

etiinforma

QUINDICINALE  
DI OPINIONE SUL TEATRO A ROMA

ANNO II • NUMERO 15 1/15 APRILE 2002

# La Critica

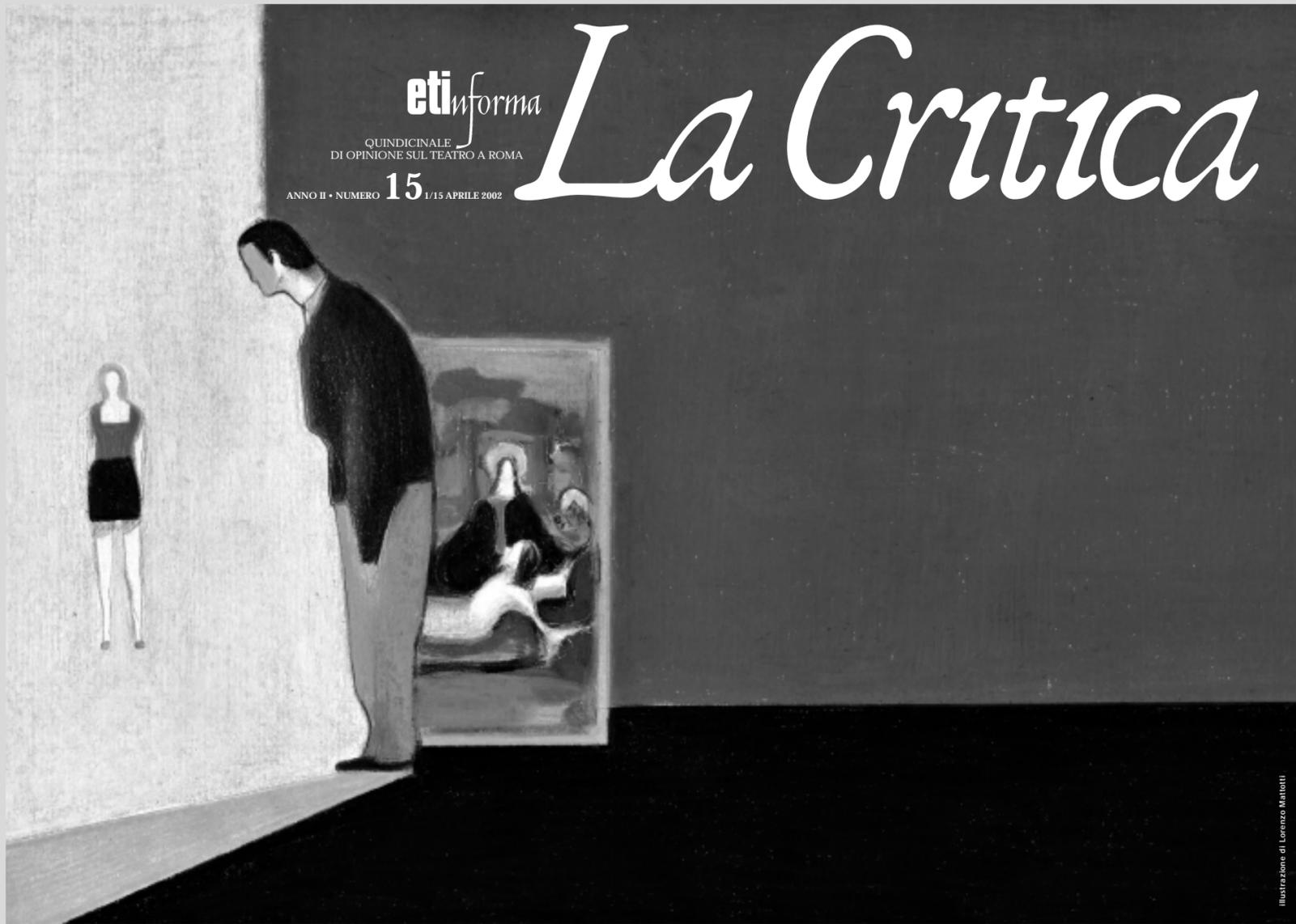


Illustrazione di Lorenzo Mattotti

Direttore Responsabile Katia Ippaso • Comitato Direttivo Aggeo Savio, Ubaldo Soddu, Claudio Vicentini • Coordinamento Redazionale Bianca Vellella • Comunicazione e Promozione Angela Cuto responsabile, Giuseppe Commentucci

- Notre dame è un videogioco di *Rossella Battisti* pag. 2 • Bin Laden? È stato visto a Ponza di *Carla Romana Antolini* pag. 2 • Se l'amore è solo molesto di *Letizia Russo* pag. 2  
"Piccole donne" in pose da fumetto di *Letizia Bernazza* pag. 2 • Primi passi nel nome della prosa di *Angelo Pizzuto* pag. 2  
Quando si dice "il piacere del testo" di *Ettore Zocaro* pag. 3 • Due Barbablù con il vizio del blues di *Giancarlo Mancini* pag. 3 • Duello di parole come tanti anni fa di *Anna Maria Sorbo* pag. 3  
Casanova e Don Giovanni trame allo specchio di *Marcantonio Lucidi* pag. 3 • Duetto d'attrici disperato e furioso di *Flavia Bruni* pag. 3  
Carnevale shakespeariano di *Nico Garrone* pag. 4 • Panariello all'Olimpico? È come un concerto *live* di *Stefano Adamo* pag. 4  
L'enfasi "indecente" di Alfred De Musset di *Toni Colotta* pag. 4 • "Letteratura", la parola che ferisce di *Diana Ferrero* pag. 4  
Il discreto fascino della "romantic comedy" di *Tonino Scaroni* pag. 4 • Storie di sorelle in un cabaret per tre di *Antonella Marra* pag. 4

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

## Otello, il suicidato dalla società

Calenda mette a nudo solitudine del personaggio e fratture del linguaggio

Laura Novelli

Otello  
di William Shakespeare  
traduzione di Agostino Lombardo  
regia di Antonio Calenda  
con Michele Placido, Sergio Romano

AL TEATRO ARGENTINA FINO AL 21 APRILE



[Dopo il *Riccardo III* con Franco Branciaroli ('97) e l'*Amleto* interpretato da Kim Rossi Stuart ('98), il cantiere sulla drammaturgia elisabettiana attivato da Antonio Calenda presso il Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia presenta ora, al teatro Argentina, il frutto di un lavoro dedicato all'*Otello* che vede Michele Placido vestire i panni del protagonista. Lavoro la cui cifra primaria sta in un sapore di consolante tradizione. Rispetto a certe soluzioni sceniche più ardite come quelle offerte, per esempio, dal recente *Otello* di Nekrošius o dal film omonimo di Carmelo Bene, questa messinscena di Calenda risente di un'impostazione per molti versi classica che, nutrendosi della traduzione alta e raffinata di Agostino Lombardo, non sfugge ad un certo aroma didascalico di fondo. Ciò malgrado le interessanti premesse concettuali sottese all'operazione: trasformare l'*Otello* da tragedia della gelosia e dell'amore tradito in tragedia moderna della solitudine dell'individuo utilizzato e poi ripudiato da una società mercantile ipocrita e meschina. *Otello*, cioè, come storia di dolore attuale, di impotenza di fronte alla realtà, di acra constatazione del relativismo di ogni cosa. *Otello*, ancora, come dissoluzione progressiva del linguaggio, parola incapace di colmare il vuoto dell'esistenza. Senza l'amore di Desdemona e senza l'accettazione da parte della classe dirigente veneziana, il Moro è destinato inevitabilmente a capitolare nel caos, a tornare alle sue radici, ad affermare, con "il sacrificio" della moglie prima e con il suicidio poi, le leggi ingiuste di ogni esclusione e diversità. E questa lenta caduta nel disordine dell'irrazionale è

