

ALLA GRECA

TEATRIDITHALIA
ELFO PORTAROMANA ASSOCIATI

ALLA GRECA

DI STEVEN BERKOFF
REGIA DI ELIO DE CAPITANI

traduzione di **Giuseppe Manfredi e Carlotta Clerici**
scene di **Thalia Istikopoulou**
costumi di **Andrea Taddei**
luci di **Nando Frigerio**
suono di **Renato Rinaldi, Jean-Christophe Potvin**
musiche originali di **Mario Arcari**
eseguite dal vivo da **Mario Arcari e Filippo Monico**

Ferdinando Bruni Eddy
Elio De Capitani il papà / il proprietario del caffè
Cristina Crippa la prima cameriera, poi la moglie
Anna Coppola la mamma / la sfige / la seconda cameriera

assistente alla regia **Anna Rita Signore**
assistente scene e costumi **Elisabetta Pajoro**
datore luci **Mizio Manzotti**
fonico **Giuseppe Marzoli**
capo macchinista **Giancarlo Centola**
macchinista **Filippo Strametto**
sarta **Ortensia Mazzei**

foto di scena **Tommaso Lepera** (pagine 2, 6)
Bruna Ginammi (pagine 8, 11)

I carrelli sono gentilmente offerti dai Supermercati GS

Lo spettacolo ha debuttato al Teatro dell'Elfo di Milano,
in forma di studio il 27 maggio 1993,
e nella sua forma definitiva il 9 maggio 1994.

**Concerto per orchestrina da night
voci amplificate e danza del tubo**



TORNARE A GIOCARE... SULLA SCENA



Sono passati più di dieci anni dal debutto, ma ci è capitato, in più di un'occasione, di "ripassare", per così dire, *Alla greca*, e verificarne le qualità con la freddezza della distanza. Dello spettacolo esiste infatti una buona versione integrale, montata dalla Scuola di Cinema Televisione e Nuovi Media, e parecchio materiale video di documentazione. Ma guardando il video la freddezza e la distanza durano poco. Il merito è in primo luogo della scrittura berkoffiana, ardua e coinvolgente (anche se un po' ruffiana), a volte roboante e cialtrona, altre lirica fino al limite dell'urlo disperato, del melologo sincopato che sfocia nella rapsodia malinconica e dolente. Il tutto sempre in bilico tra ironia mordace e coinvolgimento emotivo. Strumento eccellente per attori disposti ad affrontare le fatiche di un tour de force micidiale, premiati alla fine da un appagamento scenico rotondo, pieno ed eclatante.

Quel video fa venire una tale voglia di giocare di nuovo quel gioco sulla scena, che diverse volte siamo andati vicini al riallestire lo spettacolo, negli scorsi anni, spinti anche da frequenti richieste di spettatori in preda alla nostalgia di una serata molto particolare, rablesiana più che artaudiana, tra Ed/Edipo e padri Ubu che giocano al kabuki, tra pub fumosi e celestiali beatitudini ritrovate nel ventre materno, "due volte frequentato/ (...) la prima spingendo con la testa la seconda spingendo col cazzo". Una serata all'insegna della più anarchica e liberatoria indifferenza al senso del peccato e alla sessuofobia che, prima ancora di farci divorare dal tabù dell'incesto, ammorzano le nostre esistenze.

E qui l'autore, permettetemi questo accostamento un poco irriverente, mi ricorda l'attuale predicazione del missionario comboniano padre Alex Zanottelli, un prete esemplarmente sco-

modo, che sostiene che il vero peccato, il vero tabù, dovrebbe essere quello della guerra e delle armi. Barocca e smisurata nell'invettiva e nel sarcasmo, nell'efficace sovrabbondanza e nella strafottente iperbolica allegria, è la condanna alla violenza, alla guerra e a tutti gli orrori inventati dagli uomini, anzi dai maschi. E siamo conquistati da una dimensione di grande libertà sensuale, edonistica e civile, carnale e spirituale, amorevole e tollerante.

