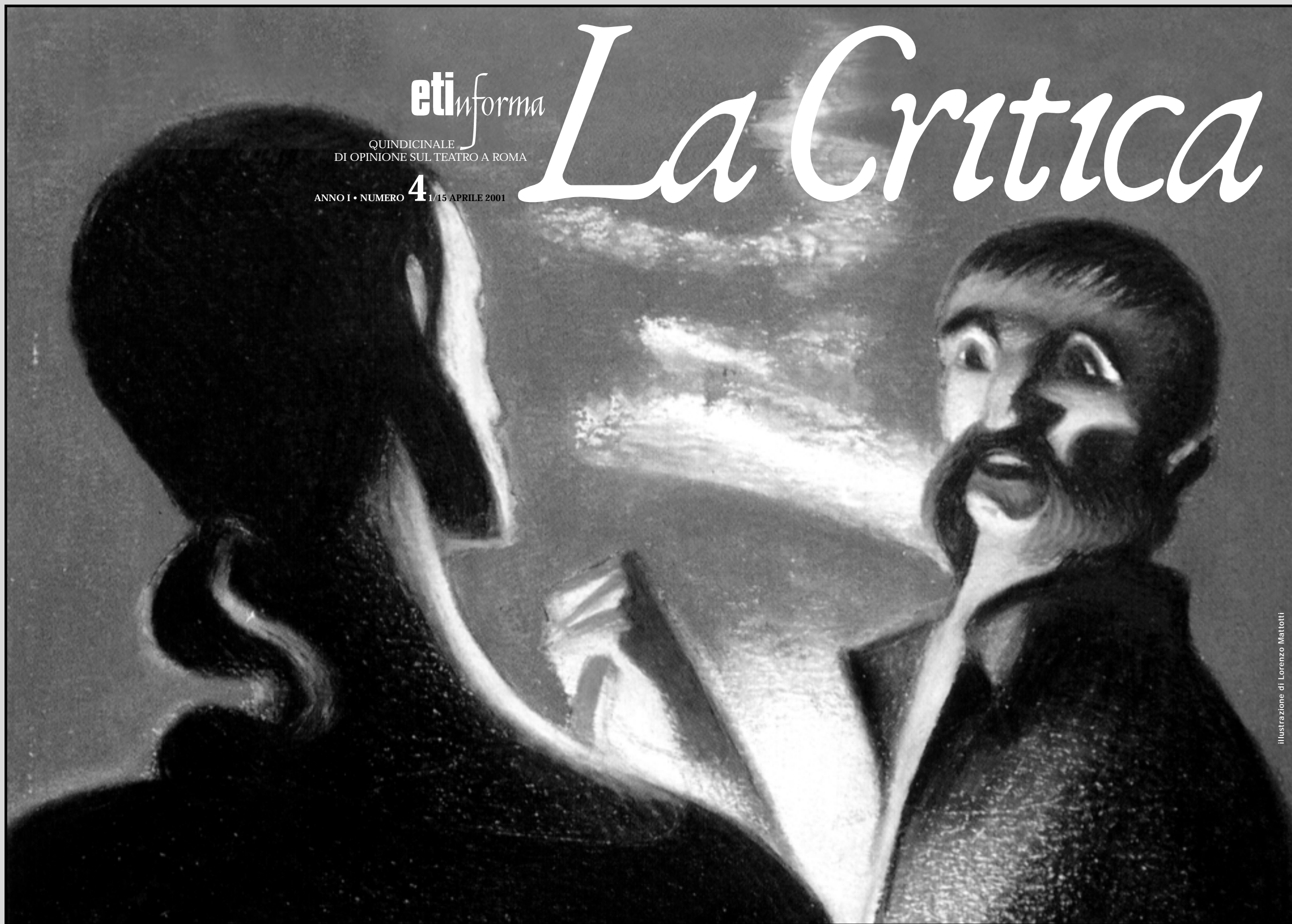


Illustrazione di Lorenzo Mattotti

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

Sulla zattera di Mirandolina di Mariateresa Suriano pag. 2 • Uomo e donna, match con lifting di Angelo Pizzuto pag. 2

Questa sera si recita veramente a soggetto di Toni Colotta pag. 2 • Sono puri e colpevoli: tragedia senza catarsi di Tiberia de Matteis pag. 2

Lo spettatore? È un voyeur del nulla di Marcontonio Lucidi pag. 2 • Hannibal è donna e vive di stenti di Francesco Bernardini pag. 2

Quando Bobò incontra Chaplin di Laura Novelli pag. 3 • Amore e morte nell'Opera dei Pupi di Nico Garrone pag. 3 • Nora, bambola e leonessa di Luciana Libero pag. 3

Il giardino degli aranci di Bianca Vellella pag. 3 • Proprio come il vaudeville di una volta... di Ettore Zocaro pag. 4

Una valigia piena di sogni di Anna Maria Sorbo pag. 4 • Il cavaliere Blok torna dalle Crociate di Gian Maria Tosatti pag. 4

Matrimoni e funerali: tanto rumore per nulla di Emma Di Loreto pag. 4

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

Duello a teatro tra un antieroe e un folle genio

Luca Barbareschi interpreta ambiguità e conflitti di Salieri

di Rossella Battisti

Amadeus

di Peter Shaffer

con Luca Barbareschi, Jesus Emiliano Collorti
Nicole Grimaudo, Gianluigi Pizzetti
Lombardo Fornara, Pino Michienzi
Roberto Alighieri, Daniele Gatti, Claudio Pallottini
Massimiliano Carnevale, Guglielmo D'Alia
Daniele Fracassi, Valeri Isidori, Vlodja Brusà
Giovanni Magnarelli, Luca Michienzi
Emiliano Pacifico, Edoardo Rossi
scene e costumi di Milena Canonero
regia di Roman Polanski

AL TEATRO QUIRINO FINO AL 1° APRILE



[Se la firma di Roman Polanski vi stimolasse la fantasia di chissà quali trasgressioni a teatro, mettetela pure da parte: *Amadeus* è spettacolo docilmente inquadrato nella tradizione. Persino con qualche paludamento sospetto, nell'incipit del "coro", quattro personaggi (le spie di Salieri) che introducono ai casi segreti e straziati di un musicista colto da una fama effimera e beffato dal destino che gli fa ri-conoscere la vera eternità del genio nel giovane Mozart. Più arduo stabilire, invece - senza esserne stati testimoni diretti, quanto della regia di Polanski sia stato elaborato rispetto al primo allestimento che fece di *Amadeus* nel 1981 (e di cui era protagonista sulla scena), o quanto sia stato "filtrato" attraverso il film visionario e splendidamente allucinato che ne ricavò Milos Forman nel 1984 (a parte le edizioni che si sono avute nel teatro italiano).

