

«Come tu mi vuoi» di Pirandello diretto da Susan Sontag

Un ritratto di Ignota in gruppo di famiglia

Gli spunti interessanti di un allestimento quasi in chiave femminista - Adriana Asti offre un'interpretazione di notevole spessore - I limiti della compagnia



ROMA — Si dirà (è stato già detto) che questo è un ritratto di Ignota, il personaggio di Pirandello che Susan Sontag ha scoperto di una tale componente nelle opere del grande drammaturgo non è cosa nuova, e parecchi allestimenti, qui da noi, ne hanno tenuto conto, da tempo. Comunque sarà da apprezzare che la scrittrice e sogliola americana Susan Sontag, alla sua prima prova di regia teatrale, ci sia arrivata da sé: o, meglio, con la decisiva collaborazione dell'attrice Adriana Asti.

Parliamo di Come tu mi vuoi, che si dà al Nuovo Palcoscenico di Torino, e che è già alla sua seconda stagione (ma inedito per il pubblico della capitale). Il testo è del 1930, appartiene al gruppo di quelli composti per Maria Abba, e dei quali costei detiene i diritti; ciò che ne spiega le rare esecuzioni (la più recente a nostra memoria è del '66, con Anna Proclemer, regista Albertazzi).

Abbiamo dunque, a Berlino, 10 anni dopo la fine della prima guerra mondiale, un'ignota detta Elma, ballerina e qualcosa di peggio, amante dello scrittore Carl Salter, disgiunta partecipe o spettatrice di orne domestiche (la figlia di Salter le manifesta pure visci-

de attenzioni). Una sera un fotografo di grido, italiano, afferma di riconoscere nella donna la moglie, dispersa durante l'invasione del Veneto, d'un ufficiale e possidente di là. Bruno Pieri, riluttante, trisognata, ma sedotta dalla prospettiva di farsi un'altra assistente, e proprio mentre il suo rapporto con Salter è entrato in crisi Ignota accetta di «diventare» Lucia, soprannominata Cu.

Ma, giunta in Italia, eccola trovarsi al centro d'un gruppiglio d'interessi: la villa, le terre portate in dote da Cia al marito sono state concesse a lui per la creduta morte di lei, e quindi Bruno trae un utile dalla fantomatica raparizione. Gli altri familiari variamente risultano coinvolti nell'intrigo. A far precipitare la situazione, cala da Vienna l'abbandonato (e mancato suicida) Salter, con un amico psichiatra e una potera demente, che per certi segni potrebbe essere identificata in Cia. L'ignota non cede al ricatto dell'ex amante, e anzi riesce a convincere più o meno tutti della propria verità. Ma, in seguito, la fa crollare alla stessa maniera, e se ne riparte con Salter. Bruno, infatti, ha fallito il compito che lei gli affidava di ricrearla con le sue mani, col suo amore; non è stato capace di riconoscerla lui soltanto, disinteressatamente.

Una mostra sulla Volksbühne

Un teatro del popolo molto aristocratico

Nostro servizio

TERNI — Un organizzatissimo self-service del teatro disposto su tre piani, inervato di corridoi che sfociano oppressivamente in cinque sale di rappresentazione (frequentissime) in «foyers» e in punti di ristoro: è l'immagine attuale della Volksbühne di Berlino Est, giunta negli anni Settanta alla sua terza ricostruzione. Oggi è uno dei più importanti teatri della RDT, una felice «mostrosità» architettonica messa a confronto con le scene dei vicinissimi paesi occidentali. Quando nacque, sessantasei anni fa sulla Bülowplatz, essa rappresentò un fenomeno altrettanto singolare, benché per altri motivi: nel cuore d'Europa si stagliava come avamposto della pratica più ardita del cosiddetto «teatro popolare».

E' un'antica «vedetta» della scena, e non solo di quella tedesca, insomma, di cui attualmente è possibile rivivere la storia grazie all'esposizione proveniente da Berlino: la Volksbühne d'oggi l'ha affidata in esclusiva per l'Italia alla Cooperativa Gruteater, il gruppo operaio ternano col quale intrattiene rapporti di gemellaggio (il debutto è avvenuto in Umbria; e la «tournee» prevede tappe in tutta la penisola).

Fremettiamo che le didascalie che accompagnano i testi, per tendono a suggerire un po' burocraticamente, l'idea di una continuità storica senza scosse; con un po' d'attenzione, invece, è possibile cogliere una chiave di lettura della mostra più segreta e più interessante: quella, cioè, dei burrascosi rapporti fra il «teatro del popolo», il potere e gli artisti.

Al centro, dunque, c'è un corpo ricco di testimonianze, che documenta le tre fasi della costruzione (1914, 1954 e 1973), le sperimentazioni tecniche che qui hanno trovato sempre uno spazio generoso, e le relazioni con lo stato.

