



Illustrazione di Lorenzo Mattotti

etiinforma

QUINDICINALE
DI OPINIONE SUL TEATRO A ROMA

ANNO I • NUMERO 5 1/15 MAGGIO 2001

La Critica

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

Il mondo aereo di **Calvino** di **Paolo Petroni** pag. 2 • Il mito come fabbrica di suoni di **Ettore Zocaro** pag. 2 • Riti di passaggio sotto un sole teatrale di **Stefano Adamo** pag. 2

Affabulazioni d'autore tra scatole di carta di **Antonio Audino** pag. 2 • Rapsodia beckettiana per corpi e voci di **Bianca Vellella** pag. 2

Vaudeville all'italiana tra crimini e adulteri di **Angelo Pizzuto** pag. 2 • Nella stanza degli specchi di **Mariateresa Surianello** pag. 3 • Sono inseparabili ma solo a teatro di **Letizia Bernazza** pag. 3

Amleto di **Ricordi**, una tragedia in armi di **Toni Colotta** pag. 3 • Le "bischerate" di **Lucia** tra fiabe e vignette di **Giancarlo Mancini** pag. 3

Danze di pace nella città in festa di **Gian Maria Tosatti** pag. 3 • Amare e morire nelle terre del Sud di **Flavia Bruni** pag. 4

Gassman e Tognazzi al femminile di **Tonino Scaroni** pag. 4 • Torna di moda il caffè-concerto di **Nico Garrone** pag. 4

Notturmi gitani per **Marquez** di **Valerio Iacobini** pag. 4 • L'attore e il falò delle vanità di **Marcanonio Lucidi** pag. 4

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

La Napoli di ieri e quella di oggi: promesse mancate

A distanza di vent'anni, torna *L'opera buffa* di **Roberto De Simone**, uno spettacolo archetipico e raffinato

di **Laura Novelli**

L'opera buffa del giovedì santo di Roberto De Simone con Gianni De Feo, Angelo Srimmo, Patrizia Spinosi, Virgilio Villani, Sal Da Vinci orchestra di Media Aetas teatro direttore d'orchestra Domenico Virgili scene di Mauro Carosi coreografie di Micha Van Hoeche regia di Roberto De Simone

AL TEATRO QUIRINO FINO AL 29 APRILE



[Solo alla fine, gli intensi toni chiaroscurali che hanno attraversato il palco per più di due ore si acquietano nel solenne tributo ad una rivoluzione mancata che è eloquente metafora di tutti i sogni libertari falliti, di tutti i sacrifici inutili della storia. Un Amen doloroso scandisce il tempo dell'epilogo: Napoli, Piazza Mercato, 1799. Eleonora Pimentel De Fonseca, la *pasionaria* dei moti giacobini, ha già attraversato il patibolo. E già l'eroina immolata, il Cristo incompresso che ha pagato con la vita la sua ribellione. *L'opera buffa del giovedì santo* di Roberto De Simone si chiude così, con un rito sacrificale che obbliga a guardare in profondità. In superficie c'è la città di ieri. Il Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo, casa/scuola dei giovani trovatelli dalla voce d'oro costretti a barattare la loro virilità con la promessa di un avvenire decoroso. Poi, Santa Maria di Loreto, quartiere di mendicanti, finti ciechi, finti storpi, finte suore, lavaie, prostitute, "canterine" che irretiscono nobili e principi spacciando per amore ciò che amore non è. Quindi, Teatro Nuovo, simbolo emblematico di una corte/mercato dove un impresario/Re (Ferdinando IV) e un'amministratrice/Regina (Donna Carolina) si muovono tra fantocci di legno, litigi, favori, intralazzi, prove sbilenche di un "concertato" arioso. Infine, la piazza della rivoluzione negata, palcoscenico della bufonata più triste di tutte: quella che assolda comparse incapaci di "fare la parte dei cittadini"; quella che grida "Libertè! Egalitè! Io spoglio a te, / Tu spuooglie a me"; quella in cui lo stra-

zio di Eleonora confonde luttuosamente finzione e realtà. Sempre alla superficie c'è poi una partitura musicale colta che, dallo *Stabat Mater* del primo quadro (chiaro omaggio a Pergolesi) fino ai motivi più vivaci del secondo e terzo quadro (compresa quella "tarantella complicata" che ricorda un altro capolavoro del maestro, *La Gatta Cenerentola*), trova negli attori/cantanti e negli orchestrali della Media Aetas diretti da Domenico Virgili degli esecutori di ottimo livello. E ancora, la lingua, con le sue diverse sfumature: dall'italiano al dialetto, dalle coloriture gergali alla "parlesia" dei piccoli allievi del Conservatorio. Ma è sotto questa ricca superficie che lo spettacolo schiude energie e allusioni nascoste. Perché aldilà della vernice ci sono tutti i giovedì santi mai divenuti resurrezione. Tutte le illusioni disattese. C'è la Napoli di oggi: "promessa mancata". C'è la geometria complessa di un gioco di contrasti che, a partire dal titolo, mette insieme storia e mito, basso e alto, popolare e aulico, pezzenti e principi, lacrime e sorrisi. C'è la voglia, insomma, di essere attuali nella memoria, presenti nel passato. E non è un caso che, a vent'anni di distanza dal debutto (era l'80), De Simone ritorni adesso a riproporre questo suo importante lavoro (della fortunata seconda edizione dell'82 rimangono colonne preziose come Virgilio Villani e Patrizia Spinosi), dopo averne riscritto per intero alcune parti musicali; dopo averne fatto ancor più un'opera buffa all'insegna di Mozart: fresca, comunicativa, moderna.]

