

etiinforma

QUINDICINALE
DI OPINIONE SUL TEATRO A ROMA

ANNO I • NUMERO 6 15/31 MAGGIO 2001

La Critica

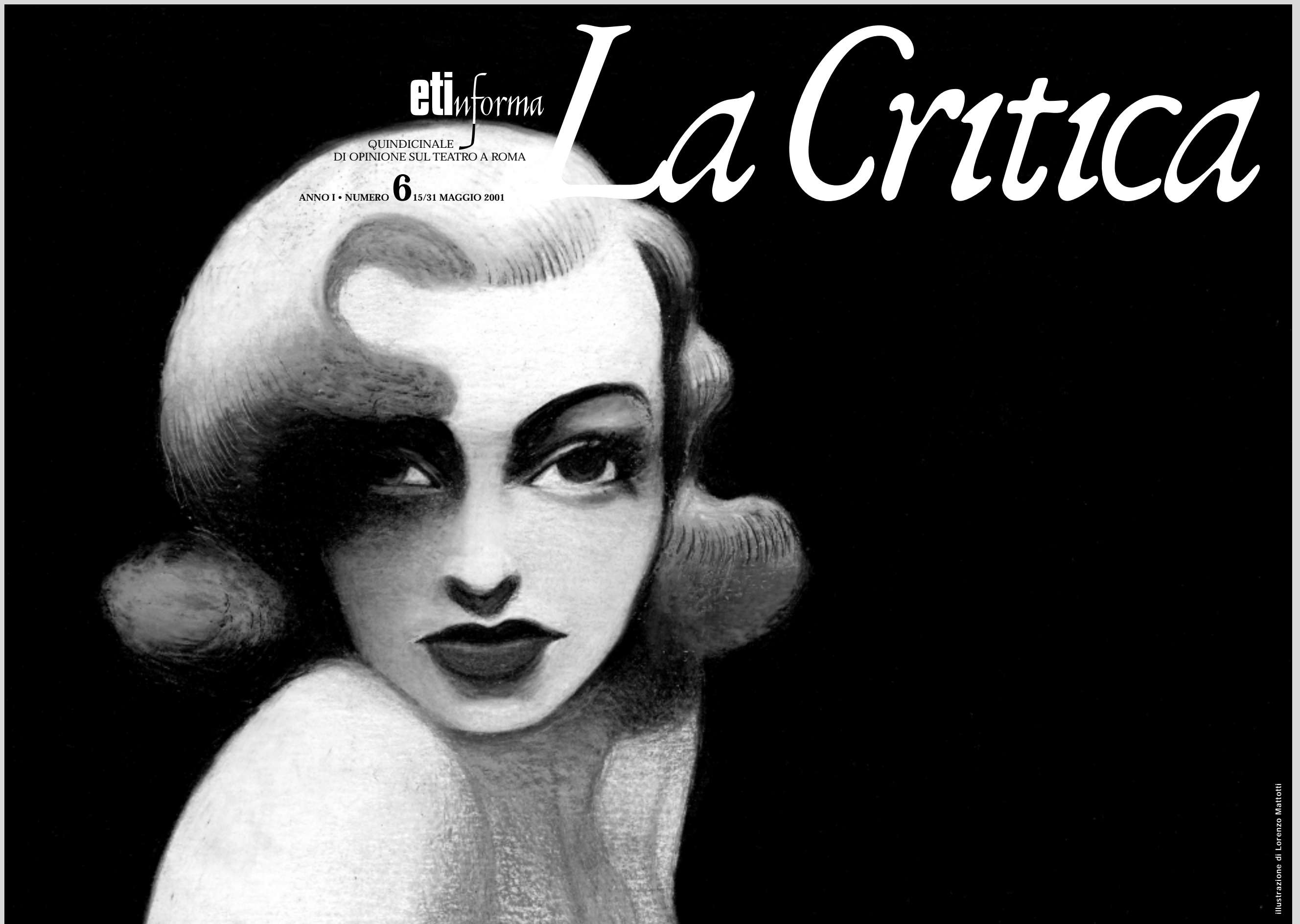


Illustrazione di Lorenzo Mattotti

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

- Più bisogni che sogni di *Ettore Zocaro* pag. 2 • Nella "mitica" città di Smeraldo di *Vittoria Ottolenghi* pag. 2 • Processo al maschio in "giallo-rosa" di *Stefano Adamo* pag. 2
 Lisistrata cede ai clichè della soap-opera di *Laura Novelli* pag. 2 • Giornate di provincia tra birre e deliri di *Bianca Vellella* pag. 2
 Notte horror in un hangar di *Nico Garrone* pag. 3 • Un Cechov da camera di *Francesco Bernardini* pag. 3 • La favola di Apuleio tra quinte "optical" di *Anna Maria Sorbo* pag. 3
 La lunga storia di un critico in crisi di *Tiberia de Matteis* pag. 3 • Letteratura e teatro: le vite parallele di *Rossella Battisti* pag. 3
 Una commedia francese per Zuzzurro e Gaspare di *Tonino Scaroni* pag. 3 • Quartetto di crudeltà e paure di *Paolo Petroni* pag. 4
 L'attore si confessa al voyeur di *Letizia Barnazza* pag. 4 • Una serata tra vecchi amici di *Emma di Loreto* pag. 4
 Silenzi dal sottoscala di *Titti Danese* pag. 4 • I tableaux-vivants di Stefano Napoli di *Paolo Ruffini* pag. 4

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

Sotto il tendone per cercare nuovi linguaggi

Né festival né mostra-mercato, la V edizione della manifestazione italo-francese mette in campo il "nouveau cirque"

"Giornate Professionali italo-francesi del teatro e della danza"

Enti promotori
 Ministero per i Beni e le Attività Culturali
 Eti
 Teatro Nazionale d'Arte della Toscana
 Fondazione Pontedera Teatro
 Fondazione RomaEuropa
 Ministère de la Culture et de la Communication
 ONDA
 Hors Les Murs
 Ministère des Affaires Étrangères
 AFAA
 Service Culturel de l'Ambassade de France en Italie

PONTEREDERA, 6-9 GIUGNO

[Cercano un punto di "disequilibrio", le "Giornate italo-francesi teatro e danza/Rencontres professionnelles italo-français théâtre et danse", che quest'anno si terranno dal 6 al 9 giugno 2001 a Pontedera incrociando gli eventi di "Generazioni Festival" (che si svolge dal 1° al 10 giugno nella stessa città toscana). Non c'è niente infatti cui appoggiarsi, nei percorsi suggeriti dagli organizzatori francesi e italiani che di comune accordo hanno pensato di lavorare su un'immaginazione "senza balaustra" e sui linguaggi "meticciati", facendo transitare a Pontedera quegli artisti (anche circensi), quei corpi - appesi, lanciati, in pericolo - e quelle domande che più di altri sappiano esprimere le trame anche sotterranee di un'estetica contemporanea. Sintonizzandosi così con le forme e i desideri di una "spettacolarità" nuova nuovissima, tutta ancora da comprendere e da incoraggiare. Quella che parla il linguaggio del *nouveau cirque*, per esempio, terreno di contaminazione e di incroci tra vecchio e nuovo, vera e propria palestra dell'immaginario.

"In fondo la ricerca forsennata di un senso, a rischio di non ricadere in piedi, è quello che ci resta del nostro bisogno di vertigine, anche quando abbiamo un destino da seduti": è quanto scrive Gerard Macé, studioso di circo, mimo e danza in "L'art sans paroles". Sono immagini che potrebbero fare da filo conduttore di questa quinta edizione delle "Giornate italo-francesi", che mettono in campo un'estetica del vuoto e un lavoro sul corpo e/o sulla parola portati ad un livello di fusione tra virtuosismo e pericolo, dominio e ferita. Par-

lare di circo, fare spettacoli di circo, alludere inconsciamente ai legami col cinema (Fellini, Wenders), con la letteratura (Cocteau) e l'arte (Picasso), e insieme mischiare le parole del teatro e i movimenti della danza, diviene allora un'occasione per mettere a fuoco le scosse e le urgenze del nostro tempo, le istanze più profonde dell'individuo allacciato alla società.

