

«L'albergo del libero scambio»

Questo Feydeau rasenta l'assurdo

di Odoardo Bertani

MILANO. Accadeva ai «vaudevilles» di Georges Feydeau di trasformarsi in pantomime, il fragore delle risate coprendo il suono delle battute. E potrebbe ancora accadere, perché la miccia è sempre accesa. La comicità del drammaturgo francese da tempo entrata nel «team» della Comédie è una specie di bomba a orologeria, dai tempi accuratissimi e dagli effetti immanicabili.

Feydeau non bisogna leggerlo, ma rappresentarlo. Sulla pagina, è inseguibile; si prova un senso di vertigine, per il continuo scambio di interlocutore e di posizioni, per il movimento non collegato a un corpo. Feydeau è una tagliola, per i suoi personaggi. Vedete in che voragine di guai precipitano i personaggi di «L'albergo del libero scambio». L'autore ha tolto loro l'intelligenza, facendone degli automi del sistema borghese, e l'identità, fabbricandoli in serie; infatti, pensano (?) tutti allo stesso modo, cioè sono farciti di luoghi comuni; e sono tutti incapaci di una battuta divertente, cioè intelligente: il nostro divertimento deriva dai loro equivoci, dai loro errori di comprensione, dalla paradossalità delle situazioni in cui vanno a finire. Niente di più banale dei loro discorsi. Sono una borghesia beata, soddisfatta; e grinzosa; e maniacale, conservatrice delle libertà dello status.

Ma, dopo averli disumanizzati, l'autore si permette anche di negar loro l'unico piacere che li interessa, di sottoporli ad una frustante sauna o gibigianna: gli rende il sesso impossibile. Il sesso è l'amo cui s'impigliano e da cui vengono ridotti da Feydeau all'obbedienza, e fatti passare per forche caudine di paura, e ferocemente brutalizzati. L'albergo «del libero scambio» assomiglia assai a un girone infernale, dove i personaggi vengono sbatacchiati e dove vige una costante punizione: nessuno manderà a buon fine i propri intendimenti, e poi i peccatori saranno affidati al braccio secolare.

(leggi: commissariato di polizia). Quell'inferno, appunto, possiede il suo Caronte, cioè il portiere Bastiano, coi suoi accoliti. E infernale e quanto vi accade: apparizioni, luci vaganti, fantasmi squittenti e ombre manesche e trafuganti.

E' una bolgia, da cui gli avventurieri del libero amore usciranno affranti e con altri disastri in prospettiva. E' per loro una fortuna che l'imbecillità li equipari — come la viltà —, sicché risulti facile sistemare in qualche modo le cose. Si noti, infine, l'andamento circolare della vicenda. Tutto torna come prima. Il cerchio è reclusione, e l'agitarsi in un cerchio insormontabile genera quel ridicolo che s'imprime su ciascuno di questi personaggi senza identità e dignità. Un burattinaio — Feydeau — si è appropriato le funzioni del fato, determinandoli. E poiché, dopo avergli tolta l'intelligenza, li ha privati anche di sentimenti, ecco che può prevederli in ogni gesto, in ogni reazione, eccoli dotati di soli riflessi condizionati. E' l'ultimo stadio d'una società senza ideale e senza capacità di sentire, con modi di solidarietà meschini, che non vanno oltre quella del sesso. I personaggi sono interamente previsti, perché il seguire tutti lo stesso costume, il modellarsi sullo stesso stampo, li ha privati di creatività e quindi consegnati al loro beffardo aguzzino. E' dunque un teatro della crudeltà, quello di Feydeau, perché ci consegna i personaggi nudi nella loro verità, che è la follia.

«L'albergo del libero scambio» è ora — applauditissimo — di scena al Pier Lombardo con la regia di Andrée Ruth Shammah. Non era davvero il caso di attendersi, al Pier Lombardo, una di quelle edizioni — pregevoli anche, non si discute — di questa (o di qualsiasi altra) commedia del drammaturgo francese improntata ad una rievocazione del teatro della Belle Époque, o comunque «alla maniera di» o, insomma, ad una parlata filologia. La regista, pertanto, procede a togliere la maschera costituita del ruolo e a dare credito di normalità ai personaggi, sia pure in un loro disegno stilizzato, e poi a prendere distanza così, da farci leggere tutta la catastrofe morale e intellettuale che è in loro. La demenzialità della loro esistenza sta proprio nel loro considerarsi persona, e adeguata alla società; il loro livello culturale è poi evidenziato dal linguaggio: il ritornello — per esemplificare — «Che notte» misura a sufficienza la stereotipia anche verbale delle loro reazioni agli eventi, ai quali non sanno contrapporre che egoismo e bassa furberia.

In più, la Shammah si è divertita a immaginare, con lo scenografo, Karl Heinze Steck, una scena piuttosto bislacca, spiritosamente bordata dalle tacche di un decimetro, a significare il rigore matematico col quale Feydeau costruisce le sue commedie; il gelido, precario «interno» si modifica, nel secondo atto, in un ambiente turco (l'albergo), forse alludendo alla letteratura esotica cara a quel tempo. Preferiamo comunque, restare tra gli attori che fermamente diretti verso effetti di secca comicità, tra l'humour e la farsa, si impegnano nello stabilire una clima «assurdo», ma anche di esemplarmente grottesca «moralità» (nei limiti del divertimento così fanaticamente ricercato dall'autore).

E perciò bravi, in questo non mirare alla macchietta, non recitare «all'italiana», nel non essere scontati, insomma, Massimo Loreto (adiposo e falso ingenuo Mathieu), Mauro Malinverno (un vivace Massimo), Paolo Tristino (un corretto Paillardin), e Grazia Migneco (l'arpia coniugata al signor Pinglet) e Giovanna Bozzolo (provocante e ambigua e insofferente Vittoria, la cameriera); e ottimo il quartetto delle figlie di Mathieu, come pure il Sarcinelli, il Battezzato, il Giraldo e il Bosti.

Ma le due perle, i due asso-

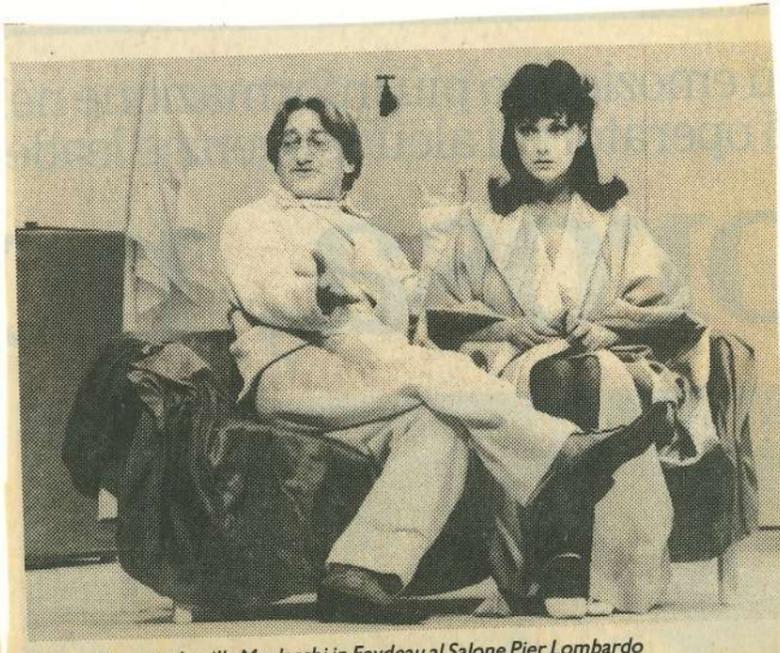
luti interpretativi sono quelli di Franco Parenti e Lucilla Morlacchi; lui, tutto un cliché di inabilità amorosa e di goffaggine (il suo valore come uomo è zero); lei, che alla sua prima avventura si accosta tremebonda e impacciata, e tale resta col suo cervello di gallina. Sono due strepitose

prove: memorabili il Pinglet di Parenti specie nelle scene in albergo, e la Marcella della Morlacchi per la straordinaria mimica che l'straordinaria per quei toni spenti ora di tontaggine e ora di spavento, cui il Parenti replica con gonfia sicurezza presto smentita. Ne deriva uno spasso conti-

nuo, offerto con estrema misura, con severa limpidezza di gesti e toni, insomma elaborando artisticamente i rispettivi personaggi. E la regia della Shammah trova anche l'accompagnamento di molte fini trovate, soluzioni estrose, amene e sferzanti sottolineature per l'intera compagnia.

Avvenire
Mercoledì 22 ottobre 1986

SPETTACOLI



Franco Parenti e Lucilla Morlacchi in Feydeau al Salone Pier Lombardo

Per Parenti la comicità è anche tragedia

di Domenico Rigotti

MILANO. Sono già lontane le stagioni in cui il rischio (la novità italiana, l'operazione un poco diversa dalle solite) caratterizzava un teatro, una cooperativa? A giudicare dalle prime avvisaglie, dai molti classici e dalle commedie di consumo che in questo primo scorcio di stagione sono apparse, si direbbe di sì. E' già una piccola inflazione di Molière, di Goldoni, di Shaw: tutti autori che danno maggiore sicurezza a chi li propone. Anche il Salone Pier Lombardo sembra veleggiare verso questi vecchi e cari lidi. Dopo il «progetto Oresteia» che ha un poco sbiadito la sua immagine, ecco di nuovo un'ancora di salvezza che porta come nome Feydeau. Da domani sera il teatro di

via Pier Lombardo riapre con quel sicurissimo meccanismo scenico che è «L'albergo del libero scambio». Con i costumi di Ferdinando Bruni e il «décor» non più di Maurizio Fercioni ma di Karl Heinz Steck sono in scena Franco Parenti e Lucilla Moriacci. La regia è di Andrée Ruth Shammah.

