

etiinforma

QUINDICINALE
DI OPINIONE SUL TEATRO A ROMA

ANNO I • NUMERO 8 1/15 DICEMBRE 2001

La Critica

Illustrazione di Lorenzo Mattotti

Direttore Responsabile Katia Ippasso • Comitato Direttivo Aggeo Savioi, Ubaldo Soddu, Claudio Vicentini • Coordinamento Redazionale Bianca Vellella • Comunicazione e Promozione Angela Cutò (responsabile), Giuseppe Commentucci

- Una follia tutta sentimentale di **Ettore Zocaro** pag. 2 • **Romeo e Giulietta** post-nucleare di **Rossella Battisti** pag. 2 • È un killer, ma è anche tenero di **Letizia Bernazza** pag. 2
 Un quartetto "sfocato" di **Giancarlo Mancini** pag. 2 • Un affresco della Roma papalina di **Tiberia de Matteis** pag. 2
 Se l'amore scoppia in treno di **Marcantonio Lucidi** pag. 3 • Scandaloso Copi di **Marco Fratoddi** pag. 3 • Il piacere della tradizione di **Toni Colotta** pag. 3
 Nel museo del teatro di **Andrea Rustichelli** pag. 3 • Lasciarsi? È impossibile di **Tonino Scaroni** pag. 3
 Teatro in prima linea di **Maria Surianello** pag. 4 • Sogno ma forse no di **Angelo Pizzuto** pag. 4
 Storie scomode di padri e figli di **Anna Maria Sorbo** pag. 4 • "Il Grande Fratello" in cabaret di **Stefano Adamo** pag. 4
 Ecco l'"angelo della storia" di **Francesco Bernardini** pag. 4 • Un lungo viaggio nel dolore di **Titti Danese** pag. 4

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

L'Orestea in una stazione del Novecento

Scene, interpretazione, musica e regia alludono alle tragedie del "secolo breve"

di **Paolo Petroni**

Agamennone e Coefore di Eschilo
regia di Antonio Calenda

con Piera Degli Esposti, Mariano Rigillo, Giampiero Fortebraccio, Daniela Giovanetti, Alessandro Preziosi, Adriano Braidotti, Francesco Benedetto, Giancarlo Cortesi, Pino Michienzi, Osvaldo Ruggeri

AL TEATRO ARGENTINA FINO AL 9 DICEMBRE



Le vittime della guerra, non sono solo coloro che stanno dalla parte di chi perde, ma anche i vincitori trionfanti. Lo sapeva bene già Eschilo, che ci mostra un Agamennone reduce da Troia tutt'altro che orgoglioso e restio a accettare tappeti rossi e festeggiamanti: "Grave cosa è avere vittoria oltre misura". Del resto mentre era a far guerra oltremare, la guerra, che appunto è contagiosa e non salva nessuno, stava covando anche in casa sua. Faremmo bene noi, oggi, a ricordarcelo. Per farcelo capire con chiarezza, Antonio Calenda ci presenta i protagonisti dell'*Orestea* in costumi (firmati da Elena Mannini) più vicini a noi e ambienta il suo *Agamennone* nel grande salone di una vecchia stazione del Novecento, dove arriva, per esempio, un vagone da cui fuoriescono scarponi e stivali degli argivi morti in guerra, che ricordano le masse di scarpe e altri oggetti ammassate a Auschwitz, a testimoniare la quantità di persone scomparse. Il coro dei vecchi abitanti di Argo, in bombetta, bastone e giacche nere con le code, riprende invece i costumi che già gli aveva attribuito Peter Stein in una sua celebre messinscena dell'*Orestea* (che aveva presentato anche a Roma). Volendo dare un suggerimento, l'unica cosa, allora, che forse si poteva ancora fare, era tentare una nuova traduzione, perché quella di Manara Valgimigli ha una sua funzionalità e qualità, ma porta con sé echi più datati e una sonorità stonata rispetto alla partitura viva. Dovendo ripetere parole desuete, gli interpreti si trovano costretti a una recitazione scandita e

altisonante, che condiziona molto lo spettacolo, col suo tono quasi straniante e difficile da recuperare sul piano del sentimento. Ma gli accordi più interessanti arrivano proprio dagli attori. Vi sono interpreti come Piera Degli Esposti, una Clitennestra altera e profondamente ferita; Daniela Giovanetti, dolorosa Cassandra prigioniera dell'ineluttabilità del suo sapere; Mariano Rigillo, un regale Agamennone scavato nella sua umanità, i quali riescono, nonostante tutto, a far risuonare di verità, in qualche momento, il proprio personaggio. Con loro è in scena anche il misurato Egisto di Giampiero Fortebraccio. Ad *Agamennone* segue a distanza di pochi giorni la rappresentazione di *Coefore*, sempre per la regia di Antonio Calenda, seconda parte di questa *Orestea* mutilata dell'ultimo capitolo, *Eumenidi*, quindi dell'arrivo alla pace e alla giustizia democratica e civile. Resta allora il ritratto appunto più bellico e violento, nel concatenarsi di fatti di sangue e vendette in nome di una giustizia personale. E quindi dalla stazione del ritorno, ci si ritroverà tra muri di loculi in una sorta di spazio cimiteriale, in cui Oreste e Elettra giustizieranno la madre e il suo amante. Le scene, di una claustrofobia suggestiva e possente, sono di Bruno Buonincontri, ma sostanza dello spettacolo, specie per quel che riguarda *Coefore* sono le musiche di Germano Mazzocchetti con accenti popolari e però lavorate sempre su influenze alte della musica novecentesca, a segnare anch'esse una contemporaneità e un moderno dolore.]

Oratorio laico per "las locas" d'Argentina

Ottavia Piccolo è una luminosa Madre Courage che scopre la verità rimossa sui desaparecidos

di **Nico Garrone**

Buenos Aires non finisce mai di Vito Bolchini ed Elio Turno Arthemalle da *Le irregolari* di Massimo Parlotto
regia di Silvano Piccardi con Ottavia Piccolo