affidata qui essenzialmente al gioco d'insieme degli attori, ai duetti tra Otello e Iago, ai monologhi in cui via via vanno scoprendosi le carte della vendetta e l'intrigo dell'alfiere. Peccato, però, che nel monumentale allestimento di Calenda tale lettura emerga a fatica, penalizzata da una recitazione nel complesso enfatica e oseremmo dire "antica". Nella scenografia plumbea di Bruno Buonincontri, un impo- nente porticato che rimanda all'architettura della città lagunare ma serve pure da sfondo per la nave che conduce il Moro a Cipro così come da dimora sull'isola (scenografia che trova nel motivo della gabbia e della prigionia un traslato metaforico forte), si muovono gli interpreti, avvolti nei bei costumi di Elena Mannini ispirati alla pittura di Moroni e Tiepolo e ai toni chiaroscurali del Tiziano. Lo sfondo è buio - tagliato solo a tratti da intensi fasci di luce - perché dal buio meglio emergono le sagome di Otello, un Michele Placido dai capelli ricci e bianchi, dal volto scurito e dalla voce altalenante, modellata su una tonalità forse troppo secca; di Iago, che trova in Sergio Romano una recitazione veloce, talora persino sfuggente e quasi opposta rispetto a quella dell'odiato rivale e, infine, di Cassio, un vivace Adriano Braidotti. Ecco poi il mondo femminile vagamente trasognato e infantile della giovane Desdemona di Valentina Valsania, accompagnata dalla cauta presenza di Emilia/Rossana Mortara. Figure fotografate spesso in campo lungo cui, per prime, sono affidati i fremiti di una tragedia senza tempo, alla quale avrebbe forse giovato, visti i presupposti, un anelito di moderna arditezza.]

## Racconto d'amore sulle note di Herlitzka

Chiaroscurale l'opera di Cappuccio ispirata a Tomasi di Lampedusa

Paolo Petroni

Lighea o i silenzi della memoria  
da Giuseppe Tomasi di Lampedusa  
regia e drammaturgia di Ruggero Cappuccio  
con Roberto Herlitzka e Claudio Di Palma  
musiche di Paolo Vivaldi  
proiezioni di Ciro Pellegrino

AL TEATRO VALLE FINO AL 14 APRILE



Foto di Bepi Carroli

[Nella penombra e tra i tavolini di un caffè torinese si incontrano, alla fine degli anni Trenta, Paolo Corbera, ultimo rampollo di una antica famiglia siciliana, il principe di Salina, che fa il giornalista, e l'anziano professore e senatore Rosario La Ciura, grande studioso della cultura greca, che non fa che sputare parlando, più un gesto e un rumore che uno sputo vero, simbolico e culturale in segno di disgusto del mondo. Sono i protagonisti del racconto *Lighea* dell'autore del *Gattopardo* (e che il giovane sia un discendente dei Salina non appare più un caso), racconto di memorie sorprendenti, di confidenze e sentimenti discreti, di apparizioni e prodigi, di mare e di abbagliante sole siciliano, ma soprattutto racconto d'amore. E protagonista diventa quindi la Lighea del titolo, figlia di Calliope, sensuale fanciulla giovanissima e dal corpo che finisce a coda di pesce, seducente misto di istinto animale e natura divina, con cui ebbe una storia d'amore il professore quando, appena laureato, si ritirò in una casetta su una spiaggia isolata per preparare il concorso a cattedra per l'Università. Un concorso, come ricorda lui stesso, che richiedeva due anni di studi assoluti, sino a rischiare di perdere la ragione. Da allora lo studioso, capace di entrare nei più riposti misteri della cultura classica, ha avuto disgusto delle inevitabili approssimazioni e delle affettazioni del mondo, vinto dal ricordo e dal richiamo di quel-

la sirena. E quanto questo sia vero e reale lo fa capire Roberto Herlitzka che dà corpo e voce a Rosario La Ciura. Gesti personali e astratti, con le braccia o attorno alla testa, o concreti e vivi, come la mano che restituisce lo sbattere della coda di Lighea sul fondo della barca, si uniscono ad una voce calda che fonde la nota del disprezzo con quella dell'ironia e punta su una profondità evocativa che è sentimento, quanto abbaglio del sole come di quello del cuore e dei sensi, abbaglio di bellezza pura, classica. Claudio Di Palma è l'ultimo principe di Salina affascinato dalla figura dell'illustre studioso e conterraneo, e, più che stupito, timoroso, come conscio di una propria inadeguatezza, della pochezza delle proprie "scoperte macchinazioni umane" come le definisce il professore. Lo spettacolo vive principalmente dell'interpretazione dei due protagonisti, che sanno rendere teatrale l'elegante lingua letteraria di Tomasi di Lampedusa, la cui voce vera risuona alcuni attimi attraverso un'antica registrazione: *A sea change into something rich and strange. What potions have I drunk of Syren tears?*, che sono i versi di Shakespeare citati da La Ciura. Insomma la forza evocativa è quella su cui ha puntato Ruggero Cappuccio, tra luci basse e penombra, e poi la musica appena più reale di Paolo Vivaldi e alcune, un po' astratte proiezioni sul fondo che ad un certo punto paiono anche insanguinarsi inopinatamente.]

# Notre Dame è un videogioco

Debole la drammaturgia, imponente l'effettistica. Meno male che c'è Cocciantè

di **Rossella Battisti**

**Notre Dame de Paris**  
di Riccardo Cocciantè e Luc Plamondon  
con Lola Ponce, Graziano Galatone  
Vittorio Matteucci, Gio di Tonno, Matteo Setti  
e Marco Guerzoni

