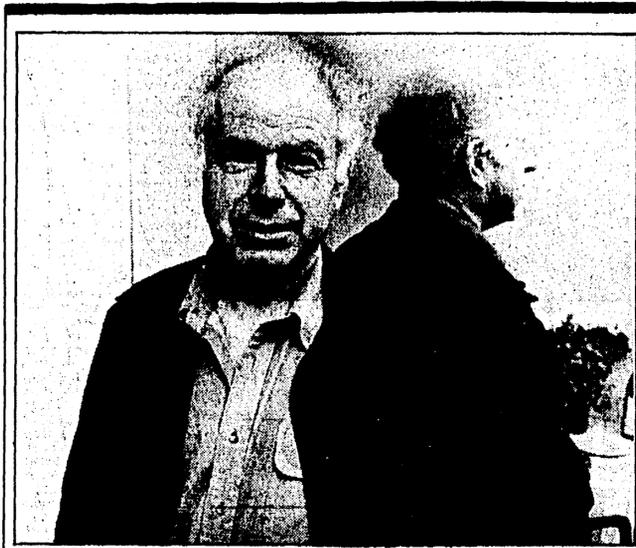


Spettacoli

Cultura



Peter Brook, il regista inglese di «Mahabharata» in scena ad Avignone

«Mahabharata», straordinario spettacolo «fluviale» (nove ore) di Peter Brook, trionfa ad Avignone. La storia dell'umanità con simboli nuovi e antichi

500 a. C. la Prima guerra atomica

Nostro servizio
AVIGNONE — Questo festival teatrale dell'anno 1985, 39° della serie, resterà nella memoria per il nuovo straordinario spettacolo del regista inglese Peter Brook e della sua compagnia, che da tempo ha sede a Parigi ma è composta di artisti provenienti da paesi di almeno tre continenti: Europa, Asia, Africa. Stavolta c'è anche un italiano, un napoletano per l'esattezza, l'attore Vittorio Mezzogiorno, da noi noto soprattutto per prove cinematografiche o televisive, e che qui ha avuto attribuita una parte di forte rilievo: quella di Arjuna, uno dei principi guerrieri che si combattono attraverso le dodicimila pagine e duecentocinquanta scene del «Mahabharata», l'epica nazionale indiana, «il più gran libro del mondo», la Bibbia moltiplicata per quindici.

Composto in sanscrito (si suppone fra il 900 e il 500 a.C., ma i fatti e le leggende di cui si richiama sono di molto anteriori), il «Mahabharata» è, in prima istanza, la storia di una dinastia, che prende il nome dal suo capostipite Bharata (mentre Maha sta per «grande»); per estensione, Bharata vuol dire però anche indù e più in generale Uomo. Irresistibile quanto giustificata è insomma la tentazione a vedere riflesso, nell'opera immensa, un profilo della plurimillennaria vicenda dell'umanità intera. Ed è pur vero che il «Mahabharata» può a volte ricordare la «nostra» Iliade. Ed è verissimo che, come è stato assai autorevolmente scritto, «i miti si parlano tra loro». La multinazionalità della compagnia di Peter Brook, che si esprime (con ineguagliabile sicurezza, ma in modo sempre comprensibile) nella lingua francese, la varietà delle fisionomie e dei colori accentuano questo carattere di universalità.

Il testo di Jean-Claude Carrière, stretto collaboratore di Peter Brook (ma conosciuto anche, nel campo del cinema, per il suo felice sodalizio con Louis Buhair), sceglie dall'epica materia, com'è ovvio, solo alcuni episodi: articolata in tre serie, la rappresentazione (che in determinati giorni può essere vista peraltro tutta di seguito) occupa nell'insieme nove ore. Ma l'aggettivo «monumentale» non le si addice: quello appropriato, benché forse abusato, è «fluviale», se si pensa al fascino quasi ipnotico che esercita al nostro sguardo lo scorrere delle acque di un fiume, sempre eguale e sempre diverso.

A proposito, chi vuole poi raggiungere in battello, lungo il Rodano, i paraggi del luogo dove, ad alcuni chilometri dalla città, si ricreava il Mahabharata. E il luogo è una grande cava di pietra, a Boulbon, sottratta, non sappiamo se definitivamente, a quel saccheggio della natura che anche in Francia celebra i suoi nefasti. L'ambiente appare dei più suggestivi: l'azione teatrale si svolge su una larga spianata di terra, interrotta verso il fondo da una striscia d'acqua che rende, ancora, l'immagine di un fiume; e un minuscolo stagno si situa ai limiti dell'ideale ribalta. Ammassi di lastroni fungono da quinte; un'altra, larga e possente spalliera rocciosa semicircolare, spezzata a un certo livello da una sorta di camminamento, su cui pure possono

prodursi momenti dello spettacolo, racchiude lo spazio scenico, e il pubblico vi è disposto dinanzi, su gradinate artificiali in forte pendenza.