Certo è che la cattedrale drammaturgica del testo di Shaffer impone un'architettura rigorosa, un ingranaggio perfetto dove triturare insieme la storia di un umano troppo umano e di un umano troppo divino. E in questo, Luca Barbareschi ha molte ragioni nello scendere in scena con un teatro "teatroso", ingaggiare un corpo a corpo con questo testo che scava nelle ombre dell'anima fino a rendere fisici i sentimenti, materializzare l'invidia in vendetta, trame di corte, inestinguibile rimorso. Ci vuole una gran tecnica attoriale e Barbareschi la tira fuori tutta nell'ereditato ruolo di Salieri. Traversa in due battute il valico tra vecchiezza amara e decrepita tornando ai quarant'anni, quand'era musicista a corte vezzeggiato e in

ascesa, contento del suo orticello musicale di marcette e improponibili opere mitologiche. Minuettando la sua vita fino all'incontro con quel Mozart, un giovane dalla risata squillante e fuori luogo, che gioca a nascondino e fa pernacchie, incosciente di qualsiasi etichetta e bon ton. Smisurato tanto quanto la sua genialità musicale. È il collasso per Salieri, che prima incredulo e poi sempre più attonito constata le doti divine di quel "bambino osceno" e ne premedita la rovina.

Barbareschi arpeggia con abilità le mezze tinte-mezze stinte del suo artista piccolo piccolo, ne fa un campione della meschinità, muovendoci persino a compassione per questo antieroe implume di fronte al bagliore mozartiano. È la parabola della mediocrità di fronte al divino, la tensione dell'imperfetto che l'attore esercita ogni sera, con mefistofelica voluttà, anche in tv, nel gioco a quiz *Greed*, dove incita i bassi istinti dei suoi concorrenti (ma lo ricordiamo volentieri anche nell'enfasi nevrotica del monologo di Bogosian, *Piantando chiodi nel pavimento con la fronte*).

Ne fronteggia l'impeto a teatro, ed è una frizzante rivelazione, il giovane Jesus Emiliano Coltorti (lui sì molto debitore al cinematografico Mozart di Tom Hulce). Mentre carambolano intorno con settecentesca misura la pomposa vacuità reale di Roberto Alighieri, la grazia gattesca di Nicole Grimaudo e la composta corte del cast, tirato al millimetro dalla regia di Polanski e incorniciato dagli abbaglianti tagli scenografici di Milena Canonero.]

Colazione sull'erba con sbandati

Fabrizio Arcuri apre un nuovo capitolo della propria ricerca

di Marco Fratoddi

Car

di Chris O'Connell

con Nicola Danesi De Luca, Fabrizio Corci
Libero De Rienzo, Valerio Musilli, Peppe Pellegrino
e Pieraldo Girotto
regia di Fabrizio Arcuri

AL TEATRO BELLI FINO AL 1° APRILE



[La sensazione inedita (per chi non avesse visto vent'anni fa il 1980 di Pina Bausch) è l'odore di erba che sale fra le pareti del teatro. Palpabile, come la disperazione che cova in fondo al cuore dei personaggi chiamati ad impadronirsi di questo arido giardino spuntato nel mezzo della platea. È il terreno sul quale prende vita *Car*: una tragedia di branco, scaturita nel '99 dalla penna di Chris O'Connell, con cui l'Accademia degli Artefatti inaugura una nuova stagione della propria ricerca. L'occasione è data da "Trend": la rassegna a cura di Rodolfo di Giammarco che porta al Teatro Belli, nel giro di sessanta giorni, il meglio della nuova drammaturgia in lingua inglese. Ed è di chiara matrice anglosassone la partitura che la formazione romana, fiorita negli ultimi anni all'insegna di una poetica centrata sulla muta sacralità dell'immagine, interpreta rovesciando coraggiosamente la propria grammatica. A prevalere infatti, in questo episodio che trascina gli spettatori dietro le quinte della cronaca nera, è il codice verbale, la sferzata corporea degli attori, la concitazione degli eventi. Non per nulla risulta fortemente rimaneggiata la composizione "storica" del gruppo diretto da Fabrizio Arcuri che stavolta comprende, oltre a Nicola Danesi De Luca, cinque attori di altra estrazione. Capaci cioè di sostenere, con qualche alto e basso, una struttura drammaturgica che mette insieme (nella traduzione di Alfredo Rocca) lo slang giovanile e il parlato della più regolare borghesia. L'azione si sviluppa così fra l'hortus conclusus cosparsa di lattine, coper-

toni e cartacce in cui bivaccano i quattro sbandati (ricavato smontando buona parte delle poltrone e rivestendo, con un prato artificiale, il pavimento) e l'emiciclo del palcoscenico sopra il quale incombe la vera protagonista di tutta la vicenda. Vale a dire l'automobile rossa, spaccata in cinque parti e splendidamente appesa al soffitto, che la squadriglia sottoproletaria ha sottratto a Gary: un cittadino qualunque, orgoglioso del proprio lavoro, della propria famiglia e della propria onestà, che finisce per caso sotto le loro grinfie. Una storia allucinante, raccontata con un linguaggio spigoloso, energico ed estremamente realista, nel quale si respira dopo quasi mezzo secolo la stessa rabbia con cui John Osborne restituiva il travaglio della generazione che voleva cambiare il mondo. Niente a che vedere insomma con la leggerezza del teatro di poesia che ha già riconciliato negli anni '80 le avanguardie con la parola. Qui piuttosto (tra feedback, fantasmi della mente e spezzoni di video) sembra imporsi un'atmosfera vagamente pulp che non lascia il minimo adito alla speranza: Tim e Marc decidono di buttarsi in fondo alla scogliera con la macchina che hanno rubato, Jason si spara un colpo alla tempia. Nick infine rimane soffocato per un attacco d'asma durante il colloquio che Robert, il suo tutore giudiziario, ha organizzato (in una classica camera pinteriana) con la parte lesa: il momento più intenso di un dramma che coglie quantomeno l'obiettivo di rappresentare lo sbandamento di una società avvelenata nelle radici.]

Progetto grafico (fausta orecchio) acervo • Stampa Futura Grafica

Proprio come il vaudeville di una volta...

Filologica e caustica, la messinscena di Pagliaro: *Il caso di via Lourcine* restituisce tutti i contrappunti e i sarcasmi di un genere intramontabile. Lavoro eccezionale che rischia di passare alla storia come lo "spettacolo-requiem" del Teatro della Villa

di **Ettore Zocaro**

Il caso di via Lourcine
di Eugène Labiche
con Marco Mete, Massimo Reale,
Jonata Pais, Giuseppe Butera
Tiziana Avarista
regia di Walter Pagliaro

AL TEATRO DELLA VILLA FINO AL 13 APRILE

[Ogni tanto c'è chi ripropone una commedia del vecchio vaudeville, genere popolare che un tempo era conosciuto come *voix de ville*, cioè voce dei guitti che si esibivano al parigino Pont Neuf, sulla Senna, e che quindi, configuratosi meglio, è venuto affermandosi come teatro comico con intermezzi musicali, fatto di gaiezza morda-

ce e di ironia, di licenziosità popolare-sca e di paradossale buffoneria. Uno dei suoi campioni, fra il 1850 e il 1870, è stato Eugène Labiche, capace di cogliere l'essenziale e di semplificarlo, ricco di irresistibile arguzia accompagnata da una eccezionale leggerezza di tocco. Di tutto questo si è ricordato Walter Pagliaro che al Teatro della Villa (per

cinque anni sede stabile del regista e della sua compagnia ma che ora dovrà malvolentieri abbandonare per "inciuci" dell'amministrazione pubblica romana) ha allestito con buona vena *Il caso di via Lourcine*. Si tratta di *L'Affaire de la rue de Lourcine*, commedia inedita per l'Italia, una delle meno frequentate di Labi-

che, tuttavia particolarmente indicati per perché frutto dell'incontro dell'autore con Henri Monnier, eccezionale osservatore del costume, a cui si devono le centinaia di personaggi di *Grandeur et décadence de Joseph Prudhomme*. L'argomento è farsesco, ambientato nella Parigi del 1857, e i personaggi, che ogni tanto si abbandonano a canticchiare motivi già noti (c'è un pianista dal vivo nei pressi del bocca-scena che li accompagna), sono quasi tutti delle caricature.

