



Illustrazione di Lorenzo Mattotti

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

- Nell' "ora del vero sentire" di *Letizia Bernazza* pag. 2 • *Dramma di ragazzi in un interno* di *Marco Fratoddi* pag. 2 • *Il salotto delle meraviglie* di *Flavia Bruni* pag. 2
Amarcord di un'altra America di *Angelo Pizzuto* pag. 2 • *Il piacere della variazione* di *Stefano Adamo* pag. 2
La vita del teatro in bianco e nero di *Paolo Petroni* pag. 3 • *Nel circo disegnato da Altan* di *Tiberia de Matteis* pag. 3
Andrea viaggia a Venezia, ma è solo un sogno di *Mariateresa Surianello* pag. 3 • *Se il "ragionatore" è Zampanò* di *Anna Maria Sorbo* pag. 3 • *Amleto sceglie l'azione* di *Titti Danese* pag. 3
Più innocente che colpevole di *Ettore Zocaro* pag. 4 • *L'Eden perduto dei Momix* di *Rossella Battisti* pag. 4
Victor Hugo e la pena di morte di *Toni Colotta* pag. 4 • *Resuscita ma solo per un giorno* di *Emma di Loreto* pag. 4
Ma si può chiamare satira? di *Marcantonio Lucidi* pag. 4 • *Quando gli dei ballano* di *Tonino Scaroni* pag. 4

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

Corpi e visioni dall'Europa: stili a confronto

Waltz, Marthaler, Nekrosius, Ginkas ed Arias: una felice ventata di "aria nordica"

di **Antonio Audino**

Percorsi Internazionali
a cura dell'Etì

Zweiland
di Sasha Waltz
Les Bonnes
di Jean Genet
regia Alfredo Arias

Was ihr wollt-La dodicesima notte
di William Shakespeare
regia Christoph Marthaler

Il Principe Felice
di Oscar Wilde
regia Kama Ginkas

Il Gabbiano
di Anton Chechov
regia Eimuntas Nekrosius

VALLE E QUIRINO

È una fresca ventata di aria nordica che spazza per qualche momento le brume grigie dell'autunno teatrale romano, prima di quello che sarà inevitabilmente l'inverno del nostro scontento. Così, per qualche giorno, i Percorsi internazionali di Roma (e con cartelloni paralleli a Firenze, Bologna e Napoli) ci consentono di dimenticare le beghe e le congetture da corridoio di palazzo, per tornare a capire cosa succede in ambito internazionale e quali sono le nuove strade nel campo della riflessione scenica.

La prima grande attesa è stata infatti per Sasha Waltz, la giovane coreografa berlinese che da due anni dirige, con l'ancor più giovane Thomas Ostermeier, uno dei più prestigiosi teatri di Berlino, la Schaubühne. Sasha Waltz concorda col suo collega su un'idea: il teatro è energia, vitalità, espressione fisica e attoriale, e tutto questo non serve certo a comporre mere esercitazioni stilistiche. Il teatro è un arma politica, e la Waltz riflette con *Zweiland* sulla divisione della capitale tedesca, sulla sua doppia anima, passando da figurazioni simboliche a quadretti apparentemente più realistici, rinnovando a suo modo la calligrafia del teatro-danza.

Al lavoro della Schaubühne si può accostare quello di un altro grande teatro straniero, lo Schauspielhaus di Zurigo diretto dallo straordinario talento registico di Christoph Marthaler, anche lui per la prima volta a Roma con *Was ihr wollt*, una sua elaborazione della *Dodicesima notte* di Shakespeare. Quante cose in questo spettacolo, quanta intelligenza creativa, quanta sapienza tecnica, insieme alla visionarietà e agli scarti dell'in-

ventiva di Marthaler. Una scena che è l'interno di una nave e contemporaneamente l'interno di un teatro, dove appaiono smarrimenti umani, sbandamenti come prima di un naufragio, sul rotolo brusco di un mare insicuro: diventa evidente un vuoto esistenziale che non porta a nulla, fatto di inseguimenti di ipotesi di felicità, perseguiti proprio perché impossibili. Ed è ancora una riflessione sulla forza dell'espressione attoriale il lavoro del più celebrato regista del momento, il lituano Eimuntas Nekrosius, che ripropone quella sua intensa lettura del *Gabbiano* di Chechov con la quale prosegue quel suo ricchissimo percorso fatto di un teatro povero e brusco, fortemente emotivo e umano, ma del tutto astratto, con oggetti quotidiani, travi o secchi di metallo e una metafora acquisite fortemente insistita. Accanto a lui una vera scoperta è il russo Kama Ginkas con quel suo *Principe felice*, da Wilde, anch'esso fortemente simbolico e poetico e comunque centrato su quel sottilissimo intreccio di arte recitativa e ideazione registica.

Tutt'altro stimolo visivo e intellettuale ci fornisce Alfredo Arias che finalmente porta a compimento il suo progetto dedicato a *Les Bonnes* del suo amico Jean Genet. E qui il regista si concede in scena, nella potente apparizione di Madame, che si disvela per svestimenti continui come una bambola meccanica che poi perde anche i suoi attributi femminili, dove la seduzione appare come mascheramento, finzione, ambiguità. Con un filo rosso che lega tutti gli spettacoli di questa rassegna in una acuta e sfaccettata riflessione sul teatro e i suoi infiniti rispecchiamenti.]

Il Candelaio? Un cimitero monumentale

A 33 anni dal suo giovanile allestimento, Ronconi approfondisce il pastiche linguistico di Giordano Bruno

di **Nico Garrone**

Candelaio
di Giordano Bruno
regia di Luca Ronconi
elementi di scenografia Giovanni Montonati
musiche a cura di Paolo Terni
con Luciano Roman, Valentino Villa, Marco Andriolo
Massimo De Francovich, Giovanni Crippa
Massimo Popolizio, Mauro Avogadro, Riccardo Bini
Laura Marinoni, Galatea Ranzi, Cristina Spina
Manuela Mandracchia, Anna Guaido
Francesco Coltella

AL TEATRO INDIA FINO AL 6 DICEMBRE



[Vista dall'alto dei palchi del Bellini dove il *Candelaio* ha debuttato, quella colata lavica di botole e porte d'ogni genere distese orizzontalmente che invade la platea, quella piattaforma galleggiante di relitti assemblati come in un bassorilievo di Beverly Pepper o un "cretto" di Burri somiglia ad una necropoli cimiteriale, un dedalo di vicoli tra tombe e scheletri di case scomparse, una piantina dei Quartieri Spagnoli rasi al suolo dove continua a brulicare la vita di tutti i giorni, anche la miscelanea dei costumi senza fissa epoca, dai ridicoli coturni delle vittime predestinate agli stracci caravaggeschi e alle canottiere pasoliniane dei lazzaroni plebei, i trucchi un po' cadaverici, e quelle cataste di orologi ai bordi della scena realizzata da Montonati su progetto dello stesso Ronconi sembrano alludere ad un tempo in movimento, ad un succedersi di epoche e storie finite che, tuttavia, non la smettono di ricominciare, quasi beckettianamente.

