

Grande successo a Zurigo per la prima mondiale dell'opera di Shakespeare allestita dal regista inglese

Un'edizione essenziale senza trucchi e macchinerie e con molti riferimenti al teatro indiano e giapponese

# Soffia dall'Oriente la «Tempesta» di Brook

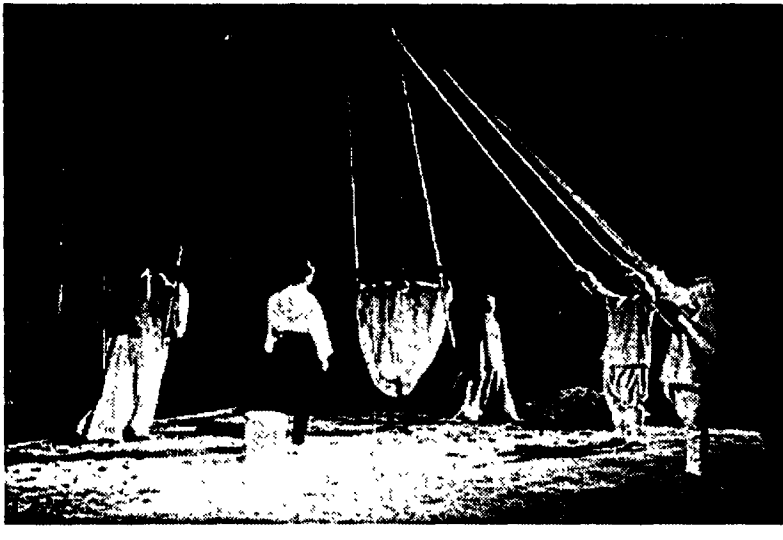
Il rumore del mare fatto con i sassolini, una nave simboleggiata da lunghi e sottili bastoni di legno, una spiaggia rappresentata da un rettangolo di sabbia: così, con pochi, scarsi elementi e senza il ricorso alle tradizionali macchinerie, Peter Brook ha messo in scena *La Tempesta* di Shakespeare, rappresentata a Zurigo in prima mondiale. E come nel Mahabharata l'ispirazione è tutta orientale.

MARIA GRAZIA GREGORI

ZURIGO. *La Tempesta* di Shakespeare firmata da Peter Brook, momento culminante del festival di Zurigo, inizia molto prima dell'ora annunciata (le venti). Dietro l'ampia costruzione della Theaterhaus, infatti, è stato allestito un grande spazio dove si fa cucina. Lì, seduti su lunghe panche, è possibile mangiare gomito a gomito con gli interpreti dello spettacolo che vengono riconosciuti e festeggiati, mentre Peter Brook si aggira fra i tavoli, chiama candida e quel perenne sorriso che, con l'andare degli anni, gli ha conferito il serafico, tranquillizzante volto di un guru. Intanto, pazientemente, gli spettatori senza biglietto fanno la fila nella speranza azzardata di trovarne uno. È un pubblico internazionale - si parla francese, inglese, italiano e naturalmente, tedesco - come del resto gli attori che stanno in scena e che appartengono tutti, salvo rare eccezioni, al Centro internazionale che Brook dirige a Parigi. Del resto è stata lunga l'attesa di questa *Tempesta*, più volte rinviata, che avrebbe dovuto debuttare ad Avignone e che invece si dà qui a Zurigo, con tutti i crismi dell'evento, in prima mondiale (sarà a Parigi dal 27 settembre) con l'apporto di ministri, banche e catene di supermercati. E a giudicare dai risultati e dalle reazioni del pubblico l'evento c'è stato davvero.

Ora, chi si aspettasse per *La Tempesta* di Peter Brook lo scatenamento di un'illusione teatrale che vuole affascinare e stupire nella sua macchinaria, a fare da sfondo a questa vicenda di tradimento, di soprisci, di naufragi su di un'isola delle molte meraviglie e delle molte voci sbaglierebbe. Non ci sono colpi di teatro esteriori nella *Tempesta* di Brook, ma un racconto condotto al nocciolo della sua essenzialità teatrale emotiva e narrativa in una ricerca che vuole arrivare al cuore del testo-testamento di Shakespeare. È il cuore della *Tempesta*, per Brook, si chiama libertà, perdono, paura della solitudine, saggezza raggiunta con fatica: la vita dell'uomo, dunque, non quella del teatro con tutta la sua magia. E il libro degli incantesimi di Prospero, duca di Milanesi innamorato dell'occulto sull'isola incantata, quegli incantesimi che hanno in Arle il loro esecutore devono cedere, alla fine, di fronte al saggio, ineluttabile dipanarsi della vita.