Si radicalizza, inoltre, rispetto alle precedenti edizioni, la vocazione "conviviale e informale", che non fa assomigliare le "Giornate" ad un festival né ad una mostra-mercato. Di qui l'insistenza su cantieri, atelier, tavole rotonde, ovvero lavori in corso, momenti di apertura e di invenzione, incontri.

Quest'edizione delle Giornate, che ritorna a manifestarsi in Italia dopo le tappe di Spoleto, Chambéry, Annecy e Albertville, Palermo e Marsiglia, e che non a caso si svolge oggi a Pontedera (che ha una lunga e solida tradizione di teatro di ricerca, ma anche di teatro di strada e più in generale "di frontiera") vede riuniti, per quel che riguarda il nostro paese, il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, l'Eti, il Teatro Nazionale d'Arte della Toscana per la ricerca e le nuove generazioni e la Fondazione Pontedera Teatro sul fronte teatrale e la Fondazione Romaeuropa sul fronte della danza, mentre gli organismi francesi promotori dell'iniziativa sono il Ministero della Cultura e della Comunicazione (D.M.D.T.S. e D.A.I.), il Ministero degli Esteri (AFAA), l'ONDA, Hors Les Murs e l'Ufficio Culturale dell'Ambasciata di Francia.]

Atelier e cantieri nel crocevia di Pontedera

Una sottile linea rossa attraversa il programma degli spettacoli: il rapporto tra realtà e finzione

Giornate professionali italo-francesi del teatro e della danza

Artisti e compagnie:
 Roberto Bacci, Giorgio Barberio Corsetti
 Roberto Castello, Ornella D'Agostino
 Catia Dalla Muta, Egumteatro, Fabrizio Favale
 Raffaella Giordano, Nasser Martin Gousset
 Davide Iodice, Eric Lacascade, Marco Martinelli
 Mladen Materic, Philippe Ménard, Mk, Motus
 Armando Punzo, Marie Vayssière, Zimmer Frei

PONTEREDERA, 6-9 GIUGNO

[Il corpo appeso, in pericolo, l'osmosi tra le arti, ma anche il gioco multiplo delle rappresentazioni: sono i punti nodali delle proposte spettacolari e dei lavori in corso previsti delle "Giornate italo-francesi del teatro e della danza" (Pontedera, 6-9 giugno). Momento cardine dell'edizione numero cinque è probabilmente l'atelier *Metamorfosi corpi in trasformazione* di Giorgio Barberio Corsetti con artisti circensi italiani e francesi, che indica una precisa strada sia dal punto di vista coproduttivo sia dal punto di vista delle forze magnetiche ("nel circo si moltiplicano le possibilità poetiche del corpo" scrive Cristoforetti, direttore del festival del circo di Brescia) che mette in campo, ipotizzando un nuovo modo di fare spettacolo. Anche il cantiere di Davide Iodice lavora sull'idea di un "teatro popolare, non separato dal mondo", e si avvale del contributo dei vecchi artisti del circo Ardisson. Dalla Francia, poi, paese-leader nel campo del *nouveau cirque* (uno dei cui esempi, *C'est pour toi que je fais ça* del Cirque désaccordé, era stato portato per la prima volta in Italia dall'Eti, e ospitato al Quirino nel 1999) arriva *Ascenseur* della Compagnie Non Nova, nata qualche anno fa dall'incontro tra il giocoliere Philippe Ménard e il musicista Guillaume Hazebrouck.

Una "sottile linea rossa" sembra attraversare i contenuti e le domande di gran parte degli spettacoli proposti a Pontedera: lo statuto vero/finto del teatro e più in generale il rapporto tra percezione e rappresentazione.

Ciò che resta di Roberto Bacci, per esempio, ispirato a *La montagna incantata* di Thomas Mann, lavora sul senso di un teatro inteso come "un mondo a metà strada tra la finzione che esso genera per poter esistere e la vita reale da cui è generato"; mentre *Musik* di Egumteatro affronta il tema dei "limiti della rappresentazione della realtà"; al tempo stesso, il francese Théâtre Tattou mette in relazione, con *La cuisine* (frutto della collaborazione tra Mladen Materic e Peter Handke) i luoghi concreti della vita quotidiana e il mondo "finzionale" fabbricato dai media.

Si interroga sulla parola e la sua capacità di velare o svelare le cose. *Il faut faire plaisir aux clients* di Marie Vayssière, che si ispira a Rabelais. Marco Martinelli porta in scena a Pontedera *L'isola di Alcina*, spettacolo-feticcio di contaminazioni linguistiche e poetiche, mentre i Motus ripropongono *Orpheus Glance*, un lavoro sui sensi - voce e sguardo - dedicato a Jean Cocteau e Nick Cave. Zimmer Frei, Catia Dalla Muta, Fabrizio Favale e Mk, Roberto Castello, Nasser Martin Gousset, sono i nomi lanciati sulla piattaforma della danza, assieme a quelli di Raffaella Giordano e Ornella D'Agostino, che animeranno due cantieri.

A scontornare ancora di più i perimetri della manifestazione, che evade dalla forma- vetrina, troviamo l'atelier di improvvisazione su un testo proposto da Eric Lacascade: "Lavoreremo su situazioni concrete, quindi ne usciremo, le faremo saltare in aria". Mentre Armando Punzo fonderà il suo cantiere-teatro sul personaggio di Amleto inteso come "immagine di un meccanismo a cui non ci si può sottrarre".]

Progetto grafico fausta orecchio) acervo • Stampa Futura Grafica



Foto di Rappi Caroli

Quartetto di crudeltà e paure

Mariangela Melato affronta con ironia e intelligenza il personaggio di Sonia nel dramma di Yasmina Reza messo in scena da Maccarinelli

di **Paolo Petroni**

Tre variazioni della vita
di Yasmina Reza
traduzione di Rita Cirio
con Mariangela Melato, Ugo Maria Morosi
Giancarlo Previali, Valentina Sperli
regia di Piero Maccarinelli

AL TEATRO ARGENTINA FINO AL 20 MAGGIO

È ormai un nome internazionale quello di Yasmina Reza, scrittrice francese di origini iraniane, di cui si rappresenta a Parigi, Vienna, Londra e Atene *Tre variazioni della vita*, testo che viene ora messo in scena in Italia proprio mentre Bompiani manda in libreria la prima traduzione di un suo romanzo, *Una desolazione*.

Una desolazione senza vie d'uscita è anche la vita e l'incontro delle due coppie che sono protagoniste del lavoro teatrale in scena all'Argentina. Senza via d'uscita, da qualsiasi parte la si rivolti. E infatti la serata che ci viene raccontata è proposta in tre consecutive versioni differenti. Un gioco di ottiche diverse: basta cambiare un poco i caratteri e gli atteggiamenti e le cose appaiono in

una luce nuova, ma sempre si parla però di meschinerie, di ansie, egoismi e solitudini risolti sul filo della cattiveria e prepotenza reciproca, che si acquietano almeno in parte solo nella terza versione. Siamo davanti a un gioco abile di scrittura, su un dramma ironico che vive tutto nella parola e in questa si rivela e rivela i personaggi, grazie anche a una traduzione ottimamente acra di Rita Cirio. Il problema è che comunque non diventa mai, in nessuna delle tre versioni, dramma davvero, non riesce a trovare una soluzione o rimandare a qualcos'altro, come accade per esempio con i pur lievi testi di un maestro di questo tipo di commedie, Alan Ayckbourn. Allora bisogna solo godersi appunto il gioco, pur con le inevitabili

ripetizioni, come se lo godono gli abilissimi interpreti, sul filo di una recitazione che la regia attenta di Piero Maccarinelli, per evidenziare differenze anche sottili, ha voluto tutta un poco sopra le righe, a rivelare una normalità disturbata, che sarebbe bastato poco a far diventare grottesca.