Storie di fame e di paura: è di scena il '43

La commedia di **Giovanni Clemente**, omaggio ad **Eduardo** e al cinema italiano

di **Stefania Chinzari**

Il cappello di carta di Giovanni Clemente con Riccardo Garrone, Augusto Fornari Bruno Conti, Sabrina Impacciatore, Paola Giannetti Loredana Solfizi, Emanuele Cerman scene di Sergio Tramonti regia di Nora Venturini

AL TEATRO DELLA COMETA FINO AL 13 MAGGIO



[C'è lo zampino della famiglia Scola in questo *Cappello di carta* che torna sui palcoscenici romani (alla Cometa) dopo il successo mietuto al Colosseo. A coprodurre lo spettacolo è infatti, oltre alla Cometa, l'associazione "Il Piccoletto", fondata da Ettore e Silvia Scola e Daniele Costantini con l'esplicito obiettivo di monitorare e rappresentare la lingua, il tessuto sociale, le trasformazioni antropologiche e ambientali di Roma. Perfetta, dunque, questa commedia post-eduardiana di Giovanni Clemente, autore giovane (non ha ancora quarant'anni) a dispetto dei temi e della forma del suo teatro, dell'omaggio che rivolge al cinema nostrano degli anni d'oro, della speranza di recuperare la ricca bellezza della lingua romana. A tradirlo è forse l'uso-abuso delle parolacce, proprio lui che apertamente si schiera, nelle note d'autore, contro la volgarità. L'eccesso di trivializzazione del linguaggio impoverisce il tessuto, ammicca di continuo allo spettatore e abdica agli imperativi televisivi senza che la corposa vicenda raccontata nello spettacolo ne tragga alcun giovamento. Peccato veniale, ma invitiamo Clemente a pensarci su. Nel *Cappello di carta* - come nel film di Scola attualmente nelle sale, *Concorrenza sleale* e come nell'indimenticabile *Una giornata particolare* - siamo appunto a Roma. Correva l'anno 1943, l'anno del bombardamento sulla città, del Verano sventrato - polvere, ossa, schegge di legno, pietre tombali che saltano in aria nello spettrale, conciso racconto finale di nonno Carlo-Riccardo Garrone; del rastrellamento degli ebrei dal ghetto verso la morte

dei campi di sterminio - donne, bambini, urla, smarrimento, pianti, tutti ammassati come sarde sui camion e noi fermi a guardare: che potevamo fare?, singhiozza la giovane Bianca - Sabrina Impacciatore (anche lei nel film di Scola); della fame nera e della paura diffusa delle deportazioni. Soggetto nobile, impianto classico, struttura a quadri e una sorta di "morantiana" ambizione di raccontare la Storia attraverso la storia quotidiana, travagliata e "baccagliante" di una famiglia qualunque, attraversata dai conflitti, dalle rivalità, dalla fatica e sostenuta dall'affetto profondo e indiscutibile. Padre manovale (l'arruffato Bruno Conti), madre casalinga (Loredana Solfizi, normotipo e voce profonda alla Anna Magnani), sorella vedova e praticamente di nuovo zitella a carico (Paola Riannetti, segaligna quanto serve), giovane figlia innamorata (la Impacciatore) del giovane squattrinato (Emanuele Cerman) e figlio stolidamente simpatico (Augusto Fornari): un cast assolutamente appropriato, dal punto di vista figurativo innanzi tutto, che è tra le migliori componenti dell'opera. La regista Nora Venturini guida con mano altrettanto classica, nella neo-realistica scena firmata da Sergio Tramonti, l'alternarsi di tragedia e commedia, di ilarità e commozione, al servizio di una drammaturgia solida, ma troppo preoccupata di stemperare subito la poesia o il lutto con la risata, con il rilassamento emotivo: anche una storia "popolare" può accogliere passaggi lirici, anche ai personaggi "bassi" non è vietato salire qualche volta in vetta...]

Amare e morire nelle terre del Sud

La bellissima storia di Amelia Rosselli e di Rocco Scotellaro arriva in teatro: un'opera singolare, toccante e superbamente interpretata

di Flavia Bruni

Contadini del Sud: la storia d'amore di Rocco Scotellaro e Amelia Rosselli con Maria Letizia Gorga, Ulderico Pesce
Eva Immediato, e i musicisti Pasquale Laino, Riccardo Manzi e Vittorino Naso
adattamento e regia di Ulderico Pesce

AL TEATRO COLOSSEO FINO AL 29 APRILE



Foto di Pino Lepore

Un amore grande, struggente. L'incontro di due anime disperse, sole, in cerca della vita. L'unione tra Amelia Rosselli, la poetessa di origine ebraica (figlia di Carlo Rosselli) suicidatasi nel febbraio del '96, e Rocco Scotellaro, poeta e sindaco socialista di un paese della Basilicata, morto prematuramente a trent'anni per infarto, è il cuore di *Contadini del Sud*: la storia d'amore: uno spettacolo singolare, toccante, superbamente interpretato. Ulderico Pesce, che è Rocco, ne firma regia e drammaturgia. Non a caso: lui che a fianco della Rosselli ha lavorato a lungo, portando in scena *Diario ottuso* e *La libellula*, e girando il video *Diario* (andato in onda a "Blob fuori orario"). L'occasione era ghiotta. Mettere a nudo l'anima di due protagonisti d'eccezione - Scotellaro è l'autore della prima indagine sociologica sul "mondo contadino meridionale", pubblicata postumo da Laterza, rivelarne le paure e i sogni nascosti, celebrarne l'amore così forte durato così poco. L'immagine è bellissima: un fiore candido, appena

sbocciato, maestoso, ucciso da un destino odioso, inaccettabile, che marchia col fuoco la vita di colei che sopravvive all'amato.

Sul palcoscenico nudo, popolato di musicisti muniti di sax, tastiere e mandolino (Pasquale Laino, Riccardo Manzi e Vittorino Naso), Rocco e Amelia appaiono così: parti compenetrata di quello stesso fiore rimasto intatto tra le spine di un'esistenza amara. Creature in fuga da una società borghese ostile, falsa, in frenesia da industrializzazione, indurita dal cinismo, infangata dall'indifferenza.

Nei boschi lucani le due anime trovano riparo. È il ristoro che nasce dall'abbraccio caldo e vigoroso della natura, degli animali, dal contatto con le cose semplici della vita. E là, in mezzo al grano, sembra che anche la mente trovi finalmente pace. Un istante di felicità - ma solo un istante, come quasi sempre accade - seguito dalla tragedia: Rocco muore e Amelia smarrisce a poco a poco se stessa, ammalandosi e finendo ricoverata in una clinica psichiatrica.

Trasportati dalla malia di canti di tradizione yiddish, sefardita e chassidica - interpretati dalla voce sensuale di Maria Letizia Gorga (Amelia) - si sorride e si ride di gusto con i racconti di Rocco che fa rivivere in scena alcuni dei contadini di Tricarico. Si "materializzano" il bufalano analfabeta diciassettenne che non vede altro che bufale, l'anarchico Mulieri che, invalido, attende la pensione da quindici anni, e l'emigrante Chirona, che va in America e poi torna per organizzare, con Scotellaro e altri, l'occupazione delle terre. L'attore interagisce col pubblico, portandolo persino in prosenio.

Tenero, ingenuo e idealista è il Rocco di Pesce. Fragile, insicura e appassionata è l'Amelia di Gorga. L'intenso monologo scritto dalla madre di Scotellaro in memoria del figlio chiude nella commozione lo spettacolo.