AL TEATRO DUE FINO AL 16 DICEMBRE



[Con pochi elementi, quasi l'ABC del teatro, Silvano Piccardi regista del monologo *Buenos Aires non finisce mai* interpretato da Ottavia Piccolo riesce a creare un immediato cortocircuito simbolico tra il passato e il presente. Gli basta usare il sipario come un sottile confine che separa i vivi dai morti; e suggerire con quei leggi senza fogli, che sembrano le croci di un cimitero, il silenzio, la cancellazione delle voci, i complici "omissis" che hanno avvolto la tragedia dei trentamila "desaparecidos" eliminati in Argentina dalla giunta militare di Videla. Contro questo silenzio, questa omettata si batte Elsa Martino D'Amico moglie di Francesco Dinella, operaio d'origine italiana scomparso nel '78. La bella invenzione di Massimo Carlotto autore del romanzo-documento *Le irregolari* da cui Vito Bolchini e Elio Turno Arthemalle hanno tratto questa efficace partitura da oratorio laico, capace di toccare il cuore e la mente senza cadere nella retorica dei buoni sentimenti, è stata quella di aver fatto di Elsa un'eroina, una Moglie Coraggio quasi suo malgrado. Ad affacciarsi in prosenio con il suo abito nero a fiori, il suo soprabito sformato, la sua borsa da casalinga, non è una militante politica, una parente delle "folli", così erano state ribattezzate dal regime, *las locas*, che per anni hanno fatto la ronda a Plaza de Mayo con le foto dei congiunti "desaparecidos". No, lei, Elsa dopo qualche tentativo inutile di allertare la sorella del marito, o di avere un colloquio con l'introvabile dirigente italiano della FIAT dove Francesco lavorava, si è rassegnata a vivere nel limbo

dell'attesa di un impossibile ritorno. Soltanto ora, a 22 anni di distanza, per ottenere il piccolo risarcimento concesso dall'attuale governo ai familiari degli scomparsi, per portare all'impiegato il "certificato d'esistenza" del marito svaporato nel nulla, non più morto né vivo e dunque non risarcibile secondo i cavilli burocratici (ancora, con altri metodi, punitivi), Elsa inizia la sua "via crucis" nella memoria. Riscoprendo con il pacato furore e la lucida determinazione di una moderna Erinna la verità lungamente rimossa o coperta, la mostruosa rete di distrazioni o colpevoli protezioni: dal rumore assordante degli stadi euforici per l'Argentina di Kempes Campione del Mondo nel '78, alle benedizioni del Nunzio Apostolico diventato poi Cardinale chissà per merito di quale coraggiosa o pietosa virtù cristiana, all'appoggio dato ai militari dalle basi americane nello sterminio di massa dei cosiddetti "soversivi". Senza paraocchi ideologici, senza dividere il mondo in buoni e cattivi, questo esemplare pezzo di "teatro civile" aiuta non solo a ricordare i misfatti del passato. Mette in guardia anche sulle ambiguità e la fragilità della nostra Democrazia. Non serve un muro, basta quel leggerissimo sipario che si apre e si chiude a separarci dall'abisso. Nella sua ricerca-requisitoria Elsa, interpretata dalla Piccolo con straordinaria, luminosa modestia e trasparenza umana, accanto al libro delle colpe sfoglia quello dei sentimenti d'amore. Per le donne di Plaza de Mayo e i loro congiunti, e per il suo ritrovato Francesco. L'ultima battuta, "ti amo", è rivolta a lui.]

Grafica: vecchio scudo pappo / rivista Orizzonti Impaginazione: Ettore Spagnuolo • Stampa: Futura Grafica • Registrazione n.55 del 8 febbraio 2001



Una follia tutta sentimentale

Sebastiano Lo Monaco, vestito da samurai giapponese, affronta la depressione amorosa di *Enrico IV*. Per l'attore siciliano è il quinto Pirandello

di **Ettore Zocaro**

Enrico IV
di Luigi Pirandello
regia e scene Roberto Guicciardini
con Sebastiano Lo Monaco, Marina Biondi
Nana Torbica, Robert Madison, Daniele Pecci
Fabio Rusca, Claudio Mazzenga

AL TEATRO QUIRINO FINO AL 16 DICEMBRE

[Dopo aver interpretato *Il berretto a sonagli*, *Così è, se vi pare*, *Questa sera si recita a soggetto* e *Sei personaggi in cerca d'autore*, Sebastiano Lo Monaco è ora alle prese con *Enrico IV*, suo quinto lavoro pirandelliano. Una scelta certamente non casuale che arriva dopo un periodo di lunga maturazione.

Protagonista dell'*Enrico IV* è la follia di un gentiluomo impazzito a causa di una non accidentale caduta da cavallo, il quale dopo dodici anni riacquista la memoria e scopre che la donna amata è, nel frattempo, divenuta l'amante del suo rivale. Di fronte a una realtà tanto mortificante, preferisce continuare a recitare la parte che inconsapevolmente ha sostenuto per tanto tempo. Una fuga dalla realtà per poter mettere alla berlina gli altri e, in qualche modo, vendicarsi. È un dram-

ma in cui si costeggia l'abisso della schizoidia (come è spiegato in un bellissimo libro di Elio Gioanola *Pirandello, la follia*), dove lo schizoide, secondo la definizione della psichiatria esistenziale, è considerato "un sano di mente, per di più dotato salvificamente di genio creativo".

Dal suo canto, l'esperto Roberto Guicciardini è regista attento nel mettere in atto i segni di una tragedia irrecuperabile. A suo merito, l'aver tentato di dare maggiore consistenza al primo atto, circa un'ora di inutili chiacchiere che vede cortigiani e valletti aggirarsi in una sala di una immaginaria residenza imperiale, in attesa dell'arrivo del protagonista, l'impressione di un vuoto irrisolto che il pubblico segue piuttosto distrattamente. La scenografia di Piero Guicciardini si

sforza di ricreare un ambiente pieno di allusioni, un clima, non solo storico (le architetture sono quelle razionaliste), in cui si sottende l'incombere di una tragedia. In tal modo, avviene il riscatto di una "zona morta" della vicenda, un momento piuttosto pleonastico, di tipo didascalico, sul quale in passato molti teatranti sono inciampati.

Lo Monaco, corposamente imponente (si configura negli abiti e nel trucco come un samurai giapponese), non strizza l'occhio ai grandi interpreti di ieri (Ruggeri, Randone, Calindri, Valli, Albertazzi, e chi più ne ha più ne metta), cerca invece una strada autonoma conferendo alla follia del personaggio una dimensione prevalentemente sentimentale, immergendola in una depressione amorosa irreversibile. Lo fa con accenti incisivi, spesso penetranti. Una strada inedita suggerita dai mali che affliggono il frastornato finto monarca, specchio di una realtà ambivalente. Che sia una nuova chiave di lettura del Pirandello più alienato? Lo si era visto di recente con Pino Micol in *Tutto per bene*. C'è da sospettarlo.]