Che Brook abbia scelto questo spettacolo (la sua seconda *Tempesta* dopo quella di molti anni fa per la Royal Shakespeare Company) è la cifra visibile dell'essenzialità, di uno spazio scenico fra il sacro e il rituale che vive per la presenza dell'attore e grazie a pochissimi, stilizzati oggetti scenici, è



Una scena di «La tempesta» e, accanto, Peter Brook davanti alla locandina dello spettacolo

chiaro fin dall'inizio, proprio da quel rivolgimento degli elementi naturali che dà il titolo all'opera, dunque dalla tempesta stessa. Il rumore sempre più furioso del mare è suggerito da un lungo cilindro con dei sassolini al suo interno che Prospero agita come un grande totem; la nave che trasporta il re di Napoli, suo figlio Ferdinando, la sua corte, il fratello usurpatore di Prospero, è simboleggiata da lunghi sottili bastoni di legno ricamati a vista dai servi di scena. E a suggerirci che Ariel, lo spirito folletto, ha guidato i venti, eccolo apparire a prendersi le lodi del suo padrone sull'arenile di sabbia rossa che ha al suo centro un rettangolo di sabbia più scura, luogo degli incontri e degli scontri e delle apparizioni, con il modellino di nave

sulla testa a mo' di copricapo: idea visivamente curiosa che è anche il soggetto del manifesto dello spettacolo.

Come già nel precedente Mahabharata anche qui Brook dichiara tutto il suo debito verso il teatro orientale, la sua simbologia povera, la sua semplicità fortemente concettuale. Ma non rinuncia a Shakespeare, per questo. E anche il suo drammatologo Jean-Claude Carrière, che ha tradotto e adattato questo testo con brevissimi tagli, l'eliminazione di qualche personaggio minore nel seguito del re di Napoli e la ridistribuzione, fra gli altri, delle loro battute, non lo ha fatto. Né Brook rinuncia al *masque*, cioè all'apparizione degli spiriti nel cielo nel momento del fidanzamento di Ferdinando fi-



glia del re di Napoli e Miranda, figlia di Prospero, giunta bambina, con il padre, sull'isola. Anche qui è ancora una volta il teatro orientale a dargli una mano: i tre spiriti sono vestiti e si muovono con le maschere del viso come personaggi del teatro No. E per visualizzare la lussureggiante natura circostante bastano dei rami di palma, sempre mossi a vista dai servi di scena, mentre la voce di Hanuè Monevama con le sue musiche ci suggerisce uno spazio incantato. Come orientali sono i costumi degli attori che si muovono nello spazio semplice, racchiuso da quinte di tela e di legno, da praticabili e funi su cui arrampicarsi, a cui un bravissimo David Bennent (indimenticabile interprete del *amburo di Iata* di Schlöndorff), conferisce una smorfia

## Torna «Elettra» per ricordare Coppola e Prati

A due anni dalla morte di Luca Coppola (regista) e Giancarlo Prati (attore), nasce un Premio intitolato a loro, dedicato a un nuovo artista. La cerimonia della prima edizione, che ha premiato Franco Scaldati, si è chiusa al teatro Comunale di Gubbio con la rappresentazione di *Elettra* o *la caduta delle maschere* di Marguerite Yourcenar, con lo stesso cast che aveva scelto Coppola nell'86.