Il protagonista è certo Oscar Lenglumé, ricco possidente parvenu, che insieme al suo ex compagno di collegio, Labadense, una mattina ha un risveglio difficile: entrambi non ricordano nulla dalla sera precedente. Ne consegue tutta una serie di equivoci e piccoli intrighi che vogliono raccontare in modo scanzonato e caustico la borghesia di metà Ottocento. Un macchinario che Labiche regola con notevole scioltezza. Fa tesoro di quanto dice Giovanni Macchia: "C'è il tempo veloce che ci viene incontro come dagli obiettivi delle comiche americane, travolgendo nella cieca furia oggetti e persone: stretto nelle sue dimensioni il mondo scorre come sulla porta girevole di un albergo". Pagliaro, servendosi di attori assai puntuali, offre un esempio di vaudeville stilizzato. Il suo spettacolo è un campionario preciso di quel che questo genere è stato e che potrebbe continuare a essere se trovasse tutte le volte allestitori altrettanto meticolosi e determinati: con attenzione e tempestività mette in moto scricchiolii, risate, rumori, sbadigli, interiezioni, acutezza e intensità delle voci. Un gioco raffinato che il pubblico accetta con piacere, divertito dai tanti contrappunti che lo spettacolo mette in campo, specchio di un'umanità ironica e un po' farneticante, al tempo stesso sorvegliata, discreta, accompagnata da una sorta di reticenza e pudore. Proprio com'era il buon vaudeville di una volta.]



Una valigia piena di sogni

Favola, metafora e racconto, *A un passo dall'alba* del Buratto nutre la fantasia di ragazzi e adulti. Colpisce l'uso della tecnica d'animazione

di **Anna Maria Sorbo**

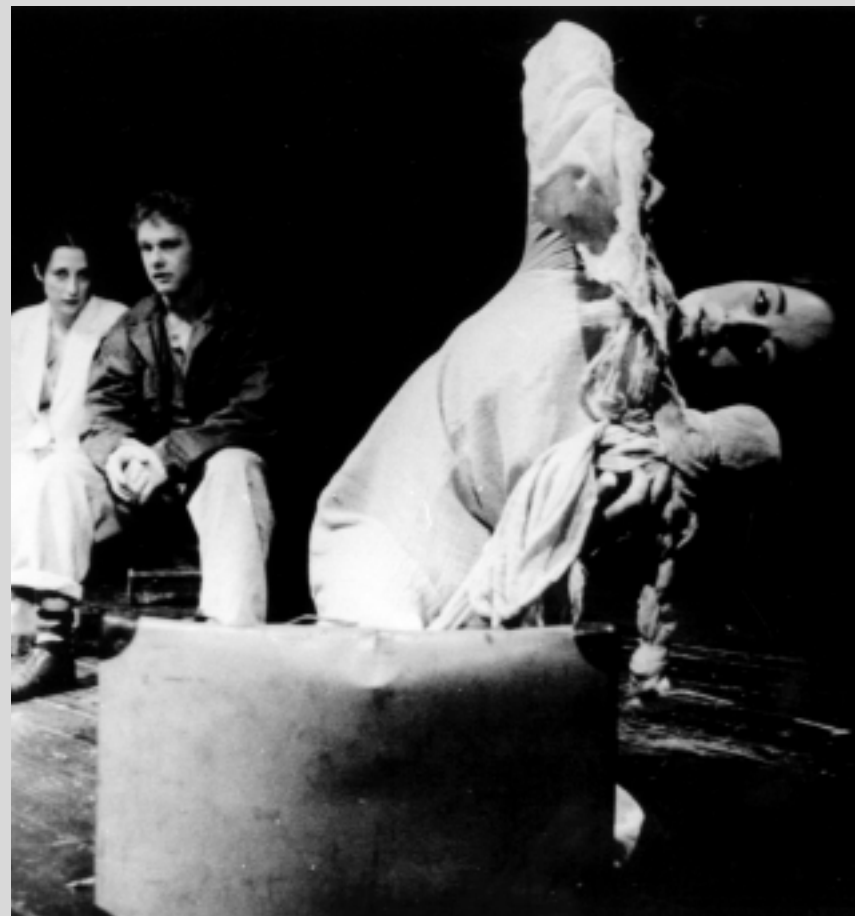
A un passo dall'alba
di Antonia Pingitore
con Giorgio Branca, Evelina Primo
Gennaro Ponticelli, Ornella Cancheri
Cristina Discacciacchi
spazio scenico, materiali e oggetti
Gian Luca Massiotta, Marco Muzzolon
collaborazione alla messa in scena Luciano Nattino
regia di Jolanda Cappi

AL TEATRO VALLE FINO AL 31 MARZO

[All'inizio è un inventario: scarpe, occhiali, calzini e quant'altro si può mettere in valigia prima di partire per un lungo viaggio. Di sicuro anche sogni, fantasticherie, ricordi. Chi non ne ha? E il viaggio comincia. Marco - o come più gli piace farsi chiamare, il Cavalier Agilulfo - sta andando alla Città degli Angeli, e ci arriverà (oh si che ci arriverà!). Camilla vuole essere alla meta prima che faccia buio, ed io, principessa in fuga, rincorre muta il suo sogno di libertà. Cala il tramonto, e i loro cammini s'incrociano in uno strano luogo, che c'è ma non esiste, un aleph, spazio extraterritoriale della coscienza e del ri-conoscersi, sorta di "luogo della prova", transito necessario dove cedere ipocrisia in cambio di verità, ostilità contro amicizia, dove barattare ogni inutile finzione per il

rispetto di sé e degli altri. In quel luogo-non luogo non c'è via d'uscita, lo chiude un muro invisibile, compare una panchina che non c'era. Il buio trascorre ora qui ora là, mosso da un sorprendente custode, spirito del posto che intreccia la sua arte a metà tra magia e maieutica ed è lì preposto alla prova, al passaggio, a sdoganare valigie e viaggiatori di ogni tempo "a un passo dall'alba".

Favola, metafora, racconto e apologo, *A un passo dall'alba* del Teatro del Buratto è una di quelle creazioni alle quali stanno strette certe etichette di settore (teatro ragazzi, teatro scuola ecc.), uno di quegli spettacoli che fanno bene anche agli adulti, che servono - perché no? il teatro deve pure "servire" - a riconsegnarti alla fantasia con leggerezza e intelligenza.



