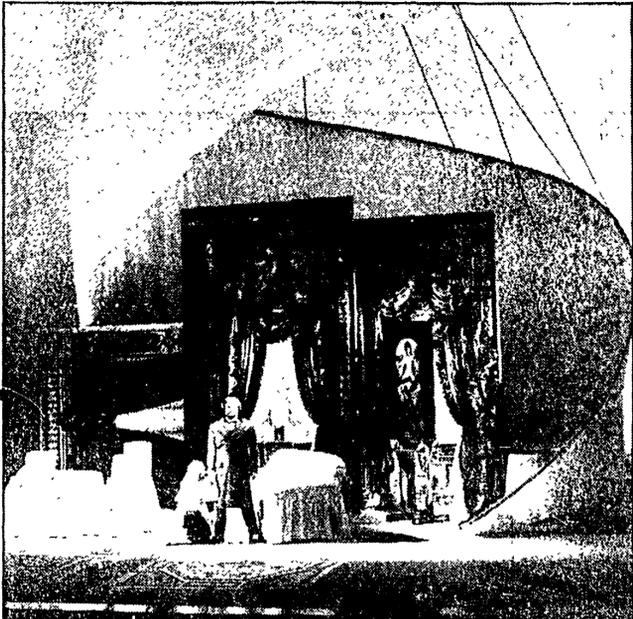




Qui a fianco
e in basso,
due momenti
della «Lulu»



L'opera Al Maggio Fiorentino
malgrado l'eccellente prova
del direttore Bartoletti,
la perversa eroina
di Berg non conquista
il pubblico. Forse non ha
trovato l'interprete adatta

Lulu ha perso la grinta

Nostro servizio

FIRENZE — La costellazione degli anniversari nell'anno europeo della musica non trascura di ricordare i cinquant'anni dalla morte di Alban Berg. Ne ha tenuto conto il cartellone del maggio includendo quella *Lulu* che solo recentemente, per merito di Pierre Boulez e dell'attento revisore austriaco Friedrich Cerha, ha avuto il conforto di essere presentata nell'edizione completa in tre atti. Sciolto il mistero, che la vedova Helene teneva gelosamente nascosto per chissà quale esoterico marchingegno (il veto, si dice, era stato posto dallo stesso Alban nell'al di là), l'ultimo inquietante capolavoro del compositore austriaco ha potuto così fare il suo cammino, da noi reso più agile dalla bella versione ritmica in lingua italiana di Fedele D'Amico, già sperimentata a Genova e adottata per l'allestimento fiorentino.

Lo sforzo di chiarire il senso dell'ingarbugliata vicenda tratta dalla somma dei due lavori di Wedekind, *Lo spirito della terra* e *Il vaso di Pandora*, può considerarsi lodevole ma il risultato rischia di essere in gran parte vanificato dalla difficoltà di pronuncia specie, se, come a Firenze, la compagnia di canto è poliglotta. E cominciamo così a mettere il dito sulla piaga di questa *Lulu* (anzi *Lulu*), affidata alla regia di Luigi Squarzina con bella scena e costumi di fine Ottocento disegnati da Luciano Damiani. Sul podio Bruno Bartoletti che proprio qui, nel dicembre 1967, for-

ni una memorabile interpretazione di *Lulu* dando l'invito alla sua riscoperta dopo la comparsa in sordina al Festival veneziano del 1949.

Squarzina ha fatto agire la protagonista e la folla dei satelliti/vittime che la circondano, all'interno di una bianca elegante struttura a spirale, stilizzata memoria liberty, posta al centro del palcoscenico. Nella sezione di base del cilindro avvengono rapidi cambiamenti di scena dove si brucia la breve esistenza dell'antieroina, nata per smascherare i vizi della società fin de siècle: studio di pittore, salotto, camera, sala da gioco, mansarda. L'assurda parabola della prostituta maledetta, si consuma attorno all'idea, unica, del circo (già individuata da Kraus e Adorno), metafora della tragica finzione e della carnale ambiguità del personaggio. La fatale serpentina dell'eros che distrugge, avvolge così l'esistenza di ognuno comprimendo tuttavia il respiro al frastagliato procedere del dramma e al suo avvevere: amore, purezza, sesso, danaro, violenza.

