

Dal ghetto nero di Soweto uno splendido spettacolo di canto, danza e teatro Grande successo a Milano

«Sarafina» porta in scena violenza e tenerezza grazie a una musica ossessiva e coinvolgente

# E il musical si ribella

Dal ghetto nero di Soweto un musical sconvolgente. Per il tema i giovani e l'apartheid ma anche per lo stile la musica la forza espressiva. Lo firma uno dei maggiori drammaturghi sudafricani Ndongeni Ngema e ne sono protagonisti artisti adolescenti, i ragazzi del celebre college Morris Isaacson la scuola da cui nel lontano 1976 partì la ribellione studentesca al governo di Pretoria

MARIA GRAZIA GREGORI

MILANO Forse ha proprio ragione Peter Brook: è solo dai ghetti non che oggi può nascere un teatro politico che rende vivo il presente con una coraggiosa ricerca della verità. Ne è un esempio sorprendente e commovente insieme il musical *Sarafina* presentato al Teatro Lirico nell'ambito di Milano Aperta in prima nazionale dopo la lunga tournée americana (tre Tony Award gli Oscar del teatro americano) e le fortunate tappe in numerose città europee.

Con *Sarafina* il suo autore Mbongeni Ngema fra i maggiori drammaturghi del Sudafrica oltre che attore afferma prende un involucro un po' stantio ma fortemente popolare come il musical e lo cambia totalmente di segno nessuna storia d'amore nient'altro e belle donne ma la vita nel ghetto di Soweto con l'apartheid le violenze gli

stupri e tutto il resto e una musica ossessiva e coinvolgente (scritta e composta a quattro mani dall'autore e dal musicista Hug Masekela) a fare da indovinato forte supporto. Ma le parole qui non sono al rosoli «la libertà verrà domani» cantano ispirati con le loro voci bellissime i giovani interpreti il pugno chi uso alzato oppure le mani sui fianchi le gambe larghe al prosaico — proprio come si sarebbe pacifico a Brecht — guardando diritto negli occhi il pubblico «diteci Nelson Mandela!» il risultato? Grande successo di pubblico (l'ottimo) applausi a scena aperta silenzio totale nelle scene più forti attenzione tissima e le mani battute per partecipare allo scatenamento generoso dei brani interpreti qualche scorcio fra schizzinosi con servatori. Una specie di catarsi che non ci fa sentire più «bu-

na» ma certamente più coinvolto in questo teatro fatto solo di parole semplici come una di dascala e di corpi di musica e di ritmo che parla di un quotidiano che ci riguarda che racconta storie vere come quella di Victoria «Mama» Mxenge avocata attivista del movimento nero uccisa sulla porta di casa sotto gli occhi dei suoi figli Ngema infatti non ci vuole tranquillizzare e ce lo ributta di nuovo contro quel «la libertà verrà domani» per ricordarci anche se siamo a teatro che non è ancora così.

L'idea da cui nasce *Sarafina* ha origine dalla voglia di Ngema spronato da Winnie Mandela di parlare della vita dei giovani nel ghetto di Soweto in scena e di corpi di musica e di ritmo che parla di un quotidiano che ci riguarda che racconta storie vere come quella di Victoria «Mama» Mxenge avocata attivista del movimento nero uccisa sulla porta di casa sotto gli occhi dei suoi figli Ngema infatti non ci vuole tranquillizzare e ce lo ributta di nuovo contro quel «la libertà verrà domani» per ricordarci anche se siamo a teatro che non è ancora così.

Le giornate tipo scolastiche si susseguono le une alle altre scandite dal *Patoraster* rivisitato per l'occasione in chiave zulu lo studio dei paesi produttori di petrolio interrotto dalla polizia Laba e Gheddali non si possono nominare perché sono «comunisti» Ecola la rivolta nata dalla violenza quotidiana e quei giovani studenti falcitati dalle mitragliatrici si seppelliti in una bellissima scena solo mimata da amici a parenti i giovani sono tutti morti — cantano gli attori — Dio i bambini piangono dove sono Mandela Mxenge e Sobukwe? Rispondimi se puoi? Anche Sarafina sarà imprigionata e torturata ma

tornerà a scuola dopo due mesi più forte che mai.

