

NATALE IN CASA CUIELLO

di **Eduardo De Filippo**

con **Francesco Manetti, Monica Piseddu, Lino Musella, Valentina Acca,
Michelangelo Dalisi, Francesco Villano, Giuseppe Lanino, Leandro Amato,
Maurizio Rippa, Alessandra Borgia, Annibale Pavone, Emilio Vacca**

regia **ANTONIO LATELLA**

drammaturga del progetto **Linda Dalisi**
scene **Simone Mannino e Simona D'Amico**
costumi **Fabio Sonnino**
musiche **Franco Visioli**
luci **Simone De Angelis**
assistenti alla regia **Brunella Giolivo, Irene Di Lelio**

produzione **Teatro di Roma - Teatro Nazionale**

> Recensione di Gabriele Bonafoni

Uno degli interrogativi che oggi campeggiano nei pensieri di artisti e operatori del settore è: “Che senso ha, nel ventunesimo secolo, fare teatro?”.

Le sale sono sempre più vuote, popolate prevalentemente da fauna del settore. Artisti e operatori stessi, in gran parte.

Escluso il teatro commerciale. Quello il suo pubblico ce l'ha sempre.

E la tradizione. Teatro vernacolare, commedia dell'arte e classici della tradizione locale si difendono egregiamente, arroccati all'interno delle alte e rocciose mura che cingono le loro cittadelle felici.

Natale in casa Cupiello, di Eduardo De Filippo, entra in pompa magna nelle fila di quei classici amati da partenopei e non, che avranno sempre, a ragione, il loro seguito e garantiscono pubblico in sala e soldi al botteghino.

‘Portare pubblico a teatro’, ‘Far conoscere i classici’ potrebbero essere due delle mille risposte alla domanda sul senso del teatro. E in quest’ottica, il lascito di Eduardo facilita notevolmente il gravoso compito.

Ma qualcosa in questo caso è andato storto.

La versione, prodotta dal nazionale Teatro di Roma, che Antonio Latella porta in scena nel novembre del 2016 in quel teatro San Ferdinando, acquistato e ricostruito proprio da Eduardo nel 1948, spacca Napoli.

Letteralmente. E i napoletani. Il pubblico si indigna, fischia, si alza, se ne va, si sente offeso, ferito nell'orgoglio, nel proprio dna. La santissima trinità napoletana è stata profanata in uno dei suoi tre pilastri (gli altri sono Totò e Maradona).

Proprio da Antonio Latella da Castellammare di Stabia, insignito nel novembre del 2015 del prestigioso premio “Le Maschere del Teatro Italiano” per la miglior regia, proprio al Mercadante di Napoli, proprio per questo stesso spettacolo: *Natale in casa Cupiello*.

Qualcosa è andato storto. O forse no. Forse quello che è andato in scena non è stato un sacrilegio.

La versione di Latella è una gastroscopia drammaturgica.

È una sonda che dalla bocca del copione, s'insinua, s'incanala, si fa strada, ci mostra quello che il testo non dice. Arriva in profondità, soffermandosi sulla sintassi, sui rapporti tra i personaggi tra loro e sui rapporti dei personaggi con sé stessi, sui rapporti dei personaggi con il testo.

E lì, in profondità, esplose. Disintegra tutto quello che siamo abituati a vedere presentandoci pulito e rinnovato, sgretola la forma salvaguardando la tradizione, sbriciola la struttura drammaturgica lasciando integro senso e contenuto.

Il primo atto è un esplosivo assonometrico: rimaniamo attoniti e incantati a guardare il testo integrale, con tanto di didascalie, sfogliarsi davanti ai nostri occhi nelle parole del cast al completo in linea sul proscenio. Uno alla volta, bendati e vestiti di nero (l'unica eccezione è concessa a Luca Cupiello, dalla giacca bianca) con rari tocchi di bianco e rosso, gradualmente, gli attori, non ancora personaggi, prendono parola e vita. Gettano la benda mantenendo lo sguardo dritto di fronte a loro, fagocitando le parole di Eduardo con tono estraniato ma saldamente presente, marcando e dichiarando ogni singolo accento, acuto, grave e circonflesso.