Dire che Berkoff "la fa un po' facile" è come accusare i sogni di poco realismo. Questa parodia del nostro mondo, fatto di costrizioni umilianti - dove impera un modello plastico d'uomini felici al nandrolone e donne straripanti al silicone, nonché di leader autoreferenziali, ghignanti nell'azzurro celestiale - ci ricorda che abbiamo profondamente voglia di vita vera. Fisicamente, carnalmente, psichicamente incoercibile negli schemi prefabbricati dell'oggi artificiale. Forse ora ci è più facile capire quella Britannia per niente cool nel segno di Margaret Ilda Thatcher. Oggi che ai modelli dell'era dell'edonismo regniano è succeduta la farsa, persino più brutale e cruenta, del conservatorismo compassionevole dell'eroismo dell'era Bush e del suo imprevedibile allievo Tony Blair.

Non abbiamo resistito all'idea di mettere alla prova del nuovo millennio questo testo straripante, questo spettacolo-bandiera di un Elfo militante, di una pacifica, direi serafica, guerriglia di parole e musica contro il grigio quotidiano. Per una volta tanto ha senso il termine "trasgressivo", che detestiamo perché ci viene spesso appioppato (in un servizio memorabile sull'Elfo, uscito sul *Diario* nel 2001, Oliviero Ponte di Pino lo sparava diciannove o venti volte). Ma qui ha il suo bel senso: non c'è maggior trasgressione, nell'italica patria del mammismo ad

oltranza, del tabù dell'incesto. Quindi facciamo un'unica, consistente e lodevole eccezione, assumendo di nostra spontanea volontà l'odiata e ripudiata definizione: *Alla greca* è uno spettacolo trasgressivo nel più vero e completo senso del termine.

Il testo di Berkoff risuona pure di tanti altri sensi e significati. A suo tempo li abbiamo analizzati, ma adesso, prima di tutto, viene il piacere anarchico di farlo questo spettacolo. Piacere grandissimo, appagante. Mica solo per noi attori, a quanto pare. Narcisisticamente un po' perverso, quel tanto che basta da rendere complici e coinvolti gli spettatori.

Tanta è anche la curiosità di mostrarlo a un pubblico nuovo, che, magari, anche per motivi generazionali, non lo vide allora - assieme al piacere di accogliere chi bisserà di corsa l'appuntamento, memore dell'orgia di teatralità che un tempo lo travolse. Se può esserci un carnevale per chi vive permanentemente, come noi, nel tempo rovesciato del carnevale, allora *Alla greca* è il nostro martedì, giovedì o sabato grasso tutto in una volta. Nel frattempo ci conforta che il teatro di Berkoff abbia fatto - dopo i fasti di *Decadenze* e *Alla greca* - un altro bel centro con il lavoro su *East* di Massimo Giovara e Paola Rota, visto con strepitanti consensi lo scorso anno all'Elfo. A dimostrazione che il feeling dell'autore con il nostro pubblico è ancora tutto lì, intatto.

Il cast è quello rodato dell'ultima edizione. Bruni, da sempre uno strepitoso Ed, è atteso alla prova dopo le performance, apprezzatissime da pubblico e critica, di *sdisOré* e di *Shylock*. Cristina Crippa, la moglie/madre, torna al suo ruolo con l'esperienza maturata nel suo percorso con l'Elfo e in quello suo personale di drammaturgia contemporanea (basti citare *Lola che dilati*

la camicia e *La numero 13*). La Sfinge è Anna Coppola, originale outsider che segue da anni un percorso dentro e fuori dall'Elfo. Sarà anche la madre (adottiva) di Ed accanto al sottoscritto. Ci immergeremo tutti nella musica, nella deformazione fisica dei corpi, nella mostrificazione spasmodica dei personaggi, nel virtuosismo verbale dei monologhi e nella particolare travolgente *lap-dance per palo orizzontale* che ho ideato per questo quartetto d'attori che, finalmente, comprende anche me. Ho il difficile compito di sostituire lo sgangherato, magistrato babbo di Gigi Dall'Aglio, un esperimento già tentato con successo nel tour di qualche anno fa, ma che avverrà per la prima volta davanti al pubblico milanese.

Con Filippo Monico anche il grande Mario Arcari, detto Mariolone, dal vivo come in tutte le precedenti edizioni. Mario tornò all'Elfo, come compositore e strumentista proprio per questo spettacolo, dopo l'epopea delle *Mille e una notte* (alla fine degli anni '70), che aveva musicato assieme a Moni Ovadia e ai compagni del Gruppo Folk Internazionale. Da allora Mariolone è una colonna portante di molti nostri allestimenti, dallo storico *Sogno* fino all'attualissimo *Mercante*, passando per le *Trachinie*, ancora in fase di studio. Per *Alla greca* ha composto una partitura di contro-gag di perfida ironia e d'imprevedibili slanci lirici al sax soprano.

