



Renato De Carmine e Giancarlo De Toni nella «Grande magia»

Primeteatro. Regia di Strehler La grande magia si ripete

AGGEO SAVIOLI

La grande magia di Eduardo De Filippo, regia di Giorgio Strehler, scene di Ezio Frigerio, costumi di Luisa Spinelli, musiche di Fiorenzo Carpi. Interpreti: Renato De Carmine, Giancarlo De Toni, Rosalina Neri, Eleonora Brigliadori, Mimmo Craig, Gianfranco Mauri, Gerardo Amato, Sante Calogero, Vincenzo Crocitti, Francesco De Rosa, Vici De Roll, e altri.

Milano: Piccolo Teatro

Sogno, gioco, magia: fragili ripari che piccoli uomini disarmati oppongono agli insulti della vita e della storia. Un tema ricorrente nella drammaturgia di Eduardo, dalla giovinezza alla maturità. Ma quelle fughe dal reale conducono, di norma, alla solitudine, allo scacco, alla chiusura di fronte al mondo dei personaggi nati dalla lucida fantasia dell'autore-attore napoletano, la cui grandezza veniamo di nuovo misurando man mano che i suoi testi sono riproposti alla ribalta, dopo la sua scomparsa.

A cinque anni, quasi, dal primo allestimento (Eduardo era morto sei mesi avanti) Giorgio Strehler rimette in scena *La grande magia*, che fu allora una vera riscoperta; giacché questa «favola», scritta nel '48, rappresentata, ma brevemente, nel '49-50, non era stata più ripresa dal suo creatore (a parte un'edizione televisiva). Ritroviamo, nello spettacolo odierno, il fascino del suo predecessore, datato 1985, visto in diverse città italiane e a Parigi (sono annunciate, anche adesso, trasferte in altri paesi. Est europeo compreso). Non ritroviamo, purtroppo, l'interprete protagonista, Franco Parenti (e certo stupisce e spiace che, nel ricco programma di sala, non abbia avuto posto un pur succinto ricordo di lui).

I panni di Calogero Di Spelta li indossa, stavolta, Giancarlo De Toni, che ne offre un ritratto studiato e accurato, forse bisognoso d'un qualche scatto inventivo ulteriore: comunque, non un nealeo di Parenti, ma anzi, semmai, un approccio più «moribondo» all'inquietante figura, posta in pieno risalto, poi, nel monologo conclusivo, splendidamente detto. Al suo fianco, nelle vesti di Otto Marvuglia, sedicente «professore di scienze occulte», Renato De Carmine conferma la felicità del suo incontro con un perso-

naggio (di pari peso, del resto, nella singolare struttura della commedia) che sollecita e avvalorava una sua vena comico-grottesca, dove si colgono richiami illustri, non escluso un ricorso al beffardo spirito petroliniano (per Otto, è stata infatti qui ipotizzata un'ascendenza romanca).

La vicenda della *Grande magia* è ormai nota: Calogero Di Spelta è abbandonato dalla moglie, la quale «sparisce» letteralmente durante uno squallido e mercenario esercizio di illusionismo condotto da Marvuglia; per tirarsi fuori dai guai, costui giunge a far credere al poveraccio che Marta, la donna (involontasi con l'amante), sia invece rinchiusa, per sortilegio, dentro uno scrigno che il marito non dovrà aprire, per liberarla, se non sarà sicuro della propria fede nella lealtà di lei. Trascinato quindi nel cerchio delle lamicate «occulazioni» teorico-pratiche del ciarlatano (tutte cose che, per Marvuglia, erede dell'immortale Sik Sik, hanno origine in concreti motivi di sopravvivenza, ma si sublimano poi in una sorta di filosofia demenziale), Calogero finisce col rinserarsi nella condizione più astratta e fantomatica, dalla quale non varrà a scuoterlo nemmeno il ritorno della moglie; che egli, infatti, respingerà come un'estranea, preferendo rimanere attaccato a quella cassetta di speranze e illusioni perdute.

