

etiinforma

QUINDICINALE  
DI OPINIONE SUL TEATRO A ROMA

ANNO II • NUMERO 13  
1/15 MARZO 2002

# La Critica

Illustrazione di Lorenzo Mattotti

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

- I generi nel frullatore di *Rossella Battisti* pag. 2 • Disincarnato e metafisico: è il Ciampa di Bosetti di *Titti Danese* pag. 2 • Gli anni Cinquanta favolosi a metà di *Tonino Scaroni* pag. 2  
Oblovov si trastulla nella stanza dei giochi di *Paolo Petroni* pag. 2 • Le lacrime amare di Martha e Ulli di *Letizia Russo* pag. 2  
Il lato buio della normalità di *Ettore Zocaro* pag. 3 • E lo spettatore viene operato di *Marco Fratoddi* pag. 3 • L'amore coniugale? Un mobiletto componibile di *Andrea Rustichelli* pag. 3  
Giostra di tradimenti in forma di sitcom di *Antonella Marra* pag. 3 • Tracce di nazismo nella società civile di *Angelo Pizzuto* pag. 3  
Cronache da un altro mondo di *Toni Colotta* pag. 4 • Un clochard per Castellitto, ed è poesia di *Marcantonio Lucidi* pag. 4  
Delirio a due voci nella stiva di una nave di *Tiberia de Matteis* pag. 4 • Chi ha paura del Minotauro? di *Letizia Bernazza* pag. 4  
Quando la voce nomina il segreto di *Flavia Bruni* pag. 4 • C'è posta per te e racconta di me di *Giuseppe Distefano* pag. 4

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

## Se gli anarchici somigliano ai kamikaze

La commedia di Lina Wertmuller trent'anni dopo, con la brava Giuliana De Sio

di **Diana Ferrero**

Storia d'amore e d'anarchia scritto e diretto da Lina Wertmuller con Giuliana De Sio e Elio (delle Storie Tese)

AL TEATRO ELISEO FINO AL 31 MARZO

[Anni '30, fascismo. Squadristi e prostitute. Intorno allo spazio esasperato di una *Maison* d'alto bordo, si consuma un melodramma. Una storia di amore e passione politica, che su obiettivi eroici intreccia vicende e personaggi "umani, troppo umani". Anteroi che in nome della Vita e dell'Amore tradiscono la Storia. E a loro volta dall'Amore vengono traditi. Dopo la versione cinematografica con Giancarlo Giannini e Mariangela Melato, che vincendo a Cannes ha aperto la via degli Stati Uniti a Lina Wertmuller, la sua *Storia d'amore e d'anarchia* trova ora per la prima volta la sua originaria dimensione scenica. Commedia musicale con Giuliana De Sio ed Elio (delle Storie Tese) protagonisti, musiche e canzoni di Rota, Greco e Gregoret, e scene di Enrico Job. Il dramma racconta il tentativo di uccidere Mussolini da parte di Salomè, prostituta-compagna votata alla vendetta per l'ingiusta morte di un suo giovane amore, e di Tunin, contadino lombardo anche lui invischiato nell'attentato per ragioni più affettive che politiche. Amico di un'altra vittima del potere, Tunin ha giurato di riscattare la morte improvvisandosi anarchico. Il giorno stabilito, nella piazza gremita, dovrà uccidere il Duce in un atto sacrificale senza scampo. Ma le cose non andranno così. Innamoratosi di Tripolina, Tunin mancherà all'appuntamento con la Storia. E con un doppio rovesciamento, finirà in una morte tragica e grottesca. Questa la trama, agita e raccontata da un coro di voci che, in stile brechtiano, commenta l'azione, alternando musica e prosa. Scritta negli anni '70 e oggi

tirata a lucido, riveduta e corretta, questa storia anni '30 resta però data. E se è chiaro l'intento dell'autrice di rifarsi al passato per interpretare il presente - agganciando l'anarchia socialista alla strategia kamikaze dell'11 settembre - questo non basta ad attualizzarla. A levare la patina di un'Italietta passata e provinciale, fatta di contadini e dialetti, di machismi esagerati e usi sociali andati. Come quelle case chiuse che, nel momento del loro ritorno nel dibattito politico, la Wertmuller sembra voler sostenere, per riconfermare vecchie passioni giovanili ideologiche e sociali. Al di là dell'ambientazione e della trama, la riuscita dello spettacolo resta quindi in mano agli attori. Alla presenza scenica versatile di Giuliana De Sio, a suo agio in un ruolo difficile, sospeso tra serietà e frivolezza, sensualità e rudezza. Alla voce dimessa di Elio, sempre molto ironico. E alle voci del postribolo. Il racconto malinconico, a tratti ironico e commovente, soffre di una monotonia di registro che pesa su tutto lo spettacolo. E alla fine, nonostante gli applausi divertiti del pubblico, restano negli occhi la cupezza di una scena buia, fissa, di una desolazione senza alternativa. L'immagine di quella grande vestaglia femminile di rose rosse che piove nera sul palco, dalla gradinata. Simbolo di una femminilità consapevole e accogliente, reietta e generosa, che è poi la grande protagonista dello spettacolo. Una prostituzione archetipica, intesa come forma estrema di amore, unico riparo e speranza di rigenerazione in un mondo di guerra, dove l'amore è e resta "un lusso".]

## Per un teatro delle emozioni veementi

Raw di O'Connell inaugura la rassegna di autori inglesi e d'origine asiatica

di **Stefano Adamo**

Raw di Chris O'Connell, regia di Sandro Mabellini con Tiziana Sensi, Francesca Fava, Diana Höbel Moira Grassi, Alessandro Lanza, Guido Marini

VISTO AL TEATRO BELLI

[È in corso al Belli la seconda edizione di "Trend - nuove frontiere della scena britannica": due mesi di drammaturgia inglese messa in scena da compagnie italiane. Per Rodolfo di Giammarco, che la rassegna l'ha ideata e curata imprimendovi la propria preferenza per un teatro delle emozioni veementi, delle sensazioni inquietanti, dello scorcio problematico su una realtà quasi sempre descritta come il simulacro di un malessere interiore, un modo per creare "un tessuto connettivo di autori, di tensioni, di linguaggi" su cui edificare "una relazione aperta con temi, espressioni e regole spettacolari da cui non si può che trarre stimoli". Per gli spettatori un invito a guardare più da vicino, a concedersi il gusto ambiguo di farsi mettere in difficoltà; per gli attori la possibilità di confrontarsi con testi che mostrano una riconoscibilità inequivocabile che nasce dal coraggio di non scimmiettare stili e modi della sceneggiatura televisiva o cinematografica, ma di essere propriamente teatrali e agire quindi sullo spazio scenico, sui tempi della recitazione; disseminando le frasi di segnali per l'invenzione di attori e registi; tutte proprietà che, per un motivo o per l'altro, nei testi di lingua inglese sono in genere più frequenti che nella concomitante produzione italiana. Testi di lingua inglese e non testi inglesi; questa è forse la novità più interessante della rassegna di quest'anno dove accanto a nomi come Burke e Harris, figurano anche Shan Khan e Ayub Khan-Din, scrittori di origine asiatica. E sarà per onorare il sottotitolo della manifestazione

