

Teatro 1
La «Tosse» sbarca a Bisanzio

GENOVA. Quest'anno il Teatro della Tosse parte da Bisanzio. Tonino Conte e Lele Luzzati hanno presentato il cartellone proponendo quattro spettacoli originali. Si comincia con un testo a episodi dedicato alle storie dell'Impero bizantino: il primo (*Il tredicesimo apostolo*) andrà in scena ai primi di novembre; si proseguirà con *L'oro di Bisanzio*, e si chiuderà il ciclo con *La caduta di Costantinopoli*. Scommessa grossa, teatralmente parlando, che Tonino Conte si gioca utilizzando la competenza e lo humour di Umberto Albini, uno fra i maggiori esperti di storia bizantina oggi esistenti. A stimolare curiosità c'è indubbiamente «la totale pazzia» che ha contraddistinto come sostiene Albini - i mille anni di storia di quell'impero. Pazzie e stravaganze, come l'esistenza di una legge non scritta che prevedeva per chiunque la possibilità di diventare imperatore ma fissava le norme di un vero e proprio concorso di bellezza per scegliere l'imperatrice, imponendo, tra l'altro, di scartare inesorabilmente la prescelta, anche bellissima, qualora risultasse intelligente. Accanto ai testi teatrali ci sarà anche una «festa bizantina», il tutto organizzato in un nuovo spazio teatralmente chiamato «agorà». Gli altri testi nuovi sono *Bussy D'Amboise* di George Chapman; un inedito elisabettiano, *La vita è un bosco* di Emattiele Luzzati e *Il signor Mustier nella casa ispirata* da Alberto Savinio.

Per le compagnie ospiti il criterio di scelta è stato quello di affinità con lo stile culturale della «Tosse»; si alterneranno la compagnia Donati e Olesen (*Buchanotte bruido*), il teatro danza con Virgilio Sieni, Alessandro Cerini e la compagnia di Jean Gaudin, il fanesi raccontati da Mara Baroni, il gruppo della Rocca, Johnny Melville, Alessandro Bergonzoni, Angela Finocchiaro, Lella Costa e uno strano Amleto presentato da un gruppo di Zagabria.

Teatro 2
Il gruppo Della Rocca fa 20 anni

TORINO. Con una affollata conferenza stampa-spettacolo, il Gruppo Della Rocca ha presentato cartellone e progetti della stagione 1989-90, la ventesima di attività continuativa. Alcuni attori della prestigiosa compagnia - il secondo teatro stabile di Torino, come ha detto Giorgio Guazzotti, direttore organizzativo del gruppo, introducendo la manifestazione - guidati registamente da Dino Desiata, hanno «sfogliato il cartellone», recitando «appunti, curiosità, citazioni», tratti da alcuni degli spettacoli in programma. Qualche cifra relativa a questo «ventennale»: dalla *Cizia* del Machiavelli, messa in scena nell'ormai lontana stagione 1969-70, ben 51 produzioni sceniche, che hanno girato in tournée per tutta Italia, partecipando spesso a festival stranieri. Da otto anni a questa parte, la gestione di un rinnovato e rivalorizzato spazio teatrale torinese, diventato sede stabile di produzione per la compagnia, quel Teatro Adua di Corso Giulio Cesare, dove appunto si è svolta la conferenza stampa-spettacolo, in cui gli attori, Loredana Alfieri, Giovanni Boni e Giorgio Lanzani, hanno mietuto i primi, calorosi applausi della stagione. Ed ora un rapido sguardo al nuovo cartellone: 14 spettacoli in abbonamento, di cui 3 «novità» del gruppo Della Rocca e 11 allestimenti di compagnie ospiti. Altro particolare di indubbio interesse: dei 14 spettacoli, ben 11 sono di autori contemporanei. Le 3 «novità» sono: una nuova edizione di *La Missione* (Ricordi di una rivoluzione) di Heiner Müller e *Mario Stuarda* di Schiller, entrambe con la regia di Roberto Guicciardini, uno dei soci fondatori del gruppo Della Rocca, che da quest'anno ritorna nella cooperativa, in qualità di regista. La terza novità per ora è ancora avvolta nel mistero: si tratterà - ci è stato detto - di una «nuova proposta», che verrà annunciata, nel corso della stagione.

