

Viaggio nel «regno» della grande coreografa, l'Opernhaus di Wuppertal. I segreti e i progetti. Nuovi balletti, un film a metà febbraio e una tournée in Urss

# Pina Bausch, la leggenda della santa danzatrice

Dopo Maurice Béjart anche Pina Bausch va in Urss. «A Moscoviti propone, questa settimana, uno dei suoi spettacoli più sottilmente provocatori, *Nelken*: garofani. Un campo di dolcezze e di coercizioni dove adulti rimasti bambini sono guardati a vista da feroci cani-lupo veri. Intanto, a Wuppertal, la coreografa ha riallestito *La leggenda della castità*, del 1979, e sta per presentare un suo film.

## MARINELLA QUATTERINI

WUPPERTAL. Il segreto avvolge la nuova produzione televisiva di Pina Bausch proprio come la coltre di nubi dense e grigie stringe l'Opernhaus di Wuppertal, il secondo teatro polivalente della cittadina industriale, raggiungibile dal centro con il celebre finestrino aereo immortalato da Wim Wenders nel film *Alice nelle città*. L'edificio è moderno, attrezzato di sale ballo, sale canto e per l'orchestra, con una fitta rete di corridoi e una cantina-ristoro marcatamente tedesca dove si riconoscono, a varie ore del giorno e della notte, i famosi volti feliniani della famiglia Bausch: i ballerini fedelissimi, i nuovi acquisti, i non pochi fuggiti e ritornati a conversare con l'im-

placabile regina della coreografia tedesca. «Oggi Pina è molto stanca», dice Beatrice Libonati, romana, da dieci anni stabile nel Tanztheater Wuppertal. «Sono mesi, ormai, che non esce dalla sala di montaggio del film che dovrebbe debuttare a metà febbraio».

«Pina tiene molto a questa creazione. Ha lavorato come lavora in teatro: per frammenti. Ci ha spronati con le sue solite domande inquisitorie e provocatorie dalle quali nascono movimenti e azioni. Ha costruito diverse scene a collage al chiuso e in esterni. Io, per esempio - continua la Libonati - mi cambio continuamente d'abito. Parlo. Mi confesso. Danzo. Ma non riesco ancora ad immaginare la fisio-

nomia del nuovo film. Con Pina, del resto, non si sa mai nulla sino all'ultimo minuto». Sbaglia chi crede che la più famosa compagnia di danza tedesca sia un collettivo democratico. In realtà, la fragile Pina lascia fermentare le sue idee solo tra sé e sé. «Usa» i suoi ballerini col tatto di uno psicoanalista ora materno, ora dispotico. E decide tutto. Comproso il lento, inesorabile ripescaggio di tutte le piatte del suo repertorio. Un unico racconto, si è detto molte volte, dove ogni tappa ha un posto preciso sulla scacchiera: segna gli umori della grande «famiglia» di Wuppertal dove c'è sempre chi parte e chi arriva.

In questa stagione che incomincia entusiasticamente con il nostro primo viaggio a Mosca, ha detto la Bausch, saranno riallestiti *Bandoneon*, struggente e quasi statico pezzo argentino e *Wolzer*, spettacolo lunghissimo e circolare, segnato dalla musica indicata nel titolo, che comunque nessuno balla mai, e da *Ipnocite* ruote di movimento. Persino *Macbeth*, un lavoro del '78, liberamente ispirato alla tragedia shakespeariana e infatti reinventato con una sua dida-

scalia. *Lui la prende per mano e la conduce al castello*, gli altri proseguono, potrebbe rivedere la luce nell'89.

In maggio, comunque, Pina Bausch sarà per tre settimane a Palermo. Potrebbe ispirarsi all'esotica capitale del Sud per una coproduzione del Teatro Biondo che debutterà in ogni caso il prossimo 17 dicembre sul palcoscenico che la coreografa ama di più: l'Opernhaus di Wuppertal. Uno spazio così poco teatrale: scrostato, bigio, ricco di inestricabili e forse di trappole, da apparire subito, a prima vista, l'impaginazione ideale per i testi disintegrati dell'artista tedesca.