Altro esempio di quel teatro di contaminazione di linguaggi su cui da sempre lavora il gruppo milanese, *A un passo dall'alba* - testo di Antonia Pingitore e regia di Jolanda Cappi - attinge suggestioni dalla grande narrativa, prima fra tutte da quella fondamentale scrittura dell'immaginario che è di Italo Calvino e delle sue *Città invisibili*, e le rifonde in una bella e compatta realizzazione scenica in cui lo spazio disegnato dalla luce sa vivere di vita propria e con uguale candore si lascia abitare dalla parola e dal corpo che danza; mentre la musica crea atmosfere di impalpabile sospensione e l'immagine guadagna tutto il fascino del fantastico grazie all'uso sapiente della tecnica dell'animazione su nero. E così ci concediamo una pausa dal reale, fino a quello scioglimento "a un passo dall'alba" che riporterà Marco, Camilla ed io, e noi con loro, in una città dove non ci sono Angeli ma uomini, e dove le strade e i palazzi brulicano di ombre, solitudini, speranze. Un ultimo sguardo dei nostri viaggiatori al luogo sospeso dell'identità, e via.]

Il cavaliere Blok torna dalle Crociate

Sincero ma incerto il lavoro di Caprara su Bergman

di **Gian Maria Tosatti**

Pittura su legno
di Ingmar Bergman
con Matteo Angius, Michele Bevilacqua
Francesco Bonomo, Claudia Botticelli
Annamaria Capuani, Dora Di Marco
Debora Rianetti, Veronica Milaneschi
regia di Massimiliano Caprara

AL TEATRO "IL CANTIERE" FINO AL 1° APRILE



[*Pittura su legno* di Ingmar Bergman è la storia di un pellegrinaggio inverso. Breve testo teatrale in cui è ben manifesto l'embrione del capolavoro cinematografico, *Il settimo sigillo*, in cui si compie il senso teologico del cammino qui iniziato dall'autore. L'opera messa in scena da Massimiliano Caprara racconta dunque il ritorno a casa del cavaliere Blok e del suo scudiero dalle crociate e il loro cammino attraverso un Paese dilaniato da incertezze e pestilenze. Assistiamo quindi ai numerosi incontri con personaggi simbolici che man mano si aggregeranno alla comitiva fornendo lentamente al protagonista, attraverso la comunicazione e la semplicità, le risposte che cercava, sotto forma di insolubili interrogativi esistenziali.

Sul palcoscenico, la struttura narrativa è organizzata in mi-

croscene che si aprono, attraverso fasci statici di luce, in uno spazio spoglio, quasi a creare dei varchi stretti nel nero che subito dopo torna ad inghiottire il destino dei protagonisti rendendo pienamente il senso criptico di questa scrittura bergmaniana.

Tuttavia, se la chiave narrativa può sembrare valida nella sua ipotesi di messa in scena, nella pratica è da notare, oltre alla scarsità di sviluppo delle relazioni tra i personaggi (che avvengono solo attraverso il testo) l'assenza di un valido lavoro tecnico-attoriale sulla voce - per cui la parola sembra soltanto "detta" - e sull'azione - che troppo spesso si risolve in cliché naturalistici ignorando una quanto mai opportuna semiologia del gesto.

In una lettura complessiva che, attraverso l'isolamento di monologhi-confessione, si predispone naturalmente alla narrazione epica senza però osarla definitivamente, incapace perciò di dar forza e credibilità alle scelte di linguaggio.]

Matrimoni e funerali: tanto rumore per nulla

La commedia di Curtis nei suoi passaggi tra teatro e cinema

di **Emma Di Loreto**

Quattro matrimoni e un funerale
di Richard Curtis
elaborazione di Enzo Consoli
con Pietro Longhi, Cristiana Lionello
Mario Di Franco
regia di Silvio Giordani

AL TEATRO MANZONI FINO AL 16 APRILE



[La divertente commedia di Richard Curtis - resa celebre dalla recente versione cinematografica - è in scena al teatro Manzoni nella versione teatrale elaborata da Enzo Consoli per la regia di Silvio Giordani. Il programma di sala ci presenta lo spettacolo come una scommessa (del produttore) e, per sottolineare che si tratta di una produzione impegnativa e rischiosa (sempre per il produttore), elenca: "Sedici attori, sei tecnici, due scenografi, diciotto metri cubi di legno, un sax, quarantotto chilogrammi di vernice ignifugata". Se si trattasse di un'impresa soltanto finanziaria,

i numeri avrebbero un loro preciso significato, ma in una attività culturale le risorse impegnate, per quanto importanti, non sono tutto. E in questo caso non sembra che la performance tragga giovamento dall'impegno del produttore.

Il palcoscenico è diviso su due piani. Nella parte superiore un pannello scorrevole (la facciata di un palazzo) si apre e si chiude svelando, a seconda delle esigenze, una chiesa o una camera da letto. La ribalta è invece l'ambiente esterno, è il luogo in cui si svolgono i banchetti, i balli o semplicemente le passeggiate in strada. I quattro matrimoni e il funerale sono occasioni di incontro e pretesto di riflessione sull'amore e sui (difficili) rapporti uomo/donna. È nel corso di questi eventi che nasce e si evolve la relazione tra Charles (Pietro Longhi) e Carrie (Cristiana Lionello), rappresentanti di una generazione che non ha certezze e poco propensa a rapporti sinceri. Intorno ai due protagonisti si intrecciano le azioni degli altri personaggi, con le loro storie, le loro relazioni, le loro solitudini. Le scene forse troppo fredde e poco accoglienti non aiutano a creare un ambiente di complicità e si ha la sensazione di assistere ad azioni sterili che non riescono a creare un rapporto tra chi le compie.]

In *Esodo*, Delbono
mischia avanspettacolo
e Primo Levi

Quando Bobò incontra Chaplin



di **Laura Novelli**

Esodo

con Pippo Delbono, Fadel Abeid, Dolly Alberti
Gianluca Ballarè, Bobò, Enkeleida Cekani
Piero Corso, Lucia della Ferrera
Fausto Ferraiuolo, Gustavo Giacosa
Simone Goggiano, Elena Guerrini, Mario Intruglio
Nelson Lariccia, Maura Manzani
Mohamed Hossein Moussa
Tommaso Olivari, Pepe Robledo
regia di Pippo Delbono

