



L'attore e cabarettista Paolo Rossi

Per dieci giorni in piazza

La Nicoloneide di Volterra

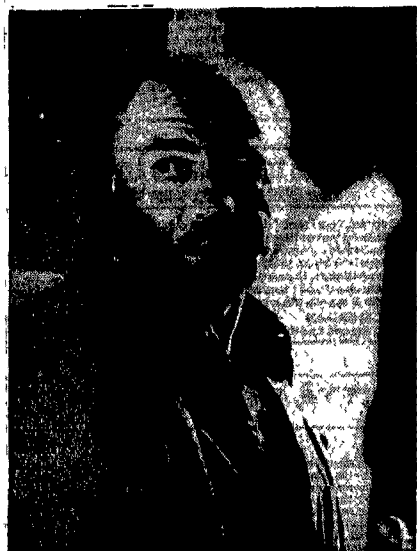
DAL NOSTRO INVIATO ROBERTA CHITTI

VOLTERRA. Sul pianeta Volterra tira aria da esperimento in corso. Anche se alla guida c'è l'inventore dell'estate a Roma, anche se il calendario delle notti ha allineato più di un titolo da sonno tranquillo. E anche se ormai siamo agli sgoccioli: *Volterrateatro*, il Festival che quest'anno ha visto il passaggio di mano della direzione artistica da Gassman a Renato Nicolini, sta per finire. Domani ultima tappa di un piccolo rivoluzionario delle parti, di un gioco che ha messo sottopiede il paese della Toscana dall'economia turistica e carceraria (l'ex manicomio criminale ora è un penitenziario di massima sicurezza), storicamente poco raggiungibile.

I dieci giorni che hanno sconvolto Volterra sono stati un pacifico attentato alla diffidenza teledipendente, a base di nomi e racconti contadini, poeti famosi e archeologi. Una tranquilla invasione iniziata fra polemiche e accuse di forzatura dell'effimero. Ma Renato Nicolini quella parola non la pronuncia mai: «insomma, il fatto è questo: Volterra non è molto diversa dalla Roma di dieci anni fa. Anche gli abitanti di qui non escono, sono pigris, diffidenti, stanno attaccati alla tv. Si è trattato di prendere di sorpresa le loro abitudini e inventare l'aspettativa: a un certo punto però succede che la richiesta diventa gigantesca, va troppo oltre l'offerta e finisce per sovrappuntarla».

Le «invasioni» programmate

Un trucco, per *Volterrateatro*, forse c'è, e la parola chiave la fornisce Nicolini stesso quando parla, appunto, di «invasioni». Ma invasioni programmate: proviamo a vedere il funzionamento di una domenica volterrana. Innanzitutto appuntamenti simultanei: chi verso la fine del pomeriggio oltrepassava la porta medievale aveva, probabilmente, la sensazione di trovarsi di fronte a una città impazzita. Un fiume di gente che si spostava continuamente da un punto all'altro del paese per cercare di non perdersi nulla, come dentro un telecomando andato in tilt. Mentre nel parco sotto la fortezza medicea i Rom Khorokhan ricostruivano un



Bruno Ganz in una scena di «Bankomatt»

A Macerata l'allestimento «divistico» di Verdi è un trionfo del dilettantismo. Cantanti, orchestra, la regia di Albertazzi: non si salva nessuno

L'alcova hollywoodiana di Lady Macbeth

Un famoso attore improvvisatosi regista subissato dai fischi, un soprano un po' squinternato che fa i capricci, la sirena di un antifurto che accompagna i brindisi, streghe barbuti e un fantasma in calzamaglia ballonzolanti sul palcoscenico: non manca proprio nulla a questo *Macbeth* verdiano che, nel clima di un dilettantismo spendaccione, ha inaugurato la stagione dello Sferisterio di Macerata.

RUBENS TEDESCHI

MACERATA. Nello Sferisterio neoclassico, dove ai tempi di Giacomo Leopardi gli atleti lanciavano la palla di cuoio contro la parete di mattoni rossi, ora si fa l'Opera d'estate. L'iniziativa dovrebbe portare nella bella cittadina marchigiana i turisti dell'Adriatico. La legittima ambizione non basta, però, agli organizzatori, decisi da un ventennio a far concorrenza a Verona, impegnandosi in una gara turistico-mondana destinata a raccogliere più delusioni che frutti. La formula è quella di un divismo pagato con cifre da capogiro, accoppiato a tro-

muffita di « sesso e follia », cucinata con un gusto tanto antiquato da lasciare sgomentati.