La spina dorsale della vicenda, squallida e arcana insieme, è lucida, tagliente, impietosa, costruita su un impianto musicale tra i più complessi e gelidi che siano mai stati conosciuti. Il testo traduce bene alcune situazioni come la morte di Schon, il desolato finale, risolto in stile espressionista con tocco da maestro di cinema oltre che di teatro, lasciando forse troppo corse su altri episodi: il truciulento suicidio del pitto-



Marcello de Angelis

Nostro servizio
VITERBO — Forse è vero quello che scriveva Ionesco nella *Lezione*: la filologia conduce al peggio. Come che sia, il dibattito attorno alla rappresentazione del Miracolo di Bolsena, nel quadro del convegno promosso presso il Palazzo della Provincia dal Centro studi sul teatro medioevale e rinascimentale (celebra il suo primo decennio, e un ricco volume ne documenta l'attività fino ad ora), ha assunto, a tratti, toni lievemente rissosi. Non diciamo tanto del vivace scambio di opinioni tra due addetti ai lavori: del calibro di Federico Doglio (direttore del Centro) ed Eugenio Battisti, sul tema dell'uso dei luoghi deputati o di macchine sceniche più complesse e unificanti nel teatro religioso del Trecento. Ci riferiamo, piuttosto, alla pesante critica rivolta al regista dello spettacolo, Luigi Tani, tacciato nel contempo di essere un «acchiappafantasma», per il suo voler «ricostruire» le condizioni, i modi e i mezzi d'un evento teatrale così lontano nei secoli, e di aver messo, poi, la sordina alle implicazioni storico-sociali del testo: come, ad esempio, lo sfruttamento politico del miracolo.

Potrà essere motivo di sorpresa per qualcuno che l'atto di accusa venisse da un giovane, battagliero esponente dell'Università cattolica di Milano. Più che di un fatto del resto, ci è parso il rilievo di Agostino Lombardo, studioso di tutt'altra formazione, il quale esprimeva riserve di principio sul «filologismo» applicato alla messinscena, ma poi, in concreto, notava come, nel proposito di «ricreare» forme e ambienti del teatro trecentesco, si fosse dimenticato o trascurato quell'elemento fondamentale che era allora il pubblico, partecipe diretto di un'azione improntata da un forte timbro rituale e comunitario; pubblico che oggi rimane invisibile in carne e sangue l'ostia consacrata, dissipò i dubbi d'un prete boemo o germanico, durante la sosta di costui nel borgo dell'alto Lazio, di ritorno dal pellegrinaggio a Roma (correa l'anno 1263 o 1264). Il corporale adoperato dal sacerdote, e segnato dalla cruenta prova della transustanziazione, divenne oggetto di culto, legandosi strettamente alla festa del Corpus Domini; Tommaso d'Aquino ne avrebbe scritto l'ufficio, comprensivo di famosi inni liturgici, come il *Fange lingua*, che l'allestimento attuale recupera a buon diritto, giacché nella parte finale



Un momento di «Il miracolo di Bolsena»

Di scena A Viterbo uno spettacolo e un convegno sul teatro medioevale religioso

La scena dei miracoli, nel 1300

nel trattare non argomenti ricavati dalla Bibbia, dai Vangeli, dalle vite dei Santi, ma un caso recente, all'epoca: il prodigio che, trasformando visibilmente in carne e sangue l'ostia consacrata, dissipò i dubbi d'un prete boemo o germanico, durante la sosta di costui nel borgo dell'alto Lazio, di ritorno dal pellegrinaggio a Roma (correa l'anno 1263 o 1264). Il corporale adoperato dal sacerdote, e segnato dalla cruenta prova della transustanziazione, divenne oggetto di culto, legandosi strettamente alla festa del Corpus Domini; Tommaso d'Aquino ne avrebbe scritto l'ufficio, comprensivo di famosi inni liturgici, come il *Fange lingua*, che l'allestimento attuale recupera a buon diritto, giacché nella parte finale

del testo campeggia (relativamente alla breve misura dell'insieme) il profilo del grande teologo e santo, impersonato qui dallo stesso regista Luigi Tani, alla guida d'una compagnia, la cooperativa «Il Baraccone», sperimentata in un tal genere di imprese (tra gli altri interpreti ricordiamo Lorenzo Piani, Franco Morillo, Arneigo Saltutti, Lorenzo Moncelsi).

