

## RASSEGNA STAMPA

### **Avventure, morte e dannazione di Don Giovanni** di Alberto e Gianni Buscaglia

"(...) I due Buscaglia non si limitano ad inscenare il testo seicentesco a cui ebbe direttamente a ispirarsi pochi anni dopo il grande Poquelin, bensì lo integrano con altri canovacci di quella "commedia dell'arte" che, essendosi appropriata della commedia spagnola, liberamente la reiventava e arditamente la scompone e ricompone per le compiacenze canagliesche della sfrenata comicità del plebeo "improvviso" inteso e vissuto come trasgressione nei confronti dell'ormai estenuato teatro "colto", sia nelle sue proiezioni arcadico accademiche che nella sua protensione "meravigliosa" (...) Il risultato più evidente di una tale contaminazione capriciosa ma non illegittima è un perenne controcanto sarcastico e grottesco che spoglia il protagonista di gran parte della sua tragica grandezza di contestatore; qui è sdrammatizzata la sfida di Don Juan al Cielo - e per lui al Convitato di Pietra - e semmai messe in caricatura le altisonanti proposizioni della lingua barocca (...) Non a caso (...) si impongono in queste Avventure, morte e dannazione gli sberleffi, anzi i lazzi, delle maschere. Sicché i veri protagonisti dello spettacolo risultano i servi bergamaschi Passarino e Fichetto, l'uno al servizio del sulfureo Don Giovanni, l'altro agli ordini dell'alocco e pomposo Duca Ottavio (...) La miniaturizzata sala d'armi del Palazzo della Pilota fa da scena fissa, nella ingegnosa ricostruzione scenografica di Carlo Paganelli, ad una "sartoria seicentesca" che Daniela Zerbinati risolve in costumi di prevalenti toni pastello, mentre Patrizia Rebizzi interpreta alla chitarra musiche di Giovanna Busatta, accertamente al confine seicentesco fra sistema modale e tonalità. Per dialoghi e maschere ha collaborato l'attore veneziano Umberto Troni, da tempo consacratosi allo specifico recupero. Alla fine è stata festa grande, in un tourbillon di innumeri "chiamate".

*Gastone Geron, Don Giovanni e le maschere della "commedia dell'arte", il Giornale, 13 marzo 1980*

---

### **Gli innamorati** di Carlo Goldoni

"(...) I fratelli Buscaglia hanno riletto, per cominciare, la critica più illuminante (e citano Mario Baratto e Ludovico Zorzi) e hanno poi trasformato Clorinda, la cognata che scatena la gelosia di Eugenia, nipote terribile del vecchio Fabrizio, in un "oscuro oggetto del desiderio", secondo la lezione di Bunuel e non l'hanno portata fisicamente sulla scena, ma tenuta come "buco nero" sullo sfondo, dove s'indovina la vita già alienata di una città, Milano, non troppo astratta e ormai in crisi reale. Ecco la gelosia come cartina di tornasole di un mondo che diventa sempre più preda facile dei mostri che partorisce ("debiti più che autentica ricchezza"). (...) I fratelli Buscaglia di conseguenza hanno rigorosamente regolato i movimenti e le posizioni degli ottimi attori sulla scena seguendo le leggi linguistiche dell'autore, senza nulla concedere al "colore". Con in più una citazione preziosa, il vecchio servo Succianespole riflesso nello specchio del Giardino dei ciliegi. Nessuna prevaricazione, dunque, ma una lettura autenticamente contemporanea".

*Antonio Porta, Gli innamorati di Carlo Goldoni, Alfabetà, febbraio 1985, n° 69*

---

"(...) La chiave prevalente appare quella della "malattia", della deviazione patologica in senso molieriano. Ma al di là di questa impostazione i due registi hanno il merito di cogliere, sotto la scorza settecentesca della commedia, l'estrema modernità di una costruzione drammaturgica che lascia intuire molti nodi del teatro successivo, da una crudeltà di coppia quasi "strindberghiana" ai percorsi verbali impazziti di Ionesco, al nucleo di un possibile vaudeville ottocentesco, a una vena di farsa "nera" (...) L'operazione è comunque condotta a termine con lucidità e rigore, a riprova che oggi certe piccole realtà teatrali senza nomi altisonanti in cartellone hanno ancora la capacità di trovare un'originalità di linguaggio che tanti protagonisti del mercato sembrano aver perduto...