AL GRAN TEATRO DI TOR DI QUINTO  
FINO AL 30 APRILE

Fa faveille anche da noi il *Notre Dame* di Riccardo Cocciantè e Luc Plamondon, dopo aver conquistato Parigi e altri palcoscenici europei: serate «sold out» e liste d'attesa nonostante i molti posti messi a disposizione dal Gran Teatro, la struttura appositamente costruita dalle parti di Tor di Quinto. Un ritorno di fiamma per i bei drammoni ottocenteschi? Visto lo spettacolo, verrebbe voglia di dire di no, che sono altre le ragioni del successo di quest'opera musicale - della quale, peraltro, si è parlato e favoleggiato a lungo prima di vederla in Italia, a parte una breve apparizione a Milano lo scorso anno. È un'opera che si emancipa rapidamente dalle brume gotiche di Victor Hugo, di cui prende in prestito la trama - la storia della bella Esmeralda, la zingara che fa innamo-

rare tutti di sé - per colorarla di tinte pastello, toni rosati e celestini, canzoni molto melodiche e un coté scenografico monumentale, soprattutto un impianto luci stratosferico. Insomma, uno spettacolo più debitore dei concerti rock, che del melodramma. A parole - nell'intelligente versione italiana di Pasquale Panella - c'è anche un tentativo d'impegno, lo spostare il baricentro dei significati della storia, dai nodi d'amore al problema del «diverso», degli immigrati, i *sans papiers*, respinti ai margini della società perché indesiderati così come un tempo lo erano i diseredati della corte dei miracoli. Esmeralda appartiene a quel mondo ai bordi, ma la sua bellezza attira gli sguardi del capitano delle guardie, Febo, e quelli morbosi del prete Frollo. Brutta cosa per le zin-

gare essere belle, e soprattutto libere, Carmen insegna. Esmeralda, poveretta, è anche più innocente, è davvero innamorata di Febo, e viene incolpata del suo ferimento, di cui invece è colpevole Frollo. Condannata a morte viene prima salvata da Quasimodo, il campanaro deforme che la ama con il cuore, e poi per vicissitudini ed equivoci vari viene impiccata, consegnata al patibolo proprio da Febo, che vuole rientrare nei ranghi della società «perbene» e sposare la ragazza giusta, quella Fiordaliso che ha voluto la morte della zingara per concedersi. Un dramma complesso, del quale però non si presagisce molto nel corso di uno spettacolo vivace, con stuoli di ballerini-acrobati impegnati a riempire gli spazi, la muraglia-scenografica che apre e chiude «finestre» dai quali si affacciano i vari personaggi, praticabili a forma di pilastro con tanto di mostriaccolto notredamesco sulla sommità che intervengono ogni tanto a ricordare che stiamo parlando di una storia dentro e nei dintorni di una cattedrale. Sembra un immenso videogioco, una gigantesca playstation dove la morte finale della protagonista arriva quasi un po' a sorpresa, come se altri finali, qualsiasi altro finale potrebbe essere possibile. Manca, del vero melodramma, la regia drammaturgica, i quadri si susseguono con buon ritmo interno ma senza necessità di sviluppo (sarebbe divertente provare a ricomporli a casaccio, come in un'opera di Cage...). Fortunatamente, la polpa dell'opera - la musica - è bella. Cocciantè riesce a restar fedele a se stesso (i suoi fan ne riconosceranno a prima nota lo stile) e allo stesso tempo a crescere di respiro, a fare arie d'opera moderna pronte a diventare hit, come la bellissima *Il tempo delle cattedrali*. Le canta un cast sceltissimo, di giovani sconosciuti di bel talento (tutti scelti da Cocciantè e da David Zard, l'organizzatore della tournée italiana), tutti da citare: Lola Ponce (Esmeralda), Graziano Galatone (Febo), Vittorio Matteucci (Frollo), Gio di Tonno (un Quasimodo che ha la voce di Cocciantè), Matteo Setti e Marco Guerzoni.]

## Bin Laden? È stato visto a Ponza

Divertente e acuta, Francesca Reggiani affronta temi di attualità. Esilaranti le caricature di Donatella Versace, Sabrina Ferilli e Maria De Filippi

di **Carla Romana Antolini**

**Punti di Svista**  
di Francesca Reggiani e Valter Lupo  
con la collaborazione di Eleonora Danco  
con Francesca Reggiani

AL TEATRO AMBRA JOVINELLI FINO AL 14 APRILE

Lo sguardo attento ed intelligente di Francesca Reggiani si posa sulla quotidianità. In *Punti di Svista* è una ex-sessantottina ad aprire la divertente carrellata proposta. Se la prospettiva del progresso è di respirare a giorni alterni, la giovane donna è soddisfatta di aver trovato un appartamento tranquillo tra la Sinagoga, la Moschea e l'Ambasciata Americana. Donatella Versace arriverà invece in scena in un'interminabile macchina, divertente scenografia di Francesco Scandale, ricordandoci sempre che "nella vita o si è brutti o si è biondi". Poi entra morissima di Fiano Romano, una Ferilli che, dopo essere entrata nelle case degli italiani attraverso la televisione, o nei bagni degli stessi sui calendari, ha deciso che ora vuole entrare nelle loro tasche proponendo la sua effigie su una banconota da "na mionata". Segua Donatella Versace, che su un'interminabile macchina, divertente scenografia di Francesco Scandale, ricordati che "nella vita o si è brutti o si è biondi". In un mondo in trasformazione che ha abbandonato l'istinto dell'uomo primitivo per gli stenti del vivere odierno ecco anche il nuovo universo dei single, con descrizioni di feste o di relazioni con frequentazione semestrale davvero irresistibili. Presa di mira anche l'informazione, i giornali, la cultura di destra e la cultura di sinistra, fino alle tremila ipotesi su che fine abbia fatto Bin Laden. In un crescendo di supposizioni e leggende metropolitane, esposte al pubblico con ritmi incalzanti ed una convincente leggerezza, la Reggiani assicura che c'è anche qualcuno che lo avrebbe visto a Ponza. E ancora Maria De Filippi intervista il povero Giuseppe che, scelto tra il pubblico, si troverà protagonista di un imbarazzante problema da esporre alla platea, e se l'imbarazzo fa parlare poco il malcapitato, l'intervistatrice non si fa scappare nessun particolare. La sottile ironia della brava attrice offre al pubblico un'ora e mezza di risate garantite.]



## Se l'amore è solo molesto

La regia di Binasco dona carnalità al lavoro di Zinnie Harris

di **Letizia Russo**

**Nightingale & Chase**  
di Zinnie Harris  
regia Valerio Binasco  
con Eva Cambiale e Nicola Pannelli

AL TEATRO BELLINI FINO AL 16 APRILE

La tecnica è collaudata: il racconto per monologhi. La storia, se non proprio vera, è certo veristica, sociale, scarna, come realistici sono i due protagonisti, nel loro essere incarnazione degli archetipi del dolore contemporaneo. *Nightingale & Chase* di Zinnie Harris, come terzo spettacolo della rassegna "Trend-Nuove frontiere della scena britannica", sembra richiamare nel titolo quelle scritte di adolescenti innamorati incise sugli alberi o sui muri. Ma nel testo della Harris l'amore è solo molesto. Mole-

sto perché vissuto con insania da Nightingale, quarantenne, nei confronti di Chase, ventenne sbandata, già madre di un bambino, affidato alla zia, e con alle spalle lunghi mesi di galera. Molesto perché il cuore di una mamma, psicologicamente fragile e con addosso odore d'infanzia, non riesce a vincere la propria devianza, e ruba, come ha sempre fatto, come ha giurato di non fare più, per amore, per necessità, per bisogno di donare. Esistono solo i baci per Nightingale, solo il fare l'amore, solo le botte; per Chase solo il fango della propria anima, e la flebile lucina del bimbo. Al testo, che non riesce ad affondare il coltello nella carne di due persone, Binasco, con la sua regia nervosa, con le tese note di un Beethoven minore, con i due personaggi, seduti fianco a fianco eppure lontani anni luce, aggiunge carisma, umanità, portando sulla scena tut-



to il ghiaccio che seppellisce le famiglie; giocando molto sul corpo dei due attori: lui, bambolotto occhialuto con braccia finte e pantaloni della tuta da abbruttimento casalingo, lei ragazzina tatuata, con l'apparecchio ai denti, il collo sanguinante, il fascino del kitsch. Ma se Eva Cambiale, tra sorrisi dolenti e balenii di follia, regala al pubblico una melodia di espressioni del viso, Nicola Pannelli, con la tecnica del *breathless* (un flusso di parole senza interruzioni, riproduzione stenografica del pensiero) non bada a emozionare.]

