

Dario Fo trionfa alla Comédie con due farse del grande autore francese. E tutta Parigi fa la fila per vederle

La regia punta sulla dimensione acrobatica e surreale dei testi: gli attori rispondono con prestazioni memorabili

Miracolo in casa Molière

Al termine d'una stagione che, da noi, è stata fra le meno esaltanti, l'onore del teatro italiano si riscatta, in Francia, con il «doppio Molière» allestito da Dario Fo nella sede illustre e temibile della Comédie: uno spettacolo trascinate, coinvolgente, spassosissimo, e che fa sciamante pensare, accolto con fragorosi consensi alle sue prime rappresentazioni, mentre si annuncia il «tutto esaurito» per le repliche.

Al termine d'una stagione che, da noi, è stata fra le meno esaltanti, l'onore del teatro italiano si riscatta, in Francia, con il «doppio Molière» allestito da Dario Fo nella sede illustre e temibile della Comédie: uno spettacolo trascinate, coinvolgente, spassosissimo, e che fa sciamante pensare, accolto con fragorosi consensi alle sue prime rappresentazioni, mentre si annuncia il «tutto esaurito» per le repliche.

AGGEO SAVIOLI

Lavorando, come regista, con un gruppo di attori francesi magnifici, ma di scuola assai diversa dalla sua, Dario Fo ha compiuto oggi il miracolo di un'intesa artistica «sovranazionale» che, al di là del merito specifico, fa sperare nel futuro di una Europa del teatro sottratta a troppe rigide esclusive. In concreto, ha poi rivitalizzato un testo considerato spesso, e a torto, «minore», afferendolo saldamente ai due capi: quello che si richiama all'esperienza della nostra Commedia dell'Arte (così influente, come si sa, sulla vocazione di Molière) e quello che riflette le angosce e amarezze e coraggiose batta-

glie dell'autore giunto alla maturità. Molière mette in scena il medico suo malgrado nel 1666, a breve distanza dal Misanthropo, e avendo alle spalle altri capolavori come La scuola delle mogli, Tartufo, Don Giovanni, tutti regolarmente al centro di duri attacchi e di feroci polemiche. Se indossa di nuovo i panni di quella «maschera senza maschera» che è Sganarello, non è solo per motivi pratici (il mediocre riscontro di pubblico del Misanthropo, che pure molti giudicheranno come il suo massimo risultato), ma per poter ribadire, sotto veste farsesca, alcune delle sue convinzioni e, se vogliamo, ossessioni.

Con acuta intuizione, Dario Fo ha affidato il ruolo di protagonista a un attore «drammatico», di aspetto giovane e valente, Richard Fontana, la cui pur irresistibile buffoneria, nel caso, lascia trapelare sempre qualcosa di inquietante. E il tono grave e serio col quale egli pronuncerà le sue battute sul «potere assoluto», di vita e di morte, della «classe medica» non suoneranno come uno

scarto dall'andamento svelto e brillante della commedia, ma come una sua «cifra» non troppo segreta. D'altronde, anche a godersela in superficie, questa rappresentazione del Medico suo malgrado è una delizia, col suo ritmo indovinato, la vivezza delle sue invenzioni, lo sviluppo insieme libero e coerente di quegli spunti e momenti che lo stesso Molière lasciava alla creatività propria di interprete, e di quanti gli sarebbero succeduti. La vena surreale di Fo si dispiega al meglio: così, all'inizio, Sganarello, divenuto piuttosto taglialegna che raccoglitore di fasce, sega il ramo dell'albero sul quale sta appollaiato (ma, tipico e infallibile effetto di spiazzamento, il ramo rimarrà sospeso nell'aria, e sarà l'albero a crollare a terra). Così le bastonate che Sganarello infliggerà a Martiana, sua moglie (l'ottima Catherine Hiegel) grazie all'abiltissima vendicatrice sostituzione tra il corpo dell'attrice e un fantoccio fatto a sua immagine, si trasformeranno in un

«gioco al massacro» esilarante e agghiacciante nel contempo (qui si avverte in particolare il segno «femminista» di Dario). Per non dire delle trovate comunque gustose (anche se, forse, meno originali) di cui viene infiorato l'esercizio dell'arte sanitaria da parte del sedicente dottore.