La scenografia, semplicissima e spettacolare, è l'ultima di Thalia Istikopoulou per l'Elfo, prima del suo ritorno definitivo nella patria Grecia e dopo le acclamazioni dell'Oscar per *Mediterraneo* del nostro socio e compagno di strada Gabriele Salvatores. Ma questa scenografia ora perde, ahimé, per complicazioni legislative sopravvenute, il suo splendido, abbacinante e pericoloso manto di vetro macinato

NOTE DELL'AUTORE

a terra, sostituito dai più innocui e speriamo non troppo eleganti quarzi bianchi.

Con la prima di una lunga serie di felici collaborazioni si unì a noi, firmando i costumi, anche Andrea Taddei, un artista di multiforme e originalissimo talento, che abbiamo visto poi all'Elfo nei panni via via di regista, scenografo, autore, pittore in questi brevi e intensi ultimi dieci anni. Fummo forse i primi a chiamare il suo talento fuori dallo schema di artista visivo o geniale regista del teatro di ricerca. E i suoi strepitosi disegni a biro colorate dei costumi furono un bel premio per la felice intuizione.

Dunque, con questo supergruppo d'artisti, convocato attorno alle parole di Berkoff magistralmente tradotte da Giuseppe Manfredi e Carlotta Clerici, di motivi d'interesse questo spettacolo ne ha da vendere. Per noi è prima di tutto un gioco, credo l'abbiate capito. Ma non fraintendetelo: il gioco è una delle cose più serie che ci siano al mondo – e se Artaud ha dedicato poco spazio nella sua ricerca al comico, fu solo perché, forse, lo considerava imprevedibile e indefinibile, non perché lo relegasse a un ruolo minore nel suo teatro della crudeltà. Anche per Artaud il comico era l'altro universo di un teatro capace di scardinamento e di contaminazione. E se prima ho detto più rablesiano che artaudiano, qui mi correggo: perché Berkoff deve ad Artaud (e a Jarry) almeno quanto gli dobbiamo noi.

Buona visione a voi spettatori.

Elio De Capitani
novembre 2003

Edipo ha trovato una città in preda alla peste, e ha voluto liberare la città dalla sua anima funesta simbolizzata dalla sfinge. Eddy vuole affermare la sua convinzione e fondare un nuovo ordine conforme alla sua visione del mondo e alla sua energia vitale. La sua passione per la vita è ispirata dall'amore che prova per la sua donna e dall'odio per l'ambiente degradato che ha ereditato. Se Eddy è un guerriero che avanza brandendo la spada fumante, attaccando tutto ciò che trova profanato, rimane nel contempo un uomo comune con il quale molta gente che conosco potrebbe identificarsi. La pièce è anche una storia d'amore.

Scrivendo il mio Edipo "moderno" non ho avuto troppa difficoltà a trovare dei modelli contemporanei. Ma quando sono arrivato alla scena dell'accecamento, mi sono dovuto fermare: nella mia versione non avrebbe avuto senso perché Eddy non era predisposto alla fatalità al punto tale da farsi coinvolgere in un atto che rivela soltanto odio per se stesso. A meno di non volersi attenere ad un'imitazione servile dell'originale.

Un giorno, un amico mi ha dato un libro che ha luminosamente risolto il mio problema, a partire da una situazione press'a poco identica. Il libro si chiama *Le sette frecce*. Vi si legge un passaggio di una tale leggerezza e di una tale semplicità che mi ha subito offerto la chiave del mio svolgimento:

"Com'è 'sta storia, Hawk - le chiedo - che non devo fare l'amore con Sweet Water, mia madre?" "L'ami?" mi domanda.