Così con un impasto strutturalmente di violenza e di tenerezza questo musical ci conduce fino alla recita d'addio alla fine anno scolastico alla sognata danza liberazione di Mandela al discorso che farà Sarafina nel ruolo del leader lei la più degna i eroi na positiva della pièce. Tutto ci ricorda in scena che stiamo in guerra il pacoscenico è delimitato da barriere di filo spinato contro le quali lancia le bombe o che si cerca di superare. Al di là i bianchi che non si vedono e il loro braccio violento i soldati (che qui sono anche musicisti) su di un carramattone trasformato in passerella che eseguono dal vivo le musiche un impasto di *rythm and blues* rock pop e di *scatena mbaqanga* il ritmo zulu ballato scuotendo i fianchi gettando avanti il pube nell'orgoglio della propria negritudine affermata nel gran ballo finale. Ed è grazie alla totale dedizione di questi interpreti alla semplicità quasi didattica della sua struttura povera che non rinnega però la poesia che *Sarafina* arriva dritto al cuore e alla coscienza degli spettatori. Per un musical è una cosa rivoluzionaria se taluni nostalgici rimpiangono *Saranna famosi* pazienza.



Rudolf Nureyev in Italia dopo il «divorzio» dall'Opéra di Parigi

## A Milano un Nureyev polemico «Io alla Scala? Chiacchiere»

Di ritorno da Leningrado e a metà strada tra Vicenza dove ha girato uno spot pubblicitario e Parigi, da dove ripartirà oggi per New York Rudolf Nureyev è pianato per poche ore negli studi di Canale 5 per registrare *Il gioco dei nove*, quiz condotto da Raimondo Vianello in onda dal 22 dicembre. Tra i nove ospiti d'onore della trasmissione, Rudi non danzerà: potrà solo delle domande ai concorrenti

MARINELLA GUATTERINI

MILANO «Perché mai sono finito in questa trasmissione?» si chiede Rudolf Nureyev. E l'occhio tartaro e guizzante si posa maliziosamente su Luigi Pignotti il segretario che da anni pilota l'attività extrateatralmente superattivo cinquantenne ballerino coreografo e da pochi giorni ex direttore del Balletto dell'Opéra di Parigi. La risposta resta sospesa in aria. Un'altra risposta invece ha un sapore agro. E arriva feroce come una stiletta.

«Che cosa ho provato al mio sbarco a Leningrado dopo 28 anni di assenza? La netta sensazione di non trovarmi più a casa. Un grande freddo. È un senso di distacco. Io non sono un sentimentale. Danzatore di nuovo al Kirov è stato emozionante quanto rivedere i vecchi amici e insegnanti. Ma al di fuori del mondo della danza non ho provato un senso di coinvolgimento. Ho visto un paese che deve risolvere problemi più pressanti di quelli artistici. Quanto a me forse tra dieci anni avrò voglia di rivedere il piccolo paese dove sono cresciuto. Ma adesso è troppo presto per avere nostalgia».

È presto per smettere di danzare, come lei ripete spesso, ma forse anche per rinunciare definitivamente, alla pure dopo i battibecchi parigiani alla direzione di una grande compagnia di danza come quella dell'Opéra.

«Intende polemizzare anche col Kirov, adesso?»  
«E perché no? Quella è una compagnia regale che trasuda la bellezza e la memoria storica della città in cui vive. È anche la prima compagnia sovietica ad aver ospitato coreografi stranieri e allestito le opere di Bournonville. Il Kirov è una meraviglia. Sono rimasto estasiato dalla veniente Djan na Ayupova che ha danzato con me *La Shylphide*. Vorrei portarla a Parigi e in America».