La regia richiede agli attori (e superbamente ottiene) prestazioni acrobatiche, funamboliche, illusionistiche, rese più difficili dai movimenti e cambiamenti dell'impianto scenico molto «all'antica italiana» (lo firma, con i costumi, Claude Lemaire), nonché dai necessari raccordi con le musiche, composte nel suo stile migliore da Fiorenzo Carpi, ed eseguite a vista da un quartetto di strumentisti.

La componente dinamica e «ginnastica» dello spettacolo raggiunge il parossismo nel Medico volante, una farsa molieriana giovanile, che il regista ha elaborato e ampliato con rara felicità, inserendovi gag divertentissime. Sganarello è qui impersonato da Christian Blanc, in modo tutto differente

da Richard Fontana, cioè con una esibizione nella «cominciare dal trucco, del suo carattere clownesco. L'impronta di Fo si avverte in tutti i partecipanti alla realizzazione, fin nel dettaglio: quello snodarsi degli atti, quell'uso sapiente e arduo delle membra, talora ai limiti del «contorsionismo». Ma in tutti, poi, si sente l'apporto personale e lieto, la gioia del singolo e solidale contributo a un evento destinato a durare. Ricordiamo ancora, tra gli altri, Claude Lechy, Marcel Bozonnet, Dominique Rozan, Isabelle Gardien e, in particolare, Céline Samie, una prosperosa bionda (appena ventenne, ci dice Dario) che dà un bel risalto plastico e vocale alla figura della Nutrice, nel Medico suo malgrado.

Ma un pensiero grato deve pure essere rivolto al corifante Antoine Vitez, attore e regista, responsabile della Comédie sino alla morte immatura e repentina. Una sorte ingiusta gli ha tolto il piacere di assistere a questa vera festa teatrale, frutto anche del suo generoso impegno.



Dario Fo ha allestito per la Comédie Française due farse di Molière

Il festival E l'Urss cambia «musica»

ERASMO VALENTE

SAN FELICE CIRCEO. Si sono bene intrecciate, al Festival Pontino, parole e musica. In giornate nuvolose, però, riluttanti a lasciar trapelare il sole. Ce n'era qualche bagliore nelle parole dei musicologi sovietici (il Festival puntava su un incontro italo-sovietico sulla musica d'oggi) che stanno studiando la meteorologia musicale dell'Urss, all'indomani della perestrojka e della trasparenza. Manaschin Yakubov sta sistemando, ad esempio, l'archivio o un archivio di documenti intorno alla vita e all'opera di Sciostakov, e ha anche svolto una bella relazione delineante la continuità, nella vicenda artistica di Sciostakov, d'una presenza italiana, per caotica che sia, da Monteverdi a Scarlatti, da Leoncavallo a Menotti. Altri, analogamente per Ciaikovski, mettono ordine alle migliaia di lettere (settantamila, dicono) che Ciaikovski ha ricevuto da tutto il mondo.

Attenta a scavare nell'oggi, Manna Lobanova orienta la sua ricerca verso una grande impresa: il ricongiungimento dell'avanguardia storica della Russia (anni Dieci) con i fermenti del nuovo degli anni Ottanta. Rimossa certa burocrazia gerarchica, la nuova sperimentazione può ricongiungersi ai fermenti del passato (futurismo, cubismo, ecc.) anche - è il punto della Lobanova - per quanto riguarda l'ansia di caratterizzare nel nuovo un clima russo. Manna Lobanova vuol ripercorrere una via russa, interrotta per lunghi anni. I futuristi russi - dice - andavano verso il futuro, rallegrandosi a tradizioni protoslave, arcaiche.