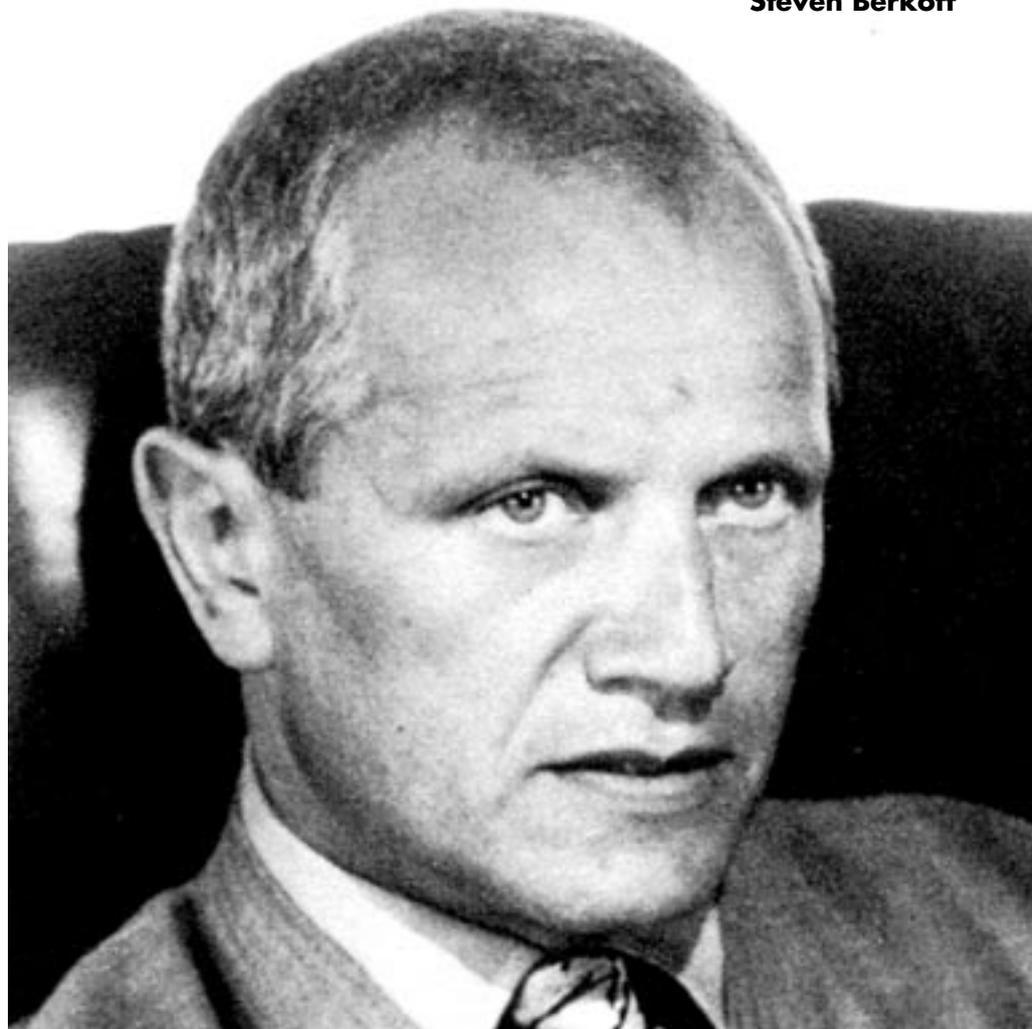
Io rispondo *"Sì, più di chiunque... Ma... i frutti di un tale amore nascono deformati".*

"Avete mai visto uno di questi figli?" mi chiede Night Bear.

"No, e non ho mai conosciuto qualcuno che ne abbia visti".

"Allora sono come il resto... Che un figlio abbia ucciso qualcuno, fosse anche sua madre, sembra facilmente comprensibile; ma la gente non vuole ammettere che si parli di un figlio che ama sua madre".