Nulla si crea e nulla si distrugge. Ecco dunque Luca Ronconi riprendere, a trentatré anni dal suo primo giovanile allestimento sessantottino, il poderoso copione del *Candelaio* scritto per sotterraneo diletto personale da Giordano Bruno nel 1582, e mai fino ad allora messo integralmente in scena per la sua natura monumentale e sbilenca, per il suo affastellarsi di vicende e personaggi minori intorno al complesso intreccio di tre burle crudeli in corsa verso lo scioglimento finale. Cinque ore e passa di spettacolo, una gigantesca torta a più strati, un cadavere squisito macerato nei sughi pesanti della parodia ai canoni della

classica commedia cinquecentesca, e infarcito di profumi di fogna gergale, latino maccheronico, battute triviali e preziose cadenze silmilpetrarchesche. In questo magmatico grogiolo di lingue, in questo "pasticciaccio" protogaddiano, Ronconi torna a calarsi moltiplicando gli specchi e i riflessi barocchi di Giordano Bruno.

Nulla si crea e nulla si distrugge, è vero, ma è anche vero che tutto cambia. Accanto a Gioanbernardo (Luciano Ramon), doppio dell'autore ritratto nel prologo mentre si masturba nudo a lume di candela, aleggja sulla scena il fantasma dello stesso regista con il suo bagaglio di affezioni e maleducazioni teatrali. Lo svolgimento narrativo della triplice burla che punisce dal basso, come in una carnevalesca moralità popolare, la libidine del "candelaio" Bonifacio, l'avidità d'oro assai poco filosofale dell'alchimista Bartolomeo, e la spocchia accademica del pedante Manfurio (tre ovali grotteschi di un irrecognoscibile Massimo De Francovich, Giovanni Crippa e Massimo Popolizio) si stempera nella vastità dell'affresco corale dove anche l'allegria virulenza si ragghela in pose manieristiche e le parole si perdono insieme all'orientamento accompagnate dai rimbombi e dai cupi brontolii da *Dies Irae* delle musiche di Paolo Terni. Con l'oltraggio al pubblico di qualche punitivo pedagogio di noia. Nel ruolo del guappo Sanguino, Riccardo Bini bilancia una umanità e protervia, mentre Galatea Ranzi (a Roma, Cristina Spina) e Laura Marinoni accendevano scintille di seduzione femminile in un mondo liberamente omosessuale.]



Più innocente che colpevole

Arnoldo Foà affronta il testo di Harwood sul rapporto tra arte e regime: il caso irrisolto del direttore d'orchestra Furtwaengler

Ettore Zocaro

Colpevole innocenza
di Ronald Harwood
regia di Arnoldo Foà

con Arnoldo Foà, Dario Penne, Blenda Cima
Giovanni Caravaggio, Cristina Cellini, Stefano Abbati
AL TEATRO GRECO FINO AL 9 DICEMBRE

«Come già nelle sue precedenti opere, il drammaturgo inglese Ronald Harwood ha continuato a parlare di musica nel suo ultimo dramma giunto fra noi, *Colpevole innocenza*, che ruota attorno alla figura del grande direttore d'orchestra tedesco Wilhelm Furtwaengler. Quel che l'autore mette in campo è un processo al "maestro", un rendiconto che gli viene presentato subito dopo la fine della seconda guerra mondiale, in quanto avrebbe approfittato del suo straordinario carisma artistico per stare dalla parte di Hitler. Un'accusa più ventilata che concreta. È lo stesso tema che il regista ungherese Istvan Szabo ha appena trattato in un film, tuttora inedito, dedicato alla magistrale bacchetta tedesca e alle sue sospettate compromissioni politiche, una requisitoria simile a quella che lo stesso Szabo fece in *Mephisto* contro

il celebre attore Gustav Grundgens, pure lui in odore di croci uncinata. In sostanza non si vuole rappresentare un processo come quello di Norimberga, ma molto più semplicemente un tu per tu contro quelle scelte che ognuno di noi può fare per necessità. Trapela così l'ambigua situazione di un grande direttore d'orchestra che si vede costretto ad accettare, sia pure nell'ambito della propria professione, certe condizioni da parte di un regime. Un discorso moralistico che un maggiore americano, di nome Arnold (Arnoldo Foà), semplice assicuratore nella vita privata, conduce in maniera martellante, contro le ambiguità di un uomo nettamente superiore, genio poetico e creativo. Furtwaengler (Dario Penne) è chiamato direttamente in causa, ed è interessante vedere come si difende, tra ingenuità e pudori, a soste-

gno di una generosità di comportamenti che sarebbero stati dettati soltanto dall'amore per l'arte. Nucleo del dramma lo scontro dialettico, teso e incalzante, che assorbe quasi tutta l'azione. Harwood sembra tenere più al Furtwaengler innocente che a quello colpevole. Comunque, pur apprezzando l'analisi del rapporto arte-politica, non se ne esce. La malattia del nazismo non trova giustificazioni ma neppure condanne. L'anziano Foà (84 anni ben portati) fa appello al suo consumato mestiere nel portare avanti un discorso calibrato e incisivo, quasi sempre all'attacco, mentre l'oggetto della sua indagine ha l'aria distratta e spaesata di chi si trova ad affrontare questioni che non lo riguardano poiché fuori dalla sua area estetica. Qua e là ammiccanti sottolineature beethoveniane, e pezzo finale a tutto volume per ricordarci che la musica è tutto, indipendentemente dai tempi difficili e controversi che si vivono. Al pubblico non resta che applaudire, pur sapendo che il "mistero" Furtwaengler non è stato sciolto, affascinante enigma che tuttora perdura.]

L'Eden perduto dei Momix

Opus cactus ci introduce in uno zoo fantastico e perturbante fatto di donne-ventaglio e uomini-cespuglio. Le danze si susseguono come strisce di un fumetto

Rossella Battisti

Opus cactus
di Moses Pendleton

con Daniel Arico, Suzanne Lampi, Kori Darling
Anthony Heintz, Michael Holdsworth, Eric Jeffers
Pi Keohavong, Kara Oculato, Penny Saunders
Brian Simerson

