Spettacoli Cultura

Qui accanto e a sinistra due immagini della «Salomè» diretta da Bob Wilson alla Scala

L'opera

Una Caballè straordinaria, una bella regia fuori posto. E la Scala regala applausi e tanti fischi

Salomé nella bufera

MILANO — *Applausi ai cantanti, trionfo per Montserrat Caballé, fischi impietosi per il direttore Kent Nagano e ancor più per l'allestimento di Robert Wilson Questa la cronaca della Salomè alla Scala Una cronaca incompleta perché i fischi non erano i soliti piovuti dall'alto, per protesta contro le novità tra i battimani dei sostenitori Stavolta non c'erano due partiti in lizza ma una folla compatta e concorde che fischiava sibilava, ululava, manifestando a bocca chiusa (fi-i-i-i-i) o a bocca aperta (bu-u-u-u-u) un dissenso totale assoluto, incondizionato e onnicomprensivo Dissenso compensato solo in parte dalle acclamazioni per la protagonista che, bombardata da mazzetti di fiori, si schermiva con gesti di sorridente terrore*

In tanti anni non avevamo mai assistito a una simile manifestazione di malcontento, come se l'irritazione provocata da tante delusioni, si fosse accumulata per esplodere in una volta sola contro lo spettacolo di stile americano, anche se non era il peggiore della serie

Che cosa ha fatto Bob Wilson — come lo chiamano i suoi fans — per offendere a tal punto i milanesi? Ha fatto in realtà, quel che fanno tutti i registi cresciuti sui palcoscenici della prosa, della televisione, del balletto e trasferiti all'improvviso nel campo dell'opera lirica convinti che quel che cammina là fili bene anche qua riportano la loro formula personale nella nuova cornice sperando che coincida

Bob Wilson che, non si dimentichi, è un artista di ingegno e di raffinata sensibilità, cade nel medesimo errore La sua formula è quella del balletto-pantomima portato, come si suol dire, «fuori del tempo» ossia, rallentato all'estremo, in una quasi-immobilità sacrale, dove i gesti simbolici si caricano di significati reconditi Per ciò i suoi spettacoli, costruiti su musiche uniformi e ripetitive, durano ore e ore, in una sorta di ipnosi dove le «passioni» si sciolgono e si disperdono come una goccia di sangue in un tino d'acqua profumata

Il procedimento non manca di suggestione, ma è l'opposto di quello impiegato da Oscar Wilde nel testo e da Richard Strauss nella musica Lo scrittore e il compositore, operando tra il 1891 e il 1905, caricano parole e suoni della lussureggiante sensualità caratteristica dell'epoca detta della «decadenza» L'episodio evangelico di Giovanni Battista — messo in ceppi per aver denunciato il legame adulterino del re Erode con la cognata Erodiade, e poi decapitato per compiacere Salomè, figlia lussuriosa della madre incestuosa — serve a una vera e propria orgia poetica e musicale Sesso e sangue, amore e morte si mescolano nell'originale in compiaciuta corruzione, culminando nei celebri episodi della «danza dei sette veli» e della scena amorosa fra Salomè e il capo tronco del Battista È l'apoteosi della libidine, riflessa come vertice di un secolo che giunto all'estrema maturità, sta per cadere come un frutto marcio nella strage della guerra esaltata da Gabriele D Annunzio

I due mondi, quello di Wilde-Strauss e quello di Wilson, sono, come s'è detto, opposti Ma, come tutti gli opposti, si toccano all'apice Il punto di contatto è la decadenza, comune alla fine dell'Ottocento e al termine del nostro secolo, nata da un progresso, sfuggito al dominio della società Una decadenza che, ai tempi di Strauss e di Wilde, erompeva in delirante erotismo, e che oggi cade negli incanti mistici, diffusi dalla Chiesa, dall'arte e dalle pratiche della ciarlataneria

Da tale segreta, e forse inconscia, affinità, parte Bob Wilson per costruire la sua Salomè, dove sedici mimi-danzatori realizzano il racconto mentre i cantanti sono raggruppati su una pedana laterale, abbigliati nei sontuosi abiti da cerimonia di Gianni Versace I mimi li accompagnano col gesto e, ancor più, scindono gesti e personaggi in simbolica essenzialità Agli occhi dello spettatore appaiono così ben cinque Salomè che rappresentano le varie nature della principessa (la bimba, l'ingenua, la sognatrice, la peccatrice, la puttana), del pari Erode è doppio, o addirittura triplo coll'apparizione di un vecchio bavoso e tremolante nei momenti dell'eccitazione, e doppio e triplo è il Battista, visto come protagonista, come statua lignea e come gigante sanguinante e decollato