AL TEATRO ARGENTINA FINO AL 1° APRILE

[Raccontare la guerra, le sofferenze, le lacerazioni più dure attraverso la sincerità vitale di un teatro sgombrato di artifici e simulazioni. Un teatro che si affida alla forza dei gesti quotidiani, all'eloquenza dei deboli, alla semplicità complessa di attori e non/attori, corpi sani e corpi "malati", passi di danza e urla poetiche. Lavora da anni in questa direzione Pippo Delbono, e ci lavora con l'animo di chi è sempre disponibile all'incontro con la diversità. Per questo ogni suo nuovo spettacolo emana il profumo di quelli precedenti e, nel contempo, schiude immagini inedite. E così, dopo *Il tempo degli assassini*, *Enrico V*, *La rabbia*, *Guerra*, *Barboni*, *Il silenzio*, Delbono ci regala adesso l'intenso *Esodo*, ultimo approdo di una performance itinerante, *Her Bijit* il titolo, realizzata alla Biennale di Venezia '99. "Lo scandalo obbliga ad un altro sguardo" scrive Delbono. E questo "obbligo" si traduce qui in una pluralità di sguardi sulle separazioni, gli strappi, gli espropri, gli esodi della

nostra storia collettiva e personale. A fare da sfondo: ruderi polverosi di una classicità ammutolita. Un giovane esule dal Sahara rievoca la sua terra. Un'attrice in abito rosso ride a crepapelle. Siamo solo all'inizio di questa ballata grottesca e amara che incrocia Brecht, il "Sutra del Loto", Primo Levi, la Bibbia, Pasolini, Ety Hillesum. È il regista stesso, energico domatore circense, a leggere dalla platea i brani della partitura drammatica mentre il palcoscenico si popola via via di visioni, ricordi, quadri corali. C'è posto per tutto e il contrario di tutto. Per una festa di fine anno, per un numero da avanspettacolo, per cortei compassati e macabri, per assordanti ritmi sudamericani. C'è posto per l'espressività incisiva del bravo Pepe Robledo, per la voce di un fedayin impaurito dagli attacchi israeliani, per le lacrime di una profuga albanese, per l'atroce ignominia dei lager nazisti. C'è posto per la magrezza estrema del barbone Nelson, per la spontaneità di Gianluca, il ragazzo down che, con i suoi gesti necessari e le sue grida strozzate, parla milioni di parole. C'è posto, infine, per gli squittii striduli del dolce Bobò, il microcefalo sordomuto, il tenero Pierrot della *Guerra*, al quale Delbono affida un sarcastico remake del *Grande dittatore* di Chaplin e un languido assolo danzante. C'è posto, insomma, per tutti gli esili, gli abbandoni, i naufragi dell'esistenza. Bisogna solo saperli guardare senza patetismo né forzature estetizzanti. Perché certo la pièce non è perfetta: talora il ritmo rallenta, la formula si ripete, il manierismo è in agguato. Ma è sufficiente non fraintendere; non confondere la retorica con la poesia. La poesia delle ali da angelo, per esempio, che Gianluca indossa alla fine. Sono le ali già viste in *Itaca* ('98). Ali per volare dentro la vita, dentro il dolore. Ali per cercare di capire.]

Amore e morte nell'Opera dei Pupi

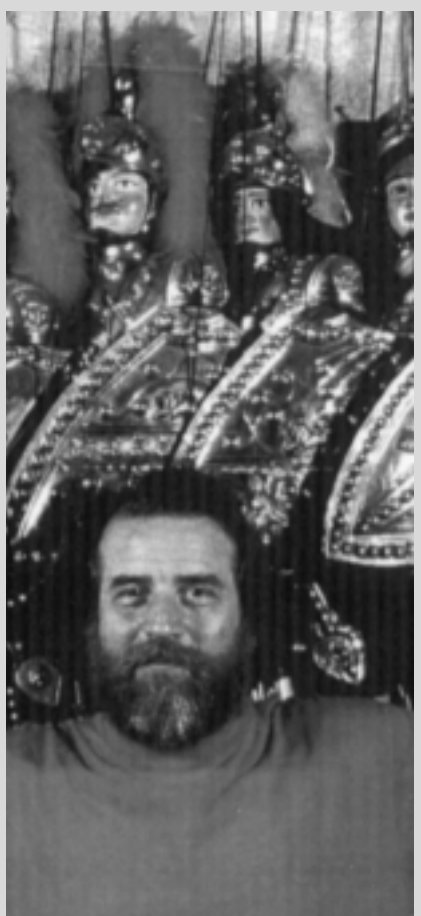
La piccola rivoluzione di Cuticchio e Sciarino:
La terribile e spaventosa storia del Principe di Venosa
e della bella Maria salda tradizione e modernità

di **Nico Garrone**

La terribile e spaventosa storia
del Principe di Venosa e della bella Maria
drammaturgia e regia di Mimmo Cuticchio
musica di Salvatore Sciarino
con La compagnia Figli d'Arte Cuticchio
Carola Gai (voce), Lost Cloud Quartet
e Jonathan Faralli (percussioni)

VISTO AL TEATRO OLIMPICO

[Trenta piccoli di righe per testimoniare un evento che scavalca i secoli, salda tradizione e innovazione, lancia un ponte miracoloso tra la popolare Opera dei Pupi, i madrigali di corte cinquecenteschi, Scarlatti e le musiche con sprazzi rockeggianti di un compositore contemporaneo come Salvatore Sciarino. Bel problema. Cominciamo dalla fine, dalla scena conclusiva de *La terribile e spaventosa storia del Principe di Venosa e della bella Maria* che su commissione del responsabile della Chigiana, il palermitano Aldo Bennici, altri due palermitani doc, Sciarino e Mimmo Cuticchio, hanno portato sulle scene trasformando in operina per pupi, quartetto di sassofoni (Last Cloud Quartet) e voce solista (il soprano Carole Gai) la storia di Carlo Gesualdo, autore di ben cento madrigali e principe di Venosa, che nel 1590 uccise la moglie Maria d'Avalos sorpresa in flagrante con il giovane amante Fabrizio Carafa. Ebbene, un quadro come quello finale della grandguignolesca punizione dei due adulteri, il corpo disarticolato di Fabrizio seminudo sulla sponda del letto, nell'Opera dei Pupi che gronda sangue e morte spettacolare non s'era mai visto. La platea del "matinée" per le scuole al teatro Olimpico ondeggiava come scossa da una forte libeccata. Cuticchio fuori e dentro le quinte, nei suoi due interventi di cantore-cuntista, e in quello di puparo capace di moltiplicarsi nelle voci e nelle turbolenze dell'anima di tutti i personaggi, uomini donne e diavoli, li aveva in precedenza ammutoliti, incantati. Fin dal prologo di Nofrio e Virticchio, vivacità a soggetto da spettacolo di piazza e precisione di riferimenti storici da docente universitario. Il colpo di fulmine dei due amanti seguito da una atmosfera musicale sospesa, lunare, stregata, era puro Ariosto: le pene di gelosia di Carlo, scampoli dei sanguinamenti amorosi di Otello. Uno spettacolo irripetibile e destinato a ripetersi. A futura memoria.]