Lo spettacolo si è dato sul sagrato della monumentale chiesa di San Martino al Cimino, pochi chilometri sopra Viterbo. Tani e lo scenografo Giorgio Bertolini (coadiuvato da Renato Mercuri e dalla costumista Chiara Fabbrì) affermano di aver trovato ispirazione, per l'aspetto visivo, più nelle miniature dei Vangeli «poveri» che nei no-

mi eccelsi della pittura umbro-toscana del XIV secolo, pur tenuti presenti. La vicenda, comunque, si svolge per «stazioni» che sono come le tavole di un polittico, e le figure dei personaggi palano staccarsi dalle immagini dipinte, quasi che un'antica iconografia prendesse vita, movimento e parola.

Le «stazioni» non sono situate in sequenza, tuttavia. Il tragitto più lungo è quello che congiunge, da un capo all'altro dell'ideale ribalta, il Nord Europa, donde muove il religioso dalla fede malferma, e Bolsena, dove accade il miracolo. In proporzione, appaiono di troppo distaccate Bolsena e Orvieto, la città del Laudario, nella quale il papa di allora (Urbano IV) aveva eletto sicura dimora. Ma quando il miracolo di Bolsena fu rappresentato la prima volta (1223-1230) il sommo pontefice (era Giovanni XXII, se la cronologia non ci inganna) alloggiava ben più lungi di Orvieto, ad Avignone. E dunque i conti tornano, con un poco di fantasia aggiuntiva.

Anche di ciò si è disputato, per la verità, nel convegno viterbese, che d'altronde affrontava una problematica ben più vasta, con apporti italiani e stranieri, come risulterà dalla pubblicazione degli atti. A nostro gusto, comunque, è consolante che ci si accapigli ancora (senza colpo ferreo) su questioni così sottili, in un periodo nel quale ci si può ammazzare per il primato d'una squadra di calcio.

Aggeo Savioli

Il film Curiosa opera prima dell'ungherese János Xantus

Gli amori della donna esquimese



Marietta Méhes in un'inquadratura del film

LA DONNA ESQUIMESA HA FREDDO - Regia: János Xantus. Soggetto e sceneggiatura: János Xantus. Fotografia: András Matkocsik. Musiche: Gábor Lukin, Mihály Vigh. Interpreti: Marietta Méhes, Boguslaw Linda, Andor Lukáts. Ungheria, 1984.

Se per voi il cinema ungherese è Miklós Jancsó, András Kovács, István Szabó, Pál Gábor, autori consolidati e mediamente più vicini ai 60 che ai 50, ecco l'occasione di vedere una pellicola fatta, pensata, diretta e interpretata dai trentenni di Budapest. János Xantus, regista e sceneggiatore del film, ha 32 anni. *La donna esquimese ha freddo*, presentato l'anno scorso alla Quinzaine di Cannes, rap-

presenta il suo esordio nel lungometraggio, dopo una mezza dozzina di cortometraggi realizzati tra il '75 e l'84 nell'ambito dello studio Balazs di Budapest.

Eppure... appare il film di Xantus, per quanto interessante, non è il migliore tra i prodotti «giovani» della scuola ungherese. Ferite leggere di György Szomjas, per esempio (presentato in concorso a Berlino '84), è sicuramente migliore, anche se ha l'handicap, per il nostro mercato colonizzato dalla tv, di essere in bianco e nero. In attesa che un film ungherese non faccia, nel panorama della nostra digestione, l'effetto di un alieno sbarcato da chissà dove, accontentiamoci. E vediamo chi è, questa «donna esquimese» che ha freddo

almeno l'originalità del titolo, a Xantus, va sicuramente concessa).