Fascino, talento, una voce incantevole: Santuccio avrebbe potuto diventare un attore-mito

La sua arte, amata da Strehler e da Visconti, era fatta di sensibilità e di grande intelligenza

Il Grande Dissipatore

Si svolgeranno oggi a Milano i funerali di Gianni Santuccio. La commemorazione dell'attore, morto venerdì pomeriggio dopo una lunga malattia, si terrà alle 10,30 al «Piccolo Teatro». Santuccio è stato un artista sensibile, di grande fascino, amato da registi famosi quali Strehler e Visconti. Ecco le tappe di una carriera non sempre lineare, segnata da indimenticabili interpretazioni e da improvvisi «rifiuti».



Gianni Santuccio, il grande attore morto venerdì.

MARIA GRAZIA GREGORI

Atrebbe potuto essere - se solo fosse stato meno pigro - il Gérard Philipe del suo tempo, uno di quegli attori che incarnano i sogni e le contraddizioni di una generazione. Ma da misantropo e scortoso qual è sempre stato, segnato da un'inquietudine e da una insicurezza profonda, Gianni Santuccio ha, al contrario, contribuito all'affermarsi di una leggenda diversa, quella del Grande Dissipatore, un protagonista che ha fatto il gran rifiuto, pronto a pagarlo, anche nella vita, fino in fondo.

È indubbio, però, che del suo tipo, dell'attore-pensiero, del personaggio Santuccio aveva tutto: il fascino, il talento, una voce incantevole, quasi stregata, la cortesia e una indifferente civetteria. Ma c'era quella pigrizia a fare ombra, quell'indifferenza che forse era timidezza, quell'impressione di volersi buttare via, che velava appena il suo talento folgorante e indiscutibile. Eppure, paradossalmente, l'unica sincerità vera della sua vita - un po' chiusa nell'elegante solitudine della sua cortesia e di una galanteria vagamente demodé - l'ha trovata in palcoscenico, luogo celebrato dell'illusione, dove, fin dal suo apparire, era stato il Santuccio e, in senso di protezione per quella sua fragilità infantile, per quella sua avvenenza da adolescente inquieto, «il Cicetti» e basta.

Questa peculiarità - virtù e vizi - della sua personalità si rivelarono fin dal suo esame d'ammissione all'Accademia d'arte drammatica (era stato attore dilettante e un bancario mancato): si piazzò, secondo recitando il ruolo di *Lilium*, protagonista di un drammaone di Molnar, vincendo una borsa di studio di ottocento lire in tempi in cui si pagavano ancora le mille lire al mese. Ma anche all'audizione al teatro di Santa Cecilia arrivò con uno dei suoi proverbiai ritardi e non ce l'avrebbe fatta se non ci fosse stato Giuseppe Rinaldi, a intercedere per lui.

Il giovane che esce dall'Accademia agli inizi degli anni Quaranta era nato secondo alcuni nel 1914, secondo altri nel 1911) e che interpreta i suoi primi ruoli con Sotro Randone, Kiki Palmer, Ruggero Ruggieri, Sarah Ferrati è un attore per molti aspetti nuovo sulle nostre scene. Non è un mattatore, ha rotto - con grande soddisfazione di Silvio D'Amico che l'adorava - con la tradizione del «grande attore». È piuttosto un interprete che per incontrare il proprio personaggio ha bisogno di cercare la verità all'interno di una tensione emotiva di scuola stanislavskiana. È un attore-stranista, ma anche un attore-poeta: lontano tanto dall'esibizione trombona che dal'esagerazione grottesca: destinato, proprio per questo, a diventare tra i prediletti dei grandi registi, da Strehler a Visconti, che gli riconoscono una capacità di inserirsi dentro una nuova scrittura scenica che aveva nell'intelligenza d'insieme e nell'idea del grande affresco poetico i suoi punti qualificanti.

