Il drammaturgo cecoslovacco Pavel Kohout a Roma per uno spettacolo

Il drammaturgo cecoslovacco Pavel Kohout è a Roma per presentare «Posizione di stallo». La letteratura come strumento di lotta: «La verità prima o poi vince» Intanto a Catania debutta la prima opera teatrale di Puig

«E per politica il teatro»

Terzo titolo della nuova collana «Ricordi Teatro», *Posizione di stallo ovvero Il gioco dei Re* di Pavel Kohout esce in questi giorni in libreria, mentre la Compagnia dell'Atto ne propone la messinscena a Roma. Lo scrittore praghese, tra gli intellettuali di punta della Cecoslovacchia, parla del suo lavoro e di politica. E dichiara: «La verità prima o poi vince e noi, fortunatamente, lo abbiamo visto».

ANTONELLA MARRONE

ROMA. Si ascolta con piacere Pavel Kohout parlare di teatro e politica. «È tipico il fatto che mi si chieda sempre, come prima cosa, un parere sulla situazione cecoslovacca, prima ancora che le mie idee letterarie. Ma del resto è giusto che sia così; la letteratura cecoslovacca da secoli sostituisce la politica che tace». Praghese nato nel 1928, Pavel Kohout è una delle figure artistiche più rilevanti della Cecoslovacchia. Nel 1977 fu uno degli animatori e sottoscrittori della «Charta 77», nel 1979 fu privato della cittadinanza cecoslovacca e accettò quella austriaca. Si stabilì a Vienna dove vive e lavora ancora oggi.

Kohout ha visto rappresentate le sue opere in quasi tutti i paesi del mondo, circa ventimila recite. Fra i suoi testi più noti: *Evol* (1968), *Guerra al terzo piano* (1970), *Roulette* (1975; l'unico messo in scena fino ad oggi in Italia, dal Teatro Stabile di Trieste), *Maria lotta con gli angeli* (1981, realizzato anche dalla Rai come telefilm nel 1989 per la regia di Giorgio Albertazzi). In questo momento sta scrivendo un romanzo sui rifugiati cechi e sloveni e uno sceneggiato in sei puntate in compagnia della moglie sceneggiatrice. «Quanto stretto sia il rapporto tra cultura e politica in Cecoslovacchia – spiega lo scrittore – lo dimostra il gesto di Havel, il suo esperimento singolare. Io non so se si presenterà di nuovo dopo le libere elezioni, ma la sua partecipazione attiva in questo momento testimonia quali sono i valori su cui si fonderà l'identità cecoslovacca: l'umanesimo europeo. "Vivere nella verità" è sempre stato uno dei motti di Havel. Riuscirà a regnare nella verità? Credo che per il futuro del paese sarà inevitabile scegliere un movimento socialista che richiederà qualche durezza in campo economico. Dai cinque o sei partiti che si sono formati potrebbe nascere, dopo le elezioni di giugno, un unico, grande partito, con ispirazione di sinistra. Una situazione molto simile a quella polacca ma da noi non c'è lo spirito religioso che ha guidato Solidarnosc. Oggi i miei amici sono tutti ministri o presidenti. Spero che si possa ricucire un pezzo interessante d'Europa, quella cultura danubiana che può dare ancora molto al mondo».

La storia di Kohout è, come quella di molti intellettuali del suo paese, intrecciata alla storia di tutto il popolo cecoslovacco. «Entrai nel partito comunista nel 1945 – racconta – quando tutti gli artisti aderirono a questo partito considerato tra i migliori possibili. Purtroppo due fatti infelici e concomitanti influirono sullo svolgimento della storia: il potere stalinista e la guerra fredda. Quando nel 1956 Krusciov intervenne al XX° congresso del partito, ci furono molto chiare le intenzioni dell'Unione Sovietica, peraltro rese ancora più evidenti dagli interventi del '53 a Berlino e del '56 in Ungheria. Ciononostante eravamo ancora convinti che nel socialismo ci fossero molte cose buone e così lavorammo per attuare un piano di riforme. Tredici anni di preparazione per quel 1968 interrotto da un'ennesima disgrazia: l'avvento di Breznev che diede vigore alla fazione più conservatrice del partito, qualla che invocò appena possibile l'aiuto dell'Urss».