La donna è Mari, una ragazza di buona carina, che il marito János definisce «esquimese». È per un certo paio di calzottoni, che la donna indossa quando si videro per la prima volta. Piccolo particolare: János è sordomuto, tenero ma un tantino rozzo, lavora come guardiano in uno zoo e ha gusti sessuali un tantino stravaganti (diciamo pure «animaleschi»: tutto quello che sa l'ha imparato spiando nelle gabbie delle scimmie).

Per quanto János sia buono e affettuoso, ve la prendete con Mari se l'incontro con Laci, un giovane musicista bello e baciato dal successo, farà scattare qualcosa nel suo cuore ormai gelido? Laci è un pianista classico, vive fra Budapest e Londra, ma per amore di Mari abbandona il ricco Occidente e tradisce i propri amori musicali. Mari, da sempre, coltivava un sogno: diventare cantante rock. Sul suoi testi ingenui e spontanei, Laci costruisce subito delle canzoni, nasce un complesso, amore e rock vanno di pari passo, ma János non ha nel frattempo rinunciato alla moglie. I due uomini finiranno per scontrarsi — e tragicamente — proprio quando Mari li ha lasciati entrambi, inseguendo un nuovo sogno su una nave diretta in America...

La donna esquimese ha freddo, dunque, per scaldarsi, brucia gli uomini che le stanno a fianco, consumandoli in nome delle proprie speranze. Il film, però, non è il ritratto di una nuova generazione di yuppie all'ungherese: i tre perso-

naggi sono tutti, per un motivo o per l'altro, estranei alle regole del mondo (uno perché è sordomuto, l'altro perché è un artista, la terza perché è una donna insieme sottomessa e indipendente) e le loro stravaganze erotiche ed esistenziali sono la spia di questa loro esclusione. Xantus, in fondo, analizza la gioventù ungherese partendo da tre stranieri; ed è una bella coincidenza che il film finisca come iniziava lo splendido *Stranger than Paradise* di Jim Jarmusch, piccola sghingherata odissea di due ungheresi in America: in entrambe le opere, una ragazzaina che pianta l'Ungheria e cerca la fortuna negli Usa. I due film sembrano, quasi, uno la memoria dell'altro.

Xantus mette in scena un triangolo classico, anche se «classici» non sono i suoi personaggi. Il problema è che in fase di regia e di montaggio Xantus tenta di ricattare la quotidianità dell'intreccio con uno stile complesso, frammentario, che mostra spesso la corda. Questo giovane ungherese ha visto troppi film di Antonioni, insiste troppo sulle atmosfere e lascia spesso le scene a metà. Molte sequenze non «portano» avanti il film, la progressione drammatica stenta spesso ad emergere. Forse *La donna esquimese ha freddo* è un film volutamente di impressioni, di sensazioni. Sicuramente non è un thriller erotico: non a caso, l'assassino è nella prima sequenza, e per tutto il resto del film sa prete già chi è il colpevole...

Alberto Crespi
● Al cinema Azzurro Scipioni di Roma.

QUESTA SERA DALLE 20.30 SU CANALE 5

DALL'AS

FALCONEREST

LA NUOVA FRONTIERA DELLA RICCHEZZA CALIFORNIANA. UN NUOVO APPUNTAMENTO PER FARE GRANDE IL VOSTRO MARTEDÌ.

TRAUMA CENTER
LA LINEA SOTTILE CHE DIVIDE LA VITA DALLA MORTE E NELLE LORO MANI

AMBULANCE

Roma, 4 giugno 1985, ore 12.30
Regione Lazio - via C. Colombo 212
sala convegni - palazzina C

Il presidente della regione Lazio
Gabriele Panizzi
e
Antonello Trombadori
presentano il libro
Roma in guerra
Immagini inedite settembre 1943-giugno 1944
di
Benedetto Pafi e Bruno Benvenuti
saranno presenti gli autori

Edizioni Oberon