Spettacoli Cultura

Un momento dell'«Antigone» messa in scena dal collettivo di Parma

Di scena **Il Collettivo di Parma ha allestito la grande tragedia di Sofocle. Abiti lunghi e «doppio petto» per svelare la modernità dei greci**

Antigone coi tacchi alti

ANTIGONE di Sofocle. Regia del Collettivo, costumi di Giovanna De Poli, interpreti: Roberto Abbati, Paolo Bocelli, Cristina Cattellani, Laura Cleri, Gigi Dall'Aglio, Giorgio Gennari, Tania Rocchetta, Marcello Vazzoler. Parma. Teatro Due.

Nostro servizio

Ancora un classico: ma questa volta è *Antigone* primo spettacolo per una trilogia «all'incontrario», proposta dal Collettivo di Parma che avrà come altre tappe *Edipo re* (a febbraio) e *Edipo a Colono* in collaborazione con il Théâtre National de Strasbourg in occasione del Festival Internazionale di aprile. Come dire, l'uomo visto in alcuni momenti significativi della propria esistenza: l'incontro con il sociale e il politico della vita, con se stessi come individui e con la morte, ineluttabile passaggio che tutto attende.

L'idea che sta alla base di questa trilogia è — ancora una volta — la sfida alla grecità, alla sua inconoscibilità teatrale, in certo senso alla sua difficoltà di comunicare con noi. Solo che, questa volta, l'impossibilità *non è* vissuta come impotenza o come negazione, ma come riscrittura che è, innanzitutto, linguaggio e immagine, solitudine, *follia*.

In *Antigone* il punto di partenza è la traduzione, assai bella, di Elena Bono (pubblicata da Garzanti) dove *i potenti parlano come* marinai e il popolo-coro con forme legate alla vita contadina, per proverbi. È questo l'aspetto che ha affascinato il Collettivo, che su questa traduzione ha lavorato, facendo riferimento alla propria esperienza, sostenuto sempre dalla musica (di Alessandro Nidi) che viene eseguita in scena da un terzetto e che non fa solamente da sottofondo all'azione, ma dà il ritmo, scandisce le situazioni, il sentimento, il dolore ed è il momento attorno al quale si confronta e si coagula il coro.

I piani di rappresentazione di questa *Antigone* sono due: la follia lucida, consapevole di Antigone: la storia di una ribellione a leggi ingiuste in virtù dell'amore fraterno e la lucida, consapevole *real politik* dei potenti.

La scena in cui si svolge questa *Antigone* è vuota e oscura con una gran porta sullo sfondo. Qui, nel buio rotto solo da un fascio di luce ascoltiamo, ampliato dal microfono, il dialogo fra Antigone e Ismene che ci immette *direttamente nella vicenda*: seppellire Polinice, loro fratello come loro della stirpe di Edipo, reo di essere andato in armi contro la città dei padri. Ed ecco giungere il coro, accompagnato dal terzetto musicale. Ecco gli attori fermarsi presso i propri leggii, le donne in abito da *sera nero*, gli uomini in smoking, piccola immagine mondana in questo rito cittadino. Le parole iniziano lente, insicure, l'armonia delle voci è faticosa. Uno di loro si stacca, va al microfono, da solo; è il capo corifeo a guidare ora il mormorio delle voci, che si fa sicuro, forte e ritmato fino a perdersi e trasformarsi in una danza ad ampi giri, via le scarpe, via le giacche, un po' discinti e ansanti, un po' folli «perché Bacco guida».

Ecco Creonte, il re. È in abito e cappotto scuro e sciarpa bianca: quando parla al microfono per spiegare le ragioni che lo hanno spinto a vietare quella sepoltura è sicuro, tagliente. È un *leader* che si rivolge al suo popolo, felice per lo scampato pericolo; ma la felicità è breve. Arriva una guardia con un indumento insanguinato in mano e dice che sì, qualcuno ha disubbidito, contro le leggi della città, contro i suoi concittadini in nome di una legge più forte, quella della pietà. È Antigone che giunge a un tal livello di identificazione con il fratello morto, non solo accettando la morte a sua volta, ma indossando sotto i nostri occhi gli abiti e le scarpe di lui, che porta sempre con sé, come una ladra. Di fronte a noi ecco, mentre l'orchestrina suona *Smile*, un Charlie Chaplin dei nostri giorni, ma anche un Lear con il suo pazzo seduto accanto, pronto per il sacrificio.