Un lustro addietro, l'inedito (ma a lungo vagheggiato) sodalizio Strehler-Eduardo suscitava un'emozione, estetica e umana, che si ripete, pur se il riallestimento attuale (non formalmente accolto, a ogni modo, dal pubblico del Piccolo, l'altra sera) sembra aver necessità di qualche piccolo ritocco e messa a punto (pensiamo a una certa strascicatura del secondo atto), anche in rapporto ai mutamenti introdotti nella distribuzione. A tal proposito da segnalare la presenza (in luogo di Carlo Crocetto) del caratterista partenopeo Francesco De Rosa, che eccheggia con efficacia l'«eccello Totò». Tra i «vecchi» dello spettacolo, hanno rilievo Eleonora Brigliadori (Marta), la sempre indovinata Rosalina Neri, Mimmo Craig e Gianfranco Mauri (due ottimi «compari»), il simpatico Vici De Roll, piccola gloria del teatro leggero. Non sarà troppo provocatorio o banale aggiungere che l'arte di Strehler è per noi, sommamente, quella del regista.

La formula per produrre la birra, l'invenzione del rock'n'roll: sono gli ingredienti di «Einstein Junior» folle e divertente film del giovane australiano Yahoo Serious. A Sydney è nato un nuovo talento comico?

«Il rock, che fisico»

Einstein Junior era un clip di 8 minuti girati grazie all'Esercito della Salvezza: «Ci caricavano su un camion e ci portavano sul set». Poi quegli 8 minuti furono visti alla Warner e il risultato è un film che in Australia è stato un trionfo. Dopo *Crocodile Dundee* la comicità australiana ha un nuovo campione: cinefilo, demenziale, folle, scientifico. Si fa chiamare Yahoo Serious. Ecco cosa dice.

ALBERTO CRESPI

ROMA. *Einstein Junior*, ovvero tutto quello che avreste voluto sapere sulla scienza e non avete mai osato chiedere. Albert Einstein non era tedesco, non era nato a Ulm in Germania, non era - forse - nemmeno un fisico, ma un villico della Tasmania, isola selvaggia appesa all'Australia; un giorno gli cadde una mela in testa (a lui, non a Newton come vi hanno sempre raccontato), lui pensò che tutto era relativo e se ne uscì con la formula $E=mc^2$ al quadrato: che serviva, però, solo a produrre la birra; allora Einstein sposò la bella Madame Curie, fabbricò una chitarra elettrica e inventò il rock'n'roll. Nel 1906.

Se non ci credete, chiedete informazioni a Yahoo Serious. Che sarebbe il trentacinquenne australiano che ha - nell'ordine - prodotto, scritto, diretto, interpretato, montato e musicato *Einstein Junior*. Ovviamente Yahoo Serious è un pseudonimo, ma il giovane non ci ha voluto dire il suo vero nome. «Mia madre mi ha sempre chiamato Yahoo, fin da piccolo. E non c'è nessun riferimento a Swift». Forse ricorderete che nei *Viaggi di Gulliver* gli «yahoo» sono gli uomini

ignoranti e zozzoni nel paese degli «houyhnhnm», i cavalli saggi. Ma non c'entra nulla. *Einstein Junior* non è un film swittiano, semmai è una fantasia un po' folle alla Mel Brooks, che Yahoo Serious descrive così: «Un incrocio fra il romanticismo del *Dottor Zivago* e il ritmo dei cartoni animati di *Roadrunner*».

In italiano «roadrunner» si chiama Willy il Coyote, forse il più sublime «cartoon» della storia. Complimenti. Ma tutto il film è un'autentica miniera di citazioni. Quali sono i tuoi modelli, i tuoi cineasti preferiti?

Il film che mi ha fatto venire voglia di fare cinema è stato *Lawrence d'Arabia*. Il regista preferito, per la sua ironia, il suo gusto del grottesco, è Stanley Kubrick. Tra gli australiani Peter Weir (*Gallipoli* è un capolavoro), George Miller, Jane Campion che è molto, molto originale. E poi sono influenzato da tutti gli attori che sono anche registi di se stessi: Mel Brooks, Chaplin, Keaton, Woody Allen, Tati, Spike Lee.