AL TEATRO OLIMPICO FINO AL 2 DICEMBRE

«Non c'è la luna, quella vera, che ha rischiato quest'estate il debutto italiano di *Opus Cactus*. Ma all'Olimpico bastano probabilmente le invenzioni luminose di Moses Pendleton ad accendere di sorprese e di colorate emozioni quest'ennesimo lavoro targato Momix. Un nome, un programma. E un appuntamento che, alla Filarmonica, sta diventando stagionale come i mandarini d'autunno o i cocomeri d'estate. Buon per noi, perché i "prodotti" dei Momix vantano numerose imitazioni ma quasi nessuna ha il loro sapore. Soprattutto ora che Moses mostra di voler tornare alle vecchie magie, alle origini sperimentali di Pilobolus, il primo gruppo da lui fondato assieme a Jonathan Wolken ed Alison Chase, il "fungo" capostipite dal qua-

le discendono tutte le generazioni successive di danzatori acrobati e di ginno-coreografie che hanno fatto il successo del gruppo americano e dei suoi derivati. Anche *Opus Cactus* resta sul selciato noto di ispirazioni legate alla metamorfosi, agli scherzi in danza, alle illusioni di creature-chimere tanto care al coreografo americano, che popolano un universo onirico, parallelo e perturbante, simile al nostro. Pendleton gioca bene le sue carte, sviluppa in verticale la breve coreografia alla base dello spettacolo, che gli fu commissionata dall'Arizona Ballet. E assume su di sé il respiro del deserto per rifrangere in un mosaico d'immagini. *Opus Cactus* diventa così uno bestiario fantastico, ribollente di mostri tentacolari, serpento-



Foto di John Forns

ni a sonagli, buffi insettoni. È un sogno profondo - quello a cui allude il sonnecchiante danzatore sull'amaca a inizio spettacolo, dove ritrovare le tracce di un Eden perduto, la quiete piena di promesse delle albe, il frinire minaccioso e allusivo della notte, la presenza fremete della vita nella natura che ci circonda. È un panorama sbirciato a volo d'uccello, con la leggerezza di un umori-

smo da cartoon. Rapide e concise le danze di Moses si susseguono come tante strisce di un fumetto, tante variazioni a tema, dove sbocciano le donne-ventaglio e si rincorrono gli uomini-cespuglio. Avventure nel deserto, su un tappeto sonoro che spazia dal lounge ammiccante delle musiche da Buddha Bar alle vocalità bachiane degli Swingle Singers, dalle tenebrosità vibranti dei

Dead can dance a i loop ipnotici di Brian Eno (mistura sapiente scelta dal coreografo americano, che dimostra ancora una volta di avere non solo occhi ma anche orecchie attente a quel che meglio si combina insieme). Uno spettacolo che mantiene quello che promette sotto la firma e si adatta a molti palati senza mancare di originalità. Di questi tempi, non è poco.]

Victor Hugo e la pena di morte

Le profezie del grande scrittore francese fanno ancora scuotere le coscienze. L'impegno dell'Associazione "Nessuno Tocchi Caino" anche sul fronte teatrale

Toni Colotta

Condannato a morte
di Victor Hugo

regia e adattamento di Sergio Sivori
con Franco Mannella e Cristina Giordana

**AL TEATRO DELL'OROLOGIO (SALA GASSMAN)
FINO AL 9 DICEMBRE**

«Se bastasse la pressione dell'arte teatrale a far bandire nel mondo la pena capitale, o almeno ad arginarne l'infelice pratica, allora dovremmo augurarci cento, mille spettacoli come *Condannato a morte* che si rappresenta nella Sala Gassman dell'Orologio. L'autore del racconto, lo scrittore Victor Hugo, mai abbastanza conosciuto, è di quelli che passano nel proprio tempo per scuotere fortemente le coscienze e richiamarci all'impegno. E il grande patriarca francese fu vero profeta nell'agitare in pieno Ottocento la battaglia contro la pena di morte fin nell'Assemblea Nazionale. Nel racconto usa il "terrorismo" della paura di morire di un condannato nel poco tempo che lo separa dall'esecuzione. Il regista

Sergio Sivori che lo ha messo in scena nella piccola sala di via de' Filippini, ne ha adattato l'esposizione narrativa tagliandola secondo i tempi e i suoni di una tensione ad altissima temperatura, con una densità espressiva che comunica angoscia senza requie. Nello spazio greve e claustrofobico realizzato efficacemente dallo scenografo Luigi Perego domina l'emblema di una gabbia, e il condannato - dà vita alla figura complessa del protagonista di Hugo un caricatissimo Franco Mannella - vi grida la disperazione del nulla che sta per divorarlo e l'attaccamento ai segni visibili di vita, di tutto quanto durerà oltre la sua morte. Un altro personaggio in saio - Cristina Giordana, incisivamente ambigua - richiama appena con i gesti quella fede che vince la morte, ma si rivelerà poi essere il cupo messaggero del boia. Applausi prolungati, alla "prima", per tutti, anche per l'Associazione "Nessuno Tocchi Caino" che patrocina lo spettacolo.]

Resuscita ma solo per un giorno

La favola di Pierre Chesnot ruota intorno ad uno scrittore, la cui morte scatena nei suoi congiunti avidità e cinismi. Morale finale e tante ovieta

Emma di Loreto

Alla faccia vostra
di Pierre Chesnot

traduzione Mariateresa Petruzzi
adattamento e riduzione Luca Simonelli
e Floriana Chierchia
regia Luca Simonelli
con Rosario Coppolino, Antonio Rampino
Anna Cianca, Stefania Castiglioni, Claudia Carlone
Enrico Pro, Francesco De Vito

AL TEATRO FLAIANO FINO AL 2 DICEMBRE



«Una favola sull'ingordigia umana di un autore francese contemporaneo, Pierre Chesnot, viene rappresentata in prima italiana al Teatro Flaiano, per la regia di Luca Simonelli (che firma anche l'adattamento). Partendo dalla raffigurazione degli istinti meno nobili che albergano nell'uomo, la storia giunge ad un ammaestramento morale. L'azione si sviluppa nell'arco di un fine settimana. Un ricco e anziano autore di romanzi di successo (che pur non apparendo mai sulla scena è il protagonista principale intorno al quale ruota tutta la commedia), una giovane moglie con una irrefrenabile ansia di piaceri e di divertimenti, una figlia di poco ingegno succube di un marito avido e non abile negli affari, una fedele governante, un medico vicino di casa, sono i personaggi

affiancati sulla scena da uno strano impiego delle pompe funebri e da un losco affarista. La vicenda ha inizio con la morte dello scrittore, avvenimento particolarmente propizio per molti personaggi: con l'eredità il genere si salverà dalla prigione, la giovane moglie potrà finalmente sposare l'amante, il medico del piano di sopra potrà acquistare l'appartamento e avere la casa e lo studio tanto desiderati. Sarebbe tutto perfetto per gli ingordi, ma una favola non può avere questa conclusione: infatti il protagonista risuscita per un giorno e gratifica la fedele governante, la sola persona che ha sofferto per la sua morte. L'allestimento è semplice come la trama. Tutta la vicenda si compie nel soggiorno dell'appartamento su cui si aprono le porte delle altre stanze della casa (la cucina, l'ingresso, le camere da letto). E i costumi dei personaggi sottolineano la banalità delle loro figure e dei loro comportamenti, costretti nella convenzionalità dell'assunto moralistico.]

Ma si può chiamare satira?

