



A destra
Luca
De Filippo
in una
foto di
scena per
«O Scarfa-
lietto»
una delle
prime
commedie di
Scarpatta



Di scena Luca De Filippo interpreta «O Scarfaliotto» di Eduardo Scarpatta

Don Felice, gran maestro della comicità

O SCARFALIEOTTO di Eduardo Scarpatta. Libero adattamento di Eduardo De Filippo. Regia di Armando Pugliese. Scene e costumi di Raimonda Gaetani. Musiche di Nicola Piovani. Coreografia di Lorca Massine. Luci di Guido Baroni. Compagnia di teatro di Luca De Filippo: Daniela Marazza, Umberto Bellissimo, Luca De Filippo, Irma Piro, Giuseppe De Rosa, Gigi Savoia, Gianfelice Imparato, Vincenzo Salemme, Irma De Simone, Ivan De Paola, Antonella Cioli, Anna Troiano, Marina Ruffo, Franco Folli, Gigi De Luca. Roma, Teatro Giulio Cesare.

Ogni tanto, in teatro si torna a ridere. A piena gola, senza remore né vergogna. In genere, anzi quasi sempre, si ride napoletano. E succede perfino che si ricrei una situazione d'altri tempi: compagnie partengono in gita anche polemica fra di loro (ancora negli Anni Cinquanta, Peppino De Filippo faceva coincidere le sue «prime» romane con quelle di Eduardo), il che, se può creare qualche imbarazzo al cronista,

per il pubblico è una vera pacchia. La stessa sera, a Roma, hanno debuttato ufficialmente Luca De Filippo (al Giulio Cesare) con lo spettacolo tutto, comunque, assai godibile. E anche, «O Scarfaliotto», uno dei titoli iniziali della carriera di Scarpatta come autore (risale infatti al 1881, e precede dunque capolavori come *Miseria e nobiltà* e *Na Santarella*). Ma già vi si nota la capacità del commediografo, rivendicata con orgoglio nelle dispute talora aspre che si accendono attorno alla sua opera, di reinventare, commisurandoli a uno studio dei caratteri, degli ambienti, dei costumi della sua città, i modelli, soprattutto francesi, cui si rifaceva: in questo caso *La boule de Meilhac e Halévy*. Esempiaro, in tal senso, il sopra citato terzo atto: quando la bega domestica tra Felice Scio-sciammocco e sua moglie (di cui lo «scarfaliotto», lo «scaldaiotto», è uno degli strumenti, perfidamente manovrati dal servitore Michele) si trasferisce in un'aula di tribunale; e qui, tra le sma-

arriverrebbe all'esplosione comica del terzo atto, che corona in un crescendo di deliranti risate (tanto da soverchiare spesso le battute) uno spettacolo tutto, comunque, assai godibile. E anche, «O Scarfaliotto», uno dei titoli iniziali della carriera di Scarpatta come autore (risale infatti al 1881, e precede dunque capolavori come *Miseria e nobiltà* e *Na Santarella*). Ma già vi si nota la capacità del commediografo, rivendicata con orgoglio nelle dispute talora aspre che si accendono attorno alla sua opera, di reinventare, commisurandoli a uno studio dei caratteri, degli ambienti, dei costumi della sua città, i modelli, soprattutto francesi, cui si rifaceva: in questo caso *La boule de Meilhac e Halévy*. Esempiaro, in tal senso, il sopra citato terzo atto: quando la bega domestica tra Felice Scio-sciammocco e sua moglie (di cui lo «scarfaliotto», lo «scaldaiotto», è uno degli strumenti, perfidamente manovrati dal servitore Michele) si trasferisce in un'aula di tribunale; e qui, tra le sma-

una sensazione di «glà visto», e in forma migliore (penso ai momenti culminanti di *Na Santarella*, proprio nella memorabile edizione eduardiana). Ma forse stiamo sottovalutando troppo. Importa il risultato complessivo, ed esso è smagliante. Vi concorrono, accanto a un Luca disteso e davvero felice, tutti gli interpreti. Tra i quali ci piace citare stavolta, particolarmente, Giuseppe De Rosa nella strepitosa macchietta del legale pasticcione, Gianfelice Imparato, che utilizza con estro delizioso la figura d'un bellimbusto d'epoca. Grintoso e fascinoso, Irma Piro. Elemento di spicco, la scenografia di raffinato gusto, e funzionalissima, di Raimonda Gaetani. Del travolgente successo, si è riferito. E le repliche sono in corso, molto affollate.