*Renato Palazzi, Innamorati unpo' gelosi un po' malati, Corriere della sera, 19 gennaio 1985*

---

### **La stangata persiana** dal Persa di Plauto nella versione di Antonio Porta

"(...) Ci piace considerare questa farsa nello spessore conferitole dal fatto che amori e trappole si consumano in assenza dei padroni. E' una vacanza, è una licenza, è un carnevale che, come avverte la battuta finale, finirà presto (...) è accaduto quasi in clima di sogno, di ipotesi, quasi per assaggiare la possibilità di una vita diversa. Anche l'eccentrico "banchetto con busse" finale rivela il clima irrealista, onirico dell'opera, e il suo invito alla fantasia di ognuno. Invito raccolto dal Teatro dei Filodrammatici, che per cominciare ne hanno affidata la traduzione a un poeta modernamente e spasmodicamente curioso dei fatti linguistici, qual è Antonio Porta (...) La realizzazione è opera di Alberto e Gianni Buscaglia. Già dai costumi, ora un po' da bestiario, ora un po' da rivista, ora allusivamente identificanti, ma sempre fortemente eccentrici (sono di Daniela Zerbinati), dentro la scena ironica di Carlo Paganelli, si precisa l'impianto interpretativo che, a parte un voluto omaggio alla nostra tradizione di teatro leggero, tende a costituirsi da una ricerca e per un estro, a disegnare lo spazio e il clima del meraviglioso, del gioco insieme ingenuo e perverso, con piena osservanza delle regole che fanno l'Arte, cioè il mestiere. Risulta uno spettacolo di suono insolito, e però scattante e filante, pungente e colorito. (...) Tutto molto bene, dunque, per

una serata di divertimento, ma con l'opportunità di riflettere sui modi del teatro.

*Odoardo Bertani, Questo Plauto precursore della commedia dell'arte, Avvenire, 26 ottobre 1985*

"(...) Lo spettacolo con il pubblico funziona, la traduzione anche: in più ne risulta la consapevolezza, da parte di Porta, che una nuova versione per essere veramente tale deve, senza tradire l'autore, essere fatta non solo in chiave di contemporaneità ma anche con l'idea che, per ricostruire il gioco comico, si deve necessariamente passare per l'interpretazione, talvolta l'improvvisazione degli attori. Questa chiave dell'attualizzazione è stata ulteriormente sviluppata anche dai fratelli registi Alberto e Gianni Buscaglia. La loro ipotesi è questa: proporre attraverso la Stangata persiana un excursus dentro la comicità novecentesca, a partire da Petrolini (con un occhio, magari, anche ai futuristi), passando attraverso Ridolini, Totò, i De Rege, giù giù fino alla comicità più bassa, ai giochi verbali più trucidi, alle macchiette più scontate che hanno fatto la storia dell'avanspettacolo (...) Intanto, però, ci si rende conto che la versione di Porta si è trasformata spesso e volentieri in un canovaccio per gli attori, che, a loro volta, la riscrivono con inserimenti dialettali, riproposte di antiche macchiette. Guardiamo dunque a questo spettacolo per quello che è, un gioco d'attori, un divertimento, che però non riesce a toglierci l'idea di essere fine a se stesso.