«Einstein Junior» è incredibilmente complesso, e assai professionale, per essere un'opera prima. Come sei



Qui accanto, Yahoo Serious insieme a finto «diavolo di Tasmania» nel film «Einstein Junior». In alto, un'altra espressione del giovane filmmaker australiano

arrivato a questo stile?

Non ho studiato cinema, questo è certo. Non ho mai finito le scuole. Studiavo a un'accademia di belle arti e lavoravo come gommista per mantenermi. Poi ho pensato: quando, in futuro, si penserà al ventesimo secolo, quale sarà la vera arte popolare del periodo? Certo non la pittura. Semmai il cinema, che è una vera arte moderna per come sintetizza teatro, letteratura, pittura, fotografia, musica. Allora, per imparare, ho cominciato a viaggiare, a riempirmi di immagini e di

sensazioni. E un giorno, su un battello che solcava il Rio delle Amazzoni (giuro, è andata proprio così!), ho visto una foto di Einstein che, in occasione del suo settantesimo compleanno, faceva le lingue al fotografo. È stata una folgorazione. Ho deciso che avrei fatto un film su di lui. Ed eccomi qui.

Ma perché hai trasformato Einstein in un contadino della Tasmania?

Per molte ragioni, alcune serie alcune no. Perché volevo girare il film vicino a casa. Perché

in Tasmania è nato Errol Flynn (forse è l'unica gloria nazionale). Perché per me il simbolo, l'archetipo della scienza è la mela che cade in testa a Newton, e in Tasmania ci sono un sacco di mele. Gli australiani la chiamano «apple island», isola delle mele. Perché è l'ultimo paese selvaggio, con foreste incontaminate e animali stranissimi, come il diavolo di Tasmania che si vede nel film. Perché è un ambiente molto chiuso e provinciale, un po' come quello che circondava il giovane Einstein quando faceva l'impiegatuccio a Berna, in Svizzera.

Insomma, «Einstein Junior» come la storia di un ragazzo di provincia che diventa un genio comico?

Pressappoco. Facerdo di Einstein un contadino credo di aver messo in risalto quanto è difficile essere geni se tutti ti s'ingonno verso il conformismo. Da povero scribacchino Einstein è diventato uno degli uomini che hanno creato il mondo in cui viviamo, assieme ai fratelli Wright, a Freud, a Edison. È stato bravo. Una bella impresa.

De Warren «purga» di ogni allusione sessuale l'atteso balletto shakespeariano

Questo sembra un «Sogno» per bambini



Oriella Dorella e Li Cunxin in un momento del balletto al Lirico

Travolto a più riprese dagli scioperi alla Scala, il balletto *Sogno di una notte di mezza estate* vede finalmente la luce sul palcoscenico del Teatro Lirico a due anni dalla data fissata per il debutto. È un successo personale di Robert De Warren, il paziente direttore del Corpo di Ballo che firma la coreografia, ma anche l'ennesima cartina al tornasole sullo stato di salute precario del complesso scaligero.

MARINELLA QUATTERINI

MILANO. In questi giorni il palcoscenico del Teatro Lirico ricorda, anche a chi conosce solo vagamente lo stile degli allestimenti inglesi, il Covent Garden. Nessun balletto, tra gli ultimi promossi dalla Scala, è più inglese di questo *Sogno di una notte di mezza estate*. Inglese non perché la danza si ispira alla celebre *féerie* di Shakespeare, ma nel gusto delle scene, nello stile stesso della coreografia che ostenta quella semplicità tipica dei coreografi (come appunto De Warren) che hanno fatto alla alto al baronetto della danza del Regno Unito, lo scomparso Frederick Ashton, senza riuscire a eguagliare la finta semplicità del suo elegante neoromanticismo.

