

Eduardo De Filippo

L'intervista Luca De Filippo racconta come ha allestito per la Biennale di Venezia la versione napoletana della tragedia di Shakespeare. La voce del grande autore sarà interpretata dalle marionette dei fratelli Colla

Eduardo ha vinto la Tempesta

ROMA — Eduardo non amava la tecnologia, i registratori lo bloccavano, non ha più voluto registrare le sue commedie dopo un'esperienza negativa. «Per far entrare un atto in una facciata, le case discografiche velocizzavano la voce e non si capiva più niente. Così lui decise di non tentare più queste esperienze». A parlare è Luca De Filippo, il figlio, che ha ultimato in questi giorni una versione unica della Tempesta di Shakespeare tradotta, appunto, da Eduardo. Unica perché la voce dei personaggi shakespeariani sarà proprio quella del grande autore napoletano, registrata nell'arco di un anno in uno studio fonico attrezzato in casa sua. L'idea nacque come un esperimento didattico in collaborazione con il Centro Teatro Ateneo dell'Università di Roma «La Sapienza», diretto da Ferruccio Martelli.

Eduardo era ancora restio alla registrazione, ma quando capi di poter essere lui in persona a dirigere le operazioni foniche e cioè a poter intervenire sul montaggio, sulla velocità e l'intensità della voce, si appassionò e cominciò a lavorare con un entusiasmo incredibile per i suoi 84 anni; entusiasmo che ha trasmesso inequivocabilmente nei personaggi. «Si è trattato di un lavoro lungo, certosino — continua Luca —. Alcune battute le ripeteva anche venti volte. Poi con il fonico, il bravo Gianfranco Cabiddu, montava e smontava le parole, scegliendo quelle più adatte anche se inserite in "prove" diverse. Riascoltando il nastro mi sono reso conto di come faceva nascere una battuta e della gioia che provava nel fare questa esperienza».

Unica, questa versione della Tempesta, anche perché gli attori che daranno corpo alla voce di Eduardo, saranno le bellissime marionette della compagnia Colla. Creazioni elaborate, alcune con possibilità espressive del volto, altre grandi più di un metro. Centosettanta in tutto, perché ad essere rappresentate saranno anche le scene che, nel testo, sono narrate con monologhi. «L'idea di mio padre era quella di realizzare una vera e propria favola, per questo anche le voci che lui ha fatto sono costruite su quegli stereotipi del personaggio fiabeschi, che sono comprensibili a tutti. E come una favola ho cercato di realizzare lo spettacolo per la parte di lavoro che mi riguardava». La messinscena è stata infatti suddivisa in tre settori: la parte audio, cioè il lavoro sulla voce di Eduardo, curata da Luca, le musiche realizzate da Antonio Sinagra, con cui Eduardo aveva già iniziato a lavorare, ed infine l'allestimento scenico — marionette e regia — affidato alla compagnia Colla. «Le voci dei personaggi ci sono tutte. Mancano alcune scene, le ultime, che non ha fatto in tempo a registrare. Le abbiamo sostituite registramente con pantomime. Ho anche dovuto tagliare molto e ridurre le tre ore dello spettacolo a circa due con un intervallo. Questo perché credo sia un tempo più congeniale ad uno spettacolo di marionette».

Lo spettacolo verrà presentato dalla Biennale di Venezia il 3 ottobre, in una serata di gala i cui proventi andranno per la Casa di riposo per attori (un'iniziativa cui Luca De Filippo tiene moltissimo) e le repliche, al teatro Goldoni, fino al 7 ottobre. Poi è prevista una tournée sia in Italia, sia all'estero. «Non verrà inserito nel circuito per il Teatro Ragazzi, perché non credo che sia possibile "interpretarlo" così. È uno spettacolo per tutti, anche per i bambini». Se questa emozione è possibile, lo si deve alla vitalità di un artista come Eduardo, ad oltre un anno di esperimenti fatti nonostante le precarie condizioni della voce, cogliendo ogni attimo per studiare nuove inflessioni, per correggere, rifare. «Ho trovato alcune frasi, magari solo accennate o ancora con un'intonazione da lettura più che recitate. Ho cercato di migliorare il ritmo, quando capivo che lui avrebbe voluto ripeterle. Dietro questo spettacolo, c'è, insomma, una quantità di lavoro che nella visione complessiva, finale,

forse non viene neanche fuori. Anche per quanto riguarda la messinscena, il lavoro di montaggio, la collocazione dei ventuno marionettisti dietro le quinte... c'è poi l'orchestra dal vivo, 18 elementi più il direttore. Non so quanto tutto questo lavoro sarà evidente. Lo spettacolo scorre talmente bene che sembra nato spontaneamente, senza fatica».