Con alle spalle una gigantesca stella cometa che occupa quasi integralmente il boccascena, il cast, di altissimo livello, al completo quando non rimane saldamente fermo, effettua i movimenti unicamente in avanti o indietro. Nessuna variazione, né di tonalità, né di azione. Uno svuotamento totale per un'intensità totale.

"T'è piace 'o Presebbio?" chiede Luca (Francesco Manetti) con estenuante ripetizione al figlio Tommasino (Lino Musella). "No".

Sembra essere proprio la gigantesca stella cometa a imbavagliare i movimenti, a dettare l'andirivieni verticale degli attori tra il fondo e il proscenio; ed è proprio con la sua scomparsa in graticcia che entrano in scena i personaggi: brechtianamente, madre Courage-Concetta (una straordinaria Monica Piseddu) si trascina il peso di un carrozzone-carro funebre, simbolo della fatica e dei tentativi di tenere insieme la famiglia che gravano sulla sua persona mentre al suo interno Luca continua a scrivere sulle pareti dello stesso carro quello che per tutto il primo atto ha scritto in aria di fronte a sé. Quasi a riportare sulla scena, la mano di Eduardo.

Altra esplosione. Questa volta la deflagrazione entra nella storia: l'azione gestuale irrompe su tutta la scena. I preparativi per la cena sono un turbinio di movimenti su tutto il palcoscenico nudo, privato di ogni quinta e orpello decorativo.

Esplode l'azione condita dall'invasione degli eccezionali pupazzi animali creati da Simone Mannino e Simona D'Amico, esplose "o' Presebbio" per mano di Ninuccia (Valentina Acca), esplose la tensione con Luca che trascina prima Tommasino, accusato di furto, poi suo fratello Zio Pasqualino (Michelangelo Dalisi) nel carrozzone, divenuto sala del trono del potere familiare; esplose la rabbia di Nicolino (Francesco Villano) con l'arrivo di Vittorio (Giuseppe Lanino) e l'emersione della tresca amorosa tra quest'ultimo e Ninuccia, rimpallata, usata e gettata in un gioco scenico eccellente, prima dall'uno poi dall'altro.

Esplode il disegno luci con l'ingresso sulla scena di una piantana mobile sulla cui cima è fissato un proiettore che, veicolato dagli attori, viaggia per tutto il palco diventando personaggio, ad illuminare prepotentemente il focus dell'azione.

"Mo miettete a fa' o Presebbio n'ata vota. Cominciamo da capo tutto". È la voce di Eduardo che ritorna periodicamente come un mantra, la voce originale del primo *Natale in casa Cupiello* a troneggiare e riequilibrare gli assetti esteriori, ed a destabilizzare quelli interiori, dei personaggi.

E sembra essere proprio questo continuo ripetersi, questo senso di instabilità trasmesso da una possente struttura recitativa e drammaturgica a darci il senso di fragilità e disequilibrio che vive la famiglia Cupiello nella sera della vigilia.

Gli stratagemmi di Latella arrivano; siamo invasi di input, trascinati e finemente condotti dal chirurgico maestro di coro Luca Cupiello per tutto il primo tempo e continuamente destabilizzati sulla nostra poltrona sulla quale ci ritroviamo seduti in chiusura di sipario.

Se il primo tempo spiazza lo spettatore, il secondo necessita di un pubblico dalle spalle larghe.

La personale rilettura del terzo atto ad opera del neo-direttore della Biennale Teatro, necessita non solo di larghe spalle, ma anche di larghe vedute per essere compresa.