STEFANIA SCATENI

GUBBIO. In un Gubbio sommona e arroccata, intenta soprattutto ad assorbire i flash dei turisti della domenica, si è consumata, nel piccolo teatro Comunale, la prima edizione del Premio Luca Coppola-Giancarlo Prati: un riconoscimento dedicato a un artista nuovo - dove nuovo non sta necessariamente per giovane - della scena teatrale. Il premio, promosso dal Comitato per la Fondazione intestata al regista e all'attore che due anni fa furono trovati uccisi su una spiaggia siciliana, è stato assegnato (da una giuria composta da Mauro Avogadro, Giovanni Buzzi, Gianfranco Capitta, Marco Carapezza, Vincenzo Consolo, Maria Fabbri, Natalia Ginzburg, Tiziana Maselli e Franco Quadri), a Franco Scaldati, attore e autore di commedie in dialetto siciliano; una voce di estrema marginalità sociale ed esistenziale, - recita la motivazione al premio - di opposizione a quella del potere e dei suoi condizionamenti. Di Scaldati è *Il pozzo dei pozzi*, messo in scena da Elio De Capitani l'anno scorso a Palermo, che andrà quest'anno a Milano.

Semplice e sentita, la cerimonia ha subito lasciato lo spazio scenico alla rappresentazione di *Elettra* o *la caduta delle maschere* di Marguerite Yourcenar, per la traduzione di Giancarlo Prati e Luca Coppola e la regia di quest'ultimo, ripresa da Mauro Avogadro per la rappresentazione allestita alle *Orestidi* dell'agosto scorso. Il nucleo di Coppola che aderì alla proposta di attori per la prima edizione nell'86, l'ha riportata a Gibellina. E sono stati ancora gli stessi Remo Girone, Benedetta Buccellato, Piero Di Iorio, Victoria Zinny, Paolo Bernardi e Leonardo Trevisio, a ritrovarsi nella cittadina umbra.

Un doppio omaggio, quindi, quello di domenica sera al teatro Comunale Gubbio. La prima occasione pubblica per ricordare due autori di teatro e, soprattutto, due ragazzi brutalmente picchiati, colpiti con una sbarra di ferro e, infine, uccisi su un'arenile di Mazzera del Vallo nel luglio 1988. Gli assassini non sono mai stati trovati, a dispetto delle numerose ipotesi e talune fantasiose elaborazioni della polizia sulle cause dell'accaduto. Di loro resta soprattutto il lavoro che hanno svolto per il teatro. Fu Luca Coppola negli anni Ottanta a scoprire i testi teatrali della Yourcenar, a tradurli e ad ottenere dall'autrice non solo il permesso di metterli in scena, ma anche un'esclusiva a tradurli e a realizzarli. Nacque così, da Coppola e Prati, il volume Bompiani del suo teatro, l'allestimento di *Masche*, *la caduta delle maschere*, seguita l'anno dopo dall'altro unico *Dialogo nella palude*. Di loro è ancora viva, negli amici e nei familiari, il ricordo. Un ricordo che ha spinto a dare vita a un Comitato per costituire una Fondazione dedicata ai loro nomi. Lo scopo è quello di promuovere una serie di iniziative vicine allo spirito e al percorso, umano ed artistico, di Giancarlo e Luca. Iniziative che hanno preso forma a Gibellina e sono proseguite, grazie ai primi contributi ricevuti, con il Premio. «Non c'è bisogno di parole per ricordarli, ha detto Franco Quadri durante la serata. Non è solo una memoria artistica che la Fondazione, da lui diretta, vuole celebrare. È, piuttosto, un grido civico di protesta a levarsi contro il silenzio della giustizia: questa nostra Elettra non cerca più la vendetta, per affidare invece ai valori della cultura una risposta all'insensatezza barbanca di un'esecuzione inspiegata e inspiegabile, e a ogni forma di violenza».

A Benevento Squarzina ha diretto la commedia di Pirandello e Pino Quartullo un suo testo sulla crisi di quattro giovani

## Nell'harem di Liolà, sultano di campagna

STEFANIA CHINZARI

BENEVENTO. Un bianco siparietto si apre e un cassetto entra sulla scena. Non è Madre Courage, ma *Liolà* di Pirandello, spettacolo conclusivo dell'undicesima edizione di Città Spettacolo. Ne scendono un gruppo di giovani donne, le schiacciatrici di mandorle che zia Croce e zio Simone hanno convocato il giorno di Pasqua. Lavorano e cantano la Passione, mentre da lontano già si ode la voce festosa di Nico Schillaci, detto Liolà.