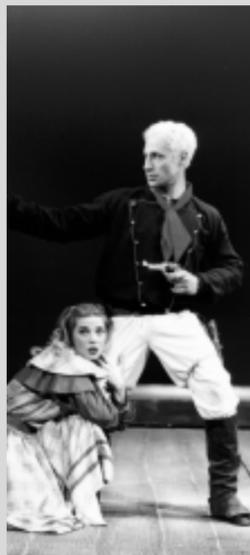
## "Piccole donne" in pose da fumetto

Il celebre romanzo di formazione di Louisa May Alcott diventa un musical che svela i meccanismi del gioco teatrale

di **Letizia Bernazza**

**Piccole donne: il musical!**  
uno spettacolo di Tonino Pulci e Stefano Marcucci  
scritto e diretto da Tonino Pulci  
musiche Stefano Marcucci  
coreografie Celia Southern

TEATRO VITTORIA FINO AL 21 APRILE



Tratto dal romanzo che ha accompagnato intere generazioni, *Piccole donne: il musical!*, lo spettacolo firmato da Tonino Pulci e Stefano Marcucci in scena al Teatro Vittoria è una parodia del best-seller di Louisa May Alcott, ma soprattutto una presa in giro del musical americano anni Cinquanta con gli attori in "pose fumettistiche e molto patinate". Tra dialoghi, intermezzi musicali e coreografie giocate dagli interpreti con abilità d'azione, la vicenda delle quattro sorelle March si trasforma in una pièce dove sono soprattutto i tic e le manie delle protagoniste a prendere il sopravvento e a smascherare la trama, fin troppo sdolcinata, del romanzo. Le attrici si calano nei panni di donne in erba, già abbastanza smaltizzate da sedurre con gesti e battute ammiccanti un manipolo di "bellimbusti". Del resto, il quartetto March sembra essere il frutto degno di chi le ha messe al mondo: la madre delle ragazze infatti, sembra una vamp che non resiste a mettersi in mostra - indossando provocanti vestigie dai colori sgargianti e stuzzicanti guèpière di pizzo - anche quando dal fronte giungono cattive notizie sulla sorte del marito impegnato nella guerra di Secessione. Il proprio uomo non sembra importante quanto vestiti, gioielli, cappelli e la signora March non si fa scrupoli a sottrarre persino pochi spiccioli alle figlie pur di imbellettarsi. Al cinescopio della donna fanno poi eco la durezza di una zia dalla voce e dalle movenze per nulla femminili; la falsità di un reverendo playboy; l'insensibile comportamento di una suora-infermiera e l'invasione di uno zio-vampiro che durante il primo tempo fuggerà via con l'estrosa Jo all'interno di una bara trasformata in un'automobile. Personaggi e situazioni ci fanno capire come la vanitosa Meg, l'ipersensibile Beth, la tenace Amy e l'anticonformista Jo siano soltanto il pretesto per svelare al pubblico i meccanismi del gioco teatrale.]

## Primi passi nel nome della prosa

L'inedita rassegna curata da Claudio Boccaccini apre confronti tra la scrittura d'area romana e altri esiti nazionali. Accanto a nomi sconosciuti, il fuoriclasse Manfridi

di **Angelo Pizzuto**

**Il nome della prosa**  
rassegna a cura di Claudio Boccaccini

VISTO ALLA SALA UNO

Il riferimento del titolo più famoso romanzo di Umberto Eco è solo un pretesto, uno scherzo promozionale, un passe-partout verso il disinteresse della critica dinanzi al proliferare di un teatro sempre più occasionale e dispersivo. *Il nome della prosa* infatti, secondo le intenzioni di Claudio Boccaccini - direttore artistico della rassegna - risponde alla volontà di colmare un vuoto che forse rischia di farsi baratro. Non una "vetrina" generalista, un semplice raduno fra amici o vecchie

conoscenze, bensì "l'opportunità di dare voce e spazio ad autori che, vivendo nella provincia di Roma, trovano enorme difficoltà a fare conoscere i propri testi e a proporli al pubblico". *Il nome della prosa* è quindi il nome dell'autore, il senso della sua appartenenza geografico-culturale all'hinterland romano o laziale, la non irrilevante potenzialità di confronto con un pubblico eterogeneo: non composto solo da "addetti ai lavori", ma da studenti, passanti, curiosi - attratti nella singolare saletta di Piazza San Giovanni dal capillare lavoro di informazione svolto dall'Assessorato al Turismo e Spettacolo della Provincia di Roma. Nutrito il cartellone degli spettacoli, allestiti con cura e parsimonia da compagnie ed autori spesso al loro debutto: tra essi "Le impronte" di Frascati con *Truthful* di Claudio Forti; la com-



pagnia "Trenaz" di Tivoli con *Titus* di Claudio Lipartiti; "La ruota" di Pavona con *La donna del ritratto* di Lorenzo Paoletta; "I salvati" di Anguillara di *Orion* di Domenico Rotella. Per poi concludere con una riproposta di uno dei più noti testi di Giuseppe Manfridi, *La Cerimonia*, ovviamente fuori concorso rispetto al parterre di premi che la rassegna ha previsto. *Il nome della prosa*, al suo primo anno di vita, nutre ambizioni di confronto e intercambio con simili iniziative sparse sul territorio nazionale.]

Per Oscar Wilde, Missiroli guarda anche al teatro dell'assurdo

# Quando si dice "il piacere del testo"

di **Ettore Zocaro**

**L'importanza di chiamarsi Ernesto**  
di Oscar Wilde  
traduzione di Masolino D'Amico  
regia di Mario Missiroli  
con Geppy Gleijeses, Debora Caprioglio, Lucia Poli,  
Andrea Cavatorta, Viviana Lombardo