Siamo in casa di un astrofisico e di sua moglie, con un bambino nell'altra stanza che fa continui capricci e non vuole dormire, mandando così in tilt i genitori. All'improvviso arriva, inattesa (sbagliando la serata dell'invito), una coppia: lui è un astrofisico di fama che potrebbe risolvere la carriera dell'altro. Questi usa il suo potere per umiliare e mettere in difficoltà l'ospite, annunciandogli che la sua teoria (di prossima pubblicazione) è stata appena anticipata da un collega. Come se non bastasse, peggiora la situazione facendo avances pesanti alla moglie.

Tra alcol e avanzati di salatini e biscotti, lo spettacolo non risparmia altre cattiverie e ripicche, sia tra coniugi

che tra coppie. Ma possiamo assistere anche a scatti di orgoglio, atteggiamenti più ottimisti e rifiuti delle convenzioni. Dipende dalla versione della serata.

Insomma, piccole beghe, molto ben costruite, di quattro piccoli esseri umani sotto la grande volta di un cielo notturno stellato nella bella e essenziale scenografia firmata da Paolo Tommasi. E da godere è soprattutto la virtuosistica prova d'attori: una Valentina Sperli, vivace, frustrata e non doma moglie del barone universitario, cui dà bella volgarità e insinuante ambiguità un ottimo Ugo Maria Morosi, mentre Henri, il collega in cerca di rassicurazioni per i suoi bisogni e insuccessi, vero sia da adulatore che nei momenti di rabbia, è Giancarlo Previali; sua moglie Sonia è l'unico personaggio di carattere, sempre all'altezza del combattimento cui è costretta o che decide di ingaggiare, nervosa, ostile o suadente, come la rende anche con un filo di ironia una Mariangela Melato in gran forma.]

L'attore si confessa al voyeur

Riuscito l'esperimento del *teatro della persona* a firma Walter Manfrè: per congiungere "chi guarda" e "chi agisce"

di **Letizia Bernazza**

La cerimonia
di Giuseppe Manfredi

La confessione
testi di autori italiani contemporanei

regia di Walter Manfrè

COMPLESSO MONUMENTALE SAN MICHELE A RIPA
FINO AL 2 GIUGNO

Nello spazio austero e suggestivo della Sala Clementina - nell'ex carcere minorile del complesso di San Michele a Ripa - dove il tempo sembra essersi fermato, Walter Manfrè presenta *La cerimonia* e *La confessione*. Come negli spettacoli precedenti (*Visita ai parenti*, *Il vizio del cielo*, *La cena*, *Il viaggio*), il regista riesce a creare un evento irripetibile, fondato sullo straordinario rapporto dialettico testo-attore-pubblico senza la necessità di impiegare elementi scenografici superflui che possano impedire di "penetrare direttamente la testa e il cuore dello spettatore". Quest'ultimo, infatti, non è soltanto il fruitore di un racconto, ma l'interprete attivo della storia narrata al punto da condividere con l'attore spazio scenico, coinvolgimento emotivo e responsabilità del-

l'accadimento teatrale. "Il mio intento - spiega Manfrè - è di immergere il pubblico nel cuore del luogo e della vicenda laddove mi è possibile giocare la carta di una inusitata complicità", quasi a ribadire il significato profondo della sua ricerca espressiva che si nutre della vicinanza delle persone (da qui l'idea di raccogliere i suoi allestimenti sotto il titolo comune di "Teatro della persona") e di sottili percezioni psicologiche, finalizzate al raggiungimento di un'ideale "congiunzione comunicativa" fra "chi guarda" e "chi agisce". Una "congiunzione comunicativa" risolta ne *La cerimonia* e, soprattutto, ne *La confessione* a livello personale con ogni singolo partecipante, il quale viene invitato ad ascoltare confidenze, angosce, umori di amanti in crisi o addirittura a raccogliere confes-

sioni, peccati, colpe di pedofili, adulteri, misogini, omosessuali. Per *La cerimonia* (scritta da Giuseppe Manfredi), venti spettatori - seduti ad altrettanti tavoli sistemati lungo la Sala Clementina - assistono ai dialoghi interrotti di venti coppie dilaniate dalla passione e seguono incuriositi il loro racconto che si trasforma, attraverso un'originale partitura sonora a più voci, in un'unica grande tragedia d'amore. Sempre la stessa, eppure scandita dagli sguardi attoniti e dai gesti nervosi di uomini e donne diversi che si avvicinano al tavolo dello spettatore-voyeur e poi fuggono alla maniera di anime in pena. Si soffermano, invece, a sussurrare trasgressioni violente o ingenuo debolezze umane i venti protagonisti de *La confessione* (brevi monologhi di Dacia Maraini, Michele Serra, Ugo Chiti e tanti altri). Impossibile non prestare attenzione alle angosce di ciascuno (umiliati su un ingnocchiatoio, gli attori si rivolgono alle spettatrici e le attrici agli spettatori), impossibile sottrarsi al loro bisogno di essere compresi.]



Una serata tra vecchi amici

Alfiero Alfieri e la lettura romanesca dei *Promessi Sposi*

di **Emma di Loreto**

Er Don Abbondio de Roma
liberamente tratto da *I Promessi Sposi*
di Alessandro Manzoni
con Alfiero Alfieri, Monica Paliani, Renato Merlino
Lina Greco, Armando Montesi, Angelica Bertolotti
Simone Douani, Stefano Natale, Licia Pugliese
scritto e diretto da Alfiero Alfieri

AL TEATRO ROSSINI FINO AL 15 LUGLIO

Tutto esaurito da molte settimane per *Er Don Abbondio de Roma*, in scena al Teatro Rossini. Nel primo atto si ripercorre il pretesto narrativo dell'opera di Manzoni: due giovani (Renzo e Lucia) che si amano e vogliono sposarsi e un povero curato che cerca di barcamenarsi tra le insistenze, anche violente, di Renzo e le minacce, altrettanto violente, del signorotto locale Don Aristide, anch'egli innamorato di Lucia.

La storia ha poi uno svolgimento del tutto originale. Nel secondo atto Don Abbondio fa un sogno. La casa si trasforma nel Paradiso e Don Abbondio si ritrova tra nuvole celesti e figure vestite di bianco che si muovono ed agiscono senza un senso preciso. Ma sarà proprio il sogno a suggerire la soluzione al suo problema. La mattina seguente (terzo atto) infatti il parroco si sveglia e finge di essere Pippetto (così lo chiama una donna durante il sogno/incubo), finge di non sapere chi sia Don Abbondio e di non ricordare né la Perpetua, né Renzo, né Lucia. La farsa continua finché non viene annunciata la morte di Don Aristide. Finalmente può sposare i due giovani senza temere per la sua vita. Celebrato il matrimonio, riappare però Don Aristide, vittima soltanto di un male e il parroco torna ad essere di nuovo Pippetto. È a volte difficile comprendere le vere motivazioni per cui uno spettacolo trasmette o suscita le emozioni necessarie affinché nasca un successo.

In *Er Don Abbondio de Roma* forse è la semplicità, esaltata anche dal linguaggio dialettale, che non lesina doppi sensi, e dalla ricca gestualità. Splendida l'intesa tra gli attori che sembrano divertirsi giocando tra loro e con il pubblico. E questa semplicità e voglia di divertirsi si trasmette agli spettatori che - bambini, adulti e anziani - si sentono a loro agio e si muovono negli spazi del teatro come in casa propria: non si avverte il "sacro" distacco abituale tra attori e pubblico degli altri teatri, ma la familiarità che può esservi tra amici e conoscenti di vecchia data.]