Berlusconi, Milingo, Bottiglione, Tremonti, tra i bersagli di Castellacci e Pingitore. Mancano però sberleffo e coraggio. Non scarseggiano invece le belle donne

Marcantonio Lucidi

Tutte pazze per Silvio
di Castellacci & Pingitore

regia Pier Francesco Pingitore
con Ramona Badescu, Angela Melillo
Giulia Montanarini e Pamela Prati
Mario Zamma, Oreste Lionello e Martufello.

AL SALONE MARGHERITA FINO AL 24 FEBBRAIO

«Eccola qua, la satira di destra ai tempi della destra, servita sul plateau luccicante del Salone Margherita, vergata da Castellacci e Pingitore con pena intinta nel vetril, satira di vetro trasparente per l'osservazione primaria di tette e sederi di (in ordine alfabetico, il resto è disordine) Ramona Badescu, Angela Melillo, Giulia Montanarini e Pamela Prati, più altre femmine danzanti, due ballerini e un paio di governatori del traffico di scena, Oreste Lionello e Martufello. Titolo da tenersi forte per lo spavento: *Tutte pazze per Silvio*. Prima domanda: quelli del Bagaglio si fanno per caso gli stessi problemi che hanno, per un interminabile lustro, angustiato la satira di sinistra? In sintesi, quando chi va al potere è della stessa parte di chi lo deve prendere in giro, come

conciare l'adesione politica con le ragioni fondative della satira, ossia lo sberleffo e l'opposizione? Per carità, nessun interesse per le preferenze politiche dei comici del Salotto, pardon, del Salone, però certo il pezzo forte della serata, l'imitazione orestelionelliana del nazionale Silvio, non si rivelerebbe di sicuro l'episodio centrale di un eventuale saggio sulla storia degli italiani coraggiosi. Al Silvio, dice il prode Oreste, chi glielo fa fare di rovinarsi la vita a Palazzo Chigi quando potrebbe godersela fra barbe, donne, ville e isole tropicali? Il Cavaliere, però, nota l'Oreste, non ha imparato l'aurea regola che non si deve dire in giro quello che tutti pensano perché, come si sa, in politica la verità si chiama gaffe. Comunque, lo spettacolo è pieno di tante altre belle cosette, un Milingo erotomane e un Buttiglione erotofobo, un paio di Sophie Loren, un Giulianone Ferrara, un po' di Tremonti, quattro sciocchezze e all'intervallo un piatto di penne all'arrabbiata molto più pepate dello spettacolo.]



Quando gli dèi ballano

Impeccabile regia di Pietro Garinei per la favola sulle origini di Roma scritta da Gigi Magni; Valeria Moriconi è una "lupa" energica e briosa

Tonino Scaroni

I figli della Lupa
di Gigi Magni

regia Pietro Garinei
con Valeria Moriconi, Michele La Ginestra
Augusto Fornari, Maurizio Mattioli, Simona Patlucci,
Sonia De Micheli, Luca Mori, Gianni Franco
musiche Nicola Piovani
coreografie Gino Landi

AL TEATRO SISTINA FINO AL 16 DICEMBRE



«Ma siamo proprio sicuri che la nascita di Roma sia avvenuta come fino ad ora ce l'hanno raccontata? Gigi Magni azzarda l'ipotesi che le cose siano andate diversamente, soprattutto per quanto riguarda Romolo e Remo e la Lupa che li ha allattati. E quei fatti li racconta con l'andamento di una favola, suggerendo nello stesso tempo il sospetto che, trattandosi, appunto, di una favola, le cose non siano andate nemmeno come ci vengono raccontate adesso. In una scenografia che dilaga verso la platea con un finto Tevere che si incrocia di onde luccicanti ed in cui incombono le fronde di alberi giganteschi dalle foglie di plastica vetrificata, il gioco scherzoso, ingenuo e innocente, a volte grottesco, ci porta all'epoca in cui gli dèi vivevano insieme agli uomini.

Ecco, così, il caprino Pan, Diana cacciattrice che scende da una enorme Luna, Marte che è un sanguigno don-giovanni, Rea Silvia che è la vera madre dei due famosi Gemelli e che emerge dalle acque del Tevere dove vive con il semidio Tiberino. A guidare le loro vicende, è la Lupa (alias Acca Larenzia, moglie del pastore Faustolo). Quasi tutti gli interpreti, oltre a recitare - anche in un dialetto romano senza sbavature e senza compiacimenti, talvolta umoristicamente in versi - cantano e ballano. Protagonista indiscussa dello spettacolo è "la Lupa" Valeria Moriconi la quale torna al musical dopo molti anni ed energica e vivace recita spiritosamente e briosamente canta e scanza, accenna a ballare. Michele La Ginestra ed Augusto Fornari, rispettivamente Romolo e Remo, sono impegnati in una gara di rivalità piena di simpatia, Maurizio Mattioli è un Marte, romanissimo, sornione e accattivante. La regia di Pietro Garinei è, ancora una volta, coerentemente impeccabile.]

La vita del teatro in bianco e nero

Tra autobiografia e umorismo, Gabriele Lavia rilegge Bergman. Senza soprassalti e vere sorprese, *Dopo la prova* mette in campo tre personaggi persi tra sogni, gelosie e rimpianti

di **Paolo Petroni**

Dopo la prova
di Ingmar Bergman
regia di Gabriele Lavia
con Gabriele Lavia, Raffaella Azim
e Federica Bonani

AL TEATRO ELISEO FINO AL 25 NOVEMBRE

«Che si può fare nella vita se non mentire? Se non tradire? È inevitabile! È necessario! Ma sulla scena è necessaria, è inevitabile la verità... per vincere la solitudine assoluta della menzogna, che ti lascerebbe solo in scena senza coinvolgere il pubblico». E l'anziano regista, che si addormenta in palcoscenico, dove sta allestendo *Il sogno di Strindberg*, cerca appunto nella scena del suo sogno di fare i conti con la propria vita, grazie all'apparizione di due attrici: Rakel, moglie del suo migliore amico, che è stata sua amante ed è madre di Anna, la giovane protagonista del suo spettacolo, e che potrebbe anche essere sua figlia, verso la quale comunque lui prova una precisa attrazione. «Il teatro è la presa di coscienza di una perdita», dice ancora, citando

parole del suo antico maestro - e Lavia, in questo suo adattamento del *Dopo la prova* di Bergman, aggiunge citazioni dei suoi maestri, da Costa a Strehler. Una perdita che per lui è quella della vita, del coraggio dei sentimenti, dell'amore e del mettersi in gioco, cose sulle quali disserta dialetticamente da vecchia volpe teatrale, da regista che sa come rigirarsi persone e cose, cercando con malinconia e rabbia di raggrare la propria coscienza, prima di quella degli altri, ora tenero e suadente, ora crudele e sprezzante. Certo, ci sono attimi in cui tutto pare svelarsi, come la scena che appare quando il protagonista tira via il velo che la ricopre, un gran telo che poi stende sul tavolo o sulle sedie delle prove e che la giovane attrice indosserà a un

certo punto come un manto. Gioco di trasformazioni e rivelazioni in cui si sostanzia l'essenza magica del teatro, che Lavia ben conosce e sa trasmetterci, specie in un lavoro come questo genere, dove il dato autobiografico (confessato già anche da Bergman) finisce per avere comunque una sua valenza. E in questo rimandarsi di scena e vita, confondersi di verità e finzione, il teatro - come vien detto - si mostra nella sua forma di dannazione, fatica, per chi lo fa e per chi lo va a vedere, elaborazione di sofferenza individuale e esistenziale generale. Quelle in scena sono tre vite che anelano a un punto forse raggiunto un attimo e subito perduto, che hanno a lungo sognato e ora rimpiangono da tempo, gelosi della gioventù o della maturità, a seconda della loro età, di chi ancora può vivere e di quel che altri hanno già vissuto, in una recita delle parti, tutta slanci, provocazioni e cattiverie, che non ha fine o soluzione nel suo essere comunque senza speranza.