Posizione di stallo, lo spettacolo che sarà proposto a Roma dalla Compagnia dell'Atto, è stato scritto nel 1988 e rappresenta, a detta dell'autore, una passeggiata nel nostro secolo, tra il 1930 e il 1980. «È un testo dinamico - sostiene Kohout – come la mia vita, in cui il messaggio finale si può nassumere così: in che modo si resta più innocente? spoordandosi le mani con la Storia intervenendo nelle sue spirali, o mettendosi da parte e lasciare che la Storia si faccia da sé? Il tutto visto con un occhio anche ironico e comico, talvolta, com'è nella nostra tradizione boema».

A S. Cecilia
Il Requiem «laico» di Sinopoli

ERASMO VALENTE

ROMA. Quando Schumann morì (1856), Brahms progettò la composizione di un *Requiem* che fu compiuto soltanto più tardi, verso il 1866, tenuto conto del decimo anniversario della scomparsa di Schumann e della morte, intanto, della propria madre, in memoria della quale aggiunse un brano che diventò il quinto dei sette complessivi. La «prima» – dopo un disastroso «assaggio» con i primi tre «numeri» della composizione (fischi e schiamazzi si sprecarono) – diretta dall'autore che percorse la navata centrale, dando il braccio a Clara Schumann – si ebbe nella cattedrale di Brema, il Venerdì Santo del 10 aprile 1868. Un successo memorabile. Brahms, che era alla sua prima composizione importante (la *Sinfonia* n. 1 fu pronta per l'esecuzione nel 1876), si collocò tra i grandi della musica. Fu la terza «B» della civiltà musicale, con Bach e Beethoven.

Il suo è un *Requiem tedesco*, utilizzante cioè non testi liturgici, ma passi della *Bibbia*, preziosamente scelti dallo stesso Brahms, nei quali la visione della morte appare come un consolante e durevole approdo della vita umana. La tromba non è quella del *Dies irae*, ma annunzia che la morte è sconfitta. Tre dei sette brani prevedono l'intervento di voci soliste: quella del baritono nel terzo e sesto; quella del soprano nel quinto. È il brano che si apre ad un più luminoso palpito sonoro, che si riflette sul *Requiem* come momento centrale. Lo ha interpretato una grande cantante: Barbara Hendricks. Aveva avvolto il verde scuro del suo abito lungo con uno scialle appena un po' più nero del colore del suo bel viso (l'Auditorio della Conciliazione è pieno di spifferi e bisogna starci con sciarpe e cappotti), e ha così aspettato il momento del suo commosso canto. Il baritono, Andreas Schmidt, un giovane, ha preso le cose con un po' di distacco, ma ha dato anche lui una buona mano a Giuseppe Sinopoli che, all'ultima ora, per non far «saltare» il *Requiem*, ha sostituito Carlo Maria Giulini, indisposto.

La sostituzione, ovviamente, non ha comportato l'aderenza anche alla visione di Giulini, incline all'elegiaca cesellatura delle linee melodiche. Sinopoli ha puntato, piuttosto, sulla complessiva struttura architettonica del *Requiem*, accendendo tra le ardimentose costruzioni contrappuntistiche (e le «B» di Bach e Beethoven – quello della *Nona* – si fanno sentire) uno straordinario, compatto pathos vocale e strumentale. Splendidi il coro, il risalto dei timbri (la dolcezza dei «legni», l'irrequietezza degli «ottoni», il calore degli archi, il soffio dell'arpa, la presenza dei timpani) e, alla fine, il successo. Eseguito tutto d'un fiato, il *Requiem* è stato avvolto alla fine da un grande abbraccio di consensi e acclamazioni. Si replica, oggi, alle 19.30.

Alla Scala
Babar, l'elefantino di Altan

RUBENS TEDESCHI

MILANO. Anche la Scala festeggia l'Epifania con i bambini buoni offrendo uno spettacolo su misura nella garbata sede del Teatro Litta: *Babar, il piccolo elefante* con la musica di Francis Poulenc scritta mezzo secolo fa. La firma è autorevole: Poulenc, uno dei Sei che incarnarono la musica francese nel primo dopoguerra, si prende qui un'oretta di vacanza. Pare che una sua nipotina gli abbia messo sul leggio del pianoforte un album di figure di Babar perché gliele «suonasse». Il musicista si divertì tanto che scrisse una decina di pezzetti pianistici, semplici ed eleganti, per accompagnare la storia dell'elefantino Babar, rimasto orfano per colpa di un cattivo cacciatore e fuggito in città. Qui viene rivestito e adottato da una vecchia signora, e qui rimane, con tanto di cappello e automobile, sino a che non compaiono due cuginetti elefantini a riportarlo nella foresta per venirvi incoronato Re.