AL TEATRO QUIRINO FINO AL 14 APRILE

[Ha ragione Vanessa Redgrave, impegnata attualmente a Londra ne *Il ventaglio di Lady Windermere*, quando, nell'esaltare il grande piacere che si prova a recitare Oscar Wilde, dice: "è meraviglioso lavorare con le sue geniali battute". Noi aggiungiamo che è una gioia anche ascoltarlo perché è magica la presa che ha sul pubblico, l'etereo gioco di parole dei suoi testi, insieme di paradossi squisiti e osservazioni caustiche irriverenti. È il caso

de *L'importanza di chiamarsi Ernesto* (*The Importance of Being Earnest*), ultimo lavoro teatrale dello scrittore irlandese, di nuovo sulle nostre scene, allestito dal Teatro Stabile di Calabria. Poiché Wilde è un eccezionale conversatore, l'ideale sarebbe ascoltarlo nella lingua originale, ma bisogna accontentarsi di sentirlo tradotto, per fortuna con assoluta padronanza e fluidità da un anglista come Masolino D'Amico che sa anche di teatro. Il

compito che il regista Mario Missiroli si è proposto è stato quello di prendere le distanze proprio dal Wilde più consacrato, inteso nel suo modo di essere inesorabilmente "inglese". Una scelta legittima per evitare ai "non inglesi" di fare brutte figure a causa delle inevitabili cadute di stile. La regia pertanto si affida essenzialmente all'intelaiatura della commedia, un impianto brillante basato su regole certe. La parola ovviamente non è tra-

scurata, quel che conta però è la storia. Wilde prendeva in giro con le sue caratterizzazioni gli usi e i costumi della società vittoriana, la metteva sotto tiro perché trincerata dietro la muraglia dell'ipocrisia che non lasciava spazio alla freschezza dell'istinto e al libero corso della fantasia, ma al tempo stesso non poteva fare a meno di raccontare i fatti nella loro realistica concretezza. Perno la rocambolesca storia di due amici, uno dallo sta-

to civile irregolare, l'altro un trovatello anche se adottato da persona importante, i quali si fingono un nome, si spacciano per parenti, e muovono all'assalto di due deliziose fanciulle armate di una malizia così prepotente da vestire l'abito dell'ingenuità, pervenendo alla fine di una lunga oscillazione fra verità e irrealtà ad ottenere il loro consenso. Il tutto dopo aver cozzato contro una ferrea linea di principio esternata dalle corteggiatrici in cui si dichiara che sarebbe stato possibile amare solo un uomo di nome Ernesto per la rassicurante assomiglianza con Onesto. La vicenda si snoda tra il mulinare di lord inesistenti e vecchie gentildonne assetate di denaro, fra reverendi che adattano i loro sermoni alle più diverse circostanze, sulla base di un intreccio che si rivela incalzante e che può appartenere a qualsiasi epoca. Lo spettacolo ne tiene conto, e fa un pensierino all'assurdo, in considerazione dei tanti imprevedibili rovesciamenti del senso comune, anticipazione di una delle grandi tendenze del teatro del Novecento che avrà in Ionesco e Beckett i suoi campioni. Gli attori aderiscono correttamente a tale linea evitando così la maniera wildiana a tutti i costi. Geppy Gleijeses e Andrea Cavatorta sono rispettivamente i due giovanotti John e Algernon; Debora Caprioglio e Viviana Lombardo le due signorine, rispettivamente Gwendolen e Cecily. Più vicina al modello originale Lucia Poli che nella parte della intrigante Lady Bracknell mette in campo le sue belle doti di pungente ironia. Sarebbe sbagliato pretendere di più dagli attori italiani. Partono nettamente svantaggiati rispetto agli allestimenti teatrali d'oltre Manica di Wilde e alle riduzioni cinematografiche delle sue opere, ad esempio *L'importanza di essere Ernesto* in cui Michael Redgrave fu magistrale, e *Il ventaglio di Lady Windermere* con un calzante George Sanders.]



**Due Barbablù con il vizio del blues**  
Il teatro surreale di Donati & Olesen incontra la musica di Paolo Conte

di **Giancarlo Mancini**

**Barbablues**  
regia Donati & Olesen  
con Giorgio Donati, Jacob Olesen  
musiche di Paolo Conte  
tastiere e fisarmonica Massimo Fedeli

AL TEATRO FLAIANO FINO AL 21 APRILE



[Il mondo magico e bizzarro di Paolo Conte si incontra con la consolidata coppia Donati & Olesen in uno spettacolo grottesco e acido a volte, fragile e romantico altre, con i suoi bizzarri personaggi, un commissario, un pilota d'aerei, i due amici che ritornano e si incartano in discussioni assolutamente insensate sulla fine dei loro amici. I due attori, allievi alla scuola del maestro Lecoq, nel 1981 fondano l'omonima

compagnia, conosciuta ormai nei principali festival internazionali. Qui riescono a materializzare l'universo del cantautore genovese con brevi quadri sciolti nelle impareggiabili musiche che gli danno atmosfera, ritmo, il passo rude ma dolce della sua voce, che immaginiamo qui a cantare *It's wonderful*. Barbablù metropolitani, irreprensibili nel reclamare un carrello per trasportare la propria valigia, ad inaugurare il

viaggio vinto con la raccolta punti dei Corn flakes o ancora nel giostrare come una teledivista gli arti comprati da poveri diavoli dei nostri giorni, come l'impiegato che per far studiare il figlio ha dovuto tagliarsi non solo il piede, ma lasciarsi attaccato anche il calzino e la scarpa. Incalzano rapidamente le situazioni, con un ritmo battente, senza cedere alla ripetizione o alla compiacenza verso le proprie doti gestuali, con una vena surreale costantemente agganciata a quei tocchi leggeri del piano, suonato da Massimo Fedeli, al vibrare di una sega a nastro o di un bidofono. Da ricordare almeno un impareggiabile siparietto di Olesen con un giovane, attento spettatore, pronto a rispondere colpo su colpo agli interrogativi sui fidanzamenti dei propri amici, tra le risa divertite e incredule del pubblico e dell'attore stesso, e la scena della mano acquistata da un quieto signore, incattivita dall'infanzia subita dalla originaria padrona che strapazza qualsiasi persona capiti sotto tiro, persino il suo nuovo padrone.]

**Duello di parole come tanti anni fa**  
Panici sceglie un testo brillante ma prolisso di Churchill

di **Anna Maria Sorbo**

**Momento di debolezza**  
di Donald Churchill  
regia di Maurizio Panici  
con Valeria Ciangottini, Renato Campese  
Daniela D'Angelo  
musiche di Simon & Garfunkel

AL TEATRO GHIONE DAL 14 APRILE



[Non aspettatevi omicidi psichici alla Strindberg. Né claustrofobici interni pinteriani. In questo *Momento di debolezza*, ultima pièce di Donald Churchill, autore del *Middlesex* scomparso dieci anni fa (con all'attivo palcoscenico e tv) e oggi proposto al Teatro Ghione per la regia di Maurizio Panici, malgrado si affronti una coppia coniugale con progressi mai chiariti, l'atmosfera è

solare -siamo in una casa di campagna, vetrata e patio fiorito - e il tono è brillante, leggero. Del resto, come dire, siamo inglesi, pur con l'opportuna trasposizione in contesto nostrano. Due ex coniugi, un matrimonio durato un quarto di secolo prima di prendere strade diverse (lui sta per diventare di nuovo papà con l'attuale, ben più giovane compagna Stella, lei viene chiesta in moglie dal

nuovo fidanzato Piero) si ritrovano dunque vis à vis, "costretti" dal doveroso disbrigo della messa in vendita di una residenza ancora in comune. Pennarello rosso, verde o nero per indicare i mobili che andranno a lui, a lei o a terzi. Sarabande interminabili anche per offrire un semplice caffè - caffè caffè, decaffeinato o tisana? - e i risentimenti che affiorano, copiosi ed espliciti. Nel frattempo, ecco sopraggiungere la figlia adulta della coppia, nascere il bambino di cui sopra (che si scopre non del nostro ma di un amico coetaneo di lei), le nuove nozze andare a monte. E con un capovolgimento di fronte l'ex marito confesserà, per un finale di partita sentimentale e pacificatorio (nostalgia garantita anche dalla colonna sonora siglata dai mitici Simon & Garfunkel), di avere una gran voglia di tornare a casa. Regia e interpretazione che sfidano la prolessità del testo risultando alla fine perfettamente congeniali alla scrittura. Idem per il pubblico, con totale rispecchiamento.]