*Maria Grazia Gregori, Plauto in scena con le beffe di Petrolini, l'Unità, 18 ottobre 1985*

"(...) La compagnia del Filodrammatici, sotto la regia dei fratelli Buscaglia, ha aggiunto altri vagoni al trenino di Plauto: innanzitutto una scena antico-postmoderna interno-esterna di Carlo Paganelli con frontone da tempio e luci al neon colorate; poi dei costumi altrettanto irrealistici di Daniela Zerbinati, fra l'aviatore della prima guerra mondiale, il frak con lustrini dell'avanspettacolo, gli animali impossibili del carnevale, la danzatrice del ventre in calzamaglia. Infine, ma soprattutto, uno strano minestrone di tecniche d'attore, i dialetti, il varietà, il clownesco e il surreale, lo sboccato e la rottura "sincera" della finzione col discorso diretto al pubblico, il demenziale e lo svaccato. Insomma, di tutto un po', spesso ad opera di uno stesso attore: senza dubbio un modo molto divertente e inventivo di recitare che riesce anche gradito al pubblico, almeno a giudicare dal grande successo della prima dell'altra sera (...) Le invenzioni comunque ci sono, il ritmo anche, e bisogna probabilmente dividerne il merito fra la regia dei fratelli Buscaglia e le improvvisazioni degli attori (...).

*Ugo Volli, la Repubblica, 18 ottobre 1985*

---

### **La festa del cavallo** di Antonio Porta

"(...) La regia dei fratelli Alberto e Gianni Buscaglia, che cinque anni or sono avevano allestito al Filodrammatici La stangata persiana ispirata allo stesso Porta da Persa di Plauto, ha rispettato fino alla virgola un dramma dove l'estiltazione della parola passa attraverso momenti di toccante lirismo cui fanno da contrappunto situazioni ed episodi al limite della parodia, ogni evento e discorso assumendo valenze simboliche (...) Protagonista assoluta è peraltro la fame che talmente ossessiona i sopravvissuti dell'apocalisse da suggerirgli progetti cannibaleschi, richiamantisi alla liturgia sanguinaria delle antiche celebrazioni sacrificali. Ma La festa del cavallo si richiama all'unico rito incremento in auge presso una tribù indiana d'America che si propiziava il favore degli dèi ridando la libertà ad un focoso destriero. Sicché a conclusione dell'itinerario in sette scene, l'arrivo del Cacciatore a cavallo non comporterà l'insperato banchetto ma si risolverà piuttosto in una prospettiva di vaga speranza, dopo la scomparsa di quanti incarnarono una civiltà approdata all'ultima spiaggia (...) Ma se la regia dei Buscaglia pecca paradossalmente per eccesso di fedeltà, rinunciando a qualche opportuna sforbiciatura, in compenso rimanda appieno la prefigurazione di un "nuovo ordine", di vaga matrice hitleriana, che governerà il mondo con ferree leggi (...).

*Gastone Geron, Dopo l'apocalisse in scena c'è la fame, il Giornale, 23 novembre 1990*

"(...) Questa apocalisse futuribile, come in certi film avveniristici americani degli anni Ottanta o nella serie di Mad Max, s'incontra con una sorta di preistoria, dove praticamente la quotidianità procede per rituali simbolici. Si reinventa allora l'esistenza e ogni movimento di questo fine è letto come un inizio: l'amore diviene una scoperta, la lotta per la sopravvivenza germina forme d'organizzazione sociale, ma nell'incombere spasmodico della fame tutto si riassume nella smania inappagata di mangiare e di mangiarsi, in 'estasi cannibalica che si propone sempre nuovi obiettivi da mancare. E questo spunto rabelesiano alla rovescia costituisce l'invenzione portante del testo (...) La messinscena dei gemelli Alberto e Gianni Buscaglia ha cercato la ritualizzazione a ogni costo, anche con l'elevazione di organi di animali come ostie per l'ultima cena mancata, rilevando con acutezza i dati significanti in ogni passaggio ma senza calcolare il rischio di appesantimento. Peraltro il nuovo complesso (...) ha vissuto generosamente la pièce come "una autobiografia di gruppo" (...) In questa autobiografia la morte gioca comunque un ruolo rilevante e spesso riesce difficile sottrarsi alla commozione per il sapore assunto, dopo la scomparsa improvvisa di Porta, da battute diventate profetiche in un testo dove l'autore (o l'Autore) è in scena. Qui del resto non c'è morte senza resurrezione. E quando il sacrificio senza sangue si compie, uno dei doppi di chi scrive dice "Questo è il mio testamento... che la vita si riaccenda subito...". Con la poesia? Serata di memorie, con lunghi applausi".