Una favola moderna, come si vede, scritta da Jean de Brunhoff per i bambini dei giorni nostri che credono più alle macchine che alle fate. Ce n'erano alcune centinaia in platea che ridevano, applaudivano e chiedevano dov'era finito il cacciatore, come faceva Babar a guidare l'auto e come riuscivano a muoversi tutte le bestie in palcoscenico. Il trucco, a dir la verità, avrei voluto capirlo anch'io perché lo spettacolo, allestito dalla regista Marina Bianchi, con gli uccelli che volano, le scimmie, le giraffe, gli ippopotami, i caimani saltellanti tra l'erba e le automobili in corsa, è un'autentica meraviglia, da lasciare a bocca aperta grandi e piccini. Le scene e i personaggi sono disegnati da Francesco Tullio-Altan con il gusto e la fantasia di un artista che si diverte per primo, e sono realizzati e animati dagli esperti invisibili del Teatro del Buratto con vivacità piena di estro.

La fiaba corre così da una sorpresa all'altra, mentre Lucia Poli, abbigliata da maestrina uscita dalle pagine del *Cuore*, la racconta come la inventasse lì per lì. E non è tutto. Oltre alle musiche di Poulenc suonate da Vincenzo Pasquariello al pianoforte, vi è un «accompagnamento» di suoni campestri e cittadini ideati da Paolo Ciarchi manovrando percussioni e strumenti a fiato nel modo più fantasioso possibile.

Insomma, una delizia per tutti. Per i più piccoli che, invece di sfogliare la pagine di un album, le han viste animarsi sotto i loro occhi, e per genitori e nonni che, meno ingenui e più sofisticati, possono apprezzare la perfetta mescolanza di fantasia e di tecnica. Il successo, infatti, è stato strepitoso, con un mare di battimani per gli artefici e in particolare per Altan, apparso con gli altri alla ribalta a ringraziare il pubblico festante della prima, seconda e terza età. E ora si replica sino al 21 gennaio.

Noi italo-argentini tra Hollywood e le «maggiorate»

CATANIA. «Al teatro mi sono accostato quasi per caso. Una decina d'anni fa un regista italiano allora giovanissimo, e a me sconosciuto, Marco Mattolini, mi telefonò e mi chiese il permesso di adattare per la ribalta *Il bacio della donna ragno*. Resistetti, ma poi gli diedi fiducia, e dopo varie stesure il risultato mi parve soddisfacente». In seguito, lo stesso Puig avrebbe fornito una riduzione teatrale del suo romanzo, forse il più famoso, anche per via della successiva trascrizione cinematografica.

Puig vede affinità fra teatro e cinema, ma rileva pure un loro complessivo distacco nei confronti della pagina letteraria. «Quella del romanzo o del racconto è sempre una scrittura, tutto sommato, realistica, e comunque analitica. Il teatro, come il cinema, rientra piuttosto nella sfera del sogno. E i sogni sono sintetici: in pochi secondi potete vivere storie complicatissime...».

Tuttavia, il cinema è ben presente nei romanzi di Puig (talvolta già a cominciare dal titolo). «Sì, ma come un grande mito della nostra epoca. E mi riferisco, s'intende, soprattutto al cinema hollywoodiano degli anni Trenta e Quaranta, del quale mi sono nutrito da bambino, nella provincia dove allora vivevo, in Argentina (Puig è nato nel 1932, *ndr*). Ciò che mi affascinava, in quei film, era la netta distinzione fra bene e male, la possibilità di individuare il personaggio positivo, e moralmente vincente, anche quando alla fine della vicenda, questo personaggio dovesse soccombere. Ma a noi, argentini di ascendenza italiana, il cinema ha offerto un altro spazio mitico, più tardi, con la stagione delle "maggiorate". Dopo la ventata del neorealismo, quelle figure di donna, divenute così popolari nel mondo come modello di bellezza muliebre, contribuirono a riscattare l'immagine dell'Italia, oscurata e umiliata durante la guerra. Parlo delle Mangano, delle Pampanini, delle Rossi Drago, delle Lollobrigida (Sophia Loren appartiene già a un altro periodo). Del resto ad aprire il varco alle "maggiorate" fu un'attrice che io ho amato moltissimo, e che "maggiorata" certo non era, Anna Magnani».

