

Salisburgo  
Il festival  
apre  
in silenzio

■ SALISBURGO Si inaugura stasera con *Un ballo in maschera* di Verdi il primo festival di Salisburgo del dopoguerra. Un minuto di silenzio prima del classico colpo di bacchetta ricorderà il direttore recentemente scomparso che aveva fondato il festival nel 1967. Sarà sir Georg Solti a salire sul podio per dare il via allo spettacolo che vedrà nei principali ruoli Placido Domingo e Josephine Barstow. La regia, e questa è una grande novità per il festival di Salisburgo abituato alle tradizionali messe in scena di Karajan, è stata affidata a John Schlesinger autore del film *Un uomo da marciapiede* e del più recente *Madame Sousatzka*.

La kermesse musicaldiscografica è sul filo di partenza. I menù di quest'anno comprendono di oltre al *Ballo in maschera* una ripresa della *Clemenza di Tito* diretta da Ruggiero Miti, *La Cenerentola* di Rossini diretta da John Fritchard, *Elettra* di Stravinskij per la direzione di Claudio Abbado dell'Opera di Vienna e già eseguita in quella città a fine primavera, concerti di solisti come José Carreras, Kathleen Battle e Jessye Norman, un concerto domenica prossima in onore di Karajan. Sul podio si alterneranno Georg Solti, Seiji Ozawa e James Levine. Sono previsti anche concerti di musica contemporanea. Il festival si chiuderà il 31 agosto con un concerto della Chicago Symphony Orchestra diretta da Solti.

In tanto bene informati si esercitano sul toto-successore a Karajan. Si fanno i soliti grandi nomi ma anche quelli di più basso profilo che consentirebbero una gestione meno personalistica di quanto non sia stata quella del famosissimo fondatore.

Successo a Milano  
per Carmelo Bene nel doppio  
ruolo dell'eroe omerico  
e della sua amante Penthesilea

# Achille ucciso dall'amore

MARIA GRAZIA GREGORI

Pentesilea momento 1 del progetto ricerca *Achilleide* da Heinrich von Kleist eroica di un famoso testo di Kleist che con l'eroe combatté un duello fatale.

L'idea di Bene, dunque, è quella di ricostruire in qualche modo mescolando ed elaborando i testi un possibile ciclo dedicato al figlio di Teti e di Peleo. E l'angolatura prescelta per questo lavoro è quella della morte, dell'oscurità, del disastro. Del resto il teatro di Bene nasce da sempre da quel magma indistinto che è il teatro dei poeti. Anche questa *Pentesilea* viene da una sfida portata al cuore di una bellezza che non si vuole serena da parte di un attore che si sente maschera e megafono della parola dei poeti. In frac un gilet d'argento simile a un'armatura Bene assume su di sé tutti i ruoli salvo quello della madre Teti tenuto con bella presenza da Anna Penno in velli bianchi ogni volta evocata dallo sciacquo del mare il suo elemento ma anche si dice ricordo di un'epoca preantichistica rassicurante e felice.

Carmelo Bene è dunque con sottofondo elettronico di musiche Achille ma è anche Pentesilea la principessa delle Amazzoni ed è anche Kleist preso dal delirio della

debole di tallone nonché il «pie veloce» e di quello di *Pentesilea* eroica di un famoso testo di Kleist che con l'eroe combatté un duello fatale.

L'idea di Bene, dunque, è quella di ricostruire in qualche modo mescolando ed elaborando i testi un possibile ciclo dedicato al figlio di Teti e di Peleo. E l'angolatura prescelta per questo lavoro è quella della morte, dell'oscurità, del disastro. Del resto il teatro di Bene nasce da sempre da quel magma indistinto che è il teatro dei poeti. Anche questa *Pentesilea* viene da una sfida portata al cuore di una bellezza che non si vuole serena da parte di un attore che si sente maschera e megafono della parola dei poeti. In frac un gilet d'argento simile a un'armatura Bene assume su di sé tutti i ruoli salvo quello della madre Teti tenuto con bella presenza da Anna Penno in velli bianchi ogni volta evocata dallo sciacquo del mare il suo elemento ma anche si dice ricordo di un'epoca preantichistica rassicurante e felice.

Carmelo Bene è dunque con sottofondo elettronico di musiche Achille ma è anche Pentesilea la principessa delle Amazzoni ed è anche Kleist preso dal delirio della



Carmelo Bene ha debuttato a Milano con la *Pentesilea*.

