

Teatro
Classici
contro
Mondiali

STEFANIA CHINZARI

ROMA. È nato nel 1914, ma gode di ottima salute, almeno a giudicare dal progressivo aumento di pubblico (e di incassi) che registra da qualche anno a questa parte (un miliardo e quattrocento milioni nel 1988 con una media di oltre duemila spettatori ogni recita). Parliamo del Teatro di Spettacoli Classici di Siracusa, la rassegna biennale che si svolge nello splendido Teatro Greco della città, organizzata dall'Inda (l'Istituto del dramma antico). Giunto alla trentunesima edizione, il ciclo propone quest'anno due titoli, *Elektra* di Sofocle e *I Persiani* di Eschilo, in scena a giorni alterni dal 22 maggio al 1º luglio. Una vera e propria sfida ai Mondiali, che gli organizzatori, a cominciare dal direttore dell'Inda Giusto Monaco, non sembrano temere affatto, confortati forse dall'affluenza di pubblico degli anni scorsi, dai pacchetti organizzativi assicurati dalla Regione Siciliana e dai due giovani registi a cui sono stati affidati gli spettacoli: Guido De Monticelli per *Elektra* e Mario Martone per *I Persiani*.

Rappresentata tra il 424 e il 409, la tragedia di Sofocle racconta il dramma di Elektra, reclusa nella sua casa natale, costretta a subire il rapporto adulterino tra la madre Clitennestra ed Egio e angustata dall'idea di vendicare attraverso il fratello Oreste l'omicidio del padre Agamennone. «È una storia molto femminile - dice De Monticelli - che ruota attorno all'eterno, inconsolabile dolore di Elektra, interpretata da Micaela Esdra, e al suo scontro con la madre Clitennestra (Paola Mannoni), un personaggio fosco, terribile persino, mentre all'esterno ruota il mondo maschile di Egio e di Oreste. In questo allestimento, grazie anche alla traduzione di Bruno Gentili, abbiamo evidenziato molto il problema della giustizia, presente in Sofocle e nelle sue eroine secondo quello che noi chiameremo "legge del taglione".

Più sospesa la trama di *I Persiani* presente a Siracusa nella nuova traduzione di Giusto Monaco, scritta da Eschilo nel 472 a.C. e impregnata su un soggetto allora contemporaneo, la sconfitta dei Persiani, guidati da Serse, ad opera dei Greci. «Sono stato molto lusingato da questa offerta - ha aggiunto Mario Martone, anche autore delle scene - ma ho esitato a lungo prima di accettarla. Ero preoccupato dai problemi di realizzazione scenica, dall'acustica del teatro, dal dover recitare con la luce del giorno, e soprattutto dal mio particolare interesse nei confronti della tragedia: non la recitazione declamatoria, ma il verso che si fa pensiero. Mi ha affascinato molto il testo, una sorta di monodia, di oratoria senza centro, una lunga attesa costellata di elenchi e di sospensioni, in cui ho potuto inserire una rete di microfoni e di suoni, usati secondo lo stesso principio delle maschere per gli antichi. Sono poi molto grato all'Inda per avermi permesso di lavorare con gli attori del mio gruppo, Toni Servillo, Antonio Neuviller, Andrea Renzi e di aver affidato le musiche ad un conoscitore curioso e inventivo come Franco Battiato».

Sta per concludersi a Verona
la XXI settimana cinematografica
dedicata al cinema tedesco
dell'una e dell'altra repubblica

Cade il muro, «Arrivano i russi»

«Est e Ovest, cinema tedesco oggi». La Settimana del cinema di Verona prosegue la sua indagine tra i film delle due repubbliche della Germania, alla ricerca di temi e segnali che possano in qualche modo avvicinare o rendere distanti le due cinematografie. Intanto, ha proposto due ottime pellicole dell'Est, girate negli anni Sessanta e fino ad oggi congelate dalla censura: *Arrivano i russi* e *Il coniglio sono io*.