Parenti preferisce però mettere le mani avanti e dice lo scrive anche sul programma: Feydeau è sì un autore che con la sua esilarante comicità porta in teatro le platee però, attenzione, la sua «è una comicità che attingendo alle fonti del tragico esclude ogni forma di patetismo, di sentimentalismo. Il personaggio di Feydeau è comico perché è disperato, tragico per-



ché chiuso, definitivo». E aggiunge: «pertanto l'attore che lo interpreta non deve pensare a far ridere; deve, al contrario, assumere l'atteggiamento del grande osservatore, essere in scena con quell'attenzione particolare per evitare ogni sopraffazione comica, ogni deviazione che snaturerebbe il testo...».

Di rincarzo la Shammah, che di Feydeau, nel '79, già aveva realizzato con Parenti la messinscena di «La palla al piede» (vedi le coincidenze, «Le fil à la patte» proprio di questi giorni è tornata con pieno successo sulle ribalte parigine) sostiene anch'essa quasi trincerandosi nel paradosso (ma l'espressione la mutua da Paul Morand) come Feydeau è il solo erede della tragedia greca perché «il suo vaudeville restituisce

alla fatalità la sua qualità insostituibile».

Parole grosse, ma tutt'altro che errate perché, a ben vedere, anche l'ineffabile Feydeau diventa una sfida ogni volta che lo si vuole portare in scena. Talmente sono dei perfetti orologi svizzeri le sue commedie, che guai se entra in esse un filo di polvere.

Dice ancora Parenti per il quale insieme a Shaw e a Molière Feydeau fa parte di quegli autori prediletti perché portano in teatro la condizione umana trasferendo sul palcoscenico comportamenti universali in una dimensione particolare, quella di un disincantato e sofferto umorismo, «la sua comicità è diretta al pubblico per farlo divertire, ma al quale si potrebbe anche ricordare la battuta finale del «Revisore» di Gogol. «Ma di che cosa ridete? Ride-te di voi stessi...».

Già. E forse è con questo animo che questa sera dovremmo entrare al Pier Lombardo. Pensando che anche la comicità è tragedia. E, se è permesso, pensando anche che, Franco Parenti (la stoffa ce l'ha), un giorno o l'altro il vecchio sempre pungentissimo capolavoro gogoliano dovrebbe anche restituircelo sulla scena.

L'albergo del libero scambio di Feydeau al Pierlombardo con Parenti, Lucilla Morlacchi e la regia di Andrée Ruth Shammah

Al di là dell'amore e del sesso

C'è nella drammaturgia di fine ottocento un elemento comune tra i grandi scrittori di drammi e quelli di commedie brillanti: l'assenza dell'amore e del sesso, come se a questo mancasse un vero e proprio attestato di riconoscimento. Esistono delle scappatine, delle trasgressioni, delle perversità, ma il sesso vale poco rispetto ad una realizzazione sociale, o ad un interesse economico.

Questa ideologia antisessuale, attenta ancora al matrimonio come contratto è tipica del dramma naturalista ed è ancora più evidente, con risvolti problematici, in Ibsen e Strindberg, per i quali il sesso esiste come distinzione tra uomo e donna e quindi come forma inferiore di scontro, di conflittualità, di combattimento. Ciò che manca è l'eros, la vita del corpo, la vitalità sessuale e l'assenza è dovuta ad interessi che nulla hanno a che fare con la libido.

Sia la donna che l'uomo della borghesia tardo-ottocentesca si sono liberati dell'innocenza che caratterizza i loro simili durante la prima metà del secolo, quando per l'amore ci si uccideva; ormai non c'è spazio per romantiche; avvenuto il contratto si vive nella mediocrità, nell'incomprensione che, negli autori drammatici, si trasforma in lotta, negli autori comici in indifferenza. I primi sono ad un passo dal tragico perché i personaggi vivono internamente i loro problemi fino a portarli ad uno stato di incandescenza tale da creare un vero e proprio inferno; i secondi sono ad un passo dal comico perché i personaggi vivono la loro incomunicabilità esternamente, meccanicamente, quasi spudoratamente, senza darle troppa importanza.

Se i primi sottostanno al destino di una necessità che li travolge e li accanisce l'uno contro l'altro, i secondi soccombono alla tragicità del ridicolo.

Feydeau appunta i suoi strali sul ridicolo di una società senza amore e senza sesso, che ha trasformato il desiderio in vigliaccheria e le passioni in cinismo.

Il peccato non è vissuto come crimine, ma come evasione, intrattenimento, gioco della seduzione, galanteria, allo stato puro, senza piaceri e senza orgasmi.

Se nel dramma il fallimento della coppia si consuma tra le pareti domestiche, soffocato dall'odio, dal silenzio, dall'angoscia, dagli spasimi di un desiderio che non ha sfogo; nella commedia di Feydeau è trasferito in alberghi equivoci, contenitori di coppie alla ricerca di un coito che non avverrà mai, ma di cui tanto si parla.

Si avverte una specie di esorcizzazione del sesso parlandone, mostrandone una voglia esuberante, una vitalità apparente, mentre tutto si riduce alla voluttà inconscia dello scandalo, alla gioia che

l'idea dell'amante può procurarti. Si tratta di meschinerie incontrollabili e pertanto fatali, perché non producono né felicità, né godimenti.

Del resto personaggi come Pinglet, Paillardin, sono prototipi di quella borghesia velleitaria da "belle époque" afflitta dal perbenismo, dal lavoro che produce ricchezza, dalla disposizione al compromesso, dalla ebrezza del vivere, fatta più di speranze e di illusioni, di apparenze che di sentimenti reali.

Sono uomini gretti, calcolatori, stupidi, ingordi, infantili. L'infantilismo però, non appartiene al costume ma ad una necessità interiore che si manifesta nel rapporto con la moglie-madre che inibisce la sessualità per paura dell'incesto. Sono gli amori "in fieri" che lasciano insoddisfatte mogli ed amanti. Né queste ultime appartengono a categorie diverse, essendo mammiste, paghe del quieto vivere, attente alle ultime novità della moda, premurose, ligie al dovere non appena il marito lo richiede. Sognano qualche avventura, ma quando sono sul punto di realizzarla, uno strano destino le riporta al clima domestico.

E' ancora l'iconografia della piccola borghese che si afferma, delle donne che desiderano essere corteggiate, adulate piuttosto che amate o possedute. In fondo sono noiose e petulantissime come i mariti, indegne dell'eros che esige più libertà, più partecipazione o più coraggio. Sembra che una specie di inettitudine si sia impossessata di loro facendole vivere all'ombra di una colpa fantasmatica piuttosto che consumata.

Vorrebbero essere delle peccatrici, ma sono soltanto delle signore tediate, fastidiose, incapaci di gesti spontanei, che sognano serate d'amore in camere d'albergo destinate ad un piacere segreto dove possono mostrare al massimo la loro biancheria intima emblema profondo del loro stato sociale e provare delle sensazioni che solo loro conoscono al di là di quella voluttà che andavano accarezzando, ma che non proveranno sia per la volubilità del destino che per il clima fittizio e viziato dei loro pregiudizi. Sconoscono l'abbandono



perché il cuore non è gonfio di piaceri inconfessati, ma di ammirazione ed adorazione, contribuendo a creare quell'aria di rigidità e secchezza, quell'atteggiamento morale che trasforma la dignità in rigore, la virtù in intolleranza. Quello che esigono è di non essere tradite, nel caso lo fossero potrebbero ripagare i loro mariti con lo stesso prezzo, ma tutto ciò è ben lontano dal piacere sessuale, perché frutto di ripicche, di smanie incontrollate.

Personaggi come Marcella e Angelica in fondo non meritano altro; sconoscono la seduzione, la civetteria, la sensualità, sono serie, ed esercitano la professione di moglie non perdendo mai d'occhio la situazione economica che è quella che conta. Sanno ricevere delle persone titolate: avvocati, architetti, magistrati, ma solo per un soffio di mondanità che entra in casa, dopo ritornano ad essere cupe e vivere la semplicità della vita borghese senza emozioni.

Feydeau indaga questa fetta del mondo sociale senza compassione, ne conosce vizi, difetti, virtù; vi raccoglie le sue creature calcolatrici senza sentimenti che all'apparenza sembrano felici, ma che vivono le loro piccole storie in una disperazione di cui non sono forse consapevoli, perché paghe di quella mediocrità che le contraddistingue. Dalle loro ridicolaggini ha ricavato quel grande meccanismo comico che non concede spazio alla riflessione e che annulla ogni altra velleità, ogni debolezza, perché convinto che i suoi piccoli borghesi pensano al pudore e al rimorso piuttosto che al turbamento e ai piaceri del sesso.