L'incontro, la comunione sociale sono rotte. Anche il coro perde il suo referente unitario, la sua forza di coesione: e ognuno *sta solo con* le sue piccole cose che trae gelosamente da una valigetta che porta con sé e che stende su di un drappo nero. Né manca lo scontro generazionale fra padre (Creonte) e figlio (Emone, innamorato di Antigone), tutto gridato e forte mentre attorno si scatena un ballo tragico e folle e i volti vengono coperti da maschere di gesso. Ecco, proprio questo senso del gioco, così legato alla vita stessa del teatro, è, secondo noi, la sostanza di questo spettacolo. Proprio per questo tutto avviene sulla scena: Tiresia può farsi le sue occhiale peste da cieco sotto i nostri occhi, senza mistero, e lanciare le sue profezie di morte mentre gli attori «giocano» a loro volta, complice l'uso dei microfoni, fra il massimo di straniamento e il massimo di immedesimazione, con improvvisi sprazzi di assurda ironia. *A play is play*, recitare è recitare.

L'elaborazione di quest'*Antigone* che non rinnega per nulla tutto il percorso precedente del gruppo, in chiave di contemporaneità, senza Grecia neppure a livello di citazione, è del Collettivo, come del Collettivo è la scelta di mostrarci eroi che parlano come uomini e, quindi, l'insopprimibile tragicità del quotidiano che è il messaggio finale che tutti avvolge, attori (tutti partecipi di questo risultato finale, ma fra i quali almeno ricordiamo, oltre a Tania Rocchetta, l'Ismene fragile e indecisa di Laura Cleri e il Creonte di Paolo Bocelli) e pubblico.

Maria Grazia Gregori

Il concerto **A Roma Sander e l'orchestra Rai propongono un interessante itinerario musicale**

Da Mahler a Berg via Strauss

Alban Berg

ROMA — *In coincidenza con la fastosa* Aida *scaligera, la stagione sinfonica pubblica della Rai al Foro Italico aveva in programma un concerto tra i più preziosi del cartellone. Doveva dirigerlo Gabriele Ferro e non era senza significato che fosse lui a puntare su una «linea» Strauss-Mahler-Berg, luminosa di risultati culturali e musicali, oltre che piena di tensione anche per non opportunistiche ricorrenze: i cento anni della nascita di Berg (ma anche i cinquanta della morte); i prossimi settantacinque anni della morte di Mahler; i novant'anni d'un capolavoro di Richard Strauss (*Till Eulenspiegel*).*

Alban Berg (1885-1935) non ha avuto dall'anno europeo della musica quel che è stato riservato ai grandi del passato (Bach, Haendel, D. Scarlatti), ed è stato sfortunato anche in quel che la Rai gli concedeva nella febbre musicale di sabato sera.

Gabriele Ferro si è ammalato e, per non far «saltare» il concerto, è salito sul podio il viennese Alexander Sander, bravissimo, che ha però sacrificato proprio la Lulu-Symphonie *di Berg, eseguendola, soltanto parzialmente. Non ha fatto, però, in tempo a sommuovere il mare dei suoni in ondate furiosamente oblique e «pazze», come lontane da qualsiasi approdo, che già la vicenda musicale di Lulu rientrava nel silenzio.*

Proprio in questi giorni — tormentato da complicazioni scatenate dalla puntura di un insetto, sfocianti nella setticemia che lo portò alla morte nella notte tra il 23 e il 24 dicembre 1935 — Berg era pieno di nuovi slanci per la prima a Vienna della Lulu-Symphonie. *Se ne erano avute due esecuzioni pochi giorni prima: a Berlino (30 novembre) e a Praga. Erik Kleiber, direttore della «prima» berlinese, dovette poi dare le dimissioni e andarsene. Goering aveva assicurato che l'esecuzione non sarebbe stata disturbata, ma la campagna di stampa all'indomani della «prima», ebbe il suo effetto.*