che lo spettacolo d'apertura. *Raw* di Chris O'Connell si è caratterizzata per una rappresentazione di personaggi che a pieno titolo potrebbero dirsi di frontiera. Storia brutale di un gruppo di teppistelli metropolitani tenuti insieme da rapporti di forza primordiali, ma singolarmente soggetti alla legge di una ragazza, il cui nome, Lex, sembra calcare la mano verso un'interpretazione simbolica. Forse per questo la scelta di una messinscena che conserva un impianto realistico nella proposta dei personaggi e delle situazioni lascia perplessi sulle scelte del regista Sandro Mabellini. A mettere in moto l'azione un omicidio banale, una bravata sfuggita di mano, che costringe ognuno a ridiscutere con esiti dolorosamente incompatibili con qualunque accezione del termine "normalità". E qui emerge la prova di questa compagnia di giovani attori abili a restituire delle personalità instabili, degli sguardi sconcertati di fronte alla spietatezza che la sorte ha riservato alla propria esperienza di vita. In scena questa settimana, e fino al 24 marzo, *Gagarin Way* di Gregory Burke, per la regia di Antonio Latella. Seguirà dal 2 al 14 aprile *Nightingale* e *Chase* di Zinnie Harris, con la regia di Valerio Binasco. Dal 16 al 28 aprile sarà la volta di *Mainstream* di David Greig, diretto da Fausto Paravidino. *Office* di Shahn Khan sarà in scena dal 30 aprile al 12 maggio per la regia di Pier Paolo Sepe e a chiudere la rassegna sarà *East is East* di Ayub Khan-Din, messo in scena da Riccardo Reim, in cartellone dal 14 al 26 maggio.]



# I generi nel frullatore

Un testo di Shakespeare, primi ballerini, primi drammaturghi e attrici comiche sono gli elementi eterogenei di *Dance!*, regia di Saverio Marconi

di **Rossella Battisti**

**Dancel**  
regia di Saverio Marconi  
con Raffaele Paganini, Chiara Noschese  
Renata Fusco  
coreografie di Mauro Bigonzetti  
**AL TEATRO SISTINA FINO AL 31 MARZO**

È ancora musical. Al Sistina, come prevedibile. Con la Compagnia della Rancia impegnata in un'opera tutta made in Italy, nonostante il titolo: *Dance!*, infatti, gode della "riscrittura" di Duccio Camerini e Chiara Noschese che si sono ispirati allo shakespeareano *Molto rumore per nulla* per cucire uno snello e colorato canovaccio, spunto per danze, canti, dialoghi e lustrini. Apre una via nuova al teatro musicale italiano, sono le dichiarate intenzioni di Saverio Marconi, che da anni fa il missionario del musical in Italia, prima con immensa fatica e oggi, invece, con riconosciuti meriti e per la Compagnia (la prima a presentare un organico dignitoso di attori-cantanti-ballerini come prevede il genere) e per gli allestimenti di celebri titoli come *Grease*, *Sette spose per*

*sette fratelli*, *A qualcuno piace caldo* o *La piccola bottega degli orrori* (che, per inciso, arriva a Roma dal 12 marzo al teatro Olimpico). Sull'aspirazione a passare a opere autoctone, nulla da obiettare, è, come dire, "fisiologico" per chi si è dedicato anima e cuore al musical. E sull'aggettivo "nuovo" che siamo più scettici. *Dance!* è un'operazione ben concertata e professionale, a cominciare dalla scelta degli artefici, tanto per fare qualche esempio alle coreografie c'è il nome di Mauro Bigonzetti, attuale direttore dell'Aterballetto e fra i coreografi italiani più accreditati (anche all'estero), Duccio Camerini è autore teatrale di bella scrittura. Basta a fare qualcosa di nuovo, cioè di originale? No, se il formato, la struttura, la trama assecondano quelle di sempre,



limitandosi a fornire un clone di musical. Si imita la matrice, si ricrea un maquillage perfetto. Ma sotto quei luccicanti lustrini, poca sostanza. Shakespeare, nel bene e nel male, non si intravede se non da molto lontano. La storiellina è leggera leggera come un'iridescente bolla di sapone che volteggia in una Venezia contemporanea fatta di luci e pennellate, arazzi fra Tinoretto e Veronese. O interni di studio, quello dove si incontrano e scontrano i montecchi di Dick Marno (Raffaele

Paganini) e i capuleti di Bea Strawinsky (Renata De Fusco). Infusi di danza classica ed eleganza i primi, funkettare e sbarazzine le altre. Galeotta dell'imprevisto vertice è Tina Cooper (Chiara Noschese), che, oltre ad affittare la sala ad ambedue, poi vorrebbe convincerli a farli lavorare fianco a fianco nel galà previsto per il carnevale di Venezia. Il problema è che fra i due c'è anche della ruggine amorosa e il primo tentativo di dialogo artistico finisce a insulti. Tina trama nell'ombra per rimetterli

insieme non solo artisticamente. Mentre Juan (Salvatore Palombi), braccio destro di Dick, fa lo Jago nell'ombra. Finirà tutto bene, naturalmente, dopo molte canzoni, volteggi e battibecchi. *Dance!* conferma una volta di più Raffaele Paganini nella sua scelta di dedicarsi al musical dopo una luminosa carriera come étoile a teatro. Anche perché, in questo spettacolo in particolare, è un po' come se facesse la parte di se stesso. Si mostra comunque in ottima forma fisica e dà al suo Dick una compostezza elegante e sobria. Gli (cor)risponde bene la spavalda e, sotto sotto, vulnerabile Bea di Renata Fusco. Ma su tutti svetta Chiara Noschese, la svampita, furbissima, esilarante americana d'assalto che si fa imprenditrice di spettacoli a Venezia e arembatrice di mariti. Una Dolly dalle inflessioni american-ciociare da buttarsi via dalle risate: da sola vale metà dello spettacolo. Che scorre comunque per più di due ore gradevolmente fluido e sereno e si conclude in un'apoteosi roccò di piume bianche, onde del mare, e dea ex machina.]