Nient'affatto! La mia nuova qualifica di primo coreografo della compagnia mi soddisfa molto. Nella stagione 1990 ci sono ben tre balletti miei nel cartellone: *Il lago dei cigni*, *Bella addormentata* e *Bayadere*. Quando ero direttore artistico potevo allestire solo due coreografie a stagione. E inoltre dovevo sobbarcarmi tutti i gravosi compiti burocratici e i capricci dei ballerini e le bizze dei sindacati. Io non ho la stoffa del papà. Non voglio fare da balia a nessuno.

«E dura rinunciare al ruolo paradiadico e aereo di Apollon?»  
«Ma no. Obiettivamente credo che la parte del maestro di danza esaltato di *The Lesson* (La lezione) si adatti di più alle mie possibilità odierne. Chi ha detto che voglio fare il saltatore a vita e a tutti i costi?»

Eppure, si ammora che lei potrebbe diventare il nuovo direttore artistico del Balletto della Scala. È vero?

Sono chiacchiere per ora. Torno a Milano solo in giugno per allestire il mio *Lago dei cigni* al Castello Sforzesco. A Parigi ho dimostrato di sapere



Uno degli interpreti di «Sarafina»

## A Europa Cinema «Enrico V» di Kenneth Branagh, l'«erede» di Olivier. Un film degno di Shakespeare incorona re Laurence II

Lo paragonano già a Laurence Olivier, la rivista *Time* gli ha dedicato la copertina. Tutti parlano di Kenneth Branagh, e lui forse se lo merita davvero. È regista e interprete principale di una stupenda versione cinematografica del dramma di William Shakespeare *Enrico V*. Un film degno del grande Olivier. È stato presentato a Europa Cinema '89, il festival appena conclusosi a Viareggio.

DAL NOSTRO INVIATO SAURO BORELLI

VIAREGGIO L'operato della giuria di Europa Cinema '89 come abbiamo riferito ieri ha sancito con un giudizio per gran parte da condividere lo svolgimento di una manifestazione dimostrata ampiamente redditizia sul piano delle idee e su quello delle proposte. Certo oltre all'indiscutibile premio al bel film di Bertrand Tavernier *La vita e niente altro* e al duplice riconoscimento (miglior attore e miglior sceneggiatura) al rigoroso teorema morale di Zoltan Lau *Inventario* forse una qualche considerazione maggiore meritava a parere nostro la nuova intensa realizzazione di David Hare, *Spalle nude*.

Ad ulteriore conferma della sostanziale bontà del palinsesto di Europa Cinema

da vedere subito sia come interprete dell'eroe epomino sia come regista di vigoroso ed originale esordio del film *Enrico V* che l'apprendistato in trappola giovanissimo e via via arricchito di esperienze sul palcoscenico inglese con qualche prova cinematografica e con progressivi cimenti teatrali è sfociato oggi coerentemente in una prova che per quanto impegnativa e arrischiata si è dimostrata una realizzazione del tutto riuscita senza altro notevole per impatto emotivo e suggestione spettacolare. Per dire un po' i pregi più vistosi di questo nuovo, trascinato *Enrico V* c'è già chi chiama in causa il giovane *Walter* di *Kagemusha* e di *Ron* e altri che rimandano all'Orson Welles di *Falstaff* e di *Macbeth*.

Sono tutti richiami e riferimenti leciti ma *Enrico V* di Branagh è assolutamente originale specificamente cinematografica e felice e felice e felice. Nell'arco di due ore e un quarto di proiezione infatti le cruciali cruentissime battaglie di Harcourt e di Azincourt come le torbide trame di vassalli di altri prelati e di infidi parenti contro *Enrico* la tragica condi-



L'attore inglese Kenneth Branagh nei panni di Enrico V

zione del popolo inglese come l'altrozona ripudio dello stesso monarca per il generoso Falstaff e per la massana di ladri putanieri frequentati in gioventù appaiono si incalza non nella progressione esemplare di un'opera senza un attimo di esitazione interamente movimentata l'essenza come è da eventi concitati e da un ritmo via via coinvolgente e irresistibile.