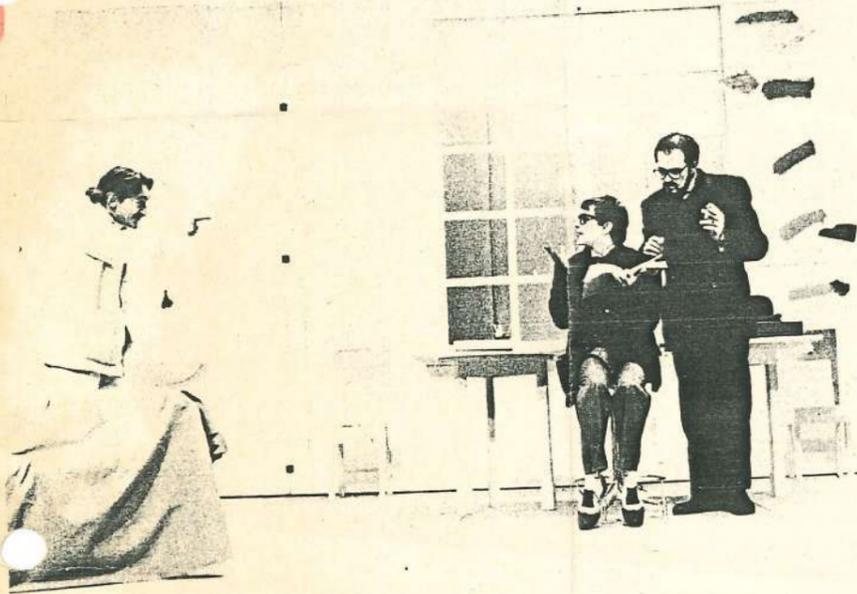
Andrea Bisicchia



10-5479*20*M *03564* 92*61
SPETTACOLI A MILANO
VIALE MOLISE 5
20137 MILANO MI
OTTOBRE 1986

03-1033*05*M *07245* 1*67
CAFE'
C/O EDITORIALE DUMAS
CORSO BUENOS AIRES 56
20124 MILANO MI
DICEMBRE 1986

TEATRO



L'albergo del libero scambio

di Georges Feydeau
Cooperativa Teatro
Franco Parenti

regia di *Andrée Ruth
Shammah* con *Franco Parenti*
e *Lucilla Morlacchi*
Al Salone Pier Lombardo
fino al 14 dic. 1986
Per informazioni tel. 5457174

IL SALONE Pier Lombardo
ha inaugurato la stagione tea-
trale con l'*Albergo del Libero
Scambio* che è sicuramente la

miglior commedia di Georges
Feydeau. Nel primo atto si as-
siste ad uno squarcio di vita quo-
tidiana di un mondo borghese
impegnato a risolvere le bana-
lità di tutti i giorni. Stereotipa-
ti problemi di sfortunate coppie
sono esplicitamente scavalcati
anziché risolti.

Una moglie insoddisfatta, un
marito martirizzato, un adole-
scente pseudo-intellettuale ed
una cameriera intraprendente

si lasciano prendere la mano da
una forza misteriosa che li porta
sull'orlo della catastrofe. Sarà
appunto nell'*Albergo del Li-
bero Scambio* (2° atto) dove in-
contri inopportuni e coincidenze
imbarazzanti non convergono
lasciando così il loro destino im-
mutato. Nulla di fatto quindi ed
il 3° atto, ripresentandosi sce-
nograficamente identico al pri-
mo, ci riporta emblematicamen-
te alla situazione iniziale.

Il Salone Pier Lombardo in
questa nuova versione ci pro-
pone un Feydeau privo della sua
tipica comicità cronometrica
mettendo i personaggi in un
mondo irreali ed astratto. La
scenografia ed i costumi non ri-
spettando l'inconografia classica
sottolineano un mondo assurdo,
dove i personaggi non sempre
si muovono a loro agio. Anche
la recitazione, non seguendo i
meccanismi recitativi tipici da
"pochade", mette in rilievo la
rinnovata psicologia dei perso-
naggi: l'adultera fallisce regre-
dendo nell'infantilismo ed il Si-
gnor Pinglet diventa patetico e
più disposto a salvare le anime
anziché perderle.

Comicità introversa, questo
Albergo del Libero Scambio,
dove però si percepiscono il ma-
lessere e le inquietudini dell'uo-
mo moderno, delle quali allo-
ra come oggi bisogna saper ri-
dere per poterle esorcizzare.

A.F.

Bell'Albergo senza cigolii

Il capolavoro di Feydeau in scena a Milano con Franco Parenti



Franco Parenti e Lucilla Morlacchi. Al Pierlombardo di Milano hanno presentato «L'albergo del libero scambio» di Feydeau.

Tino Dalla Valle

MILANO — Le commedie di Georges Feydeau sono una macchina teatrale serrata ed implacabile. Tutto è già stato scritto su questi lavori, sulla loro feroce analisi di una certa società borghese, incubatrice e vittima insieme del «sembrare» e non dell'«essere». Ma alla prova del palcoscenico è necessario che tutto funzioni perfettamente, perché gli effetti voluti da Feydeau scattino al momento giusto e con i tempi giusti per ottenere la risata o l'indignazione che l'autore voleva.

Perciò il *boulevardier* Feydeau, l'autore ritenuto tanto facile, tanto semplice e chiaro, in realtà è assai difficile da rappresentare e ben lo sanno i componenti della Cooperativa del Pier Lombardo che qualche anno fa affrontarono l'autore francese con *La palla al piede* e lunedì sera hanno inaugurato la stagione '86-87 (tutta dedicata al teatro comico) con un autentico capolavoro di Feydeau: *L'albergo del libero scambio*.

Il gioco degli equivoci, in funzione di una rappresentazione ironica e crudele della società, qui opera in modo esemplare, se la macchina degli effetti è oliata in modo giusto. E diremmo che nel primo e nel secondo atto non tutto è risultato perfettamente a posto, nonostante la buona volontà degli interpreti,

diretti da Andrée Ruth Shammah, che ha scavato a fondo nelle situazioni e nelle battute per evidenziare quanto più possibile le intenzioni dell'autore.

Ma quel che non si è raggiunto nei primi due tempi, che hanno ancora bisogno di un po' di rodaggio, è scattato con grande evidenza nel terzo atto quando gli automatismi hanno funzionato in maniera comica e critica, così da coinvolgere tutto il pubblico in un generale consenso.

L'effetto, dunque, si è ottenuto, e si è visto che è possibile ottenerlo anche negli altri due atti quando tutti i meccanismi saranno ben oleati; non solo quelli metaforici della recitazione, ma anche quelli reali necessari per i cambiamenti di scena a vista.

Ottima la recitazione di Franco Parenti, pur se apparso un po' sotto tono all'inizio; di Grazia Migneco, di Massimo Loreto, di Mauro Malinverno.

Brava anche Lucilla Morlacchi, in un personaggio forse non adatto ai suoi mezzi; poi Paolo Triestino, Giovanna Bozzolo, Giovanni Battezzato e tutti gli altri della numerosa compagnia.

Applausi festosi, soprattutto nel finale ed anche a scena aperta. Si replica sino al 18 dicembre.

Paolo Pasolini, al Pier Lombardo «L'albergo del libero scambio»

Con Parenti un Feydeau post-moderno

L'azione ambientata in uno spazio astratto, vagamente fuori dal tempo - Epoche e stili sovrapposti

MILANO — A otto anni dal successo de «La palla al piede», che segnò uno dei momenti più fortunati della sua carriera recente, Franco Parenti torna all'amato Feydeau, autore fra quelli che più felicemente si adattano alle sue corde e al suo istinto interpretativo: ma lo fa in modo strano, trasversale, quasi a volere nello stesso tempo riaffermare una vocazione e prenderne le distanze. «L'albergo del libero scambio» che ha inaugurato l'altra sera la nuova stagione interamente dedicata alla comicità del Salone Pier Lombardo, propone, infatti, un Feydeau raggelato nei suoi meccanismi vorticosi, molto intellettualizzato, destituito della consueta atmosfera Belle Epoque e proiettato, invece, in una sorta di spazio astratto, mentale, vagamente fuori dal tempo.

Ecco dunque la scena — molto sofisticata — di Karl Heinz Steck, grande contenitore bianco incorniciato in tabelle dalle tacche numerate di un enorme metro, quasi a sottolineare la natura matematica, ossessivamente concettuale, degli ingranaggi comici di questo tipo di teatro; ed ecco la stanza del primo atto ricondotta a un paesaggio di geometrie impazzite, uno stile da design, da vetrina di un moderno negozio di arredamento, ma costellata di segnali incongrui quasi a volerne denunciare in partenza la natura allusiva.

Questa stanza, grazie a macchinosi cambi a vista il cui scopo principale è quello di sottolineare il carattere metafisico e un po' allarmante degli eventi, si rove-



Franco Parenti in «L'albergo del libero scambio» di Feydeau

scia su se stessa per svelare gli ambienti dell'albergo nel secondo atto, e sono a loro volta ambienti puramente evocativi, destituiti di ogni connotazione reale, destinati a ritrasformarsi poi all'ultimo atto in quell'algebrico cubo bianco, con un ritorno emblematico alla situazione iniziale.

Di pari passo con la scena vanno anche i fantasiosi, bellissimi costumi immaginati da Ferdinando Bruni, puri segni senza tempo, quella specie di pigiamone informe di Parenti, quegli abiti vagamente anni Cinquanta delle donne, quella divisa ambiguamente crepaxiana della cameriera, quegli impermeabili di pelle nera dei poliziotti, nella logica di accostamenti che sovrappo-

gono stili ed epoche in un variegato gusto della citazione post-moderna, in una specie di variopinto manuale di zoologia teatrale. E la traduzione, curata dallo stesso Parenti con la regista Andrée Ruth Shammah, sembra dal canto suo seguire una strada analoga, alternando le altezze impetite della borghesia francese fin de siècle a spunti più disinvoltamente ritagliati da spezzoni del linguaggio contemporaneo.