Steven Berkoff



**I L F A S C I N O D E L L A
C O N T R O L ' A R T E**



S M O D A T E Z Z A D E L L A C O N V E N Z I O N E

Steven Berkoff o della sperimentazione al potere. È rarissimo, in teatro, il caso di una meteora violenta e sussultoria che nel suo maturare come realtà nazionale e internazionale, occupando a pieno titolo anche le platee ufficiali, mantenga ovunque e sempre la stessa coerenza di metodo, l'identica, penetrante irruenza di fenomeno poetico-visionario con inconfondibile linguaggio restio a ogni forma. Per Steven Berkoff s'è esattamente verificato questo. Dall'irrequietezza sua tipica di protagonista del Fringe inglese, da revisore a rigeneratore di kaffkiane ellissi tradotte per la scena in postulati di audaci acrobazie fisio-verbali, da esploratore ed estremizzatore contemporaneo dei miti classici greci, insomma da esponente di un'avanguardia molto accorta e incline a non essere effimera, a tracciare semmai un solco duro e profondo sul "repertorio del teatro", l'operato di Berkoff non è mai venuto meno, neanche con i fasti tributatigli dal West End o dai maggiori scenari d'Europa, alla sua radicale vocazione di artista escandesciente, che in se racchiude l'energetico cantore delle decadenze, il tragedo della quotidianità, l'inflessibile calunniatore delle convenzioni. Sono proprio le sue procedure spettacolari, sono i fondamenti creativi delle sue riduzioni e della sua strenua, vitale, rigida militanza in palcoscenico a suggerire oggi un possibile percorso di conoscenza sul conto di un artista altrimenti alieno a qualsiasi virtuosismo clamoroso, tutt'ora da esempio, ben poco noto in Italia. (...)

E varrà comunque la pena, in sede di preambolo, "raccontare" come questo attore, drammaturgo e regista inglese che da anni scuote le buone abitudini di ribalte nuove o tradizionali, come questo Steven Berkoff classe 1937 sia un singolare personaggio cresciuto in gioventù nelle scuole di Stepney (Londra), giunto poi a frequentare nel 1958-59 la Webber-Douglas Academy

of Dramatic Art londinese, pronto ad espatriare nel 1965 per seguire le lezioni di Jacques Lecoq a Parigi, e poi lui stesso attore di gavetta a Liverpool, a Coventry e nell'ottima fucina del Citizens' Theatre di Glasgow, infine responsabile artistico dal 1973 del London Theatre Group, mentre era in procinto di decollare anche la sua immagine attraverso il cinema (che in appresso, negli anni ottanta, gli riserverà addirittura la soglia hollywoodiana di *Rambo*).

Il successo non gli ha mai dato alla testa ne lo ha "addomesticato". La sua sete di ricerca per una cultura infranta e da ricostruire, le sue tecniche vigorose ma mai gratuitamente oltraggiose, tutti i suoi ideali non sono mai stati messi in discussione nella graduale ascesa dalle ribalte britanniche dell'Off alle pedane della prosa cosiddetta maggiore. I suoi lavori si distinsero fin dal principio per genuinità inflessibile, ed era ancora un'epoca in cui il novero di certe proposte faceva discreto affidamento su sovvenzioni pubbliche, non senza naturalmente il prezioso aiuto, ancor più tale per le avventure a rischio di Berkoff, di un sodalizio di fedeli e strenui collaboratori. La logica e la dedizione dei suoi temi, e il costante, personalissimo modo di esprimersi, gli guadagnarono man mano un pubblico non meno devoto, sia che si cimentasse con *l'Amleto* o che offrisse la sua vivida, sentitissima interpretazione di Kafka o Poe, o che rappresentasse la violenta, denigratoria, smascherante prosa/poesia di alcuni lavori scritti in prima persona.

Benché teatralmente sofisticate, le sue opere si sono conquistate credibilità presentandosi come una sorta di lirismo da marciapiede, riflettendo lo slang osceno e sguaiato dell'East London. E si può ribadire che il fatto più rilevante, nella parabola del Berkoff drammaturgo, consiste nell'evoluzione ottenuta sempre in sintonia con lo stile

delle origini, uno stile orientato al vilipendio di ogni *establishment* artistico e politico.

Fin dagli esordi si ispirò a maestri piuttosto impegnativi, ammirando la disciplina e il rigore formale di Bertolt Brecht, sia come autore che come regista, e stimando il modo con cui Brecht aveva perseguito risultati d'affiatamento nell'ambito della propria compagnia teatrale, il Berliner Ensemble.

Altro suo grande maestro fu Antonin Artaud: tutti i suoi lavori sono notoriamente esempi della determinazione nell'usare il teatro come arte viscerale, capace di trarre la sua migliore energia dalle "parti più basse del corpo", dai bisogni sessuali o corporei capaci di scatenare profonde sensazioni nell'attore e nello spettatore. La familiarità con Artaud viene descritta in termini esplicitamente sessuali dallo stesso Berkoff: «Da quando ho cominciato a fare l'amore con Artaud, non l'ho più fatto con nessun altro».