DAL NOSTRO INVIATO
SAURO BORELLI

VERONA. «Est e Ovest, cinema tedesco oggi» costituisce, certo, una insegna che induce a molte domande, a infinite curiosità. E, per quel che può, la ventunesima Settimana cinematografica veronese sta cercando di giorno in giorno di rispondere, di esaurire almeno i quesiti più urgenti. Chi sono e che sanno fare i cineasti della Repubblica federale e quelli della Repubblica democratica? Quali le istanze tematiche-espressive che li accomunano o li separano? Perché e come guardare al futuro nel rinnovato clima politico della riunificazione incombente delle due Germanie? Tutte questioni, come si può constatare, che potrebbero risultare anche «estere» rispetto alla specifica, precisa sostanza di ogni film, della particolare ricerca di un autore o dell'altro; ma pertinenti, significative se viste, valutate in rapporto agli attuali fermenti, ai diffusi fervori che animano, agitano quotidianamente e l'assetto sociale e la sfera esistenziale dei tedeschi dell'Est

e dell'Ovest. In tal senso, nel folto delle proiezioni che si incalzano l'una all'altra dal primo pomeriggio a notte inoltrata al Cinema Filarmonico, a noi è parso di cogliere segnali, avvisaglie che, sia nei film provenienti dall'Est, sia in quelli giunti qui dall'Ovest, forniscono, pur se spesso tramite allusioni simboliche o trasparenti allegorie, dati, elementi di giudizio sicuramente più incisivi delle tracce narrative, dei temi espliciti dislocati in genere in ambienti, realtà fin troppo frequentati. Non è, questa, una costante rigorosa e, per altro, in quasi tutte le opere finora viste, in molti dei cineasti che hanno scelto un personale approccio stilistico, anziché un qualsiasi altro, alquanto evidente tale stessa ambigua strategia creativa.

In casi ben definiti la scelta di simile linguaggio è spiegabile subito in modo relativamente semplice. Pensiamo, ad esempio, a due importanti prove di altrettanti autori di spicco della cinematografia tedesco-orientale. Cioè, *Arri-*



Una inquadratura di «Die Besteigung des Chimborazo» di Rainer Simon, uno dei film presentati a Verona

vano i russi di Heiner Carow e *Il coniglio sono io* di Kurt Maetzig. Nell'una circostanza e nell'altra si tratta infatti di opere realizzate fin dai tardi anni Sessanta e soltanto oggi recuperate dopo oltre vent'anni di censura ottusa, di ostracismo ostinato, determinati soprattutto da tematiche, scelte narrative eterodosse rispetto al desolante conformismo allora imperante sul piano politico e, massimamente, su quello culturale.

Carow, ad esempio, mette in campo nel suo film risalete al '68, uno straordinario ritratto di adolescente suggestivo dalla propaganda nazista che, al crollo del III Rei-

Presentati per la prima volta
due ottimi film degli anni Sessanta
per oltre vent'anni censurati
dal regime autoritario dell'Est

ch, si ritrova ad affrontare radicali problemi di coscienza sul fatto di uccidere, di essere più o meno conniventi e complici con i crimini che hanno mandato alla rovina il paese. Tutt'altra vicenda emerge e si consolida, invece, nel lavoro del '65 di Kurt Maetzig *Il coniglio sono io*. Qui, le «persone drammatiche» sono una diciannovenne studentessa desiderosa di emanciparsi da una vita, da una realtà mediocri e avviliti attraverso una professione gratificante, e un non più giovane, smanioso magistrato tanto zelante e puntiglioso nel servire il regime dominante, quanto ipocrita e immaturo nell'affrontare,

nel vivere le sue trasgressioni erotico-sentimentali con la medesima studentessa, oltre tutto sorella di un ragazzo già condannato dallo stesso giudice per un reato di opinione. Ecco, nell'uno e nell'altro film, anche oltre la detagliata, rivelatrice vicenda incentrata su disfunzioni e malesseri persistenti nella Repubblica democratica degli anni Sessanta, si «legge» in filigrana la desolante grettezza, i manifesti guasti di un mondo, di una società tenuti assieme dalla costrizione, dal consenso forzato, a seconda del caso, subdolamente estorto. In ogni caso, gli oggetti, sofisticati pre-formali avvertibili tanto in Carow

quanto in Maetzig furono considerati, a suo tempo, dagli sprovveduti censori proprio l'elemento di maggiore insidia di fronte al rischio della libera circolazione del film *Arrivano i russi* e *Il coniglio sono io*. Di qui, dunque, il *black-out* ultraventennale, la proibizione stollida e miserabile. Di fronte all'autoritarismo rozzo e brutale non c'è sottigliezza o eleganza metaforica che tengano. L'unico esito è il veto, l'interdizione e basta. Proprio in ordine a tali fatti e misfatti, perciò, più che mai attuale, appassionante risulta oggi perustrare, indagare a fondo tra le cose del «redivivo» cinema tedesco dell'Est.