Gassman e Tognazzi al femminile

La Compagnia della Rancia si cimenta con *A qualcuno piace caldo*: obbligati i rimandi al film di Billy Wilder

di Tonino Scaroni

A qualcuno piace caldo
Compagnia della Rancia
con Alessandro Gassman, Gian Marco Tognazzi,
Rossana Casale, Carlo Reali
coreografie di Antonino Sciortino
direzione musicale di Giovanni Maria Lori
adattamento e regia di Saverio Marconi

AL TEATRO SISTINA FINO AL 6 MAGGIO



La derivazione è soprattutto dall'omonimo film di Billy Wilder (1959, con Marilyn Monroe, Tony Curtis e Jack Lemmon nei ruoli principali) e per quanto riguarda le canzoni dal musical *Sugar* del 1972 (me ne sono anche di nuove). Per chi non avesse visto o non ricordasse la pellicola, la storia è quella di due squattrinati musicisti che, involontari testimoni della famosa strage di San Valentino (Chicago fine anni Venti), cercano di sfuggire ai gangster decisi ad eliminarli. Ecco dunque Jerry e Joe costretti a travestirsi con abiti femminili e ad entrare in una orchestra di sole donne con i nomi di Daphne e Josephine. Ma, stretta amicizia con la cantante del gruppo, Joe se ne innamora e, abbandonati i panni di Josephine e spacciandosi per un milionario, per sedurla approfitta dello yacht di un vero riccone, Osgood; il quale a sua volta si innamora di Jerry (o, meglio, di Daphne) il quale, colpito dai modi gentili ma soprattutto dalla ricchezza del suo spasimante, sogna di sposarlo (magari con l'inganno). Scoperti dai gangster che li hanno rintracciati, Joe e Jerry scappano con Sugar e Osgood. Nessun problema per l'amore tra Joe (non più Josephine) e Sugar, ma come la mettiamo per quello di Jerry, ricambiato - ma come Daphne - da Osgood? Niente paura perché questi, di fronte alla sua vera identità, gli risponde con la famosa battuta "Nessuno è perfetto"... Il gioco è tutto qui: nelle situazioni ambigue, nello scambio di personalità, nella confusione delle identità, nelle allusioni maliziose. Alessandro Gassman e Gian Marco Tognazzi portano avanti il gioco ad incastri con umoristica complicità, anche cantando e ballando con naturalezza. Rossana Casale conferma le sue doti di cantante carica di svingo ma riscuote un bel successo anche come attrice. Carlo Reali, bella carriera alle spalle non soltanto nella prosa ma anche nel teatro musicale, è perfetto nel ruolo di Osgood. Nel cast almeno una quindicina di altri attori-cantanti-ballerini.

Torna di moda il caffè-concerto

Al Flaiano e al Teatro della Bugia due esempi di teatro con cena. E il misterioso Quince incontra il "fantasma" di Marlene Dietrich

di Nico Garrone

Marlene D.
di Riccardo Castagnari
con l'ActorQueen Quince
regia di Rossana Patrizia Siclari

AL TEATRO FLAIANO FINO A GIUGNO

piatti di cucina partenopea abbinati ad un cartellone che tende a proporre scampoli di "napoletanità" con licenza di lieta scoperta come nel caso dei "Clips", coppia di "femminelli" dotata di straordinarie qualità gestuali e canore, al Mein Diva's Kabarett ricavato in una saletta a tinte morbide sotto il Teatro Flaiano il menù prevede un antipasto di tartine al salmone in compagnia di celebri Dive rigorosamente duplicate "en travesti". Ad aprire la passerella e un gemellaggio col Berliner Kabarett Anstalt specializzato in performance di leggendarie Stars reincarnate da bellissimi travestiti nel segno di una seducente ambiguità dei sessi, il Mein Diva's propone fino a giugno *Marlene D.*, un omaggio alla Dietrich siglato per la regia da Patrizia Siclari ed interpretato, plot di Riccardo Castagnari, dal misterioso Quince



Abbiamo voltato la pagina del nuovo millennio ma tornano mode e abitudini del primo '900, ad esempio, quella di assistere ad uno spettacolo teatrale seduti ad un tavolo, come nel vecchio caffè concerto. Di questi locali a Roma nel giro di una stagione ne sono nati due non molto distanti fra loro anche se con linee gastronomiche e di programmazione artistica diverse. Mentre al Teatro della Bugia, ricavato da un'ex cappella degli Orsini in una traversa di Via dei Coronari e diretto dall'eterno scugnizzo Bruno Colella, si degustano

in un'aura quasi d'evocazione medievale. Di mascella forte e zigomi alti come la Dietrich, Quince, pseudonimo intrecciato di "queen" e "prince", appare dal fondo e scompare alla fine nel nulla senza tornare per gli applausi. Lasciando però l'illusione, specialmente nel replay di canzoni eseguite con gli indimenticabili toni aspri e languidi, di aver incontrato il fantasma della Dietrich, sfiorando le sue toilettes, ascoltato i suoi capricci e le sue confidenze da letto sugli amanti e le amanti di turno.

Notturmi gitani per Marquez

Francesca Garcea rivisita *Cent'anni di solitudine* in chiave felliniana. Come commento musicale, i suoni dal vivo della Gypsy Orchestra

di Valerio Iacobini

Per Cent'anni di solitudine
di Gabriel Garcia Marquez
con Ciro Pipolo, Stephan Rousseau
(dal 17 aprile Hodan Tahir), Silvia Raeli
Paola Negrin, Roberto Belli, Angelo Curci
Massimo Gregò, Danilo della Calce
musica dal vivo della Gypsy Orchestra
regia di Francesca Garcea

VISTO AL TEATRO DEI CONTRARI

di riscrittura di testi letterari (fino a questo momento per lo più di Peter Handke). Portare in scena un romanzo è un'operazione estremamente complessa, e questa sorta di "assioma", nel caso particolare del capolavoro di Gabriel Garcia Marquez, è tanto più vero: come rendere infatti la straordinaria rete di situazioni, storie e personaggi che l'autore intesse, spesso facendo perdere le proprie tracce anche al lettore più accorto? La risposta è: evocando. E' così che Francesca Garcea articola il suo discorso attraverso una serie di segni, eventi narrativi direi quasi iconici nel romanzo, facendo affiorare quelle stesse atmosfere assurde e realistiche, stagliandole di fronte ad un tronco a metà fra vita e morte ed incantandole nei notturni gitani della Gypsy Orchestra, notturni che riportano alla noia che a Macondo sa di soli-