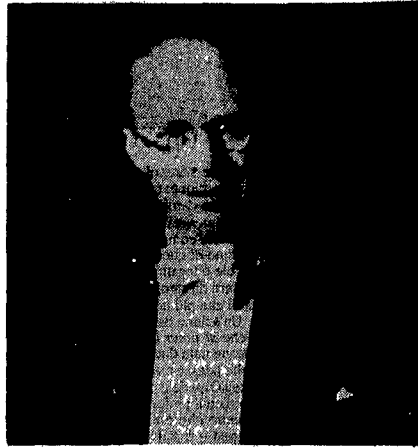
opera. Per questo andrebbe e venire dentro e fuori i personaggi per questo gioco tutto mentale del travestimento ci sono luoghi deputati diversi. Achille sta alla sinistra del patoscenico al centro Pentesilea a destra la madre dea. Ma a dominare

su tutto è la fatalità di essere eroe la consapevolezza di un'invulnerabilità limitata dunque il dolore dell'esistenza proprio di chi (Achille ma anche Pentesilea) non potendo essere dio non ne esce ad essere uomo. L'idea di Bene è dunque quella di

un Achille fatale suo malgrado che ha smarrito il suo centro chiuso come è nel cerchio del destino. Un Achille che sospira di dolore nell'aprirsi e nel chiudersi la lampo dello stivaletto che veste il tallone fatale unico suo punto vulnerabile. Ma in un

teatro come il suo che ha sempre celebrato il mito del androgino Bene è anche Pentesilea l'altro da sé il femminile. Ecco dunque la regina delle Amazzoni «china sulla criniera» del suo cavallo in traccia di uno sposo per la festa delle rose con diannata anche lei a cercare qualcuno che le somigli per ricomporre in qualche modo quell'unità che sente dilaniata, un impatto forte nella messa a punto di un gioco del travestimento condotto, si direbbe, con la stupefatta semplicità di uno sguardo infantile, capace di memoria, ma anche di fantasia.

Sostenuto dall'amplificazione che esalta voci e suoni a dimostrazione della prediletta *phoné* Bene strappa le candide vesti dell'Achille femmina, apre e chiude sospirando per il dolore lo zip degli stivaletti, toglie e indossa la giacca del frac si accende e si spegne senza mai immedesimarsi con la solennità di un officiante. E si trasforma ai nostri occhi nel l'immagine divinazione e antropologia di Kleist. Pentesilea muore uccisa da Achille che la bacia e l'accarezza e lei spinta dalla passione e dall'amore, lentamente lo lascia mentre l'attore trae fuori dalle candide bende maniche e braccia squartate. Così sulla severa pedana nel lungo nudo degli applausi ancora una volta Carmelo Bene è stato fedele agli estremi del suo teatro: la vita e la morte.



Il musicista Sergij Prokofiev

Con l'opera di Prokofiev  
termina il Festival di Aix

## E per chiudere tre melarance senza maschera

PAOLO PETAZZI

■ AIX EN PROVENCE Nel Festival di Aix en Provence di quest'anno le opere di caratere fantastico e fiabesco sono un tema predominante anche se non esclusivo. Dopo il *Flauto magico* inaugurale e dopo la bellissima *Fairy Queen* di Purcell di cui abbiamo già riferito l'ultimo dei cinque spettacoli in cartellone è *L'amore delle tre melarance* di Prokofiev.

La fiaba raccolta da Giambattista Basile e trasformata in commedia dell'arte da Carlo Gozzi giunse nelle mani di Prokofiev attraverso la versione che ne aveva pubblicato Mejerchol nel 1914 nella sua rivista (che non per caso porta lo stesso titolo) anche per il grande regista russo, Gozzi e la commedia dell'arte apparivano allora alla luce di una concezione antinaturalistica e liberamente fantastica del teatro. Prokofiev si trovava negli Stati Uniti quando nel 1919 gli si presentò la possibilità di scrivere una nuova opera per il teatro di Chicago ed ebbe l'idea di trarla dalla prima «fiaba teatrale» di Gozzi conosciuta attraverso Mejerchol e rielaborata in un libretto dello stesso compositore. La partitura era già pronta nel 1919 ma *L'amore delle tre melarance* poté essere rappresentato a Chicago soltanto nel 1921 (in una versione in lingua francese). Anche in seguito l'opera non ebbe grande fortuna e le sue rappresentazioni sono assai meno frequenti delle esecuzioni della suite che Prokofiev ne trasse.