*Franco Quadri, Che fame apocalittica! Una sorta di preistoria alla Mad Max, la Repubblica, 23 novembre 1990*

(...) Chi ricordi il timbro surreale, ironico e un po' allucinato dei versi di Porta vada al Verdi e risentirà, se ha orecchio per la poesia, il galoppo di quel cavallo invisibile che annuncia l'avventura, la liberazione e la speranza nel finale del poema drammatico (...) Non si catalogano i segni di un teatro di poesia. Nel testo di Porta sono foltissimi, irruenti e generosi: al punto che si sarebbe forse potuto, alla prova del palcoscenico, sfrondare qualcosa. L'allestimento (regia di Alberto e Gianni Buscaglia, fedeltà al testo, espressionismo lirico) evidenzia non solo il gioco dell'operetta alla Gombrowicz che s'era riproposto Porta, ma le ascendenze letterarie (Genet, Beckett, soprattutto Arrabal) di un testo che ha comunque una sua forza poetica autonoma e trascinante. Tanto che il pubblico ha applaudito a scena aperta - altro piccolo miracolo - uno dei momenti di più alta poesia, il dialogo amoroso fra la Musa e il Principe all'apertura della seconda parte".

*Ugo Ronfani, La poesia di Porta vive in palcoscenico, Il Giorno, 23 novembre 1990*

---

### **Regina madre** di Manlio Santanelli

"(...) Avvolta in un'intimità scenografica tesa a sottolineare il carattere da camera dell'impianto drammaturgico, l'impudico voyeurismo occasionale della platea trovava sfogo all'interno dei quattro contorni in legno a vista che delimitavano la stanza in cui si svolgono i due atti della commedia: una scelta felice che ha trasformato la scena in una nicchia in cui trova libero sfogo il gioco, l'aperto confronto, spesso spietato, fra madre e figlio. (...) Un plot semplice, strindberghiano, dove il fantasma ricorrente del padre e la crudele condizione del figlio succube della cinica memoria materna, nel riscatto di un passato poco prestigioso e a volte anche banale, fanno da scenario a una lotta impari fra amore-odio, ira, rigurgiti infantili e scoppi di rabbia adulta, in un epilogo che, nella sua macabra drammaticità, vede decisamente prevalere una madre scaltra, stratega dei sentimenti: figura che Santanelli dipinge con grande maestria nei dialoghi. (...) Un testo adatto alle ridotte dimensioni della sala per la quale la sapiente e misurata regia dei fratelli Alberto e Gianni Buscaglia si evidenziava per equilibrio e gusto narrativi, una scelta giusta per uno spettacolo certamente fra i più significativi e intelligenti fra quelli andati in scena al teatrino della Maschera".

*Giorgio Thoeni, E la stagione comincia con un dramma di famiglia, Azione, 13 gennaio 1994*

"(...) Lo sforzo registico si è concentrato soprattutto nel far risaltare le interpretazioni. Il claustrofobico mondo interiore dei protagonisti è reso in uno spazio - una stanza soggiorno - chiuso come una cella con le sue sbarre; cella dalla quale, una volta entrato, l'uomo non esce mai, mentre la donna spesso apre la porta e se ne va in altre stanze. I rapporti di forza tra madre e figlio sono resi visivamente anche con l'abbigliamento: lei, all'inizio in vestaglia, alla fine sarà in abito da sera, lui arriva dall'esterno vestito di tutto punto e finirà in pigiama. Perfetto uso dei bui per i silenziosissimi cambi di scena. Ma il piatto forte è la recitazione. (...) Chi andrà a vedere lo spettacolo, se conosce Ketty Fusco attrice scoprirà stavolta altri inediti risvolti delle sue capacità che, raffinandosi, non concedono però nulla al gusto della mattatrice del teatro di tradizione; modernamente lei sfuma, interiorizza, allude. Dicendo che Antonio Ballerio le ha tenuto testa senza apparire querolo - anche se è un attore trattenuto, che per scelta poco concede al sopra le righe - è già detto il suo livello. Ma c'è qualcosa in più, si avverte un'affiatamento di palcoscenico per cui l'impegno dell'uno valorizza il risultato dell'altra e viceversa (...).