**Casanova e Don Giovanni trame allo specchio**  
Renato Giordano alle prese con un enigma letterario-musicale

di **Marcantonio Lucidi**

**Doppio Gioco**  
Casanova e Da Ponte a Dux  
scritto e diretto da Renato Giordano  
con Giuseppe Pambieri, Carlo Valli  
Piero Caretto, Micol Pambieri

AL TEATRO INDIA FINO AL 21 APRILE



[Renato Giordano autore e regista ripropone in questi giorni un suo testo del '91, *Doppio gioco*, stavolta messo in scena al teatro India con l'interpretazione di Micol Pambieri nel ruolo di Giacomo Casanova, mentre Carlo Valli è Lorenzo Da Ponte, il librettista di Mozart. La tesi di fondo sulla quale poggia la commedia è quella già esposta da Giovanni Macchia nel suo *Tra don Giovanni e don Rodrigo* (Adelphi 1989). Macchia riprende le tesi di alcuni musicologi sulle varianti alla scena nona dell'atto secondo dell'opera mozartiana pensate da Casanova e trascritte in due fogli di sua mano conservati nell'Archivio di Stato di Mnichov Hradište in Cecoslovacchia. Un enigma settecentesco, reso ancor più affascinante dalla presenza del veneziano alla "prima" del *Don Giovanni* avvenuta a Praga il 29 ottobre 1787 e natu-

ralmente dalle ovvie analogie fra il personaggio fittizio e quello reale. Analogie invero soprattutto di facciata: Don Giovanni incolto, criminale, privo di pensiero e di ragionamento, è figura seicentesca lontana da Casanova uomo del Settecento, filosofo, cabalista, saggista, drammaturgo. Comunque, al di là della complessità d'intreccio storico che unisce Casanova, Da Ponte e Mozart, Giordano avanza una tesi ancor più forte di quella di Macchia: che il libretto del *Don Giovanni* l'abbia in realtà tutto scritto il veneziano. L'ipotesi è quasi più interessante dello spettacolo e lo stesso quaderno di sala informa che Carlo L. Curjel in un articolo del 1924 su "Il piccolo della sera" suffragò dottamente tale idea dopo il ritrovamento di alcune carte a Dux, la cittadina boema in cui Casanova visse gli ultimi anni come bibliotecario del duca Josef Karl Waldstein. Un giallo meraviglioso, fonte da quasi un secolo di dottissime, deliziose congetture, e averlo ricordato è il pregio dello spettacolo.]

**Duetto d'attrici disperato e furioso**  
Una prova superba per Mariangela D'Abbraccio ed Eleonora Ciarrocca

di **Flavia Bruni**

**Anna dei miracoli**  
di William Gibson  
adattamento Giorgio Albertazzi  
regia di Francesco Tavassi  
con Mariangela D'Abbraccio, Giulio Farnese  
Eleonora Ciarrocca, Francesco Tavassi, Laura Romano

AL TEATRO DELLA COMETA FINO AL 21 APRILE



[Un corpo a corpo intenso, incalzante, che porta allo sfinito. L'incontro tra due anime bellissime desiderose di un riscatto. Due anime davanti allo specchio. Una bambina cieca e sordomuta e un'istitutrice dolce e ostinata. Helen, cresciuta come una selvaggia, che morde, grida, graffia, si dimena per poter comunicare. Annie, una giovane donna con un passato dolente di cecità e di sofferenza, desiderosa di restituire la parola a quella creatura indifesa, profondamente infelice. *Anna dei miracoli* di William Gibson, adattato da Giorgio Albertazzi e portato in scena da Francesco Tavassi, s'ispira a una storia vera. Helen Keller, figlia di Kate e del Capitano Keller, contrae a sei mesi una malattia infettiva che le lascia un duplice handicap. La bambina viene allevata come un animalletto selvatico, senza regole. Annie Sullivan, chiamata dai genitori per insegnare alla

piccola i rudimenti dell'educazione, riuscirà, dopo molti tentativi, a entrare in contatto con lei. Testo appassionato e coinvolgente, da un punto di vista recitativo - non a caso cavallo di battaglia di alcune delle nostre migliori interpreti - che ha incantato anche il cinema (nel '62 Anne Bancroft si guadagnò l'Oscar nel ruolo di Annie). Una partitura per grandi attrici che ha sedotto anche Mariangela D'Abbraccio e la giovanissima Eleonora Ciarrocca. Straordinarie, entrambe - la prima giunta a questo ruolo nel momento del suo fulgore artistico, la seconda al debutto in palcoscenico - soprattutto nei momenti di battaglia fisica ed emotiva. In quel duettare disperato e furioso, ai limiti dello scontro corporeo più spinto, si rinnova il miracolo della parola e l'incontro spirituale, profondo e autentico, tra due esseri umani. Una lezione di vita, difficile ma affascinante, che Tavassi padroneggia richiamandosi, anche per intervento mirato di Albertazzi, al linguaggio cinematografico. Le scene sobrie, funzionali ed efficaci, sono di Alessandro Chiti.]



## Carnevale shakespeariano

Carniti e la Compagnia dell'Eliseo lavorano in direzione del pastiche

di Nico Garrone

*Pene d'amor perdute*

di William Shakespeare

regia di Marco Carniti

con Luciano Scarpa, Patrizio Cigliano, Melenia Giglio

Barbara Di Bartolo, Chiara de Bonis, Silvia Giuliano

Tommaso Cardarelli, Enzo Curcurù

Federica Bern, Roberta Cartocci

AL TEATRO ELISEO FINO AL 21 APRILE

Dopo il girotondo di coppie di *Sleeping around* il Progetto Giovani del Teatro Eliseo diretto da Marco Carniti ha varato la sua seconda produzione stagionale con l'allestimento di un testo scespiriano fra i meno frequentati, *Pene d'amor perdute* tradotto da Elio Chinol con la collaborazione di Angelo Dall'Agia. Carniti nelle note di regia spiega di averlo scelto per il suo

rivoluzionario sperimentalismo d'antan, non lontano da forme di "pastiche" contemporaneo. Ad esempio la capacità di Shakespeare, scrittore di versi ma ancora alle primissime armi come drammaturgo, di mescolare generi teatrali, metriche e stili di linguaggio diversi con estrema libertà e spregiudicatezza creativa. Passando agilmente dai toni alati della poesia ai registri più bassi della farsa o della commedia dell'arte, dalle kermesse galanti ai toni melanconici delle meditazioni sulla morte e sul corso effimero delle passioni. Insomma, un'ottima occasione per stimolare gli estri e la duttilità di un ensemble di giovani attori; trovando anche il modo di suggerire, nodi e motivi destinati a ritornare con più forza drammatica nelle successive opere scespiriane: i labirinti amorosi, la

guerra dei sessi, la nera falce della morte pronta a piombare e interrompere gli idilli dei giovani amanti prima del lieto fine matrimoniale...