C'è, insomma, in questo spettacolo una sorta di dichiarata, ricercata e a tratti anche forzata evidenziazione visiva dei caratteri più enigmaticamente inquietanti del teatro di Feydeau, di quel senso di ineluttabilità cerebrale spinto sin quasi a sfiorare la fatalità tragica che lo pervade, di quel legame di discendenza più o meno palese che ne collega gli umori spietatamente surreali attraverso le intercapedini del tempo e i sinistri percorsi dell'incubo, al moderno teatro dell'assurdo. Ma si tratta di collegamenti che di solito, appunto, valgono, sorprendono e colpiscono in quanto impliciti, delimitati entro l'ambito circoscritto di determinate convenzioni sceniche, e così esplicitati si smussano e si esteriorizzano, diventano facili, ovi e quasi automatici.

Poi, naturalmente, i calibratissimi ingranaggi di Feydeau si mettono in moto e i personaggi sono ricondotti quasi loro malgrado alle loro ebete geografie comportamentali, e il gioco degli equivoci e degli incontri inopportuni e delle coincidenze imbarazzanti si snoda sulle cadenze a tratti irresistibili che gli sono congeniali. Ma resta pur sempre l'impressione che il peso di quell'opzione intellettuale continui ad incombere sulle vicende della commedia e ne intralci sostanzialmente la scioltezza più di quanto non ne chiarisca i moventi, e che insomma alla fine tutto questo non sia più troppo Feydeau ma non sia neppure l'altra cosa che potrebbe o vorrebbe essere.

La recitazione stessa, destituita dei suoi naturali punti di riferimento, sembra avere qualcosa di allibito più che di seriamente impassibile, quasi che i personaggi per primi si stupissero non tanto delle vicissitudini che li travolgono quanto dello strano e irricognoscibile paesaggio in cui sono precipitati.

Anche se poi Parenti, sempre a suo agio in questo tipo di teatro, è molto bravo nel cavare note di torva comicità da quel suo Pinglet tutto lavorato su scansioni stralunate, di allucinata fissità, e Lucilla Morlacchi, Paolo Triestino, Grazia Migneco gli tengono dietro con impeccabile puntualità.

Fra gli altri — Giovanni Battezzato, Stefano Sarcinelli, Enzo Giraldi, Antonio Rosti, le quattro terribili «bambine» Marta Comerio e Cecilia La Monaca e Paola Maralli e Carla Manzon — una nota a parte va spesa almeno per l'esilarante Mathieu di Massimo Loreto e per l'enigmatica cameriera evocata da Giovanna Bozzolo e per quell'estrosa figuretta di adolescente resa assai bene dal giovanissimo Mauro Malinverno, che al suo esordio teatrale si è preso subito un applauso a scena aperta.

Pubblico molto folto, l'altra sera alla «prima», e caldo, anche se non caldissimo, il successo finale.

Renato Palazzi

«L'albergo del libero scambio» di Feydeau con Franco Parenti

La giostra dell'ipocrisia

Coppie che vanno e vengono, intrighi, menzogne e finta rispettabilità in un'opera che è una satira di costume

Milano — A otto anni di distanza da «La palla al piede» il Pier Lombardo è tornato a Feydeau, stavolta la regia di «L'albergo del libero scambio» assunta «in toto» da Andrée Ruth Shammah, anche se Franco Parenti è intervenuto in fase di traduzione. Se nel precedente impatto con il «re del vaudeville» Parenti aveva esasperato le sottolineature farsesche del vorticoso gioco degli equivoci, stavolta la Shammah non ha certo trascurato il versante, diciamo così, dell'orologeria scenica, ma ha fatto soprattutto a cogliere la denuncia di costume che il commediografo impietosamente eleva contro l'ipocrisia della società sua contemporanea.

Forse da questa scelta registica è derivata la più felice resa del primo e del terzo atto della commedia, rispetto all'episodio centrale, sicché la corrosiva coloritura delle logorate coppie, delle loro bugie, dei loro mortificanti accomodamenti è risultata più coinvolgente del girotondo delle «maledette coincidenze» ambientate nell'equivoco alberghetto che alla commedia dà il titolo.

Il momento forse più caratterizzante dello spettacolo si è avuto alla fine del primo atto, quando un indaffarattissimo quartetto di servitori di scena — infagottati in esotici abiti del personale dell'albergo galeotto — trasforma «a vista» la candida scatola che fino a quel momento era stata lo studio del costruttore Pinglet nelle peccaminose camere da letto dello scalagnato quanto pretenzioso hotel. L'ingegnosa soluzione scenografica

del giovane austriaco Karl Heinz Steck corrisponde pienamente all'intuizione registica di un risvolto trasgressivo che coesiste dietro l'onorabilità di facciata, l'ipocrisia, anzi, così macroscopica da concretizzarsi in un gioco, al limite senza fine, di scatole cinesi.

Esplicito omaggio all'ingegneria teatrale di un commediografo, la cui maniacale ricerca perfezionistica emerge fin dalle interminabili didascalie, l'effettistico cambio di scena attuato un attimo prima della «luce in sala» comporta peraltro conseguenze meno felici. L'inter-



Franco Parenti e Lucilla Morlacchi nella commedia di Feydeau

no falsamente turchesco dell'albergo compiacente risulta di qualche intralcio al pieno godimento dei qui-pro-quo, delle accavallanti entrate-uscite, delle porte che appena si spalancano tosto si richiudono.

Il capriccio del caso — i tragici greci si appellavano al Fato — riunisce contemporaneamente nell'albergo malfamato il ringalluzzito Pinglet, la troppo trascurata moglie del suo socio ed amico; lo stesso ignaro quanto predestinato «cocu»; il suo adolescente nipote concupito dall'intraprendente camerierina di casa Pinglet; e, come non bastasse, un vedovo piombato a Parigi dalla provincia assieme alle quattro figliette. Più che dalle conclamate presenze di irriguardosi fantasmi, la terribile notte è agitata dalla successione parossistica degli incontri a sorpresa, culminanti nell'irruzione della polizia del buon costume.

Quando al terzo atto si ricomponne, sempre «a vista», lo studio del fedigrafo rimasto in bianco, la vicenda ritrova l'originaria fluidità espressiva, che consente di meglio gustare le battute folgoranti, i paradossi irriverenti, l'ironia graffiante di un «teatro a colori» dove l'esasperazione ludica arriva alle soglie della poesia trasfiguratrice, anticipando il teatro dell'assurdo.

Il sogno di evasione del «palazzinaro» afflitto da una moglie impossibile, e speranzoso di ritrovare nell'avventura di una notte l'eco degli ormai sopiti spiriti, è restituito dalla maschera satiresca che il divertito, prima ancora che divertente, Franco Parenti presta a Pinglet, con manciate di coriandoli di improvvisa malinconia a turbare la tentazione trasgressiva. Nei costumi di Ferdinando Bruni — «che vogliono rispecchiare un oggi reinventato umoristicamente» — si disimpegnano con altrettanta efficacia Lucilla Morlacchi gustosamente calata nella disastrosa esperienza della vendicativa Marcella, Paolo Triestino di burbanzosa prosopopea nel ritratto dell'architetto con rischio di corna, Grazia Mi-

gneco di arguto tratteggio nelle sopraffazioni di moglie impossibile. Massimo Loreto è il balbuziente provinciale con quartetto filiale al seguito, Mauro Malinverno l'adolescente avviato alle gioie del sesso, la graziosissima Giovanna Bozzolo la sua irresistibile istruttrice, alla fine unico capro espiatorio, di cotanta notte.

Risate continue, applausi a scena aperta, gran tripudio finale hanno accompagnato e suggellato un divertimento soltanto in apparenza epidermico.

Gastone Geron

Mercoledì 22 ottobre 1986

Le prime **TEATRO**

Al Pier Lombardo «L'albergo del libero scambio» diretto dalla Shammah

Parenti trionfa in un Feydeau sbagliato

di UGO RONFANI

MILANO, 22 ottobre

Feydeau fa ridere i morti ed io, che per il momento appartengo al mondo dei vivi, mi sono divertito tantissimo - come il pubblico della prima, complice e generoso di applausi - a occhieggiare nelle camere a ore dell'*Albergo del libero scambio*, abitate da adultere esitanti, dongiovanni inguaiati, fantasmi, vedovi inconsolabili, educande, camerieri turchi e poliziotti (al Pier Lombardo, regia di Andrée Ruth Shammah, interpretazione di Franco Parenti, traduzione e adattamento dei medesimi).

Mi sono, però, anche arrabbiato. Raramente, infatti, mi è capitato di vedere così malmenato nell'esecuzione un progetto registico che, almeno nelle dichiarazioni della vigilia, sprizzava anticonformistica intelligenza. «Basta con il Feydeau pochadiste, soltanto lazzi e frizzi e porte sbattute», avevano proclamato i crociati della *new comicality* del Pier Lombardo. Vi mostreremo che il vero Feydeau è nero come la pece. Che aveva ragione Paul Morand a scrivere che il suo teatro è l'erede della tragedia greca. Che le sue Eumenidi sono la stupidità e l'egoismo borghesi. Che il suo *furor maticus* già conteneva l'assurdo di Ionesco e Beckett. Che, che...». E la veemente Ruth

Shammah a spiegarci che nel montare l'ordigno a orologeria da deporre nell'albergo di tutti gli equivoci e di tutte le risate «aveva temuto di diventare matta». Proprio come il povero Feydeau, che a furia di montare i suoi meccano della comicità si era preso per il figlio di Napoleone e si era poi messo a brucare l'erba come le vacche, in un asilo psichiatrico.