Atmosfere circensi di gitani, esseri androgini, guerriglieri zapatisti e generali ridicoli: una miscela che sa del Sudamerica immaginifico e leggendario della letteratura, carico di suggestioni fino all'inverosimile; una miscela che a teatro si impone con un macrocosmo quasi felliniano, del tutto sui generis anche nel sottofondo musicale, così ardito da mescolare Tom Waits a Franco Battiato. Si tratta di *Per cent'anni di solitudine*, per la regia di Francesca Garcea, artista che ha assunto quasi a poetica l'attivi-

tudine e pioggia. Ne risulta un andamento narrativo per certi versi contrario ad alcuni punti del testo originale. Sullo sfondo, vigorosa è l'interpretazione politica del romanzo, secondo un punto di vista eminentemente sessantottino, per certi versi lontano dalle suggestioni che oggi la poesia di Marquez può orchestrare; ma del resto l'esperienza letteraria latino-americana incastra labirinti di surrealità a partire dalle sue vicende politiche, che sono allo stesso tempo realtà ed il suo esatto contrario.

L'attore e il falò delle vanità

Raffinata la rilettura che Barbara Nativi fa dell'opera di Oscar Wilde.

Gli interpreti enfatizzano l'istrionismo del mestiere

di Marcantonio Lucidi

L'importanza di essere Ernesto
di Oscar Wilde
con Michele Andrei, Simona Arrighi
Pino Censi, Monica Bauco, Sandra Garuglieri
Vania Rotondi, Silvano Panichi
traduzione e regia di Barbara Nativi

AL TEATRO VITTORIA FINO AL 29 APRILE

Ossia, in tempi in cui è invalsa l'idea che la sola via per il comico sia il volgare, un atteggiamento raffinato del ridere è un argine alla decadenza e al conformismo del ridanciano. Ora, per questa commedia della disonestà intellettuale e del falso ideologico, dove gli attori devono interpretare personaggi che interpretano essi stessi delle maschere sociali, la Nativi ha voluto che gli attori esplicitassero smaccatamente tutto l'istrionismo del mestiere. Ha reso così la commedia particolarmente attuale rimandando agli spettatori la loro propria immagine di animali sociali essenzialmente truffaldini e accomodati in uno stare al mondo con maschere ridicole. Ecco dunque una scenografia fatta di toilettes per il trucco di fronte alle quali gli attori, sempre in scena, preparano le loro prossime entrate. Ecco una recitazione



Foto di Massimiliano Botticelli

Non si può certo dire che l'abbiano fatto per annoiare, questo allestimento di *L'importanza di essere Ernesto*, titolo con gioco di parole intraducibile dall'inglese (l'importanza di chiamarsi Ernesto, l'importanza di essere onesto). Barbara Nativi traduttrice e regista della famosissima commedia di Oscar Wilde - Wilde spiritoso, divertente, aforistico, frustatore salace dei costumi vittoriani - ha organizzato una messa in scena su un assunto preciso: la parodia di una finta eleganza può divenire una parodia elegante.

tutta preziosa e manierata, a prendere in giro il kitsch di anime involgarite in finzioni e superbie. Il falso, che può possedere nobiltà artistica, diventa caricatura quando è inconsapevole di se stesso: è una delle lezioni di Wilde. Chi invece non vedesse nella regia una critica raffinata, quasi rarefatta, ai nostri modi ancora così tardonovecenteschi, godrà comunque di quella schiuma di comicità e di allegria, generica, parodia che il gruppo di interpreti in scena non manca mai di fabbricare durante tutto lo spettacolo.

Splendida prova d'attore per Herlitzka nel doppio ruolo di Anfitrione e di Giove

Nella stanza degli specchi



Foto di Pino Lepora

Mariateresa Surianello

Anfitrione
di Heinrich von Kleist
con Roberto Herlitzka, Roberto Della Casa
Rossana Mortara, Reza Keradman, Patrizia Bettini
scene di Marco Solari
adattamento e regia di Shahroo Kheradmand

ricordare quelli di John Dryden e, più recentemente, di Jean Giraudoux) conserva molti elementi di quell'"originale" tedesco. Intanto la pubblica e potente epifania finale del dio che affranca dal tradimento Alcmena e non ultimo lo strazio della stessa quando si ritrova vittima di una passione indomabile, scaturita proprio dall'inganno di Giove. Quest'ultimo, approfittando dell'assenza di Anfitrione - qui non più allontanato da eventi bellici, ma dai suoi impegni di ricco uomo d'affari - assume le sembianze del marito per giacere con Alcmena (Rossana Mortara, contenuta e calibrata). L'imbarazzo prima e il turbinio di sentimenti che ne nasce al momento del rientro del legittimo consorte, quando quest'ultimo nega di aver trascorso la notte d'amore con la moglie, è anticipato dalla scena comica tra il servitore di Anfitrione, Sosia, e il doppio se stesso, impersonato da Mercurio, scambiato per vero, sempre per le male di Giove, anche da sua moglie Caride. Pochi gli elementi che oltre al contesto sociale attualizzano la vicenda: i costumi e un telefonino cellulare, occasione per qualche battuta scontata che, comunque, Herlitzka riesce a rendere digeribile e anche comica. E in un'alternanza tra scene di passione idealizzata e situazioni più terrene (se la cava bene Roberto Della Casa, un accomodante Sosia), Herlitzka gioca su un doppio registro efficacissimo e raffinato, per arrivare al virtuosismo della rivelazione finale di Giove. Qui l'attore con un solo passo entra ed esce dal cono di luce, trasformandosi in uno o nell'altro personaggio. Fino all'apoteosi dell'immagine video ingigantita e proiettata nell'arco in fondo alla scena. Da quella condizione virtuale Giove annuncia al popolo che dall'amplesso usurpato nascerà niente meno che Ercole, l'eroe ellenico delle dodici fatiche. Una lauta ricompensa che sembra pacificare gli animi.