*Marisa Marzelli, Trannia in famiglia, Corriere del Ticino, 10 febbraio 1994*

---

### **Chi ha paura di Virginia Woolf?** di Edwar Albee

"(...) I fratelli Alberto e Gianni Buscaglia, nella messinscena che ha debuttato lunedì allo Studiofoce con la Compagnia Lugano Teatro, hanno scelto un'ambientazione anonimamente simbolica, casual persino, nell'intento di privilegiare, al di là del realismo apparente, significati universali che rinviano all'archetipo della tragedia greca: i riferimenti non mancano, introdotti in maniera provocatoria in quella giostra di menzogne vere e di false verità che è inscenata dai due protagonisti. Il lavoro maggiore però è stato compiuto sugli attori. La pièce, la cui azione è essenzialmente espressa attraverso la parola, è trasformata spesso in un gratificante tour de force tecnico, nell'esibizione di un grande virtuosismo verbale essenzialmente assunto dalla coppia dominante. Non è qui il caso, anche per l'assenza caratteriale di interpreti-istrioni. I due registi hanno optato per una maggiore e più equilibrata coralità dell'insieme che offre a tutti e quattro gli attori di esprimere le proprie potenzialità. (...).

*Manuela Camponovo, Rissa domestica divisa per quattro, Giornale del Popolo, 25 gennaio 1995*

"(...) La commedia di Albee è oggi - e i registi Alberto e Gianni Buscaglia sembrano esserne ben consapevoli - una logorroica "commedia del massacro", una notte di Valpurga (così è titolato il secondo atto) con regolamenti di conti psicologici, gravidanze isteriche, figli tenacemente creduti e mai esistiti. E allora: scene scarse e grigette (ma con trasparenze iperrealistiche), luci realistiche (a parte qualche "taglio" con proiettori tra le quinte). L'attore al centro di tutto. (...) Ed ecco i mattatori: Antonio Ballerio trova un George già adatto alle sue corde e passa di furore in languore, di dolore in

sottile vendetta con grande ricchezza di toni e colori. Silli Togni si trova a dover affrontare un personaggio, quello di Martha, per lei inconsueto e sfodera una grande grinta, riesce ad abbassare la voce d'ubriaca e ad essere fremente e lasciva nel contempo. (...) Un'ottima prova, insomma, sorretta da un'abile e "invisibile" regia".

*P.L., Quegli americani, Popolo e Libertà, 23 gennaio 1995*

"...Articolata sul filo della perversione verbale, la pièce sviluppa sull'arco di tre atti (per una durata complessiva di circa due ore e mezza nell'allestimento luganese) evidenziando il disegno di un gioco in cui allo stabilire delle regole si sovrappone una fitta rete di fragili equilibri costruiti ad arte dalle due coppie per tenere assieme i rispettivi matrimoni. (...) Testo datato ma sempre di grande fascino per i suoi ritmi e le sue intensità, Chi ha paura di Virginia Woolf? viene letto dalla regia dei fratelli Buscaglia con le giuste sottolineature, con adeguate esasperazioni dei ruoli resi con grande naturalezza dal quartetto di attori. In particolare la complessità dei personaggi viene tradotta con disciplina e maestria da Silli Togni e Antonio Ballerio nel non facile duetto interpretativo di Martha e George, afflitti come sono da insolvibili tare affettive: una prova che allontana lo spettro della mitica coppia Richard Burton-Elizabeth Taylor della ben nota versione cinematografica. (...) Applausi ripetuti e convinti per un debutto che sprona la neonata compagnia a proseguire una via già tracciata".