Una scena di «Minnie la candida» per la regia di Marco Parodi

Bontempelli in scena a Roma
Minnie assediata dai robot

AGGEO SAVIOLI

Minnie la candida di Massimo Bontempelli, regia di Marco Parodi, scene e costumi di Luigi Perego, musiche di Luciano e Maurizio Francisci. Interpreti principali: Marina Giordana, Luca Lionello, Luca Lazzareschi, Mario Busolin, Giuseppe Pertile, Felice Loverato, Cristina Liberati, Teresa Pini.

Roma. P. Piccolo Eliseo

De una commedia ben nota di Luigi Pirandello (*L'uomo, la bestia e la virtù*) a un testo assai più raro di Massimo Bontempelli, *Minnie la candida*, la nuova compagnia del Piccolo Eliseo prosegue una sua esplorazione nella drammaturgia italiana del nostro secolo. Fu del resto Pirandello a suggerire a Bontempelli, dopo il successo di *Nostra Dora*, di tornare a scrivere per quel Teatro d'Arte che aveva avuto entrambi tra i suoi promotori, e di cui Pirandello era il capocomico. Ma, per circostanze varie (minuziosamente ricostruite da Alessandro Tintin, curatore della ristampa, presso Mondadori, d'una parte della produzione teatrale bontempelliana), il progetto esecutivo non si realizzò. *Minnie la candida*, composta fra il '25 e il '27 (e ricavata dalla novella *Giovine anime crudeli*, del '24, ma utilizzando anche altri spunti narrativi dello stesso autore) vide breve luce, e per mani diverse, sul finire del 1928. Ce ne fu una ripresa, con scarso esito, nei tardi anni Trenta e, durante la guerra, a felice rilancio (regista Jacobi, protagonista la giovanina Anna Prockmer). Poi, una decina d'anni fa, riproposta in grande stile del Piccolo di Milano (con Giulia Lazzarini, regia di Battistoni). Prima e dopo di allora, nel periodo postbellico, solo edizioni marginali o particolari, di limitata diffusione.

Eppoi, si tratta d'un bel testo, che regge all'usura del tempo, e anzi si conferma prelibato, per più versi. Vi si presagiscono l'alienazione metropolitana, i guasti prodotti dal macchinismo, lo schiacciamento dei valori individuali sotto il segno della civiltà dei

consumi. I terrori dell'ingenua Minnie, indotta a credere (a partire da uno stupido scherzo) che esistono in giro uomini (e donne) meccanici, perfettamente scambiabili con esseri in carne e ossa, e inconsapevoli della propria fattura artificiale (onde la povera ragazza giunge a dubitare della sua stessa identità umana, con tragiche conseguenze), sono anche, oggi, i nostri terrori, che la ragione frenata fatica.

Il lato debole del dramma è in certe civiltarie avanguardistiche (per allora), talvolta stucchevoli. Accrescute, nell'allestimento attuale (sebbene lo scopo fosse, magari, ironico e critico), dall'inscrizione, nel quadro d'apertura di accenti verbali e visuali alle caduche arditezze del Futurismo. I personaggi maschili, inoltre, hanno uno spessore fragile, che non sembra rafforzato dal contributo di alcuni, almeno, degli interpreti: di modesto rilievo il Tintino di Luca Lazzareschi, liebile lo Skagerrak di Luca Lionello, mentre lo Zio di Giuseppe Pertile (ruolo importante e inquietante, ai fini del precipitare della situazione) affida a modi piuttosto esteriori, l'alternarsi, in lui, di ambigua cordialità e di arroganza autoritaria. In compenso, è abbastanza gustoso il ritratto del cameriere filosofico, disegnato da Mario Busolin.