La partita a dadi, L'esilio nella foresta. La guerra sono i titoli dei tre capitoli del ciclo. Possiamo direttamente riferirvi, adesso, solo dell'ultimo, che peraltro è il più lungo (tre ore e mezzo circa, escluso un breve intervallo) e che in qualche misura riassume ed esalta il senso tematico e stilistico di tutta l'impresa. Ne La guerra, dunque, il dissidio interminabile tra i Kaurava e i Pandava, uniti da legami di sangue (sono cugini) ma divisi dall'ambizione del dominio sul regno indiano, giunge al suo culmine: è una sequela di scontri, ciascuno dei quali vorrebbe essere quello decisivo, ma rimanda invece a una successiva battaglia, a un successivo duello, sempre più cruenti e meno cavallereschi. Le regole di comportamento stabilite all'inizio (non combattere di notte, non attaccare il nemico disarmato, non colpirla alle spalle o alle gambe) sono violate, mentre si favoleggia di strumenti bellici sempre più distruttivi, e di un'«arma totale» che dovrebbe risolvere il conflitto a vantaggio di uno dei due clan.

Le allusioni che autore del testo e regista ricavano qui dal Mahabharata, ai fini di un messaggio e di un monito terribilmente attuali, sono così esplicite, da far risultare un tantino troppo d'effetto l'accecante esplosione che scaturisce d'un tratto dal cuore della roccia, proiettando foschi bagliori su cose e persone (spettatori inclusi), e risvegliando anche nell'animo meno sensibile l'orrore dell'apocalisse atomica. L'uso plastico e dinamico delle luci e, del resto, fra gli elementi di forza del lavoro di Peter Brook, il quale conferma poi la sua bravura (coadiuvato dalla scenografia-costumista Chloé Obolensky) nel caricare di intensità evocativa gli oggetti più semplici e comuni: l'attrezzatura si riduce a poche stuoie, a qualche pannello fatto di canne, o di legni leggeri, due bastoni incrociati simulano l'arco e la freccia, una ruota mossa velocemente a mano sarà tutto quel che occorre per significare un carro che muove all'assalto.

Lo spettacolo è anche molto parlato, e presenta rischi di stagnazione verbale. Quanto alla componente mistico-religiosa del Mahabharata, che si concentra nel Bhagavad Gita o Canto del Beato, posto sulle labbra di Krishna, Dio e uomo, essa viene qui mantenuta nella sua ambiguità. Ma, a conti fatti, questo Krishna che induce alla pratica della slealtà e della menzogna, per far vincere comunque la guerra ai suoi protetti, ha per noi più l'aria di un moderno diacepo di Machiavelli che d'un remoto maestro di Gandhi.

In chiave tutta poetica, le battute finali: siamo alle soglie del Paradiso, o dell'Inferno, dove gli eroi nemici si ritrovano, affratellati dal comune destino mortale. Ma, in realtà, il Paradiso e l'Inferno non esistono: si tratta solo di un'estrema illusione; e una mano infantile può ora richiudere il gran libro, dalle cui pagine sono lievitati i fantasmi di un sogno.

Aggeo Savio

Dal nostro inviato

GABICCE — La signora è molto bella. Ha un viso sereno e riflessivo, una parlata ritagliata e dolce. Nel 1958 la signora, giovanissima e famosa, si trovò a dover scegliere tra un contratto di tre miliardi e mezzo (di allora) per fare cinema a Hollywood e un marito importante. Scelse il marito importante. «Decisi in fretta, troppo in fretta, non sapendo ancora che i denari nella vita sono un grande conforto. Certo, ripensandoci adesso so che sarebbe stato meglio continuare a lottare, essere meno precipitosa. Ma sa, allora la paura di restare zitella, per una ragazza, era molto grande. E per l'amore si poteva anche rinunciare ad essere una grande star del cinema americano, forse la nuova Ingrid Bergman...»