A Vienna, diretta da Osvald Kabasta l'11 dicembre 1935, la Lulu-Symphonie *non ebbe conseguenze così disastrose, soprattutto perché Berg, ricoverato in ospedale e nuovamente sottoposto ad intervento chirurgico, non fu più in grado di dare «fastidio» con la sua stessa presenza fisica. La* Lulu-Symphonie, *come del resto l'opera, era stata dedicata a Schoenberg per il sessantesimo compleanno. Il terzo movimento della* Sinfonia, *il* Lied *di Lulu, a Webern per il cinquantesimo. Né Schoenberg, né Webern vollero completare la strumentazione di Lulu, lasciata incompiuta nel terzo atto. È una musica, questa condensata nella* Sinfonia *— ed ecco la «linea» che viene fuori dal concerto —, nella quale l'opulenza fonica di Strauss (è «suo» tutto il sinfonismo tedesco, filtrato attraverso Wagner) e le melanconie elegiache di Mahler (si eseguivano i* Kindertotenlieder *che l'Adorno mette al centro di una poetica mahleriana) sembrano, d'un tratto, come vanificate, svuotate, «aggredite» da un assillo panico. La tragedia del mondo incombe su questa musica, assai più che quella della prima guerra mondiale nella musica di Mahler. Né l'uno né l'altro ebbero poi modo di verificare come i loro tragici presentimenti fossero profondi.*

Sander ha diretto, della Sinfonia, *il* Lied *e le* Variazioni, *anche per non sacrificare l'attesa presenza canora di Susanna Rigacci, eclettica e splendida cantante (ha un suo ruolo pure nelle repliche al Teatro dell'Opera del* Ballo in maschera*). Più fortuna ha avuto, sia pur in un suono orchestrale eccedente dalle esigenze della partitura, il mezzosoprano Hanna Schwarz, intensamente calata nel mondo mahleriano.*

Il Till Eulenspiegel *di Strauss ha dato, a chiusura, una sferzata nell'ottimismo (ed è una pagina dalla quale nascerà* Petruska*), ma i tre brani accrescevano la tensione di una comune «linea», impegnata nel dare, all'incombente sentimento della morte (quella di Lulu; quella di Till, quella dell'infanzia), la certezza della vita da riconquistare in un più giusto rapporto con l'uomo. Una «linea» che non ha perduto la sua pregnanza.*

Un buon concerto, dunque, seguito con attenzione da un buon pubblico, eseguito da una buonissima orchestra. Non lasciatevelo sfuggire, quando sarà trasmesso da Radiodue.

Erasmo Valente

Il film **«Ballando con uno sconosciuto» di Mike Newell**

Londra '55 Ruth uccide per amore

Rupert Everett e Miranda Richardson *in una* scena del film «Ballando con uno sconosciuto»

BALLANDO CON UNO SCONOSCIUTO — Regia: Mike Newell. Sceneggiatura: Shelag Delaney. Musica: Richard Hartley. Interpreti: Miranda Richardson, Rupert Everett, Ian Holm, Matthew Carroll. Inghilterra. 1985.

L'Inghilterra degli anni Cinquanta non era forse, poi, troppo dissimile da quella attuale, in preda al malessere, alla disperazione «grazie» alle ruvide cure della lady di ferro Margaret Thatcher. Da poco uscito dalla guerra, con mille problemi da affrontare, i privilegi coloniali ormai traballanti, il Paese si stordiva esteriormente in un vitalismo concitato quanto illusorio. È in questo clima che si svolge la storia di passione e di morte che vede coinvolti Ruth Ellis e l'amante fedifrago David Blakely. Lei, signora di piccola virtù, già carica di esperienze coniugali catastrofiche e di due figlioletti sfortunati; lui, rampollo aristocratico infoiato e violento, più incline a dissiparsi che ad accasarsi.