Un più che buon risalto ha però Marina Giordana; seguita con speciale attenzione dalla regia di Marco Parodi, l'attrice delinea nitidamente e delicatamente la figura di Minnie, risolvendo senza stridori anche le difficoltà connesse al buffo eloquio che Bontempelli le attribuisce (si suppone che la protagonista abbia un'origine multinazionale, causa non ultima del suo disagio nei rapporti col prossimo).

Vigilia polemica alla Scala

Violetta «sospesa»
tra loggione e balletto

PAOLA RIZZI

MILANO. Violetta Valery non è ancora nata e le polemiche già si sprecano: la *Traviata*, che in un clima parossistico di attesa dovrebbe andare in scena alla Scala il 21 aprile, è sotto il fuoco incrociato dei ballerini scaligeri e dei loggionisti, incattiviti dal nuovo sistema di prenotazione per corrispondenza e a sorteggio, predisposto in via sperimentale per evitare lunghe code e bagarinaggio. «Sono venti giorni che non dormo, perché non ho la certezza di riuscire a vedere questa *Traviata*», veniamo criticati perché facciamo le code, ma per noi è un rito, noi siamo i veri appassionati, quelli che attendono da anni il ritorno di quest'opera». L'appello accorato viene da un loggionista ed è rivolto al maestro Riccardo Muti e al direttore artistico Cesare Mazzonis in un incontro pubblico affollatissimo di melomani che si è svolto l'altro ieri sera. È l'argomento, più che l'opera, diventa subito quello caldo dei biglietti. Col nuovo sistema, che prevede il sorteggio tra le lettere di prenotazione pervenute, la sicu-

rezza del posto non c'è più. È l'effetto finora, è stato una montagna di missive, proteste pubbliche, vere e proprie minacce. «Ho ricevuto diversi messaggi anonimi - dice Muti - dove mi si dice che questo nuovo sistema è un basso gioco per cercare di assicurarsi il successo. Un mezzuccio insomma. Invece è solo un modo per lasciare alla fortuna, e non solo a chi ha più tempo di mettersi in coda, l'opportunità di vedere *Traviata* dopo tanti anni. Comunque, se la maggior parte dei loggionisti si limita a esprimere la propria delusione, si parla già di una quarantina di facinorosi che potrebbero disturbare la sera della prima. «Sarebbe molto triste - prosegue Muti - una manifestazione di volgarità, purtroppo non infrequente ultimamente alla Scala, e cosa ben diversa da una lecita manifestazione di dissenso».

Sul fronte interno hanno disertato l'uscita di guerra i ballerini, che per voce del sindacato autonomo Snalet si di-

cono come al solito seccati perché anche questa volta, per l'opera più attesa della stagione, sono rimasti esclusi dalle luci della ribalta. Al loro posto sono stati scelti sedici ballerini del Ballet Theatre diretto da Misha Van Hoekke. Quale la risposta del terziccolo? Tre denunce, spedite al ministero del Turismo e dello Spettacolo, al Tar e alla magistratura, nei confronti della direzione artistica, ossia Cesare Mazzonis, il quale avrebbe violato la legge 800 in due punti. Innanzitutto assumendo l'incarico di direttore artistico senza avere i requisiti musicali, in secondo luogo ospitando compagnie di danza straniere per un numero di serate superiore al 5 per cento previsto dalla legge. Da qui la richiesta di sospensione dall'incarico. Mazzonis ha risposto che la sua nomina è già stata ratificata dal ministero otto anni fa. Quanto alla scelta di utilizzare ballerini stranieri, è dettata dall'esigenza della regista Liliana Cavani di allestire una pantomima, e non un balletto, nella scena del ballo in maschera: e per questo vanno bene i ballerini-mimi del Ballet Theatre.

A Rimini il coreografo ungherese

Il fascino orientale
delle donne di Marko

MARINELLA QUATTERINI

RIMINI. La breve tournée dell'ungherese Gyur Balla di Ivan Marko ha fatto tappa al Teatro Novelli di Rimini dove è in corso una rassegna di danza organizzata dal Comune. Nel programma spiccava una novità: il balletto *Le madri* che Marko ha creato per Maria Grazia Nicosia, prima ballerina del Teatro Comunale di Firenze.