Essa riassume felicemente gli umori dell'opera completa: la fresca mordenità irriverente vitalità della famosissima «Mareca» è di per sé una sigla del gioco fantastico cui Prokofiev dà vita in quattro brevi atti che durano in tutto meno di due ore e scorrono via con agilità e leggerezza passando da una trovata all'altra senza cadute in una rapida successione di situazioni paradossali.

che a Gozzi servivano per la sua polemica contro le concezioni teatrali di Goldoni e di Chiari mentre per Prokofiev sono in primo luogo lo stimolo a inventare colori sempre nuovi con pennellate accese e forti con un gusto del divertimento talvolta buffonesco, talvolta ironico ma non alieno dalla tenerezza lirica quando sboccia l'amore tra il Principe e Ninetta.

In Francia (come in Italia, dove si ricorda però una bellissima regia di Strehler) gli allestimenti dell'*Amore delle tre melarance* sono assai rari: quello dell'Opera di Lione risalente al 1981 ed è stato ora ripreso al Festival di Aix. Per l'occasione è stata preparata anche una registrazione discografica (della Virgin Classics) che uscirà a settembre e che riflette felicemente l'elevato livello musicale dello spettacolo. La direzione di Kent Nagano a capo dei complessi dell'Opera di Lione è molto precisa e nitida e sa cogliere felicemente la vitalità e la scorrevolezza delle invenzioni di Prokofiev. L'opera è cantata in francese (la lingua della prima rappresentazione) da una compagnia di cantanti attori tutti molto di sinistri ricordiamo Gabriel Bacquier (il Re di Coppe), Jean-Luc Viala (il Principe), George Gauthier (Truffaldino), Catherine Dubosc (Ninetta), ma qui si impone soprattutto la scioltezza dell'insieme e gli interpreti andrebbero citati tutti. La regia di Louis Erlo (direttore artistico del Festival di Aix) contribuisce non poco a questa agilità scorrevolezza con uno spettacolo estremamente sobrio e lineare tutto in abiti moderni (Erlo ha preferito rinunciare alle maschere) e su ciò si potrebbe discutere) in una scena di Jacques Rapp che si limita a semplici e funzionali quinte mobili. Il pubblico numerosissimo ha decretato anche a questo Prokofiev un successo assai caldo.

Il balletto. «Waterlilies» presentato a Santarcangelo

# Ohno, la vita oltre il ponte

*Waterlilies* ninfee. È il titolo dell'ultimo spettacolo del grande maestro giapponese Kazuo Ohno. Ottantatré anni portati con gli stupori e la curiosità di un bambino Ohno si libra accanto al figlio in un racconto evanescente che sembra trarre spunto dalle ninfee dipinte da Monet. Ma poi, come tipico di questo progenitore della danza Butō, l'ispirazione si perde in un mare di rimandi culturali.

MARINELLA QUATTERINI

■ SANTARCANGELO «Naturalmente ho visto a Parigi le ninfee di Claude Monet ma l'idea di questo spettacolo l'ho maturata a Roma mentre camminavo sul ponte davanti a Castel Sant'Angelo. Pensai alla *Tosca* di Puccini al mio amico regista Daniel Schmidt autore del film *Kiss of Tosca* (il bacio di Tosca) e al fatto di attraversare un ponte».

Se non si conosce l'eterno collativismo «bambino» Kazuo Ohno queste sue parole sembrerebbero illogiche: per noi irraggiungibili. Ohno pensa al ponte giapponese che Monet si fece costruire nel suo giardino, pensa all'Oriente

che tramite la ninfea entra con la sua grazia plateale e insieme silenziosa in uno stago europeo. *Ponie del cielo* e il terzo capitolo per così dire del duetto *Waterlilies*, lo spettacolo che ha portato al Teatro Novelli di Rimini con il separabile figlio per il Festival di Santarcangelo. Ed è il clou dello spettacolo. Il manifesto più volte offerto al pubblico italiano (con le precedenti *picche* *La Argentina My Mother* e *Dead Sea*) di una poetica che si coagula proprio attorno all'idea dell'etero attraverso

Attraversare i confini della vita e della morte, il ventre del

la madre (centro filosofico del microcosmo di Ohno) per farsi ritorno nella meditazione e nel ricordo. Attraversare l'Oriente e l'Occidente operando una sintesi che nella danza ad esempio riconduce il suo segno libero e aperto allo e spressivo ferale dell'invitata Mary Wigman e alla passionalità della grande ballerina di flamenco soprannominata Argentina per rinnovare con una sensibilità tutta contemporanea l'idea dell'uomo travestito da donna. *l'onni-ga* del Teatro Kabuki al quale Kazuo Ohno sottrae il galateo cioè le regole dell'imperturbabile comportamento scenico tradizionale che nella sua esperienza si sgretolano in una individualistica vulnerabilità.