Ma esternando altrettante analogie col Living Theatre, piuttosto che con Artaud, è nella primaria e ideologica fisicità del teatro che Berkoff trovò il mezzo migliore per esprimere le sue idee politiche.

Sink the Belgrano!, una diatriba del 1986 in versi punk-shakespeariani (con un personaggio chiave, Maggot, ossia "verme" in cui è chiaramente riconoscibile Margaret Thatcher), ha coinciso col frangente più acuto di cui l'artista s'è servito per manifestare tutto il suo disgusto contro il comportamento della Gran Bretagna nella guerra della Falklands, mettendoci a parte, nel linguaggio più osceno possibile, di tutto ciò che egli pensava circa la cinica decisione del governo inglese di affondare una nave da guerra argentina quando pur si era ormai allontanata dalla zona interdotta intorno alle Falklands. *Sink the Belgrano!* non fa alcuna concessione al gusto di quei suoi estimatori che lo conoscevano nelle

parti del freddo "cattivo" sugli schermi cinematografici. Berkoff sferza gli spettatori con un idioma aggressivo, e alla maniera delle sue prime opere, impone qui agli interpreti atti fisici estremi, mettendo in scena marinai morenti tra urla e agonie prolungate, al tempo stesso esprimendo il suo atto d'accusa contro il governo per via di un eloquio fantastico e sfrenato che è diventato ormai il suo marchio di fabbrica.

Con il linguaggio triviale questa e altre commedie diventano anch'esse feroci, attaccando tutti i luoghi comuni della società ammodo. E tuttavia, per quanto forte Berkoff colpisca, il suo fine è quello di intrattenere.

I primi suoi lavori hanno avuto, al tempo, varie edizioni, con molteplici regie, alcune volte dello stesso autore. Il suo adattamento da *La metamorfosi* di Kafka, originariamente commis-

rato alle proprie capacità atletiche di attore-uomo che si trasforma in insetto gigante, ha mostrato efficacia eccezionalmente durevole e ha preparato la strada a una particolare utilizzazione del corpo umano e della voce intesi come elementi primari ma duttili negli ingranaggi dello spettacolo. Il suo punto chiave è la rappresentazione del testo attraverso immagini concrete che si imprimano nella memoria del pubblico. Per visionarie che paiano le sue elaborazioni, più interessante è in genere la sua strana, straordinaria scrittura, un lessico arduo che si snoda con fenomeni e ritmi suggestivi.

East in cui per la prima volta offrì una brutale e sua suggestiva visione delle barbarie metropolitane di Londra, è diventato un punto di riferimento per tutti i nuovi autori che vogliono uscire dalla solita routine del teatro di con-

versazione. Nel testo Berkoff adottò uno storpiatura di versi elisabettiani in cadenza cockney mescolandola a dialoghi di prosa teatrale più tossica e triviale. La commedia è un po' la storia di chi nasce e cresce nell'East End londinese, con liti e fornicazioni a ritmo continuo, e tuttavia l'impetuoso temperamento assurge non di rado a ebbrezze anche liriche. «Se scrivo appena un po' in modo razionale, io so già che non funziono. Se parlo, ad esempio, di una motocicletta, in *East*, deve assolutamente essere la migliore, la più brillante. Se parlo di un fallo deve essere il più grande... Ogni cosa deve essere la più estrema».

Lo sua visione del teatro è quella dell'esorbitanza, dello smodatezza, così come avviene ancora in *Alla greca* tratto da *Edipo Re* di Sofocle: «In *Alla greca* ogni dialogo esprime



un sentimento al limite: di tenerezza, di passione, di odio». Nonostante la trasgressione del sentimento, quando il suo eroe Eddie scopre di aver sposato sua madre, Berkoff rinuncia a un finale tragico e fa restare tranquillamente Eddie nel ruolo di marito della madre. L'amore, ovunque si trovi, tanto vale non sprecarlo. Ed è rilevando questo tema della storia di Edipo, adottandolo alle proprie focalità critico-creative che Berkoff raggiunge il massimo della sua espressività.