L'incontro tra il coreografo ungherese e la danzatrice avvenne una stagione fa, quando Marko fu inviato, proprio a Firenze, ad allestire una serata di balletti su musica di Ravel. Compresse e apprezzate le spiccate qualità drammatiche della Nicosia, il coreografo ha impostato per lei, sulla musica dei *Vespri siciliani* di Verdi, un racconto dolente. Una madre, vestita in nero, piange la morte dei suoi figli. Potrebbe essere una donna del Sud per come la vediamo vestita, e tragica, ma la qualità del suo dolore, espresso con movimento dall'ampio respiro barjariano, trascende il contesto e pensino le tre figure dei figli (che appaio-

no sdoppiate da tre apparizioni di bambini), per descrivere una generica sofferenza femminile, sempre legata, però, ai tori sublimi in una società dove è soprattutto l'uomo a portare odio e violenza. Coreografo impegnato, responsabile di essere stato il primo artista della danza ad aver portato in Ungheria balletti dai messaggi umanitari, Ivan Marko lancia un'appello di forte eticità persino nel suo *Bolero* (terzo pezzo del programma riminese, aperto con *Arrati dal sole*). Non un rito, come per Maurice Béjart, ma una feroce tragedia dove, ancora una volta la donna, scatenatrice di pulsioni orliche, a venire dilaniata in un rigido, quanto ipocrita *milieu* borbonico.

Molto apprezzato dal pubblico riminese, il Gyur Balla ha mostrato buona tecnica e omogeneità di stile. È questa una compagnia in espansione, che suscita curiosità per la sua provenienza «orientale» e per la crescente fama del suo coreografo. Sulla sorpresa ha

puntato anche il terzo appuntamento del cartellone di danza del Teatro Novelli. Ieri è infatti andato in scena il Ballet Rambert, gruppo inglese che non compariva in Italia da quattro anni, titolare di una fulgida eredità - quella lasciatagli da Marie Rambert, la sua fondatrice - e oggi complesso di ricerca. A Rimini, la compagnia ha offerto due coreografie firmate da Richard Alston, suo attuale direttore formatosi alla scuola americana di Merce Cunningham e una novità di Siobhán Davies, *Embarque*. Il prossimo 18 aprile chiude la rassegna riminese che si era aperta con il duetto *Fragile circumstances* del berlinese Tanzfabrik, un quartetto di coreografi italiani (Roberto Cocconi, Enzo Cosimi, Pato Decina e Claudio Gasparotto) con pezzi brevi, volutamente accostati a collage per regalare una rapida ma densa panoramica della nostra più giovane danza. Questo spazio italiano è diventato, nelle eleganti stagioni di danza a Rimini, una sorta di filo rosso caratterizzante che meriterebbe di essere ampliato.



Una tavola del fumetto «Ninja Turtles» da cui è tratto il film

Le tartarughe-samurai alla conquista degli Usa

«Ninja» è diventato un termine di uso corrente grazie a un autore di bestseller, Eric V. Lustbader, che alla ormai celebre setta di samurai assassini ha aggiunto un corposissimo ciclo di romanzi. Di qui a mettere insieme quattro *Teenage Mutant Ninja Turtles*, ovvero Tartarughe Teenage Mutanti Ninja, però, ne passa e solo nell'immaginario polimorfo dei comics americani la cosa è diventata semplicissima.

Come *Batman* e come il *Watchmen* di Terry Gilliam, atteso quanto prima, il nuovo film di Steve Baron, uscito questa settimana nelle sale americane, porta sul grande schermo personaggi dei fumetti, concedendo questa volta davvero molto poco al gusto giovane-adulto. Prima che «ninja», efferati nelle arti marziali e mutanti nati da una fuga radioattiva, i quattro tartarugini sono infatti coetanei casinisti dei loro coetanei teenares, fanatici della pizza ai peperoni come

Un bel libro di Claudio Bertieri, uscito qualche anno fa, li chiamava «film di carta». Alludeva alle opere cinematografiche tratte od ispirate dai fumetti. In origine prodotti di serie B e quasi esclusivamente destinati ad un pubblico giovanile, sono diventati in seguito appetibili da un pubblico più adulto, a mano a mano che il fumetto conquistava a pieno titolo lo statuto di moderna forma d'arte e di comunicazione, uscendo dal «ghetto» di prodotto per bimbi e ragazzini. In questo senso non sono mancati