Nomi nuovi? C'è il Circo Gecorgy Dmitriev, ed è il nuovo compositore indicato dalla Lobanova a puntello della sua tesi di studio e di ricerca. I suoi ascoltate musiche di Dmitriev e anche una sua composizione elettronica. È il personaggio sul quale si conta anche per il rinnovamento dell'apparato organizzativo della musica in Urss. Dmitriev è il nuovo presidente dell'Unione dei compositori di Mosca (anche Denisov è un suo sostenitore), e sono gli di rilievo le conquiste in campo organizzativo, avendo intanto ottenuto l'autonomia e l'indipendenza dalla struttura statale. Molte barriere alla libera attività sono state superate e alle intese di nuovi scambi con tutto il mondo si sono aggiunte quelle con il Festival Pontino, delle quali Goffredo Petrassi, che presiede gli incontri, ha rilevato la novità e l'importanza.

Parole e musiche, dicevano, ma la musica sembra un po' in ritardo nei confronti delle parole, pur se alcuni buoni traguardi si sono raggiunti nell'Abbazia di Fossanova, con le musiche di Dmitriev, Firuz Bakhor, Tatiana Sergheeva (un ricco concerto, con violino che si alterna ad accompagnamenti pianistici e clavicembalistici e culmina in un boogie-woogie). La componente italiana del Festival ha avuto momenti di intensa pulsazione fonica in un In memoria di Francesco Pennisi (viola, clarinetto e pianoforte), nella Serenata per chitarra e quattro strumenti di Aldo Clementi, in un brano di Armando Gentilucci (Al Tempo del Tempo) musiche che sembrano la promessa, il preludio alla composizione di Luigi Nono che ha concluso il Festival. Ah, due violini (Georg Moench e Mauro Tortorelli, straordinari).

Dove vai, Gigi? è il titolo d'un bellissimo scritto di Massimo Mila che voleva spiegare il passaggio dal Nono ribellente di suono al Nono così rarefatto ed evanescente. Ecco dove andava Gigi. Mai udito, da due violini, un suono così avvolgente e coinvolgente nei suoi tormenti e nelle sue preziose, cesellate sfumature. È una delle ultime composizioni di Nono, dedicate all'andare, al camminare, al rievocare (e aveva stretto nel cuore l'Udante di Schubert). Andava come a mescolarsi, non spandersi, ma ritrovarsi nei silenzi del cosmo con le voci, tormentate e dolenti, d'una gente lontana del Perù, che ha ancora tanto da camminare. Una affronta e pur serena musica, dalla quale Nono ci sospinge all'aperto. E ancora una volta, grazie, Gigi.

P.S. Dicevamo dei ritardi. Ma di quale ritardo è ancora vittima il nostro paese se, a Mi ano, per far posto ad automobili, si è distrutta la grande struttura di legno utilizzata per il Prometeo di Nono, in mano custodita in un capannone?

Contro l'apartheid con Thomas Mapfumo: un migliaio in piazza nonostante i Mondiali Il «leone dello Zimbabwe» incanta Firenze

Più di mille persone in piazza del Carmine, a Firenze, per il concerto di Thomas Mapfumo, il «Leone dello Zimbabwe», e per le parole di Benny Nato, dell'«Anc», che hanno aperto lunedì sera «Music from the Frontline», edizione speciale del Womad festival. Tre giornate di musica, film, convegni, dedicate ai paesi di frontiera col Sudafrica, in una Firenze finalmente «città aperta» alla cultura multirazziale.

murenga songs, «che incoraggiavano la lotta per l'indipendenza».

Quelle stesse canzoni, in cui Mapfumo, con l'aiuto dei Black Unlimited, traduce in suoni elettrici le scame e iterative melodie tradizionali, sono risonate nell'80 al grande «Independence Day Rally» di Harare, dove egli si esibì al fianco di Bob Marley, per celebrare la liberazione infine raggiunta dal suo popolo.