Romeo e Giulietta post-nucleare

Rossella Izzo non solo traduce ma, immotivatamente, riscrive Shakespeare. Calibrata nei tempi la regia di Boccaccini. Si fa notare il talento di Myriam Catania

di **Rossella Battisti**

Romeo e Giulietta
traduzione e adattamento di Rossella Izzo
regia di Claudio Boccaccini
con Myriam Catania, Lorenzo Balducci
Aldo Massasso, Emiliano Reggente
Raffaello Zanframundo, Silvia Brogi
Maurizio Greco, Beatrice Massetti
Giuseppe Russo, Silvia Giubboli
Luigi Romagnoli, Paolo Perinelli

ALLA SALA UNO FINO AL 16 DICEMBRE

[Si affaccia alla Sala Uno in questi giorni una versione di *Romeo e Giulietta* di Shakespeare, adattata e, in parte, riscritta da Rossella Izzo. Un curioso mélange di invenzioni vecchie e nuove, più o meno felici. L'idea, per esempio, di affidare i ruoli protagonisti a due giovanissimi esordienti, Myriam Catania e Lorenzo Balducci, è buona: *Romeo e Giulietta* è la tragedia della gioventù per eccellenza, di coloro - come gli adolescenti, appunto - che leggono il mondo in bianco e nero, agiscono d'impulso e si buttano a capofitto, senza riflettere, incontro al destino. Non hanno neppure il beneficio del dubbio, come succede ad Amleto, che vive invece su quella linea d'ombra che separa la giovinezza dalla maturità. Ed è una tragedia, quella di Romeo e Giulietta, di gioventù tra-

ditata: dalle regole, dal destino e soprattutto dall'ostinazione degli adulti che continuano a volere imporre la loro impostazione della vita, dispoticamente, ciecamente. L'idea, dunque, di portare anche nella virtualità del teatro una verità anagrafica dei protagonisti è efficace, ma arriva in ritardo: risale a più di un lustro fa, la fresca versione che ne fece per i suoi compagni di accademia, Serena Senigaglia, ai suoi esordi di regista, mentre Scaparro ha proposto recentemente un *Romeo e Giulietta* interpretato da ventenni.

Nelle note di programma, Izzo si spinge a immaginare un medioevo post-nucleare, spunto preso in parola per mettere mano alla traduzione, condita di gergo contemporaneo e, in alcuni punti, riscritta per ricollegarsi alle vicende atomiche. In pratica,



però, dette intenzioni rimangono molto sulla carta, passaggi episodici, per poi ritornare su una struttura drammaturgica di taglio veloce, ma già molto vista. È come se, al momento di spingere sull'acceleratore, ci si fosse chiesto: "che cosa stiamo facendo?". Domanda pertinente, che viene in mente anche allo spettatore, ascoltando, per esempio, Mercurio che trasforma la fascinosa e perturbante Queen Mab in folletto dispettoso.

Passi la disinvoltura di una traduzione un po' più moderna, riscrivere Shakespeare però... Nemmeno a Baz Luhrmann che nel 1996 propose una versione cinematografica ben più arida della tragedia con *Romeo + Juliet* (e alla quale ammicca questo allestimento), venne in mente di cambiare le parole in bocca al Bardo.

Ai giovani si fa amare Shakespeare facendoglielo interpretare, questo sì, coinvolgendoli in una regia professio-

nale (di Claudio Boccaccini) calibrata nei tempi e nei modi, dove può emergere la vibrata Giulietta di Myriam Catania (non è nata una stella, ma ci manca poco) e il Romeo appassionato, un po' impacciato nei movimenti, di Lorenzo Balducci. Bene, molto bene Emiliano Reggente che fa Mercurio, ma si nota anche il Benvolo di Giuseppe Russo, la tormentata madre Capuleti di Silvia Brogi e Aldo Massasso in frate Lorenzo.]

È un killer, ma è anche tenero

Paolantoni dà corpo alle bizzarre fisionomie di un uomo in crisi di nervi. È un monologo che alterna tratti noir ed elementi grotteschi

di **Letizia Bernazza**

Killer
uno spettacolo di Paola Cannatello
Francesco Paolantoni, Vincenzo Salemme
con Francesco Paolantoni

AL TEATRO AMBRA JOVINELLI FINO AL 16 DICEMBRE

[È solo con se stesso e le sue nevrosi, costretto a fare i conti con gli aspetti più inquietanti della propria personalità, il protagonista di *Killer* in scena al teatro Ambra Jovinelli fino al prossimo 16 dicembre. Scritto da Paola Cannatello, Vincenzo Salemme e Francesco Paolantoni, lo spettacolo è un monologo (unico interprete è Paolantoni) dai tratti noir, dove gag e tormentoni si alternano a situazioni comico-grottesche che riflettono lo sdoppiamento di un individuo profondamente insicuro e frustrato.

Abbandonato dalla moglie Luisa (della quale restano gli scatoloni di libri sparsi sul palco accanto a tre armadi e a un divano) e assillato dall'amico Stefano, sempre pronto a infastidirlo con telefonate fume, questo uomo di mezza età tenta di individuare le cause dei suoi problemi esistenziali che, tuttavia, restano irrisolti e si intromettono nella sua vita quasi fossero delle "presenze" reali.

Paure insuperabili, responsabilità mancate, sogni e ambizioni mai realizzati si materializzano, infatti, attraverso numerosi personaggi, chiamati a interagire con il protagonista fino al punto di consigliarlo, giudicarlo, criticarlo o, peggio ancora, condizionarlo senza lasciargli via di scampo.

Paolantoni è molto abile a dare corpo e voce alle bizzarre fisionomie dell'uomo tradito, del travestito, dell'attore, del bambino, anche se a volte la battuta facile e la ripetitività di alcune azioni rallentano il ritmo della pièce, smorzando persino l'ironia amara del testo.

Un'ironia che riprende quota nel finale dove il protagonista non regge la convivenza forzata con le sue stravaganti proiezioni interiori e decide di giocarsi l'ultima carta per evitare di soccombere definitivamente.]



Un quartetto "sfocato"

Pecca di eccessivo simbolismo *Le muse orfane*, storia di quattro ragazzi che tentano inutilmente di cambiare vita, identità e strategie

di **Giancarlo Mancini**

Le muse orfane
di Michel Marc Bouchard
regia di Sergio Basso
con Alessandra Raichi, Alessia Vicardi
Chiara Petruzzelli, Karina Arutyunyan

AL TEATRO COLOSSEO AL 9 DICEMBRE

[Abbandonati quando erano ancora bambini, quattro orfani non sono riusciti a metabolizzare la perdita dei genitori per raggiungere uno stile di vita il più possibile vicino alla normalità. Luc, il maschio della famiglia, è un perdigimo prepotente e rissoso, convinto di essere uno scrittore e perennemente alla ricerca della ispirazione. Catherine lo sostiene con il proprio lavoro, cercando con l'abnegazione e la pazienza di diventare in qualche modo "la madre" della famiglia: si occupa infatti di istruire pazientemente Isabelle, nata con evidenti problemi mentali, bisognosa di affetto e comprensione in un contesto pervaso da una nevrosi ossessiva ma tutto sommato permeato da una certa stabilità. Stabilità che si rompe nel momento in cui torna dalla Germania Mantine, rientrata nell'alveo con un raggio dei fratelli. Ora il quartetto è al completo, ed infatti iniziano da questo momento a rivelarsi le false credenze di ognuno rispetto alla possibilità di cambiare vita, identità, strategia. Restano, in definitiva, tutti quanti dei falliti rimasti a metà del cammino intrapreso, incapaci di tagliare drasticamente i ponti l'uno con l'altro. Si trovano a guardarsi negli occhi e ad accorgersi delle rispettive falsità.