Aggeo Savioli

Un solo President.

PRESIDENT RESERVE
Extra Secco Riserva
RICCADONNA
Gran Spumante Prodotto in Italia

President. Spumante Reserve.

A CHE SERVONO QUESTI QUATTRINI? di Armando Curcio, regia di Carlo Giuffrè, scene e costumi di Tony Stefanucci, musiche di Mario Bertolazzi. Interpreti: Aldo Giuffrè, Carlo Giuffrè, Nuccia Fumo, Piero Pepe, Pino Sales, Mimmo Brescia, Luciano Nozzolillo, Graziella Marino, Annamaria Faradiso, Virginia Da Brescia, Luigi Petrucci. Roma, Teatro Quirino.

Il sipario si apre subito su una scena piena di colori e oggetti dipinti, con le profondità e le prospettive inventate sul fondo piatto. Si entra già in clima. Insomma: Aldo e Carlo Giuffrè stanno per riportarci in un mondo teatrale antico e gustoso, che ha fatto del suo genere il suo principale credo e che sfrutta a man bassa tutti i trucchi — più o meno noti — della cosiddetta comicità popolare più convenzionale. Aldo e Carlo Giuffrè misero in scena questa commedia in tre atti di Armando Curcio già alla fine del 1979. Allora recitavano, qui a Roma, alle Arti: in sette anni, dunque (con questa loro formula che recupera l'antico teatro greco-romano), hanno raggiunto il pieno successo, coronato anche dall'attenzione delle istituzioni (in questo caso l'EtI, proprietario e gestore del Teatro Quirino). E, forse per questo, ciò che più ci è piaciuto della rappresentazione è una graffiante battuta all'indirizzo proprio di un'eminenza delle medesime istituzioni: quel Bruno D'Alessandro che siede ai vertici, per l'appunto, dell'EtI.

Di scena
E i due Giuffrè insegnano a vivere senza quattrini

Ebbene, la storia di Armando Curcio (portata al successo da Eduardo e Peppino De Filippo nel 1939) racconta di uno stravagante professore che insegna, gratuitamente, l'arte di sopravvivere senza denari. L'importante è far credere di averne. E così il professore «inventa» una lauta eredità per il proprio discepolo preferito, aiutandolo a conquistare moglie e posto di lavoro. Nonché rispetto. Insomma, siamo di fronte ad una macchina comica assai precisa: condita di una morale che pende continuamente verso la simplicità folle, ma che Carlo Giuffrè, con le sue continue tirate sull'arte di arrangiarsi dei napoletani, trasforma continuamente in banale populismo. Ma non è questo l'elemento più importante dello spettacolo. Ciò che conta è il mestiere dei due interpreti, il loro gusto per la battuta e il loro continuo. Non una delle tante del comico viene dimenticata dai Giuffrè, anzi, ogni trovata viene ripetuta quattro, cinque volte, affinché tutto il pubblico la intenda e la sappia successivamente riconoscere e prevedere. Il modello ondeggia continuamente tra il vecchio *mamò* napoletano e il saggio che rasenta la follia: come in una sorta di grande manuale di dascalico. A noi, questa eccessiva abbondanza e ripetitività, non divertono affatto. Ma è un problema personalissimo, perché in sala si udivano le sane risate di un genuino divertimento generale.

Nicola Fano

Di scena Nanni Garella aggiorna e volge tutto al femminile il testo di Schiller facendone quasi un dramma sui motivi che possono spingere a diventare terrorista

Masnaderi da «anni di piombo»

MASNADERI di Nanni Garella da Schiller, regia di Nanni Garella, scene e costumi di Antonio Fiorentino. Interpreti: Sonia Gessner, Fiorenza Marchegiani, Patrizia Zappa Mulas, Marianna Germano, Nanni Garella, Viviana Nicodemo, Stefania Stefanin, Veronica Rocca, Paola Salvi. Brescia, Centro Teatrale Bresciano.

Nostro servizio
BRESCIA — Non i *Masnaderi*, ma le *Masnadiere* è il titolo più appropriato per questo nuovo spettacolo del Centro Teatrale Bresciano dove Schiller non c'entra proprio se non per via del titolo e dell'idea iniziale: parlare del terrorismo politico alla luce di un insanabile disidio, in questo caso, fra due sorelle. Le protagoniste di questo *Masnaderi*, infatti, sono tutte donne tanto che pare quasi di essere in un collegio e i tempi sono quelli romantici della formazione degli stati nazionali, ma i nostri, recenti anni Settanta.