Mi sono trovato invece di fronte a un'operazione teatrale fin troppo saggia, parecchio «di testa», intendo dire intellettualizzata, e piuttosto velleitaria. Del tipo «adesso vi spiego io che cosa c'è dietro l'angolo dell'albergo di Feydeau». Ora, dietro l'angolo dell'albergo di questo sublime pagliaccio della Terza Repubblica ci sono gli dei immortali dei fescennini, i santi protettori della farsa medioevale, gli ingegneri della risata che professano sulle piste del circo. Si può mettere in equazione la sua comicità, come ha fatto Sandro Baijani in un saggio ben noto ai teatranti. Poi, però, ritmo, mimica, ironia *pince-nez*, e tanta levità nelle coloriture comiche, tanta intelligenza nella rappresentazione dell'universale stupidità. Il resto non conta. Anzi, guasta. Come ha ben capito Parenti, lui sì capace di muoversi in mezzo alla fatale comicità di Feydeau come il pesce nell'acqua e, meritamente,

trionfatore della serata.

C'era proprio bisogno, insomma, di ostentare il «pensiero forte» della regia mettendo in proskenio un metro gigantesco e, in alto, un ingranaggio a spirale? O montando e smontando a vista, nei due intervalli, le scene: omaggio alla precisione maniacale delle didascalie di Feydeau, insistita e altrettanto maniacale allusione al suo talento di commediografo-ingegnere, metafora della trasgressione e del disordine che irrompono nel fin troppo ordinato studio del protagonista, il costruttore edile Pinglet, ma, anche, macchinosa e cerebrale trovata. Oltre a tutto, l'impianto scenografico (di Karl Heinz Steck) è brutto. Dico *brutto*, non *vero*: di una traballante provvisorietà da filodrammatici, di un'atipicità disarmante (la *Belle Epoque* è pur sempre «qualche cosa!»); e propizio all'azione come un percorso di guerra. Pensate che, nella scena dell'albergo, due pareti incombenti verso il proskenio nascondono il movimento degli attori agli spettatori delle due ali laterali della platea. Errore madornale. E di un caricaturale volgare i costumi (Ferdinando Bruni), ridotta a uno stillicidio di note al silofono la colonna sonora (Paolo Ciarchi).

Vado giù con mano pesante perché stimo la Coop Parenti, credo nella funzione cultu-

rale del Pier Lombardo, e credo si debba essere severi con gli amici. E perché comincia ad irritarmi un diffuso fenomeno che presso alcune sale di sperimentazione milanesi (anche l'Elfo, il Porta Romana, il Verdi) condanna progetti interessanti e stimolanti intuizioni registiche alla mediocrità dell'esecuzione. E' ora di passare dagli abbozzi, scarabocchi e simili al lavoro finito.

Tutti mobilitati, per la circostanza, i «valori maison». La Morlacchi è la svampita Marcella, *madame Bovary* di un adulterio mancato: spiritosa, ma Lucilla è anzitutto una grande attrice drammatica. Massimo Loreto è il tartagliante Mathieu, affetto da balbuzie metereopatica che si risveglia con i temporali; e l'attorniano quattro pestifere figliole uscite di collegio, coefore ritagliate dal *Giornalino di Gianburrasca*. Ottimo il giovanissimo, aguzzo Mauro Malinverno, nel ruolo dello studente Massimo, che cerca l'amore sui trattati di filosofia finché lo scopre fra le braccia, anzi fra le gambe della *subrettina* Vittoria, una Giovanna Bozzolo scampata al «progetto Oresteia».

E poi, dicevo, il successo personale di Parenti: sornione, divertito, divertente, sapiente nel ricucire uno strappo con una *gag*, nell'oliare con qualche improvvisazione la traduzione quando rischia di incepparsi.

LIBERTA'
VIA BENEDETTINE 68
29100 PIACENZA PC
Dir. Resp. ERNESTO PRATI
Data: 27 OTTOBRE 1986

La «prima» a Milano de «L'albergo del libero scambio» di Feydeau

Con Parenti risate intellettuali

NOSTRO SERVIZIO

MILANO, 20 ottobre

Un marito che soffre del venticennale dispotismo della moglie (e si chiama Pinglet); una moglie che si lamenta dell'indifferenza del marito (e si chiama Marcella); sono vicini di casa e si frequentano, cosa che accade nelle migliori famiglie della migliore borghesia francese. Esiste un hotel di non chiara fama, e si chiama *Albergo del libero scambio* (proprio come la commedia che ha inaugurato ieri sera la stagione «tutta da ridere» del Salone Pier Lombardo). Perché non andarci, pensa Pinglet; e lo dice a Marcella il cui marito, architetto e socio di Pinglet, passerà la notte fuori casa per una perizia, mentre la moglie di Pinglet si allontana per far visita ad una sirella malata. Tutto si risolvesse così, con un bel letto disfatto nell'*Albergo del libero scambio*, la commedia sarebbe finita; e, soprattutto, non sarebbe una commedia di George Feydeau. Il quale invece riesce a far sì che il letto tanto agognato non si disfi mai, e che capitino tante e tali *peripezie*, tanti e tali contrasti che solo un'eccellenza teatrale pari alla sua è in grado di far accadere. E con un meccanismo così preciso, che sospetti di essere all'interno di un grande orologio svizzero dove, per agganci di tacche e di dentelli, una rotellina basta a far girare il mondo. Feydeau lancia una scommessa: vedrete che quei due a letto non ci vanno. Infatti: prima un malore, poi una sedia col fondo fradicio, poi l'arrivo d'un servo in camera, poi un succhiello che fora la parete e non solo la parete, poi



Franco Parenti (a sinistra) nello spettacolo

l'arrivo del balbuziente che non balbetta più (ha finito di piovere!) e che trascina con sé il coro delle sue cinque figlie miopi, finalmente la polizia; sì, la polizia, che fa irruzione nell'albergo di non chiara fama ed arresta tutti, anche il marito di Marcella che -poveretto- la perizia la doveva fare proprio qui, nell'*hotel tranquillo e discreto* diventato improvvisamente il finimondo, l'albergo della libera follia. Queste (ed altre) le cause impedi-

Gli «amanti», presi dal panico, scambiano — per la polizia — i loro cognomi, dando ciascuno

quello dell'altro; e la giostra riparte al terz'atto, quando adulteri vengono ad apparire non Pinglet e Marcella, ma i rispettivi coniugi. Altra girandola, altra folle esplosione di casi; fino a che un grosso temporale toglie la parola di bocca (letteralmente) a quel padre di cinque figlie che sarebbe in grado di testimoniare la verità. Ravvedimento, menzogna, ipocrisia, aiuto del cielo? Di ogni cosa si può dire tutto e il contrario di tutto. Io dirò, e lo dico perché ci credo, che è soltanto finita la carica del grande e perfetto orologio messo in scena da Fey-

deau. Certo, dare e togliere la carica all'uomo, dopo averlo esposto agli occhi del mondo in tutta la sua ridicola stupidità, non è un atteggiamento di totale indifferenza. Ma non la pensiamo così, forse, col senno di poi e perché ce l'ha insegnato Ionesco con la sua *Cantatrice calva*? A Feydeau interessa soprattutto il gioco della follia teatrale; e la sua scommessa è di saperla tanto più controllare quanto più essa sembra scatenarsi in assoluta libertà.

È vero comunque che il gioco di Feydeau, perché funzioni, bisogna saperlo reggere, sia che lo si voglia spingere verso l'*«assurdo»* (e l'*«astrazione»*), sia che si preferisca ancorarlo al teatro delle quinte e della cartapesta. Andrée Ruth Shammah ha optato per la seconda via: fedele a Feydeau e ai suoi meccanismi (anche la scenografia di Steck ama molto gli ingranaggi), ha volutamente evitato, da una parte, la «rilettura» e dall'altra ogni abbandono alla comicità facile ed esteriore, non dimenticando che Feydeau è un *farceur* elegante. E nel grande orologio di questo strano mondo, attori esemplari. Franco Parenti è un Pinglet irresistibile; Lucilla Marlocchi, tra svampita e atterrita, supera bene una prova difficile; senza sbavature il Paillardin di Paolo Triestino; caratterizzato ameneamente il Mathieu di Massimo Loreto. Tutto e tutti per confermare una battuta di Marcel Achard: «Davanti a Feydeau si resta soffocati dal riso».

Avanzano le mani per applaudire, come ha fatto — e calorosamente — il pubblico in sala.

Sergio Torresani

TEATRO/PRIME Feydeau ieri sera al Salone Pier Lombardo

L'Albergo della comicità

di Paolo A. Paganini

MILANO. Il Feydeau delle buone intenzioni ha aperto ieri sera la stagione del Salone Pier Lombardo. Tutti gli ingredienti erano quelli delle attese giuste. Il ritorno di Andrée Ruth Shammah, di nuovo sul ponte di comando dopo un anno di assenza; due attori amatissimi, come Franco Parenti e Lucilla Morlacchi; un nuovo scenografo, dal nome sconosciuto, Karl Heinz Steck, del quale si diceva un gran bene; e poi una serie di dichiarazioni di intenti, da parte di Parenti e della Shammah, che sembravano riscoprire in grande stile la vocazione comica del Pier Lombardo, con que-

sto «Albergo del libero scambio», classica pièce di irrefrenabili meccanismi esilaranti.

C'è una coppia di sposi di asuefatta stagionatura; c'è un'altra coppia, con marito di ghiaccio e moglie delusa; c'è una camerierina in fregola d'avventure col signorino di casa; c'è un ingombrante avvocato, piombato in casa con la felice «sorpresa» di quattro petulanti giovani figlie. Ebbene, per i motivi più svariati, chi per necessità di lavoro, chi per amore di triangolari evasioni, finiscono tutti nello stesso malfamato albergo, con il risultato di qui-pro-quo, equivoci a non finire, incidenti di percorso, situazioni imbarazzanti, fino alla bolla di

sapone finale, dove tutto si risolve nell'armonia universale dei recuperati ruoli del quotidiano perbenismo.