Il sodalizio con Strehler, durato sei anni, interrotto e poi ripreso e poi ancora interrotto inizia nel 1947: accanto a Lilla Brignone - sua compagna anche nella vita - Santuccio, è fra gli interpreti dello spettacolo inaugurato del Piccolo *Il borgo dei poveri* di Corrali. Ma da anche voce e volto ai personaggi di Ibsen, di Shakespeare, di Pirandello, di Tennessee Williams e di Thornton Wilder e perfino a Molière, per esempio nel *Misanthrope*, l'unico Molière di Strehler, terminato con un mezzo insuccesso e una gran sbronza del due in un albergo di via Broletto. Poi, il nome in ditta con Lilla Brignone, entra nella scuderia di Visconti (*Come le foglie*, di Giacosa, il *Crogiuolo* di Arthur Miller, ecc.). Al Piccolo tornerà molti anni dopo, per un incontro che non avverrà, quello con Mackie Messer in *L'opera da tre soldi*, come abbandonò le prove del *Bul con di Genet*. Ma sarà, sempre con Strehler, un indimenticabile Gaev nel *Giardino dei ciliegi* di Cechov, con la sua incapacità di vivere il proprio tempo; la sua colpevole e disammantata innocenza. Quanto di Santuccio c'era nel Gaev biancovestito, è svagato, sognatore e mascalzone? L'altissima della sua carriera ha continuato a ripetersi anche in tempi recenti: grandissimo nell'*Uomo dal fiore in bocca* di Pirandello, è stato un discutibile Shylock, un ottimo Harum in *Finale di parità*, un *Filoteletto* di Gide sempre più divorato dai vuoti di memoria, un commovente capocomico in un discorso *Amleto*.

Al contrario dell'apparente trascuratezza con cui amministrava la sua vita teatrale e che non lo aveva mai reso ricco, la vita di Gianni Santuccio, vita solitaria dopo la rottura con Lilla Brignone e qualche amore misterioso e importante, si consumava con assoluta regolarità, prevalentemente a Milano; stessa trattoria, nell'intrico di stradine del centro dove aveva anche la casa e dove era possibile vederlo passeggiare verso sera con l'insuperabile cappotto cammello, le celebri scarpe, il bavero alzato, il cappello nero dalla tesa floscia a schernare appena il bel volto che gli anni avevano reso più ironico.

Primefilm. Il nuovo Pozzetto
Renato da grande ovvero «Burro»

RICHELE ANGELMI

Burro
Regia: José María Sanchez. Sceneggiatura: Tonino Guerra. Interpreti: Renato Pozzetto, Elena Sofia Ricci, Pierre Malet, Margarita Lozano. Fotografia: Mario Vulpiani. Musica: Luis Bacalov. Italia, 1989.

Roma: Royal, Holiday
Milano: Arjston

A chi appartiene *Burro*? All'attore Renato Pozzetto, al regista José María Sanchez e allo sceneggiatore Tonino Guerra? Giunto al suo quarantacinquesimo film, il comico milanese ha sentito il bisogno, confortato dal successo (di pubblico e di critica) di *Da grande*, di non gettare alle ortiche il credito accumulato: e per far vedere che non era moda, si è gettato tra le braccia dello sceneggiatore (nonché poeta e romanziere) Tonino Guerra, il quale, a sua volta, deve aver colto l'occasione come una piccola sfida professionale, del tipo: vediamo che cosa si può cucire addosso a questo bambino dallo sguardo innocente e dalla stazza simpatica.

Il risultato è *Burro*, un poema in forma di film (o viceversa) che solo uno spirito burlesco può aver inserito allegramente nel palinsesto del Funny Film Festival. È bene avvertire il pubblico «pозzettiano» che *Burro* non fa ridere neanche un po': è fatto di materiali labili e sognanti, di personaggi lunatici, di filtri e invenzioni cromatiche, di stramberie surreali, di echi felliniani. Forse Guerra ha esagerato; o forse Sanchez e Pozzetto hanno preso tremendamente sul serio la faccenda: fatto sta che, così com'è, il film rischia di spazzare chiunque il che lo rende, in qualche modo, coraggioso.