Va da sé che la spettacolarità disinibita furiosa del momento più convulsi degli scontri guerreschi suscita l'impatto maggiormente «chocante» per qualsiasi spettatore. Ma va detto altresì che all'interno delle stesse sequenze realizzate con un prodigarsi di tutti al top spasmico si avvertono linee ricami di una invenzione drammaturgica sapiente. Non c'è chi non veda ad esempio in quel mostruoso intrico di armati di cavalli ripresi soltanto a mezza altezza una pertinente citazione consapevole o inconsapevole che sia del capolavoro bressaniano *Lancillotto e Ginevra*. Un altro momento di forza ineguale del film è senza dubbio l'interazione inumana ora aggressivamente urlata e ora psicologicamente sottile di Ken-

eth Branagh. Cosa questa che segna la «tipica» personale del medesimo Branagh rispetto al pur mirabile magistrale Olivier. Il giovane teatrale-cineasta gioca in questo suo *Enrico V* molte insorse in una prestazione tenuta sempre sul netto contrasto luce e ombra sul forte e piano. In realtà la Olivier ca ratterizzata almenò lo stesso personaggio impegnato di voler alzarsi in volo con complicate macchine tutte sue mette in crisi esperti psichiatri e doti profession eludendo e spiazzando, con la sua fervida fantasia ogni loro strumentalizzazione e teoria. Racconta con mano già sicura in frammezzato di eloquenti spezzoni documentari della poca nazista *Terra terra* di mostra il disinvolto talento narrativo e la buona vena satirica di Oliver Herbrich un esordiente che rivela qui potenzialità e risorse creative bastanti per cimentarsi nell'immediato futuro in prove anche più complesse e incisive.

«Giovanna d'Arco» a Bologna: l'opera è modesta ma il cantante (e la regia di Herzog) la salvano

## Il miglior Bruson per il peggior Verdi

RUBENS TEDESCHI

BOLOGNA Settima opera di Verdi la *Giovanna d'Arco* (che ha aperto con vivo successo la stagione del Comunale bolognese) è generalmente considerata una delle più fiacche del maestro. Nel 1845 quando va in scena alla Scala sono passati soltanto tre anni dal trionfo del *Nabucco* ma lo stile del bussetiano è cambiato profondamente. Al vasto affresco memore di Rosini è subentrato uno stile più stringato dove i momenti culminanti procedono il più rapidamente possibile verso la conclusione. Scarsa psicologia e molti fatti è la ricetta delle numerose opere che appaiono a nitro serrato senza lasciar riposo né all'autore né al pubblico. La *Giovanna* rientra perfettamente in questa misura concentrando in tre brevi quadri e un prologo la vasta materia storica e leggendaria del dramma di Schiller da cui deriva.

Temistocle Solera va letteralmente all'osso. Dei 25 personaggi del testo schilleriano ne restano soltanto tre più due comprimari che appena aprono bocca. Per prima giunge la Puzella che cerca nel bosco «una spada e un cimelio» per salvare la Francia invasa dagli inglesi. Il padre vecchio bigotto ossessionato dal peccato la insegue credendola in dannazione. Il debole Re Carlo rassegnato alla resa butta le armi e con questo teromancia alla vittoria. Presentati così i personaggi la vicenda corre fulminea. Giovanna vince la battaglia e si innamora. Il re mentre il padre accusandola di stregoneria la consegna agli inglesi. Colpo di scena: uccidendo invocare Dio il genitore pentito la libera e Giovanna corre a morire salvando definitivamente la patria.