Dieci anni dopo, Mapfumo è in una piazza di Firenze, una bella piazza antica che accoglie fino a stasera le musiche dei paesi della frontiera occidentale sudafricana. Paesi indipendenti, eppure oppressi, perché il passaggio dal colonialismo all'indipendenza non ha risolto tutti i problemi, senza contare le aggres-

sioni militari di Pretoria, destabilizzanti per l'economia. L'apartheid non è finito, anche se Mandela è libero. Sta cercando di spiegarlo lui stesso, ai governanti europei, e lo ha ribadito anche Benny Nato, rappresentante dell'«Anc» in Italia, che ha parlato a Firenze, al termine del concerto di Mapfumo. In piazza c'erano più di mille persone. Sarebbero potute essere di più, senza la concorrenza tv di Irlanda-Inghilterra, e se il Comune non avesse tagliato i finanziamenti all'ultimo momento, costringendo l'«Anc» a mettere un biglietto di ingresso alla manifestazione, sia pure contenuto.

«Music from the Frontline» non intendeva però nascondersi in contrapposizione con questi benedetti Mondiali. Anzi, voleva approfittare degli oc-

chi e degli occhi del mondo puntati su Firenze, per rimandare un'immagine che non fosse solo quella della città ripulita e soddisfatta di sé.

In questi giorni di giovani venditori ambulanti senegalesi se ne vedono pochi. Troppa polizia in giro, e poi le piazze loro assegnate sono talmente isolate da scoraggiare chiunque. Comunque «c'è sempre meno colore in questa città», commenta sconsolato lo studente sudanese, Ahmed Mazri, venuto ad ascoltare Mapfumo. Come lui ce ne sono tanti altri, mischiati ad una folla giovane che sembra essere venuta qui solo per la musica, e che protesta a gran voce quando verso le undici il gruppo se ne va. Gridano ancora quando sul palco sale Benny Nato, ma lui riesce a farli rimanere tutti in

silenzio per ascoltare la sua denuncia del governo razzista, l'invito a non fermare le sanzioni contro il Sudafrica, l'annuncio della visita di Mandela. Un po' di delusione invece al convegno di ieri mattina, dove Mapfumo era atteso ma non è venuto: la discussione è così scivolata sul difficile rapporto tra musica e comunicazione politica.

Oggi ultima giornata di «Music from the Frontline», si dibatte della musica africana nel paesaggio dalla dimensione rurale a quella urbana. Al Teatro Cestello continuano ad essere programmati i filmati di Chris Austin, ed in piazza del Carmine, dove ieri sera hanno suonato gli Etyphuro ed i Kafala Brothers, si esibiranno i Batsumi, dal Botswana, e la Masasu Band con PK Chisala, dallo Zambia.



Thomas Mapfumo ha inaugurato a Firenze il festival «Womad»

ALBA SOLARO

FIRENZE. Thomas Mapfumo ha lunghe trecce da rasta ed un volto strano, da vecchio saggio. Si muove lentamente, al ritmo dolce ed ipnotico della sua musica, la «Mbira», e canta con voce gutturale, pochi versi, nella cadenza della sua lingua natia, la «shona». Una lingua in cui nessuno cantava nello Zimbabwe, negli anni Settanta, sotto il regime colonialista di Ian Smith.

Mapfumo, che come molti altri giovani musicisti era cresciuto ascoltando rhythm'n'blues di importazione, era ben consapevole che in quel contesto appropriarsi della propria lingua, della propria identità culturale, era un gesto politico che il regime non poteva tollerare. E infatti nel '77 lo sbatterono in prigione per tre mesi, mettendo al bando le sue canzoni, le «chi-

Spoletto '90 Argiris difende i concerti

ROMA. Il Festival dei Due Mondi è quasi al taglio del nastro e già qualche polemica si affaccia sulla tranquilla Spoleto. La musica, si dice, è troppa, a discapito della prosa; troppi soprattutto i concerti, che sommano a quelli di Mezzogiorno, ormai istituzionalizzati da 33 anni, anche gli «incontri musicali» curati da Spiros Argiris, da tre anni direttore musicale del Festival. Chiamato in causa, Argiris è sceso in campo per difendere le sue scelte: «Gli «incontri» sono stati concepiti non tanto per il pubblico, quanto come momento di riflessione per i musicisti stessi impegnati nel Festival, dove vedremo artisti già affermati suonare insieme a prime parti delle orchestre. E mentre andrà in scena Elektra di Strauss, i concerti da camera ci faranno capire cosa facevano nello stesso periodo Berg, Schoenberg e Zemlinski.