È quanto lo spettacolo ben impaginato e orchestrato da Carniti, con un curato gioco di luci e silhouettes in trasparenza, dai costumi eleganti e fantasiosi di Mariolina Bono, le musiche di Maurizio Rizzato, le coreografie (più convenzionali) di Patrick King, promette e in buona parte mantiene.

Incorniciata dallo scenografo Alessandro Chiti nell'arco di un teatrino con sipario che raddoppia il sipario dell'Eliseo, la corte di Navarra dove si svolge la vicenda è un lungo scivolo nero che finisce per frastagliarsi come il funereo cretto di Burri. L'arrivo della Principessa di Francia con le sue

dame, disegnate in controtuce come una copertina Vogue anni '50, getta lo scompiglio nei piani triennali di studio monastico appena programmati dal Re per i suoi cavalieri.

I giuramenti vanno all'aria tra sotterfugi, lettere scambiate, sensi di colpa e di gioia, travestimenti, bisticci e rappacificazioni fino al gran ballo con parata circense e nasi rossi da clowns in pieno rovesciamento carnevalesco che dovrebbe sancire i fidanzamenti, e invece precipita nell'incertezza per l'arrivo di un messaggero di morte che gela ardori e promesse. Patrizio Cigliano e Melenia Giglio guidavano con polso sicuro le due pattuglie composte rispettivamente da Barbara di Bartolo, Chiara de Bonis, Silvia Giuliano, e da tempo Tommaso Cardarelli, Enzo Curcurù, Luciano Scarpa in rilievo nel ruolo di Biron. Da ricordare anche il folletto Federica Bern, la popolana Giacometta di Roberta Cartocci, il cicisbeo Boyet designato da Gianluigi Fogacci con la solita classe e l'allampanata figura di Matteo Achzirvani.]

## Panariello all'Olimpico? È come un concerto live

Dopo aver raccolto dieci milioni di spettatori con programma del sabato sera, il comico toscano si presenta in teatro con un repertorio ancora tutto televisivo

di Stefano Adamo

Panariello... chi?

di Giorgio Panariello, Carlo Pistorino

e Giampiero Solari

regia di Giampiero Solari

con Giorgio Panariello e Paolo Belli

AL TEATRO OLIMPICO FINO AL 14 APRILE

Per rispetto verso il lettore, il critico inviato a vedere *Panariello... chi?*, in scena il teatro Olimpico, dovrebbe rinunciare a scrivere la sua recensione per riconosciuta incompetenza, in quanto spettacolo non teatrale ma d'altro genere. E poiché questo non è il delirio snobistico di un imparrucato oppositore del puro divertimento (anzi, è vero il contrario!), quanto segue intende semplicemente dimostrarne le ragioni.

La prima cosa che salta agli occhi è che qui la Tv è referente assoluto. E non solo perché la prima risata è provocata dal "Buonaseeera" che fa il verso ad un noto spot pubblicitario, ma soprattutto perché della Tv lo spettacolo eredita la vocazione generalista. Ora, se chiediamo a un bambino che differenza ci sia fra teatro e

Tv, probabilmente risponderà che nel primo c'è il pubblico vero e nella seconda no. Un bambino un po' più cresciuto aggiungerebbe forse che la Tv ha bisogno di un linguaggio fatalmente artificioso, quanto dev'esserlo una lingua ricavata da una media statistica. Il teatro no, e il teatro comico in particolare è eminentemente "locale". Anche ai massimi livelli: Woody Allen a noi fa ridere, ma spostato in un'altra cultura (fra gli aborigeni, poniamo) probabilmente non sortirebbe alcun effetto. Ne consegue che lo spettacolo di Panariello, nell'ansia di piacere a chi lo ha apprezzato in Tv, finisce per fare di questa la protagonista autentica di tutta la serata.

Largo spazio è lasciato a un megaschermo dove scorrono le immagini



di sketch girati in esterni. Altro spazio è lasciato ad una evasione dal comico per addentrarsi nel dolore di un vecchietto solo e incompreso dove giocano le stesse modalità di estorsione delle emozioni della "Tv del dolore". Ad ogni accenno di stanchezza basta una battuta sui gay e hai risolto la situazione. Il risultato finale (questo davvero notevole) è che si producono risate al solo ripetere battute già sentite. Dopo aver raccolto dieci milioni di spettatori col programma del sabato sera, uno si aspetterebbe una rispolverata al repertorio. Il monologo dei boxer ad esempio è stato mandato in onda perfino dai telegiornali. Eppure il pubblico ride e apparentemente si diverte perché ciò che lo sta facendo divertire non è più il piacere del comico, ma il piacere del *live* fine a se stesso; proprio come ad un concerto, dove si va appunto per sentirsi ricantare dal vivo le canzoni che uno già conosce. Meno male che c'è anche Paolo Belli: le canzoni al pianoforte le canta davvero.]

## L'enfasi "indecente" di Alfred De Musset

Reim riscrive un capitolo della letteratura "libertina"

di Toni Colotta

Gamiani o due notti di eccessi

scritto e diretto da Riccardo Reim

liberamente tratto dal romanzo clandestino

attribuito ad Alfred de Musset

con Liliana Randi, Salima Balzerani, Luca Negrone

Impianto scenico Riccardo Reim

AL TEATRO DELL'OROLOGIO FINO AL 14 APRILE

Chi da spettatore conosca Riccardo Reim lo identifica con la vasta collezione di opere letterarie sulla sessualità trasgressiva che da vent'anni o poco meno egli è andato radunando, riducendo e snocciolando sul palcoscenico. Immane e puntuale Riccardo Reim è in questa stagione all'Orologio con *Gamiani*, che appartiene ai compassati giudici che ne attestano la validità. Riccardo Reim dà una profonda piega ironica a una sorta di antiquariato libertino. Muove i tre personaggi su un ampio letto disfatto non nelle azioni del racconto ma in una lettura a tre voci dello stesso e in un'esaltazione progressiva che spinge a mimare il piacere, la voluttà ma anche il dolore che ne consegue. Escluso dunque l'intento voyeuristico, ciò che fa lo spessore dello spettacolo è il linguaggio elegantemente immaginifico, che gli attori di Reim caricano di enfasi "indecente" portandolo fin quasi alla parodia. Evitando il pericolo della estenuazione affabulatoria, anche per la perfetta tenuta di ritmo nella quale il trio dimostra virtuosistico affiatamento.]

nei furori erotici della attempata contessa Gamiani facendone l'anima prava dell'incontro con una giovane timorata Fanny e un giovane navigato Alcide, in due notti di turbidini giochi à trois. Restano queste pagine ammirate o esecrate ma comunque passate attraverso l'Ottocento non solo nelle mani di erotomani ma nelle librerie di compassati giudici che ne attestano la validità. Riccardo Reim dà una profonda piega ironica a una sorta di antiquariato libertino. Muove i tre personaggi su un ampio letto disfatto non nelle azioni del racconto ma in una lettura a tre voci dello stesso e in un'esaltazione progressiva che spinge a mimare il piacere, la voluttà ma anche il dolore che ne consegue. Escluso dunque l'intento voyeuristico, ciò che fa lo spessore dello spettacolo è il linguaggio elegantemente immaginifico, che gli attori di Reim caricano di enfasi "indecente" portandolo fin quasi alla parodia. Evitando il pericolo della estenuazione affabulatoria, anche per la perfetta tenuta di ritmo nella quale il trio dimostra virtuosistico affiatamento.]