Un baule al centro della scena continuamente spostato ed usato ad ogni pausa dei dialoghi, senza tuttavia una vera giustificazione, e vestiti da donna appesi sulla parete costituiscono gli oggetti presenti nella piccola sala del Teatro Colosseo; di uno spettacolo di cui francamente non siamo riusciti a scorgere una idea precisa di messa in scena se non un simbolismo sconclusionato per cui, ad esempio, quando Catherine chiede ad Isabelle il resto della spesa, la ragazza scodella sul tavolo due piccole scarpe di bambina tra l'incredula ilarità generale. Il testo, pur presentando alcuni spunti interessanti, appare però talvolta impreciso e sfocato.]



Un affresco della Roma papalina

Wertmüller presta un vulcanico camaleontismo alle storie scritte da Pierpaolo Palladino. La regia, ritmica e ironica, è di Bruno Maccallini

di **Tiberia de Matteis**

Aria Nova
di Pierpaolo Palladino
regia di Bruno Maccallini
con Massimo Wertmüller
Alessandra Costanzo, Maria Teresa Pintus

AL TEATRO DELLA COMETA FINO AL 16 DICEMBRE

[La Roma papalina ritrova la sua spregiudicata e dolorosa verità nello spettacolo *Aria Nova*, scritto da Pierpaolo Palladino e diretto da Bruno Maccallini. I due atti unici *Aria Nova* e *Il pellegrino*, presentati in sequenza la stagione scorsa al Teatro Argot, sono stati rimaneggiati dallo stesso autore per costituire un testo unico da proporre in una versione scenica più articolata al Teatro della Cometa. Ai ritmi incisivi e serrati della concezione primigenia si sostituisce ora un percorso meditativo e visionario, sostenuto dalla musica eseguita dal vivo di Pino Cangioli. La tragedia del popolo minuto, vessato dai mutamenti della grande storia che si insinua senza pietà nelle biografie private, è restituita con immagini non lontane dalla poesia nella vicenda che coinvolge due sorelle incarnate con disinvoltura consapevolezza scenica dalle interpreti femminili. Entrambe vedove per le guerre napoleoniche, hanno cercato di rimanere a galla attraverso la scelta di condizioni opposte e se la più anziana si è legata a una guardia, la più giovane non ha voluto rinunciare alla passione diventando l'amante di un direttore d'orchestra implicato nel progetto di assassinio di un alto prelato. L'amore che le rende rivali e le condanna alla delusione non riesce ad annullare la solidarietà che scaturisce dal legame di sangue.

Un affresco pungente e ironico degli anni Venti dell'Ottocento è affidato invece alla vulcanica e coinvolgente sapienza mimetica di Wertmüller che riesce ad animare personaggi maschili e femminili delle più varie classi sociali. Passando dalla bonaria semplicità del cochiere Ninetto all'astuto monsignore napoletano che gli impone di tenere sotto controllo il nipote milanese in aria di carboneria, l'attore racconta la storia di un'amicizia mancata e commovente.]



Se l'amore scoppia in treno

Evita il minimalismo l'autrice Yasmina Reza con *L'uomo del destino*. Ma la protagonista Catherine Spaak non sfrutta tutte le corde del testo

di **Marcantonio Lucidi**

L'uomo del destino
di Yasmina Reza
regia Maurizio Panici
con Catherine Spaak, Orso Maria Guerrini

AL TEATRO ELISEO FINO AL 9 DICEMBRE

Soprattutto le gambe, le accavalla, le scavalla, le stende, le stira, le riaccavalla, non smette un attimo di muoverle, mostrarle, sbandierarle. Però non sarebbe giusto dare retta all'impressione finale, e cioè che la parte più espressiva di Catherine Spaak siano le gambe. Certo, se tutta la sua interpretazione dell'*Uomo del destino* fosse così ipnotica, si griderebbe alla grande interprete. Dunque delle due l'una: o il regista Maurizio Panici ha colto l'occasione di distrarre il pubblico dalla prova d'attrice, oppure ha impedito di notare il talento. Il fatto è che l'altro protagonista di questa commedia a due personaggi della francese Yasmina Reza, Orso Maria Guerrini, ha come al suo solito un tal buon mestiere che ci vorrebbe un'attrice (anzi una "comédienne") capace di malizia, duttilità, affiatamento.

Anche perché il testo non è strutturato come un dialogo, bensì come due monologhi contrapposti e allora il rapporto in scena fra i due interpreti dovrebbe essere tutto sotterraneo, allusivo, complice: un gioco di specchi, di rimandi, di richiami. La Spaak invece se ne sta rigida nel ruolo, evitando accuratamente qualsiasi fantasia, a macinare le battute di sua competenza.

Due sconosciuti, un uomo e una donna, si siedono per caso l'uno di fronte all'altra nel compartimento del treno Parigi-Francoforte. Lui è uno scrittore famoso e lei, che subito lo riconosce, una sua lettrice entusiasta. Fanno finta di ignorarsi, ciascuno concentrato nel proprio monologo interiore costruito come un cappio che si stringe progressivamente sulla domanda centrale: chi è veramente l'altro e come fare per conoscerlo. L'azione della commedia sta nello scontro fra il desiderio di scoprire, di conoscere, e la necessità di rispettare le leggi della buona educazione borghese. Soltanto formalmente si tratta di due monologhi distinti, in effetti di un vero e proprio dialogo mentale fra due esseri che tendono l'uno verso l'altro. Sul tema centrale, l'autrice sviluppa tutta una serie di argomenti secondari, di stampo letterario ed esistenziale, senza ricorrere alle facilonerie del minimalismo. Sarebbero viepiù liberi dunque Guerrini e la Spaak di dare gioia, ironia e fascino ai loro personaggi se però il primo trovasse valida collaborazione in una compagna di scena che invece spera di risolvere il difficile esercizio del recitare seduti con l'esperienza di conduttrice d'un salotto tv.

Il resto è confezione: la scenografia di Claudia Cosenza è un compartimento di treno come ci piacerebbe averne in Italia (così belli però non li hanno neanche in Francia), le musiche sono di Maurizio Fabrizio, la regia si limita all'assemblaggio di uno spettacolo che poteva essere più di un'operazione commerciale con nome di richiamo in locandina.]