Cinema Un'odissea infinita per l'Obraz

MILANO. Strattato dalla minuscola sede di largo La Poppa, l'Obraz resta per il momento, dopo quindici anni di attività ininterrotta, senza fissa dimora. In attesa che, finalmente, si concluda il giallo legato al «passaggio» del cineclub milanese nella vicina (e riadattata) sala del Paris. Quello che apparentemente si presentava come un semplice problema «tecnico» di trasferimento si è però trasformato, con il passare del tempo, in un vero e proprio «affaire» cinematografico. Condito di promesse (mai mantenute), disattenzioni e proclami pubblici del sindaco di Milano ripetutamente smentiti dalle parole del giorno successivo. Le certezze di un tempo, quindi, hanno finito per lasciare il passo ai tanti, troppi dubbi del presente, rendendo ingestibile (o quasi) una situazione di normale «routine» amministrativa.

Primeteatro. In scena a Formia Gramsci e l'amico clown nel cuore della Storia

FORMIA. La gente di Formia, soprattutto i più anziani, se lo ricorda ancora. La sua stanza si affacciava sul mare e non di rado, avvolto in un lungo mantello nero, in mezzo a due carabinieri, si spingeva fino alla piazza, magari per comprare una delle sue medicine. Malato di tubercolosi e sempre più affetto da gravi crisi nervose, Antonio Gramsci arrivò nella clinica-penzionaria di Formia negli ultimi anni della sua lunga prigionia. Da quella stanza che dava sul mare del golfo scrisse le Lettere. La lasciò dopo quattro anni, nel 1937, ma non poté godere che pochi giorni di quella libertà. Il 27 aprile dello stesso anno, assistito sino all'ultimo dalla cognata Tatiana, Gramsci morì.

Difficile condensare in uno spettacolo teatrale il rigore, le sofferenze, il disegno politico, le vicissitudini familiari, l'eredità culturale di un uomo come Antonio Gramsci. Ecco allora che la cooperativa «Bertoldi Brecht», attiva nella cittadina da ormai dieci anni, ha scelto una strada onirica e visionaria, che cerca con l'intellettuale, ma soprattutto con l'uomo Gramsci, un dialogo tanto impossibile quanto sincero e che sfocia in uno spettacolo forse a tratti ingenuo, ma fantasioso e di grande impatto visivo, pieno di richiami a quel terzo teatro che ha nutrito intere generazioni di attori.

Dall'alto dei suoi trampoli, il Gramsci di Ma adesso, tu vivi

ta a scrivergli piccoli biglietti segreti e ad allevare sola due figli; sua madre, separata da lui senza capire fino in fondo i motivi di quel sacrificio. Poi ci sono il Clown e la Storia, due personaggi non reali, ma che danno il senso più pieno dello spettacolo. L'una a rappresentare la condanna, il processo, il concatenarsi di avvenimenti incontrollabili eppure così vicini e schiacciati, l'altro a riassumere il senso più profondo della rappresentazione, quello della ricerca con l'Uomo Gramsci, con la sua straordinaria capacità di sognare e la forza incrollabile che lo indusse a credere di poter oltrepassare il muro della violenza e dell'ingustizia. Pur nell'esiguo spazio concesso per la messinscena, il gruppo diretto da Enrico Forte ha saputo dunque trasformare una semplice stanza nella simbolicità via crucis di un uomo troppo presto e troppo a lungo esiliato dalla vita, ma capace di «far qualcosa per l'eternità». All'omaggio, impreziosito dal ricordo di quelle che furono le tappe più importanti della sua vita politica (dallo sciopero di Torino del 1920 alla fondazione del Partito comunista d'Italia, dal processo ai suoi scritti teorici), hanno partecipato attivamente anche gli attori, tutti caldamente e meritatamente applauditi dal pubblico: Maurizio Stammali (Gramsci), Peter Ercolano (il Clown), Paola Ricci (Julca) e Dila Foddai (la Storia).