Non è una trovata peregrina quella di affidare alle streghe l'ispirazione dei delitti di cui si macchiano Lord e Lady Macbeth nel corso dei quattro atti. Ma se la trovata è consueta, la realizzazione è peggio: le potenze demoniache mosse da Albertazzi non hanno nulla di demonico: ondeggiano per gli scalini della piattaforma ovale disegnata da Attilio Colonnello, muovendo su e giù le braccia a mo' di uccelli migratori, e arrampicandosi sulle mura della torre dove la coppia infame prepara i malefizi su un materasso circolare tra pareti a specchio.

L'ambiente, più che l'interno di castello scozzese, riporta alla mente l'alcova di un film di Hollywood. Sul materasso circolare, infatti, i malvagi coniugi consumano (tra gli Ah-Ah del baritone) un amplesso che il dignitoso Ver-



Mara Zampieri in un momento del «Macbeth»

di non avrebbe mai accettato. Ma non basta: sempre sul materasso, con i piedi affondati nel morbido spessore della gommapiuma, i due cospirano, ammazzano, convocano la corte, barcollano e inciampando come uccellini in palude.

Il resto è in stile: l'onesto Banco, appena ammazzo, emerge dall'aldilà in calzamaglia nera e velo in tinta per turbare il banchetto dell'omicida; i fantasmi dei re futuri, invece, escono da una porta, sormontata da una luce rossa come le uscite di sicurezza; la foresta di Sherwood scende come il copercchio di una pentola lasciando fuoriuscire gli spaghetti troppo cotti. Per concludere, le streghe accompagnano l'Inno alla libertà intrecciando carole con un pugnale sfrangiato di porpora (sangue, sangue, se non l'avete capito).

Non stupisce che persino il benevolo pubblico dello Sferisterio abbia accolto alla fine

Balletto I danzatori del mondo metafisico

MARINELLA GUATTERINI

MARSALA. Lo sfondo è l'Isola di Mozia illuminata da una luce azzurra e ambigua. Il grande palco è proprio a ridosso del mare e c'è anche la Luna, appena offuscata. Qui, nasce la *Danza della rabbia* di Roberto Castello, uno dei fondatori di Sosta Palmizi, gruppo tra i più agguerriti e conosciuti della danza italiana.

Diciamo subito che il pubblico marsalese non ha mostrato di entrare, almeno per ora, nello spirito della conversazione di danza e movimento che gli è stata offerta da quattro interpreti. Eppure, lo spettacolo che il «Progetto Mozia '88» ha voluto coprodurre in questa sua prima edizione è un deciso passo in avanti sulla strada dell'approfondimento di un segno, di una cifra coreografica che almeno in Italia appartiene solo a Sosta Palmizi.

Si tratta di un danzare che vuole rimanere attaccato alle cose, che sceglie di impastarsi con gli abiti di tutti i giorni, spesso volutamente guastati e sporchi. Che non esclude la mimica riconoscibile e quasi sempre decisa di decontestualizzare le proprie vicende per di più in un tempo vagamente retrodatato: più casereccio che urbano, più sentimentale che nevrotico. Nel *Corille*, il primo lavoro, i Sosta Palmizi cercavano virtualmente, e di fatto, un'aria di campagna con animali ruspanti e spessati (loro stessi). In *Tufo* la piccola tribù si è trasferita tra i ruderi di un vaghiissimo Giappone rimpicciolto in un gioco d'infanzia. In questa *Danza della rabbia* siamo evidentemente sospesi in un'area surreale, e perciò più ricca di stimoli di movimento. Siamo in bilico tra uno strutturalismo autobiografico e l'oggettività del presente storico: tra luci ambrate, piccoli bozzetti rossastri che sembrano scorci di tanti Van Gogh minori e danze ora di tarantolati, ora di giovani allineati, composte dentro le frasi di un radiogiornale che precipita all'improvviso nel sonoro di scena.

Impossibile raccontare tutte le visioni di questa coreografia. I quattro tipi che vi sono contenuti cambiano sempre faccia. Entrano borbottando in tre lingue straniere, poi si trasformano in un giovane intellettuale con gli occhiali e la giacca che si macera di salti sopra un materasso, in un più sportivo e drammatico selvaggio a torso nudo, in una fanciulla che tende a scomparire, o meglio ad essere valorizzata nelle delicatissime danze di coppia. In più c'è il coreografo, l'uomo in canottiera con un mazzo di fiori rossi, seduto spesso sulla sedia che tra i pochi elementi di scena, o capitolato da uno dei materassi con i suoi fiori in mano, e nemmeno guastici, come nel finale. La tenera passività di questo personaggio: il fatto che subisce, con uno o più schiaffi, una sorta di femminile violenza, è il filo rosso che compatta la trama. Ma non è questa che conta davvero. Importa piuttosto la varietà delle soluzioni coreografiche: dalla ricchezza del vocabolario esce, nei momenti migliori, un'imprendibile poesia, il tono di un colore umorale, nonostante la frammentarietà di un sonoro a tratti molto bello ma troppo eclettico.