Visti qui, gli spettacoli del Tanztheater Wuppertal acquistano una proporzione aurea. Come succede adesso per *La leggenda della castità*, un pezzo che a suo tempo non colpì particolarmente il pubblico europeo, ma che a Wuppertal non si smetterebbe di ammirare, tanto è ricco di particolari che si svelano poco alla volta, per esempio la scenografia di Rolf Borzik. Un grande salotto di poltrone e divanti in velluto coloratissimo, con scori che fissano una tavola imbandita, anelli di legno



La grande ballerina e coreografa Pina Bausch sta preparando una tournée in Urss

pendenti come in palestra e tanti specchi lunghi e stretti, strategicamente collocati in basso per guardare meglio le «bassezze» morali e strutturali - gambe, piedi e cosce - degli attori-ballerini.

*Keuschheitslegende*, vagamente ispirato all'omonimo romanzo popolare di R.O. Binding, è uno dei lavori più malati di casa Bausch. Erotismo e seduzione, immancabilmente frustrati in scoppi di insopportabile isteria, si adagiano sopra un buio party borghese dove una magnifica dama dall'aristocratico aplomb rinascimentale alleva un quartetto di lunghi cocodrilli (in gomma). Di tanto in tanto le bestie caracollano silenziosamente sulla scena; affamate di carne che la flemmatica lady dal

sorriso di Monna Lisa distribuisce loro con gentilezza in una delle scene più crude dello spettacolo.

A luci basse, tra divi che facilmente diventano alcove, i ballerini Bausch non riescono ad amare: come al solito. E c'è chi si spalma sul corpo massiccio, in slip, occhiali neri e calzini, olii disgustosi, guardandosi fisso allo specchio in un lampo di parossistico narcisismo. Chi si rattrappisce in un'acida omosessualità alleggerita dall'abito rosa confetto. Chi vuole sedurre con filastrocche e moine infantili come la stupenda Mechthild Grossmann dalla voce cavernosa. Chi, infine, vestita solo di un boa di struzzo bianco, le carni rosse al vento, i capelli biondi, le labbra rosse

a forma di cuore in perfetto stile Marilyn Monroe, promette piaceri che restano letteratura.

In una scena importante, i ballerini di Wuppertal s'incollano al proscenio aggettante e flirtano con il pubblico. Creano così un imbarazzo che non è certo diminuito dei tempi del primo debutto. È segno che Pina Bausch ha fatto bene a ripescare proprio adesso questa sua pungente e brechiana - lezione di castità. In fondo, nonostante l'incombente terribile dell'Aids e la liberazione dei costumi che sembrava una partita vinta, sesso ed erotismo restano per noi troppo spesso confinati in un'ombra imbarazzante: tra le fauci di paurosi alligatori, lunghi e finti.

# L'opera. In scena al San Carlo Questo Donizetti al risparmio

Accontentarsi di quanto passa il convento? Sembra questa la situazione del Teatro San Carlo dopo il debutto non esaltante della *Lucia di Lammermoor* di Donizetti. Un'edizione in nome del risparmio, per i noti problemi di deficit dell'ente, punteggiata da dissensi e applausi in egual misura. Nel ruolo della protagonista, Denia Mazzola, in una prova tutta all'insegna di una vocalità da soprano leggero.

## SANDRO ROSSI

NAPOLI. Dissensi ed applausi hanno accolto l'altra sera il ritorno di *Lucia di Lammermoor* di Donizetti sulle scene sancaroline. Solo lontani i tempi in cui per un'opera del genere, prototipo del melodramma romantico, si poteva mettere insieme in palcoscenico una compagnia di canto che avrebbe immancabilmente garantito alla rappresentazione un successo pieno e, in casi non rari, trionfale. Oggi, come è noto, le cose vanno ben diversamente. Si parla da molti anni di crisi del teatro lirico in generale e di quella del San Carlo in particolare, ma non si conoscono panacee o radicali cure per venire a capo d'un male ormai endemico. Bisogna dunque fare, come vuol dire, di necessità virtù e, volendo insistere nella metafora, accontentarsi di quel che passa il convento.