È un cerchio di meschinerie e delicatezze, di odi e amori che si alternano e sovrappongono nello stesso momento e verso la stessa persona, di un sesso che ha un attimo, forse, di passione, ma vive di noia e tentativi di fuga dal vuoto che circonda tutti, quello qui rappresentato. È l'espressione di una vita patita e monocroma come scene e costumi, come, in fondo, lo spettacolo che ne esce, senza soprassalti e vere sorprese, a parte l'intensità delle interpretazioni, da Lavia, che aggiunge uno dei suoi sagghi e un'intensa malinconia ai soprassalti d'umore e uno sberleffo alla disperazione di questa resa dei conti del regista, alla Rakel di Raffaella Azim, temperamentosa e inquieta con tanta voglia di illudersi, fino all'Anna di Federica Bonani, vera nella volontà di confronto con un tale ambiguo e sfuggente padre.]

Nel circo disegnato da Altan

Gli aforismi del celebre vignettista diventano personaggi in carne ed ossa. Gioele Dix e Bustric ci fanno da guida in questo esilarante mondo di demoni e dèi

di **Tiberia de Matteis**

Cuori pazzi
di Francesco Tullio Altan
regia di Giorgio Gallione
con Gioele Dix, Bustric, Giorgio Scaramuzzino
Gabriella Picciau, Elsa Bossi, Simona Guarino
Nicola Alcozer, Daniela Biava
Massimiliano Caretta, Elena Dragonetti

AL TEATRO AMBRA JOVINELLI

FINO AL 25 NOVEMBRE

«C'è tutta la grottesca desolazione di un'umanità allo sbaraglio nello spettacolo *Cuori pazzi* di Francesco Tullio Altan, realizzato dal Teatro dell'Archivolt di Genova con la regia di Giorgio Gallione e proposto al rinnovato Ambra Jovinelli. Gli aforismi del celebre vignettista si tramutano in personaggi in carne e ossa costretti a cimentarsi con il progetto di una nuova genesi cosmica approntata alla meglio con materiali di scarto avanzati dall'allestimento di altri mondi. L'Essere Supremo, a metà fra un capo mafioso e una burbera divinità, è incarnato da Gioele Dix che, con la sua inquietante comicità senza sorriso, tenta di dirigere questo bizzarro e vorticoso circo di esseri viventi imperfetti e sfiduciati. Il compito di organizzare questo nuovo pianeta, ancora però drammaticamente influenzato da tutti i difetti della nostra società, è affidato al mago e prestigiatore Bustric che veste i panni del demiurgo Trino già in partenza destinato al fallimento.

I corpi deformati dei disegni di Altan prendono vita per restituire i drammi laceranti di coppie in crisi, di bambini profanati dall'incuria o dalla violenza degli adulti, di operai ormai sfiduciati persino nel comunismo. La satira graffiante e impietosa dell'autore decolla soprattutto in occasione dei commenti politici, con le elezioni considerate "il solito equivoco del libero arbitrio" e l'onorevole narcisista e venduto che si autodefinisce un "porco sciolto", prima di confessare l'esigenza di "giudici che condividono i miei valori specie se glieli metto in una busta".

Giova alla compattezza della rappresentazione una regia nitida e sorvegliata che punta sul ritmo scoppietante e su un pregevole affiatamento degli ottimi interpreti, fra cui emergono la Luisa di Gabriella Picciau, il Cipputi di Giorgio Scaramuzzino e la Gina di Simona Guarino.]



Andrea viaggia a Venezia, ma è solo un sogno

Lavora su una cifra quotidiana ed ipnotizzante lo spettacolo di Luca De Fusco. Il testo di Hofmannsthal è stato adattato per la scena da Groppali

di **Mariateresa Surianello**

Il viaggio a Venezia
di Enrico Groppali
da *Andrea o I ricongiunti* di Hugo von Hofmannsthal
regia di Luca De Fusco
con Daniele Salvo, Gaia Aprea, Ugo Pagliani
e con Paola Gassman

AL TEATRO ARGENTINA FINO AL 25 NOVEMBRE

«Pregevole l'idea di Luca De Fusco di coniugare teatro di parola, danza, musica e video per la messinscena di *Andrea o I ricongiunti*, romanzo incompiuto di Hugo von Hofmannsthal. Il progetto (prodotto da due Stabili), che il regista partenopeo cullava da vent'anni, si presenta come approdo naturale nel suo cammino teatrale (negli ultimi anni si è spesso dedicato a regie liriche), ma ancora di più sembra cogliere, almeno nell'impianto formale, i tratti di quella soggettività mitteleuropea complessa e raffinata di inizio Novecento che certo immaginava il palcoscenico non solo come luogo deputato alla parola (si pensi al suo rapporto "epistolare", in qualità di librettista del *Cavaliere della Rosa*, con Richard Strauss). Adattato per la scena da Enrico Groppali, il romanzo

di Hofmannsthal diventa *Il viaggio a Venezia*, un percorso di formazione-iniziazione del giovane nobile viennese Andrea (Daniele Salvo) che nel suo procedere, alla fine del Settecento, dalla Carinzia fino in laguna incontra amore e sesso, mentre una serie incomprensibile di eventi lo rende ebbro di passione e saturo di emozioni. Caste fanciulle si sdoppiano in intraprendenti cortigiane (è brava Gaia Aprea a moltiplicarsi per cinque), un misterioso e buon Cavaliere di Malta, il conte Sacramozzo, gli offre lezioni di vita, ma allo stesso tempo si raddoppia in un più peccaminoso Camposagrado (resi da un comunque tranquillizzante Ugo Pagliani), e per le calli impazza il Carnevale. La musica originale di Paolo Furlani (eseguita dal vivo dall'Orchestra de La Fenice di

Venezia), accompagna il complicato intreccio pieno di rimandi e sdoppiamenti, mascheramenti dell'anima e inconsci turbamenti, con un andamento ridondante che contribuisce alla costruzione di una spirale ipnotizzante e insieme quotidiana. La parola detta giunge sempre a sostenere l'extra-ordinario vissuto o percepito dal protagonista, con un'enfasi che talvolta banalizza quell'esperienza e cancella l'aura fantastica che ogni sogno ricopre. Perché in un sogno sembra chiudersi questo viaggio di Andrea a Venezia. Tutto avviene sulla pedana obliqua posta al centro della scena e chiusa ai lati da un impalpabile tulle, con i personaggi che lì sopra balzano da invisibili carrelli. Anche i balletti (di Alessandra Panzavolta per il Corpo di Ballo dell'Arena di Verona) che quella forte pendenza ha forse un poco condizionato. Chissà quanto sia importato alla signora che, seduta accanto a un noto politico, la sera della prima all'Argentina scartava caramelle? E ne gettava il rumoroso involucro in terra.]