Burro è un amabile idiota che vive con la madre, in un paesino di poche anime sotto l'Appennino, vendendo gelati e popcorn nell'unico cinema. Stregato dallo scemo, l'uomo ha una cotta per un'attrice, che mitizza e con la quale parla, seduto in platea, ogni volta che c'è un suo film. Ma lei lo «tradisce» (si fa spogliare da un bellimbusto) e così *Burro* cambia mestiere sperando di dimenticarsi. Ovviamente, la donna si materializza in altre foggie (è sempre Elena Sofia Ricci): una volta è una ragazza pentitente che gli parla di sesso e gatte rosse sotto le sottane, un pavimento di quel che resta di una cattedrale; un'altra volta è una zingara prostituta che, leggendogli la mano, gli predice il ritorno del padre morto sotto forma di cane.

Burro chiede lumi alla vecchia madre, ma ottiene solo risposte evasive. Tra i lumi della memoria, riemerge la figura del norcino che uccideva i maiali, un galantuomo vigoroso e baffuto che forse andava a letto con la mamma. Solo, intrinseco, incapace di dare una soluzione felice ai suoi incontri, *Burro* si ritrova a camminare nottetempo seguito da un cane gatto dagli occhi languidi: che sia davvero papà? Giocandoci insieme, il miracolo avverrà...

Come definire *Burro*? Divagante, bizzarro, artistico, onirico, carnale, e chi più ne ha più ne metta. Pozzetto si cala nel ruolo con l'aria intorrita di chi si sente pedina di un progetto poetico sfuggente: Guerra disamina il film di simbologie, ermetismi, battute («Tra un santo e un cretino la differenza è il santo») di ardua decifrazione; Sanchez si adagia allo spirito dell'impresa, largheggiando in inquadrature virtuose e in atmosfere nebbiose, a cogliere la dimensione fantastica che covava sotto la scorza rurale. Chissà se c'è una morale nella storia di *Burro*, eterno fanciullo che avrebbe peccato per diventare uomo: certo, diventare cane non è una soluzione.

Con Forsythe la danza è ricerca infinita

Dietro i cani di porcellana. Investigazione su Robert Scott, *Un nemico nella figura*: ecco gli ultimissimi titoli del Festival «William Forsythe» di Reggio Emilia che ha fatto debuttare in Italia, accolta da un'ovazione, la versione completa di *Artifac*, magica avventura dove un uomo col megafono, una donna in abiti teatrali e una figura statuarica, tutta bianca, guidano, esaltano o distruggono l'arte della danza.

La sua eccezionale compagnia di Francoforte ci hanno fornito per sette giorni di fila. Nel 1985 il coreografo terminò *Artifac* (Artifac, prodotto artificiale), tre anni dopo concluse quell'*Impressing the Czar* che ha clamorosamente aperto il festival reggiano. In questo lasso di tempo il coreografo ha vestito di nuovi, possibili, significati uno schizzo coreografico che ha continuato ad essere l'ossatura delle sue riflessioni fino alla svolta radicale di *Enemy in the Figure*. Il balletto *Artifac*, che può commuovere per l'intensità delle sue immagini, è lo scheletro: *Impressing the Czar* è invece la figura già vestita.

Come danzare interpretando? Come leggere recitando? Come uscire da noi stessi senza però rinunciare alla nostra biografia e, nello stesso tempo, come lasciarci imbrigliare in una prassi di vita (di danza), necessariamente codificata e rigida? Per rispondere a queste domande sulla scena spoglia dello scheletro *Artifac*, Forsythe fa divampare uno scontro-incontro tra una donna enfatica che propone alla schiera dei danzatori di «entrare dentro - loro stessi» (dice sempre *step inside*) e un uomo con megafono, forse autoritratto dello stesso coreografo, che esorta invece - tutti quanti a uscire fuori dai loro stessi (*step outside*). Così ridotto ai minimi termini, il balletto non ha soluzione, anche perché a guidare c'è l'impossibilità di un robot di gesso se-movente tutta la schiera, dei ballerini in calzamaglia color carne è un'altra persona: una specie di maestro concertante che impedisce ordini e detta le sue coordinate dell'opera totale. *Wart-Drum* opera Rudolf Laban, l'insigne teorico e filosofo della danza libera a cui il festival ha dedicato un affollato convegno.