Il piacere della tradizione

Ileana Ghione ritorna su *Questa sera si recita a soggetto*: un lavoro che trova ora una maggiore calibratura nei ritmi e nei toni

di **Toni Colotta**

Questa sera si recita a soggetto
di Luigi Pirandello
regia di Ileana Ghione
con Mico Cundari, Ileana Ghione, Bruno Alessandro
Marina Lorenzi, Diana Anselmo, Laura De Angelis
Laura Verga, Riccardo Polizzi Carbonelli

AL TEATRO GHIONE FINO AL 9 DICEMBRE

Benedetta sia Ileana Ghione. Nel suo Teatro, estraniandosi dalle dispute su vecchia e nuova drammaturgia, persegue una politica di fedeltà alla tradizione proponendo e riproponendo testi consacrati in messinscena corrette. Cioè levigate nello stile senza folgorazioni rivoluzionarie. Vale per il Pirandello di *Questa sera si recita a soggetto* che debuttò la stagione scorsa ed è tornato, con poche varianti in locandina, sul palcoscenico di via delle Fornaci. Abbiamo fatto l'esperienza, piuttosto rara, di tornare a vedere lo spettacolo e ci è apparso più calibrato nei ritmi e nei toni impressi dalla Ghione alla guida della propria Compagnia Stabile. È un'opera "aperta" *Questa sera si recita a soggetto*, talmente aperta che molti anni fa Gassman vi s'infilò den-

tro da coautore ricavandone una *pastiche* pretenzioso quanto sconclusionato. La Ghione non si allontana troppo dallo schema drammaturgico originale che fissa tre ordini di "finzioni": quella che l'autore immagina si debba svolgere improvvisando una riduzione teatrale del suo racconto *Leonora addio*, quella di un direttore-demiurgo, il celebre dottor Hinkfuss, che pretende di rappresentarla a suo talento, e infine la ribellione degli attori identificatisi talmente nei rispettivi personaggi da credere di doverli da soli far vivere. Ma è solo un gioco di illusioni, dal momento che è il direttore a muoverli come marionette.

Tramatura delicata nella quale spicca il filo narrativo di una famiglia provinciale siciliana squassata dall'ambizione di essere diversa, in qualche modo "continentale". Al comando "la Generala" che Ileana Ghione, da attrice maiuscola, rende drammaticamente grottesca con una piega tragica. Hinkfuss, concreto e solare, è Mico Cundari.]



Foto di Tommaso Lepore

Scandaloso Copi

I testi dell'autore franco-argentino riescono ancora a provocare. Si parla di identità sessuale e crisi della famiglia

di **Marco Fratoddi**

Il pollo e la sua mamma
dai disegni di Copi
regia di Amedeo Romeo
con Carla Peirolo e Mariella Speranza

L'omosessuale o la difficoltà di esprimersi
di Copi
con Lisa Galantini, Susanna Gozzetti
Simona Guardino, Carla Peirolo e Cecilia Vecchio
regia di Tonino Conte

AL PICCOLO ELISEO FINO AL 16 DICEMBRE

[Spiazzati. Anzi, decisamente travolti. E in qualche momento, visto il mororio che si alza dal pubblico, anche piuttosto infastiditi. È intensa, ma ampiamente salutare, la provocazione recapitata come un pacco esplosivo alla compassata platea del Piccolo Eliseo. Il mittente? Uno che di colpi proibiti, generosamente rifilati fino agli ultimi giorni della propria vita, la sapeva lunga. Vale a dire Raul Danton, in arte Copi: il disegnatore, attore e drammaturgo di origine argentina scomparso quasi quindici anni fa. Proviene infatti dal suo inquieto repertorio il materiale che compone i due tempi di questa serata rivolta ad alcune fra le questioni più scottanti della nostra epoca: l'identità sessuale, la modificabilità del corpo, lo smembramento delle relazioni familiari.

Ecco perciò una coppia di testi sospesi fra i due linguaggi (il teatro e il fumetto) preferiti dal caustico autore delle vignette pubblicate a suo tempo da *Linus*. Il primo, *Il pollo e la sua mamma*, è liberamente ispirato proprio alle strisce di Copi: quelle che ritraevano i dialoghi raggelanti, ma anche stracolmi di ciniche sentenze, fra una donna seduta e la sua allampanata creatura. Si assiste a una vera e propria incarnazione dei due personaggi, gestita da Carla Peirolo (la mamma) e Mariella Speranza (il Pollo) con la linearità irriverente che richiede l'impianto vagamente da "teatro dell'assurdo" pensato da Amedeo Romeo. Una pièce difficile, interpretata di profilo rispetto al pubblico, senza mai lasciare le sedie: giocando sull'espressività del fermo immagine e sul perfetto sincronismo dei dialoghi. Un *divertissement* della dialettica insomma lungo il quale scivolano parole e parolacce, fotogrammi edipici e riferimenti espliciti a ciò che solitamente passa attraverso la periferia. Ha il sapore della commedia pulp invece *L'omosessuale o la difficoltà di esprimersi*: la seconda parte di questo omaggio a Copi, recuperata stavolta dalla sua antologia teatrale e collocata da Tonino Conte in uno scenario che mescola Cechov (come nel registro parodistico dell'originale) al realismo magico di Fellini. Qui è Irina (Lisa Galantini) a pagare il prezzo della propria marginalità: una ragazza dal sesso incerto, amata da Madame Garbo (Susanna Gozzetti) e protetta da una figura materna (Simona Guardino) anche lei ermafrodita. Si parla di infanticidi, aborti clandestini, erotismo svenduto nelle toilette della stazione. E si partecipa al sofferto preparativo di una fuga notturna verso la Cina al seguito dell'ufficiale Garbenko (ancora Carla Peirolo) e del generale Puskin (Cecilia Vecchio). Ma è sulla carne che si proietta la metafora dell'impotenza: quando Irina, già claudicante, si presenta al pubblico con la lingua tagliata e sanguinante. Denunciando, con un colpo di teatro volutamente iperrealista, il silenzio cui la società degli uguali costringe coloro che fuoriescono dagli schemi.]

Nel museo del teatro

Mario Scaccia rispolvera alcuni testi di Courteline: quattro esilaranti vignette, dal sapore di apologhi, sulla vita coniugale

di **Andrea Rustichelli**

Scene Comiche
di Georges Courteline
regia di Mario Scaccia
con Edoardo Sala, Marina Saraceno
Massimo Di Vincenzo

AL TEATRO MOLIERE FINO AL 16 DICEMBRE

[Ci eravamo seduti con l'impressione di una serata decisamente sbagliata per i nostri gusti personali, l'altra sera al Teatro Mollière, base operativa di un vetusto signore del teatro italiano, Mario Scaccia, che cura la regia del debuttante *Scene Comiche*. Eppure, sin dalle prime battute della pièce, una strana e inebriante leggerezza d'animo ci aveva pervaso, dovuta alla circostanza in cui ci eravamo immersi (del resto non avevamo nemmeno pagato il biglietto). L'umore uggioso si dissipava, tramutandosi ora in aperta ilarità. Cosa stava succedendo?