Foto di Michele Scattini

Silenzi dal sottoscala

Scritto e interpretato da Marina Confalone, *La musica in fondo al mare* è una partitura complessa che utilizza il linguaggio dei sordomuti

di **Titti Danese**

La musica in fondo al mare
di Marina Confalone
con Marina Confalone Eddie Roberts
Alfonso Benadduce
regia di Giampiero Solari

AL TEATRO FLAIANO DAL 27 MAGGIO

Spettacolo insolito e coinvolgente, arriva finalmente a Roma questo lavoro di Marina Confalone che è anche la straordinaria protagonista insieme a Eddie Roberts. Con la regia di Giampiero Solari questa pièce assolutamente muta, affidata alla gestualità, al movimento, agli sguardi dei due attori, racconta la convivenza forzata di due giovani sordomuti dimenticati e chiusi a chiave in un magazzino da un impiegato distratto. Cos'è che li ha portati in questo luogo separato dal mondo? Nella partitura drammaturgica di Marina Confalone, che non lesina momenti poetici e immagini capaci di creare uno scarto dalla norma, si mischiano frammenti lirici ed annotazioni sociologiche. In cerca di lavoro, i due ragazzi protagonisti si erano presentati entrambi in questa fabbrica di televisori. Così in un'ora e mezza in cui si alternano diversi stati d'animo, diffidenza e tenerezza, timidi approcci e scontroso rifiuti, questi figli di un dio minore ci conducono nel mondo del silenzio. Entriamo così in questa dimensione sconosciuta ai più. Le situazioni e le suggestioni stimolate da *La musica in fondo al mare* ci regalano l'emozione forte di un ascolto fuori dalla ovvietà della normale comunicazione e ci trasmettono la certezza che i sentimenti abitano oltre il linguaggio. Le parole che usiamo quotidianamente si affidano infatti ad una comunicazione spesso automatica e seriale, incapace di scarti e metafore. Mentre in questo scantinato dove filtra un pallido sole, prende vita il rapporto importante, alimentato da una "fisicità" forte e dalle reazioni in qualche caso imprevedute dei due prigionieri, che esprimono sentimenti contrastanti e si regalano un pranzo immaginario e perfino una scena di gelosia. Fino a quella *musica in fondo al mare* che riescono a sentire emozionati e sorpresi portandosi le mani sul cuore che batte più forte.]

I tableaux-vivants di Stefano Napoli

Ispirato alla *Lulu* di Wedekind e ai film di Pabst, l'ultimo lavoro di Colori Proibiti propone una versione non seduttiva ma acerba della *femme fatale*

di **Paolo Ruffini**

Come baby
Tra le pieghe della *Lulu* di Wedekind
con Paolo Bielli, Marinella Bonini, Paola Iurtaro
Stefania Pace, Simona Palmiero
Luigi Paolo Patano, Fabiana Piccioli
regia di Stefano Napoli

AL TEATRO ULPIANO FINO AL 10 GIUGNO

Nato nei primi anni Ottanta, il gruppo Colori Proibiti guidato da Stefano Napoli rappresenta nel panorama della scena romana l'anello di congiunzione tra la generazione dei Barberio Corsetti, dei Solari-Vanzi e la cosiddetta "terza ondata" degli anni Novanta, anche in virtù del suo lavoro decisamente figurativo. Napoli, dunque, si inserisce in quell'area di espressione artistica che guarda alla Postavanguardia e si nutre di immagini pittoriche, modellando i suoi spettacoli col tratto del quadro vivente o del fermo-immagine cinematografico, sempre e comunque una progressiva evoluzione del visivo che sottolinea l'interpretazione degli attori: estatica, debordante di passione, caricata da un'enfasi erotica. Anche il nuovo *Come baby* è figlio dello stesso parto, in continuità con i precedenti, che a nostro avviso mostrano la debolezza dell'eccessiva concentrazione tematica e drammaturgica, dove si compone e poi si frantuma, per ricomporsi subito dopo, il plot raccontato per mezzo di intensi e melodrammatici pronunciamenti d'amore. La storia si consuma tra le ombre di luoghi immaginari, un palcoscenico con pochi oggetti e ornamenti, qualche tendaggio da tappezzeria d'Opera, grondanti arie da Wagner a Purcell, contorni da cabaret espressionista; e la scena ancora una volta viene usata come una scatola magica che a scatti repentini si illumina, fino a raggiungere il completo buio. Da qui parte un lungo corridoio che si snoda sopra la platea, dove si muovono, strisciano, scivolano gli attori per cadere risucchiati nel vuoto tra una feritoia e l'altra del tracciato. Traendo spunto dalle pagine della *Lulu* di Wedekind e dal contrasto tonale del film di Pabst, *Come baby* propone una versione antiseduttiva, anzi acerba dell'eroina che rimane vittima di se stessa, mentre lui, Jack the Ripper, in canotta stracciata a mo' di *Querelle*, è l'angelo del male che cede al desiderio: irruzione nella morale ottocentesca con l'eversione romantica del rifiuto.]

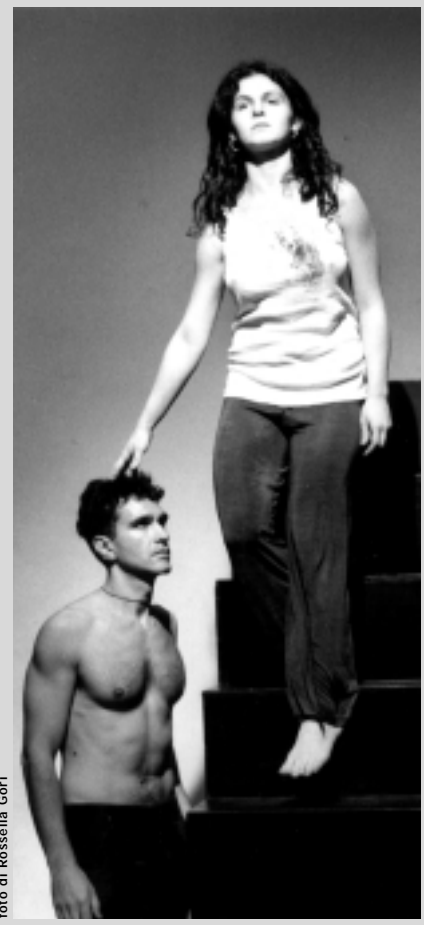


Foto di Rossella Gori

Notte horror in un hangar

Kim Rossi Stuart incarna l'orribile disegno di Macbeth nell'allestimento di taglio operistico di Giancarlo Cobelli. In coppia con Sonia Bergamasco

Nico Garrone

Macbeth

di William Shakespeare
adattamento e regia di Giancarlo Cobelli
con Kim Rossi Stuart, Sonia Bergamasco
Desir Bastareaud, Francesco Benedetto
Giuliano Brunazzi, Rino Cassano, Francesco Cifani
Lea Cirianni, Leonardo Di Giola, Giulia Innocenti
Germano Maccioni, Gianluca Morini
Giuliano Oppes, Valerio Peroni
Alessandra Tomassini, Giampaolo Valentini
scene e costumi Carlo Diappi
VISTO AL TEATRO QUIRINO

[Ha da passa' 'a nuttata, diceva Eduardo in *Napoli milionaria*. Quella dei protagonisti del *Macbeth*, il Sir e la criminosa Lady, non passa mai, è un tunnel di efferatezze, uno shock-corridor senza uscita alla luce del giorno. "Tick...sealing...", notte densa, sigillata, la chiama Shakespeare per bocca dei suoi personaggi che tornano spesso ad invocarla come un provvidenziale mantello per coprire, nascondere i loro delitti.