Che Marisa Allasio, meteo-casalinga del cinema italiano degli anni Cinquanta, potesse restare zitella, è del tutto improbabile. Ma è certo che una grande parte del suo fascino e degli intatti contorni del suo personaggio pubblico, a distanza di tanti anni, sta anche in quella scelta così drastica, e oggi così anacronistica, che la sottrasse all'ammirazione del pubblico per consegnarla ad una vita privata che, soprattutto per merito suo, è ancora avvolta in un velo di dignitosa discrezione. In stimolante contrasto con l'ambiguo tracollo che circonda, oggi, le faccende di cuore.

Per questo la Allasio è, in questo luglio 1985, la migliore «madrina» possibile per il piccolo grande festival «Rosa a Gabicce», una saporosa kermesse a metà tra ambizioni culturali e svagata ironia nella quale si cerca di indagare sui sentimenti, seduzione ed eterno femminino andando a ficcare il naso in tutte le pratiche della comunicazione di massa, da cinema e letteratura (naturalmente), fumetto, teatro, fino alla piccola posta del giornale. La Allasio, alla quale è dedicato un breve documentario di Goffredo Folli (Sunnanna tutta panna, 1987; Poveri ma belli, 1986; Belle ma



Marisa Allasio all'epoca dei suoi successi cinematografici. Accanto un disegno degli anni Venti e, in basso, Liala



Tra ambizioni culturali e svagata ironia cinema, teatro, letteratura e fumetto si incontrano a Gabicce nel segno di «cuore e sentimenti». Ecco cosa ne pensa Marisa Allasio, star-meteora degli anni Cinquanta

Rosa dal pudore



Ma questa Liala è un imbroglio

tidiana, qual è quella in cui viviamo o tiriamo avanti, hic et nunc. Desunta o proposta nel più banale dei modi o dei metodi, ma servendomi d'uno strumento, il giornale, abbastanza congruo e appropriato.

Lunghissima e non sproporzionata introduzione alla lettura dell'ultimo romanzo di Liala, poiché mi domando se non sia opportuno usare lo stesso metodo usato per il Corriere. Perché no? Vorrei sapere con chi e con cosa ho a che fare, dal capitolo primo. Che incomincia con un aereo che riporta a casa d'oltre oceano un medico, dotato

povere, 1957; Maruzzeila, 1956; Venezia la luna e tu, 1958), anche grazie a una naturale e accattivante confusione tra spettacolo e vita che trapela dalla sua conversazione, sembra incarnare nella più efficace dei modi quella nostalgia dei sentimenti netti, delle scelte pulite, che attraversa da qualche tempo gran parte del costume collettivo. In bilico tra tradizionalismo (quando non addirittura reazione viscerale e moralista al problema) e prodotti da una più inquietata e contraddittoria dinamica dei sentimenti, ed effettivo bisogno di non soffocare sotto una coltre di

complessità e conflitti l'umanissimo bisogno di dolcezza, semplicità e fedeltà a un ideale amoroso rasserenante.

«Il mio personaggio», racconta lei, che deve avere avuto molte occasioni, nella vita, per riflettere sul proprio astrano destino — è rimasto nella memoria di moltissimi italiani perché non è mai stato ritrattato. Ero una ragazza florida, desiderabile da un uomo, sia perché sexy, sia perché mi poteva tranquillamente immaginare come moglie e madre dei suoi figli. Una bellezza per famiglia, nata da un cinema che era ancora familiare e arti-

menti, procedimenti indiziari.

Per fare tutto ciò la lettura deve essere neutra e il testo asciutto, lecitamente, quale documento della cultura d'una società, d'una civiltà, spostando cioè l'attenzione sul manufatto confezionato da quella fabbrica, in quel regime, e sul sistema distributivo, sull'apparato promozionale, sui sistemi persuasivi, sulla merce, sul mercato sulle sue leggi. Va a dire sul suo valore, testimoniale, e sull'uso sociale di quel prodotto. Mi sembra di dire cose di gran banalità, che irritano i critici che amano scambiare l'analisi con l'analisi, il punto. La quale signora è bravissima a farsi leggere da centinaia di migliaia di lettori, nonostante una grammatica e una sintassi spesso approssimate, pur nell'ambizione liricante (anche in questi Frantumi gli errori non sono tutti imputabili al testo), però il fenomeno riguarda il sociologo, se non il clinico, collega di Lorenza.