Si tratta, insomma, di uno dei tanti emblematici meccanismi comici di Feydeau, tragico controvolgia, capace di stemperare e risolvere gli intrighi dei suoi «piccoli uomini feroci» nella risolutrice risata di una tragedia che si sgonfia nella farsa.

Andrée Ruth Shammah ha un grande merito, che le consente la permissione di ogni peccato: far lavorare Franco Parenti e Lucilla Morlacchi. Qualsiasi cosa facciano, non sbagliano un ruolo, non perdono un colpo. Sono un vero, totale godimento dello spirito e

dell'intelligenza. Solo questo varrebbe a salvare lo spettacolo, che invece ha tempi inspiegabilmente frenati, scene faticose e svuotate d'un segno stilistico pulito e pertinente. La chiave di lettura, infine, gli intendimenti cioè della regia, non riescono ad emergere. Con la conseguenza che la risata arriva stentata, tirata per i capelli, con alcune scene, comunque, in cui è impossibile non tenersi la pancia. Con Franco e Lucilla, annoteremo la buona presenza di Paolo Triestino, Grazia Migneco, Giovanna Bozzolo, Massimo Loreto. Da stasera si replica (e ci auguriamo che le riserve avanzate trovino una felice soluzione nel necessario, giusto rodaggio.

Oggi - 12 Novembre 1986

Teatro: Un «Albergo» con due stelle

L'ALBERGO DEL LIBERO SCAMBIO di Georges Feydeau e Maurice Desvallières (1894), traduzione di Andrée Ruth Shammah e Franco Parenti. Regia Andrée Ruth Shammah, scene Karl Heinz Steck. Salone Pier Lombardo, Milano.

«**P**er la prima volta Feydeau fa piangere il suo pubblico», scrisse un giornale francese il 6 giugno del 1921, all'indomani della morte di colui che per oltre trent'anni aveva fatto ridere le platee di Francia e di mezza Europa: a tal punto, le aveva fatte ridere, che all'Académie Française non era potuto entrare perché considerato «poco serio». Poi, attorno agli anni Quaranta, si è cominciato a dire che la risata di Feydeau, non a caso morto pazzo, celava il quadro spietato della demente società avviata dalle irresponsabili delizie della Belle époque verso gli orrori della Grande guerra. E le sue commedie furono accolte addirittura nell'austero tempio della Comédie Française, scatenandovi, tuttavia, il buon umore di sempre.

Senonché i tempi continuano a cambiare. E Franco Parenti, questo

straordinario attore che ricordiamo irresistibile interprete, otto anni fa, della Palla al piede di Feydeau, oggi recita, dello stesso autore, L'albergo del libero scambio: ma non si ride più come allora. Cioè, si ride in un modo diverso. Troppo intelligente la regia di Andrée Ruth Shammah? Credo proprio di sì. È una regia che rifiuta la frenesia dei ritmi, che scava nella insensata stupidità dei personaggi, che rinuncia al convulso sbattere delle porte, sigla inconfondibile nel teatro di Feydeau e soprattutto in un albergo del libero scambio, ossia a ore, dove si incrociano coppie clandestine, camerieri guardoni, provinciali con figlie timorate di Dio, donnine disinibite.

In un impianto scenografico che sfiora l'astrazione e tra costumi fuori dal tempo, la bravura e la simpatia di Franco Parenti valgono tutto lo spettacolo; a lui si affianca Lucilla Morlacchi, attrice molto più importante della sua parte: sono le due «stelle» dell'Albergo. Grazia Migneco, Paolo Triestino, Massimo Loreto e tutti gli altri che lo spazio non mi consente di ricordare danno un contributo.

Carlo Maria Pensa



Franco Parenti in una scena di "L'albergo del libero scambio", lo spettacolo che apre domani la stagione del Salone Pier Lombardo

"L'albergo del libero scambio" al Pier Lombardo ovvero Feydeau interpretato da Franco Parenti

Un maestro comico in chiave moderna

di ANNA BANDETTINI

“Quando già era un comediografo ricco e famoso, Feydeau passeggiava per i prati a quattro zampe e brucava l'erba. Oppure entrava in un caffè, la mano destra nel risvolto della giacca, e parlava con toni imperiosi: si credeva Napoleone. Il drammaturgo ossessionato dalla meticolosa precisione di tempi e ritmi teatrali, dalla feroce logica di scrittura, era finito così: un pazzo, un folle. Questo pensiero mi ha accompagnato per tutto il periodo delle prove”.

Andrée Ruth Shammah ha ormai concluso l'allestimento dell'*Albergo del libero scambio*, la commedia più nota di Feydeau che debutta domani al Salone Pier Lombardo (ore 20.30) con Franco Parenti e Lucilla Morlacchi protagonisti principali e si capisce che la sua regia ha lasciato da parte i luoghi comuni legati al Feydeau della "Belle époque" parigina, della frivolezza borghese, del semplice gioco di divertimenti. "Feydeau è un autore di testa — dice — la forma perfetta dei suoi meccanismi comici è già l'astrazione dell'uomo moderno”.

A molti colleghi, e probabilmente anche a qualche spettatore affezionato del Salone Pier Lombardo, la scelta di produrre un "Feydeau" è sembrata un

ripiego, un'inversione di marcia rispetto alle ultime produzioni. "Certo dopo Testori, dopo l'*Oresteia*, avremmo voluto continuare in quella traccia — dice Franco Parenti — Io avevo in mente Claudel, Paul Claudel. Mi sarebbe piaciuto fare *Le partage du Midi*. Ma in Italia chi lo conosce? Dici Claudel e ti accusano di essere cattolico, reazionario... Soprattutto non ci possiamo permettere troppi sogni in un momento in cui i provvedimenti del Ministero dello Spettacolo obbligano a restringere le utopie. E poi, qui al Pier Lombardo c'è una lunga tradizione di teatro comico, da Moliere a Nestroy a Shaw...”.

Feydeau, insomma, non è un autore così banale da essere usato come ripiego strategico. "L'albergo del libero scambio" — prosegue Parenti che in scena è il patetico Pinglet — è un racconto di coincidenze sbagliate, è la fatalità che si accanisce contro una manciata di persone e porta allo scoperto la loro stupida pochezza”. Una moglie insoddisfatta che si mette in testa di tradire il marito con l'amico di famiglia proprio nell'hotel dove, per un malizioso ingranaggio di combinazioni, arrivano il marito di lei, il nipote di lui e un'intera famiglia di conoscenti... "Feydeau sceglie nel mazzo un gruppo di persone

e, come si fa con le cavie in un esperimento, le mette in una situazione particolare mostrando le loro reazioni: insensate, fatali, assurde. Sicuramente Io nesco ha pescato molto da qui”.

Un Feydeau, questo del Pier Lombardo, più inquietante che banale, più teatro dell'assurdo che pochade. Più contemporaneo, come sottolinea Andrée Ruth Shammah. La sua regia ha lasciato ovviamente intatto il meccanismo a orologeria che regola la comicità di Feydeau, ma ha anche cercato di svelarne le intenzioni. Quindi si è preoccupata di come visualizzare il sistema della scrittura e della narrazione, la forma di Feydeau, lavorando in stretta collaborazione con lo scenografo, il giovane austriaco Karl Heinz Steck e con il costumista, Ferdinando Bruni.

“Siamo partiti da una scatola bianca, nel primo atto, dove già sono visibili alcuni segni che caratterizzeranno la seconda scena, quella dell'albergo, il luogo della trasgressione. Nel terzo atto, quando si tornerà alla scena iniziale compariranno ancora certi elementi rimasti dalla sequenza precedente... piccoli dettagli ingigantiti, caricature... le trasgressioni che questa borghesia cialtrona insiste a nascondere tornano fuori”.

E' TORNATO Feydeau al Pierlombardo: una scelta non casuale e certo neppure di comodo, dopo i grandi sforzi produttivi dei *Promessi Sposi* e dell'*Oresteia*. Piuttosto il desiderio di ritrovare un vecchio punto di riferimento, un modo comico e brillante di far teatro che per Franco Parenti è sempre stato congeniale come una seconda natura. E Feydeau è tornato col più classico dei suoi testi, quell'*Albergo del libero scambio* che è spesso stato giudicato un capolavoro del teatro come meccanismo di incastri, di scambi, e di prevedibili sorprese.

Ma Feydeau è tornato questa volta stranamente trasformato, perturbante, carico di tic e coazioni a ripetere, o deformato in una sorta di dissociazione linguistica che ne fa qualcosa di diverso da sé (o da quel sé che usualmente si conosce). Spieghiamo meglio. Alcuni anni fa, quando Parenti fece *La palla al piede* quello spettacolo ci suggerì un'immagine forse un tantino sconveniente ma sincera: un signore che in treno cerca continuamente di farti ridere con le sue barzellette, senza lasciarti un attimo in pace.

Con altre immagini più rispettose e consuete, Feydeau è normalmente paragonato a un orologiaio (metafora che nella storia della filosofia si spende solo per Dio...), o a un elegante maestro di danze. Bene, questo nuovo Feydeau del Pierlombardo è piuttosto qualcuno che in una conversazione cerca di essere brillante, ma sta male, sicché si inceppa

Qui accanto, Franco Parenti e Lucilla Morlacchi in «L'albergo del libero scambio»; in basso, a sinistra, Gastone Moschin e Anita Bartolucci in «Il tartufo»; a destra, ancora Moschin in un'altra scena della commedia di Molière messa in scena da Calenda

primeteatro □ *“L'albergo del libero scambio”*
nella particolare
messa in scena di
Andrée Ruth Shammah.
Protagonisti Parenti
e Lucilla Morlacchi



Feydeau cambia ritmo

di UGO VOLLI

sempre producendo più spesso sintomi, lapsus, mezze confessioni che battute efficaci; e gli interlocutori, naturalmente, ne sono un tantino imbarazzati.

