



Una scena di «Desideri mortali» di Ruggero Cappuccio e a destra «Corsia degli incurabili»

Lepera/Le Pera-Maurizio Buscarino

L'INTERVISTA. Ruggero Cappuccio parla della sua scrittura teatrale

«La memoria? È dialetto»

Lingua come musica, partiture teatrali che somigliano a oratori profani: questo il presupposto per il matrimonio fra ragione e sentimento a teatro secondo Ruggero Cappuccio, giovane drammaturgo (classe 1964) che non ama seguire le mode, si sente senza tempo, eppure ha già bruciato le tappe, vinto molti premi e scritto a rotta di collo, preso dalla febbre dell'invenzione. Lo abbiamo incontrato a Firenze, in una tappa della tournée di *Desideri mortali*.

DALLA NOSTRA INVIATA
ROSSELLA BATTISTI

■ FIRENZE. Un'intervista distesa, passeggiando dalla Pergola fino a Piazza Signoria. Un po' fuori dal tempo come piace a Ruggero Cappuccio, che pure non dovrebbe ancora avere imbarazzi con gli anni: classe '64 e una carriera rapidissima, attore nel 1985 e nel '93 già premio Idi per il suo testo *Delirio marginale*. Medaglia d'oro per la drammaturgia italiana nel '94, biglietto d'oro Agis e via luccicando grazie a una scrittura intensa, particolare e fibrillante. Appena reduce da due novità, *Nel tempo di un tango* e una riscrittura dell'*Edipo a Colono* con Hérlitzka e Piera degli Esposti, Cappuccio trotta attualmente in tournée per l'Italia con *Desideri mortali*, ripreso dall'anno scorso. E meno male che non ha fretta...

Cappuccio, in un'epoca dove la parola svapora, diluita nei nonsense televisivi o sdraiata sulla cronaca, lei sembra ritrovarne i sapori smarriti: un aroma esotico e caldo, miscuglio di napoletano, veneziano, con echi di francese, carezze di spagnolo e persino spi-

golature di arabo. Perché questo rapporto così attento alla musicalità più che al senso della parola?

Lo considero un presupposto fondamentale per fare teatro: la parola a teatro si ascolta, non si legge. Crea rapporti fra suoni e pubblico. E inseguendo le virtù della musica, arte perfetta, che possiede una traducibilità universale, cerco un teatro fatto di suoni, che parli ai sensi.

L'italiano da solo non basta?

La lingua italiana si è andata imborghesendo in questo secolo, ha perso forza espressiva. È quasi impossibile usarla per fare delle poesie, le sue capacità sonore sono limitate, troncate come sono dalle vocali che chiudono bruscamente i possibili loop del concetto. Nemmeno una bestemmia risulta più convincente. Una drammaturgia basata sull'italiano diventa spesso consumistica, insegue le mode, la cronaca, l'estemporaneo. I dialetti portano, invece, dentro di loro l'eco della storia, della grande tradizione, hanno sedimentato una grammatica espressiva che li rende veicoli particolarmente effi-

caci di evocazioni.

Insomma, le interessa un teatro sensoriale che rimandi oltre se stesso?

Sì, non mi sento contemporaneo, almeno se per contemporaneo si intende «vivo». Tra l'altro ciò sarebbe un paradosso assurdo perché taglierebbe fuori autori come Sofocle o Tomasi di Lampedusa. Ecco perché mi considero un «autore superato»: non vado sul quotidiano, non mi occupo di problemi sociali, di droga, di aids o di crisi di coppia.

Con quale criterio sceglie allora i soggetti dei suoi testi?

Sono strettamente legati a questo procedere verso una conoscenza sensoriale. In *Shakespeare Re di Napoli*, per esempio, ho indagato sui sonetti di Shakespeare, cercando di dare un volto al loro misterioso destinatario e architettando una storia fantastica su di lui. Un esplorare la verità attraverso la menzogna, il mistero col mistero. Mentre in *Desideri mortali* cerco di ripercorrere il mondo poetico di Tomasi di Lampedusa e di rintracciare il senso profondo dei contatti con la morte. Il Sud ci convive da millenni, è una sorta di condanna che questa terra subisce da sempre. Sa cosa dicono i siciliani? L'inferno è una Palermo senza pasticcerie.