Lasciata Rio, in Brasile, Manuel Puig abita adesso, da poco tempo, a Cuernavaca, non lontano da Città del Messico. In Argentina non ha messo più piede da diciassette anni, e non pensa di tornarvi, per il momento. La situazione dell'America latina gli sembra, nell'insieme, preoccupante. Ma sul futuro dell'umanità non fa previsioni catastrofiche come quelle adombrate in *Pube angelicale*. Ci sono novità confortanti, come ciò che è accaduto o sta accadendo nell'Est europeo. «E sono migliorati, in generale, dappertutto, i rapporti fra uomo e donna». Ma, sulla natura di tali rapporti, Puig ha opinini quanto meno singolari. Asservita all'uomo nel quadro sociale e familiare, la donna sarebbe rimasta a lungo «padrona della fantasia». E dunque la «parità» fra i sessi implicherebbe un riequilibrio reciproco. □ *Ag.Sa.*

Una scena d'insieme di «Stelle del firmamento» di Manuel Puig, che ha debuttato a Catania, per la regia di Sandro Sequi

Sesso, sangue & cinema: ovvero Puig

AGGEO SAVIOLI

CATANIA. Non fortuitamente, la misura dello spettacolo che il regista Sandro Sequi ha tratto da *Stelle del firmamento* (produzione dello Stabile della città etnea, al Teatro Verga sino al 21 gennaio) è quella d'un film «d'epoca»: un'ottantina di minuti, intervallo escluso. O forse qualcosa di meno rispetto a quei romanzi o melodrammi cinematografici, che Hollywood sfornò a cavallo dell'ultima guerra, ma anche nel decennio seguente, e che sono tra le fonti ispiratrici della narrativa di Manuel Puig, come pure, e in senso più stretto, di questo suo testo teatrale (pubblicato, con altri, presso Einaudi, e ora al suo esordio scenico italiano, nella versione di Angelo Morino).

Un'attempata coppia benestante vive in un luogo appartato con la figlia adottiva, i cui veri genitori sono morti entrambi in un incidente stradale, una ventina d'anni addietro (adesso siamo nel 1948) cioè quanti ne ha, al presente, la ragazza. Bussano alla porta della villa un uomo e una donna, vestiti da società, ma secondo una moda *retrò*, come invitati a un ballo in maschera: in realtà due criminali braccati dalla polizia, e in possesso d'un bottino di gioielli. Ma padrone e padrona di casa credono o s'illudono di riconoscere in essi quegli amici tragicamente scomparsi, alla prole dei quali hanno dedicato tante cure. Quanto alla ragazza, costei s'invaghisce invece del nuovo venuto, immedesimandolo nel fidanzato che, poche ore prima, l'ha piantata in asso.

La storia s'imbroglia via via, tra motivi di sesso e di sangue, mentre affiorano dal passato segreti connubi, s'intrecciano complotti, aleggia sulla protagonista giovane un sospetto di follia. Ma l'esito della vicenda (di autentico «scioglimento» non si può parlare) sarà pacificante, a malgrado di passaggi cruenti. D'altronde, qui, nessuno muore davvero. Giacché siamo nel dominio del sogno, ovvero del teatro, ovvero del cinema...

Stelle del firmamento non è però solo un amabile *pastiche* di «generi», un arguto esercizio manieristico. Nel gioco di specchi e di sguardi che la commedia propone s'inserisce il tema, pirandelliano per eccellenza, della crisi d'identità. Puig dice di non aver pensato mai a Pirandello, scrivendo il suo lavoro, ma accetta sorridendo una tale illustre progenitura. Del resto, toccando certi aspetti della condizione umana, è difficile evitare una prossimità col grande drammaturgo (a noi, però, è sembrato di cogliere in Puig, e in *Stelle del firmamento*, fra doppiezze e travestimenti, una vaga consonanza col «realismo magico» di Massimo Bontempelli).