In *Enemy in the Figure*, che è un balletto breve, questi termini opposti trovano un'eccezionale sintesi. I ballerini, vestiti di frange nere, di purissimi body bianchi, di magline a pois, di abiti giacca e pantaloni ampi e perfino di seta, sono forze dinamiche che grazie al movimento conquistano il profilo personale di caratteri. Specialmente le donne a cui Forsythe, in questo balletto, ha davvero offerto tutto quanto fino ad oggi possiede: una velocità sovrumana, una forza che le rende sempre vincenti e sempre libere, ma anche una silenziosa grazia nel danzare che incute rispetto. Sono ballerine profondamente in sintonia con la donna di oggi. Ma come arrivare a un poema tanto completo e avvolgente anche grazie alla bellissima musica di Tom Willems?

Un po' didascalicamente, Forsythe lo ha dimostrato al pubblico di Reggio Emilia portando in scena i suoi *Cani di porcellana*, un balletto di pura tecnica accademica, creato appositamente per il New York City Ballet nel 1987 e, prima di *Enemy*, una scientifica *Investigazione su Robert Scott*, lo sfurto di esplorazione che scopri il Polo Sud ma poi morì in una successiva spedizione. Questi due balletti sono studi: tappe assai differenti tra loro ma ugualmente necessarie a una ricerca che continua. Proprio, oltre a mostrare la virtuosità, bravura degli interpreti che sarebbero tutti da citare con Amanda Miller, Elizabeth Corbett, Nora Kimball, Stephen Galloway, Antony Rizz, significa completare il ritratto di Forsythe. Un coreografo che non ha paura di ricercare continuamente e di contraddittori mette subito un altro festival.



Un'immagine di «Enemy in the Figure»

MARINELLA QUATTERINI

REGGIO EMILIA. Cosa farà William Forsythe dopo *Enemy in the Figure* (Un nemico nella figura), l'originalissimo balletto disperso in uno spazio cinematografico che lascia di stucco lo spettatore perché fino ad ora non si era mai visto un simile uso dello spazio scenico, almeno nella danza, e un eguale ricchezza di movimenti capaci di espone, suspense, ironia, violenza e calma bellezza con il solo uso di sapienti luci, di un paio di corde lunghe che vibrano per terra, di una struttura morbida in legno come un'onda che spezza la novità della scena e di undici, formidabili danzatori?

A conclusione di un festival che ha toccato speciali punte di partecipazione e di coinvolgimento dell'intera città ospitante si può tentare di rispondere raccogliendo le informazioni che lo stesso Forsythe e

Delude a Catania l'opera di Bellini con la direzione di Bonyngé

Non basta la Devia a rallegrare i Puritani

MARCO SPADA

CATANIA. «Brava Mariel-la!», «No, bravo Bellini!», protestava un signore lesso nel sacrosanto diritto di ascoltare la conclusione musicale della cavalletta, interrotta dallo scrosciare degli applausi. A Catania il religioso silenzio bayerseuliano, sia pure per il Cigno nostrano, non si conosce e la musica si gode senza troppe pruderie moralistiche. Il fatto è che la Devia aveva appena scintillato in «Vieni diletto», esibendo trilli e volate di rara perfezione, alzando finalmente la temperatura in sala. Certo il bravo va anche a Bellini, che la sapeva lunga in fatto di primedonne e non meno che a Verdi interessava prima di riuscire e ancora riuscire. Per i puritani poi, l'opera del debutto parigino nel 1835, aveva preparato il terreno con tale cura, corteggiando Rossini perché ci mettesse una buona parola e sottoponendosi allo strazio fatale della vita mondana, che non se la sarebbe presa a male se la crisi fosse stata applaudita prima della cadenza perfetta.