Nell'aura completamente *rétro* di un teatro che in tutto e per tutto sembra aver rimosso l'irrequietezza del contemporaneo, come entro una teca prendeva a celebrarsi l'antico rito del teatro borghese di prosa: naturalmente, volto all'arzilla evasione dalle fatiche quotidiane. In quella sorta di circolo culturale garbatamente conservatore, eccoci così spettatori di una recita che assembla un *collage* di sapidi testi del rispolverato scrittore francese Georges Courteline, impetuoso ritrattista del decoro borghese: quattro esilaranti vignette dal sapore di apologhi, sulla vita coniugale.

Tutto sostenuto dai simpatici attori d'epoca, lo spettacolo si riverberava beneficamente su un pubblico amabilmente datato, fatto di ingioiellate nonne, di coppie azzimate e di qualche sparuto giovane. A tratti ci siamo perfino divertiti un poco, perlopiù nella prima parte. Ci sembrava di essere seduti nel vagone ristorante di un vecchio treno a lunga percorrenza d'inizio '900, in compagnia di cortesi, rispettabili viaggiatori. Ha importanza che il nostro riso fosse alla seconda potenza (forse "metateatrale"), suscitato cioè dalla situazione di trovarci in quel singolare museo del teatro, in cui tutto è conservato a pennello, dagli attori al pubblico?]



Foto di Giuseppe Lepore

Lasciarsi? È impossibile

Giobbe Covatta ed Emanuela Grimalda in *Double Act*, una commedia pungente, e a volte prevedibile, sul divorzio

di **Tonino Scaroni**

Double Act
di Barry Creyton
regia di Marco Mattolini
con Giobbe Covatta e Emanuela Grimalda

AL TEATRO PARIOLI FINO AL 9 DICEMBRE

[Il sottotitolo di questa commedia dell'australiano Barry Creyton allestita per la prima volta in Italia, è "Due atti a farsi male". Vi si racconta, infatti, di una coppia di divorziati che, nel tentativo di riaccendere un rapporto forse non completamente sopito, certamente non dimenticato, si ritrovano però ancora una volta ad essere protagonisti di quelle situazioni conflittuali che li hanno portati alla rottura: caratteri certamente differenti, puntigli irriducibili e, forse, anche il fatto di non aver avuto dei figli. Giorgio ed Alessia, dunque, si incontrano casualmente dopo cinque anni di separazione. Lui ha avuto ed ha passionelle passeggero per ragazze più giovani, lei ha un nuovo rapporto con un uomo che descrive interessanti e, come lei predilige, un po' più



Foto di Tommaso Lepore

mature. Schermaglie, sorrisetti, ironie, allusioni sessuali, e la decisione di riprovarci.

All'inizio tutto sembra filare liscio, ma ben presto la rinnovata convivenza torna ad essere terreno di scontri, uno più tormentato e cattivo dell'altro, fino alla nuova inevitabile separazione. Passano due anni e Giorgio ed Alessia si rinvengono. E ci riprovano, neanche a dirlo con il solito, disastroso risultato.

Un racconto, in fondo, semplice fino alla banalità, se non vi serpeggiasse

l'intuizione di quell'amore impossibile, di quella impossibilità di viverlo senza litigare, talvolta in maniera grottesca e per ragioni assolutamente insignificanti (ma anche questa, in fondo, può essere una banalità). A riscattarla, ci pensano soprattutto l'interpretazione sottilmente ironica di Giobbe Covatta e quella, piena di umorismo e di sorridenti consapevolezza, di Emanuela Grimalda. Spettacolo gradevole, anche al di là di certi tocchi tendenti a suscitare la facile risata.]



Teatro in prima linea

Roccu u stortu racconta una pagina marginale della Grande Guerra. Mentre *Acido fenico* esce dalla memoria dolorosa di un magistrato di sorveglianza. Con musicisti in scena

di **Maria Surianello**

Roccu u stortu
di Francesco Suriano
diretto e interpretato da Fulvio Cauteruccio
musiche Parto delle Nuvole Pesanti

VISTO AL TEATRO VALLE
Acido fenico
(Ballata per Mimmo Carunchio camorrista)
di Giancarlo De Cataldo
regia di Salvatore Tramaccere
con Ippolito Chiarello
musiche Sud Sound System

AL TEATRO VALLE FINO AL 9 DICEMBRE

«Che il loro grido contro la guerra sarebbe diventato di un'attualità sconcertante, forse, quelli di Krypton non lo temevano fino al punto di immaginare belligeranti soldati in tricolore salpare verso lidi infuocati. *Roccu u stortu* debuttava, lo scorso marzo, al Teatro Studio di Scandicci (dove la compagnia lavora da un decennio), con la forza di una condanna senza appello di quel reiterato abominio consumato ai danni dell'umanità, ma lontano dal nostro quotidiano. Oggi, però, mentre la Casa Bianca lascia intendere quanto i bombardamenti sull'Afghanistan siano solo l'inizio di un conflitto che potrebbe assumere dimensioni enormi e incontrollabili, *Roccu u stortu* arriva al Valle con tutta la sua straordinaria e necessaria valenza politica. Diventa un'opera-manife-

sto che scuote lo spettatore, riportando alla memoria la versione dell'*Histoire du soldat* che ne ha fatto Peter Sellars. Anche se, a differenza di quest'ultima, qui la partitura drammaturgica è tutta giocata da un eccezionale e coinvolgente Fulvio Cauteruccio (pure regista dello spettacolo, capace di repentini balzi da un personaggio all'altro della storia), che accorda la sua voce monologante alle musiche etno-rock de Il parto delle nuvole pesanti (Peppe Voltarelli, Salvatore De Siena e Amerigo Sirianni). Ma l'impatto è rafforzato dall'utilizzo di una lingua poco frequentata in teatro, il calabrese, che Francesco Suriano scrive in maniera dura, pungente come il vento che d'inverno soffia dalla Sila, ma dolcissimo come le filastrocche della nonna, per recuperare