A ogni modo, la regia di Sequi raccorda con garbo i diversi elementi della situazione, ed è soprattutto destra nel richiamarne l'atmosfera cinematografica, dalla cornice ambientale unica (di Giuseppe Crisolini Malatesta), un classico «interno» segnato al centro da quella scala ricurva che è una specie di «firma» (quante eroine hollywoodiane abbiamo visto scendere da simili gradini?) alla colonna musicale (la «sigla» viene da *Un posto al sole* di George Stevens, e le altre citazioni derivano pure dall'autore di quelle note, Frank Waxman), alla condotta degli attori, ben partecipi dell'impresa e ben calati, con visibile piacere, nei loro mutevoli panni.

Sono, gli interpreti, un'Anita Laurenzi di ironica, controllata autorità, un Gigi Pistilli scetticamente compreso del suo ruolo di «padre nobile» che, d'un tratto, svela torbide pulsioni; Mariella Lo Giudice e Federico Grassi (un volto nuovo e giusto), tipica gustosa accoppiata da giallo-rosa o giallo-nero. E infine Sabrina Capucci, deliziosa per grazia e spirito nell'enigmatica figuretta della ragazza.

Contro l'Aids l'ultimo Amleto di Charleson

È morto sabato a Londra, colpito dall'Aids, l'attore britannico Ian Charleson. Aveva 40 anni. Molto apprezzato in teatro (ha recitato fino a poco tempo fa *Amleto* al National Theatre), era diventato famoso interpretando l'atleta e missionario scozzese Eric Liddell nel film di Hugh Hudson *Momenti di gloria*. Il cinema britannico è in lutto anche per l'attore Terry-Thomas, morto ieri a 78 anni.

ALFIO BERNABEI

LONDRA. È morto di Aids dopo essersi interrogato sulla sua malattia, all'insaputa di tutti, recitando nei panni di *Amleto* nel più importante teatro inglese davanti a migliaia di persone. Ha lasciato detto ai suoi amici che voleva che tutto il mondo sapesse la verità, «perché non deve esserci vergogna». Ian Charleson, il quarantenne attore che fu l'interprete principale di *Momenti di gloria*, si è reso conto che aveva contratto la malattia meno di un anno fa. Col suo segreto, lo scorso settembre accettò la parte di Amleto che gli era stata offerta dal National Theatre per sostituire l'attore Daniel Day-Lewis (*My Beautiful Laundrette*, *L'insostenibile leggerezza dell'essere*), costretto ad abbandonare la scena a causa di un esaurimento nervoso. Per Charleson si trattava di una sfida tremenda: recitare uno dei personaggi più difficili della storia del teatro sul prestigioso palcoscenico del National dove tutto ricorda Laurence Olivier. Riuscì perfettamente. I critici lo coprirono di lodi. Allo stesso tempo, sera dopo sera, «l'essere o non essere» per lui costituiva un monologo doppiamente bruciante nel suo significato di sofferta ricerca sulle ragioni dell'esistenza, mentre ormai sapeva di dover morire. Era una parte anche fisicamente spossante dato che richiede quasi tre ore di presenza sulla scena.

Molti attori amici gli sono stati vicini, fra cui Ian McKellen, ritenuto l'erede di Olivier nei ruoli shakespeariani. Alcuni mesi fa, nel ricevere l'Oscar inglese per la sua interpretazione di Iago in *Otello*, McKellen stupì i telespettatori quando con la statuetta tenuta in alto disse: «Questo riconoscimento in realtà dovrebbe andare al più grande attore che in questo momento grazia il teatro inglese, Ian Charleson nei panni di Amleto». Pochi colsero la tragica allusione.