La tesi della regista Andrée Ruth Shammah è evidentemente questa: non è vero che l'autore francese impazzi semplicemente alla fine della sua vita, come si sa dalle biografie; tutta la sua produzione, al contrario, è segnata

dalla malattia mentale: c'è della follia in quel metodo, insomma. La passione dell'orologeria teatrale appare così soprattutto un sintomo ossessivo.

Per mostrare ciò Shammah non si è limitata a introdurre elementi scenici simbolici. L'effetto di dissociazione, o se si vuole il seme del dubbio, è stato disseminato soprattutto sui personaggi: vestiti di costumi improbabili (fioc-

chi giganteschi alle cinture delle donne, cravatte rosa o paraorecchie per gli uomini), gli attori lavorano secondo psicologie non convergenti, con impersonificazioni appena incoerenti, corpi sottilmente inadatti, ritmi sfasati.

La cameriera (Giovanna Bozzolo) è sempre imbronciata ai limiti della maleducazione; adultera fallita (Lucilla Morlacchi) manca completamente della leg-

gerezza supposta dal suo ruolo, e sembra semplicemente attonita; lo stesso Franco Parenti appare molto più un bonaccione di provincia alle prese con circostanze che gli sfuggono, piuttosto che il viveur sfortunato della tradizione interpretativa; sua moglie (Grazia Migneco) è priva di qualunque visibile terribilità.

Spesso il concertato fitto della conversazione, costruito ad arte,

con molti effetti eco, inversioni e giochi verbali, rallenta, oscilla, si inceppa. E anche quel famoso secondo atto in cui tutti si ritrovano per vari casi in un albergo malfamato a sfuggirsi e scambiarsi di camera è condotto a un ritmo per nulla pirotecnico, quasi zoppicante, certo più lento di quanto sarebbe necessario per i consueti effetti brillanti. La macchina insomma scricchiola, gira a vuoto, mostra il suo carattere celibe e nevrotico a ogni momento.

Il che non impedisce al pubblico di ridere abbastanza spesso, ma meno e in maniera diversa dal prevedibile. Tutta questa deformazione, questa impercettibile esplosione cubista cui è stato fatto oggetto *L'albergo* questa premonizione di Beckett che emerge ogni tanto, rende lo spettacolo più problematico, più difficile, più macchinoso, gli toglie leggerezza ed efficacia. Ma forse restituisce un turbamento e dunque un senso. L'ometto grasso dello scompartimento ferroviario continua a raccontare le sue storielle, ma lo fa balbettando un po', con qualche lapsus e i tempi sbagliati. Per un viaggiatore distratto l'effetto non è meno invadente, anzi, ma se qualcuno ha la pazienza e la sensibilità sufficiente ad ascoltare, forse può sentirvi dentro un appello, un'inquietudine, una domanda — che probabilmente Feydeau non ha scritto davvero, è farina di André Shammah; ma non importa.

□ Al Salone Pierlombardo di Milano

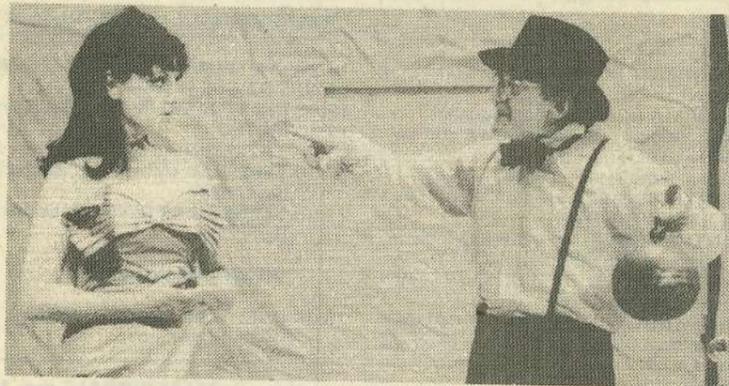
Domenica 19 ottobre 1986

la Grande Milano Spettacoli

«L'albergo del libero scambio» domani al Pier Lombardo

Comicità così perfetta che sfocia nella follia

Feydeau «riletto» da Franco Parenti e Andrée Ruth Shammah
«Lo svuotamento dell'individuo anticipa Beckett e Ionesco»



Lucilla Morlacchi e Franco Parenti nel capolavoro di Feydeau

Sul proscenio sono apposti i numeri di un regolo calcolatore. In alto: un grigio e gigantesco ingranaggio. Routine e perfetta progressione geometrica; l'ingegneria della finzione scenica come ideale unità di misura per una società stritolata dall'onnivora ipocrisia dei meccanismi che la governano. Queste le probabili riflessioni che hanno guidato Karl Heinz Steck nella costruzione di quel bianco e magico contenitore che da domani ospiterà Franco Parenti, Lucilla Morlacchi e tutti gli altri interpreti dell'«Albergo del libero scambio», il capolavoro di Feydeau che inaugura la stagione del Salone

Pierlombardo.

La maniacale ricerca della perfezione che corrose il commediografo francese sino al forzato esilio dalla realtà che, al termine della sua vita, lo costrinse a «pascolare» nei recinti della follia, ha contagiato, sia pure entro i limiti rassicuranti dell'interpretazione estetica, anche Andrée Ruth Shammah. «Se Feydeau è diventato pazzo scrivendo quel tipo di teatro, io credo che sto diventando pazzo cercando di metterlo in scena», ammette la regista. E mentre sotto il suo vigilante controllo alcuni macchinisti danno gli ultimi ritocchi ai mobili che arredano l'ufficio di Pinglet (il protagonista) e che, a vista, durante lo spettacolo, si trasformeranno nei letti dell'albergo prescelto dal costruttore edile e da madame Paillardin per il loro peccaminoso appuntamento, Franco Parenti ribadisce le ragioni che, a suo parere, fanno di Feydeau il progenitore del teatro dell'assurdo. «Nell'assenza di carica morale dei suoi personaggi c'è già lo svuotamento dell'individuo che Ionesco e Beckett porteranno alle estreme conseguenze — dice —. Certo questo è un testo destinato a suscitare il riso,

ma vi sono all'interno attimi di grande disperazione».

Si infervora Parenti illustrando la modernità di questi personaggi soffocati dalla routine dell'esistenza. Ma, chiamato a commentare il senso più riposto dell'incredibile marchingegno comico creato da Feydeau, interrompe il flusso di parole. Sotto i lunghi ciuffi brizzolati la fronte gli si alliscia e lo sguardo tradisce una serena consapevolezza: «Il lieto fine scelto da Feydeau non deve trarre in inganno — conclude —. Agli uomini che mette in scena è negata ogni redenzione».

Giampaolo Spinato

LA STAMPA

Mercoledì 22 Ottobre 1986

SPETTACOLO, CULTURA E VARIETA'

Con Parenti al PierLombardo

Feydeau, l'albergo dove vive l'assurdo

DAL NOSTRO INVIATO

MILANO — Impareggiabile costruttore di ordigni, tutto affiso al proliferare ininterrotto degli equivoci, Georges Feydeau (morto pazzo, a cinquantanove anni, nel 1921, dopo aver scritto quaranta copioni in trent'anni) continua a correre il rischio d'essere scambiato per un semplice «intrattenitore» teatrale.

Invece c'è in lui, dietro il perfetto meccanismo delle vicende, un immedicabile scetticismo: c'è un astio neppure troppo rattenuto verso quegli stolidi capifamiglia borghesi, quelle ipocrite matronali consorti, impigliate nella rete delle loro meschinità e qui flagellate dal vento dell'assurdo quotidiano.

Mettere in scena Feydeau, oggi, in una prospettiva criticamente attualizzante, vuol dire restituire allo spettatore un'eco almeno di quest'amarezza e di questo fastidio, senza rallentare tuttavia il tempismo delle trovate sceniche o appesantire l'aerea leggerezza dei suoi *nonsenses*.

La regista Andrée Shammah, che ha allestito *L'Albergo del libero scambio* per la Cooperativa Franco Parenti (vi riferiamo della prima per la critica, svoltasi lunedì sera al Salone PierLombardo), ha fuso in un amalgama molto fluido il puro gioco scenico e l'acredine risentita di questa ben nota commedia in tre atti.

Nel primo, in casa del costruttore Pinglet (un vasto salone bianco, d'un deprimente squalore nella sua asettica eleganza, ideato dall'esordiente scenografo Karl Heinz Steck) la Shammah ha voluto soprattutto porre in evidenza — mentre si prepara, come di consueto, un malcongegnato adulterio — l'asprezza stizzosa dei rapporti coniugali, sotto la vernice di perbenismo, ed è riuscita assai bene ad isolare battute di acre irrivenza (quella sulle «consorti imbotigliate da vent'anni, che san di tappo») nel gran cicalare di quelle fatue sottoconversazioni.

Nel secondo, sullo sfondo

dell'albergo eponimo, tra il canonico aprirsi e chiudersi di porte, l'inevitabile salire e scendere di scale (i cambi di scena avvengono a vista, i colori dell'una dilagano nell'altra, e ci sono il bianco, rosso, verde del nostro tricolore), la regia, pur nel controllo del ritmo teatrale, ha badato a far aleggiare un sentore di gromma, un odor di lenzuola sfatte, in quell'hotel-night club-bordello dalla ripugnante pacchianeria.