Di Schiller resta la fine eroica al posto del rogo della leg-

genda ma le ragioni che muovono i tre personaggi rimangono vaghe. L'esaltazione mistica della vergine guerriera e quella torbida del padre perseguitato dal terrore dell'inferno sono prive di giustificazioni. Sarebbe facile attribuire la colpa al povero Solera. In realtà la secchezza letteraria corrisponde alla schematicità della musica dove tutto si risolve con marce e bandistiche cabalistiche precipitose e virtuosismo vocale. È vero che qua e là Verdi si prova a uscire dalla meccanica con qualche trovata orchestrale più ricercata e qualche sprazzo vigoroso di recitativo. Ma sono soltanto brevi momenti dove le buone intenzioni si realizzano per lo più con mezzi ingenui. Lasciano il passo ai luoghi comuni del primo Ottocento. È evidente che il musicista impegnato a superare Donizetti accennando a maniegnosi non si cura di approfondire la materia. Lanciato alla ricerca delle situa-

zioni teatrali lascia che queste catturino l'attenzione dello spettatore senza lasciarlo possibilità di ragionare.

Scegliere un'opera tanto debole (la peggiore di Verdi assieme alla *Aida*) per inaugurare la stagione è un rischio da superare esaltando l'esecuzione. Tocca alla regia di Werner Herzog e alle scene di Henning Von Guere il compito della coerenza visiva. Il problema non è semplice. L'allestimento lo risolve puntando sulle ossessioni e sulle superstizioni. Tutto ciò che appare è come visto attraverso gli occhi di Giovanna e del padre campi di battaglia popolati di cadaveri rocciosi e minacciose croci che proiettano cupo ombre su un fondo sanguigno. Nella cornice angosciosa si aggira una folla di figure rosse o nere dal volto nascosto da cappucci sinistri o da maschere bestiali armate di lance o di ceri impugnati come armi. Al posto dei guerrieri e dei cortigiani vi

sono i fantasmi evocati dalla mente malata dei protagonisti. L'inferno della ragione è disperso soltanto alle ultime battute quando cadono i veli funebri e Giovanna viene sollevata in splendore della luce avvolta da una enorme bandiera candida santificata al calar del sipario tra gli applausi trionfali del pubblico.

Forse un allestimento così monodromico non è del tutto convincente ma costituisce una soluzione suggestiva per un'opera povera di idee. Quelle poche che esistono nella musica sono poi ripescate con un sottile lavoro di analisi dalla direzione di Riccardo Chailly impegnato con la brava orchestra a individuare gli angoli i passaggi i frammenti che escono dal comune e a realizzarli con una incisività sorprendente. È una lettura ammirevole che oltre ad esaltare i particolari dà all'insieme coerenza ed efficacia affascinanti anche nei limiti del Verdi degli anni di



Susanna Dunn in «Giovanna d'Arco»

ISTITUTO TOGLIATTI

CORSO DI FORMAZIONE POLITICA PER DIRIGENTI E FUNZIONARI

23 OTTOBRE - 22 DICEMBRE 1989

Programmi del sesto e del settimo modulo

Sesto modulo 27 novembre - 1° dicembre

Le diverse strutture del sistema economico

Lezioni: Introduzione al sesto modulo. Le letture del sistema economico. La classe sociale. L'individuo. Lo Stato sociale. Conclude il modulo SILVANO ANDRIANI

Relatori: FRANCESCO CAMPANELLA, Università di Pavia; GIOVANNI VAGGI, Università di Pavia.

Settimo modulo 4-7 dicembre

L'Europa che cambia (Il modulo è coordinato dall'Istituto Togliatti e dal Cesp)

Lezioni: L'Europa occidentale e l'Italia che politiche per il continente che cambia? Il movimento democratico nell'Europa dell'Est. La «perestrojka» e il «nuovo modo di pensare» e il riorientamento della politica estera sovietica, la «casa comune europea». Gli Stati Uniti e le relazioni con l'Europa in trasformazione. L'Est. La Comunità atlantica. La sinistra europea. L'identità dell'Europa. Le sfide del '92. L'Europa che cambia e il Sud del mondo. Un nuovo ruolo nelle crisi regionali? Nuove priorità per la cooperazione? Conclude il modulo GIUSEPPE BOFFA.

Relatori: Marta Dassò, Fedego Agostini, Adriano Guerra, Marco Zucconi, Mario Telò, M. Cristina Ecolesci, Nanni Magnolini.

Segreteria del corso: Stefania Fagiolo, Istituto Togliatti tel. 06/9358007-449-482