La vicenda di *Ballando con uno sconosciuto* (titolo mutuato dall'omonimo motivo musicale dell'epoca) s'inoltra così quasi subito in un rapporto tra i due più spesso contrassegnato da drammatici soprassalti che da teneri abbandoni sentimentali. All'inizio il levigato, vizioso David è attratto irresistibilmente da quella (neanche giovanissima) bionda-platino alla Marilyn Monroe che in un «pub» piuttosto malfamato svolge il ruolo di padrona di casa. Esaurita presto, però, l'infatuazione amorosa, lo stesso giovane debosciato non sa (non vuole) troncare la relazione ormai stanca giusto per soddisfare le sue torbide perversioni.

S'instaura così tra i due una sorta di odio-amore più forte di qualsiasi altro sentimento e di ogni pratica cautela. Infatti, inizialmente disposta a superare il logorante rapporto con David, Ruth tenta di ricostruire il proprio *ménage* familiare accompagnandosi al devoto Desmond Cussen, ma di lì a poco non saprà resistere alle *avances* minacciose dell'aristocratico giovanotto, nel frattempo proiettatosi sempre più disastrosamente in amorazzi, stravizi e corse a rotta di collo su potenti bolidi.

Insomma, va a finire male. Dopo ripetuti, vani tentativi di ricostruire in qualche modo la loro storia d'amore, Ruth, la sera di Pasqua del '55, aspetta il suo infedele amante all'esterno di un «pub» e, quando questi esce, lo fulmina con una serie micidiale di revolverate. Rea confessa, la donna viene condannata a morte da una sbrigativa giuria ed il 13 luglio 1955 sale il patibolo per essere impiccata. Al di là della tragedia in sé, il «caso Ellis» divenne allora l'emblema di una battaglia civile che, dopo aspre polemiche, portò significativamente all'abolizione della pena capitale in Inghilterra.

Il film di Mike Newell scorre sul filo di una prolungata confessione postuma che, con una lettera alla madre, Ruth Ellis recita (tramite una voce fuori campo) come un atto di espiazione e, insieme, quale implicita ammonizione ad un più alto, civile spirito di comprensione. Strutturato sulla solida sceneggiatura (desunta da fatti reali) approntata dalla vigorosa scrittrice e teatrante Shelag Delaney (suo è il non dimenticato dramma *Sapore di miele* portato sullo schermo, nel '61, da Tony Richardson), *Ballando con uno sconosciuto* è un'opera più importante per il contesto che evoca che non per la vicenda cui si rifà.

Pedinando in realtà i propri tormentati, tragici personaggi, Mike Newell si tiene ad un criterio tutto oggettivo del racconto. Tanto da stimolare l'interesse e l'attenzione dello spettatore non tanto sul perché di una simile inesorabile dissoluzione, quanto sul dove, quando, come tutto ciò ha potuto aver luogo.

Ecco allora che sul filo di una mediazione registica sempre raggelata, *Ballando con uno sconosciuto* cresce impercettibilmente su se stesso proprio come un grido soffocato di dolore. È un film che forse non riesce nemmeno a commuovere. Ma fa di più. Suscita un solidale *moto di sdegno*, uno slancio sincero di protesta. Per arrivare a tale risultato Mike Newell ha avuto dalla sua l'aiuto di due prodigiosi attori quali Miranda Richardson, *teatrante all'esordio sullo* schermo, e Rupert Everett, già sorprendente rivelazione del bel film di Marek Kanievska *Another Country*. Davvero due professionisti degni di *lode*.

Sauro Borelli

● Al cinema President di Milano

Il film

Un'opera di Lizzie Borden

Donne in guerra nella New York del 2000

BORN IN FLAMES (NATE TRA LE FIAMME) — Regia, soggetto e produzione: Lizzie Borden. Musiche: The Bloods, Red Crayola, Ibis, Adele Bertei. Interpreti: Honey, Adele Bertei, Flo Kennedy, Pat Murphy. Usa. 1983. Versione originale con sottotitoli italiani.

Distribuito dalla Roadmovie per conto di «Quotidiano Donna», *Born in Flames* sembra il reperto di un'epoca lontana. È un esempio, né più né meno, di cinema militante, nel senso virulento e un po' corsaro che poteva avere la parola dieci-quindici anni fa. Eppure è un film recente, girato nel 1983 da una regista newyorkese, Lizzie Borden, già addetta al montaggio di film «underground» tra cui il (relativamente) famoso *From Mao to Mozart*. Sembra, se ci passate lo slogan un po' frescone, la versione politicizzata di *Zelig*, nel senso che — come il delizioso film di Woody Allen — è un finto documentario, girato come un reportage televisivo. Ambientato, però, nel futuro.