## Disincarnato e metafisico: è il Ciampa di Bosetti

Esempio di teatro d'attore, *Il berretto a sonagli* mette in campo un'interpretazione sottile. Il protagonista lavora sulle corde dell'umiliazione e dell'ambiguità

di **Titti Danese**

**Il berretto a sonagli**  
di Luigi Pirandello  
regia di Giulio Bosetti  
con Giulio Bosetti, Marina Bonfigli  
Elena Ghiarò, Attilio Cucari  
**VISTO AL TEATRO QUIRINO**

C'è uno stile teatrale inconfondibile e raro che ti restituisce con garbo sapiente il piacere del testo e il gioco del teatro. Teatro d'attore soprattutto e di interpretazione sottile, dove lo scavo del personaggio è un lungo percorso di avvicinamento fino all'incontro con la parte più segreta dell'altro. Un teatro dove l'impegno registico è spesso lettura fedele e rispettosa dell'autore e magari con qualche personalissima divagazione ma nessun altro arbitrio. Proprio come in questo spettacolo, messo in scena e interpretato da Giulio Bosetti (nella parte di Ciampa) e degli attori della sua compagnia, una formazione di bravi professionisti, tra cui emerge per naturale talento e particolare sintonia con il ruolo, la figura del protagonista. Giulio Bosetti che esalta la grandezza tragicomica di Ciampa e la sua ambiguità tra vittimismo e

sorprendente capacità di gestire ogni compromesso: così lo scrivano fatto becco da una moglie che lo tradisce con il padrone (di lui) si adopererà con la giovane sposa del suo datore di lavoro (la bella e un po' ingenua Beatrice che ha scoperto la tresca) perché tutto venga messo a tacere con buona pace della verità. E il prezzo che dovrà pagare la povera signora sarà davvero alto: fingersi pazza per "opportunismo etico". Ma al tempo stesso come per ogni pazzo che si rispetti, potrà gridare al mondo intero tutto ciò che vuole e dunque la verità. Siamo ovviamente in pieno grottesco pirandelliano e i sofismi di Ciampa sono un delirio di parole, un flusso inarrestabile di espressioni colorite e di proposte "ragionevolmente" sgradevoli. Parole crude che trovano nella interpretazione di Bosetti una dimensione di ascetica raf-

finatezza, una concentrazione molto poco carnale, un respiro metafisico di dolente bellezza. Il Ciampa meridionalissimo, maschera tragicomica di molte interpretazioni, è qui un piccolo uomo umiliato, costretto a subire un soprasso (cosa che sembra avvilirlo più del tradimento) e tuttavia capace di sorprendere con quel diabolico piano che rimette ogni volta al suo posto. Perché l'ordine apparente non venga sconvolto. La scena è un interno borghese di semplicità raffinata, il salotto di Beatrice Fiorica, dove si ritroveranno a risolvere il pasticcio creato dall'intemperante signora la madre e il fratello di lei, coadiuvati dalla vecchia governante, e naturalmente il signor Ciampa. Che nel finale, in uno straordinario pezzo di teatro, argomenterà le sue ragioni, funambolo della parola e burocrate dal "cervello fino" a una sgmentata e allibita Beatrice. Pronta a crollare, improvvisamente impazzita, vittima impotente dell'ipocrisia del mondo o forse dell'urlo disumano a cui fa eco lo stesso Ciampa. Ma è solo uno stare al gioco: ha imparato anche lei che la verità è sempre e solo ciò che appare.]

## Gli anni Cinquanta favolosi a metà

*Grease* parla oggi a tre generazioni diverse

di **Tonino Scaroni**

**Grease**  
musical di Jim Jacobs e Warren Casey  
adattamento e regia di Saverio Marconi  
con Michele Carfora, Simona Samarelli  
Alice Mistrone, Francesco Guidi e con Mauro Marino  
direzione musicale di Giuseppe Vessicchio  
coreografie di Franco Miseria  
**VISTO AL TEATRO OLIMPICO**



Seconda edizione italiana, ancora una volta nella messinscena della Compagnia della Rancia, che dopo il successo della riduzione cinematografica del 1978, con John Travolta ed Olivia Newton-John, aveva presentato l'opera affidando i ruoli principali a Lorella Cuccarini, Giampiero Ingrassia, Renata Fusco, Michele Canfora, Amadeus e Mal.

L'attuale allestimento riporta alle atmosfere da cui emergono, mettendosi in primo piano, le personalità di un gruppo di studenti, nella rievocazione del mondo giovanile degli anni Cinquanta, caratterizzato dalle prime avvisaglie dell'esplosione del rock e dalla "liberazio-

ne" da vecchi schemi e stili di vita. Giovanotti impomatati (una pettinatura "ribelle" da cui prese il titolo il musical: *Grease*, brillantina appunto) pieni di straripante voglia di vivere, con il loro primi amori e le prime schermaglie, la lotta tra bande rivali, le prime follie di quello che oggi chiamiamo il consumismo di massa. Ogni aspetto di quel fenomeno giovanile, acceso di una frenetica sete di vivere, sembrava poter avere come motto "vivi veloce" (ma anche "vivi veloce, muori giovane"). Uno spettacolo che sembra potersi rivolgere quantomeno a tre generazioni. Che può servire a ricordare - e forse nello stesso tempo a riconoscersi - a riflettere, o a recuperare un'epoca non vissuta e soltanto intravista tra teatro, cinema, dischi. E allora: furono davvero favolosi quei favolosi anni Cinquanta? È chiaro che, dialoghi a parte, sono soprattutto le canzoni a testimoniare i significati del racconto. E ovviamente la musica, e il ballo cui prendono parte una quindicina di solisti.]

## Le lacrime amare di Martha e Ulli

In scena il testo che Cavosi scrisse a soli ventitré anni: *Lauben* racconta la tragedia di due prostitute nella Merano di fine '800. Il tema è quello dell'assenza

di **Letizia Russo**

**Lauben**  
di Roberto Cavosi  
regia di Umberto Cantone  
con Paola Bacci, Liliana Paganini  
Alfonso Veneroso, Aurora Falcone  
**AL PICCOLO ELISEO FINO AL 27 MARZO**

Europa, un maggio molto caldo del 1898. Alle sei della sera due prostitute lottano. Mentre la Francia vede nascere la sua Tour Eiffel e l'Impero Asburgico vive il suo periodo d'oro attaccato alle lunghe gonne della Principessa Sissi, Ulli e Martha, sudate, stanche, ognuna a modo suo malata, lottano. Rinchiuse tra quattro mura schizzate di vernice sulla Laubengasse, la Strada del Portico, il luogo più antico della città di Merano. Lottano contro l'assenza, circondate dall'assenza. Scritto a ventitré anni da Roberto Cavosi, *Lauben* non è soltanto ciò che appare. La base narrativa vede le due prostitute abbracciare una grossa croce: Ulli è incinta e, al contrario di Martha, che compone il ricordo dei suoi quattro bambini abortiti con le parti di un unico completino per neonati, non ha