Veli spruzzati di tutti i colori dell'arcobaleno inondano i tre atti di questo nuovo *Sogno*. L'impatto delle tonalità somiglia più ai pastelli degli abiti

della regina Elisabetta (immaginateli tutti assieme, dal giallo canarino, all'azzurro cielo, con l'ineliminabile *english rose*: qualcosa in più del rosa confetto) che non al turbine cromatico del pittore Turner. La scenografia e costumista inglese Nadine Baylis, per la prima volta ospite della Scala, ha anche creato delle infermate sullo sfondo del primo atto, dove si narra della prigionia della regina delle amazzoni, Ippolita, e ha ideato un aggrigliato ponticello di tubi in acciaio sul quale rompare il folletto Puck, nel secondo atto. Ma le due strutture si perdono nel turgore cromatico.

Solo nel terzo atto, là dove è più evidente l'intervento del *designer* delle luci (il bravo Tim Hunter), la scenografia raggiunge un'accettabile misura. Il cielo fitto di veli si dirada, le tonalità acquistano respiro nel bianco e nonostante i pan-

neggi viola, molto edulcorati, che vengono intrecciati per celebrare le nozze di Teso e Ippolita, la carolina somiglia finalmente a una giornata di primavera, o appunto di mezza estate, battuta da venti che sconvolgono la volta celeste. Si arriva a questo epilogo dopo aver percorso per sommi capi tutta la vicenda shakespeariana. De Warren non ha ommesso alcun personaggio dalla pièce. Ha persino tentato di descriverci, sulla musica del *Sogno* di Mendelsson e su altre *ouverture* del compositore, gli amori intricati, gli scambi di coppia, l'incredibile confusione emotiva creata dagli incantesimi di Puck, e istigata da Oberon, signore assoluto nel Regno delle Fate.

Chi conosce il plot del *Sogno* non resta deluso dal balletto, ma si trova di fronte a un racconto annacquato. Non hanno spessore gli interventi teatrali di Bottom e dei commedianti. Al loro posto troviamo solo goffi personaggi favolistici che si muovono come clown, ma senza una vera gag da inscenare. Persino l'asino in cui Bottom si trasforma diventa una sorta di cavalluccio di peluche che gioca innocentemente con la sua coda. Robert De Warren ha purgato la sua coreografia di ogni allusione sessuale con pruderie tutta an-

glosassone. Lo conosciamo infatti come coreografo per bambini, ma questo suo *Sogno* è eccessivamente infantile.

I movimenti corali sono eseguiti da chichescia, sono irrealistici e privi di logica. Nella danza hanno più spessore i passi a due e gli assoli: qui, del resto, il coreografo ha potuto puntare su elementi di valore.

Il primo da applaudire è il cinese Li Cunxin, interprete di Oberon: un danzatore di grande leggerezza e pulizia. Brava e scintillante anche Oriella Dorella nel ruolo di Titania, affiancata da una regina delle amazzoni, Elisabetta Armato, sempre padrona della sua tecnica. Puck, infine, interpretato da Biagio Tambone, ha strappato applausi a scena aperta grazie alla sua consueta esuberanza. Non così è stato per il resto del complesso. Pur avendo a disposizione un'orchestra di rella ineccepibilmente da Ermano Florio (a cui si deve buona parte del successo della serata), i danzatori di fila si sono lasciati andare a plateali imperfezioni convinti, forse, di una l'onda cromatica che assale la retina dello spettatore possa camuffare legoosità, salti eseguiti senza equilibrio finale e sciattezza. L'illusione ottica, però, non arriva ancora a tanto.

Primecinema

Oscar Romero, un altro prete da uccidere

SAURO BORELLI

Romero Regia: John Dugan. Sceneggiatura: John Sacret Young. Fotografia: Geoff Burton. Interpreti: Raul Julia, Richard Jordan, Ana Alicia, Tony Plana, Harold Gould, Tony Perez. Usa, 1989.