In tal modo, scissi e moltiplicati, i protagonisti si muovono in scena con movenze ieratiche o convulse, il risultato è una specie di balletto che accompagna gli avvenimenti con movenze esplicite o con apparizioni allegoriche, come la nana con un lungo strascico che traversa la scena o come la peccatrice gravata da un enorme masso che si trascina sul fondo

Tra tante visioni, una tuttavia domina in primo piano quella di Salomè bambina che, come Alice nel Paese delle meraviglie, è impegnata a giocare i suoi giochi infantili e conturbanti con un coniglio bianco o con un coniglio nero, con una bambolina sanguinolenta e priva di capo, con una scatola di gioielli, con una seggiolina da bambola o con uno specchietto che proietta riflessi luminosi attorno alla sala Così occupata, tra un balocco e l'altro, ella assiste, col ditino puntato al cielo, agli avvenimenti massimi l'accoppiamento con la testa mozza o la danza dei sette veli senza danza, ridotta al lentissimo incrociarsi di un angelo appeso a un cavo e di un diavoletto rosso su una passerella al suolo

Le immagini sono molte talora suggestive e sovente eleganti, ma troppo spesso frastornanti e addirittura fonti di imbarazzo quando, staccandosi dal simbolo si impegnano a figurare l'azione vera e propria Come se Wilson, nel tentativo di gettare un ponte tra il proprio mondo e quello di Wilde-Strauss, rivelasse l'imbarazzo e la vanità dello sforzo L'impresa non riesce e il pubblico fischia confermando che, sulla scena, le nobili intenzioni non valgono i risultati

Poi, per buona misura, viene fischiato anche il direttore, il giapponese Kent Nagano che, in realtà, fa del suo meglio per sostenere con pulito decoro la parte musicale Il guaio è che, ridotta questa a colonna sonora al servizio della pantomima, si smorzano le qualità che siamo usi a trovare nella partitura straussiana lo splendore variopinto della corruzione, la varietà dei contrasti, la voluttuosità sonora che è la perfetta controparte della voluttuosità poetica di Oscar Wilde Quelle caratteristiche, insomma, presenti nella stupefacente interpretazione di Montserrat Caballé, angelica e perversa a un tempo, capace di superare ogni difficoltà con una bellezza vocale che or non è molto sembrava offuscata.

Accanto a lei tutti gli altri apparivano più spigolosi, ottimi cantanti di scuola tedesca propensi tuttavia alle soluzioni di forza, come Hermann Winkler (Erode) a compenso dell'età non più verde, Helga Dernesch come drammatica Erodiade, Wernd Weikl imponente Battista, Nein Rosenshein nei panni dell'innamorato Narraboth, Ann Gjevang (paggio), oltre al gruppetto italiano che, nelle parti minori, completa degnamente l'assieme Tutti, come abbiamo ricordato, applauditi con un calore destinato a mettere in rilievo l'opposizione a tutto il resto

Rubens Tedeschi

Di scena

Santagata e Morganti

La memoria a teatro, vista da Handke

DOPO di e con Alfonso Santagata e Claudio Morganti per la parte filmata operatore Eugenio Sandri Altri interpreti Toni Bertorelli, Annalisa Foa Carlo Succioni Silvia Pasello, Gabriella Rusticali, Carolina Talon Sampieri Firenze Teatro di Rifredi

Nostro servizio

FIRENZE — Sotto il grande ombrello di «Firenze capitale della cultura» debutta anche la nuova fatica di Santagata e Morganti, duo ormai assestato della cosiddetta sperimentazione o dei suoi superstiti frammenti Ormai è perfettamente riconoscibile nella sua singolare fisionomia, nella rarefazione delle sue apparizioni nel rigore delle sue invenzioni Drammaturghi un po in proprio, un po' appoggiati, almeno nella alonatura suggestiva, a certo nuovo cinema tedesco (da *Katzenmaker* che si rifaceva ad un noto titolo fassbinderiano, ad *Hauser Hauser* riandante alla memoria herzoghiana) oggi si confrontano con il nome inevitabile di Peter Handke Del quale suggono gli umori delle situazioni di partenza di due note prove *La paura del portiere prima del calcio di rigore* (da tempo film nella versione di Wim Wenders) e il non troppo stridente *Breve lettera del lungo addio*