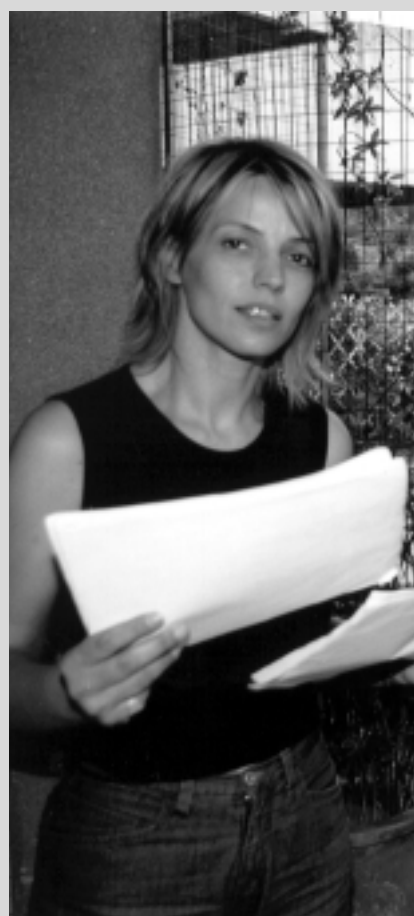
Nora, bambola e leonessa

Elisabetta Gardini
in *Casa di bambola* rende contemporaneo
il personaggio di Ibsen

di **Luciana Libero**

Casa di bambola
di Henrik Ibsen
con Elisabetta Gardini, Renato Campese
Carlo di Majo, Fabrizio Temperini, Emanuela Rossi
regia di Fernando Balestra

IN SCENA AL TEATRO GRECO FINO ALL'8 APRILE



[“Oh Nora Nora come sei donna!”. Basterebbero queste parole di *Casa di bambola* a far venire di nuovo voglia di sfilare dietro un corteo femminista. La crudeltà inconsapevole di un marito padrone come Helmer urta, come se ancora la ferita alla dignità femminile non si fosse rimarginata. Merito di Ibsen che nel lontano 1879 scrisse uno di quei testi che si ritrovano immutati ad ogni levar di sipario. Ma merito anche di chi lo interpreta, se è capace di restituirci indignazione e passione. È il caso dell'allestimento in scena al Teatro Greco, diretto da Fernando Balestra e interpretato da Elisabetta Gardini, attrice molto nota per le sue apparizioni televisive, il che non le rende del tutto giustizia. Perché Elisabetta Gardini nel ruolo di Nora è invece una deliziosa sorpresa: una donna compiacente e capricciosa nella prima parte, che per "copione" ha il solo compito di essere il vivace trastullo di Helmer. Ma poi, via via che scopre la bassissima considerazione in cui è tenuta, sfodera la grinta di una leonessa, capace di mollare figli e marito verso una nuova libertà. Come si sa, quello che offende Nora non è solo la pochezza di un uomo che di fronte a uno scandalo ha solo il problema di metterlo a tacere, quanto il disprezzo che si cela dietro un amore apparentemente protettivo e incondizionato. La "bambola" svolge la sua funzione finché resta tale, al di qua della soglia dell'interdetto mondo degli adulti. Il lavoro che il regista Balestra ha condotto ad Amalfi nel corso dell'Ibsen-festival, prima con *Casa di bambola* e poi con *Gli spettri*, si avvale in gran parte di questa inedita interpretazione della Gardini che conferisce alla figure ibseniane un tratto asciutto, un po' nevrotico, molto contemporaneo. In particolare al personaggio di Nora che nell'esplosione finale ci lascia di stucco né più né meno che l'attonito Helmer. Ed è quest'ombra di lutto che si addice a Ibsen. Bravi anche gli altri attori: Renato Campese, Carlo di Majo, Fabrizio Temperini ed Emanuela Rossi. Molti applausi.]

Foto di Massimiliano Botticelli



Il giardino degli aranci

I dialoghi di Marivaux nella lettura
di Manuela Kustermann, al suo debutto nella regia:
movimenti sobri e scene ricche

di **Bianca Vellella**

Il gioco dell'amore e del caso
di Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux
con Ursula Bachler, Paolo Lorimer
Massimo Fedele, Luca Dresda
Sara Borsarelli, Alberto Caramel
regia di Manuela Kustermann

AL TEATRO VASCHELLO FINO AL 12 APRILE

[Si disquisisce sulle libertà dell'amore a dispetto degli impegni della sorte, di passioni irrinunciabili prima che di nozze improrogabili, in questa commedia che Marivaux intitolò *Il gioco dell'amore e del caso*, diretta da Manuela Kustermann al suo debutto di regista. Al Vascello, giovane seppur decennale realtà della "ricerca romana", un giardino d'aranci traduce il linguaggio settecentesco del commediografo francese. Allora quel palcoscenico modernissimo, da sempre reinterpretato da ganci e carrucole, da gru e praticabili, risuona ora di echi solo classicheggianti, nei quali il lessico riconoscibilissimo della commedia si sposa alla sobrietà timorosa dei movimenti di scena. E se la destrutturazione dei testi antichi, con relativa reinterpretazione degli spazi contemporanei, ha solcato da tempo terreni non sempre coltivabili, i dialoghi di Silvia e Dorante sembrano cedere il passo in campi arati non lontano, in una contro tendenza che predispone alla riflessione. Così mentre Orgone (Massimo Fedele) promette in sposa la bella Silvia (Ursula Cachler) al nobile Dorante (Paolo Lorimer), il percorso di "scena vissuta" rimane eccessivamente concentrato intorno al fascino seducente delle sete e dei broccati, limitandosi a mettere in azione la loquacità irrinunciabile degli "a parte" dialogici, subito sottomessi alla linearità indicativa delle didascalie, ove interpreti "militanti" suggeriscono prima di recitare, oppure esemplificano dopo aver ricoperto ruoli. Il gioco delle parti continua, dunque, nell'inversione dei personaggi operata dai promessi sposi coi rispettivi servi, tanto che Lisetta (Sara Borsarelli) e Arlecchino (Alberto Caramel) recuperano immagine e dignità guidati dal piglio ruffiano di Mario (Luca Dresda). Scale fittizie e fiori finti per incorniciare una teca centrale nella quale l'incontaminata collezione di farfalle evoca la musealità di certa tradizione, come se neppure anni e anni di sperimentazione fossero riusciti ad intaccarla.]

Sulla zattera di Mirandolina

Nello spettacolo di Panici, la locanda diventa un microcosmo solare; Pamela Villoresi e Massimo Wertmuller giocano con abilità le trame di Goldoni

di **Mariateresa Surianello**

La locandiera
di Carlo Goldoni
con Pamela Villoresi, Massimo Wertmuller
Renato Scarpa, Manrico Gammarrata
Alessandra Costanzo e Maria Teresa Pintus
regia di Maurizio Panici

AL TEATRO ELISEO FINO AL 1° APRILE

Che sia una femminista ante litteram questa Mirandolina, disegnata da Carlo Goldoni nel 1752, è poco probabile. Anche se alcune sue battute, ascoltate con il senno di oggi, potrebbero indurre a pensarlo. Di sicuro è espressione di una storia che avanza inarrestabile, di una società che il secolo dei Lumi sta trasformando e di quel "terzo stato" che ormai ha guadagnato la sua dignità. Ma qualche decennio ancora manca al collasso rivoluzionario dell'89. Così, in un tempo d'attesa e su di una pedana, immaginata come una zattera sulla quale l'intera vicenda resta sospesa, si muove questa *Locandiera*, riproposta con tratti asciutti da Maurizio Panici. E consegnata allo spettatore attraverso l'impeto garbato dei due protagonisti (Pamela Villoresi e Massimo Wertmuller), accompagnati da comprimari pro-

dighi nel rendere i caratteri dei personaggi, di questa commedia in lingua, costruiti a tutto tondo. La locanda fiorentina diventa così un microcosmo ideale e solare, dove essenziali elementi scenografici (di Aldo Buti, come i costumi), che non poco contribuiscono all'asciuttezza della messinscena, ne segnano lo spazio nel quale Mirandolina regna sovrana. Bastano tre porte appese a dei fili, che sollevate lasciano il posto ad altrettanti paraventi, per evocare l'ormai improponibile separazione di una classe sociale - quella dei tre nobili corteggiatori - che si sta sgretolando sotto i colpi della graziosa locandiera, nella cui mente sembra trovare posto solo una razionale ambizione imprenditoriale. Senza cedimenti, anche quando inizia a giocare con la misoginia del Cavaliere