Decadenze è stato il primo attacco massiccio alle classi dominanti, anche se l'avversione ai valori della società perbenistica era già evidente nel suo trattamento comico della famiglia degli insetti in *Metamorphosis*. L'ingordigia e la Sodomia delle *public schools* sono vizi idealmente adatti al suo linguaggio volgare e immaginoso, e la poesia

rozza e grossolana che egli riserva alle sue coppie in abito da sera è potentemente ostentata dall'uomo come se le sue parole fossero vomito.

In *Harry's Christmas* Berkoff fornisce un amaro correttivo dell'atmosfera festiva. È un'opera con un solo personaggio, un uomo la cui solitudine porta a riciclare ogni anno le poche cartoline di auguri conservate nel tempo. Come gli altri suoi lavori, anche questo è concepito per interpretazioni di pungente fisicità, interpretazioni del mondo piuttosto che rappresentazioni, e nonostante il suo lavoro a Hollywood, le sue commedie ancora propendono ad attivare le migliori potenzialità in carne e ossa (e nervi) degli attori, spazzando via le futili usanze e i meccanismi ripetitivi dell'arte odierna del comunicare. Attraverso l'uso dei suoi dialoghi e dei suoi monologhi, «la recitazione diven-

ta un mezzo costrittivo, perché posso toccare forze ancestrali e liberarle. La molla è la pazzia e forse una crescita culturale...».

Un ulteriore capitolo a parte è quello relativo alle regie di Berkoff applicate a un repertorio non suo: ha allestito, tra l'altro, Shakespeare, Albee e Wilde, e di quest'ultimo ha concepito una memorabile, raffinatissima, mondanizzata messinscena della *Salomé* per gli attori del Gate Theatre di Dublino partecipanti al Festival Internazionale di Edimburgo del 1989. Nel frattempo lui ha infaticabilmente continuato a recitare a Londra, a Parigi e dovunque il suo genio profano abbia di volta in volta trovato asilo, istanza di emozioni, cultura non stereotipa del teatro.

Rodolfo di Giammarco

Introduzione a *Alla greca e Decadenze*, Collana Teatro, Gremese Editore, Roma 1991



Un concerto per quando

Costruito con un andamento e respiro epici, *Alla greca* mescola prosa e squarci lirici, dando cittadinanza poetica a un turpiloquio carico di sorprendente immaginazione, in un'invettiva contro la disuguaglianza sociale (...). Questa vera e propria ricognizione globale che Eddy ci propone come narratore-protagonista, a metà tra teatro della crudeltà e teatro brechtiano, è stata intelligentemente pensata da Elio De Capitani come uno spettacolo su piani e stili diversi, in chiave espressionista; in alto il duo che esegue le musiche di Mario Arcari, sotto, come su un ipotetico ring, i personaggi, che possono anche confrontarsi ai piedi del palcoscenico davanti a una distesa di scaglie di vetro.

Maria Grazia Gregori
l'Unità
15 maggio 1994

Se osserviamo 50 parolacce nelle prime 20 righe di un testo, la mente corre rapida alla fonte di ogni barbarie, a quei nuovi comici che riempiono il varietà televisivo e a quelle clonazioni di bassa televisione che rappresentano l'infima editoria. Ma non è necessariamente vero. In questa versione moderna del mito di Edipo, scritta in versi pseudoscespiriani da uno dei maggiori drammaturghi contemporanei, il tasso di immagini ributtanti e di parole oscene è altissimo: un vortice di brutali termini sessuali ed escrementizi in un flusso impetuoso. Ma il risultato è poetico e commovente.

Guido Almansi
Panorama
21 maggio 1994

Il parricidio è condensato in un semplice duello verbale, uno "sparoleggiare a morte" tra due contendenti in un clima da Kabul; e c'è abbastanza spazio per i carrelli da supermarket rilucenti di carte colorate che designano la ricchezza, tra accenni rap e passi di danza, moine sessuali e scatti da cartoon (...). Eddy-Edipo che neppure quando si sposta dal seggio per acrobazie vocali dimentica l'astuccio da telefonino o da pistola per il suo microfono: Ferdinando Bruni è letteralmente superbo nel rincorrere vertigini sonore ridondanti di immagini come una rock star delirante, rabbioso *comedian*, un classico eroe, roco, tonante, somnesso. (...) I costumi, spiritosi nel contaminare manti da pastori macedoni con kilt scozzesi, tenute esotiche e un po' nazi, sono di Andrea Taddei. Boati da stadio accolgono la compattezza forte di questo sghignazzo osceno, alto reperto da una calata nella nostra barbarie quotidiana.