*Giorgio Thoeni, Inganni per coppie difficili, Azione, 26 gennaio 1995*

---

### **Ritter, Dene, Voss. (Quanto abbiamo sofferto sotto quegli orribili quadri)** di Thomas Bernhard

"...Nell'allestimento non facile di Bernhard visto a Chiasso, coraggioso e perciò meritevole, la regia punta tutto sulle dinamiche claustrofobiche del gruppo di famiglia, lasciando in ombra l'aspetto socio-politico, pur ben presente in alcune battute del testo, ed evidenziando solo in parte l'aspetto comunicazione/rappresentazione (il fratello è filosofo, in libera uscita temporanea dal manicomio, le due donne sono attrici a tempo perso in quanto legate alla proprietà del teatro in cui recitano). Davanti a tanta carne al fuoco proposta dall'autore, la scelta di coglierne solo una parte, ma sviluppandola con intelligenza, convince. La descrizione dei tre caratteri è puntuale. La sorella maggiore, angelo del focolare, si contrappone alla minore e al fratello, entrambi più insofferenti, forse più consapevoli della prigione domestica. E alle pareti incombono gli orribili quadri, fantasmi della tradizione di famiglia. Scena fissa, ma tra il primo e il secondo atto la scenografia viene specularmente cambiata di posto (...) La resa degli interpreti è fondamentale. Accanto ad uno scatenato Antonio Ballerio, che andando in crescendo preme sul pedale del grottesco, sorprende Silli Togni. La conoscevamo come brava attrice ma qui, più che la recitazione è particolarmente espressivo ed efficace il suo modo di muoversi e di gestire. E' infatti lei, rispetto alla sorella maggiore "chiocchia" di Loredana Alfieri, la minore che sa opporsi alla capricciosa prevaricazione del maschio. Con i suoi silenzi, la sua apparente imperturbabilità, il muto rifiuto di soccombere.

*Marisa Marzelli, Corriere del Ticino, 25 gennaio 2005*

"...Per il suo decennale, la compagnia luganese "Labyrinthos" di Antonio Ballerio e Silli Togni (già "Lugano Teatro") ha deciso di allestire *Ritter, Dene, Voss* coproducendolo con il Teatro di Chiasso: un'operazione intellettualmente valida nonostante la sfida proposta ai fruitori nel seguire per circa tre ore uno dei testi più complessi di Bernhard (...) [nel quale le due sorelle] forse per soddisfare la loro verve recitativa inscenano un dramma privato ai danni del fratello in cui si scatenano tutte le nevrosi in una perversa altalena di significati più profondi, con l'obiettivo di alterare l'ordine di tutte le cose. Ed è proprio il caso di dirlo: "Quanto abbiamo sofferto sotto questi orribili quadri"... sono infatti i ritratti dei componenti della famiglia appesi alle pareti: compongono un'inquietante galleria di personaggi che incombono sui tre avvelenando spazio e tempo senza soluzione di continuità. Faticosa e convincente prova di Antonio Ballerio ottimamente coadiuvato da un'ispirato Silli Togni e da una misurata Loredana Alfieri, un affiatato trio diretto con grande equilibrio da Alberto e Gianni Buscaglia.

*Giorgio Thoeni, Nel 'Labyrinthos' teatrale di Bernhard, Azione, 26 gennaio 2005*