La costruzione del presepe, o il suo desiderio, che campeggia nell'aria per tutto il primo tempo come la volontà, o l'illusione, di costruire una famiglia felice si materializza di fronte ai nostri occhi. O quasi. Il presepe c'è. Figure nere riempiono il palcoscenico flebilmente illuminato da proiettori laterali. Una mangiatoia al centro della scena. Nella mangiatoia, come un neonato bambino, giace Luca nudo come Gesù Bambino, agonizzante. L'immagine è d'impatto, la scelta è coraggiosa. Il moribondo padre di famiglia,

ossessionato e rapito dal sogno del presepe, diventa egli stesso il tassello che completa il quadro natalizio. Il cardine su cui tutto ruota e che nobilita tutto il resto. Dal cielo, l'alato portiere Raffaele, cala su di lui. Al suo capezzale veglia Concetta, vergine in lutto.

"T'è piace 'o Presebbio?".

"Sì" risponde Tommasino.

Ogni risposta, in fondo, ha il suo prezzo. Come in una sorta di eutanasia, il sogno di Luca può ora finalmente arrivare a compimento.

Le scelte di Latella sono discutibili, straripanti, prepotenti. Magari alle volte il regista si auto-compiace troppo. E si vede. Ma funzionano. Il testo scritto da Eduardo ha in sé una rara potenza che deve essere letta, capita e riportata sulla scena senza timidezza per essere efficace. E Antonio Latella legge, capisce, reinterpreta e ci consegna una ri-lettura quanto mai fedele e al tempo stesso stravolta dell'originale. Arriva tutto. Tutto quello che Eduardo ha inserito sotto la pelle di questo capolavoro della letteratura italiana lo rivediamo in scena.

Un barlume di sana e insperata sfrontatezza nel desolato panorama teatrale del nostro Paese; la capacità di affrontare un testo sacro, di aggredirlo con rispetto a due mani e proporci una versione tanto esteticamente, quanto a livello di contenuti, chiara, esaustiva, avvincente e dirompente.

E, sì, destabilizzante.

Allora capiamo perché il pubblico napoletano si indigni, fischi, si alzi, se ne vada, si senta offeso, ferito nell'orgoglio alla vista di questo spettacolo.

Perché porta una ventata di novità. Magari non proprio di innovativo, ma di novità sì.

Destabilizzare, distruggere quelle tradizioni intoccabili e sclerotizzate, aggiungendo qualcosa di nuovo e di coscientemente coraggioso.

Questa sì, può essere un'altra delle mille risposte alla domanda "Che senso ha, nel ventunesimo secolo, fare teatro?".

Gabriele Bonafoni

> Recensione di Mirko Manetti

Antonio Latella *strikes again* con un *Natale in casa Cupiello* che offre nuove possibilità di pensare al teatro dei De Filippo. Costumi a base di colori neutri (neri o grigi scuri, col solo protagonista a stagiare in giacca bianca) e impianto scenografico minimale, anzi, praticamente assente, fatti salvi alcuni ingombranti oggetti-totem sui quali non possiamo non soffermarci. *In primis* l'enorme stella cometa, un'infiorata di crisantemi gialli, grande protagonista dell'impatto iniziale e non solo. La sua stazza occupa tutto il boccascena costringendo gli attori in riga sul proscenio, fin dalle prime battute, per un effetto bidimensionale che richiama i *Sei personaggi* pirandelliani.

Affascinanti le modalità di trattamento del testo, iper-rispettato nella parte iniziale, con gli attori immobili a declamare anche didascalie e note di regia, specificando perfino il tipo degli accenti sulle vocali. È una recitazione veloce e serrata, quasi un mantra senza respiro che monda il dramma della sua componente più leggera. Non si ha il tempo di percepire una certa monotonia, che subito si cominciano a scorgere le prime crepe nella diga umana: movimenti minimi, alcune frasi sovratono, quasi cantate, fino alla prima decisa frattura. L'incastità è rotta del tutto col conflitto, anche fisico, tra la moglie Concetta e il protagonista, allorquando Luca minaccia di cacciare di casa il figlio Tommasino. È solo il *Big Bang* per i movimenti di scena: da qui il dialogo procede con modalità più classiche, con gli attori che spariscono progressivamente sul fondo mentre la stella torna a salire verso il cielo. Una regia "a moduli", composita, come lo fu la gestazione del testo da parte di Eduardo, ci sbalza velocemente da una scena all'altra, con dialoghi corali e momenti di vero teatro fisico.