*Waterlilies* avvolto solo nei tendaggi color crema del palcoscenico riminese propone anche sin dall'inizio l'idea della coppa orig naria. Non Ada mo e Eva. Ma Maria e Giuseppe. L'ottantenne performer si propone in candido abito ottocentesco muovendo appena

la testa ornata di fiori sotto un vezzoso ombrellino come in una veduta di Monet. Sul fondo la figura grigia del figlio è l'uomo per un attimo solo porteur poi a sua volta alterna ma di un *assolo* quasi geometrico specie se contrapposto alla mancanza di contorni: ai la voluta assenza di coreografia fa dell'assolo di Ohno *in tra vesti*. Lessere una figura in pressione femminile arricchisce la *gesta* che tante volte Ohno è stato in sussurro: il monico di un pudore al quale si addice *L'Amor* di Schubert. Il performer trattiene l'effasi il barocchismo la disperazione turghia sua sin dai sottopancia languida di un modello a cui vorrebbe assomigliare con determinazione. Al punto che ogni sforzo anche nel trucco scenico nella sovrabbondanza di fiori che cirtono il suo capo o che offre al pubblico e quello di farsi sempre più giovane rispettando quel cammino a ritroso che poi lo vedrà neonato gesticolante in una desiderosa di conoscenza e di narcisistico piacere di

farsi osservare. Da questa posizione primordiale in poi tutto il corso di *Waterlilies* rivive in un cambio di parti. Kazuo Ohno diventa la presenza maschile nel suo lucido abito nero di tutti i giorni che avampa sopra la camicia bianca. E il figlio è la figura impressionista femminile sotto l'ombrellino. Miracolosamente però i contorni dei due personaggi non cambiano di fatto. L'uomo Ohno sulla musica di Liszt è un romantico. Il suo opposto una dama perfettamente composta. Tanto pesa la femminilità così analitica - alla Seurat - del figlio di Ohno quanto sluggiva l'essere donna alla Monet del padre. Non importa con quali costumi addosso Kazuo Ohno tra bocca nel ricamo dei suoi gesti di abbandono e di amore. Così in quest'omonimo *Waterlilies* si dimentica del tutto la crudeltà della consumazione. In questa quasi come se l'anziano maestro stesse davvero ai bordi del ponte di una seconda giovinezza ancora tutta da attraversare.



Il coreografo giapponese Kazuo Ohno

# Taormina, il trionfo dei registi «yankee»

L'odio-amore fra due cineasti  
in «Gioco al massacro»  
di Damiano Damiani. E su tutti  
gli schermi del festival  
domina il cinema targato Usa

DAL NOSTRO INVIATO  
SAURO BORELLI

■ TAORMINA Abbiamo visto parecchie cose in questo scorcio centrale di Taormina cinema 89. Se dicessimo di aver scoperto novità eclatanti davvero originali saremmo senz'altro esagerati. Per contro possiamo ragionevolmente sostenere di avere in qualche modo intravisto segni in discussione comunque interessanti di una determinata parte del cinema attuale. Quello che si oltre Atlantico nel l'ambito della produzione cinematografica indipendente e in cui il filtro che si tenta di realizzare nel nostro paese.

Il quadro d'insieme che se ne trae non è forse entusiasmante ma nemmeno troppo deludente. Si tratta in genere di film di autori di medio livello destinati ad una commercializzazione ben caratterizzata e dai riscontri critici di gnitosi accettabili. Insomma qui navighiamo proprio tra il tanto favoleggiato e auspicato «cinema medio» per un pubblico medio dall'incidenza va da sé media. Non grandi voli d'arte dunque ma oculati prodotti di un reddito artistico.