Il peso imprescindibile della storia, passioni avvelenate, desideri mortali: c'è posto per il piacere nella sua cosmogonia?

Certo che sì: è l'eros, l'unica grande forza in grado di contrapporsi alla morte. E siamo sempre lì: amore e morte.

PERFORMANCE. Lo spettacolo di Patrizia Valduga

La poesia diventa frusta tra le corsie di un ospedale

MARIA GRAZIA GREGORI



morte. Non per nulla una specie di Euridice prende qui, a un certo punto, «possesso» della voce del moribondo per dare, senza mezzi termini, del «cogli-ne» a Orfeo che si è girato, disobbedendo così agli ordini divini, a guardarla, condannandola definitivamente al buio estremo...

Stupidità il tuo nome è maschio? Non del tutto. Quello che è certo è che i testi teatrali di Patrizia Valduga sono orgogliosamente «femminili», cioè senza mezzi termini, diretti, sotto la scorza raffinata dei versi, perfino nell'invettiva culturale, sociale, politica, nei ricordi di dolori personali. Forse è proprio per questo che, pur ricercando il buio, pur costringendo i suoi protagonisti in una bara o in un letto d'ospedale, riducendoli quasi (come nel Beckett di *Non io*) a farsi pura parola, puro suono, pura solitudine, Valduga è più vicina alla vita e il suo monologante attore è più maschera e megafono delle nostre ossessioni e paure.

Corsia degli incurabili è ambientata nello spazio grigio di un ospedale-mausoleo (le scene sono di Eugenio Liverani), con un letto in scena simile a un sarcofago. Il sipario di velluto rosso fuoco si apre su di un balbettio indistinto che si «contamina» di citazioni dannunziane (Varetto canta anche una romanza musicata da Tosti su versi del Vate), di Céline, che via via si trasforma in un flusso ininterrotto di parole, di memorie (le montagne di casa, i fiori, il cielo, il padre). Ma proprio quando la voce antinaturalistica di Varetto, che mano a mano si toglie le bende che lo rendono simile a una mummia, sembra solleticare la corda romantica dello spettatore ecco la staffilata, l'invettiva sostituirsi al ricordo. Perché questa poesia non accarezza, ma frusta. E ce n'è per tutti: dal direttore del «Corriere della Sera», alla società dello spettacolo così terribile in quell'anno a cavallo fra il 1994 e il 1995 con la destra al potere, il signore di Arcore presidente del consiglio. E che dire di Pippo Baudo, le classiche, i sondaggi, le lotterie, Leopardi, Tamara, Eco, Benni? Impossibile perdonare, sostiene Valduga, soprattutto il delitto più grande: l'assassinio della parola, della lingua, che impedisce la sacralità del teatro, quasi brechtiano terzo occhio e, si direbbe, della vita.

È tempo di quaresimali, sembra dirci Gianfranco Varetto con la sua presenza stralunata e polverosa di morto vivente. La luce si fa più fioca, il corpo del malato ridiventa immobile e avvolto in bende dopo la febbrile attività senza senso di prima. Resta solo un mormorio, poi buio e silenzio. Emozionante.

■ BRESCIA. È possibile un teatro di poesia alle soglie del 2000? Caparbiamente, creativamente, con intelligenza, una poetessa sensibile nonché traduttrice affermata (di Molière, di Céline, di Valéry, fra l'altro), come Patrizia Valduga, lavora ormai da anni per affermare il diritto della poesia a salire su di un palcoscenico, per farsi corpo e carne di teatro. La prima volta è stato con *Donna di dolori*, per più di quattro anni cavallo di battaglia di una grande attrice come Franca Nuti (regia di Luca Ronconi). La seconda è, dall'altro ieri, in scena al Teatro Santa Chiara per il Centro Teatrale Bresciano con *Corsia degli incurabili*, interprete il bravo Gianfranco Varetto, che ne cura anche la regia.

Come nel primo testo, anche nel secondo il teatro di Patrizia Valduga parte da situazioni estreme, si situa in una zona d'ombra, sosta su quella linea che divide, senza ritorno apparente, la vita dalla

RADIO ITALIA
IN TUTTA EUROPA
SOLO MUSICA ITALIANA

POOH

amici x sempre tour 97



a VARESE il 6 Marzo al Palasport

I **POOH** ringraziano gli oltre 150.000 **Amici x sempre** che hanno incontrato in questa Tournée. Vi aspettiamo dal vivo o in diretta su **RADIO ITALIA SOLO MUSICA ITALIANA** a Varese per il concerto di fine Tournée.