un'altra terribile pagina di storia. Una pagina "marginale" della Grande Guerra raccontata da Roccu, sorta di scemo del villaggio, novello Svejik arruolato nella Brigata Catanzaro col miraggio di un pezzo di terra e una moglie, che perisce invece nelle decimazioni ordinate per sedare i tentativi di ribellione di quei giovani soldati resi rabbiosi dalla sopravvivenza in trincea. E proprio questo spazio cupo e disumano riempie la scena (disegnata da Giancarlo Cauteruccio), luogo di morte e di atroci sofferenze senza speranza. Se non fosse per quelle piantine di olivo - orgoglio e fatica della gente di Calabria - poste alle due estremità, di nuovo miraggio di un'esistenza migliore. E con un ramoscello di olivo in mano - come in segno di pace - Cauteruccio accoglie il pubblico in sala, prima di gettarsi nell'inferno della trincea, sopra la quale si ergono, metallici e un po' sghembi, i siti dei tre musicisti-cantanti. Mentre sul fondo non smettono di passare immagini documentarie che non vogliamo normalizzare. Roccu sbatte in faccia agli spettatori il pus di ferite impiagate e la guerra combattuta corpo a corpo emerge. Non quella narrata dalle asettiche cronache "ufficiali" (che un candido bambino legge in apertura e poi in chiusura di spettacolo). Ma un'altra messinscena schietta e impegnata, affine per diversi elementi a Roccu, prende ora il testimone al Valle, spazio ormai consacrato alla nuova drammaturgia e alla penetrazione dei linguaggi contemporanei. È *Acido fenico* dei Cantieri Teatrali Koreja di Lecce che hanno lavorato (la regia è di Salvatore Tramaccere) sul testo del conterraneo Giancarlo De Cataldo, trasformandolo in una cruda opera rap, con tanto di Sud Sound System in scena. Tre indomiti musicisti per operare un trascinate e ritmato controcanto al tagliente monologo di Ippolito Chiarello, nei panni del camorrista Mimmo Carunchio. Malavitoso per estrazione sociale Chiarello-Carunchio dalla sua poltrona lancia sul pubblico il puzzo che lo accompagna dall'infanzia. Una tragica e perdente esistenza dei nostri giorni che sembra uscire dalla memoria dolorosa di De Cataldo magistrato di sorveglianza.]

Sogno ma forse no

Una commedia di Peppino De Filippo interpretata dalla vedova dell'autore-attore e da Dodo Gagliarde; nella farsa, chiari riferimenti all'opera di Pirandello

di **Angelo Pizzuto**

Per me come se fosse
di Peppino De Filippo
regia Fabio Gravina
con Lella Mangano, Fabio Gravina
Dodo Gagliarde, Ciro Ruoppo, Irma Ciaramella

AL TEATRO PRATI FINO AL 20 GENNAIO

«Sogno ma forse no: e non è un riferimento del tutto casuale al testo pirandelliano, poiché è ben noto che i fratelli De Filippo, da bravi autodidatti, conoscevano ed elaboravano con alacrità, sia i canovacci della farsa partenopea, sia le problematiche più delicate, avventurosamente attinte al mondo dell'inconscio, delle storture, dei vizi capitali. Fateci caso: avarizia, superstizione, egoismo, prepotenza, carità "pelosa" sono le tematiche ricorrenti sia di Eduardo, sia di Peppino, ovviamente elaborate con finalità e perfidie diverse. In *Per me come se fosse*, rappresentato per la prima volta al Mercadante di Napoli nel 1949, Peppino mette in scena, senza fronzoli, il tarlo della gelosia, le sue patologie neurovegetative, psicomotorie, allucinogene. Materia da far invidia a Schnitzler, Rosso di San Secondo, Luigi Chiarelli, se non intervenisse - more solito - il gusto e la sapienza della farsa semi-partenopea, speziata alla perfezione di piccolo-borghese e beffardo paradosso finale. Allorché il Camillo Tremaglia che, diversamente da Ciampa, è becco conclamato solo al mondo dei sogni (ma tanto gli basta a farne un despota, un forsennato) realizzerà il suo inconfessabile desiderio scatenando, alla più non posso, l'astuzia della moglie ex integerrima.

Fabio Gravina, si sa, nutre affetto e devozione, gratitudine al mondo di Peppino, offrendo il ruolo di coprotagonista (in ogni suo allestimento) alla sempre pimpante Lella Mangano, che fu l'ultima moglie del De Filippo. Quanto alle sue interpretazioni e regie si può anche elogiarne il calibro, la misura, l'intuito nella scelta dei comprimari (Dodo Gagliarde e Ciro Ruoppo, per esempio). Unitamente a quella solerzia pantografata, tipica del "copista", quando ha di fronte l'oggetto di culto.]



Storie scomode di padri e figli

Quartetto per viola di Claudio Carafòli, un esempio di "teatro leggero", didascalico ma capace di divertire. Convince la prova comica di Cristina Noci

di **Anna Maria Sorbo**

Quartetto per viola
scritto e diretto da Claudio Carafòli
con Cristina Noci, Andrea Carli, Tiziano Floreani
Emiliano Ragno e Gabriele Sabatini

ALLA SALA PETROLINI FINO AL 30 DICEMBRE

«Si potrebbe cominciare dalla trama, parlandone più o meno diffusamente. Nella fattispecie - ovvero questo *Quartetto per viola*, "commedia in musica" di Claudio Carafòli, terzo appuntamento della rassegna "Sipari scomodi" (ma perché scomodi?) che copre l'intera stagione della Sala Petrolini - la storia di quattro giovani allievi di una scuola di teatro (Tiziano, Gabriele, Emiliano, Andrea: i nomi veri degli interpreti) alle prese con un'eccezionale insegnante di recitazione. È la signorina Viola De Lullis (Cristina Noci), anni parecchi, due sorelle sessanta e più a carico, didattica e metodo a dir poco singolari e bizzarri ma vocazione ed energia infinite, che infonde al quartetto, un lungo strenuo tour de force a partire dall'abbiccì del genere,

quando si tratterà di partecipare alle selezioni per un musical niente meno che in America. E fa niente se l'occasione sfuma: i sogni infranti dei padri genereranno figli sognatori ancora pronti a provarci, stessa scuola, stessa insegnante, anno più dente meno. Volendo ricorrere a categorizzazioni, si tratta di un teatro di intrattenimento, o di disimpegno, a seconda dei punti di vista - degli interessi, a volte della tolleranza - di chi parla. Un teatro dove tutto è molto didascalico, dimostrativo, recitato, esagerato, sottolineato. Ma che può essere anche divertente, ricreativo, vivace. Che soprattutto vuole esserlo, né si fa problema di esserlo. Dove al teorico non serve andare troppo per il sottile, con i suoi termini di paragone improponibili rispetto a qualsiasi cosa che non sia percettibile all'istante dai suoi propri spettatori. Per brevità, si qualifica come teatro leggero, e anche riguardo il discorso il risultato non cambia (ma Cristina Noci è davvero una forza).]