La suggestione è naturalmente molto libera, e molto libera la marcia dei rielaboratori, nella restituzione dell'universo di queste due parallele anime disorientate Le situazioni sono estreme e perciò semplici un omicidio, un abbandono, l'uno perpetrato, l'altro subito, con le inevitabili alonature di incertezza e di soggettività Il mezzo per esprimere questo vagabondare di anime senza radicate identità è duplice filmico e teatrale Scelta rischiosa, perché l'arte, o quanto meno la tecnica di Santagata e Morganti li vuole progressivamente caricati in un rapporto reciproco di interferenza, cioè ha bisogno di un'«onda lunga», mentre l'alternanza tra passato (proiettato sullo schermo) è presente (quello in scena) viene qui inevitabilmente frantumata, in una serie di spezzoni nei quali gli interpreti devono ogni volta ritrovare la tensione rotta dal frammento filmico Che poi frammento non è, ma è anzi il risultato di un montaggio scarno e coerente dove gli stati d'animo corrono fluidi (se pur nel groviglio interiore) per belle, essenziali immagini

Anche la parte di palcoscenico risponde sempre alle regole di un rigore disadorno, con la precisione dei gesti, con regole non troppo conoscibili ma ferree Un po' troppo Beckett risuona nella voce terribilmente estranea e suadente di una sorta di hostess-infermiera fuori campo, gentile ma irremovibile, sempre pronta, al di là della dolcezza formali, a ricordare le leggi infrangibili di un non meglio conosciuto regolamento E così anche l'immediata solidarietà dei due, scaraventati lì, ma forse anche un po' volontari, si tinge della sempre un po' troppo beckettiana rassegnazione alla dipendenza del destino Ma, anche se tende un po' a spezzare i ritmi del rapporto d'attore, l'alternanza film-palcoscenico è giocatacon molta precisione, con l'apporto efficace di Toni Bertorelli, Annalisa Foa, Silvia Pasello, presenze vive che poi scompaiono, restando solo come tracce di una memoria che tende a restringersi sempre più fino a coincidere con il presente limitato e coatto dal quale però pare che i due non abbiano più intenzione di allontanarsi

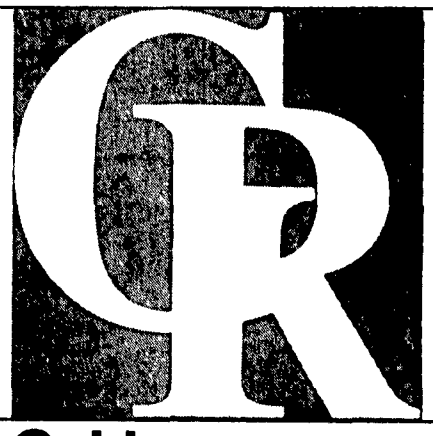
Meno duro e meno sorprendente di altre opere di Santagata e Morganti questo *dopo* è comunque smarrito e indecifrabile come i personaggi dai quali è partito e quindi, curiosamente, fedele a quello stile del quale voleva soltanto seguire le tracce Ha cioè una coerenza stilistica, un suo nerbo interiore

Sara Mamone

Claudio Morganti e Alfonso Santagata

E' USCITA

14ª edizione/1987



Guida delle Regioni d'Italia

annuario di informazioni
politiche amministrative economiche
culturali turistiche

- **3 volumi.** 3 500 pagine
- **80.000 anagrafiche**
- **100.000 nomi citati**
- **15.000 aziende suddivise in produzioni e servizi**
- **3 indici** analitico, dei nomi e merceologico

La Guida delle Regioni d'Italia
è memorizzata dall'Ilte SpA (gruppo IRI-STET)
è stampata dalla Arnoldo Mondadori Editore SpA

L 150 000 più il 2% di IVA

Sispr - Società italiana per lo studio dei problemi regionali Spa
00186 Roma, via della Scrofa, 14
Tel (06) 6879852 (5 linee r a) - Telex 622207 SISPR I

Di scena **Arriva in teatro, dopo essere apparsa sugli schermi cinematografici, «Extremities» di Mastrosimone**

Una scena dello spettacolo «Extremities» A sinistra il film «Oltre ogni limite»

Marjorie, il mostro, lo stupro

EXTREMITIES di William Mastrosimone traduzione di Ettore Capriolo regia di Massimo Navone scene di Pier Giacomo Cirella, costumi di Piera Marini Interpreti Monica Colina Bruno Armando Paola Moretti Barbara Porta Milano, Teatro di Porta Romana

[illegible] sopraffazione [illegible] teatro mette in scena la [illegible] quotidiana nella sua immagine più degradata e dura Sarebbe facile per attirare il pubblico lasciarsi andare a una rappresentazione [illegible] ma questo non è proprio [illegible] dello spettacolo firma di un regista di talento [illegible] Navone [illegible] al mito [illegible] attori [illegible] personaggi [illegible] parte [illegible]

sione del pubblico Così questo *Extremities* che sulla carta avrebbe potuto sembrare un'operazione facile dal momento che giungeva in palcoscenico sull'onda di una discussa trasposizione cinematografica (*Oltre ogni limite* con Farrah Fawcett) si è rivelato invece, una proposta coraggiosa che al di là del valore del testo — stimolante ma non straordinario — è da non perdere proprio per l'interesse della realizzazione teatrale