*Giornale del popolo, 24 gennaio 2005*

"Fedele alle classiche unità teatrali, tempo, luogo e azione, il dramma di Thomas Bernhard si traduce in una lunga inettiva contro la famiglia, la società, il mondo. Ma l'iconoclasta autore austriaco non si scaglia contro i valori che queste sfere esistenziali e istituzionali rappresentano ma piuttosto contro il loro degrado, lo sgretolarsi di verità e logica che ha portato al trionfo dell'ipocrisia, della menzogna, nascoste sotto montagne di parole e simboli ormai svuotati di significato. E di simboli, in particolare gastronomici, culinari, ma anche domestici in senso più generale, è tappezzata la casa dove si focalizza *Ritter, Dene, Voss. Quanto abbiamo sofferto sotto questi orribili quadri*. Una vicenda d'inestricabili e patologici legami familiari (...), concentrata attorno ai tre atti del pranzo, il prima, il durante e il dopo. Nel primo, la dialettica delinea i caratteri delle due sorelle, attrici senza ruoli soddisfacenti (...) condannate a vivere nell'orbita psicologica del fratello filosofo, ora reduce dal manicomio. Ciascuna è infelice a modo suo (...). Quando entra in scena Voss (Antonio Ballerio), l'inferno domestico esplose. L'arte e il mecenatismo; i parenti, che dominano ancora la casa attraverso i ritratti sulle pareti; le salse e i medici; il teatro e la pasticceria (...) tutto finisce nel tritacarne dei paradossi corrosivi di Voss/Bernhard che proclama l'avvelenamento generale di idee, relazioni, forme e gusti (...). Si capisce l'interesse che ha spinto Ballerio a voler

portare in scena quest'opera, adattandola, complice la regia di Alberto e Gianni Buscaglia, alle sue doti istrioniche che, in un crescendo, assumono accenti di esasperazione grottesca. (...) Calorosi applausi e numerose chiamate, sabato a Chiasso, in attesa delle rapliche dall'11 febbraio al Nuovostudiofoce di Lugano.

*Manuela Camponovo, Inferno familiare tra cibo e filosofia*

*La Regione, 24 gennaio 2005*

“Sabato scorso si è aperta al Cinema teatro di Chiasso la stagione teatrale 2005, ovvero la seconda parte di una stagione che ha appena visto eventi straordinari come gli spettacoli di Nekrosius e Carolyn Carson. Qualcosa di importante si celebra anche con lo spettacolo che inaugura il cartellone dell'anno nuovo e che vuole festeggiare i dieci anni di attività della compagnia Luganoteatro, poi Labyrinthos, fondata da Antonio Ballerio e Silli Togni sulle ceneri del defunto e glorioso Teatro La Maschera. (...) ‘Ritter, Dene, Voss’ è considerato uno dei capolavori teatrali di Thomas Bernhard (...). Il titolo propone i nomi dei tre attori che ne furono i primi interpreti al festival di Salisburgo nel 1986 (...) E’ da notare che i tre nomi non vengono mai pronunciati nel testo, che vede comparire solo il nome di Ludwig. Protagonista della vicenda è infatti un filosofo che potrebbe essere Ludwig Wittgenstein, personaggio frequentato da Bernhard in un suo precedente scritto, ‘Il nipote di Wittgenstein’, e a lui unito da un profondo legame. Tutta l’opera di Bernhard è infatti un forte richiamo al solipsismo assoluto, al fallimento umano nella comprensione della realtà, che si traduce in una scrittura ossessiva, ripetitiva, dove le ripetizioni presentano variazioni minime. E’ così anche in ‘Ritter, Dene, Voss’, testo dalla gestazione ramificata, complessa, influenzato da mille frammenti di ricordi e pensieri (...). Tra minestre, pezzi di arrosto e krapfen si snodano le tormentate memorie di famiglia (...). L’umorismo è caustico, i monologhi deliranti di Ludwig diventano l’occasione per ostentare un odio quasi viscerale per il teatro, impersonato dalle due sorelle, attrici di non grande valore. Tre personaggi dilaniati fra ribellione e rassegnazione, il fantasma della follia – ma per uno di loro è già realtà – sempre in agguato. L’allestimento dei fratelli Alberto e Gianni Buscaglia – che tendono a dilatare i tempi dell’azione quasi in corrispondenza con l’ossessività verbale dell’autore – pone l’accento sul protagonista maschile, in breve sulla grande interpretazione di Antonio Ballerio (...) in uno dei ruoli più impegnativi e riusciti nella carriera dell’attore (...).

*Sabrina Faller, Genio e follia serviti a tavola*