

## Una resa dei conti sulle macerie dell'Europa

**LE BRACI**, di Sándor Marai. Adattamento di Fulvio Calise. Drammaturgia e regia di Laura Angiulli. Scene di Rosario Squillace. Luci di Cesare Accetta. Con Renato Carpentieri e Stefano Jotti. Prod. Galleria Toledo, NAPOLI.

*Le braci non è la resa dei conti tra due amici («Tu mi hai rovinato la vita») che dopo quarantun anni si rivedono perché uno (Konrad) risponde finalmente alle domande dell'altro (Henrik): «Krisztina sapeva che volevi uccidermi?»; e: «Si deve restare fedeli alla passione che ci possiede, anche se questo significa distruggere la propria felicità e quella altrui?». È invece *Le braci*, che Marai scrive nel 1942, la resa della crisi definitiva della Mitteleuropa, ridotta in un cumulo di macerie abitate da larve, spettri, da uomini postumi. Per questo in Konrad e Henrik risuonano - più che i ricordi, un amore in comune e il bisogno di verità e di vendetta - i libri di Musil, il pensiero di Karl Kraus, i versi di Trakl, *Il mondo di ieri* di Zweig; risuona l'eco d'un secolo di cultura che la Grande Guerra ha definitivamente distrutto. Laura Angiulli comprende tutto ciò. E infatti, ambienta *Le braci* in una stanza arredata con sedie, poltrone, un tavolo e una stufa, aggiungendovi dettagli simbolici (la grande cornice vuota, adagiata alla parete, senza più il ritratto di Krisztina: nulla di ciò ch'era prima, insomma, esiste più); valorizza, attraverso*

l'uso significativo delle pause, le battute-chiave del testo («Ciò a cui giurammo fedeltà non c'è più»; «C'era un mondo per il quale valeva la pena vivere»; «Quel mondo è morto»); dirige con maestria due attori diversissimi, bilanciandone la compresenza: Stefano Jotti/Konrad sta quindi spesso in poltrona, e quando s'alza calibra al minimo il moto (piccoli passi, le braccia lungo il corpo, schiena dritta, gambe rigide), mentre Renato Carpentieri - magistrale - dona a Henrik tutte le sfumature fisiche che appartengono a un uomo giunto a tanto così dal crollo: penso alle dita tremanti, agli sguardi nel vuoto, ai lunghi silenzi, al modo in cui col fazzoletto s'asciuga il sudore dalla fronte. Gabbia (e tana, scatola, ring) è l'interno-salotto di Rosario Squillace; livide sono le luci con cui Cesare Accetta scava il volto degli interpreti, facendone emergere stanchezza e dolore. *Alessandro Toppi*

## Woyzeck a Napoli tra realtà e finzione

**CASTING. PER UN FILM DAL WOYZECK**, drammaturgia di Maurizio Braucci. Regia di Annalisa D'Amato. Costumi di Daniela Salernitano. Luci di Iole Cilento. Musiche di Annalisa D'Amato e Antonin Stahly. Con Valeria Apicella, Andrea de Goyzueta, Antonin Stahly e con Sara Calazzo, Luigi Cardone, Adriano Cinquegrana, Sara Gentile, Francesco Rescigno, Emanuele Palumbo, Luigi Palumbo (1), Luigi

Palumbo (2), Mattia Piano Del Balzo, Gianluigi Signoriello. Prod. D'Amato/Stahly, NAPOLI.