Lo snodo fondamentale è l'avvento di un carro nero trainato da Concetta. Il mezzo è motore della scena, quinta teatrale, oggetto simbolo dai mille significati possibili ma anche luogo scenografico a sé stante: è infatti lì che Luca si isola di tanto in tanto dal resto della famiglia, dal dramma, per tornare a fare Eduardo, nel suo salto da personaggio a drammaturgo, mimando l'azione di scrivere sulle pareti di plexyglass. Attorno al mezzo di locomozione, statua al centro della scena, si svolgono i fatti più significativi dell'intreccio, fino all'acme: sotto il ritmo assordante della musica tecno, scoppia una battaglia di famiglia a colpi di grossi animali di pezza, forse rubati ad un gigantesco presepe. Uno ad uno i personaggi crollano al suolo.

Uno sguardo più attento alla scena ci rivela la totale nudità della struttura, con graticcio, uscite di sicurezza e cavi bene in vista, così come i faretto che illuminano di taglio la scena, manovrati da macchinisti alla mercé del pubblico. È un gioco delle scatole: il teatro, nella sua semplice nudità, si fa contenitore del dramma nel quale è centrale il presepe che però a sua volta pare sovrastare le vite dei personaggi.

Questo passaggio fumoso si chiarisce nella ripresa, quando il presepe diventa protagonista con uno scatto dimensionale evidente: da oggetto a contenitore. Non viene riposto in soffitta ma si fa esso stesso la scatola al centro della quale è adagiato, in una mangiatoia, il suo creatore, Luca Cupiello. I personaggi in scena - i vicini, il dottore e un portiere che fa il suo ingresso in scena dall'alto, con le ali dell'angelo che serve il caffè al posto del rituale *Gloria in excelsis deo!* - recuperano una certa staticità, pur portando i dialoghi con una forza capace di sostenere anche i numeri operistici e da melodramma voluti da Latella. Di prim'ordine il livello degli attori tra i quali spiccano, oltre all'energico Francesco Manetti nei panni del protagonista, una potente Monica Piseddu (la moglie Concetta) e un Lino Musella-Tommasino, reduce dai successi televisivi della serie *Gomorra*, efficace soprattutto nel confronto con lo zio Pasqualino (l'ottimo Michelangelo Dalisi) e nel patetico finale.

Non è interessante giudicare quanto sia opportuno sconvolgere l'immagine tradizionale di De Filippo, immortalata nella mente degli italiani soprattutto dalle innumerevoli repliche televisive di mamma Rai (con addirittura due produzioni, 1962 e 1977). Risulta più interessante capire se e come la riscrittura scenica di Latella abbia svelato nuove tematiche, più vicine al nostro oggi: tra i tanti, magari, l'eutanasia? L'inutilità di un corpo vecchio e malato, impotente di fronte ai ritmi odierni, che riceve la morte quasi come atto di pietà e senza lo scalpore che avrebbe suscitato qualche decennio fa e che, anzi, dona almeno il sollievo dell'ultima visione periparadisiaca, quella realmente scritta da Eduardo sul finale. Due bambini, gli unici vestiti di bianco oltre al Luca morente (un cerchio della vita?), fanno trottare gaiamente bue e asinello formato *peluche* attorno alla mangiatoia, per completare quel che rimane del meta-presepe ormai distrutto, che è insieme monumento desueto di una tradizione al crepuscolo e simulacro della famiglia italiana in disfacimento.

Mirko Manetti