È diventato padre ed appare molto soddisfatto per tutte e due le imprese. Riprenderà a novembre Uomo e galantuomo, al teatro Diana di Napoli, poi a Pasqua a Milano, al Manzoni. «Farò anche un film per la televisione. Tra pochi giorni vado a Napoli e inizierò a girare con Pasquale Squitieri. Quel è stato il momento più emozionante nell'allestimento di questa Tempesta? «Devo dire la verità, inizialmente non volevo metterci le mani su quei nastri. Poi ho cominciato ad ascoltarli, ad afferrare le sottigliezze e gli spunti che venivano dalla sua voce. E più ascoltava e più mi rendevo conto della straordinaria carica di entusiasmo che ci aveva messo dentro. L'ho ascoltato non so più di quante centinaia di volte. Ormai la conosco a memoria. La Tempesta. Eppure posso ancora dire che ogni volta mi stupisco nell'accorgermi che c'è sempre qualcosa di nuovo da imparare».

Antonella Marrone

Danza A Parigi una stupenda coreografia di Martha Graham

Erodiade donna «liberata»



Martha Graham

Nostro servizio
PARIGI — Allo Châtelet, il Teatro Musicale di Parigi, Martha Graham ha aperto ufficialmente la stagione della danza parigina. Impeccabile, avvolta in ampi mantelli dorati, chiusa nel piccolo corpo ratrappito, la novantenne coreografa non ha rinunciato a seguire la sua compagnia in questo ennesimo tour europeo, a ricevere di persona la medaglia conferita a questa volta dalla città di Parigi (due anni fa l'artista era stata insignita della Legione d'Onore francese) e a mostrarsi ogni sera come una visione magica al termine di tutti gli spettacoli, in mezzo ai suoi danzatori, quasi come se l'età, la faticosa, inarrestabile artrite deformante non fossero che un piccolo contrattempo.

A Parigi Martha Graham ha messo a confronto le sue gloriose coreografie degli anni Quaranta e le creazioni più recenti, come aveva già fatto in una recente tournée. Ma in uno dei tre programmi destinati al pubblico francese ha incastato una perla che oggi appare come il manifesto più emblematico non solo della sua poetica di danza, ma anche della sua vita. È la coreografia *Herodiade*, del 1944, collocata nel secondo programma della Martha Graham Dance Company, tra *Judith* (1930), e *Night journey* (1947).

La protagonista di *Herodiade* non assomiglia alla Giuditta biblica pur indossando quasi lo stesso costume lungo e ampio, sovrastato da un enorme mantello, non cerca conforto nella morte come Giocasta, non ha da compiere un atto sacrificale, eroico, per salvare il suo popolo, né soggiace inerme a un destino deciso dal fato: è la donna che sceglie solo per sé stessa l'interprete è la bravissima Terese Capucilli che comunica alla sua serva (Maxine Sherman) il proposito di seguire ad ogni costo gli impulsi artistici o religiosi che la porteranno lontano.

Sulla musica di Paul Hindemith, la risoluzione della protagonista si sviluppa in forma di pura danza e cresce nel contrasto. Da una parte, un alligatore enfatico di braccia che si arrotondano protettive: la sagoma della serva e del suo movimento compassionevole che vuole trattenerlo, fermare, conservare; dall'altra, un movimento vorticoso sempre più energetico, ossessivo: il simbolo della libertà sognata. Alla fine, la protagonista sceglie di scappare dallo spazio aperto eppure psicologicamente limitato dagli

oggettivell'universo femminile casalingo, sceglierà di sciogliere i comodi legami della sua condizione di donna inferiore all'uomo. E la coprirà l'Inbito bianchissimo dello suo liberazione con un manto nero, tragico, avvolgendosi come una sacerdotessa per un rito sacrificale eppure bellissimo dove vittime e carnefice sono la stessa persona.