Una scena d'insieme del «Masnaderi» di Schiller

Sulla carta l'operazione di Nanni Garella, al quale dobbiamo, come regista, alcuni spettacoli stimolanti in questa ultima manciata di anni, ha più di un motivo d'interesse: cercare il perché — spesso piccolo — di una scelta di vita altrimenti incomprensibile e sicuramente dolorosa, per chi ne paga, innocente, le colpe. Mostrare dunque, ma senza dare giudizi, un'irresistibile caduta nel vuoto, una mancanza di motivazioni personali che si riflette in una mancanza — che qui si suggerisce generazionale — di coscienza collettiva. E questa non causa che accumuna il gruppo di ragazze sbandate, incerte, fintamente agitate, che si raccoglie attorno a Carla nel momento in cui si sceglie di passare dalla lotta a tutti i costi, ma alla luce del sole, alla clandestinità. Dunque i fratelli Karl e Franz Moor

sono diventati due sorelle, Carla e Franca. La prima bella e amata anche da un fidanzato, Ermanno, con velleità di scrittore, unico maschio, un po' defilato per la verità, in questo universo di virago; la seconda, malata d'invidia, crudele, sciancata come da copione. Ed è proprio quest'ultima a tessere il grande inganno che porterà, che si sente rifiutata dalla famiglia dove vorrebbe rientrare, alla scelta definitiva della violenza e del terrorismo. Fin qui il testo dello spettacolo che non si discosta molto da quello di Schiller. Dove invece si differenzia è di parecchio e nel modo, nel linguaggio in cui è scritto. E qui non si discute certo della legittimità di un'operazione quanto piuttosto della banalità di un quotidiano

a tutti i costi che si risolve in banalità — e questo è più grave — a livello di situazioni, di motivazioni. Correggiamo insomma, nel proposito, ma inconcludente nel risultato. E credo sia proprio sul testo che si debba discutere e che sia il testo il punto debole di questo spettacolo. Dietro il velario quasi impalpabile di tutte, sorta di quarta parete che ci trasforma in tanti guardoni, ma anche si parlo volutamente chiuso su di una memoria recente, e auspiciata distanziamento, le protagoniste di questa vicenda si lasciano andare al loro bla bla, soprattutto bevono in continuazione vino da grandi bottiglioni, sproloquano con un vocabolario ridotto all'osso, si affannano e si tradiscono, ma purtroppo non

portano una pietra in più alla comprensione dei nostri anni di piombo, che sarebbe poi quanto è anche lecito aspettarsi da un testo che vuole, a tutte lettere, essere contemporaneo. Così quello che ci risulta sostanzialmente estraneo in questo spettacolo di Nanni Garella, situato dentro una scenografia in continua mutazione, sempre più ridotta e concentrata nei luoghi chiusi che si contrappongono alla quiete idilliaca del giardino dell'infanzia perduta, sono proprio loro i personaggi, senza sangue, senza storia. Sono fantasmi. Sicché non si capisce perché il regista senta il bisogno, dopo il finale dell'irrivoluzionario di Carla, di concludere con *Fischia il vento*. Le attrici, fra le quali alcuni debuttanti, fanno del loro meglio per dare una qualche credibilità, un qualche peso di accere e di sangue alle loro eroine. Ma fra una Fiorenza Marchegiani che fa una Carla un po' abulica e fatalista e la Franca cattiva ma esteriore di Patrizia Zappa Mulas, si ritaglia con autorevolezza un suo spazio la Marianna, rivoluzionaria proletaria con le idee chiare di Viviana Nicodemo. Nel ruolo delle terroriste, poi, Stefania Stefanin, Paola Salvi, Veronica Rocca mostrano un'indivisa sicurezza, del tutto convincente nella ragusta e gestiva minima, di piccoli compiti loro suggeriti dalla regia. Sonia Gessner è con la proprietà di sempre la madre a cui tocca anche di morire in scena e Marianna Germano fa con concretezza la cameriera Lucia, conservatrice della memoria della casa. Ermanno, l'unico maschio di questa sinfonia tutta al femminile, era lo stesso regista autore Nanni Garella. Eppure, malgrado lo sforzo di tutti e soprattutto degli attori, questo *Masnaderi* è un'occasione mancata.

Maria Grazia Gregori

REGALA AURORA

IRAMONTABILE MITO DELLA SCRITTURA

PER INFORMAZIONI DELLA COLLEZIONE AURORA O PER TROVARE PREZIOSI REGALI DA 10.000 LIRE A 1.000.000