Terzo Pirandello della rassegna beneventana, *Liolà* porta la firma di Luigi Squarzina, alla sua nona regia pirandelliana,

che ha affrontato questa commedia agreste, scritta nel 1916 in dialetto e poi riscritta in lingua, con pacata sicurezza, levigato rigore formale e la certezza di una forte presa sul pubblico, anche quello non necessariamente festoso e accogliente della città ospite.

Liolà, ultimo personaggio completo e «naturale» della prima fase del teatro di Pirandello, è un contadino conteso e canterino, amatore spensierato e gran lavoratore, padre di tre piccoli «cardelli» avuti da altrettanti ragazze ammaliate dal suo fascino allegro, piccolo re di un microcosmo agrico-

lo animato solo dalla presenza femminile e dall'ombra del vecchio Simone, padrone di terre e poderi, ma privo di un figlio a cui destinare la roba. Nella produzione della Gilese, il ruolo che è stato di Musco, di Turi Ferro, di Domenico Modugno e di Bruno Cirino, è affidato all'attore napoletano Goffredo Glejeses, assai poco mediterraneo nell'aspetto, così biondo e glabro, e troppo incline all'inflessione napoletana e alle gag con la platea per restituire appieno anche la vena malinconica che riempie le pieghe del suo personaggio. Il dove esprime il suo rapporto immediato con il vento, la musica, la terra.

Tra i cortili di zia Croce e zia Ninfa, madre di Liolà e madre adottiva dei tre piccoli, nella scenografia naturalistica di Paolo Bregni, si svolge tutta la vicenda: il tentativo di Tuzza, incinta di Liolà, di affidare al vecchio e sterile Simone il bambino, e di costringere l'anziano padrone a ripudiare la giovane moglie Mita, incolpata di non saper procreare. Ma Liolà oppone il suo irresistibile talento e quando Mita proclama al marito di aspettare un figlio (ovviamente di Liolà) Simone non ci penserà due volte a ritrarre l'offerta fatta a Tuzza.

Accanto a Glejeses, sono

Regina Bianchi (qui al suo terzo *Liolà*) che dà a zia Croce un'interpretazione piena di antica sapienza, Miranda Martini, su suo agio nei panni Ingueri di zia Ninfa, Orso Maria Guernini, caparbio e dinoccolato zio Simone, bravo nel ritrare quella stolidità ferocezza tutta concentrata in un unico, martellante pensiero di prole, e un nugolo di giovani attrici tra cui la Tuzza di Antonella Schiù.

Non lontano dal Teatro Massimo, nel grazioso teatrino di palazzo di Simone, è andato invece in scena un testo nuovo, scritto, diretto e interpretato di Pino Quartullo, affiancato sul palcoscenico da Francesca



Gli interpreti di «Quando eravamo repressi»

Rappresentate a Narni un'opera giovanile e «Rita» di Donizetti, dirette da Fabio Maestri Dalle smanie melodrammatiche degli esordi all'irrefrenabile fantasia della maturità

## Pigmalione, ti amo più di Galatea

In coincidenza con le manifestazioni a Bergamo, l'Umbria, con l'associazione «Operaintanto», ha portato un vivace e prezioso contributo alla conoscenza della musica di Gaetano Donizetti. Sono state rappresentate con successo a Narni, Amelia e Terni, la giovanile scena drammatica *Pigmalione* (1816) e l'«opéra comique» *Rita* (1814), dirette entrambe con intenso fervore da Fabio Maestri.