Roberto Castello lavora moltissimo la gestualità dei suoi ballerini e soprattutto sceglie, in ogni quadro, un felice contrappunto di normalità e di follia, la banalità si contrappone al dolore, il dramma agli sguardi di fantasia come una memorabile danza di due angioletti azzurri che scappa fuori all'improvviso e fa capire quanto la rabbia enunciata nel titolo non ristagni mai: preferisce fuggire via. Per darci comunque dei confini il coreografo ha a disposizione un ballerino dotatissimo come Ivan Truoli che ha braccia come ali e una severa morbidezza di movimento, due giovani sulla via di un deciso professionismo (Alessandro Bernardeschi e Elisabetta Colaco) e sé stesso: rodato ex altissimo di Carolyn Carlson, ormai del tutto afrancato dallo stile della sua maestra, danzatore e coreografo originale di suo.

L'opera. Pietro Mascagni in scena a Livorno

Iris, «donna oggetto» o eroina dell'Europa liberty?

Come ogni estate, le proverbiali saune del circo vengono mitigate dalle brezze notturne spiranti sulle platee dei festival organizzati sotto le stelle. Ottima cosa per il refrigerio, un po' meno per la musica, senz'altro sacrificata alle suggestioni dei luoghi precelti. Vediamo, comunque, come è andata a Livorno, dove una messinscena di *Iris* ha reso omaggio alla massima gloria locale: Pietro Mascagni.

MARCELLO DE ANGELIS

LIVORNO. In Toscana, a poche miglia di lunghezza da Torre del Lago, regno puccinesco per eccellenza, l'appassionato cultore di Melodramma può trovare a Livorno pane per i suoi denti, approfittando della breve stagione messa insieme dal dinamico Comitato dell'Estate livornese. Qui si punta, è ovvio, sul nome di Mascagni. Ma l'inaugurazione del ciclo con *La favorta* di Donizetti, titolo altrettanto di media popolarità, la dice lunga sulla precisa volontà di sfuggire alla logica della routine, nobilitando nei limiti del possibile iniziative da sempre ingiustamente relegate nell'angolo depresso della provincia.

Quanto a Mascagni, la scelta è caduta su *Iris*, ambabile creatura che i nostri vecchi mandavano quasi a memoria (si pensi al celebre «Inno al Sole»), mentre oggi è esclusa senza possibilità d'appello

dai Teatri maggiori. Ozio e questioni culturali a parte, detate dai venti della moda e da snobistiche autencenze, scendendo sul piano bleacame commerciale c'è da considerare che le azioni di Mascagni non hanno mai scontentato nessuno. E poi, a ben guardare, questa *Iris*, composta nel 1898 tra i profumi liberty del decadenismo europeo, è ancora frutto di quella poco meditata culturalmente, ma felice, genialità esplosa otto anni prima con *Cavalleria wagneriana*, le tante «tribonate» - la definizione è di Gianandrea Gavazzeni - che insospettiscono i raffinati cultori, la partitura è percorsa da accattivanti folate di vento europeo, di marca soprattutto francese e russa, capaci di liberarla da troppo facili etichette.

Sull'aggregato canonico orientalistico (approvato da Luigi Illica) in linea con le parvenze del tempo (*Iris* è il simbolo della donna oggetto, progenitoria del desiderio sessuale mercanteggiato), Mascagni evita l'appiattimento sui propri scontati moduli creativi, preferendo dare sfogo a una sorta di inquietudine sperimentale che lo spinge, per esempio, in misura di sorprendente precocità, fino alle intuizioni musicali del terzo atto (Coro dei cencioli, parente prossimo dell'impressionismo debussiano). Il tutto miscelato all'eredità verdiana dei colpi ad effetto, come il drammatico duetto d'amore tra *Iris* e Osaka al secondo atto e, perché no?, come il fin troppo sfruttato «Inno al Sole» di indubbia efficacia drammaturgica.