È il futuro degli Usa, secondo la Borden, è denso di avvenimenti: non appena inizia il film veniamo subito informati che in America c'è stata la rivoluzione, e che gli States sono dominati da un socialismo di Stato nel quale non c'è posto «per le aberrazioni del comunismo e del fascismo». Ma questi stati socialisti d'America assomigliano in modo sinistro agli Usa di Reagan, con i poveri sempre più poveri e, soprattutto, le donne sempre più vessate. Ecco dunque che la Borden, da questo «contesto», estrapola la storia — anch'essa immaginaria — di Adelaide Norris, militante di colore, fondatrice dell'«esercito delle donne» (squadroni di fanciulle che percorrono New York in bicicletta malmenando pappagalli e strupratori), licenziata dal lavoro solo perché donna, frequentatrice di corsi di guerriglia nel Polisario, arrestata e «suicidata» al suo rientro in America. E si immagina che la morte di Adelaide scateni in tutta New York la guerriglia, con assalti alle Tv e attentati...

Non crediate che Lizzie Borden sia una sorta di «autonoma» scatenata che inciti alla violenza. Il film, in fondo, è una sorta di metafora massmediologica, e non a caso la Borden afferma: «Le attività armate nel film sono specificamente rivolte contro i mass media: la televisione è la malattia del mondo contemporaneo». Peccato che il film sia spesso così «fintamente televisivo» da sembrare uno speciale del telegiornale, con una confusione di linguaggi che va spesso a scapito della chiarezza. *Born in Flames* è violento, scattante, pieno di musica rock (ma non assomiglia per nulla a un videoclip), volutamente «sporco» nell'immagine e nella struttura. È una dimostrazione che l'underground newyorkese è ancora vivo. Magmatico, incasinatissimo, ma vivo.

al. c.

● Al cinema Labirinto di Roma

C'è in giro una nuova Marilyn?

Se c'è, è sul nuovo TV RADIOCORRIERE

DBR&F

riviste eti riviste

il fisco 1

"il fisco", anno X, settimanale di attualità e legislazione tributaria, giurisprudenza, circolari e note ministeriali, rubrica quesiti, indici trimestrali

diretto da Pasquale Marino, 48 numeri, abbonamento ordinario 1986, L. 220.000.

"Rassegna Tributaria", anno XXIX, mensile di dottrina, legislazione tributaria e giurisprudenza commentata

diretto da Gaspare Falsitta e Augusto Fantozzi, 11 numeri, abbonamento ordinario 1986, L. 80.000.

2 RASSEGNA TRIBUTARIA

il consulente della impresa commerciale industriale
Bilancio, certificazione, problemi societari giurisprudenza societaria

3

"il consulente dell'IMPRESA Commerciale e Industriale", anno VIII, quindicinale di consulenza economico-giuridica, le leggi importanti, bilanci, diritto e pratica commerciale, comunitaria, valutaria, ecc., per le aziende

diretto da Pasquale Marino, 22 numeri, abbonamento ordinario 1986, L. 110.000.

Riduzioni e sconti sulla quota di abbonamento cumulativo se pagata entro il 31.12.1985.

"il fisco" + "il consulente dell'IMPRESA Commerciale e Industriale", L. 290.000 (invece di L. 330.000).

"il fisco" + "Rassegna Tributaria", L. 275.000 (invece di L. 300.000).

"il fisco" + "Rassegna Tributaria" + "il consulente dell'IMPRESA Commerciale e Industriale", L. 370.000 (invece di L. 410.000).

Modalità di versamento: assegno bancario non trasferibile o sul c/c/p n. 61844007 intestato a E.T.I. S.r.l. - Viale Mazzini, 25 - 00195 Roma.
Il versamento deve essere fatto direttamente alla E.T.I. che non si avvale di intermediari o esattori.

Publi-Work - Roma/70