Per l'inaugurazione del primo Festival Belliniano si è scelta dunque l'opera del congedo, prima che la morte tronchasse brillanti progetti; nell'edizione parigina in tre atti, finalmente riaperiti di tagli della tradizione che tanto penalizzano il periodo armonioso delle melodie belliniane. Uno spunto musicologico, assieme all'accostamento in cartellone con la *Nina pazzo per amore* di Paisiello per la verifica dell'analogia dei soggetti e del clima poetico suggerito dallo stesso Bellini. Lì come qui una fanciulla fragile di mente che impazzisce all'idea che il fidanzato l'ha abbandonata, salvo poi a rinsavire al suo ritorno. Ma la funzione razionale della parola, che colloca ancora la comicità armoniosa nel secolo



Un momento dei «Puritani» presentati al Festival di Catania

dei lumi, conta assai meno per Elvira ed Arturo che si ritrovano uniti prima di tutto sulle ali del canto. E siamo al Romanticismo, alla voglia di far piangere toccando le corde dell'inconscio, ma anche ad un'opera che coagula, 50 anni dopo la *Nina*, tutte le conquiste del melodramma moderno. Ancora melodie, alcune immortali, ma calate in uno spazio sonoro nuovo, allungato, con una tensione interna che smentisce l'apparente staticità e strizza l'occhio più di quanto non si pensi alle tarde conquiste rossiniane del *Guglielmo Tell*.

Per questo dei *Puritani* che vive di difficili equilibri, si prenderebbero sempre esecu-

zioni perfette. Cosa che la rosa di nomi eccellenti in locandina a Catania avrebbe fatto supporre; ma le previsioni sulla carta sono state in parte smentite. La sorpresa maggiore è venuta da Richard Bonyngé che, se nella *Nina* aveva trovato equilibrio di resa sonora, messo a confronto con la grande orchestra di Bellini lo ha perso del tutto. Per essere marito e direttore stabile di Joan Sutherland era imbarazzante vederlo anticipare ogni attacco, senza dar tempo di respirare ai cantanti, coprendoli a volte fino a renderli inudibili. Una segreta vendetta? William Matteucci, Arturo, ha il sopracciglio; questo lo hanno capito anche i sordi visto che lo esibisce in qualunque opera cantata. Qui è proprio prescritto, ma lui fa il contrario di quello che ci si aspetterebbe. Canta cioè tutta l'opera in falsettone, appoggiando i suoni nel naso, e poi emette lo strillo liberatore con una tensione dell'ugola che ci fa temere per la sua salute. Problemi vocali che impediscono di dare un senso al personaggio. Eleonora Jankovich è stata una buona Enrichetta e non più che di routine le prestazioni di Paolo Washington (Giorgio) e di Christopher Robertson (Riccardo). Lo spettacolo, firmato come la *Nina* da Crisolini Malatesta per scene e costumi e da Sandro Sequi per la regia si è distinto per una staticità eccessiva delle masse corali, delle luci, dell'impianto scenico ligneo che sembrava collocare tutta l'opera in una biblioteca di un college inglese. Va bene il severo puritanismo, ma la monotonia no. A ricordarci dunque questa edizione catanese non resta che Mariella Devia, Elvira, una delle migliori cantanti italiane di oggi, padrona assoluta dei mezzi tecnici e maturata nell'intensità espressiva del canto. Lasciamole allora di buon grado l'applauso disturbatore, perché è grazie ad interpreti così che il teatro d'opera continua ad avere un senso.

AIUTA LA RICERCA SUL CANCRO, FAI LA SPESA SABATO 14 OTTOBRE.

COMPRA SABATO 14 OTTOBRE AIUTA LA RICERCA SUL CANCRO

Associazione Italiana per la Ricerca sul Cancro
c/o postale 307172 - Milano

Sabato 14 ottobre fai i tuoi acquisti nei grandi magazzini e nei supermercati che espongono il marchio dell'Associazione Italiana per la Ricerca sul Cancro, perchè una parte dell'incasso sarà devoluta alla ricerca. Oggi l'Europa è unita contro il cancro e per questo abbiamo bisogno dell'aiuto di tutti, anche del tuo.