Roma: Quirinale

Dieci anni fa, il 24 marzo 1980 l'arcivescovo di San Salvador, Oscar Arnulfo Romero, mentre celebrava la messa nella cattedrale veniva assassinato da un killer istigato dai militari al potere. E, in particolare, dal generale Medrano, fondatore del movimento parafascista

Orden, e dal maggiore dell'esercito, D'Aubuisson, principale esponente del partito d'estrema destra, Arena. Oggi, giusto in concomitanza col decennale della morte di Romero, è in atto a San Salvador, presso il tribunale diocesano locale, il processo di beatificazione dello stesso arcivescovo.

Nel frattempo, nel martoriato paese latino-americano almeno sessantamila persone hanno perso la vita nella guerra scatenata, senza esclusione di colpi, tra la feroce oligarchia militare al potere (anche oltre l'ipocrita finzione del governo ultraconservatore del presidente Cristiani) e l'irriducibile guerriglia egemonizzata dal

Fronte Farabundo Martí. Si sa bene, peraltro, che molte delle vittime risultano cittadini incolpevoli presi di mira dagli «squadroni della morte» e della repressione indiscriminata contro chiunque (e comunque) dissenta dal regime imperante.

Questo, dunque, il contesto entro il quale il cineasta d'origine australiana, John Dugan, da tempo operante in America, ha dislocato, per esplicita committenza della San Paolo Film americana e in particolare per conto dei Padri Paolini, l'esemplare vicenda attraverso la quale emergono i momenti significativi, le ragioni cruciali della vita e della morte, appunto, di Oscar Arnulfo Romero.

Dipanato con intenso crescendo drammatico, il racconto rievoca in tal modo i progressivi passi attraverso i quali l'arcivescovo, in origine un prete di tendenza e formazione conservatrice, vada via via schierandosi su posizioni sempre più solidali con una pratica pastorale, una professione di fede direttamente legate ai bisogni dei poveri, degli ultraggiati e offesi di sempre.

Senza far coincidere la propria opera di evangelizzazione con la «teologia» della liberazione, Romero scende in campo così contro il prepotente tirannico di militari e potenti economici locali, uniti da sempre in un'azione di rapina, di sfruttamento abietto delle ri-

sorse del paese. Un sistema d'oppressione, insomma, perpetuo con la tacita complicità, anzi la palese partecipazione del governo statunitense.

Di fase in fase, il film fa rivivere per intero la passione e l'assassinio di questo uomo onesto, di questo prete coraggioso, toccando con misura e rigore rispetto dei fatti realmente verificatisi proprio in parallelo con le dilaganti brutalità, il dissennato odio antipopolare cui fanno ricorso tanto esponenti politici rotti e tutte le sperchierie quanto fanatici ufficiali sordi e ciechi ad ogni motivazione che non sia quella di una rabbia anticomunista patologica e il disprezzo per ogni ideale di progresso, di ci-

viltà. Vi sono scene toccanti, d'intensa e profonda commozione in questa rievocazione. L'unica lacuna avvertibile, semmai, resta l'ostentata, quasi pregiudiziale «messa in ombra» del ruolo, dei maneggi insidiosi e devastatori che nella tragedia tuttora divampante del Salvador hanno svolto e continuano a svolgere gli Stati Uniti (chissà come avrebbe affrontato lo stesso tema Poi ricorro se non avesse deciso di rinunciare al progetto).

Raul Julia nella parte di Romero e una piccola folla di sperimentati interpreti nei ruoli comprimari contribuiscono a dare al film di John Dugan una convincente forza poetica e politica.