nell'aria cammina sospeso. Quegli strumenti sottolineano il suo obbligato distacco dalla quotidianità delle cose e fanno pensare ai trampolieri, in Cina considerati un simbolo d'immortalità. Avvolto in lunghi mantelli scuri, siede ad un tavolo di legno che ricorda lo studio del San Gerolamo di Antonello da Messina, suona al flauto melodie contadine e galoppa poi sulla branda del carcere. Attorno al suo percorso si illuminano isole dove stazionano le persone a lui care e vicine: la moglie Julca, piena di musica e di fragilità, costret-

Primefilm. Dirige Regis Wargnier Due bambini nel castello e la morte in agguato

Il signore del castello Regia: Regis Wargnier. Sceneggiatura: Regis Wargnier e Alain Le Henry (dal romanzo I'm the King of Castle di Susan Hill). Dominique Blanc, Jean Rochefort, Régis Arpin, David Berhar. Francia, 1989. Roma: Fiamma

Di bambini diabolici i sono pieni la letteratura e il cinema. Dal Tolkien del Signore delle Mosche allo Stephen King di Grano rosso sangue, senza dimenticare l'Henry James di Giro di vite (da cui fu tratto nel 1961 il tenebroso Suspence), scrittori e registi hanno spesso guardato all'infanzia con un senso di minaccia, registrandone sussulti e crudeltà, ossessioni e pulsioni omicide. A suo modo è un «genere», e certo incuriosisce sapere che cosa avrebbe detto lo scomparso Bettelheim di questo film che ci arriva raccomandato dalla Academy dei coniugi Traxler.

Bretagna 1954, uno splendido castello frustato da venti marinai che fanno strage di faggi, una madre malata che muore sotto gli occhi del piccolo Thomas, figlio del focoloso Monsieur Beraud. Capelli biondi ben liscii, occhi di ghiaccio, smorfia crudele, Thomas si sente «il signore del castello»: infelice, ma all'infelicità risponde con una gelosa lucida e feroce («Non sogno mai, i sogni sono inutili», sentenza). Figuratevi come la prende quando il padre gli



Jean Rochefort

che volano dalle scale e slide nei boschi fatali, intensi scouri paesaggistici e valzerini incantati, il signore del castello si propone come una partitura musicale che lusinga e allarma; e i interpreti adulti (Jean Rochefort e Dominique Blanc) disegnano con la giusta freddezza le sfumature della passione e della vedovanza, lasciando ai due stupefacenti bambini (Regis Arpin-Thomas e David Behar-Charles) il compito di irco l'inferno che si annida nei menti di quei dodicenni che, odiandosi, inseguono l'amore.

Trattandosi per i genitori: Il signore del castello non è esattamente un film per ragazzi, per cui, nel dubbio, consiglieremo L'isola del tesoro con Charlton Heston (sarà tradizione ma fa crescere meglio).

della metofora. Si finisce con il seguire con una punta d'angoscia i giochi proibiti (dentro e fuori il castello) dei due bambini, divisi da ragioni di senso ma uniti dai morsi della solitudine.

E chiaro che non può esistere happy end per una storia così. Mentre l'insoddisfatto castellano e la bella borghese allacciano un rapporto che prelude a un matrimonio, i due «duellanti» in erba stipulano una tregua armata che sfocerà, non tanto a sorpresa, nella morte. L'integrazione di classe è una brutta bestia, a rimetterci è sempre il più debole.

Il regista Regis Wargnier, retrodatando agli anni Cinquanta il romanzo dell'inglese Susan Hill e imballando il tutto con le musiche di Prokofiev, imbandisce un film sontuoso, gotico e vagamente gratuito. C'è una notevole sapienza visiva dietro l'orchestrazione della suspense e la descrizione dei riti iniziatici, ma poi tanta ricchezza di stile resta al di qua