nessuna intenzione di rinunciare alla propria maternità. Due le possibilità: scegliere come padre di comodo un ufficiale dell'esercito a caccia di eredi o dire addio al mondo e prendere sulle spalle la tragedia della libertà: due donne che si amano a far da padre e madre. Ma, in realtà, *Lauben* è un tentativo di squarciare il velo di Maya delle convenzioni e delle meschinità. Dietro la base sociale, anche civile (che non ha mai smesso di accompagnare anche l'opera successiva di Cavosi), anticipatrice dei tempi nostri, divisi tra famiglie "vere" e "meno vere", tra eterosessualità e omosessualità come nuove categorie kantiane, c'è altro: la tragedia piccola piccola del popolo, la tragedia comune della paura e la voglia di donare la vita, e la tragedia infinita che sta nello scegliere la libertà. Lo spettro che aleggia sulla casa impregnata di sudori e umori di Ulli e Martha è, si diceva, quello dell'assenza: per un bambino ancora senza volto, senza un padre e con un numero infinito di patrigni, per una famiglia che non potrà esistere, per una serenità che non potrà nascere, le due donne scelgono di sputare in faccia alle convenzioni con discrezione, in un salto nel vuoto che va anche al di là della morale antiabortista del testo. Martha e Ulli scelgono di abbracciare il nulla a patto di continuare ad amarsi (e a combattersi) senza altre prospettive. La messa in scena di Umberto Cantoni colpisce dal punto di vista visivo per una forte rassomiglianza cromatica col tema delle bambine puttane di Egon Schiele, ma la chiave di interpretazione data ai due personaggi, spogliati di qualsiasi naturalismo, nell'intenzione, forse, di assolutizzarne i caratteri, toglie umanità al testo a favore di una lettura fatta più di apparizioni che di tessuti di rapporti: l'innocente sfrontatezza di Elisabeth scivola nel senso della fugacità, Wolf non è che un uomo senza qualità, Martha e Ulli due prototipi, non due donne.]



## Oblomov si trastulla nella stanza dei giochi

Invenzioni curiose nel lavoro di Bacci, ma il romanzo non c'è

di **Paolo Petroni**

**Oblomov**  
dal romanzo di Goncarov  
drammaturgia e regia di Roberto Bacci  
con Katia Capato, Domenico Castaldo  
Giulio Maria Corbelli, Renzo Lovisolo  
Francesco Puleo  
**VISTO AL TEATRO VALLE**



Finiva la finzione della vita, morto Oblomov e crollati i teli che facevano da quinte, lungo i muri nudi del teatro salgono tre grandi stelle e una luna col contorno di lampadine accese, come addobbi di una sagra di paese, a dare il segno malinconico e poeticamente felliniano di questo spettacolo. Bacci ci introduce in una sorta di camera dei ragazzi, tra giochi di bambini, o di adulti che non vogliono crescere, un po' stralunati nei loro gironi, altalene, salti colla corda vagamente disennati, ma che in fondo sono anch'essi un modo di fare teatro, con al centro una pedana mobile, il letto di Oblomov che si apre e si scompone. Ad assisterli quel che pare il fantasma di una vecchia tata, ma dalla voce maschile, col viso coperto da una specie di burqa. Il protagonista, restio a partecipare a tante invenzioni esagitate, cerca di nascondere a un

amico e alla sua donna una grande chiave di una casa di campagna dove cercano vanamente di convincerlo a trasferirsi. "Mi sono attaccato a questa cella con il mio lato debole - dice - se mi stacchi da qui mi uccidi". Lo aiuta a difendersi, a non affaticarsi, e a sfuggire il fedele servitore Zachar. Insomma forse è tutto un sogno, o forse è semplicemente teatro, un po' libere associazioni, un po' continuo movimento, un po' invenzioni curiose, accanto ad altre di bell'effetto. Eppure Oblomov non c'entra nulla, con la sua sapiente filosofia accidiosa, con la sua raffinata grandezza e universale coscienza della vanità del mondo, che non si ritrova certo in alcune canzoncine e massime tipo "fuggi la vita e salvo sarai", "essere prigionieri non dipende dalle dimensioni della cella". Comunque la serata è retta dall'impegno degli interpreti, instancabili tutti e cinque, da Katia Capato a Domenico Castaldo, da Giulio Maria Corbelli a Renzo Lovisolo e Francesco Puleo.]

# Il lato buio della normalità

Emiliani firma una lucida edizione del *Guardiano*. Per scriverlo, Pinter si ispirò a due fratelli dell'Est londinese che un giorno accolsero in casa un vagabondo

di **Ettore Zocaro**

**Il guardiano**  
di Harold Pinter  
regia di Giuseppe Emiliani  
con Marcello Bartoli e Dario Cantarelli  
**AL TEATRO INDIA FINO AL 17 MARZO**

«Lunga vita al commediografo Harold Pinter. La sua produzione si sta rivelando una delle più vitali del secolo scorso. Da quando nel 1957 debuttò in teatro di Bristol con *The Room* (*La stanza*) di fronte a un pubblico stupito e sconcertato sono passati molti anni. Nel frattempo, a differenza della maggior parte dei suoi colleghi che dopo un brillante inizio vengono rapidamente accantonati, i suoi lavori hanno raggiunto i teatri di tutto il mondo, e continuano a essere instancabilmente rappresentati. Pochissimi altri autori possono vantare una così lunga tenuta, certamente straordinaria per chi conosce le cose del teatro che non sono facili per nessuno, neppure per i geni. Il successo è certamente da attribuire alla eccellente gravidanza e poliva-

lenza di significati dei suoi testi. *Il guardiano* (*The Caretaker*), in prima assoluta a Londra nel 1960 con attori Alan Bates, Peter Woodthorpe e Donald Pleasance, arrivò da noi due anni dopo nel 1962 per il Terzo Programma della Rai. Da allora non si è più fermato. Ed ecco, infatti, di nuovo *Il guardiano*, ultimo di un congruo numero di edizioni (una delle più calzanti quella di Santagata e Morganti), riproposto con la regia di Giuseppe Emiliani e l'interpretazione di Marcello Bartoli e Dario Cantarelli. Una commedia di questo tipo, primo clamoroso successo di Pinter, apparentemente inerte, ambientata "in a house in West London" e ancora una volta "in a room", la si può recitare in tanti modi, così come viene. Lo scenario è fisso, due fratelli

sono in scena, si chiamano Mick e Aston, hanno confini labili di convivenza, si sentono vicini e al tempo stesso lontani. Appartengono a quella "normalità" a cui Pinter ci ha abituato ma che ha zone oscure e ossessive. Un fratello lo si può avere e non amarlo, non parlargli neppure; al tempo stesso il solo fatto di averlo può impedirci di sentirci ignoti a noi stessi, può farci credere d'essere vicini a scoprire la nostra identità. Sembra un gioco da niente, due esseri intercambiabili infognati nella banalità quotidiana, più un altro individuo raccolto da uno di loro per la strada, ospitato, nominato con pomposo formalismo "guardiano" dell'ambiente e infine gratuitamente come era stato chiamato ed eletto a confidente messo alla porta. Pinter, nel difendersi dall'accusa di aver raccontato una storia astrusa e intellettualistica, ha detto che al tempo in cui viveva nell'Est di Londra di aver conosciuto due fratelli, di cui uno aveva subito un trattamento d'elettroshock, vivevano nella stessa casa e accolsero un giorno un mendicante... L'area della vita, dunque, sorretta da fragili equilibri, con costumi e scenario (opera di Graziano Gregori) che richiamano nel loro disordine i segni del disagio non solo fisico ma anche psicologico. Come sempre in Pinter, conta il linguaggio, apparentemente naturalistico ma ricco di scansioni, strascicamenti, e spessori ambigui, ritmato con astrazioni da teatro dell'assurdo, tra le afasie incolmabili tipiche dell'esistenza. Si parla ininterrottamente per coprire la realtà, tutto il contrario dei silenzi di Beckett, si cerca di dare una parvenza di sicurezza alle proprie insicurezze. Drama di lacerazioni, una delle prove di forza che fa di Pinter un campione del disadattamento, dello sgomento esistenziale, dello scarto fra l'estraneità della parola e il comportamento. La chiave di lettura della regia è lucida, gli interpreti altrettanto (particolarmente centrato il Mick di Cantarelli), ispidi, con i personaggi attaccati addosso ma con l'aria di volersene sbarazzare al più presto perché ingombranti.]