Ma fino a che punto è lecito fidare nella comprensione del pubblico risentendo l'informo che il cantante o il direttore tal dei tali non sono disponibili o se lo fossero sarebbero troppo cari per le dissestate finanze del teatro? Il nodo del problema, almeno quello più grosso, ci sembra che consista proprio in questo. Lo sa bene il nuovo sovrintendente del San Carlo, Renzo Giaccheri, il quale per sanare in qualche misura i deficit del Teatro ha proposto quest'anno una stagione lirica costituita quasi esclusivamente da opere di repertorio. L'operazione, in sé ineccepibile, presenta tuttavia insidiosi risvolti se la qualità degli allestimenti non è soddisfacente, non è tale cioè da impedire almeno in parte immancabili rattratti, bloccando il rigore censorio del pubblico più intransigente. Irriducibilmente legato a modelli esecutivi che fanno ormai parte del mito del melodramma.

L'esecuzione sancarolina di *Lucia di Lammermoor* ci è sembrata riflettere emblematicamente la situazione gene-

rale del teatro, nella quale confluiscono difficoltà di vario genere, in parte compensate da tanta buona volontà di cui danno prova i gestori dell'Ente. Sul podio, il direttore Massimo De Bernart, dopo un avvio fiacco contestato dal pubblico, ha rivelato via via non trascurabili doti che sono emerse al secondo atto e nel finale dell'opera. Non sappiamo se sia stata sua l'iniziativa di eliminare alcuni tagli imposti da consuetudini esecutive miranti alla massima stringatezza drammatica; un'operazione, a dire il vero, che nulla ha aggiunto ai valori puramente musicali della partitura.

Denia Mazzola, dopo la drammaticizzazione del personaggio operato da Maria Callas, ha restituito la figura di Lucia alle eterne trasparenze di una vocalità che è appannaggio del soprano leggero, avendo però il merito di trovare ugualmente in quest'ambito accenti d'una inquietante drammaticità. Discontinuo il tenore Giuseppe Morino nei panni di Edgardo, con limiti soprattutto stilistici ed interpretativi. Sul piano della resa stilistica, ancora più vistose sono sembrate le carriere di Silvano Carroli, che ha affrontato il ruolo di Lord Enrico con un piglio assai più confacente ad un personaggio del melodramma verista. Correttissimo, invece, Mario Rinaudo nei panni del precettore di Lucia. Bene Silvano Paolillo, nelle vesti di Lord Arturo. Facevano inoltre parte del cast Eva Ruta e Mario Ferrara. Nell'ambito di uno spettacolo figlio alle tradizioni, la regia di Lutz Hochstrass è parsa nel complesso decorosa, non priva di qualche efficace notazione. Ottimo il coro diretto da Giacomo Maggioni.

Le scene e i costumi di Lorenzo Giorgi, eccellenti tra il mediocre ed il buono, si sono per così dire uniformati anch'essi al carattere complessivo di uno spettacolo che ha suscitato nel pubblico impressioni di segno opposto. E giudizi ugualmente diametrali.

## Primeteatro

# Duello a colpi di parole per Moravia

## NICOLA FANO

Voltati pariani e Alessia di Alberto Moravia e Marguerite Yourcenar. Regia di Roberto Marafante, scene e costumi di Massimo Marafante. Interpreti: Maria Sansonetti e Stefano Marafante. Roma. Teatro Tordinona.

Due atti unici; due monologhi sul fallimento, sulla confusione fra piacere e moralità, sul male di vivere. Alberto Moravia mette in scena una donna che decide di autopunitarsi concedendosi a un drogato che gli morirà fra le braccia per overdose dopo

averla tradita (e proprio nel momento in cui ella tenta l'ultima carta iniettandosi eroina per la prima volta). La Yourcenar ritrae un modesto musicista che, dopo una serie di avventure controverse, dichiara la sua incapacità di amare, anche solo di immaginare un sentimento come l'amore. Il primo è un monologo teso e violento, interpretato qui da Maria Sansonetti; il secondo è più ambiguo, più sluggente, meno riuscito dal punto di vista drammaturgico, e vede alla ribalta Stefano Marafante. La scena, però, è la stessa: un

piano inclinato con arredi borghesi circoscritto da una biblioteca inzeppata di carte e libri. Il fondo, poi, si tinge prima di azzurro poi di rosso e infine di giallo: come un normale percorso giornaliero che conduce al tramonto.