Prendiamo ad esempio i tre film proposti in questi giorni nel ciclo

dedicato alla Settimana del cinema americano. Cioè *Bren da Str* di Robert Ell, *Miller* *L'assu qualcuno* è il più alto di Jam e Lys e *Weekend at Bar* di Ted Kotcheff. Si tratta di tre tracce narrative ispirate di massima da brillanti spunti umoristici di aspetti di parti colante del reale anche intimamente drammatiche. Forse il solo *Brenda Starr* prendendo le mosse dall'ormai frequente commistione di personaggi e situazioni da fumetto (con la comparsa in campo direttamente delle *silhouettes* dei cartoni come in *Roger Rabbit*) e coinvolgendo la bella Brooke Shields. Timothy Dalton Charles Durning imbastisce un canovaccio umoristicamente disinibito su un tipico *action movie* tutto ruotante sulle spettacolari imprese dell'eroe in epinomia.

Quando a Lussu qualche impazzito di Jamie Lys e *Weekend at Bar* ci troviamo davanti a due favolette l'una stucchevolmente edificante

l'altra rimpiancemente risapata che raccontano come e qualitivamente con un po' di iniziativa e tanta buona volontà ci si possa trarre di impaccio anche dalle situazioni più complicate. Magari estorcendo persino qualche rincaroante risata. Dunque nel filmetto di Lys un cineasta non nuovo a quest'idea un po' balzante veniamo subito sbalistrati nel deserto del Kalahari e nelle zone contigue ove poche superstite tribù dei primitivi boschiman si vedono invidiare di giorno in giorno i sovrani naturali e fonti di sostentamento da cacciatori bianchi e da una inestinguibile guerra tra soldati stranieri. Il tenore del racconto va detto corre sul filo di una bonomia contenuta ma anche in tal modo non riesce a toglierci l'impressione che il insieme finisce per mimizzare a torto questioni e problemi di grave attualità.

Che di più di *Weekend at Bar* non è zizzato dall'esperto cineasta canadese Ted Kotcheff? Soltanto forse che il

tento complessivo di tale pellicola tocca momenti di avvezza comicità. E ancora che nel complesso l'avventurata di due goffi impacciati aspiranti i *juppies* incastriati da spietati gangster italo-americani e costretti loro malgrado a spazzarsi per un infero fi in settimana il cadavere del già ricordato Barn e non va più in là di una ser e di abusi te gogy. Eppoi tutto ciò si era già visto tanto tempo fa e al meglio del meglio nell'hiuch cocchiara *La conquista degli innocenti*.

Scarse parole meritano anche due film proposti nel corso della rassegna del Cinema indipendente statunitense. *Night game* di Peter Masterson e *Personal Choice* di David Saperstein. Nel primo un giallo nero che vede protagonista un sempre più incartapecorito Roy Scheider si assiste a una serie prolungata di rifratti delitti perpetrati da uno psicopatico frustrato mentre nel secondo un piccolo dramma

domestico di impanto marcatamente psicologico un ragazzo in disaccordo col padre amareggiato tecnico della Navy risolve gradualmente i suoi problemi esistenziali affettivi grazie all'aiuto del pur spigliato idoleggiato ex cosmo nauata ed esploratore lunare Martin Sheen ormai abbondante dopo *Apocalypse Now* ai ruoli dell'eroe stanco e segnato da un destino inesorabile. Due apologetici convenzionali quanto poco affidabili si presunti enfaticizzati aspetti della vita contemporanea.

Una novità per certi versi pregevole ci è parsa infine la prima proposta per la Finestra sul cinema italiano del film di Damiano Damiani *Gioco al massacro*. Ricorrendo a quel bravo attore che è Elliott Gould l'autore milanese sulla base di una sceneggiatura tramutata già tempo fa nella *pace* teatrale di successo *Il giorno dipana* con abile mestiere l'ingarbugliato intrico di odio e di amore che lega un fortunato cineasta americano ad

un collega pressoché fallito e proprio per questo pieno di risentimento verso il carismatico amico nemico Tomas Millan nel ruolo di questo secondo personaggio è bravo e pieno di risorse espressive ma certo non tocca neanche in minima parte l'intensità drammatica propria della figura di un altro più memorabile caratterizzazione sempre nella parte di un regista cinematografico in crisi. Alludiamo beninteso al film di Michelangelo Antonioni *Identificazione di una donna*.

E giusto a proposito dello stesso Antonioni c'è da registrare a Taormina-cinema la riproposizione a cura dell'assiduo collaboratore e cineasta in proprio Carlo Di Carlo dei suoi lavori documentari risalenti vanamente agli anni Cinquanta (*La villa dei mostri*) Settanta (*Kumbha Meta*) e Ottanta (*I luoghi dell'Avventura*) debitamente completati da una rivelante intervista realizzata da Lino Micciché nel '78.



Tomas Millan in «Gioco al massacro»