Ma è nel terz'atto che la Shammah ha offerto il meglio del suo allestimento. Si ritorna in casa Pinglet, e dinanzi al consueto commissario siamo, anzi saremmo alla resa dei conti, al disvelamento delle colpe.

Alle prese col tetragono conformismo dei suoi personaggi (tutti hanno peccato, cioè non ha peccato nessuno, se qualcuno ha peccato è il solito «innocente» giovanotto in prurigine) la Shammah ha fatto sentire benissimo, quasi fosse palpabile, la sfrontata impudicizia, il cinismo beffardo di quei «sepolcri imbiancati» in ventiquattresimo.

Bisogna dire che nell'impresa difficile è stata coadiuvata da un quartetto d'interpreti di prim'ordine. Franco Parenti era un Pinglet contratto sino allo spasimo tra conformismo e doppiezza, tutto un sovrassalto di improvvisa arditezza e nasali pavidità. Grazia Migneco era una gustosissima madama Pinglet, proterva e assillante; Lucilla Morlacchi metteva una gran dedizione nella sua signora Paillardin incerta sin all'ultimo tra felice colpa e amarissima innocenza. E il corpulento Paolo Triestino infondeva un furioso vitalismo nell'ottusità del suo architetto Paillardin.

Tra i comprimari delizioso il balbuziente Mathieu di Massimo Loreto col corteggio delle sue quattro ochettefigliole: fervido il commissario di Giovanni Battezzato.

Grandi risate, caldissimi applausi di un pubblico numeroso.

Guido Davico Bonino

Un albergo a orologeria

L'ALBERGO DEL LIBERO SCAMBIO di Georges Feydeau, traduzione di Andrée Ruth Shammah e Franco Parenti, regia di Andrée Ruth Shammah, scene di Karl Heinz Steck, costumi di Ferdinando Bruni con la collaborazione di Massimina Lauriola, musiche di Paolo Ciarchi. Interpreti: Franco Parenti, Lucilla Morlacchi, Massimo Loreto, Grazia Migneco, Paolo Triestino, Giovanna Bozzolo, Mauro Malinverno, Enzo Giraldo, Antonio Rosti, Giovanni Battezzato, Stefano Sarcinelli, Marta Comerio, Cecilia La Monaca, Paola Maralli, Carla Manzoni. Milano, Salone Pierlombardo.

Ecco Feydeau: borghesi vagamente demenziali, poliziotti intriganti, intrecci assurdi, *qui pro quo*, mariti che vorrebbero tradire le mogli, mogli che vorrebbero tradire i mariti. Ma non è solo questione di corna: perlomeno non lo è nel caso dell'*Albergo*

del libero scambio andato in scena con successo l'altra sera al Pierlombardo, nel quale Franco Parenti si è tolto il gusto di tornare all'antico amore per il padre del *vaudeville*, il folle, squinternato, ironico Feydeau.

L'operazione, però, non vuole essere la semplice riproposta di un autore, ma, semmai, una riflessione e una verifica dei suoi meccanismi teatrali. In più, in un cartellone interamente dedicato al comico in tutti i suoi aspetti, tornare a Feydeau presuppone anche la voglia di fare i conti con il «padre nobile» di tutto il genere. Così, al di là delle sollecitazioni del botteghino, questo *Albergo del libero scambio* messo in scena con palese e intrigata ammirazione da Andrée Ruth Shammah non vuole essere una proposta — per così dire — datata. Via allora tutti i riferimenti ai costumi, al clima un po' svagato e sfaccendato della Belle Epo-

que (il testo è del 1894), ma piuttosto un clima da apologetica demenziale, fuori dal tempo, accentuato dagli spiritosi costumi di Ferdinando Bruni che ci propongono, semmai, un clima da *Helzapoppin'* in questo gioco del tradimento mancato che si snoda lungo tre tempi.

Sicché, in questo *Albergo del libero scambio* a venire in primo piano non è tanto la storia dell'architetto Pinglet che vorrebbe tradire la propria bisbetica moglie con la signora Paillardin, una specie di nata ieri affetta a sua volta da un marito ostico, né le risibili conseguenze del loro non consumato tradimento nell'albergo per coppie clandestine scoperto su di un depliant e abitato da gente che va e che viene fra un gran sbattere di porte, né il ritorno, quasi con rassegnato piacere, all'alveo coniugale. Quello che ci attrae e che ci coinvolge in questo spettacolo non è tanto il cosiddetto realismo di Feydeau, né la

sua descrizione della società del suo tempo, e non è neppure la sua presunta contemporaneità. A catturarci sono i meccanismi perfetti, la sapienza incredibile nel far nascere un riso che ci prende, si direbbe, nostro malgrado. Oggi, infatti, ci pare che conti più la macchina comica Feydeau che non le battute dei personaggi, la sensazione di gioco più che la sua presunta morale.

In questo senso ci pare sia da leggere lo spettacolo del Pierlombardo, dove anche le scene che si fanno e si disfanno un po' macchinosamente a vista con il movimento di quinte (di Karl Heinz Steck), con gli stessi attori e comparse che cambiano l'arredo e che ci propongono di volta in volta la casa un po' asettica dell'architetto, l'albergo un po' cialtrone degli appuntamenti clandestini, sono una riproposta visiva del turbine di situazioni e gags un po' folli inventate dall'autore.

Ovvio che in un testo del genere la parola finale spetti essenzialmente agli attori. E qui Franco Parenti ci mette a piene mani tutto il suo talento e la sua propensione per i personaggi nei quali brilla, sotto l'apparente normalità, una vena di quotidiana follia (e quindi di quotidiana comicità): il suo Pinglet ha i trasalimenti e i controtempi di un comico di razza. Lucilla Morlacchi non gli è da meno come svanita signora Paillardin e Massimo Loreto nel ruolo del tartagliatore Mathiev, affetto da quattro figlie che più befane di così non potrebbero essere, si ritaglia una caratterizzazione assolutamente deliziosa. Grazia Migneco è una moglie bisbetica come da ruolo; ma vorremmo anche ricordare la servetta piena di voglie di Giovanna Bozzolo e l'apparizione lunare di Mauro Malinverno, studente di filosofia convertito ai piaceri di Venere.

Maria Grazia Gregori

Di scena Franco Parenti al Pierlombardo di Milano ripropone il vaudeville di Feydeau: un meccanismo scenico perfetto, per andare alle origini della comicità



Parenti e Lucilla Morlacchi nell'«Albergo del libero scambio»

12 L'UNITÀ / GIOVEDÌ
23 OTTOBRE 1986

OS spettacoli
Cultura

CULTURA SPETTACOLI



Franco Parenti e Lucilla Morlacchi

Ridete di voi: Franco Parenti rilegge Feydeau

di Maria Grazia Gregori

Per Franco Parenti Feydeau è un amore di sempre. Già qualche anno fa interpretò *La palla al piede*; domani sul palcoscenico del Pierlombardo (ore 20.30) in una scenografia che la regista Andrée Ruth Shammah definisce «atemporale» — perché più che al passato rimanda a un nostro ipotetico oggi — debutterà *L'albergo del libero scambio*. «Sarà — spiega Parenti — un Feydeau secondo Feydeau: un autore che guarda la società con uno sguardo impietoso, capace quindi di metterne in luce tutta la stupidità e vacuità». Dice la Shammah, catturata fra una prova e l'altra, «Qui ci troviamo di fronte a una analisi violentissima della società borghese, composta da egoisti pieni di sé, privi di qualsiasi capacità di vivere la vita e i sentimenti. E allora abbiamo evitato il macchiettismo, abbiamo dimenticato la Belle Époque, abbiamo inventato nel rispetto; siamo stati razionali, ma per raggiungere il demenziale».

Guarderete a Feydeau come a un classico o come a un nostro contemporaneo? «Come tutti gli autori che sono arrivati a costruire qualcosa che è rimasto Feydeau è — allo stesso tempo — classico e contemporaneo. Prende la vita così com'è, ne sprema tutta la paradossalità. La contemporaneità di Feydeau sta anche nel suo "messaggio" finale: ridete di voi».

Ma Feydeau parlava dei tempi suoi, della Belle Époque. Non è un po' un controsenso chiamarlo nostro contemporaneo? «Non credo — sostiene Parenti —. Capisco che questa riflessione si faccia su certi testi di Shaw perché in lui le parole servivano da veicoli di idee, naturalmente progressiste, per allora. Feydeau no, non vuole dare messaggi è solo lo specchio di un vivere colto nei suoi momenti miserabili, e che viene rappresentato nella sua pochezza».

Il teatro comico posteriore ha un debito con Feydeau? «Credo che siano teatri molto diversi. Dopo di lui il teatro comico si è fatto più astratto. Feydeau ha rappresentato un'umanità vera — borghesi, professionisti, ministri — magari in mutande, cioè concretamente. I personaggi del nuovo comico si sono rarefatti, si sono intellettualizzati, hanno bisogno di giustificazioni».

Difficoltà? Shammah e Parenti rispondono a una voce: «Moltissime, ma la difficoltà vera sta negli attori. Feydeau è un autore difficilissimo per interpreti già scalfati, figuriamoci per dei giovani che oggi escono dalle scuole, stereotipati, con poca fantasia». Conclude Parenti: «Allè volte — fatta esclusione per Lucilla Morlacchi che considero una delle maggiori attrici della sua generazione con gli altri interpreti che sono in gran parte giovani mi sento come un direttore d'orchestra che deve insegnare a suonare ai suoi orchestrali».