Con la complicità dello scenografo e costumista Carlo Diappi, Giancarlo Cobelli ha ambientato la tragedia della coppia colpevole in una sorta di buio contenitore tra l'hangar, la chiesa sconosciuta e il palcoscenico vuoto cosparso di botole e trabocchetti, con un grappolo di funi insanguinate che pendono dal soffitto come visce-

re sbudellate o travi di una casa bombardata. A chiudere ogni via di fuga e di comunicazione con l'esterno corre, lungo il proscenio, un fossato pieno d'acqua e, sul fondo, un pannello di vetrine e gabbie dove prendono forma plastica viluppi di corpi umani, guerrieri seminudi impegnati in battaglie e ammuccati in pose da "tableaux vivants".

In questa camera oscura dell'immaginario, in questo spazio mentale a tre passi dal delirio si materializza via via il sogno orribile di Macbeth e della sua sposa, interpretati da Kim Rossi Stuart e Sonia Bergamasco, come un percorso separato dove gli unici momenti di vicinanza e di contatto sono quelli sessuali. Cobelli non li fa quasi mai incontrare, non c'è neanche la possibilità di dialogo

tra i due giovani criminali, agiti da una "macchina infernale" che produce lutto e dannazione.

Ognuno va verso il suo destino di morte e follia come un automa costretto a recitare fino in fondo la sua parte. Il vero deus ex machina della vicenda in questo allestimento notturno e tenebroso appare la figura infernale di Ecate che guida con le sue grandi ali di pipistrello spalancate il coro e la danza delle Streghe: un'icona carnevalesca e paganesca di ermafrodita affetto da priapismo, copia quasi caricaturale di un disegno erotico di Aubrey Beardsley. Sarà proprio Ecate ad incoronare l'erede al trono Malcolm nel finale che lascia presagire con i suoi toni da *Caduta degli dei* viscontiana le future puntate e atrocità di questa immortale vicenda per nulla conclusa.

E a ricordarci che la Notte della Ragione dei coniugi scespiriani continua, che da quel castello degli orrori non si esce, concorrono anche lampi e tracce luminose di proiettili che disegnano scenari di guerra in cinemascopo al posto del volo dei corvi gracidanti.

Nonostante il tumulto degli effetti speciali e lo scialo di grandguignol, in questo allestimento di taglio operistico realizzato da Cobelli in tandem con la versione di Verdi su libretto di Piave, prevale un senso di immobilità stuporosa, di viaggio estatico verso l'abisso, l'autodistruzione reciproca all'insegna di un patologico quadro di Eros e Thanatos. Anche nei momenti di maggior concitazione, la cena con la corte dopo il delitto e l'apparizione del fantasma di Banquo tra i convitati, o il crescendo conclusivo, in un clima da sabbia, del multiplo parto delle tre streghe che tirano fuori dalle pance deformi i loro mostruosi bambolotti, una cappa di gelo e di silenzio pesa su tutta la rappresentazione. Si direbbe che Cobelli, rovesciando paradossalmente la celebre battuta di un'altra opera di Shakespeare, abbia voluto mostrarci la mediocrità e il nulla di tanto rumore, anche nella recitazione tesa, ad eccezione dei protagonisti, su corde gridate, eccessive, quasi inascoltabili.]

Un Cechov da camera

Zio Vanja in una versione ridotta da Riccardo Cavallo

Francesco Bernardini

Zio Vanja

di Anton Cechov
con Claudia Balboni, Michele D'Anca
Nicola D'Eramo, Martino Duane, Cristina Noci
Massimo Tomaino, Daniela Tosco
regia di Riccardo Cavallo
AL TEATRO DELL'OROLOGIO FINO AL 3 GIUGNO

[La cosa che maggiormente colpisce nell'allestimento scenico del cecchoviano *Zio Vanja* per la regia di Riccardo Cavallo è, prevedibilmente, la disposizione dei posti per gli spettatori (massimo una trentina a replica), qui invitati a sedersi su vere e proprie seggiole dislocate per la piccola Sala Gasman del Teatro dell'Orologio. Insomma, si viene indirizzati verso postazioni sparse con una qualche studiata cura, ai lati, in fondo, al centro, mentre specchi di notevoli dimensioni faranno in modo che anche i personaggi colti di spalle possano manifestarsi riflessi o moltiplicati. Si potrebbe forse disquisire sul fatto che tutto ciò abbia qualche sottinteso: magari la scissione dei punti di vista, delle coscienze e così via. Meglio però concentrarsi sui toni insistitamente crepuscolari della curata confezione, che sembra cogliere l'atmosfera di disarmo e abbandono in cui vagano tutti i personaggi del famoso testo che ebbe la sua consacrazione nel 1899 al Teatro d'Arte di Mosca. Siamo giusto al centro di due epoche, ma si finisce nell'era nuova, sconosciuta, certo poco desiderata, per schiacciante forza d'inerzia, affogati nella provincia plumbea, desiderosi, in finale, di una morte che valga quale liberazione e ricompensa.

Cavallo opera un notevole sfronamento rispetto all'originale copione, contenendo il tempo scenico in meno di due ore, dandoci un prodotto dignitoso senza salti o traumi: si apprezza così il tono colloquiale del dottor Astrov, offerto da Michele D'Anca, la quasi sempre riuscita svagatezza dell'Elena di Claudia Balboni, l'ingessata aridità del Serebrjakov di Nicola D'Eramo, professore rosso dal tarlo della diffusa insoddisfazione e dai reumatismi, contrapposto, nel finale assai urlato (quello dei colpi di pistola), al rassegnato Vanja di Martino Duane, recluso nell'azienda con l'angelo consolatore Sonja (Daniela Tosco).]



Foto di Marcello Nocerini

La favola di Apuleio tra quinte "optical"

Divas sceglie la strada dell'esagerazione e della parodia

Anna Maria Sorbo

Divas

una commedia musicale di
Alessandro Rheiner e Bernardo Nardini
con Antonella Lualdi, Antonella Interlenghi
Giovanni Nardoni, Massimo Vulcano Musa
Annarita Luongo, Luca Notari, Ugo Cardinali
Fabio Bezzi, Paola Scotti di Tella
regia di Giovanni Nardoni
VISTO AL TEATRO COLOSSEO

[A grani grossi la storia è quella, notissima, che è al centro dell'*Asino d'oro* di Apuleio. Psiche, bellissima creatura mortale, suscita la gelosia di Venere che invia suo figlio Cupido-Amore a punirla. Che si innamori di un disgraziato, e non se ne parli più. Ma Cupido si invaghisce egli stesso di Psiche e ne fa la sua sposa, visitandola ogni notte senza mostrarsi. Fin qui tutto bene,

se non fosse che le sorelle di Psiche l'aizzano a scoprire chi sia il misterioso amante. Psiche esegue, e Cupido scoperto s'invola. In cambio del perdono Venere comanda una serie di prove, ma Psiche, ottenuto da Proserpina il segreto della sua bellezza, non resiste alla tentazione di conoscerlo, e colta dal sonno degli inferi si addormenta. Intanto Cupido è fuggito dall'Olimpo e trovata la dichiara il suo amore, e chiede l'intervento del padre Giove per porre fine alle sventure e risolvere la baruffa con Venere.

Ma tutto questo in *Divas* è molto, forse troppo, di più. È commedia musicale, è parodia, esagerazione e divertimento, è fondali e quinte *optical*, luci psichedeliche da "disco", plexiglass e zatteroni, è un tertetto di arrocchite *drag queen* (Venere, Giunone, Cerere) e una band di maschietti coreografici, è rock, pop, heavy metal e easy jazz, e altro ancora. Pastiche, che travasa i modi di vecchi e nuovi sketch della tv (da Quartetto Cetra o da trio Solenghi-Marchesini-Lopez) nel mito, innesta invenzioni ad effetto (vedi il perso-



naggio di Antonella - Antonella Lualdi, madre vera e mamma per finta di Psiche - Antonella Interlenghi) sulle tracce della favola originaria, rifonde in mix musicale il *sermo milesius* di Apuleio. Forse perfino questi non avrebbe trovato nulla da ridire sull'operazione. Il motto? Più o meno il medesimo suo: *spectator intende: laetaberis*. Ma non è detto che valga per tutti.]