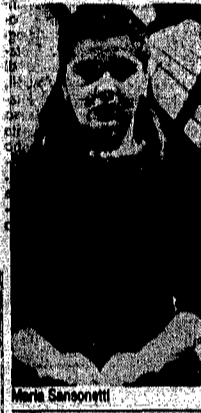
Due storie fatte di parole, insomma. Parole che non comunicano, che hanno smarrito ogni forza: l'altro, colui al quale quelle parole sono indirizzate, è presente lì sulla scena ma non risponde; non ha capacità né voglia di farlo. Capita a tutti, per strada, nel salotto di casa, ingabbiati nelle automobili in coda, prostrati davanti alla tv: abbiamo tutti

un interlocutore che non ci risponde mai quando vorremmo e al quale non sappiamo rispondere a nostra volta. Paradossalmente, i protagonisti di questi due monologhi sono proprio gli assenti, gli interlocutori silenziosi: quelle due figure oscure che il sulla scena non sanno tradire emozioni. Letteralmente non reagiscono alle provocazioni dei loro compagni.

Lo spettacolo allestito da Roberto Marafante (da tempo a proprio agio nel teatralizzare questo genere di malessere diffuso e quotidiano) isola proprio i contrasti fra chi parla e chi ascolta (o, più precisa-

mente, non ascolta). E la capacità degli interpreti dovrebbe essere proprio quella di porre al centro dell'attenzione dello spettatore il silenzio di quella figura che non ha ruolo attivo nel dialogo. Su quell'ombra muta, l'attore (il suo personaggio) scarica, la propria incapacità di vivere, la propria disperazione. A Maria Sansonetti questo gioco riesce perfettamente (anche con la complicità di Moravia, ben inteso): mescolato fra alti e bassi, fra gesti nervosi e improvvisamente violenti. Una bella prova la sua. Altrettanto ci pare non possa dirsi di Stefano Marafante che (seppure

il suo personaggio richieda un'ambiguità più sotterranea) non riesce a dare forza alla sua interpretazione, non riesce a sottolineare l'inquietudine raccontata dalla Yourcenar. E soprattutto non riesce a convogliare l'equilibrio scenico su quella donna atona che passeggia per il palcoscenico, con lo sguardo come immobilizzato dall'assenza di vita. Alla fine, comunque, resta la sensazione di aver assistito a due duelli mancati, a due scontri (con se stessi, prima che con il mondo esterno) che la quotidianità ha vanificato e reso incruenti. Malgrado la loro violenza esteriore,



Maria Sansonetti

33 QUATTRO RUOTE MOTRICI.
IN OGNI CASO.

**ALFA 33. 4x4** In caso di neve, fango, ghiaccio o acqua. In caso di curve pericolose e tornanti continui. In caso di strade di montagna, ripide, sdruciolevoli o con dossi. In ogni caso, la sicurezza.

Perché la nuova 33 1.5 4x4 è in grado di viaggiare su qualunque fondo sempre con prestazioni elevate, e garantendo la massima aderenza in ogni condizione di marcia.

Perfettamente equilibrata, come il suo boxer da 105 CV DIN ad accensione elettronica, garantisce agilità e una straordinaria tenuta di strada. La trazione integrale è inseribile e disinseribile a qualunque velocità e grazie all'allineamento dei gruppi motore-cambio-trasmissione è particolarmente robusta e affidabile. Se la guida della 33 1.5 4x4 Berlina o Sport Wagon garantiscono il massimo comfort, i loro interni non sono da meno.

Fatevi conquistare dalla loro eleganza: il disegno e la morbidezza dei tessuti e del tappeto vi regalano una nuova voglia di guidare. Godetevi tutte le comodità: gli alzacristalli elettrici, gli schienali posteriori ribaltabili, la chiusura centralizzata, il doppio specchio retrovisore. La 33 1.5 4x4, vi piacerà. In ogni caso.

**33. LA NUOVA VOGLIA DI GUIDARE.**