di Ripafatta, il quale com'è noto esce di scena completamente sconfitto, perdutamente innamorato della suadente padroncina, che invece sposerà il suo fedele servitore. Perde il Ripafatta più del Marchese di Forlipopoli (un Renato Scarpa in ottima forma) e del Conte d'Albafiorita (Manrico Gammarrata, attento e misurato), i quali sciu-peranno ancora il loro tempo in altri luoghi, tra frivolezze coniugate a corteggiamenti sfrenati del "gentil sesso". E mentre i servitori di scena sfano e ricompongono a vista i diversi ambienti di un'azione immersa in una luce compatta e tranquillizzante, non mancano di arrivare a completare questo quadro di umana varietà, anche geografica, due commedianti, Ortensia e Dejanira (Alessandra Costanzo e Maria Teresa Pintus, brave nel consegnare il colore della loro condizione). Una commedia dal meccanismo perfetto e di irresistibile comicità, che scivola per oltre due ore senza cali di ritmo, ad opera di una compagine attoriale convinta e convincente. Ripetuti gli applausi a scena aperta.]



Uomo e donna, match con lifting

Tutto casa, letto e chiesa! di Franca Rame e Dario Fo mostra una fibra anacronistica. Ma è una buona base per parlare di soliloqui e acrobazie nella coppia

Belli - o brutti? - i tempi in cui le intermittenze del cuore (nonché dell'intelletto) di una donna, sana e intelligente, si avvelenavano della "disillusione" di un marito, esuberante da fidanzato, pantofolaio a nozze avvenute; ovvero di un amante focoso ma egoista, "fedelissimo" ma pluripoligamico, sia pur abbonato ad Euroflora nei periodi di lunga assenza o alterato in vocalità da "piange il telefono": quando i cellulari erano tristi camionette per questurini e le consorti impalmate in chiesa origliavano facendo finta di non capire. Tutto ciò per dire che il pur ilare, fustigante, "liberatorio" copione di Franca Rame (e Dario Fo) mostra gli acciacchi del bel tempo andato, della palingenesi femminista purtroppo defunta fra shopping e lifting, di quel

di **Angelo Pizzuto**

Tutto casa, letto e chiesa!
di Franca Rame e Dario Fo
con Carmela Ricci, Claudio Marfurt
Leonardo Palazzo
regia di Gianni Scuto

AL TEATRO DELL'OROLOGIO (SALA ARTAUD)

FINO ALL'8 APRILE

confronto non oso dire ideologico, ma nemmeno dialettico fra individui sempre sull'orlo della rimontante intolleranza (reciproca) e crisi di nervi (del meno strafottente dei due). Nell'accostarsi a *Tutto casa, letto e chiesa*, datato 1978, il rischio cui andavano incontro il regista Scuto e la sua pimpante protagonista Carmela Ricci era quello dell'anacronismo, dell'involontaria nostalgia. L'unica via di scampo era, ed è stata, servirsi del testo (peraltro recitato integralmente) quale puro pretesto, quale astrazione di una rituale insofferenza femminile che può anche andare da Rossini a *La vedova allegra*, da Goldoni sino a Beckett o Albee. Ritualità nell'accezione di paradigmatico, di logorico, di programmata futilità, laddove la frenesia delle rimostranze per l'esigua durata di una prestazione maschile in orizzontale lascia il posto al piacere della piroetta, della sonorità in libera uscita, di uno spudorato trionfo del kitch, culminante nelle muscolose ignudità di due bellimbusti ornamentali che, senza preferir



parola, osservano la donna esagitata con espressione inebetita, puerile, di tacita intesa omosex. Sono questi i "lari" ruspanti che merita oggi la donna non più oggetto, ma logorato soggetto di autodafé? Scuto, ovviamente, non osa dare risposte definitive, rassi-

curanti e/o maschiliste; come pure Carmela Ricci appare bravissima nel trasportare il suo personaggio sopra le righe di uno "sfogo" non tanto logorico, quanto ginnicamente acrobatico: come ad invogliarci ad un kamatsura per saltimbanchi.

Nell'arte del dubbio, della perplessità, del non prendersi mai sul serio lo spettacolo è - a suo modo - esemplare, godibilissimo, gioiosamente perplesso come quei proverbiali "artisti sotto la tenda" di Kluge.]

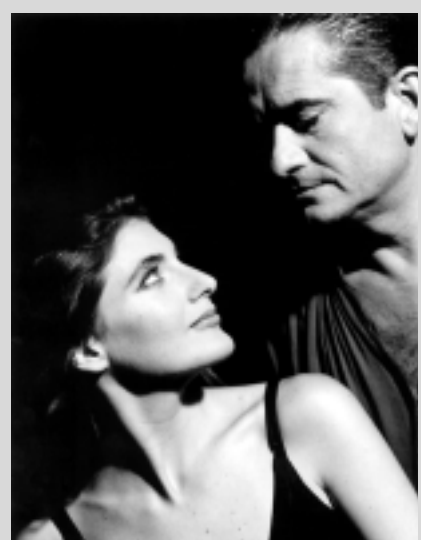
Questa sera si recita veramente a soggetto

Originale regia di Ileana Ghione su testo di Pirandello

di **Toni Colotta**

Questa sera si recita a soggetto annuncia Pirandello da 71 anni ogni volta che il titolo del suo dramma campeggia in locandina. E ogni volta si rinnova l'emozione di vedere attori che fingono la finzione di una finzione: in quanto recitano il copione ricavato da una novella dello stesso autore, *Leonora addio*, in quanto un direttore-regista li costringe a recitare a modo suo improvvisando a soggetto, in quanto infine negli attori si scatena la ribellione e il demone dell'identificazione col personaggio, che quindi sembra prendere strade proprie non tracciate dal drammaturgo. Salvo rendersi conto alla fine che era il regista comunque a guidarli nell'ombra. E poi c'è la finzione ultima della mes-

sinscena cui assistiamo qui, ora. Sapendo che quest'intrico di situazioni teatrali ci è apparso sempre diverso, che lo firmassero Gassman, Patroni Griffi, Ronconi. La messinscena di Ileana Ghione nel suo teatro si conquista quasi la palma dell'originalità proprio per il suo non sovrapporsi all'ordito pirandelliano, con una pulizia filologica che rispetta quasi integralmente il testo senza tema di mostrarne anche la fragilità drammaturgiche. E ideologiche, giacché molta acqua è passata da quando questo dramma proponeva un po' confusamente il problema di conciliare regia, autore, attore e pubblico. Come attrice la Ghione è... se stessa, secondo copione, nell'entrare e uscire dal personaggio della "generala" con elegante istrionismo. Mico Cundari ci risparmia l'Hinkfuss, il regista, dai tratti diabolici e con la sua solarità "meridionale" lo riporta a dimensioni umane. Tutta la Compagnia Stabile del Ghione esce con onore da questa prova complessa.]