Del resto, *Extremities* è nato proprio per il teatro prodotto fortunatissimo di William Mastrosimone, americano al cento per cento ma italiano di origine con tanto di laurea in drammaturgia anche se temperata da una buona dose di disadattamento di allergia al vivere comune da una irresistibile voglia di avventura Di questo quarantenne scrittore *Extremities* è sicuramente la commedia più nota due anni di rappresentazione a Broadway un premio della critica ma per una volta — e questo è forse il suo maggior pregio — non viviamo questo testo come un fatto di moda perché sentiamo che in qualche modo il tema che tratta quello della violenza ci riguarda tutti da vicino

In *Extremities* la violenza ha due facce Prima quella che Marjorie per caso sola in casa è costretta a subire da un maniaco portoricano che intrufolatosi con un pretesto la umilia e la maltratta tentando di stuprarla E poi c'è la violenza di lei che alla fine si libera dell'uomo spruzzandogli l'insetticida negli occhi è Marjorie allora che si trasforma da vittima in carnefice tentando anche di coinvolgere le sue amiche con le quali vive nella casa che si va ristrutturando per farne sue complici nel desiderio di vendetta violenta che sente contro l'assalitore

Ma è proprio questo a scatenare tutte le frustrazioni sopite nel rapporto a tre delle ragazze, la loro mancanza di qualsiasi tenerezza, mescolata a una generale sfiducia in una legge che non è in grado di garantire giustizia a chi è colpito da violenza sessuale Alla fine, però lui che con il suo comportamento fintamente remissivo è riuscito a gettare fra le amiche di Marjorie il seme della sfiducia si rivela per quello che è ha un coltello nascosto in petto, è un mostro davvero Troppo tardi la solidarietà fra le donne è finita

Che cosa ci interessa ci attrae in questo spettacolo tanto da consigliarlo? Che la proposta della compagnia under 30 assume con evidenza per noi spettatori un carattere di esperienza è la vita che ci cattura anche grazie soprattutto all'estrema consapevolezza degli attori al loro essere *presenti* coinvolti in prima persona nel rischio Da molti punti di vista dunque, sono da lodare, prima fra tutti Monica Codena che nel ruolo di Marjorie ha gli accenti giusti, il fisico del ruolo, gesti calibrati al millimetro una tensione emotiva che non si spezza Paola Moretti è una delle due amiche Terry divorata dalla paura di vivere dalla incapacità a prendere una decisione Barbara Porta è Patricia la assistente sociale apparentemente tutta di un pezzo in realtà divorata dall'invidia per la femminilità dell'amica

Lui il «mostro» è Bruno Armando al quale si deve anche l'aver portato in Italia la commedia da lui tradotta per Guanda (la traduzione teatrale invece è di Ettore Capriolo) un impasto di violenza e di bugiarda improntitudine Tantissimi alla fine gli applausi meritati e liberatori da parte di un pubblico decisamente schierato dalla parte di lei, Marjorie

Maria Grazia Gregori

casa della cultura

VIA BORGOGNA 3 - 20122 MILANO - TELEF 02/795 567

Iniziativa ebraica

24 - 25 GENNAIO 1987

Convegno

«Sinistra e questione ebraica»

Al Centro congressi «Palazzo delle Stelline»
Corso Magenta 61 - Milano

SABATO 24 GENNAIO 1987 - Ore 20 30 - 24
Relazioni di Janiki Cingoli Stefano Levi della Tore Shlomo Avineri
Presiede Sergio Scalpelli

DOMENICA 25 GENNAIO 1987 - Ore 9 30 - 18
Relazioni di Roberto Finzi Alain Finkielkraut Amos Luzzatto Giorgio Sacerdoti Corrado Vivanti
Presiedono Marcello Cantoni Guido Lopez e Ugo Caffaz

Tavola rotonda con Margherita Boniver Giovanni Ferrara e Giorgio Napolitano Coordina Rosellina Balbi
Presiede Cesare Musatti

Segreteria del convegno Casa della Cultura via Borgogna 3 Milano - Tel 02/79 55 67 - 70 53 83

Mercoledì 14 gennaio, ore 11 30
Associazione Stampa Estera
via della Mercede 55 Roma

Norberto Bobbio
Pierluigi Vigna
Renato Zangheri

parleranno del libro

la strage

L'atto d'accusa dei giudici di Bologna

a cura di Giuseppe De Lutiis

Prefazione di Norberto Bobbio

Editori Riuniti