# E lo spettatore viene operato

Con *Kindergarten* l'Accademia degli Artefatti invita il pubblico a fare un viaggio singolare. Una creazione spiazzante che richiama la condizione del coma

di **Marco Fratoddi**

**Kindergarten, paradiso artificiale**  
con libera visione dall'alto  
ideazione e regia di Fabrizio Arcuri e Elio Castellana  
con Miriam Abutori, Paolo Bultrini, Rita Bucchi  
Paola Cannizzaro, Elio Castellana  
Nicola Danesi de Luca, Simone Di Pietro  
Sita Falchi, Pieraldo Girotto, Daniel Guidi  
Valerio Musilli, Tiziana Novelli, Annalisa Zagara  
**VISTO AL PALAZZO DELLE ESPOSIZIONI**

«Quattro passi fra gli inerti, fra i testimoni calcificati di un sistema collocato, analogamente al coma, oltre la vita e la morte. E *Kindergarten, paradiso artificiale con libera visione dall'alto*: una spiazzante creazione che l'Accademia degli Artefatti, formazione tra le più interessanti degli ultimi anni, ha riportato dopo quasi venti mesi nello spazio sotterraneo del Palazzo delle Esposizioni. Un evento, come spesso accade quando prevale il registro della contaminazione, assai difficile da collocare: un po' discesa di gruppo (a ogni replica possono accedere al massimo quindici persone) fra i reperti di un allucinante museo archeologico, un po' esperienza individuale che porta ciascuno a scegliere il tempo della fruizione. Capace, in ogni caso, di rompere gli schemi consueti della rappresentazione: scarificando la drammaturgia, costruendo un circuito centrato sul potenziale simbolico delle immagini. E portando gli spettatori, secondo un suggestivo meccanismo di rotazione del punto di vista, a osservare prima di essere osservati, ad agire prima di essere agiti. Ecco perciò disporsi nelle aule di *Kindergarten*, ideato e diretto da Fabrizio Arcuri e Elio Castellana, altrettante tappe di un'escursione degna di Lewis Carroll: rivelando come d'incanto, dietro le ante di un armadio, prima un giardino all'italiana attraversato da profumi, iscrizioni, sollecitazioni sonore; poi una sala chirurgica nella quale si assiste (o si viene sottoposti) a un'oscura, quanto raggelante, pratica terapeutica. Infine una stanza cosparsa di terra nella quale si celebra, come in un affresco medievale, la catalogazione dei fenomeni naturali, il ricongiungimento ancestrale con il principio della vita, l'ineluttabile trascorrere del tempo. Mentre restano nella memoria, a suggello di un'esperienza certamente intensa, i punti cardinali di questa enigmatica navigazione fra gli estremi della condizione umana: la natura e l'artificio, la procreazione e la pormografia, la finzione e la realtà. Nella quale, dopo un ultimo show, si torna ad essere bruscamente catapultati.]



# L'amore coniugale? Un mobiletto componibile

*Camere da letto* di Alan Ayckbourn nella regia Stefano Messina: un tormentone sulla crisi di coppia che non rinuncia a ricorrere a note conformiste

di **Andrea Rustichelli**

**Camere da letto**  
di Alan Ayckbourn  
regia di Stefano Messina  
con Viviana Toniolo, Stefano Altieri  
Annalisa Di Nola, Carlo Lizzani, Stefano Messina  
Sabrina Pellegrino, Marta Altieri, Franco Mennella  
**AL TEATRO VITTORIA FINO AL 24 MARZO**

«Non è il caso di entrare nel merito della trama vera e propria, del resto poverissima, della commedia *Camere da letto*, al debutto al Teatro Vittoria. Perché quello che colpiva l'altra sera era l'assoluta mancanza di sale comico, in quello che deve essere un riadattamento all'amatriciana - ma non alludo al vernacolo - di un testo del britannico Alan Ayckbourn (sulla locandina si parla di "traduzione" di Attilio Corsini e Carola Stagnaro). Basti dire che in scena c'era l'ennesimo e trito tormentone sulla crisi della coppia, qui in triplice e banalissima casistica. E senza neppure il dono della brevità, molto prezioso in queste circostanze. Neppure sarà il caso, allora, di passare in rassegna gli attori; non fosse per la simpatia, cui ci siamo disperatamente aggrappati, che Viviana Toniolo e Ste-

fano Altieri ci ispiravano, con quella loro tenera aura tanto retrò, in grado di infondere un poco di tepore alla nostra serata. Nostra, perché il pubblico - questo è il vero arcano della cosa - pareva divertirsi un mondo. Inesplicabilmente. Se un teatro di pura evasione deve esistere, almeno che lo si sappia fare. C'è evasione e evasione, per insistere su questo termine già abbastanza ambiguo. La pièce in questione, per capirci, ne fornisce un modello qualunque, ma con una sua periferia efficace (per chi ci casca). Modello, a ben vedere, del tutto televisivo: nel senso più sanremese possibile (ma del San Remo che impera tutto l'anno). Negli scialbi stereotipi dei personaggi, così irritanti e privi di acutezza o qualità autenticamente teatrale, era tutto

il conformismo di un cetto medio che si autorappresenta. Certo, non l'unico cetto medio possibile: sicuramente quello meno auspicabile ma più tristemente in auge. Quello che fa audace. Quello che fa dell'evasione una grande apologia dell'esistente. Se il teatro è lo specchio della società cui è destinato, quello che attraeva tanto gli spettatori del Vittoria doveva proprio essere la partecipazione empatica alla messa in scena rituale del lavarsi in casa i propri panni sporchi: quelli del più sporifero (finché si è al teatro) conformismo, in cui i protagonisti della pièce affogano, per poi trarsi parzialmente in salvo: a innescare la catarsi del "volemosebbene". Così, quando sul finale spicca la metafora coniugale di un pericolante mobiletto componibile, ci viene in mente di estenderne la portata a questa raccapricciante "ikea" di teatro, cui vogliamo aderire soltanto nell'ultimissimo episodio. Quando un lui, finalmente a letto con la sua lei, stramazza rinfando: debilitato, poveretto, da tanta dispendiosa epopea.]