La strada all'altezza degli occhi
di Donatella Diamanti
con Fabrizio Cassanelli e Serena Mazzone
regia di Alessandro Garzella

AL TEATRO COLOSSEO FINO AL 1° APRILE

Sono puri e colpevoli: tragedia senza catarsi

Donatella Diamanti scrive una storia estrema

di **Tiberia de Matteis**

Il destino segnato degli innocenti-colpevoli che osservano il mondo dal basso è il percorso critico del testo *La strada all'altezza degli occhi* di Donatella Diamanti, proposto al Teatro Colosseo da Fabrizio Cassanelli e Serena Mazzone, diretti da Alessandro Garzella, dopo il debutto del novembre dello scorso anno al Teatro Rifredi di Firenze nell'ambito del convegno nazionale "Autrici a confronto". Una prostituta ha deciso di suicidarsi e rivolge il suo ultimo pensiero al figlioletto Guido affidato alle suore dopo un'atroce vicenda di tossicodipendenza. Il desiderio di una morte liberatoria non riesce a realizzarsi per questa giovane sprovveduta dalla poetica idiozia di tanti emarginati della letteratura. A salvarla è l'arrivo

casuale di una figura misteriosa, che poi si rivelerà un travestito, in cui è possibile specchiare il proprio dolore ricominciando ad assaporare il senso della vita. Una donna che ha imparato a lasciarsi usare dagli uomini per garantire alla sua creatura la necessaria sussistenza trova finalmente qualcuno che la rifiuta sessualmente per osservarla con un'attenzione che presto si tramuta in tenerezza. L'improvviso e sorprendente finale consegna il personaggio alla tragedia senza riscatto. La struttura dialogica punta su un linguaggio crudamente realistico, ma tuttavia capace di sconfinare spesso nel regno del metaforico grazie all'incantata ingenuità della protagonista dotata di un'inconsapevole ironia dall'effetto spiazzante. Un'impostazione registica più delicata gioverebbe sicuramente all'aspetto introspettivo della scrittura: risultano infatti del tutto superflue la voluta insistenza sui dettagli più scabrosi e la scelta dell'inflessione dialettale siciliana per l'interprete femminile che carica la recitazione e la rende prevedibile.]

Lo spettatore? È un voyeur del nulla

Le ragioni del successo di *Orgasmo e pregiudizio*

di **Marcantonio Lucidi**

Da tre stagioni in cartellone, oltre trecento repliche, più di trentamila presenze in una sala di soli ottanta posti: ci deve essere un motivo per cui questo spettacolo, *Orgasmo e pregiudizio* (ai Satiri), ha tanto successo. Scritto e interpretato da Fiona Bettanini e Diego Ruiz, diretto da Ammendola e Pistoia, il testo si svolge tutto su un letto matrimoniale di camera d'albergo durante una notte in cui un uomo e una donna trentenni, invece di fare l'amore, discutono delle ragioni per cui non lo fanno. Non succede niente fra lui e lei, lo spettatore è invitato a fare il voyeur del nulla. Ecco perché *Orgasmo e pregiudizio* si discosta dal diluvio di spettacoli a sfondo erotico che da tempo si è scatenato sui palcoscenici romani: fenomeno dimostrativo di un teatro che complessivamente vive nel-

l'anonimato di una qualità modesta e cerca sovente di attrarre il pubblico con la risorsa di chi non ha risorse: il sesso. Sommatamente fastidioso però non è il sesso, ma le giustificazioni sociologiche, artistiche, persino civiche di volta in volta addotte per giustificare tentativi meramente commerciali fondati su istinti banali. Volgarissimo perbenismo che contraddice gli eventuali intenti falsamente provocatori di simili operazioni. Bettanini e Ruiz dimostrano che il pubblico risponde bene a uno spettacolo decentemente costruito e interpretato, privo di ipocrisie e ambiguità. Inoltre, siccome *Orgasmo e pregiudizio*, che certo non è uno spettacolo indimenticabile, si contenta al più di essere gradevole, cade allora l'ipotesi di un colpo di genio o di fortuna che, in quanto tale, non può venire preso a pietra di paragone. Allora le ragioni del successo vanno piuttosto cercate nella mediocrità e nella malizia altrui. Il pubblico, più che accorrere a un allestimento onesto e di buona fattura, non può fare.]



Anna Cappelli
di Annibale Ruccello
con Antonella Morea
regia di Fortunato Calvino

VISTO AL TEATRO DELL'OROLOGIO

Hannibal è donna e vive di stenti

Il tema del cannibalismo secondo Annibale Ruccello

di **Francesco Bernardini**

Prima ancora della comparsa nell'immaginario collettivo del dottor Hannibal, cannibale contemporaneo per vocazione, lo scomparso Annibale Ruccello aveva intuito la possibilità che il divorare i propri simili potesse divenire non insolita pratica contemporanea, anche se con tutti i caratteri estremi che si addicono al caso. La sua *Anna Cappelli* è per giunta donna di tutti i giorni, impiegata a Latina, dunque fuori sede perché originaria di Orvieto, dunque confinata in una stanza ammobiliata con uso di cucina e puzzo di gatti. Tonino, il ragioniere Tonino, è per lei speranza d'emancipazione da un mondo di grigiore senza fidanzati e senza degna dimora, e quindi promessa di una nuova vita in una casa di proprietà forte di dodici stanze. Non si sposano, però, e vivono

da "irregolari", seminando il tarlo dell'"irregolarità" anche nel loro ambiente. Lui però vuole lasciarla, vuole trasferirsi in Sicilia: lei lo fa a pezzi e intende mangiarlo con spezie varie. Poi si mette in mente, utilizzando una candela fabbricata tramite la "saponificazione" delle ossa di lui, di dare fuoco alla casa, in una sorta di nuovo capitolo finale del *Nibelungenlied*, lei Crimilde di Latina presa dai timbri e dalle incombenze domestiche. Prima delle fiamme, cala la tela. Di sicuro *Anna Cappelli* rappresenta un monologo irresistibile per un'attrice che voglia farsi valere: in una piccola sala del Teatro dell'Orologio, la robusta e appassionata Antonella Morea, guidata dalla regia di Fortunato Calvino, offre una prestazione, tutto sommato, prevedibile, diciamo "media", con un registro sostenuto ma poco frastagliato, che si accompagna, sul finale, ad un uso forse non necessario del playback. Ma non è da escludere che gli ammiratori del tipo femminile tutto fuoco e tutta follia trovino qui pane per i loro denti.]



Questa sera si recita a soggetto
di Luigi Pirandello
con Mico Cundari, Ileana Ghione, Alberto Ricca
Marina Lorenzi, Anna Maria Iacopini
Laura de Angelis, Laura Verga
Riccardo Polizzi Carbonelli, Maurizio Di Carmine
Luigi Campi, Danilo Gattai
Patrizia PezzaRomano Talevi, Cristina Macca
Maria Cattani, Salvo Valentino
regia di Ileana Ghione

AL TEATRO GHIONE FINO AL 1° APRILE



Orgasmo e pregiudizio
scritto e interpretato da
Fiona Bettanini e Diego Ruiz
regia di Ammendola & Pistoia

AL TEATRO DEI SATIRI FINO A MAGGIO