Sedie ai lati del palco, su cui stanno dieci tra ragazze e ragazzi: borgatari nei tratti, contemporanei negli abiti, dialettali nel lessico. Prendono parte al casting di un film tratto dal *Woyzeck*. In proscenio stanno invece i selezionatori (Andrea de Goyzueta e Valeria Apicella) che convocano i giovani alla frontalità («Ciao», «Come ti chiami?», «Guarda la telecamera») per poi strappargli frammenti di Büchner («Fai il capitano», «interpreta Marie») mischiandoli alle ottenute confessioni personali: la periferia dalla quale provengo, la prima sniffata di coca, i contrasti che ho con mia madre, gli scippi che faccio, mio padre in galera e questa vita così complicata, che mi fa da peso, da marchio e da scuola, fardello e destino. Stanno dunque in scena gli attori - ancora acerbi - e in maniera ugualmente acerba offrono scampoli del *Woyzeck* innervando tuttavia la trama di una verità che è tutta loro e che affascina. Ma non basta. Perché nel darsi (ingenuamente) alla società dello spettacolo, questi ragazzi raccontano il rapporto ammorbato che c'è ormai tra la vita e la finzione, tra l'esistenza e la *fiction* dell'esistenza. E ancora. Guardandoli recitare è impossibile non pensare che sono anche una potente metafora carnale di Napoli: un tempo la città di Gennariello, avrebbe detto Pasolini, oggi anch'essa soggetta all'omologazione capitalista, al dominio commerciale, alla svendita turistica di sé. Processo laboratoriale con sbocco sul palco, di *Casting* meritano infine menzione la drammaturgia di Maurizio Braucci (che fende Büchner con inserti di Fischer e Debord) e la regia di Annalisa D'Amato, attenta nel far convivere gli attori professionisti con i giovani, valorizzando i primi e proteggendo scenicamente i secondi. *Alessandro Toppi*

## Un Berretto calzato a forza sulla violenza di genere

**IL BERRETTO A SONAGLI. 'A NOME 'E DDIO**, da Luigi Pirandello. Adattamento e traduzione di Francesco Niccolini. Regia di Giuseppe Miale di Mauro. Scene di

Luigi Ferrigno. Costumi di Giovanna Napolitano. Luci di Paco Summonte. Musiche di Flo. Con Valentina Acca, Mario Cangiano, Giuseppe Gaudino, Adriano Pantaleo. Prod. Nest Napoli Est Teatro, NAPOLI.

### IN TOURNÉE

Una scena che al salotto (poltrona, divano, un comò con su bottiglie di whiskey, bicchieri, una radio) sormonta diciannove grucce da cui pendono i costumi. Il fondo è un telo bianco, per i giochi d'ombra. Qui avviene *'A birritta cu 'i ciancianeddi* che Niccolini traduce in napoletano (resti siculi ogni tanto) e che il Nest intende come trama misogina, in cui Ciampa, Fifi e Spanò piegano al manicomio Beatrice: l'adulterio non è avvenuto, lo denuncia una pazza e, in quanto pazza, va dunque rinchiusa. Una forzatura perché il tema de *Il berretto* è piuttosto l'ossessione della dignità. Tant'è: Eduardo l'associa a *Sik Sik*, nei capitoli di *Discesa nell'inferno familiare* che Alonge dedica alle donne avviliti e infelici non fa riferimento a *Il berretto* e la Grimaldi in *Come un quadro sottosopra. La dimensione del femminile in Pirandello* neanche cita Beatrice. Importa? Dipende. Perché il Nest - alla terza riscrittura d'un classico - conferma che non gli preme lo studio del (pre)testo di partenza, quanto adeguare l'opera alla cronaca d'oggi: come l'*Otello* diventa una storia di spaccio e di stupro e *Il sindaco del rione Sanità* serve a dire di camorra e paranze, così *Il berretto* parla quindi della violenza di genere. E allora. Il ruolo di Ciampa interpretato a turno dagli attori (gli uomini, tutti colpevoli); Beatrice vestita - per aspirazione, difesa e contrasto - al maschile; i dialoghi minacciosi e le mani al collo della donna, *Presentimento* di Franco Ricci, le canzoni della Balestrieri, la voce della Merini che - sul finale - dice *Farfalle libere*. Come valutare il risultato? Dipende, di nuovo. Il pubblico infatti applaude entusiasta alla denuncia teatrale. Ma se si pensa a Pirandello c'è rammarico: perché il copione di Niccolini è una riduzione di mestiere, mentre la regia di Miale di Mauro dà talora l'idea della sceneggiata. E gli attori? Affiatamento da gruppo coeso; una menzione va fatta in particolare per Valentina Acca e Giuseppe Gaudino. *Alessandro Toppi*