Franco Quadri
la Repubblica
25 maggio 1994

I fenomeni che questo
amore produce in me si
possono riassumere in
uno solo: una grazia
che, sia pure come una
peste,
mi ha colpito.
Non stupirti dunque
se accanto all'angoscia
c'è una continua infinita
allegria.
Pasolini, *Porcile*

Sì, sì
è questo che volevo,
ho sempre voluto,
ho sempre voluto,
ritornare al corpo
in cui sono nato
Ginsberg, *Canzone*

bruceranno le città

Nella bellissima scenografia di Thalia Istikopoulou, landa di cocci di vetro che coprono la platea, sormontata da un disadorno muretto su cui suona un'anacronistica orchestrina, l'allestimento di De Capitani asseconda con intelligenza la struttura di un testo elaborato per lunghi monologhi, ricavandone una sorta di narrazione epica, straniata a metà tra l'oratorio, il cabaret espressionista e il dramma didattico brechtiano.

(...)

Uno spettacolo singolarmente compatto nelle sue stilizzate disarmonie, forte, duro, sgradevole anche dove diverte, lucidissimo nel portare alle estreme conseguenze una ricerca espressiva che va ben oltre il già notevole *Decadenze*.

Renato Palazzi
Il Sole 24 Ore
15 maggio 1994

Utilizzando e irrobustendo il grottesco di fondo, Elio De Capitani mette in scena una sorta di "concerto per città in agonia". E infatti una deliziosa orchestrina da night accompagna e commenta un'azione molto stilizzata e una recitazione che alterna la voce nuda all'uso enfatico dei microfoni. Il risultato è fascinoso, sostenuto dalla prova davvero encomiabile degli interpreti primo fra tutti Ferdinando Bruni che fa un magnifico Eddy, un campione di ironia e virtuosismi verbali. Elio De Capitani si è riservato la parte del padre adottivo di Eddy. Lui e Anna Coppola sua moglie, sembrano usciti da un fumetto o sembrano incarnare due inarrivabili clochards di Beckett. Straordinaria Cristina Crippa nel ruolo di moglie-madre di Eddy: una interpretazione superba, intrisa di bambolesco sarcasmo.

Oswaldo Guerrieri
La Stampa
9 febbraio 1996

È amore io lo sento
che tutto questo è amore
che cosa importa
quale forma prende



TEATRIDITHALIA

ELFO PORTAROMANA ASSOCIATI

Soci

Corinna Agustoni
Ferdinando Bruni (consigliere)
Cristina Crippa (consigliere)
Elio De Capitani (presidente)
Rino De Pace
Roberto Gambarini (vicepresidente)
Fiorenzo Grassi (consigliere)
Ida Marinelli, Elena Russo Arman
Gabriele Salvatores, Luca Toracca
Gianni Valle

Direzione artistica

Ferdinando Bruni, Elio De Capitani

Direzione organizzativa

Fiorenzo Grassi

Produzione

Cesin Crippa, Rino De Pace
Michela Montagner
Gianmaria Monteverdi

Organizzazione

Stefano Carnevale, Ornella Gioé

Ufficio stampa

Barbara Caldarini, Veronica Pitea

Promozione e comunicazione

Fabrizia Amati, Nicola Manfredi
Diana Sartori

Amministrazione

Carmelita Scordamaglia (direzione)
Roberta Belletti, Flora Cucchi
Mariantonia Frigerio, Cristina Frossini

Staff Teatri

Luca Marengo, Franco Ponzoni
(direzione sala),
Marianna D'Ambrosio
Umberto Dossena
Paolo Giubileo, Ilan Hoffmann
Francesco Isella, Roberta Pirola
Raffaele Serra

Staff Tecnico

Nando Frigerio (direzione)
Francesco Cardellicchio
Giancarlo Centola
Mizio Manzotti
Giuseppe Marzoli
Ortensia Mazzei
Jean-Christophe Potvin
Filippo Strametto

Grafico

Luciano Ferro
Ferro Comunicazione&Design

Teatro dell'Elfo

via Ciro Menotti 11, tel. 02.716791

Teatro Leonardo da Vinci

via Ampère 1, tel. 02.26681166

www.elfo.org e-mail: info@elfo.org