In uno spazio come quello della Sala Uno, che sorge a fianco della Scala Santa, non servono costose scenografie per ricreare la vicenda di Anfitrione. Nell'antico rigore di quelle volte a mattoncini di cotto, infatti, basta solo una morbida gradinata ad accogliere la rappresentazione, in cui spicca un'altra splendida prova d'attore per Roberto Herlitzka. Su questi ariosi gradini di Marco Solari, che ricordano l'entrata alla Moschea romana, con le sue molli fontane i cui zampilli, affiorando appena dalla superficie dell'acqua, creano infiniti cerchi concentrici, si susseguono le scene tragicomiche di un vissuto alto borghese, alterato dall'arrivo di qualcuno più potente. Firmato dalla regista iraniana Shahroo Kheradmand (nonché direttrice artistica della stessa Sala Uno), questo Anfitrione tratto dell'omonima opera di Heinrich von Kleist (riscrittura in chiave romantica dell'*Anphitryon* di Molière, il quale a sua volta aveva rimaneggiato la commedia di Plauto; ma i rifacimenti del tema plautino non si contano, basti

Sono inseparabili ma solo a teatro

Marina Malfatti nel ruolo di un'eroina tragica contemporanea

Letizia Bernazza

Adorabile Julia
di Marc-Gilbert Sauvajon
dalla commedia di W. Somerset Maugham e Guy Bolton
con Flavio Bucci, Paola Di Meglio, Francesco Magali,
Marina Malfatti, Armando Marra, Daniela Nobili
scene di Alessandro Chiti
regia di Marco Mattolini

AL TEATRO ELISEO FINO AL 29 APRILE



Foto di Tommaso Lepora

Esiste un angolo di mondo dove ci ritroveremo sempre: questo posto si chiama Teatro. Le parole pronunciate da Julia Lambert, protagonista dello spettacolo *Adorabile Julia* in scena all'Eliseo con la regia di Marco Mattolini, basterebbero a presentare la commedia di Somerset Maugham e Guy Bolton che Marc Gilbert Sauvajon adattò in francese negli anni Cinquanta. Ambientata a Parigi, la vicenda narra la storia d'amore, ormai in

crisi, della celebre attrice Julia Lambert (Marina Malfatti) con l'ex attore di successo Michel Gosselin (Flavio Bucci). Entrambi hanno avuto per tutta la vita una sola passione vera, il Teatro, e quasi non riescono più a scindere la finzione dalla realtà quando si rendono conto di essere rimasti insieme unicamente per condividere le glorie del palcoscenico. Michel rivela la sua autentica natura di spavaldo viveur e non si fa scrupoli a tra-

dire la moglie con la produttrice Zina Devry (Daniela Nobili); Julia cede dietro l'immagine altezzosa della grande interprete paure, ansie e solitudine. Tanto abile sulla ribalta ad esprimere ogni piccolo turbamento dell'emozione, la donna è incapace nel privato di lasciarsi coinvolgere fino in fondo dalla forza dei sentimenti al punto da rifugiarsi ancora una volta sulla scena dopo l'abbandono del marito e la deludente relazione con il giovane contabile Jean Paul Ferrous (Francesco Magali). Marco Mattolini, giocando sull'opposizione essere-sembrare (di pirandelliana memoria), costruisce così un singolare "ritratto d'attrice" che si delinea via via nel clima di un salotto borghese tra battute a doppio senso, comici equivoci e banali fraintendimenti alla Feydeau. Ma anche tra dialoghi carichi di sagace umorismo e melanconici motivi musicali di Josephine Baker e Edith Piaf finché Julia si calerà nel ruolo di Giovanna d'Arco per lanciare l'ultima sfida alla vita.

Amleto di Ricordi, una tragedia in armi

L'opera shakespeariana riletta in chiave militare

Toni Colotta

Amleto
di William Shakespeare
con Franco Ricordi, Franco Alpestre
Alberto Cracco, Liliana Massari, Martino Duane
Fabio Bussotti, Giorgio Giacomini
regia di Franco Ricordi

AL TEATRO GHIONE FINO AL 29 APRILE



Foto di Giuseppe Lepora

Ad ogni nuova messinscena di *Amleto* di Shakespeare ci si chiede come catalogarla. Almeno noi che, per ragioni di età, ne abbiamo collezionate parecchie da spettatori. Jan Kott, un esperto in materia, ritiene che solo l'elenco delle "letture" diverse di *Amleto* riempirebbe parecchi volumi. Tanti da indurre Jean Vilar a sognarne - così disse una volta - una risolutiva che finalmente ci liberi da tutte le altre. Dove collocare allora quella rappresentata sul palcoscenico del Ghione da Franco Ricordi con la sua Compagnia Teatro Drammatico? A vederla così scarna, decisamente spoglia di effetti speciali o vistosi ribaltamenti critici, sembra al principio una modesta e corretta traduzione scenica. Ma

via via procedendo ci si avvede che quella veste dimessa - per dirla con Polonio - "ha un metodo", ovvero un'anima. E viene da lontano, da un lungo excursus di Franco Ricordi sul teatro "alto", dal suo vitalismo intellettuale, rispettoso della filologia e dei simboli senza tempo espressi dalla parola scespiriana. In *Amleto*, sulla scorta di un saggio di Girard, Ricordi rileva il doppio senso delle "armi" come mezzo per liberarsi dei problemi, e come braccia (nell'originale *arms*) che le maneggiano. Tutto ciò, nel gioco "dell'essere e non essere", diventa l'essenza del "doppio" in cui consiste il teatro. Una chiave di lettura che intriga, sottolineata dalla gestualità e dalla colonna sonora, senza distorsioni. Lo spettacolo è godibile anche semplicemente, nel suo evolversi rapido, pur se trattenuto nelle effusioni liriche e diseguale nella resa degli interpreti. Fra i quali, con lo stesso Ricordi protagonista nevroticamente pensoso, si distinguono per nettezza di stile Anna Teresa Rossini e Franco Alpestre.

Le "bischerate" di Lucia tra fiabe e vignette

L'attrice interpreta anche testi di Benni ed Ellekappa

Giancarlo Mancini

Lezioni di cattiveria
di Lucia Poli, Stefano Benni, Ellekappa
con Lucia Poli, Marco Natalucci e Gaia Zoppi
regia di Lucia Poli