## Letteratura, la parola che ferisce

Adriana Martino fa "teatro da camera" con Schnitzler

di Diana Ferrero

Letteratura

di Arthur Schnitzler

regia di Adriana Martino

con Valentina Martino Ghiglia

AL TEATRO XX SECOLO FINO AL 28 APRILE

Una parola lucida, tesa, pronta a ferire. Un dialogo a due carico di incommunicabilità, che - con l'arrivo di un terzo - si infrange in uno squarcio di verità, poi di nuovo si ricompone nella menzogna della regola sociale. Una borghesia in ascesa, ma incerta nei suoi valori, che ancora cerca sangue blu nelle sue vene e si rinnega per un titolo nobiliare. E un'aristocrazia già anacronistica, incompresa, conservata *in vitro* con ridicola ostentazione. Con *Letteratura*, Schnitzler condensa il passaggio dall'800 al '900 in un atto unico che ha la precisa, tagliente capacità d'introspezione di un intervento chirurgico. Medico di formazione, già avviato ai primi passi della psicanalisi, in questa pièce rappresentata per la prima volta nel 1902 (a due anni dall'*Interpretazione dei sogni* di Freud), Schnitzler indaga nel rapporto arte-vita, finzione-realtà e uomo-donna, con fi-

nezza sempre attuale. Essenziale e quasi priva di azione, la trama raccontata di una donna dai trascorsi aridi e dalle velleità artistiche che rinuncia alle sue passioni per sposare un Barone. Ma a un passo dal matrimonio, con il ritorno di un vecchio amante e la minaccia di un libro compromettente già dato alle stampe, si annuncia lo scandalo. Sfiato il triangolo, la coppia si ricompone su un sacrificio e le tensioni sfumano in un "ritorno all'ordine" pieno di decadenze. Su questa traccia elegantemente maliziosa punta ora Adriana Martino per uno spettacolo "da camera" curato nella recitazione, ironico e appena venato di grottesco. Una chiave che forse si poteva spingere oltre, per allontanare Schnitzler da un realismo che lo rende datato, rinunciando anche a quei pochi elementi scenici "passatisti" - due poltrone d'epoca, una spada - che senza nulla aggiungere ai colpi "in punta di fioreto" di una parola già tanto affilata, finiscono invece per pesare sulla leggerezza e l'eleganza della scena.]



## Il discreto fascino della "romantic comedy"

In scena con successo l'opera di Bernard Slade

di Tonino Scaroni

Alla stessa ora, il prossimo anno

di Bernard Slade

regia di Patrick Rossi Gastaldi

con Gianfranco Jannuzzo e Maria Amelia Monti

AL TEATRO SISTINA FINO AL 28 APRILE

Terza edizione italiana di *Same Time Next Year* di Bernard Slade - del quale si possono ricordare anche *Tribute* (due edizioni, 1980 e 1999) e *Romantic Comedy* (1986) - dopo quelle del 1978 e del 1989. Spettacolo che arriva a Roma alla seconda stagione di repliche, protagonisti di sfizioso smalto Maria Amelia Monti e Gianfranco Jannuzzo (il quale ha sostituito Marco Columbo che, come è noto, per motivi di salute è stato costretto a rinunciare). Storia di Doris e George, che sposati e con figli dopo una casuale scappatella nel 1951, hanno deciso di festeggiare quel loro primo incontro nella stessa camera dello stesso motel, negli stessi giorni, un anno dopo l'altro, per cinque lustri. Tradimenti sostanzialmente senza alcun senso di colpa, Doris e George sono gioiosamente golosi di continuare a scoprire di essere fatti, come suol dirsi, uno per l'altro, e di essere ancora inna-

morati: anno dopo anno, nel frattempo senza rivedersi, senza mai parlarsi, senza sapere nulla delle rispettive vite. Che, ovviamente, cambiano, e che di volta in volta, tra un sorriso, una risata, un filo che amoda le singole vicende personali, loro tornano a raccontarsi. Gli anni passano, passano le epoche storiche, cambiano i costumi, ma prima l'amore, poi l'affetto li fanno ritrovare ogni anno. Dietro le loro parole, le vicende delle rispettive famiglie, che non hanno mai voluto abbandonare, segnate anche da contrattempo, piccoli drammi ma anche cocenti inevitabili dolori. La versione (di Nino Marino) e la regia di Patrick Rossi Gastaldi sembrano puntare soprattutto sulla comicità delle situazioni e sulla brillantezza dei dialoghi che, comunque, non soffocano una vena sentimentale. Sulla scena, gli incontri sono scanditi, più o meno, ogni cinque anni. Il passare del tempo è annunciato dalla proiezione di immagini che richiamano alla memoria personaggi e fatti dei singoli periodi "storici". Anche le musiche, curate da Cinzia Gangarella, sono scelte tra quelle che hanno fatto epoca.]

## Storie di sorelle in un cabaret per tre

Il punto di vista femminile nel testo-collage di Favari

di Antonella Marra

La grande sorella

di Pietro Favari

regia di Grazia Ghetti

con Patrizia La Fonte e Antonella Alessandro

AL TEATRO DELL'OROLOGIO FINO AL 21 APRILE

*La Grande Sorella* è un titolo che fa subito pensare ad una parodia: che sia relativa ai temi orwelliani o a più prosaici e recenti esperimenti televisivi è da affidare al gioco delle libere associazioni di chi lo legge. In realtà è uno spettacolo che racconta questo particolare legame parentale femminile nelle sue diverse sfaccettature. Tre attrici: Antonella Alessandro, Patrizia La Fonte e Grazia Ghetti (che cura anche la regia di questa messa in scena) danno vita ad una esilarante e pungente gamma di sorelle possibili (o impossibili a seconda dei casi). Il tema di questo "cabaret per tre" scritto da Pietro Favari riporta alla mente la famosa sorella di Shakespeare, così acutamente tratteggiata da Virginia Wolf, un escamotage per rivelare "l'altro" punto di vista, quello femminile, rispetto ad una storia

ufficiale fatta da uomini. Troviamo allora le preoccupate sorelle di un Papa che da capo della cristianità, sull'onda dell'attuale propensione di molti alle filosofie orientali, è diventato buddista e poi la sorella di Dio, un passato da figlia dei fiori, che detta i suoi comandamenti: il decimo specificamente rivolto agli uomini. "ricchiude sempre la tazza del cesso" ed ancora Ismene, sorella di Antigone e figlia di Edipo, che illustra la storia "maledetta" della sua famiglia in modo del tutto personale e dissacrante. Ma ci sono anche le sorelle Vendi e le Fatebenesorelle che, sulla via di Damasco, si sono ri-convertite: pellicciaie pentite le prime, organizzatrici di un'orgia di beneficenza per la lotta all'Aids le seconde. Otto storie di sorelle che la forma cabarettistica rende scorrevoli ed incisive, nonostante la regia sia in alcuni passaggi un po' troppo dimessa. Brava però Antonella Alessandro a riportare, con le sue caratterizzazioni, lo spettacolo al suo registro più specifico.]