Eta Beta lo era delle lampadine. Steve Baron, decine di videoclip e un solo film (*Electric Dreams*) alle spalle, ha ricreato una Gotham City a basso costo, solita metropoli postmoderna e ultraviolenta, marciapiedi fumanti e killer in agguato, come ne abbiamo già viste in *Blade Runner*, *Methal Hurian* o lette in William Gibson, autore di romanzi e racconti del nuovo genere letterario

fantascientifico che va sotto il nome di «cyberpunk». Ragazzini con genitori insopportabili finiscono nelle file di perfidi gangster giapponesi in una specie di favola kung fu che ha il suo daffare a restare nei binari dei prodotti destinati ai minori. Malgrado «avvertimenti» delle locandine - «Hey bello, non è mica un cartone animato» - quasi a prendersi le distanze dalla scialba e fortunatissima serie televisiva che ha

esempi curiosi ed insoliti, come *Mo-desty Blaise* diretto nel 1966 da Joseph Losey e *Barbarella*, del 1967, di Roger Vadim. Ma è solo in questi ultimi anni che i «film di carta» hanno visto crescere il proprio pubblico in termini di quantità e non solo di età. Così, a partire almeno dai vari *Superman*, le piccole produzioni ispirate ai fumetti - si sono trasformate in kolossal dai budget favolosi e dai record di incassi, come nel caso del film-evento *Batman* o del prossimo *Dick Tracy*

che si preannuncia dovere seguire in milioni di dollari. Ora questo *Teenage Mutant Ninja Turtles* late le debite proporzioni, sembra confermare la tendenza. Nei primi due weekend di programmazione ha incassato la ragguardevole cifra di circa 45 milioni di dollari. Preceduto dal solito abile battage pubblicitario, contando su una collana di giorni in, su una serie di cartoni animati televisivi e su un'infinità di giocattoli e gadget vari, è già diventato un film-culto, soprattutto tra i giova-

FABIO MALAGNINI

consciaro il Tmtt alla stregua dell'Uomo Ragno e di Hanna e Barbera, giornali seri come il *New York Times* mettono in guardia dalla profusione di scene violente. In realtà il film ha accolto il ghignetto imperturbabile con cui, nella serie a fumetti, i quattro eroi mascherati si lasciano alle spalle corpi inlizzati e nasi rotti in faccioni benévoli e gommosi. *Teenage Mutant Ninja Turtles* nasce sei anni fa, co-

me moltissime altre serie americane, come fumetto autoprodotta, al di fuori delle due major, Marvel e D.C. Kevin Eastman e Peter Laird, i due ideatori dei *Turtles*, ammettono di essersi ispirati a Jack Kirby, padre dei Fantastici Quattro e di moltissime altre serie Marvel, e a Frank Miller, autore della rivisitazione di *Batman* in chiave dark. Disegnare le avventure di quattro tartarughe quindicenni addestrate nelle arti marziali

da un topo giapponese incredibilmente saggio, come fossero i Fantastici Quattro è comunque una loro esclusiva. Però il film della vicenda è che ne l'anno di Baron viene a l'urico, rivertente, inserto a cartoni anni - ovvero l'acquisizione di una statura umana n seguito a una fuga di radioattività, è un classico dei supereroi Marvel degli anni Settanta. Leonardo, Raffaello, Michelangelo e Donatello - questi i lo o

uomi, scelti nella forse più misconosciuta presa in giro del made in Italy - come *Batman* agiscono nottetempo, combattono gang iperviolente e scienziati pazzi, ma a differenza di *Batman* non hanno un'identità segreta comoda e rispettabile come Bruce Wayne. La loro seconda identità è infatti quella di teenager nascosti al mondo degli adulti. Per questo più che una parodia dei supereroi classici sono l'altra faccia di operazioni d'autore come il *Batman* di Frank Miller o il *Silver Surfer* di Moebius, il rimescolamento verso il basso (in senso anagrafico) degli ingredienti tradizionali.

Baron, per metterlo in chiaro, affianca una variazione adulta, una vicenda lui e lei, alla stona dei *Turtles*, definitivamente mutanti e teenares. *Teenage Mutant Ninja Turtles* è del resto un film-saggio sulla cultura di massa, sgangherato e poco esportabile, ma già «cult» come *L'attacco dei pomodori assassini* lo è stato a suo tempo.