RADIO ITALIA SOLO MUSICA ITALIANA, SEMPRE PRIMA IN ANTEPRIMA
Ascoltaci in tutta Europa- HOTBIRD 1- 11.408- SOTTOPORTANTI STEREO 7.38/7.56

RITORNI. Al Valle di Roma la pièce del regista napoletano

L'orgoglio del Gattopardo

AGGEO SAVIOLI

■ ROMA. Da poco è caduto il centenario della nascita di Giuseppe Tomasi di Lampedusa (1896-1957), con risonanza, sui giornali, di contributi critici e polemiche postume; e nell'attuale stagione s'è visto, a Catania, un dignitoso adattamento teatrale (a firma di Biagio Belfiore e Lamberto Puggelli) del *Gattopardo*. Altra cosa, più originale ed emozionante, questo «elogio» dello scrittore siciliano che Ruggero Cappuccio, giovane drammaturgo-regista partenopeo molto attivo, ha posto sotto il titolo di *Desideri mortali* e che (dopo una breve apparizione la stagione scorsa e una recente tournée) si rappresenta ora al Valle.

Lo spettacolo, conciso e denso (durata: un'ora e un quarto), ripercorre liberamente la traccia dell'opera maggiore del Lampedusa, valendosi anche di motivi tratti da diverse sue pagine, e sviluppandoli con spregiudicatezza (nel dosato uso, ad esempio, del turpiloquio attinente alla sfera sessuale). Ma quello che ci si mostra è una sorta di oratorio laico, di cantata profana: si potrebbero dire un Coro di Morti, giacché i personaggi del romanzo, e con essi il loro creatore, si collocano

in un Aldilà, nel quale, tuttavia, non sembrano aver trovato pace, continuando ad ardere dei rovelli che li hanno tormentati in vita. Non è questione solo di assilli esistenziali: il tema di base riguarda la storia, la millenaria vicenda di un'isola orgogliosa e paga di sé, ma perenne colonia di civiltà straniere. Il Regno delle Due Sicilie viene fantasticamente descritto come mitico frutto d'una copula gigantesca fra due vulcani, il maschio Vesuvio e la femmina Etna; ma la liberazione (o conquista) della terra oltre lo Stretto, il suo congiungimento all'Italia, nel secolo passato, porteranno egualmente il segno d'una barbara violenza.

In due attori di solida bravura, fedelissimi di Cappuccio, Claudio Di Palma e Ciro Damiano, si fondono Giuseppe Tomasi, l'Autore, e il suo protagonista Fabrizio principe di Salina, e l'ambizioso nipote Tancredi; Padre Pirrone e il borghese arembante Calogero Sedàra ed altre figure ancora. Dal compatto gruppo delle donne emergono di volta in volta i profili della bigotta consorte del Principe, della infelice figlia Concetta, della bella, trionfante Angelica, e,

di scorcio, più umili, o umiliate, presenze muliebri. Sarà giusto citare i nomi di tutte le interpreti: Imma Marolda, Gea Martire, Nadia Baldi, Paola Greco, Anna Contieri, Gina e Sabrina Ferri, Annamaria Senatore, nonché la «voce solista» Antonella Ippolito.

Desideri mortali ha un forte impatto visivo (inquietanti immagini, opera di Mario Buonocunto, sono proiettate sul fondale, il disegno dei costumi è di Carlo Poggioni); e la sua relativa staticità si scioglie in un dinamismo ai limiti del teatro-danza, culminante nella stilizzata evocazione del gran ballo, momento capitale del romanzo e del film di Luchino Visconti (ispiratore pur esso, crediamo, del lavoro di Cappuccio). La partitura musicale di Paolo Vivaldi (con appropriati echi verdiani), eseguita dal vivo al pianoforte e alle percussioni (qui agisce Carlo Martinelli), svolge, come è chiaro, un ruolo importante.

Insomma, abbiamo davanti un evento scenico davvero insolito, raccomandabile agli spettatori più esigenti e meno abituarini (a proposito: mercoledì 5 marzo, al Valle, ore 18.45, Cappuccio e la compagnia avranno col pubblico un incontro cui parteciperà anche Giuseppe Patroni Griffi).