La lunga storia di un critico in crisi

La scrittura di Mario Proserpi non perde smalto

Tiberia de Matteis

Zio Mario

scritto e diretto da Mario Proserpi
con Mario Proserpi e Lorenzo Richelmy
VISTO AL TEATRO POLITECNICO

[La riflessione ironica sulle possibilità del teatro nell'avvenire di un critico in crisi, costretto a elaborare il progetto di un laboratorio, anima lo spettacolo *Zio Mario* di Mario Proserpi, interpretato dall'autore con il piccolo Lorenzo Richelmy al Teatro Politecnico. Il testo risale al 1978 e all'epoca nacque come un dialogo fra il drammaturgo e il suo vero nipote Giorgio, attual-

mente a sua volta regista e scrittore. Lo spiritoso viaggio attraverso le proposte avanguardistiche e i tentativi di rinnovamento dell'arte scenica di un critico disponibile ad aggiornarsi, anche se deluso dai risultati pratici di tanta ricerca, dimostra che in più di vent'anni di storia del teatro, non è cambiato molto: la scrittura concepita in quella stagione conserva tuttora il suo impatto di satira divertente e acuta. Seguendo il motto allora in voga: "È la critica che crea, l'immaginazione imita", poi ripreso da Carmelo Bene, si passano in rassegna le principali tendenze esaltate dagli studiosi e da un pubblico elitario voglioso di novità: dal teatro povero alle danze balinesi amate da Artaud, dal "terzo teatro" alle sperimentazioni americane. Eppure il senso profondo della recitazione come gioco sembra affiorare più naturalmente dalle richieste dell'undicenne Lorenzo che coinvolge l'adulto nelle sue fantasie, condizionate dai personaggi della globalizzazione televisiva, affidandogli sempre il ruolo di perden-te. La cultura impone a Mario di citare



Piaget e la sua teoria che nei bambini si manifestino le esigenze degli stadi primitivi della specie poi abbandonati nel corso della civiltà. E mentre si dà vita ai duelli di Zorro, agli attacchi di Tarzan, alle insidiose reti dell'Uomo Ragno, emerge un'intelligente lettura della recente mitologia americana vista come demonizzazione del padre in una sorta di riscatto edipico.]

Letteratura e teatro: le vite parallele

Poli, Baliani e Celestini incontrano gli scrittori

Rossella Battisti

Raccordi

racconti di letteratura e teatro
NEL GIARDINO DELLA CASA DELLE LETTERATURE
FINO AL 4 LUGLIO

[Parole parole parole. Teatro teatro teatro. Vite parallele. Intrecciate. A corpo a corpo. D'attore, naturalmente. Il vero tramite di un'arte che ha bisogno delle une (le parole) per esprimersi, e dell'altro (il teatro) per esibirsi. E su questo andirivieni, dalle parole a verbo teatrale, sull'attraversamento, sul ponte carnale dell'attore, riflette e si sofferma il piccolo diario di appuntamenti di "Raccordi:

letteratura e teatro", rassegna a cura della Casa delle Letterature e dell'Associazione Pav. Sei mattatori a cui sono stati dati "in pasto" altrettanti libri dai quali pescare parole come creta, rimpastandole sulla scena. Dalla bidimensionalità della pagina alle tornite *3d* del palcoscenico, la letteratura si fa corpo e voce, soffio e immagine. Brivido, anche, come ha suggerito nel primo appuntamento del 9 maggio, Lucia Poli, sulle tracce da thriller di Patricia Highsmith. E ancora racconto ripreso, novellato, colorato di sfumature emozionali dai nuovi e vecchi cantastorie della scena. C'è Marco Baliani, esperto affabulatore, e il suo *Kohlhaas* kleistiano (27 giugno), la sfida realizzata di trasformare in spettacolo, addirittura in oratoria civile, i labirintici virtuosismi letterari dell'autore tedesco. E c'è Ascanio Celestini (20 giugno), giovane novellatore di memorie di guerra e di Resistenza (quella, nel caso specifico, relativa ai fatti e alle conseguenze di via Rasella). Novellatori e sirene: Sonia Bergamasco tesse l'impalpabile ragnatela di pensieri di Ingeborg Bachmann sulla linea d'ombra dei trent'anni (18 giu-



gno), Emma Dante e la compagnia Sud Costa Occidentale si avventura sulle parole spericolate di Aldo Nove (4 luglio). Completa la sfida, Davide Iodice (13 giugno), alle prese con un racconto di Agota Kristov su un'altra storia di guerra. Voci di bambini in una storia senza nomi, in una guerra possibile, in un paese qualunque. Che parla di un inferno possibile per ognuno di noi.]

Una commedia francese per Zuzzurro e Gaspare

La stagione al Parioli chiude con *La cena dei cretini*

Tonino Scaroni

La cena dei cretini

di Francis Veber
con Andrea Brambilla e Nino Formicola
(Zuzzurro e Gaspare), Carlo Pistorino
Alessandra Schiavoni, Andrea Di Casa
regia di Andrea Brambilla
AL TEATRO PARIOLI FINO AL 27 MAGGIO

[Il titolo di questa commedia, una delle più note di Francis Veber, accenna ad un incontro settimanale tra amici, ognuno dei quali porta con sé la persona più cretina che sia riuscita a scovare e che, naturalmente, a propria insaputa, diventa lo zimbello della serata. Ecco dunque il signor Pignon che, in piena crisi matrimoniale, riceve in casa la visita del Cretino da lui scoperto - un tipo

la cui passione è costruire oggetti usando soltanto fiammiferi -, che lo è venuto a prendere per andare, insieme, a cena; ma che, persona pur ingenua ma genuinamente semplice, anche se un po' pasticciaccio e sprovvaduto, si rivela tutt'altro che sciocco: tanto che, generosamente, si dà da fare per rintracciare la signora Pignon che se n'è andata di casa e che, probabilmente, chissà dove, è con l'amante. Parte da qui una nutrita serie di intricate situazioni ed equivoci, con l'irrompere, sulla scena, di amici ed amichette del signor Pignon, ma soprattutto con l'arrivo di un implacabile seguigio di evasori fiscali che sbrogliano, sì, l'intricata situazione matrimoniale ma che addenta come un osso il Pignon, il quale in quanto al pagamento delle tasse lascia proprio a desiderare.

Fino a quando il Cretino scopre il vero scopo di quell'invito a cena: se ne sente umanamente offeso e costringe il frastornato Pignon ad una crudele presa di coscienza, sicché alla comicità più smaccata si sostituisce una nota patetica venata di ironia. Testo perfettamente aderente alle capacità interpretative



della coppia Zuzzurro (il Cretino) e Gaspare (il signor Pignon) che, dopo i fasti televisivi, ormai da molte stagioni si dedicano alla prosa brillante; da citare anche Carlo Pistorino, attore quasi onnipresente nei loro spettacoli. Per tutti e tre, applausi a scena aperta, e applausi finali anche per gli altri interpreti. Bel successo per questo spettacolo che chiude la stagione del Parioli.]