La fase pacifica è relegata alla periferia: istantanea e locandine inaffiliato documentano la nascita, nel 1890, della Freie Volksbühne, la Lega operaia per l'emancipazione culturale. Non importa che il Neue Kurs, che con la sua politica più liberale ha permesso questa nascita, si estingua di lì a poco: la linea evolutiva per ora è in costante ascesa ed è segnata dalle tappe nei teatri «borghesi», in cui ci si reca a vedere classici e «pochades». A concludere questo periodo di compattezza ideologica svoltosi intorno alla parola d'ordine «riappropriamoci del patrimonio culturale borghese», arriva la sottoscrizione del 1913: i membri della Lega, gli ventiti ormai quarantadomila, si tassano per costruire un «teatro del popolo per il popolo».

Ora, la Sontag vede nell'eroica di Come tu mi vuoi «qualcosa che, in maniera diversa, è divorata da chiunque»; ciò che del resto l'assomiglia ad altri, e più felicemente costruiti, personaggi pirandelliani. Ma la regista traduce poi l'ansia di vita dell'ignota, i suoi frustrati tentativi di dare una veste sociale al proprio corpo perduto, l'amaro riconoscimento dell'impossibilità di una rigenerazione valida per sé e per il prossimo, in un freddo disegno intellettuale. Ingiudicato in una stilizzata struttura nereggiante, e politante (la scena è di Pier Luigi Pizzi, come i costumi) il dramma rischia di assumere a momenti le cadenze di un dibattito molto sofisticato, o magari di una conferenza con proiezioni.

Si ammira certo, in Adriana Asti, la lucida tronia espositiva, la sinuosa esattezza del fraseggio gestuale, la nitida incisione della parola. Virtuosismo solistico che spicca soprattutto al terzo atto, dove le battute spesso brevi, di pochissime sillabe, dei contraddittori rendono un suono di note musicali, come emesse da più strumenti, ma dominate dal tema e strumento principale: quello appunto dell'ignota. E s'intende che l'idea di una partitura, diranno «da camera», è abbastanza dichiarata nei propositi registici, e avvalorata dagli assidui interventi della musica, in senso proprio, e creata da Arturo Anselmi (violoncello, contrabbasso, percussioni).

Più sottile e insinuante l'elemento fotografico (sulla fotografia la Sontag ha scritto uno studio, affine a quello di Roland Barthes), suggerito dalla constatazione di uno dei personaggi, e clamorosamente sottolineato da un flash finale, che dovrebbe come fissare l'immagine conclusiva della protagonista. Ma già costei si sarà più volte atteggiata e incorniciata come in un ritratto; o in uno specchio che specchiamenti o rifletti su le pareti della scena). Allora, la fotografia potrebbe essere un'estrema variante della «forma» che imprigiona o reprime o uccide la naturalità dinamica dell'essere.

Non sono spunti da buttar via. Ma la tessitura dello spettacolo è di poca saldezza e coerenza, nel complesso, sebbene in crescendo da un primo atto francamente brutto, triviale, a un terzo dove preme e risultati meglio si equilibrano. Fatto sta che il sistema della compagnia si colloca a troppa distanza dall'interprete prima. Passi per O-

Maria Serena Palieri

ROMA — Come inventare una banda di rock'n roll e sistemarsi per tutta la vita. La non facile impresa sembra essere riuscita perfettamente a un tal Malcolm Mc Laren, eccentrico negoziante di King's Road e manager del più al tragico alfiere dell'intero movimento punk: i Sex Pistols. Quei quattro ragazzotti etetta violenza e anarchia non sarebbero stati nessuno se l'infida mente di Mc Laren non avesse partorito, con autentico genio, una delle più grandi truffe del rock'n roll: un affare da centinaia di migliaia di sterline, un nome-simbolo da rivendere in tutto il mondo, un mito generazionale da spuntare in faccia all'austero perbenismo britannico.

Ce lo racconta un film di Julian Temple, The great rock'n roll swindle in arrivo sugli schermi italiani (a fine gennaio). Dopo uno sconvolgente successo realizzato in patria, «Ti denuncio la beffa e il guadagno sopra», verrebbe da dire; ma la coraggiosa incursione nel mondo del rock filmata da Temple & C. è così lucida, cattiva, impletosa da rappresentare comunque una novità.

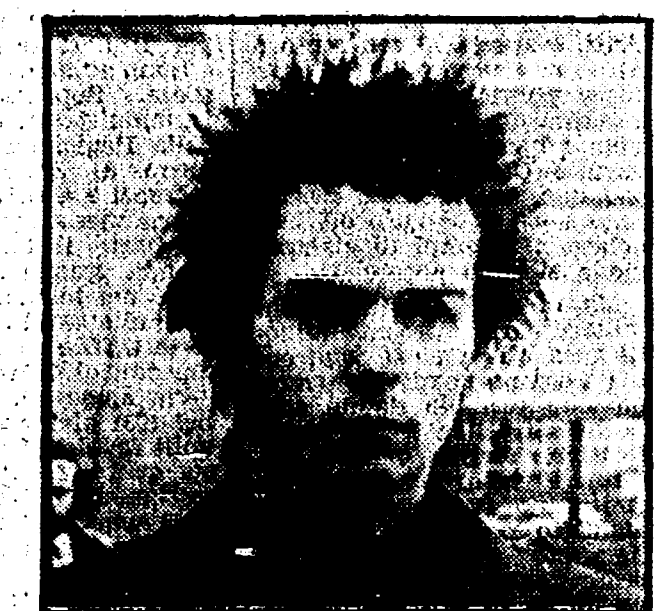
Una rivoluzione musicale? La nuova faccia del rock? Un calcio in gola all'incoscienza? Macché, per anni abbiamo scritto sciocchezze. «Non avete capito niente — spiega Mc Laren — dovete comprendere che i ragazzi non compravano i dischi per la musica. Le canzoni dei Sex Pistols erano orrende, stupide, inascoltabili. Dimenticatevi della musica e pensate a terrorizzare e insultare la vostra inutile generazione. Il rock'n roll è quello che noi vogliamo che sia».