Raul Julia è l'arcivescovo Romero nel film di John Dugan

Il convegno La danza cerca spazi e non solo

ROSSELLA BATTISTI

ROMA. Anche la danza è passata al vaglio del convegno dell'Eart su *Gli stati generali dello spettacolo*, che si conclude oggi alla Sala Umberto. La sconcertante conclusione, sulla quale si intona il coro greco di lamenti degli addetti ai lavori, offre una panoramica impietosa sullo stato di salute di Teresicore in Italia. Dei tre aspetti presi in esame dal convegno (formazione, ricerca, promozione/produzione), il primo è sicuramente il più travagliato: quasi esclusivamente al danzatore spetta l'onere di una preparazione professionale e dello studio quotidiano, che deve essere sostenuto nel corso di tutta la carriera. Dettaglio non insignificante, dal momento che si tratta in percentuale fra il 75 e l'85 per cento delle sue ore di lavoro, come ha pazientemente quantificato nel suo intervento Donatella Bertozzi. Se al costo di lezioni e aggiornamenti vari si aggiunge la difficoltà di reperire spazi e strutture adatti per esercitarsi (un ballerino ha bisogno di un'ampia sala con sbarra, specchi e pavimento di legno), il quadro generale assume toni foschi. Persino laddove esistono strutture statali, emergono vistose carenze: «Dal '36 l'Accademia di danza non attua un rinnovamento degli spazi», denuncia la direttrice Lia Calizza, né è stata progettata l'opportunità di costruire un vero teatro per le rappresentazioni della scuola (quello minuscolo all'interno dell'Accademia viene utilizzato come aula, per sopprimerne l'insufficienza degli spazi).

Non sono, ovviamente, mancate in questi anni le iniziative, perlopiù private, volte a costituire dei centri di formazione professionale, ma affrontando lentamente nel disinteresse dello Stato. È noto il grido d'allarme di Elsa Piperno, insegnante della danza moderna a Roma, il cui prestigioso Centro di via del Gesù, da dove sono usciti molti esponenti della nuova danza italiana, chiederà presto i battenti per sfratto. Accomunata allo stesso destino, la scuola di musica di Testaccio è inutilmente è stato ventilato ai vari assessori il progetto di recupero del palazzetto del «Ingronfero» presso il mattatoio di Roma; quello che - ristrutturato interamente a spese degli sfrattati di Testaccio - potrebbe divenire, con i suoi 7000 metri quadrati, un eccellente centro culturale, fornito di due auditorium, aule, spazi di creazione, giace fatiscente e abbandonato.

Ma il grido d'allarme giunge anche da esperimenti di conclamato successo come l'Aterballetto e il Theatre Ensemble di Castiglione, ibndi in bilico fra privato ed ente lirico. «Siamo ancora fra color che sono sospesi», tuona Giovanardi, direttore di produzione dell'Ater, minacciando un esodo in massa della compagnia all'estero, se non verranno ottenuti sostanziosi riconoscimenti da parte dello Stato.

E per quel che concerne la formazione dello studioso di danza? «Figuriamoci!» - esclama Eugenia Casini Ropa - «nella università italiana la danza non viene nemmeno presa in considerazione, e persino ai Dams di Bologna non sono stati ancora attivati gli insegnamenti, previsti dallo statuto... Inutile dire che, in queste condizioni, il settore della ricerca viene buon ultimo: in Francia, politici come Jack Lang hanno investito moltissimo sulla nuova danza con ottimi risultati» - avverte Leonetta Bentivoglio - «mentre in Italia le istituzioni sono latitanti, mettendo in crisi una ricerca che era partita contemporaneamente a quella francese».

Alzando infine il sipario sulla questione promozione/produzione di danza, viene voglia di rabassarlo subito. Dissennata nel tempo e nello spazio la distribuzione degli spettacoli, che affollano improbabili cartelloni festivalieri in estate, scomparendo d'inverno. Inadeguato il meccanismo delle sovvenzioni, che promuove compagnie sclerotiche e mortifica l'ingegno dei giovani talenti; mentre, in assenza di una normativa che regoli la circolazione della danza, i teatri sono sempre più riottosi a ospitarla. Ciò che propone la televisione, poi - rammenta Elena Grillo - è dotato di infallibile cattivo gusto, tale da deviare l'interesse addirittura del potenziale appassionato di danza.

Insomma, citando Vittoria Ottolenghi, «la danza è una malattia infantile della musica?».