Se il "ragionatore" è Zampanò

C'è Fellini più che Pirandello nello spettacolo di Salvati che usa le belle musiche di Nino Rota per l'adattamento scenico di *Uno, nessuno e centomila*

di **Anna Maria Sorbo**

Uno, nessuno e centomila
di Luigi Pirandello
adattamento e regia di Lorenzo Salvati
musiche di Nino Rota
con Nestor Saied, Valentina Piserchia
e Giuseppe Tancorre

AL TEATRO ARGOT FINO AL 2 DICEMBRE



«Scegliendo come colonna sonora di questo suo adattamento di *Uno, nessuno e centomila* le celebri note (di Nino Rota) di quel capolavoro che è *La Strada*, Lorenzo Salvati, regista dello spettacolo in scena all'Argot, cita Fellini prima ancora di Pirandello. Ne verrebbe dunque che l'attore Nestor Saied, prima ancora che Vitangelo Mostarda, protagonista del romanzo pirandelliano che una banalissima osservazione della moglie Dida manda in tilt, è Zampanò, giustamente nella stalla ingombra di balle di fieno e ciarpame vario a fare da scena (un ombrellino piantato nella sabbia ci ricorda in passant i *Giorni felici* di Beckett) in compagnia di una muta e tanto dolce Gelsomina (Valentina Piserchia). Ora, è l'inedito Zampanò che macina i roveli tipici del raisonneur e uomo

solo pirandelliano (si è come si appare? ci si può veder vivere?), sgretola non irresistibili certezze (quella stupida presunzione che la realtà sia la stessa per tutti, mentre le parole sono solo forme vuote che noi riempiamo del senso nostro, e gli altri del loro, sicché crediamo di intenderci ma non ci intendiamo affatto) e traghetta Vitangelo dalla supposta follia alla rinascita in una forma-non-forma senza nome né volto né storia, rivincita della vita attimo per attimo. Tutto questo va bene. Con plauso all'interprete (già protagonista di due bei lavori di Robert Lepage) per un work in progress decennale intorno a questo testo che dopo grandi coinvolgimenti dalla Spagna alla Colombia alla Tunisia approda oggi all'edizione curata da Salvati per un'ulteriore tournée italiana ed estera. E qualche appunto all'impostazione complessiva dell'allestimento, che tiene dietro alla febbre raziocinante di Moscarda con toni parossistici eccessivamente prolungati a scapito di modulazioni più sottili e più ambigue levità.]

Amleto sceglie l'azione

Pippo Di Marca, regista dell'avanguardia romana, festeggia i trent'anni di teatro con una versione primitiva e sensuale del testo shakespeariano

di **Titti Danese**

Ex Hamleto
di William Shakespeare
adattamento e regia Pippo Di Marca
con Raffaella Bella, Romina Bufano
Franz Cantalupo, Marco Carliaccini, Mirko Carrarini

AL METATEATRO FINO AL 2 DICEMBRE



«Risale al 1971 la prima regia di Pippo Di Marca, artista insofferente dello "stato delle cose" e compagno di strada di altri giovani teatranti di allora come Bene, De Berardinis, Quartucci, Ricci, Nanni, e di altri che in quegli anni segnavano una svolta radicale per il teatro e animati da una forte tensione ideale, riscrivevano codici e reinventavano linguaggi. Si celebrano oggi i trent'anni di un percorso solitario e singolare in cui la passione sperimentale mai sopita indica onestà intellettuale e capacità di rimettersi in gioco. Ecco allora una bella rassegna di eventi e di esposizioni nella nuova sede del Metateatro. E uno spettacolo. Questa volta, ed è la prima volta, su un testo di Shakespeare. *Hamleto* è uno spettacolo forte che si apre in un'atmosfera da incubo dove

il sospetto si materializza nei corpi degli attori, nella carnalità spudorata degli abbracci, nella violenza di un delirio collettivo. La follia di Amleto contagia ogni cosa e si estende come un morbo, un'infezione letale.

Il centro del disegno drammaturgico non sono più i dubbi: Amleto sa e la sua reazione al tradimento e all'inganno è primordiale e violenta. Amleto sogna la vendetta. Una tragedia familiare - suggerisce il regista - che ha eliminato i riferimenti storici e politici privilegiando il dramma più privato. Così questo eroe del nostro tempo carico di fisicità recita il suo destino tragico e la piena verità delle finzioni. Mentre sulla bella scena di ferro e di acqua si dimenano avvinghiati in pose lascive Gertrude e Claudio; e Ofelia, morbida e bianca, si mostra vogliosa. Il teatro si fa testimone di questo delirio dei sensi e dell'anima e gli attori tutti entrano in una vertigine estrema. Un giovane mimo, maschera d'argento sul volto, volteggiava leggero a sottolineare questa tragedia arcaica dell'incomunicabilità.]

Nell' "ora del vero sentire"

Nel mettere in scena le *Favole di Oscar Wilde*, Giancarlo Sepe invita lo spettatore a ritrovare il profondo legame con se stesso con la natura

di **Letizia Bernazza**

Favole di Oscar Wilde.