# Giostra di tradimenti in forma di sitcom

La regia di Coltorri enfatizza il congegno drammaturgico

di **Antonella Marra**

**Usciro dalla tua vita in taxi**  
di Keith Waterhouse e Will Hall  
regia di Ennio Coltorri  
con Ennio Coltorri, Brigitta Boccoli  
Stefano Benassi, Stefania Barca  
**AL TEATRO GRECO FINO AL 7 APRILE**

«La coppia e i suoi problemi sembrerebbe essere il centro di *Usciro dalla tua vita in taxi*, commedia scritta da Keith Waterhouse e Willis Hall. Più semplicemente trattasi di corna. L'unica questione su cui ruota il congegno drammaturgico, sottolineato dalla regia di Ennio Coltorri, è infatti non il tradimento, inteso nel senso profondo di messa in gioco della fiducia come delle aspettative/prospettive sulle quali quella coppia si era formata, ma soltanto scontate quanto borghesissime corna, reali o nominali (ma non stiamo parlando né di Schnitzler né di Kubrick). Parliamo di David, marito adultero di Sara, e di Sara la quale costringe il marito ad uscire tutti i venerdì sera con lei, in modo da lasciare l'appartamento all'amica Valerie. Valerie è una single che incontra tutti i venerdì sera Stuart a casa di Sara

fingendo che sia la sua e fingendo di essere sposata con David (il tutto naturalmente all'insaputa di David). Stuart è innamorato di Valerie, ma è già sposato, anche se disposto a lasciare la moglie, purché lei lasci il marito. Valerie però di una vita a due non ne vuol sapere, d'altronde proprio per questo si è inventata un matrimonio. L'intricata matassa si sbriglia tra scale, ascensore, salotto dell'appartamento ed entrata di un pub, luogo simbolo della socialità inglese. Più che a una commedia però questa messa in scena ci fa pensare ad una sitcom con un testo la cui banalità ad un certo punto fa dire ad una raggiane Sara "posso essere odiosa quanto voglio dopo le corna" un bell'esempio di vendetta femminile, certo vista con gli occhi di un uomo. Ed anche gli attori, pur rifacendosi al modello inglese, indugiano fin troppo sull'effetto di una battuta, di un gesto. Si ride, ma i meccanismi di questa pochade sono fin troppo prevedibili per divertire fino in fondo.]



# Tracce di nazismo nella società civile

Cavallo rilegge Visconti tra tinte fosche e cabaret

di **Angelo Pizzuto**

**La caduta degli dei**  
scritto e diretto da Riccardo Cavallo  
liberamente ispirato al film di Luchino Visconti.  
con Claudia Balboni, Alessio Caruso, Luciano Roffi  
Gianni De Feo, Nicola D'Eramo  
**AL TEATRO DELL'OROLOGIO FINO AL 24 MARZO**



«Fuori da ogni pregiudizio: non esistono, a priori, trame, tematiche, soggetti, opere letterarie (o del pensiero) più consone alla trasposizione teatrale o, viceversa, a quella cinematografica. Né esistono diritti di "primogenitura". Esistono, al contrario (come il corso di questa stagione dimostra), linguaggi, convenzioni spazio-tempo, sintesi o dilatazioni espressivo-narrative che possono trovare adeguato compimento sia nella trasposizione filmica, sia in quella teatrale: se trasposizione v'è da essere. Tutto, ovviamente, dipende da chi e come se ne fa carico, con quali intenti, quale attitudine e sensibilità. Possibilmente evitando che il confronto fra cinema e teatro si riduca ad una desolante "vampirizzazione" di titoli, firme blasonate, specchietto per allodole al botteghino. In quest'ottica diremo subito che l'operazio-

ne di filtro, distacco, adulta autonomia che Riccardo Cavallo opera sulla stesura del film viscontiano è apprezzabile, pur mantenendone le tinte fosche, decadenti, di omofilia autodistruttiva. Quindi traendone una sorta di paradigma espressivista mirante a dimostrare la natura orrida, aggressiva, truculenta di ogni specie di "nazismo" che alligna fra le pieghe (fragilissime) della società civile. Rispetto a Visconti resta per così dire intatto il riferimento alla tragedia di *Macbeth* (nei ruoli di Friederich e Sophie) e il tributo indiretto ai *Buddenbrook* di Mann. Tutto ha poi luogo in una fantasmatica pista da circo, cosparsa di truciolo e foglie secche, luogo di esecuzione di una faida familiare già dissipata fra anime morte, angeli del male (notevole l'impegno di Gianni De Feo) e morti viventi. Fra musiche che partendo da Wagner approdano ineluttabilmente al cabaret, con qualche accenno (involontario?) all'*Uovo del serpente* di Ingmar Bergman.]



## Cronache da un altro mondo

Dialoghi sulla vecchiaia e squalori familiari: a distanza di più di trent'anni *Classe di ferro* di Nicolaj conserva la sua intensità poetica

di **Toni Colotta**

**Classe di ferro**  
di Aldo Nicolaj  
regia di Francesco Macedonio  
con Paolo Ferrari, Piero Mazzarella  
e la partecipazione di Isa Barzizza

AL TEATRO MANZONI FINO AL 24 MARZO

La statistica non mente almeno su una verità, l'aumento della popolazione anziana. E per supremo paradosso l'organizzazione sociale sembra non accorgersene. Era più o meno così nel 1974 quando Aldo Nicolaj scrisse *La classe di ferro*. E le cose non sembrano poi molto cambiate a distanza di quasi trent'anni. Questa, di primo acchito, la suggestione che esercita la commedia, ora in scena nell'edizione diretta da Francesco Macedonio e ospitata dal teatro Manzoni. Ma sarebbe riduttivo fermarsi al merito di una denuncia; l'occhio, la fantasia e quindi la penna di Nicolaj sanno entrare come pochi nelle nevrosi di personaggi nostri simili scopercchiando intimità sorprendenti, mettendo a nudo sentimenti e pensieri "secondi" che abitualmente vengono soffocati e stentano a mostrarsi.

In *Classe di ferro* il plot è quanto di più "banale" possa raffigurarsi sui vecchi, il dialogo da panchina. Ci fa venire in mente quel direttore di rivista che a noi redattori imponeva di bandire, nelle pagine sugli anziani, le immagini di giardinetti perché, diceva, i vecchi sono dovunque. Eppure quei due sulla panchina, Bocca Libero e Lapaglia Luigi, nel gioco di svelamenti e reticenze, ci avvicinano con crescente intensità per le vibrazioni profondamente umane che si avvertono mentre fanno trasparire lo squalore disumano delle rispettive cerchie familiari. Nelle quali per loro non c'è più ruolo, e nemmeno spazio. Settantaseienni, rappresentanti di una lontanissima "classe di ferro", vivono ognuno a suo modo la tarda età: giovanilmente aggressivo Libero, rassegnato e

concreto Luigi, si scontrano e si incontrano sempre intorno alla fatidica panchina, progettando persino una fuga da tutti, mentre le loro vite si intrecciano sempre di più vorticosamente, scegliendo traiettorie interessanti e suggestive.