AL TEATRO FLAIANO FINO AL 29 APRILE



Foto di Firenze Niccoli

Può ancora sperare un satiro di percorrere in cattiveria, balordaggine, provocazione la realtà di oggi, giorno, provocandone le sembianze per smascherarne il lato meno compiacente? Tre pezzi d'occasione, tra cui uno della stessa Lucia Poli, sono gli intermezzi con cui l'attrice percorre naturalmente il tentativo, dotata com'è di quell'inconfondibile accento toscano e musicale gusto per *bischerate* e rovesciamenti continui, beffe e raggiri. Come quello della matrigna nel primo passo tratto da una novella di Emma Perodi che tiene imprigionata in una torre la figliastra colpevole di essere bella e angelica mentre la sua Selvaggia, nonostante il vestito color di pesco e tante attenzioni, non riesce a trovar marito. Tenterà di avvelenarla, farla morire di fame, ma un angelo al fianco di Lavella la pro-

tegge consigliandola di non cadere nelle trappole. Così a perire dei pasticcini avvelenati sarà alla fine proprio Selvaggia e la macchinatrice beffata viene rinchiusa in convento. Si prosegue con la Grimilde di *Biancaneve* a cui Benni fa sostituire lo specchio delle brame con un personal computer, freddo demistificatore delle malefatte della strega i cui incantesimi non fanno più paura a nessuno in un mondo assediato dal cibo transgenico, da morbi e malattie cui non resta da opporre se non il ricordo dei bei tempi andati. Due fiabe e una sorta di elzeviro scritto da una vignettista famosa: Ellekappa, in cui una signora vestita di un blu stinto racconta baldanzosa dell'assunzione presso il club politico, del traffico d'armi del marito, mentre dietro di lei i figli si agitano con le pistole nel foderò aspettando il giorno in cui appropriarsi dell'eredità. Tre lezioni per tre maestri di graffi sul collo dell'ipocrisia per una sola attrice, Lucia Poli, svelta e glaciale, tra canzonette e traslitterazioni in punta di lingua.

Danze di pace nella città in festa

In scena un testo di Manfridi sulla guerra

Gian Maria Tosatti

Prima della guerra
di Giuseppe Manfridi
con Massimo Cimaglia, Giampaolo Innocentini
e Barbara Amodio
regia di Antonio Lucifero

AL TEATRO DUE FINO AL 29 APRILE



Nel ventre del cavallo di Troia due guerrieri attendono che la notte spenga le danze di pace nella città festante. Questa è l'idea scarnificata del testo di Giuseppe Manfridi *Prima della guerra*, un'opera non recente del pluri-rappresentato drammaturgo italiano. Ma dove siamo in realtà? A Troia, forse, ma anche a Roma nel covo delle Brigate Rosse, visto che questo testo fu scritto proprio nel '78, nella pancia gravida di missili di un sottomarino nucleare o in una guerra del futuro come suggerisce la proiezione della terra vista dallo spazio sul fondo d'una scena dalle pareti semicircolari che possono ricordare

l'astronave del celebre film di Stanley Kubrick *2001 Odissea nello spazio*. Il luogo non è comunque perfettamente definito. Forse siamo in tutti questi posti oppure solamente nella brechtiana "guerra che verrà", uguale sempre a quella che è già stata. Così pare accattivante l'idea che sta dietro questa pièce diretta da Antonio Lucifero, ma il testo che ne segue accusa diverse scelte drammaturgiche discutibili, come aver costruito l'azione dialogante su battute eccessivamente cariche d'enfasi. Sono battute che però, per contenere il peso dei concetti, devono gonfiarsi tanto da non riuscire a sostenere lo slancio che le porterebbe dalla scena alla platea. Testimonianza ne è l'uso eccessivo di ingombranti pronomi che rendono davvero faticosa la fruizione delle battute. La regia si limita ad un commento visivo al testo attraverso le citate proiezioni come doppio ideale eppure anch'esso troppo scontato dell'opera. Note positive per le musiche e per l'idea di partenza d'una Cassandra che inneggia con fierezza ai suoi figli riconosciuti negli orrori del conflitto.

Il mondo aereo di Calvino

Applausi a scena aperta per Giorgio Albertazzi, che recita in maniera limpida e leggera le *Lezioni americane*

di **Paolo Petroni**

Lezioni americane
di Italo Calvino
con Giorgio Albertazzi, Irene D'Agostino
Eliana Gintoli (violoncello)
regia di Orlando Forioso

AL PICCOLO ELISEO FINO AL 6 MAGGIO

["Rappresentare il nostro tempo" era l'imperativo categorico per ogni giovane scrittore, ricorda Italo Calvino a proposito dei suoi inizi. Così, mentre pieno di buona volontà cercava di farlo, cogliendo qualche sintonia "tra il movimentato spettacolo del mondo e il ritmo interiore picaresco e avventuroso che mi spingeva a scrivere", gli parve che in certi momenti "il mondo stesse diventando tutto di pietra". Da qui, e dal mito di Medusa e Perseo, prende il via la prima delle sue conferenze americane, quella sulla leggerezza, che scrisse ma non arrivò mai a tenere ad Harvard, dove era stato invitato. La sua idea di leggerezza, naturalmente, non voleva dire frivolezza o superficialità, ma, citando il poeta francese Paul Valéry, intendeva

"leggero come un uccello, non come una piuma". Così arriverà a parlare di una pensosità leggera e di una fatuità pesante, come fa anche Giorgio Albertazzi, prendendo il testo della lezione a base del suo spettacolo.

L'attore si presenta nei panni di un professore che deve preparare quella conferenza e comincia a discuterne nel suo studio e a ordinare le idee assieme a una giovane allieva, attorno a una scrivania piena di libri e una macchina da scrivere. Accanto una ragazza con un violoncello, che sottolinea o interviene musicalmente, e uno schermo a far da fondale, dove ingrandire particolari dello spettacolo o proiettare spezzoni di vecchi film.

Albertazzi così si presenta in veste colloquiale e, con l'aiuto di un microfono, replica agli interventi dell'assistente e racconta un testo non drammaturgico, che inevitabilmente non trova alcuna teatralità (che non vuol dire spettacolarità, alla quale invece cerca di supplire la regia di Orlando Forioso). Allora la serata cresce grazie alle digressioni, sul tema o meno, in gran parte tratte dal repertorio di questo attore, un brano dalle *Memorie di Adriano* della Yourcenar, una novella del Boccaccio, versi da Cavalcanti a Montale, passando naturalmente per Dante e soprattutto per l'amato Shakespeare, da *Romeo e Giulietta* a *Amleto* e *La Tempesta*.

Il canto di Paolo e Francesca, per esempio, è recitato in maniera limpida e leggera, con una dizione chiara e evocativa, in cui Albertazzi fa avvertire anche l'ondeggiare del vento che trasporta i due amanti. E in questi casi il pubblico alla fine applaude a scena aperta, mentre l'assistente si lascia sfuggire: "Bravo, professore! Lei avrebbe dovuto fare l'attore". Lei è Irene D'Agostino, capace anche di danza e canto, mentre al violoncello c'è Eliana Gintoli.]