Charleson cominciò a farsi notare vent'anni fa, sempre in teatro, nei panni di Jimmy Porter in *Ricorda con rabbia* di John Osborne e interpretò poi diversi ruoli shakespeariani con la Royal Shakespeare Company. Diventò una star internazionale nel 1981 quando fu scelto per interpretare il ruolo dell'atleta e religioso scozzese Eric Liddell, alle Olimpiadi del 1924, quello col numero 451 che beve solo tè e per principio non corre di domenica. Fu un trionfo, non solo per lui, ma anche per il cinema britannico che grazie all'Oscar vinto da *Momenti di gloria* si trovò spinto verso un rilancio internazionale. Gli agenti di Charleson cercarono di far dimenticare che l'attore era apparso brevemente in un film con chiari riferimenti all'omosessualità, *Jubilee*, girato nel 1977 dal regista gay Derek Jarman. Come per il caso di Rock Hudson, subentrava un conflitto fra il vero orientamento sessuale di Charleson e le aspettative del pubblico. Così nacque il primo «segreto». Recitò poi in *Gandhi*, pure vincitore di Oscar, e in alcuni noti drammi televisivi fra cui *A Kind of Living* e *Troubles*. Il regista David Puttnam, che nelle vesti di produttore fu dietro il successo di *Momenti di gloria*, ha detto di lui: «Ian Charleson è stato un amico meraviglioso per molti anni. Era un uomo che adoravo. L'ho visto l'ultima sera in cui ha recitato Amleto quando era già molto malato, una interpretazione straordinaria». Anche il regista di *Amleto* e direttore del National Theatre, Richard Eyre, ha reso tributo a Charleson: «È stata una interpretazione di altissimo livello. Ha dimostrato enorme coraggio; pieno di dignità, di humour. Ma voglio ricordarlo anche come interprete del personaggio di Brick in *La gatta sul tetto che scotta* di Tennessee Williams». È stato solo quando la malattia ha cominciato a farsi acuta che una sera, dopo la recita, ha radunato i colleghi coi quali aveva lavorato ed ha detto loro, scherzando, che doveva lasciare il palcoscenico e la vita, per «morire, forse sognare». Uno speciale tributo a Charleson avverrà fra una settimana al National Theatre in coincidenza con una nuova messa in scena di *Bent*, il dramma di Martin Sherman sullo sterminio degli omosessuali nei campi nazisti.

L'attore Ian Charleson

È morto Terry-Thomas gentiluomo della risata

Terry-Thomas l'attore britannico ucciso dal morbo di Parkinson

La sua era una faccia indimenticabile: baffetti, occhi vispi, incisivi ben divisi, come se in quel buchetto filtrasse il meglio di una ritualità britannica continuamente evocata ed imsa. Ma da molti anni Terry-Thomas (al secolo Thomas Terry Hoar Stevens) non sorrideva più: afflitto dal morbo di Parkinson, l'attore di *Tre uomini in fuga* si era ritirato, smagrito e fisicamente provato, in una casa di cura nel Surrey, dove si è spento ieri all'età di 78 anni. La malattia, manifestatasi vent'anni fa, s'era aggravata nel 1984; e proprio in quell'occasione Thomas, costretto a vendere per curarsi la sua villa di Ibiza, aveva rilasciato un'intervista in cui diceva tra l'altro: «Non serve a niente chiedersi perché è accaduto tutto questo. Non vi sono risposte. L'unica cosa che sappiamo con certezza è che va sempre peggio. E non c'è alcuna speranza di miglioramento».

Al pari di attori come David Niven o John Mills, ma con minori risorse, Terry-Thomas incarnava al cinema l'idea che abbiamo degli inglesi: eleganti e un po' rallentati, l'esatto contrario dei francesi iracondi e sovraeccitati alla De Funès o degli italo-americani cialtroni e furbastri alla Peter Falk. Dallo spassoso *Tre uomini in fuga* di Gérard Oury, nel quale dava vita al classico personaggio dell'ufficiale britannico in missione antinazista, al travolgente *Questo pazzo, pazzo, pazzo mondo* di Stanley Kramer, dove si gettava con vorace distacco alla caccia del tesoro nascosto sotto le due palme a W. Terry-Thomas era una piccola garanzia di divertimento: al punto da trasferirsi a Hollywood in cerca di ingaggi sempre più vantaggiosi. Con gli anni però, e con la crisi di quel cinema comico, l'attore aveva deciso di tornare in Europa, accettando particine in film spesso sgangherati (fu anche nemico del nostro *Dorellik*) e rimpiangendo i tempi di *Nudi alla meta*, *Quei temeran sulle macchine volanti*, *Come uccidere vostra moglie*, quando faceva da spalla (e che spalla) a mattatori del calibro di Peter Sellers, Alberto Sordi o Jack Lemmon. □ *Mi.An.*