Nicolaj li tratteggia con pennellate di comicità un po' acidula, premonitrice di un finale tragico, ma aggiunge sfumature sottilmente elegiache con la presenza casuale di una candida maestra in pensione, Ambra, che l'autore vuole "petulante ed estroversa" ma a noi sembra venuta da un altro mondo. La gradevolezza dell'invenzione drammaturgica nasce da un dialogo a maglie strette, incalzante, con battute affilate. Illustri attori e attrici di varie nazionalità se ne deliziarono; con Macedonio e il Teatro La Contrada brilla un trio cui va riconosciuto, insieme al pregio dell'interpretazione assai calibrata, un "fisico del ruolo" inappuntabile: Paolo Ferrari è spavalidamente Libero, Piero Mazzarella - inossidabile gloria - un sorrione Luigi, e Isa Barzizza una casta Ambra.]

## Un clochard per Castellitto, ed è poesia

Grande prova d'attore su un testo di Margaret Mazzantini: la storia di un emarginato che si trova a fare i conti con il proprio fallimento esistenziale

di **Marcantonio Lucidi**

**Zorro**  
di Margaret Mazzantini  
diretto e interpretato da Sergio Castellitto

AL TEATRO PARIOLI FINO AL 24 MARZO

Abbastanza raro imbattersi in un buon spettacolo costruito su un testo modesto: *Zorro* di Margaret Mazzantini è letteratura teatrale che dà l'impressione di sorgere non da una urgenza espressiva ma dalla necessità sociale dell'autrice di tenere fede al ruolo che la società le attribuisce, quello appunto di autrice. Invece la prova di Sergio Castellitto attore monologante e regista di se stesso sembra procedere dalla motivazione contraria, la passione di fare, di raccontare, di stare in scena, di farci l'amore, col pubblico, come dicono (retoricamente?) certi vecchi attori.

Più che il testo, Castellitto prende il personaggio, un clochard o barbone, border line, reietto, senz'altro, emarginato, accattone, accattapane, come lo si vuol chiamare, e ne fa una prova

d'attore che in certi momenti arriva fin quasi a sfiorare la poesia. Col corpo e i gesti, con la voce che scoppia e sussurra, entra in questa vita perduta e la porta a sbattere contro le sponde di un destino chiuso, come la palla sul biliardo rotola nella prigione rettangolare. Esistenza infausta. L'attore crede così tanto a quanto dice che il testo per poco non si salva ed invece il lungo secondo tempo, prolisso racconto sulle ragioni della caduta, ragioni qualsiasi, ragioni banali, quasi mina la prova di Castellitto, perché è così difficile che il banale si faccia poesia. Succede, raramente e non qui.

Poi c'è l'altra questione: per essere sicuri di stare nell'arte è sufficiente parlare degli "uomini senza", della "gente fuori", i barboni appunto, i pazzi magari, gli alcolizzati, i falliti, di chi

nelle statistiche e nelle categorie sociali finisce nella casellina "altro"? Perché anche in questo caso, alla fin fine, si torna all'esauito minimalismo, per quanto Castellitto, non s'abbia dubbi su questo, sia bravo e nasconda, ed esalti, e moduli e anche esageri. Di che si sente la mancanza, in un momento così difficile? Andando a tentoni: forse d'uno spirito epico, oppure di metafore inedite, o magari di una neoclassicità, o ancora di nuove avanguardie, di visioni trascendenti, di innalzamenti spirituali, di urgenze espressive. Sicuramente di qualunque cosa smuova questa tendenza ad occuparsi in prevalenza di cose visibili (e a trattare quelle invisibili come visibili), a mostrare situazioni credendole condizioni, a ritenere che vivere sia sinonimo di esistere, che descrivere lo sia di raccontare e che il presentare esaurisca il rappresentare. "Io non credo - diceva Anatole France - che la vita sia un istante di luce fra due bui eterni". Pochissimi oggi illuminano i due bui eterni, forse molto più interessanti dell'istante di luce. Di luce, chiamiamola così.]



## Delirio a due voci nella stiva di una nave

Spettacolo di "repertorio", torna Ionesco a firma Boccaccini

di **Tiberia de Matteis**

**Le sedie**  
di Eugène Ionesco  
regia di Claudio Boccaccini  
con Aldo Massasso e Laura Ambesi

AL TEATRO DELL'OROLOGIO FINO AL 24 MARZO

Una nube di ghiaccio secco introduce nella stiva di una nave o all'interno di un faro derelitto ad ascoltare il delirio straniato e allucinante che il regista Claudio Boccaccini attribuisce ai protagonisti de *Le sedie* di Ionesco nello spettacolo che vanta ormai quattro stagioni consecutive di repliche. Nello spazio concentrato e inquietante della Sala Gassman del Teatro dell'Orologio Aldo Massasso e Laura Ambesi rivivono le conversa-



zioni solitarie e ripetitive di una coppia di anziani in attesa di una fantomatica conferenza destinata a salvaguardare le sorti dell'umanità. Il marito proposto da Massasso conserva una simpatica bonomia nel suo patetico rimpianto di un passato migliore e tollera con disinvoltura i larvati rimproveri di una moglie critica e sarcastica, ormai disposta a dimenticare le antiche illusioni. Una cura meticolosa dell'aspetto fisico

colorisce questa figura femminile di una fallimentare voluttà seduttiva che la trasforma in una grottesca maliarda con nostalgie di un erotismo mai conosciuto. I suoi interventi spiazzanti mettono in dubbio le verità dichiarate dal suo compagno di vita e rendono spesso inverosimile l'intero dialogo.

Suggestiva la disposizione di linee e sedie pieghevoli che ricoprono le pareti e il soffitto lasciando immaginare una loro variegata personalità pronta ad animarsi grazie alle descrizioni verbali dei protagonisti. Per l'arrivo degli ospiti, soltanto vagheggiati in un itinerario mentale da incubo a occhi aperti, si costruisce una pericolante impalcatura di seggiole collocate su diversi piani che finisce per simboleggiare un castello di carte. L'ipotesi di assistere a un gioco infantile ammette che i coniugi rimangono murati vivi da un edificio che dovrebbe contenere i momenti significativi di una squallida esistenza raccontata per lampi contraddittori della memoria a interlocutori tragicamente assenti.]