Il mito come fabbrica di suoni

Giochi d'ombre e boschi spettrali abitano l'*Orfeo e Euridice* di Rocco Familiari: un incrocio di recitazione, canto e danza

di **Ettore Zocaro**

Orfeo Euridice
di Rocco Familiari
con Augusto Zucchi, Virginia Bianco
Paola Maffioletti, Sara Allegretta
Francesca Trevisanello, Pietro Di Somma
Sonia Bertin, Cinzia Franchi, Alexandra Manasse
scene e costumi di Giosetta Fioroni
regia di Augusto Zucchi

AL TEATRO VALLE FINO AL 29 APRILE

[I risvolti filosofici, le sfaccettature letterarie, la concezione del mito come luogo formale della narrazione, sono gli elementi su cui in genere si basa la drammaturgia di Rocco Familiari, espressi in special modo, con risultanti succosi, in *Don Giovanni* e *il suo servo*. Da tali prerogative non si discosta il suo nuovo lavoro, *Orfeo ed Euridice*, un atto unico immerso, come altri prodotti del Nostro (*Herodias*, ad esempio) nella ricercatezza forbita della forma. Nel parlarci dell'amante desolato che discende all'Ade per ritrovarvi la sposa Euridice, Familiari non attinge a *Orfeo* di Claudio Monteverdi, né a *Orfeo ed Euridice* di Christoph Willibald Gluck, due modelli insuperati nella trattazione di una materia che muovendosi tra il cupo e il fantastico

raggiungono momenti sublimi, ma prende spunto da un poemetto di Rainer Maria Rilke, dal titolo *Orfeo, Euridice, Hermes* in cui tra versi che parlano di dolcezza e di tenebre si muovono figure - ombre calate in boschi spettrali nel tentativo estremo di risalire alla vita e ai suoi sentimenti. L'operazione teatrale, di cui è regista Augusto Zucchi, ha indubbiamente fascino, servita da una legittima ambientazione contemporanea poiché il desiderio di eternità, mosso da reciproca complicità, permane indistruttibile negli amanti di ogni tempo. Il mito è rivisitato non come semplice poemetto in prosa ma con un intreccio di recitazione, canto e danza, teso a scandire in prosa, vocalmente e coreuticamente le diverse stagioni della vita. Come in Gluck, l'atmosfera di leggenda attenua e relega nello sfondo la vicenda drammatica, danze e pantomime, puntualmente decorative, ne fanno parte, così pure brani di canto, brevi "arie", tesi a sottolineare sia l'atmosfera idillica sia gli spiriti infernali. Scenografia e costumi sono di Giosetta Fioroni, pittrice di spicco, che si serve di motivi surreali. Lo spettacolo è avvolto in una luce onirica, sul palcoscenico i due attori protagonisti, Augusto Zucchi e Virginia Bianco, si muovono come ombre, con parole, pensieri e sentimenti struggenti, spesso soltanto sussurrati, di innamorati ai quali non è rimasto altro che solitudine e cenere. Il loro comportamento sa di sfida agli Dei indifferenti. Invano nei suoi soliloqui Orfeo ripeterà "Resterò qui in eterno ad aspettarla", e lo stesso farà Euridice, che gli risponde: "Resterò qui in eterno, forse riconoscerò la tua ombra, la tua cara ombra". Tutto questo fa fatica a lievitare, resta sfuggente per lo spettatore non avvertito. Familiari, se non altro, dimostra di essere uno dei pochi autori italiani di teatro coerenti con una sua visione della scena intesa come partitura verbale destinata a tramutarsi in puro suono. Lo fa, a differenza di altri come il napoletano Enzo Moscato visceralmente attaccato a forme sode di realismo, tuffandosi in un'astrattezza sospesa nel vuoto.]



Riti di passaggio sotto un sole teatrale

Le somiglianze tra gli attori di Alsina e un quartetto d'archi

di **Stefano Adamo**

Il Passaggio
scritto e diretto da Carlos María Alsina
con Patrizia Schiavo, Milena Carefa, Mario Palmieri

AL TEATRO DELL'OROLOGIO FINO AL 29 APRILE

[Somiglia all'esecuzione di un quartetto d'archi l'allestimento del *Passaggio*: non solo grazie agli interpreti che, per l'attenzione con cui sostengono tempi, ritmo e intonazioni della voce, fanno pensare proprio ai gesti di un musicista impegnato su un pezzo da camera; ma anche per la scelta drammaturgica e registica di mettere in scena una situazione del tutto astratta e plausibile soltanto per i suoi rimandi simbolici.

Sul fondo un telo bianco su cui il disco rosso di un riflettore suggerisce la presenza del sole. In terra una pedana. Vediamo una signora elegante e altera; una giovane donna piuttosto dimessa; un uomo che canta una litania nostalgica. Impossibile addentrarsi maggiormente nell'identità di oggetti e personaggi senza tradirne l'intima ambiguità. Comincia un dialogo intessuto di memorie, allusioni, rivelazioni. A poco a poco la Signora, l'Infermiera e il Rematore s'avvicinano all'approdo della loro strana traversata. Qualcosa si comincia ad intuire sulla natura e lo scopo di questo "passaggio". Ma presto capiamo che di passaggi davanti agli occhi dello spettatore ne sono avvenuti tanti. Alcuni riconoscibili come crisi individuali in cui più d'uno si sarà imbattuto. Altri più ambiziosi, come la rappresentazione di una realtà ultramondana. Aiutati dall'aspetto fisico nella caratterizzazione del personaggio i tre attori si muovono nello stesso spazio scenico facendo leva soprattutto sulla prossimità del pubblico,



cosa che consente loro di giocare sugli sguardi, su una gestualità sorvegliata e su una recitazione modulata. Fra i tre Patrizia Schiavo - la Signora - interpreta certamente il personaggio più articolato e dunque più disponibile ad una prova d'attrice. Milena Carafa e Mario Palmieri si muovono con la convinzione necessaria a rendere credibile e afferrabile una situazione che di per sé sembra sottratta alla fantasia di un Beckett.]