"Per cominciare a leggerle" uno spettacolo di Giancarlo Sepe

con Antonio Duronio, Gianluca Enria, Andrea Pirolli Fiore Potenza, Stéphane Rousseau, Antonella Voce scene Carlo De Marino, Bruno Di Venanzio Stefania Vecchione

AL TEATRO LA COMUNITA FINO AL 23 DICEMBRE

Sei attori in tuniche nere fanno il loro ingresso da un'entrata laterale e quasi fossero tenui apparizioni della nostra fantasia restano a guardare il pubblico fino a quando un'attrice si stacca dal gruppo e con un breve assolo introduce gli spettatori nelle *Favole di Oscar Wilde*. Inizia così l'ultimo spettacolo di Giancarlo Sepe, *Favole di Oscar Wilde*. "Per cominciare a leggerle", un allestimento ispirato alle raccolte *Il principe felice* e *Una casa di melograni* degne di essere annoverate fra la migliore produzione dello scrittore originario di Dublino. Sepe che negli anni si è già confrontato più volte con l'opera di Wilde (ha firmato la regia di *Salomé-Lettera alla mamma*, *Un marito ideale*, *L'importanza di chiamarsi Ernesto*) sonda l'universo inesplorabile evocato dall'autore e, attra-

verso una sequenza ininterrotta di immagini, suoni, colori, improvvisi passaggi di attori, descrive "lo stato d'animo che porta alla necessità del racconto favolistico" e che fa emergere la forza delle passioni, dei sentimenti e delle emozioni, spezzando il quotidiano scorrere delle cose. Così, senza il pudore di sprofondare nell'analisi del proprio sentire, ciascun protagonista confessa storie frammentarie depositate nella sua memoria emotiva e i monologhi interiori si trasformano magicamente in un viaggio onirico anche per gli spettatori. Questi ultimi - sistemati al centro dello spazio scenico su una piattaforma girevole circondata da pareti nere oltre le quali per l'intera durata della pièce si svolgono le azioni degli attori - varcano il confine realtà-immaginazione,



seguendo fugaci apparizioni di volti, di mani, di corpi che si susseguono ad un ritmo vertiginoso, sottolineato da una musica costante con i relativi andante, largo, crescendo e diminuendo. Le unità spazio-temporali si frantumano: una stanza, un confessionale, un prato diventano i luoghi simbolici di amori non ricambiati o di estenuanti lotte fra individui che cercano in tutti i modi di recuperare un possibile rapporto intersoggettivo, mentre soltanto il mutamento dei colori e

degli sfondi suggerisce il passaggio inesorabile delle stagioni o il differente contesto delle vicende narrate. Vicende in cui il dolore del sentimento non corrisposto e "incapace di abbattere gli steccati della diversità" si mescola ai temi dell'amicizia, del sacrificio e della dedizione per l'altro evidenziati da Wilde proprio per opporsi alla morale perbenista dell'epoca vittoriana. Nello spettacolo di Sepe sono gli abbracci affettuosi, le tenere carezze, gli sguardi penetranti

degli interpreti a restituirci quella visione tollerante e solidale della vita espressa con così tanto coraggio dallo scrittore nelle due raccolte favolistiche dove l'angoscia deriva dalla consapevole accettazione della sofferenza che, tuttavia, rende sensibili a cogliere tutto il mistero e la bellezza dell'esistenza. I cinguettii degli uccelli, l'ondeggiare degli alberi, la sensualità di una rosa, il rumore dell'acqua appaiono allora nella messinscena gli elementi rappresentativi dell'estatico essere nel mondo dell'uomo-spettatore, chiamato a ritrovare il suo profondo legame con se stesso e con la natura attraverso il vorticoso roteare della pedana che lo invita costantemente a modificare il suo punto di vista e a seguire senza remore le pulsioni più nascoste. Immerso nel buio o sovrappreso da improvvisi stacchi di luce, il pubblico è infatti inebriato dal veloce accadere degli eventi fino a quando il silenzio avvolge la sala e i sei attori, come fossero un tableau vivant, si congedano riapparendo dalla stessa entrata dell'inizio.]



Dramma di ragazzi in un interno

Splendidamente scritto dal venticinquenne Fausto Paravidino, *2 fratelli* racconta sogni e desideri di una disperata gioventù senza famiglie e punti d'appoggio

di **Marco Fratoddi**

2 fratelli

di Fausto Paravidino

regia di Filippo Dini

con Fausto Paravidino, Giampiero Rappa e Antonia Truppo

AL TEATRO BELLI FINO AL 9 DICEMBRE

Quando la tela si strappa, proprio lungo lo spigolo che incombe come una scure sulla platea, quello che appare è un luogo semplice. Qualcosa di simile a una tana, a un rifugio sotterraneo. Una cucina, niente di più: un parallelepipedo tinteggiato di verde, come si conviene allo scenario di un incubo, che accoglie (o forse rinchiude) tre personaggi condannati al reciproco martirio. Si snocciola qui, in questa camera pinteriana, *2 fratelli*: un dramma splendidamente scritto da Fausto Paravidino, autore venticinquenne al proprio terzo lavoro, che il Teatro Belli ospita fino al 9 dicembre. È una storia dal meccanismo lineare, quasi scontato. Cinquantatré giorni di convivenza fra Erica, Boris e Lev: due ragazzi, figli della stessa madre che li ha abbandonati nel limbo di un'eterna adolescenza, più una coetanea dal sesso fa-

cile che ne scompiglia, con il suo compulsivo bisogno di amore, il grottesco ménage. Persino l'epilogo sopraggiunge, con la sua raggelante violenza, come il passo estremo di un processo che non concede sussulti, ammiccamenti o colpi di scena. Senza sorprendere, naturalmente: come lo scorrere delle parole. Eppure cattura l'attenzione con impressionante puntualità, mano a mano che il calendario elettronico scandisce il passare dei giorni, questo sobrio verbale nel quale riecheggia lo smalzato realismo della drammaturgia anglosassone. Merito dei dialoghi, concatenati come in un gioco di specchi: tanto da vincolare il destino dei tre reclusi nel ginepraio dei loro stentorei botta e risposta. Ma anche dell'impianto complessivo che Filippo Dini (complice la cornice monocroma disegnata da Laura Benzi) costruisce se-

guendo un montaggio apertamente cinematografico: talvolta trattenendo l'azione, talvolta liberandone la tensione interna. Portando a turno in primo piano il volto stremato dei protagonisti di questo gioco al massacro che cerca inutilmente di individuare delle regole. Ne consegue il ritratto sconcertante di una generazione che cerca dei punti di riferimento nel vuoto, che sogna di ricongiungersi a una famiglia che non esiste, che racconta e si racconta menzogne pur di allungare l'agonia. Come quando Boris (il fratello maggiore, sull'orlo dell'autismo, interpretato con grande espressività da Giampiero Rappa) e Lev (lo stesso Paravidino, che sembra essersi cucito addosso le battute) dialogano attraverso un registratore di beckettiana memoria con la madre perduta: descrivendo le Mercedes bianche, fidanzate o gite al lago che non esistono. Invece, nella loro vita c'è solo Erica: una ragazza nevrotica e delicata che Antonia Truppo incarna con impressionante intensità. E che dorme, nel finale, il sonno più profondo della sua disperata gioventù.]