Certo che le ragioni semiologiche sono per lo più convincenti, ma il rischio è che le conclusioni sul valore documentario si spostino vengano accreditate di altri valori. La mia paura (si fa per dire) è che a forza di chiedere e di concedere le attitudini generiche alla fine vengano capovolti i termini e quel testo diventi modello di comportamento, sociale e letterario. Come sta accadendo con telenovelas e tele-

gionale anche come modo di lavorare, come psicologia e mentalità. I miei parenti facevano le comparse — anche per risparmiare, perché quasi tutti i miei quindici film furono a basso costo — e anche questo contribuiva a non creare mai contrasti tra il mio equilibrio di giovane ragazza e la mia serenità di giovane attrice. Ma sì, perché negarlo, eravamo più allegri. Soprattutto con meno esigenze. C'era il boom, che voleva dire un futuro da sperare e non un passato da rimpiangere. Adesso nessuno è in condizioni di sentirsi spensierato, felice, perché le esigenze appagate ne hanno create altre, e sentirsi soddisfatti è cento volte più difficile. Un'età è un'età, e anche il cinema ne risente, perché fare ridere o fare piangere il pubblico è diventato incredibilmente complicato.

Marisa, ragazza pulita e felice degli anni che furono, ha portato a Gabicce, in mezzo alle barbe e agli occhiali di molti intellettuali pensierosi e alle abbronzature troppo cariche di signore e signorine non meno inquisite, il ricordo di una freschezza, un'età di un'ingenuità che non può certo spazzare in poche notti di cinema e chiacchiere le strade di una cittadina di mare ingombrata di pensieri faticosi e vanità inappagate. Potrebbe sembrare a dirsi così, un pezzo di repertorio, un trucco, un'ombra di cipria troppo morbida e rosa sopra il volto difficile dell'amore moderno. Ma il suo bello, e il suo vero, sta proprio nel rassegnato distacco con il quale la signora Allasio, ex bella ma buona di un cinema spensierato, sincero e un po' cretino, parla di quella lontana se stessa. «Quasi mi vergogno a dirlo, ma sa, rivedere i miei film, oggi, mi fa quasi paura. Una cosa impossibile, vorrei cambiare subito canale... troppo ingenui, troppo poveri di spirito. Adeguati all'epoca. Un'epoca così diversa da questa...»

Negli ultimi venticinque anni, la signora Allasio deve aver vissuto un bel pezzo di vita. Dietro ai suoi capelli imbanditi dalle meches, c'è un mare vivido e chiaro, limpido e fresco nonostante l'afa che opprime. Quando china per qualche istante gli occhi bruni, si capisce benissimo che sta misurando i suoi tre anni di fama e successo con gli altri venticinque, silenziosi per il pubblico ma sicuramente eloquenti e molto più importanti. Ma non ne parla, perché le ragazze degli anni Cinquanta hanno un grande pudore. Per quei brevi silenzi, che adolciscono il cuore come tutte le cose vere e umane, è impossibile non esserle grata. Ci ricordano quanto possono essere inutili e volgari le parole. Gabicce '85, per noi, è iniziata con la promessa di una seduzione quieta e gentile. Rosa di pudore e di rispetto.

Michele Serra

film, sui quali si sono buttati rapidamente gli studiosi di comunicazioni di massa e no.

Ecco, sono diventato insoddisfatto non soltanto per gli alibi intellettualizzati: il libro di Liala è orrendo, anche all'occhio benigno dello studioso di cui sopra, immeroso com'è in una inverosimile cisterna di melassa. Non mi va per la mancanza di «romanzesco», che almeno solleva e allietava la parateratura, concedendo un proficuo magistero; non mi va per l'inerzia mentale e professionale; non mi va per la noiosa prevedibilità; non mi va per la pletorica melata di scrittura; non mi va il modello di realtà e di comportamento proposto; non mi va l'archeologia ideologica piccolo-borghese (incominciando dalla funzionalità della donna e dell'uomo), con le proiezioni di quei sogni compensativi e consolatori; non mi va l'analisi diffusa; non mi va l'abuso di sapone e di deodorante (mi vien nostalgia di Michelangelo mi va per la mancanza di mese) che depurano batteriologicamente la storia, resa asettica; non mi va, insomma.

Può darsi che in questo mio rifiuto, in questo, ci sia il timore di non farmi intrappolare, metodologicamente, di non perdere più tempo (data l'età) nel tempo che rimane. Non è richiesta legittima?

Folco Portinari

MICHEL DÉON
**LA VALLE
DEGLI INCANTI**

Ambientato in una suggestiva valle dell'Umbria, un avvincente romanzo pieno di suspense del grande scrittore francese.

Un best-seller internazionale.

Agostini