Più bisogni che sogni

La nuova commedia di Vincenzo Salemme
diverte ed intriga ma non riesce ad affrancarsi dal modello di un teatro-museo

di **Ettore Zocaro**

Sogni e bisogni
scritto e diretto da Vincenzo Salemme
con Vincenzo Salemme, Carlo Buccicrosso
Maurizio Casagrande, Roberta Formilli
Massimo Andrei

AL TEATRO ELISEO FINO AL 20 MAGGIO

La nuova commedia di Vincenzo Salemme *Sogni e bisogni* si presta a un gioco di parole: nelle finalità del suo autore, peraltro regista e attore, visti i risultati, corrisponde più ai bisogni che ai sogni. Bisogno di successo a tutti i costi che Salemme, ultimo virgulto dei "comici" vesuviani, ormai perseguitato dopo una lunga gavetta (il pubblico, d'altronde, gli dà ragione con un incasso che dal debutto si aggira attorno ai due miliardi e mezzo), a danno, appunto, dei sogni. Questo non vuol dire che non funzioni, anzi l'originalità dell'intreccio e la battuta secca, sempre calate in un contesto napoletano, sono prerogative che non si incontrano tutti i giorni, ma c'è, tutto sommato, uno scaltro imperversare della teatralità fine a se stessa che inquina il raccolto, meno convincente

della promettente semina espressa in precedenti lavori come *Lo strano caso di Felice C. E fuori nevica!*, *Passerotti e pipistrelli*. Lo spunto è di nuovo dato da una anomalia fisica. Se in *Amore a prima vista* erano gli occhi, attraverso i quali sotto l'aspetto sentimentale si finiva con il prendere lucciole per lanterne, ora a fare da filo conduttore tocca alle parti intime di un uomo, paradossalmente trasferite da una persona a un'altra. Morale della favola: il "coso", cioè il membro maschile, carezzevolmente chiamato "tronchetto della felicità", non appartiene più al suo legittimo proprietario ma metaforicamente si stacca dal suo corpo poiché stanco di essere stato trattato come "inquilino del piano di sotto". La partenza, come sempre in Salemme, è surreale o, ad essere più precisi,

irreale, se non addirittura bislacca (questa volta è data da Io e Lui, il discusso romanzo di Alberto Moravia, ma si tratta di richiamo soltanto apparente: le strade sono diverse. Moravia dialoga con il genitale, Salemme invece gli dà un volto, lo mette in condizione di ritrovare una dignità perduta, assegnandogli una vita diversa), in ambienti però che sono quelli ordinari della quotidianità, la piccola borghesia di una città come Napoli costretta, come nelle commedie di Eduardo, a fare i conti con una realtà grigia, afflitta da estenuanti angherie superabili soltanto con incessanti dosi di arguto umorismo. A questo punto, si scatena una sorta di meccanismo irrefrenabile. È così che i sogni vengono trascurati per correre dietro ai bisogni impellenti del pubblico. Salemme si riserva di andare (come dice il titolo di un suo film) *a ruota libera*, affidandosi spesso "all'improvviso" della Commedia dell'Arte, abilissimo nel costruire una girandola esilarante in cui il linguaggio è piacevole e com-

prendibile. Il fatto è che l'autore di *Sogni e bisogni* (senza escludere il regista e l'interprete) la sa lunga, fa il furbo, non inventa niente di nuovo, ma rimescola apertamente gli stili dell'avanspettacolo, cioè la varietà di una volta, rispolverati con discreto gusto. Ci sono tutti gli elementi classici: il doppio senso di ordine sessuale, la farsa senza respiro, il ritmo frenetico che alla fine colpisce basso, i duetti che ricordano quelli dei fratelli De Rege, il protagonista, nella parte di uno strafottente e debordante giovanotto, che si impenna o fa il finto tonto, conduttore del gioco, servito da una stralunata spalla (lo strepitoso Carlo Buccicrosso, al quale spetta perdere l'attributo virile, e sentirsi dire in modo traumatico di non essere il padre dei suoi figli in quanto opera del suo "alter ego"), il ritmo, tra il sospeso e lo scoppiettante. Tutto questo assicura un divertimento sicuro, ma si tratta di teatro vecchio, teatro-museo, proprio quello da cui Salemme dice di voler prendere le distanze.]



foto di Tommaso Lepora

Nella "mitica" città di Smeraldo

Convince *Il mago di Oz*, musical per bambini e per nonni.
Le scatole magiche sono firmate da Emanuele Luzzati

di **Vittoria Ottolenghi**

Il Mago di Oz
musical in due tempi di L. Frank Baum
con musiche e testi di Harold Arlen e E. Y. Harburg
coreografie André de la Roche
scene Emanuele Luzzati
con Aurelia Banfi, Gabriele Villa, André de la Roche
Tony Dallara, Igino Massei, Arianna
Lajla Iuri e Piero Baldini
regia di Filippo Crivelli

VISTO AL TEATRO OLIMPICO

È appena uscito l'ultimo prodotto dell'impresario-produttore Enzo Sanny: *Il mago di Oz*, un ennesimo "musical" recitato, cantato, danzato, adatto soprattutto ai bambini. Francamente, rispetto alle varie produzioni precedenti - spesso frettolose, a volte discontinue, se non decisamente sbagliate - questo spettacolo si impone subito, soprattutto per l'alta qualità degli autori, nei vari settori: la regia - che scorre fluida e garbatissima per quasi due ore - è di Filippo Crivelli, che ha dato al teatro di danza, tra l'altro, capolavori di gusto e cultura come la ricostruzione del gigantesco *Ballo Excelsior* della Scala di Milano. L'adattamento del testo originale americano (*Frank Gabrielson*, dal libro di L.F. Baum) è dello stesso Crivelli e di Claudia Poggiani, disinvolto, infantile ma non troppo, ele-

gante ma non troppo. Le coreografie sono di André de la Roche, eleganti e acrobatiche, come sempre. I costumi, deliberatamente ispirati al famoso film del 1939 con Judy Garland, ed è giusto e sacrosanto, sono di Santuzza Cali (ma c'è il popolo di nani malvagi che è vestito, in maniera geniale, come antiche carte da gioco italiane). Le scene - una serie di alte scatole "magiche" che, via via, si aprono sui mondi veri e sognati dalla piccola Dorothy, in fuga verso un mondo meraviglioso, oltre l'arcobaleno, dove il Mago di Oz le farà ritrovare la "via di casa" - sono niente meno che di Emanuele Luzzati, vero maestro di grandi magie, anche con mezzi minimi, capace di evocare, in pochi "spezzati", immense foreste misteriose o città mitiche come quella di Smeraldo, dove abita il Mago. Insomma, è la storia di un viaggio ini-

ziatico, come quello che da noi fa il Pinocchio di Collodi, per poi tornare a casa più buono, saggio e "normale". Invece del Gatto e la Volpe, c'è la Cattiva Fata dell'Est; invece della Fatina Azzurra, c'è la Buona Strega del Nord; invece di Geppetto, c'è la Zia Emily; e invece del discolo Lucignolo, ci sono tre bontemponi: lo Spaventapasseri di paglia (André de la Roche), che va alla ricerca di un cervello; il Leone Fifone (Tony Dallara), che cerca il coraggio; e l'Uomo di Latta, una specie di robot un secolo prima (Igino Massei). Dorothy è la cantante e ballerina Arianna, che sa fare bene molte cose e che potrebbe essere perfetta se non bamboleggiasse troppo. E proprio in una parte, in cui Judy Garland ci insegnò che i bambini non sono affatto adulti rimbambiti; ma sono normali creature umane perfette, esattamente come gli adulti. Semplicemente hanno fatto meno esperienze di loro e non hanno ancora, sulla mente e sul cuore, le incrostazioni dei luoghi comuni. Un "esaurito", con esito lietissimo, specialmente da parte dei bambini e dei nonni.]