## Chi ha paura del Minotauro?

Per tradurre Dürrenmatt Elsa Agalbatto sceglie la lingua del corpo



di **Letizia Bernazza**

**Il Minotauro**  
di Friedrich Dürrenmatt  
traduzione Umberto Gandini  
con Nils Dümcke, Raffaele Morelato Lampis  
Francesca Beatrice Vista  
elementi scenografici e maschere Gianfranco Lucchino  
coreografia Colette Mauri  
musica Luca Spagnoletti  
regia e adattamento Elsa Agalbatto

TEATRO SPAZIO UNO FINO AL 30 MARZO

Si svolge in uno spazio circondato di specchi e immerso quasi sempre nel buio, lo spettacolo *Il Minotauro*. La regista Elsa Agalbatto, già apprezzata qualche anno fa per la trilogia *Lingue di poesia*, rilegge il breve racconto di Dürrenmatt con un registro espressivo di grande originalità che ha il suo punto di forza nel lavoro fisico degli attori-danzatori, impegnati a raccontare con i loro corpi le vicende dell'essere mostruoso e divino condannato da Minosse a vivere nel labirinto costruito da Dedalo. Agalbatto nel proprio allestimento non lascia spazio alle parole: soltanto una voce narrante di tanto in tanto irrompe dall'esterno per spiegare agli spettatori le linee salienti della storia che si dipana intorno a una creatura deforme e misteriosa di cui tutti hanno paura, malgrado il suo candore. Accogliendo il messaggio provocatorio di Dürrenmatt, per il quale il minotauro è un individuo "diverso" in grado di vivere con stupore i sentimenti senza rispettare le convenzioni, la regista recupera l'innocenza del protagonista attraverso i movimenti degli attori, come se l'energia prepotente di

quello strano personaggio metà uomo e metà toro superasse i confini del pensiero per annidarsi nei muscoli, nei nervi, nei gesti impercettibili di corpi danzanti. Nessuna frase e nessun dialogo, nel resto, avrebbero potuto comunicare con eguale intensità lo stato di totale inebriamento del minotauro alle prese con una bellissima fanciulla da sedurre, quanto le sequenze coreografiche della prima parte dello spettacolo (più bella e, soprattutto, più articolata) dove i bravissimi Nils Dümcke e Francesca Beatrice Vista riescono a esprimere il potere incontrollato del desiderio d'amore con la sola forza di capriole, abbracci e salti. Idillio interrotto dalla morte accidentale della ragazza, uccisa dal minotauro con l'innocente inconsapevolezza di chi ama senza saperlo o di chi verrà ucciso perché non conosce tradimento e cattiveria. Sarà Teso ad accollare l'orribile creatura per liberare Arianna, ma a dimostrazione del fatto che niente può distruggere colui il quale sa morire umilmente con la sua purezza, un altro minotauro compare tra il pubblico a spettacolo concluso.]

## Quando la voce nomina il segreto

Le viandanti parte dalla scrittura di Margherite Yourcenar

di **Flavia Bruni**

**Le viandanti**  
di Margherite Yourcenar  
regia di Donatella Ciardulli  
con Giada Rea, Bianca Maria Castelli  
e Elena Polic

AL TEATRO STANZE SEGRETE FINO AL 27 MARZO



Tre viandanti, in qualche parte del mondo, si raccontano una storia. Non è la prima volta che lo fanno. Dividono pane, acqua e un rito che si ripete da tempo, ma ogni volta più bello e più ricco. Il deserto le circonda, e la vastità della notte, il silenzio delle confidenze scambiate al chiaro di luna. Inizia la fiaba del vecchio pittore Wang Fo. Ognuna, a turno, interpreta

i vari personaggi, si trasforma. L'una diventando un ragazzo ormai povero dopo essere stato il figlio di un cambiavalute d'oro e di avere goduto d'ogni ricchezza; quindi vestendo i panni di vecchio pittore. L'altra, indossando i paramenti di un re disperatamente innamorato della ineguagliabile preziosità dei dipinti del maestro ma in dissidio con se stesso per non aver potuto ritrovare altrettanta pura,

stupefacente bellezza nel mondo grigio e triste della sua vita regale. La terza ascolta, piange e canta una nenia dolcissima, silenziosa testimone degli eventi.

Wang Fo viene portato al cospetto del re che desidera sottoporlo a un atroce supplizio. Ora il gioco è crudele... La scrittura è quella della grande Marguerite Yourcenar e delle sue *Novelle Orientali*. Donatella Ciardulli ha adattato il racconto *Come Wang Fo fu salvato* per il suo *Le viandanti*, protagoniste Bianca Maria Castelli e Elena Polic. Nel piccolo e intimo palcoscenico di Stanze Segrete pochi oggetti, qualche paio di cotone, la voce splendida del soprano Giada Rea fanno rivivere la poesia del testo. Non sempre il racconto fluisce in maniera vivida e talvolta la recitazione non riesce a rendersi complice del miracolo che accompagna gli esperti "cantastorie" nel difficile compito di far rivivere i colori, i suoni, i profumi, le atmosfere di racconti fantastici. Ma la magia del rito "iniziativo" è salva.]

## C'è posta per te e racconta di me

Galligarrich riscopre la forma dello scambio epistolare

di **Giuseppe Distefano**

**Posta prioritaria**  
di Gianfranco Calligarrich,  
regia di Paola Bacchetti  
con Paola Bacchetti, Cesare Belsito  
e Roberto Della Casa

AL TEATRO XX SECOLO FINO AL 7 APRILE



In epoca di vocabolari cifrati fatti di acrobazie linguistiche e di giovanili virtuosismi lessicali (vedi messaggi sms o conversazioni chat), di posta in tempo reale dettata dalla velocità del vivere (benedetta e-mail), sembrerebbe anacronistico scrivere lettere abbandonandosi al piacere della penna in mano. A farci riscoprire il gusto di uno scambio a due voci col fruscio della carta, è uno spettacolo che nasce da un libro di bre-

vi racconti epistolari: *Posta prioritaria* di Gianfranco Calligarrich. Vi troviamo descritto un universo umano di prototipi e di linguaggi, dentro una commedia di stati d'animo e di improbabili (o forse no) casi della vita. Divertenti, malinconici, assurdi. Nella riduzione operata dalla regia di Paola Bacchetti vengono estrapolate cinque delle dieci storie contenute nel libro. E bastano solo tre sedie girevoli con una grande busta nella spal-

liera, una classica buca postale rossa, e pochi altri oggetti, a sostenere l'andirivieni epistolare fra i tre affiatati interpreti. Alcuni episodi appaiono particolarmente riusciti. Come la vicenda di un uomo, casalingo tuttofare, abbandonato improvvisamente dalla moglie senza una spiegazione, che scrive la sua disgrazia alla propria madre, alla suocera e ad un amico. Scopriremo così che la donna - fuggita perché esasperata dalla eccessive attività domestiche del marito e dalle sue soffocanti premure - rintracciata dall'inatteso partner, prepara un finale a sorpresa. Lo stesso che non manca nella storia del rapimento di un cane enorme da parte di uno studente che chiede un riscatto al fine di mantenersi agli studi. Ma il giovane sprovveduto non aveva previsto quanto sia costoso da mantenere l'animale il cui proprietario è ben felice di disfarsene. C'è infine lo scambio epistolare, ricco di battute velesose, fra due coniugi aristocratici che non si parlano da tanti anni pur vivendo sotto lo stesso tetto. Ma il finale del loro addio riserva un momento di delicata venatura poetica.]