"Il Grande Fratello" in cabaret

Cinque buone ragioni per andare a vedere lo spettacolo di Max Giusti e Selvaggia Lucarelli: un lavoro onesto e adeguatamente buffo

di **Stefano Adamo**

Il Grande Sfracello
di Max Giusti e Selvaggia Lucarelli
regia di Marco Terenzi e Paolo Moriconda
con Max Giusti, Selvaggia Lucarelli, Luciana Turina
Uberto Kovacevic, Maria Laura, Elettra Zeppi
e Antonio Fulfaro

AL TEATRO SALA UMBERTO FINO AL 6 GENNAIO

«Data l'eccezionalità dell'evento anche l'analisi critica deve adeguarsi e modificare i suoi modi. Non si parlerà qui di come sia o non sia *Il Grande Sfracello* (28.000 biglietti già strappati lo scorso anno); ma di quali condizioni siano necessarie per scegliere di andarlo a vedere. Seguono cinque punti, ad uso del lettore, finalizzati a comporre un ideale codice identificativo dello stato d'animo più appropriato. Uno. Se mentre leggete avete già deciso di acquistare il biglietto dopo che amici fidati vi hanno suggerito di farlo, non trattenetevi. Comunque la pensino sullo spettacolo, quando ve lo hanno consigliato sapevano quel che facevano. Due. Se amate il teatro come gioco collettivo, in cui può anche capitarvi di dire la vostra o di improvvisare un numero da platea anni cinquanta sen-



za che nessuno se la prenda a male, prenotate subito un posto. Tre. Chi ami andare a teatro per ritrovare l'atmosfera della cena fra compagni di scuola, dove le battute ruotano intorno all'attore di turno e il gran cerimoniere è un bravo ragazzino che cita Marx per sentirsi eversivo e Totti perché queste sono le vere soddisfazioni, qui li avete tutti. Quattro. Se amate il cabaret con tanto di monologhi e caratteri surreali, accorrete gente. Cinque. Se vi è parso di scorgere un'aria di snobismo in queste righe fughiamo subito ogni equivoco: il lavoro parodico di Max Giusti e Selvaggia Lucarelli nei confronti del Grande Fratello televisivo appare onesto e adeguatamente buffo. Nessuna velleità critica, nessuna ambizione sociologica. Qui si tratta solo di sei caratteri, scelti fra i tipi più in voga negli sfottò giovanili, a condividere un ambiente scenico modellato sulla casa di Cinecittà. Per il resto battute e situazioni pescate fra quanto di più grottesco possa venire in mente sull'argomento. Con un occhio indiscreto in più, ma questa è una sorpresa.]

Ecco l'"angelo della storia"

Gianni De Feo fa fare allo spettatore un breve viaggio dal 1938 alla prima metà degli anni '40. Nel repertorio, *Parlami d'amore Mariù* e *Violino Tzigano*

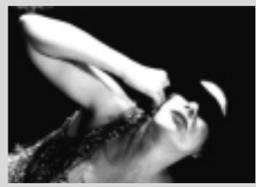
di **Francesco Bernardini**

Parlez moi d'amour
di e con Gianni De Feo

AL TEATRO XX SECOLO FINO AL 9 DICEMBRE

«Passa disinvoltamente dalla "strada" (la prima assoluta è andata in scena ai Fori Imperiali nel 1995) alla sala di minima capienza (quale appunto il Teatro del XX secolo dove lo si può attualmente vedere), lo spettacolo di Gianni De Feo *Parlez moi d'amour*. Titolo di stampo nostalgico e presentazione in bianconero con pareti coperte da scritte e passerella centrale montata per l'occasione, e in più quattro musicisti in scena e proiezioni di diapositive (a dire il vero assai eleganti) ad avvolgere il tutto. De Feo, un poco attore un poco cantante, fa il suo esordio dal fondo della platea con *Parlami d'amore Mariù*: che qui si vuole andare dal 1938 alla prima metà degli anni '40, più che altro sorvolando, come l'"angelo della storia" citato all'inizio e incarnato da De Feo

in seguito, il quale pone alla nostra attenzione brani stranoti come *Amapola*, *Violino Tzigano*, ma anche invenzioni del duo Brecht-Weill, con guarnizione di lieve glassa espressionista che mai si distacca dai toni di una vaga maniera. E intanto ci si avvia verso il baratro della seconda guerra mondiale: giusto il tempo di breve intervallo in uno spettacolo altrettanto stringato. Allora le tinte si fanno più cupe e i toni più crudi, e si capisce il perché, visto che il sottofondo reca gli orrori del nazismo, delle leggi razziali, della fame, delle case sventrate dai bombardamenti. De Feo, che non rinuncia a zone di declamato, tiene sul leggio *La pelle* di Malaparte. La vaga aura di decadenza che ancora si respirava in apertura è ormai urlato straziato mentre ci si avvia alla conclusione. Questo *Parlez moi d'amour* si rivela un prodotto di buona fattura artigianale, forse più virato sul lato dell'intrattenimento che su quello della pittura drammatica, e De Feo appare accorto equilibrista nel porre sotto controllo le eventuali pulsioni narcisistiche.]



Un lungo viaggio nel dolore

Licia Maglietta, dolcissima e forte, si immerge nella letteratura di Marguerite Duras, interpretando due figure di donna che hanno vissuto abbandono e solitudine

di **Titti Danese**

L'uomo atlantico
di Marguerite Duras
diretto e interpretato da Licia Maglietta

AL TEATRO VASCELLO FINO AL 16 DICEMBRE

«Due donne che vivono nell'oblio di sé, votate all'infedeltà come scelta, incaute, spaventate, scontente. Due donne che hanno mancato un'esperienza amorosa importante o meglio che non si sono rese conto di averla vissuta. Donne ferite dall'impossibilità di amare e di essere amate. Sono le protagoniste di questo straordinario ensemble ispirato a due racconti di Marguerite Duras, *La malattia della morte* e *L'uomo atlantico*. Che Licia Maglietta, attrice storica di Teatri Uniti e affermata star di un cinema d'autore porta in scena con felice trepidazione, lei che da alcuni anni conduce in teatro un suo percorso di regia con monologhi di struggente bellezza. Ad intrigarla questa volta è Marguerite Duras con un testo simbolo della passione amorosa e uno straordinario racconto sull'assenza e sull'abbandono.

Dove una donna lasciata sola dal suo compagno decide di non morire e traduce il suo dolore in un film. Un epilogo che apre spiragli di vita dopo quella storia disperata in cui un uomo si paga l'amore accettando la morte. Vestita di un abito di maglia dai riflessi d'oro, le braccia strette intorno ad un lenzuolo bianco, l'attrice si muove leggera a raccontare su uno sfondo marino disegnato dalla luce. La stanza d'albergo con un balcone sul mare, forse un luogo in riva all'Atlantico, si anima di figure rarefatte, ombre che si materializzano in una infelicità profonda fatta di desiderio e disillusione. Un lui, una lei e una voce narrante ad attraversare i territori della passione, un corto circuito doloroso e vitale tra le parole dell'autrice e l'interpretazione dell'attrice. Che si abbandona ad un gioco di seduzione, ad un innamoramento del testo. Sull'onda di musiche bellissime. Spettacolo da "ascoltare" affascinati da questa artista dolcissima e forte, capace di esprimere la voce e il silenzio con appassionata vitalità.]