Processo al maschio in "giallo-rosa"

Ricamo in nero si ispira ad un fatto di cronaca dell'800

di **Stefano Adamo**

Ricamo in nero
di Francesca Satta Flores e Maddalena Fallucchi
con Cinzia Villari, Carmen Iovine, Paolo Ricci
Patrizia La Fonte, Bianca Pesce, Adriana Ortolani
regia di Maddalena Fallucchi

AL TEATRO DUE FINO AL 3 GIUGNO

Si fonda sulla suggestione che i grandi crimi dell'ottocento esercitano presso di noi, forse per il tramite del cinema o della letteratura poliziesca, lo spettacolo in scena al Teatro Due. Del caso Grace Marks, che nel 1843 in Canada fu condannata all'ergastolo per un delitto violentissimo, salvo poi uscire dopo vent'anni di ripetute proteste d'innocenza e dieci di manicomio, resta però nello spettacolo il pretesto per una pur ironica requisitoria contro il maschio e la sua morale. Da qui il senso del "liberamente ispirato ad un fatto reale" che le autrici hanno voluto

apporre sotto al titolo. Sempre da qui il dilemma intorno a cui ruota la vicenda: quel *chi era Grace Marks?* che, nel turbine di occultamenti e rivelazioni snocciolate ad arte ai danni dello psichiatra incaricato di esaminare l'as-

sassina, finisce per condurre lo spettatore attraverso gli "ampi spazi della psiche femminile", dove il principio di contraddizione è sovvertito e il campo del possibile si estende a tutto, fantasmi compresi. Giova a questa tesi la scelta di far recitare gli attori un po' sopra le righe, combinando ad esempio una dizione sorvegliatissima e una gestualità derivata dalla tradizione melodrammatica con l'interpretazione grottesca di alcuni personaggi; particolarmente riuscita quella di Patrizia La Fonte. Detto questo, è difficile definire lo spettacolo una volta per tutte: è un giallo, poiché vi è una sorta di caccia al colpevole; è comico, poiché il personaggio maschile, impacciato e mammona, è più fesso dell'ispettore Clouseau; è drammatico, poiché non v'è alcun indugio a mettere in scena anche la morte per aborto di una giovane travolta ed offesa nei sentimenti. Ed è infine un buon intrattenimento, garantito da una regia dinamica e dalla bravura degli attori, fra cui si ricorda in particolare Adriana Ortolani.]

Lisistrata cede ai cliché della soap-opera

Il capolavoro di Aristofane messo in scena dai giovani dell'Accademia:
Mauro Avogadro cita modelli cinematografici e televisivi

di **Laura Novelli**

Lisistrata
di Aristofane
saggio spettacolo degli Attori-Allievi
del 4° anno di perfezionamento
con Francesca Ciocchetti, Annalisa Canfora
Serena Mattace Raso, Cristiana Vaccaro
Lorenzo Iacocca, Giulio Nerici, Valeria Mafera
Sveva Tedeschi, Alessandro Loi, Annamaria Amato
Tommaso Cardarelli, Simona Nasi
Cristiana Vaccaro, Mariano Pirrello
Gianluca Guidotti, Andrea Fugaro, Claudio Garruba
musiche a cura di Paolo Terni
regia di Mauro Avogadro

VISTO AL TEATRO STUDIO ELEONORA DUSS

I termini della questione stanno più o meno così: in piena guerra del Peloponneso (411 a. C.), le donne ateniesi e spartane si trincerano in cima all'Acropoli e trascurano i propri doveri (nonché piaceri) coniugali minacciando di disertare le gioie di Eros fin tanto che il conflitto non cesserà. A capeggiarle c'è l'energica Lisistrata, eroina ingegnosa e idealista che Aristofane elegge a titolo di una delle sue più piccanti e argute commedie. Perché mai le donne dovrebbero continuare a generare figli se poi questi, crescendo, moriranno in battaglia? Di fronte al nevralgico quesito, non ci sono risposte che tengano e il sagace commediografo taglia corto: una civiltà costretta a barattare la forza "biologica" e generatrice dell'utero con il potere devastante del maschio è una civiltà in declino.

Tanto vale additarne lo sfascio con ironia, provocazione, fantasia, oscenità e un grumo di pacata amarezza. Quanto basta per rendere la Lisistrata un autentico capolavoro di quel repertorio classico che ha nutrito generazioni e generazioni di attori e che, ancora oggi, funziona da validissima palestra. Come dimostra la godibile pièce realizzata da Mauro Avogadro con gli allievi dell'Accademia Silvio d'Amico e alcune giovani leve reclutate alla Scuola dello Stabile di Torino quale saggio finale di un laboratorio iniziato nel '98. Al centro della scena un grande capitello/fortezza funge da unico detrito di architettura ellenica. Intorno e in platea compaiono via via sedie da regista, scale da imbianchino, carrozzine con bebè. Declinando la partitura comica secondo un immaginario moderno che cita modelli cinematografici e televisivi, Avogadro mette a punto un lavoro di indubbia originalità, dove ritmo e simpatia si mischiano. L'atmosfera è quella di un film musicale anni '40 o '50. Una commedia mélo che cede all'avanspettacolo e ai sospirosi cliché da soap-opera. In definitiva, una rivista leggera piena zeppa di coretti, stacchi musicali, coreografie vezzose e abiti retrò. La recitazione sovraesposta e sempre "in levare" degli interpreti favorisce un brioso gioco d'insieme, senza togliere tuttavia vigore alle singole presenze. La squadra femminile (citiamo almeno l'ottima Lisistrata di Francesca Ciocchetti) si destreggia assai bene tra palpitante bramosia erotica e (forzata) adesione alla "nobile" causa. Quella maschile (e anche qui ricordiamo solo il focoso Cinesia di Tommaso Cardarelli) sfoggia muscoli e virilità, indossando ora costumi da bagno tipo gladiatore/Grande Gatsby ora completi militareschi di fattura coloniale. Commissari, ambasciatori e coreuti si vedranno ben presto costretti a cedere. Ma non crediate, chiosa la saggia Lisistrata, che la lezione possa valere per sempre.]



foto di Pino Lepora

Giornate di provincia tra birre e deliri

Chiude con *Il pergolato di tigli* la rassegna "Trend"

di **Bianca Vellella**

This Lime Tree bower - Il pergolato di tigli
di Conor McPherson
traduzione Alfredo Rocca
con Simone Gandolfo, Pietro Sermonti
Sergio Romano
regia di Sara Bertelà

AL TEATRO BELLI FINO AL 20 MAGGIO

Ti travolge il fiume in piena di parole straripanti in "Trend - Nuove frontiere della scena britannica", la lunga rassegna, giunta alla tappa finale, curata da Rodolfo di Giammarco per il Teatro Belli.

Una conclusione subito connotata se affidata a *This lime tree bower - Il pergolato di tigli*, lavoro di Conor McPherson, messo in scena da Sara Bertelà per le tre impegnative interpretazioni di Simone Gandolfo, Pietro Sermonti e Sergio Romano. Scelta precisa perché l'esplorazione guidata e particolarmente sperimentale di questa edizione, ritorna al linguaggio vertiginoso e vorticoso di una semplice cronistoria. Tre storie intrecciate, ma registicamente ben distinte, che si dipanano come momenti diversi di una medesima esistenza, quasi fasi della vita stessa: il diciassettenne Joe

somiglia, in embrione, al ventiduenne Frank il quale, a sua volta, anticipa di poco l'età del trentenne Ray, costruendo, intorno allo spettro dei suoi amici, una propria difficile identità, subito vicina a quella insoddisfazione che è irregolarità e disperazione generazionale. I dieci giorni di una città di provincia, scenario dell'incoscienza rapina nella quale i tre protagonisti risultano complici inconsapevoli: tre punti di vista per un blow up sulla sessualità acerba del più giovane, sul conflitto generazionale del mezzano e sull'incongruenza delle regole sociali adottate dal più adulto. Una violenza aggressiva si combina all'esercizio fisico di corpi vitali e giovani, caratterizzando ritmi e ambizioni di questa emorragica scrittura che propone i suoi contenuti trafiggendoli di parole mentre raccontano il quotidiano del disagio di vivere. Tre sedie, qualche birra e tanta foga a fronte di espressioni sintomatiche che diventano tipologie di uomo prima che personaggi vivi, animazioni primitive degli odori della natura.]