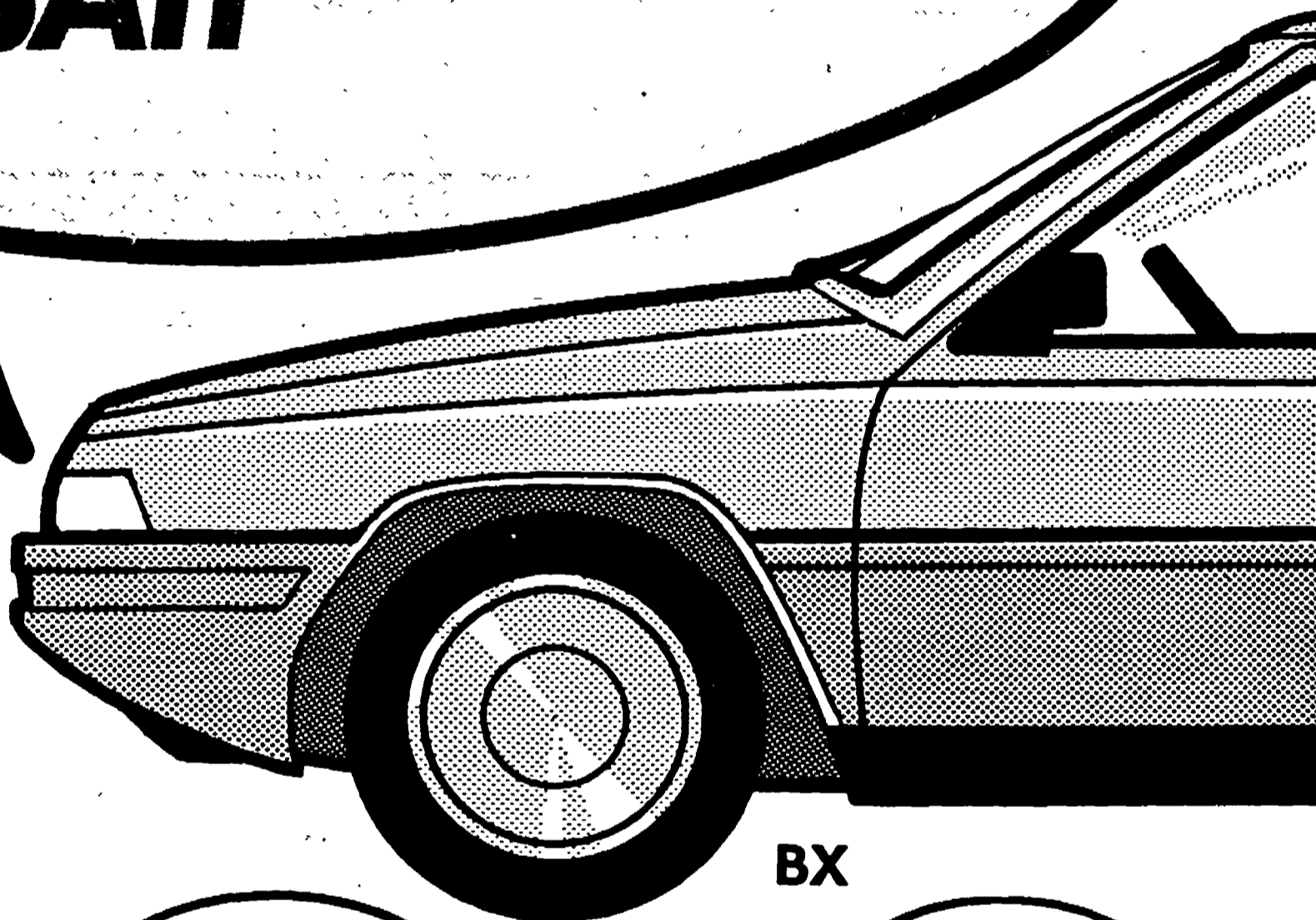
Herodiade è una esplosione di danza magistralmente calibrata: è una delle coreografie che più rivelano, tra l'altro, la necessità sentita dalla Graham di scoprire e sviluppare un nuovo tipo di movimento e di tecnica di danza basata sulla contrazione del bacino e su una respirazione nuova, interiore, esagerata. Al confronto, *Judith* e *Night Journey* appaiono come drammi soprattutto teatrali. Storie mitiche a cui la coreografa si appoggia per stabilire il ritmo e la successione della danza. Ciò non toglie che in entrambe le coreografie emergono soluzioni di movimento di grande intensità. Come quando Giocasta vive il suo amore tragico e turpe con Edipo e l'indovino Tiresia incombe come un attore del teatro giapponese sul loro amplesso percaminoso. O quando Giuditta (la brava Peggy Lyman) in un altro amplesso soggiace alla forza bruta e feli-na di Oloferne (lo straordinario danzatore di colore George White jr.) rotolandosi a terra ferita, ma carica di odio.