Opera quindi di robusta viscerosità strumentale e corale, ma anche di sottili raffinatezze armoniche e affascinanti linee vocali che Bruno Moretti, giovane bacchetta che alterna l'abito di reperto verista alla Tetralogia wagneriana, cercava di mettere in evidenza scontrandosi fatalmente con i limiti dell'Orchestra del Lirico e con l'inevitabile assorbimento del suono per l'ambiente all'aperto del teatro di Villa Mimbelli.

La regia di Firenze Giorgi, che firmava anche scenografia e costumi, abbandonato il

«Bankomatt», ecco il vero film svizzero

Un film svizzero, sul mondo delle banche, che si intitola *Bankomatt*. Sembra uno scherzo ma non lo è. È la nuova opera di Villi Hermann, un regista serio, autore di film pregevoli come *Mallosa* e *San Gottardo*. *Bankomatt*, girato a Lugano, viene descritto come un film giallo e, al tempo stesso, una storia d'amore. Ma sia Hermann che il suo protagonista, Bruno Ganz, fanno un po' i misteriosi...

BRUNO VECCHI

LUGANO. Di tanto in tanto Villi Hermann si apre in un sorriso parlando del suo ultimo film *Bankomatt*, arrivato ormai alle due settimane conclusive di lavorazione sulle rive del lago di Lugano. Sorride ma lo sguardo tradisce qualche timore, quasi che il regista svizzero intuisse che questo lavoro, il nono in quasi vent'anni di carriera, è per lui una specie di prova del fuoco.

Lontano dalle atmosfere dei precedenti film (*San Got-*

depositi su conti cfrati. «*Bankomatt* non è comunque un film sull'universo bancario», precisa Hermann. «È stato girato a Lugano perché abito qui, ma per il resto la storia è puramente immaginaria. Non vogliamo fare nessuna «critica». Diventa un po' misterioso il regista, parlando e non parlando, lasciando solo intuire lo sviluppo di questa storia scritta da Giovanni Pascolato che racconta di una rapina quasi involontaria che si risolve in maniera decisamente curiosa. «C'è anche lo spazio per una storia d'amore tra un giovane di origine italiana e una ragazza svizzera. Ed è questo forse il tema centrale di *Bankomatt*», prosegue Hermann. «Un universo di «deraciné», di senza radici che vivono il loro quotidiano con grande malessere, senza essere più figli di nessuna patria».

Sui suoi rapporti con le banche Hermann diventa ancora più enigmatico. Apparentemente sembra che non ci siano stati problemi. «Hanno letto la sceneggiatura. In fin dei conti se uno entra in casa mia è giusto che io sappia cosa vuol fare», puntualizza il regista. «C'è stata, almeno qui a Lugano, grande disponibilità. Ma a Lugano si decide ben poco. Tutto viene demandato a Basilea e Zurigo che sono i veri centri bancari del potere economico».

Silenzioso, il protagonista Bruno Ganz accende una sigaretta. Del suo personaggio, Bruno, un uomo riservato, un eccentrico con un passato da dimenticare, dice poco o nulla.

Ho scelto di recitare in *Bankomatt* perché dopo il film di Wenders, *Il cielo sopra Berlino*, volevo tornare a situazioni più terrene. E poi il melange di odio e ironia che sono patrimonio del mio personaggio mi hanno incuriosito subito».

«È stato molto difficile recuperare del capitale», interviene ancora Villi Hermann. «In Svizzera non esiste un produttore commerciale. I soldi li andiamo a cercare al governo, alla televisione o ai vari Cantoni. E per *Bankomatt* ho trovato meno finanziamenti pubblici che per altri miei film. Forse perché i soldi si danno più facilmente a piccolle che hanno una più marcata matrice svizzera». Ed allora ben venga il coproduttore italiano, Enzo Porcelli, che in passato ha finanziato un paio di film di Bellocchio e alcuni giovani autori, gra-

zie al quale *Bankomatt* ha potuto essere realizzato. In attesa di un distributore (in Italia ci sono dei *pour parler* con un paio di case romane), il lavoro prosegue. «Già in presa diretta e in italiano», è una precisazione alla quale Hermann tiene molto. «Anche Bruno Ganz reciterà in italiano. La presa diretta è faticosa, costa soldi. Però dobbiamo fare certi sforzi che altri produttori non vogliono fare».

Hermann, finalmente, ritorna il regista autonomo, coraggioso e rigoroso che conosciamo. E per quanto poco abbia voluto parlare di *Bankomatt*, si è potuto capire che anche quest'ultimo lavoro sarà in sintonia con gli altri. Pochi compromessi, molta voglia di fare un cinema diverso. Al grande pubblico, sembra voler dire Hermann, si può dare anche un prodotto di consumo intelligente.