Affabulazioni d'autore tra scatole di carta

Felice l'incontro tra Celestini e Latini su un testo inglese

di **Antonio Audino**

Howie the Rookie
di Mark O'Rowe
diretto e interpretato da
Ascanio Celestini e Roberto Latini

VISTO AL TEATRO BELLI

[Per quei pochi che ancora non li conoscessero Ascanio Celestini e Roberto Latini sono due delle più interessanti nuove presenze della scena italiana. Molte cose in comune e molte differenze. Accostarli in scena è dunque un'idea felice, e a farlo è la rassegna "Trend" curata da Rodolfo Di Giammarco, dedicata alla nuova drammaturgia inglese. I due si confrontano su un testo di Mark O'Rowe intitolato *Howie the Rookie*, ma in

realtà si tratta di due monologhi affidati a due personaggi con lo stesso cognome ma non appartenenti alla stessa famiglia, anzi facenti parte di due bande rivali della periferia di una grande città. Raccontano una storia di scontri e pestaggi, dove uno vedrà morire l'altro. Nella scrittura di O'Rowe i due percorsi narrativi si completano a vicenda, ognuno fornisce una sua visione, accumula dettagli e sensazioni, e tutto descrive le amare vicende di emarginazione e di violenza tipiche di questo autore ma anche di tutta la nuova scrittura britannica per la scena. Celestini e Latini, abituati a scriversi addosso i loro spettacoli e a incarnarli in scena con tutta la loro forte capacità espressiva, qui accettano la sfida di confrontarsi con un linguaggio che non appartiene a



nessuno dei due. Ognuno lo tratta a suo modo, e se Latini ne fa un'astratta iperbole narrativa, affidata in gran parte a una registrazione durante la quale lui sposta scatole di cartone, Celestini riporta quella aspra scrittura a un tono da affabulazione popolare, favolistica, sognata. Ma il racconto tiene, incuriosisce, inquieta. Merito di una scrittura che ha una sua forza interiore, e dei due attori e della loro formidabile presenza scenica.]

Rapsodia beckettiana per corpi e voci

Marini e i suoi attori lavorano su frammenti dell'opera

di **Bianca Vellella**

QUADRAT
di Samuel Beckett
con Giorgio Colangeli e Luigi Brugnano
Lucia Calamaro, Marta Ferranti
Alessandra Ingargiola, Vinicio Marchioni, Stella Novari
Francesca Palmas, Debora Pappalardo, Nina Raia
regia di Giuseppe Marini

VISTO AL TEATRO POLITECNICO



[Sembrano memorie d'immagini questi ottimi nove interpreti di *QUADRAT*, il lavoro di Giuseppe Marini prorogato al Teatro Politecnico: memorie perché recuperano e costruiscono un'essenza d'attore che incontra perfettamente l'universo di Samuel Beckett, immagini perché trasformano il lavoro sui corpi in sintonie d'azione come una rapsodia che nutre e sostiene emozioni altrimenti desolate.

Allora i corpi, in composizioni libere e rigidissime, costretti in un disegno concreto e definito, spariscono dietro gesti ossessivi e reiterati per rintracciare le suggestioni del drammaturgo irlandese. Energie mosse da parole che si combinano in giochi machiavellici oppure si scompongono in posizioni deliranti per caricarsi di contesti propriamente "beckettiani". Perché tradurre in movimenti degli stilemi non è semplice: l'armonia

preziosa tra testo e movimento, diventa una vera e propria creazione che si compone intorno alle righe geometriche e matematiche dei meccanismi drammaturgici di Beckett. Senza rinunciare al valore del testo, ogni attore adotta un movimento, uno preciso che gli appartiene più di altri, per consegnarlo alla costruzione d'insieme dell'opera. Cento minuti intensi di lavoro scanditi dai tempi dilatati di un frammento: dal dispotismo di Pozzo in *Aspettando Godot* all'incoscienza solitaria di Winnie in *Giorni Felici* passando per i microcosmi di *Passi*, oppure per quelli di *Dondolo*, affidati a corallità assolute e singole presenze. Una danza di coreografie e ritmi musicali celtici per inaugurare un progetto di compagnia teatrale dal titolo "Parol&Musica". Nulla resta da dire se non sottolineare l'impegno degli attori che sono Luigi Brugnano, Lucia Calamaro, Marta Ferranti, Alessandra Ingargiola, Vinicio Marchioni, Stella Novari, Francesca Palmas, Debora Pappalardo, Nina Raia e la partecipazione di Giorgio Colangeli.]

Vaudeville all'italiana tra crimini e adulteri

Il testo di Chiarelli mischia comicità e toni amari

di **Angelo Pizzuto**

La maschera e il volto
di Luigi Chiarelli
con Lando Buzzanca, Caterina Costantini, Saverio Vallone
Andrea Montuschi, Antonello Ciancilli, Elio Bertolotti
Maria Teresa Amato, Andrea Venuti, Flaminia Fegarotti
musiche di Lino Patruino
regia di Silvio Giordani

AL TEATRO MANZONI FINO AL 15 MAGGIO



[Mentre Lando Buzzanca spadroneggiava in scena nell'unico modo a lui accessibile, vale a dire "prendendo di petto" il testo di Chiarelli con tempi, tonalità, inflessioni (anche vocali) da "vaudeville sincopato", la nostra mente volava, un po' anarchica, ad una ipotesi nemmeno peregrina: immaginare, dopo *Crimini* e *misfatti* cosa potrebbe essere il teorema matrimoniale de *La maschera e il volto* nella mani di un genicaccio come Woody Allen, contiguo al teatro in almeno due occasioni: *Interiors* e *Settembre*. Divagazioni, d'accordo. Resta di fatto che, pur nella sua lievitazione e cerebralismo mondano, l'opera di Chiarelli trasuda disinvoltura e rovello, in equilibrata screziatura di comicità e amarezza, paradosso e precipitazione grottesca degli eventi; come nell'enunciazione conclusiva del protagonista, presunto uxoricida: "L'ho ammazzata e

mi assolvo, non l'ho ammazzata e mi mandano in galera". Indubbiamente il tema dell'adulterio e quello del delitto d'onore rimandano a ben altre finenze psicologico-figurative, da *Tradimenti* di Pinter a *L'amore necessario* di Carpi. Oppure ad una più sanguigna, corrusca soluzione dell'impiccio qual è *Cavalleria rusticana* di Verga, capolavoro di sintesi, passionalità e regolamento di conti. Da onesto autore borghese, Chiarelli tratta adulterio e lavaggio dell'onta come friabile gioco di società, esercizio di stile più che sommovimento delle passioni. Asscondato in questo caso dal fluido adattamento di Giovanni Antonucci (uno specialista nella transizione dal dramma al paradosso) e nella regia, piuttosto convenzionale (futilità, aristocrazia ambientale, naturalismo anni venti) del pur navigato Silvio Giordani. Elogiabile, alla fine, la sfida personale di Caterina Costantini, coprotagonista, rispetto alle silhouettes d'epoca. Lei così morbida, sensuale, florida: una specie di Minnie la candida vestita da Max Mara.]