Queste zone di danza nel Teatro di Martha Graham riflettono perfettamente la concezione ideale della loro autrice. La coreografa è stata la prima a rappresentare sulla scena di danza l'amplesso. Ha sempre ripetuto che la sua arte si voleva accostare alla vita, alle passioni degli uomini reali. Ma oggi, a molti anni dalla sua diplo-matente intrusione nel mondo dello spettacolo, osserviamo Giocasta ed Edipo, Giuditta e Oloferne come archetipi lontani, che non ci appartengono più.

Invece, la protagonista di *Herodiade* è universale. È una forza allo stato puro e non vale nemmeno la pena di districare i complessi legami, sicuramente calcolati dalla Graham, che la stringono alla figura biblica. Qui a emergere è la donna liberata con il volto trasfigurato da un fuoco interiore. È una immagine autobiografica e perciò eterna, che la Graham vecchissima, sostenuta dalla forza dei suoi occhi, veste ancora oggi, implacabilmente.

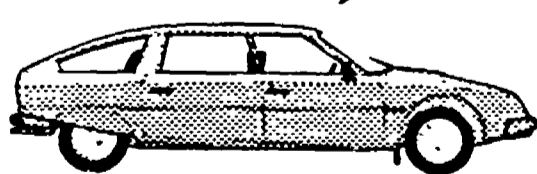
Marinella Guatterini

HO UN MILIONE DI SCONTO E GLI INTERESSI RIBASSATI

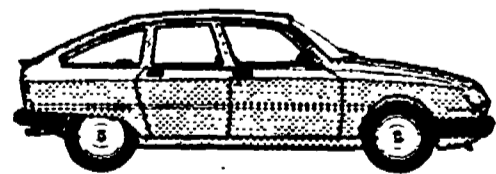


BX

ANCH'IO! ANCH'IO! ANCH'IO! ANCH'IO! ANCH'IO!



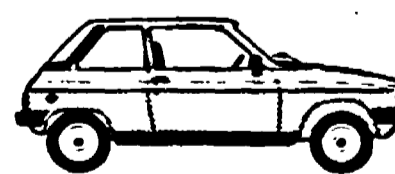
CX



GSA



VISA



LNA



2CV

DAL 20 AL 30 SETTEMBRE LE DUE OFFERTE SONO CUMULABILI.

È proprio un momento d'oro per chi ama le Citroën. Volete un esempio? Per acquistare una VISA 650 sono sufficienti 986.000 lire di anticipo e 48 rate mensili da 200.000 lire, senza cambiali. Lo sconto è praticato sul prezzo di listino IVA compresa. Le offerte sono valide solo per le vetture disponibili e non riguardano la nuova Citroën Axel.

Gli interessi sono ribassati del 22% rispetto alle rateazioni Citroën Finanziaria in vigore al 1° Settembre 1985

CITROËN

CITROËN FINANZIARIA RISPARIARE SENZA ASPETTARE

CITROËN gruppo TOTAL