Il salotto delle meraviglie

Il testo di Valeria Moretti disegna la figura di una finta snob nell'epoca dei Lumi. Incisive le interpretazioni di Maria Teresa Bax e Patrizia La Fonte

di **Flavia Bruni**

Chez Serafina

Contessa di Cagliostro

di Valeria Moretti

regia Maddalena Fallucchi

con Maria Teresa Bax, Patrizia La Fonte

Carmen Iovine, Carmen Onorati

Alessandra Fallucchi

scene Maria Alessandra Gliri

AL TEATRO DUE FINO AL 25 NOVEMBRE

«Nel salotto voluttuoso di Serafina, contessa di Cagliostro, si fanno strani incontri. C'è la moglie di Goldoni, donna di mondo, che alle infatuazioni erotiche del marito risponde col vecchio motto "occhio non vede, cuore non duole". C'è la sprovveduta popolana finita sotto le grinfie del Marchese De Sade, vittima inconsapevole, prima, aspirante masochista, poi. E

Sara giovanissima e desiderosa di scoprire le gioie del sesso, amata dall'anziano Restif de La Bretonne. C'è una dama velata in nero, monaca peccaminosa che ha trasformato il convento in luogo di piaceri. Insieme ad un cerimoniere dall'identità sfumata, uomo e donna, che il pesante trucco bianco trasforma in una maschera dal ghigno malinconico e surreale. E naturalmente lei, la padrona di casa, Serafina, donna non più giovane ma ancora affascinante, romanaccia "doc", finta snob, cha al volgere del secolo dei Lumi ha fondato, emulando il marito, una sua loggia massonica femminile di rito egizio. Maddalena Fallucchi ha ritagliato per *Chez Serafina*, contessa di Cagliostro di Valeria Moretti, l'atmosfera accogliente e ruffiana di un salotto borghese "delle meraviglie", sorta di giar-

Amarcord di un'altra America

Il giardino degli aranci nell'adattamento di Alighiero. Il teatro di Neil Simon smette oggi di essere il riflesso di una "middle class" annoiata e perditempo

di **Angelo Pizzuto**

Il Giardino degli aranci

di Neil Simon

adattamento e regia Carlo Alighiero

con Carlo Alighiero, Evelina Nazzari

Sabrina Knafnitz

scene Leonardo Conte e Alessandra Panconi

costumi Irene Corda

elaborazioni musicali Massimo Abbate

AL TEATRO MANZONI SINO AL 9 DICEMBRE

«Sarà la vena malinconica che sottende il continuo cicalolare dei personaggi; oppure il rapporto conflittuale (venato di affetto represso) che Simon intarsia a suo modo, fra digressioni semiserie, frasi fatte, autocommiserazioni del genitore in crisi di creatività e la figlia caparbiamente decisa a riannodare un dialogo spezzatosi durante l'infanzia. Sarà. Resta comunque viva la sensazione che *Il giardino degli aranci* abbia - di questi tempi - un vago ed insospettabile sapore di ciliegie cechoviane. Esiste ancora l'America, disincantata ma brillante, nevrotizzata ma laboriosa di Neil Simon? Così astuto ed affabile, così adatto alle maschere irripetibili di Matthau e Lemmon, il suo teatro smette di essere il riflesso (cechoviano, appunto) di un'età felice che aveva i tempi, le scansioni, i colori di un "vaudeville" metropolitano, preferibilmente popolato di sceneggiatori non sceneggianti, di mogli testarde ma capaci di perdonare, di figli scapestrati ma generosi. Da questo punto di vista lo spettacolo di Alighiero (nella sua efficace convenzionalità, in quell'uso di pannelli scorrevoli a cesura fra le varie scene) è una sorta di affresco affettuoso ed intenso, vivace e naturalista: come un "trompe l'oeil", che rischia anticipare altri reperti di un'epoca litigiosa, infingarda, bепенсante - ma certamente dotata di confortevoli metodicità, di villette a schiera ove smaltire le congestioni di Broadway, New York e Hollywood. Grintosa e inaffondabile appare, in tal senso, l'interpretazione dello stesso Alighiero, nel ruolo di un soggettista che predilige le corse dei cavalli alla scrivania: deluso e verosimilmente annichito all'arrivo della figlia sconosciuta (Sabrina Knafnitz, pimpante, versatile, quasi una rivelazione). Solidamente tenera, teneramente inflessibile Evelina Nazzari, nel ruolo della nuova compagna, che tutto vuol essere tranne l'angelo di un focolare già spento.]

Il piacere della variazione

La stessa scena in 99 forme diverse: *Esercizi di stile* di Queneau non smette di sorprendere e divertire. Interpreti Modugno, Pannofino e Guadagno

di **Stefano Adamo**

Esercizi di Stile

di Raymond Queneau

adattamento di Mario Moretti

regia Jacques Seiler

con Marco Guadagno, Ludovica Modugno

e Francesco Pannofino

AL TEATRO DELL'OROLOGIO (SALA GRANDE)

FINO AL 16 DICEMBRE

«Se è vero, come vuole una boutade in uso fra i semiologi, che la storia di un pescatore altro non farebbe che espandere tutto ciò che un'enciclopedia ideale possa dirci di un pescatore, allora si capisce come sia venuto in mente a Raymond Queneau di riempire più di cento pagine intorno alla storia di un tizio che, stretto fra i passeggeri di un autobus, nota un giova-

notto dal collo lungo pestare i piedi al signore che ha di fianco per poi fiondarsi sul primo sedile libero. E lo rivede due ore più tardi davanti alla stazione di St. Lazare mentre discute con un amico sull'opportunità di spostare un bottone del suo soprabito. Fine. Come trama è il vuoto pneumatico eletto a sistema. Ma quando ti si ripropone 99 volte in 99 modi diversi il risultato è un testo destinato a vedersi convertire il titolo in espressione proverbiale: *Esercizi di Stile*. Il regista Jacques Seiler, diversi anni fa, ne intuì le potenzialità sceniche. Lo trasformò in uno spettacolo teatrale e, complice Mario Moretti che ne curò l'adattamento, lo portò anche in Italia riscuotendo una fortuna misurabile in 530 repliche, senza contare quelle previste al Teatro dell'Orologio, protagonisti Ludovica Modugno, France-



dino delle delizie ideale al quale ogni donna vorrebbe accedere almeno una volta nella vita. Paradiso dell'utopia e del sogno, luogo della confessione più spinta, "ventre materno" nel quale tutto è permesso. Complici luci soffuse e riti magici, si scivola con piacere nell'intrigante e ironico testo della Moretti, abbandonando lucida ragione e incredulità, assecondando l'iter iniziatico delle "elette". Il cast, tutto al femminile, è vivificato dalla simpatia e dalla immediatezza di Maria Teresa Bax, algida e tenera Serafina, e dallo svagato e dolente fascino "en travesti" di Patrizia La Fonte.]



Foto di Sebastiano Stringola



sco Pannofino e Marco Guadagno. C'è da aspettarsi un caleidoscopio di situazioni teatrali, dai grammalet delle varie lingue alla parodia dei generi: dall'esecuzione di un concerto da camera alle preghiere di compieta, dalle aringhe di un processo ai numeri da tabarin; con i caratteri a farla da padrone, un occhio di riguardo alle caricature di attori illustri (anche la Dietrich e Petrolini) e alcune invenzioni funamboliche costruite intorno alle proprietà di ciascun attore. La cui prova è anche una lezione di versatilità e di equilibrio fra una tecnica rigorosa e la leggerezza necessaria a scuotere l'entusiasmo del pubblico.]