Qui sopra un'inquadratura della «Grande truffa del rock'n roll»; sotto, lo scomparso Sid Vicious

Signori, è una truffa! Firmato Sex Pistols

Il film di Julian Temple svela i retroscena dell'assurda carriera del celebre gruppo



stampa, manipolata a fini promozionali, né il pubblico giovanile, sfruttato in funzione emotiva, né le majors discografiche, ridicolizzate nelle loro smanie di correre dietro alle novità.

«Insulta il pubblico più che puoi, alla fine ti crederanno animato da qualche nobile idea»; «crea casino ad ogni concerto e fai che i giornali non intervengano, se non dopo, per amplificare le notizie»; «coltiva l'odio della gente: è la più grande risorsa»; «convinci i discografici che un gruppo che non sa suonare può rendere più di un gruppo che sa suonare»; «fai navigare una barca di nome Queen Elizabeth lungo il Tamigi e fatti suonare la versione punk dell'inno alla regina in occasione del Giubileo...» Sono solo alcuni dei dieci «comandamenti» di Mc Laren, al quale, forse, va aggiunto il più importante: «firma i contratti con le case discografiche e poi costringili a licenziarti, in modo da farti pagare gli indennizzi».

Ecco, il film racconta tutto ciò, alternando suggestivi spezzoni di documentario (per lo più concerti) a gustosi cartoni animati e a materiale «girato» per l'occasione. Ne esce fuori un «puzzle» dalle forti tinte, irriverente, quasi orgoglioso della propria trasgressione. Johnny Rotten, l'allucinato vocalist dai capelli corvini soprannominato «il marcio», Paul Cook, Steve Jones e Sid Vicious (il più celebre dei quattro, schiamato a New York da un'overdose di cocaina dopo aver accollato la ragazza) inondano lo schermo, mimano oscenità, cantano oscenità, raccontano oscenità, in una sorta di folle crescendo che rasenta l'autodistruzione. Sex, drugs and rock'n roll recitava una canzone di Ian Dury, ma qui siamo oltre, ai limiti di una beffa miliardaria che gronda sangue.

Racconta Julian Temple, il giovane regista: «Ci domandavano sempre: ce la farà Sid Vicious a finire il film? Un giorno mentre filmavamo Sid a passeggio per Parigi (aveva addosso la maglietta con la svastica) ci accorgemmo di trovarci nel quartiere ebraico: la gente diventava sempre più sconvolta, gridavano in molti, alcune anziane donne scoppiarono a piangere. Anche Sid diventava sempre più nervoso e cominciò a brandire il suo coltello a serramanico...». Ecco, questo strano impasto di violenza e di oltraggio colora tutto il film, travolgendo, alla fine, lo stesso intento provocatorio e aprendo nuovi, inquietanti scenari sul potere dell'industria del rock.

«Chi ha ucciso Bambi?», ripete meccanicamente, con una smorfia sempre più maniacale, il giovane barista Jan del Sex Pistols in una delle ultime scene. Non c'è più posto per l'innocenza e per i buoni sentimenti, sembra voler dire, la rivoluzione punk ha assassinato le favole e marcece nella propria arroganza.

Ma è solo un attimo. Perché, di nuovo ghignante, il film ci trasporta in Brasile, dove i due Sex Pistols superstiti registrano un disco assolutamente pazzesco con Ronald Biggs, il celebre autore del «colpo» del secolo, la rapina al treno postale Glasgow-Londra. La morale è presto detta: «non datevi al crimine — spiega Biggs — è faticoso e si finisce in galera. Meglio il rock'n roll: rubi con il permesso della legge...».

Fin qui il film. L'altra scena, in occasione di un'anteprima per la stampa, i numerosi punk nostrani (i capelli vermigli a cresta di gallo, gli occhi bislati, i giacconi di pelle imperlati di catene, lo sguardo spiritato alla Sid Vicious) non hanno applaudit.

Hanno accolto la irriverente filastroca finale con giacole silenziose, forse travolti dalla grande truffa del rock'n roll. Anch'essi, in fondo, ci hanno rimesso qualcosa.

Michele Anselmi

BROOKLYN
Vigorsol

...e via a tuttagrinta

chewing gum
in confetti
dal gusto
fortissimo