ERASMO VALENTE

NARNI. Ebbe sempre quella febbre dello scrivere, quel timore del pentagramma vuoto da riempire di note, che fu anche di altri compositori, ma che più si accosta a quella «paura» del foglio bianco, da cui fu invaso Mallarmé. Febbre che divorò Donizetti - è di lui che parliamo - dagli inizi alla fine della sua vita musicale. A diciannove anni - studiava a Bologna il contrappunto, componeva sinfonie e quartetti

d'amore e *Lucia di Lammermoor*, «l'«mistero» e il fascino che Donizetti non avvertì nella favola dello scultore e della statua di Galatea, da lui scolpita, che si trasforma in donna amorosa, sono emersi però dalla realizzazione scenica, con la regia di Vincenzo Grisostomi Travaglini innamorato della statua, diremmo, assai più che *Pigmalione*. Tant'è, a fronte delle smanie melodrammatiche un po' convenzionali nelle quali Donizetti cala il personaggio (con veemenza canora, però, il tenore Paolo Pellegrini se ne è svincolato), il regista ha creato forti attese intorno alla statua di Galatea: una Susanna Rigacci di gesso, che nasce alla vita con dolce abbandono. È splendida era la scena: casa e giardino classici, tra nuvole, tempeste e bagliori romantici. Fabio Maestri, con l'orchestra «In canto» di Terni ha dato retta fino in fondo al

giovane Donizetti che si avvia a trasformare il golo marmoreo, scolastico e accademico, nel calore della melodia e d'un vero slancio creativo. E la musica che si sveglia dalla sua statuarie freddezza diventa palpito vitale.

Così accade, subito dopo, con l'«opéra-comique» (come l'opèretta: si alterna il recitato al cantato), *Rita*. Deriva anch'essa dalla frenetica, nevralgica febbre del pentagramma da riempire di note, dalla quale Donizetti fu preso durante un soggiorno parigino nel 1841. Tormentato dall'ansia compositiva, Donizetti incontra Gustave Vaez (fu, con Royer, nel 1840, il librettista di Donizetti per *La Favorita*) e gli chiede la «grazia» di dargli qualcosa da scrivere sopra la musica: un libretto, un testo, parole. Vaez impapocchì la vicenda di una Rita, donna tremenda, che due mariti si giocano a morra, non per vincer-

**Bergamo**  
Stasera  
«L'assedio di Calais»

Bergamo. Si apre oggi a Bergamo la nona edizione del festival «Donizetti» e il suo tempo che fino all'11 ottobre proporrà un'opera di Donizetti, una del suo maestro, Giovanni Simone Mayr, e otto concerti. Le opere sono rarissime: *L'assedio di Calais* (Napoli 1836) è rappresentata per la prima volta nel nostro secolo e sarà diretta da Roberto Abbado con i complessi della Rai di Milano. *La rosa bianca e la rosa rossa* di Mayr è un'importante contributo alla conoscenza di un musicista spesso trascurato anche se gli viene unanimemente riconosciuto un ruolo di protagonista nell'opera italiana dei primi anni dell'Ottocento. Il lavoro sarà diretto da Thomas Baccetti con la nuova Orchestra stabile di Bergamo. Tra i concerti, *L'arte del violino* di Locatelli è uno dedicato al tenore Donzelli di cui si parlerà anche in una tavola rotonda in occasione del centenario della nascita.

**Caserta**  
Inizia  
«Settembre al borgo»

Caserta. Il 19 settembre verrà inaugurata a Caserta, anche se con notevole ritardo, la XX edizione del festival «Settembre al borgo» con lo spettacolo di danza del Balletto di Toscana. La rassegna, che proseguirà fino al 1 ottobre e che comprende prosa, musica, danza e incontri d'arte nelle cornice suggestive di Caserta vecchia e di San Leucio, presenta alcuni appuntamenti importanti con il teatro dell'Est, fra cui la prima di un lavoro di Vaclav Havel, *Largo desolato*, regia di Vittorio Lucarelli (29 settembre), e due prime di registi campani: *Natura morta* di Toni Servillo dei Teatri Uniti (20 settembre) e *Storie di piccoli furti* di Michael Zoschenko, regia di Enzo Salomone, con Mano Scarpetta. Il 23 è invece in scena Isa Danicli con *Kire*, regia e testo di Ugo Chieli.

**Firenze**  
L'«Intercity» arriva da Stoccolma

Firenze. «Intercity», festival internazionale di città in città, è giunta quest'anno alla terza edizione: la manifestazione, inaugurata domenica scorsa a Sesto Fiorentino, durerà fino al 7 ottobre. Dopo New York nell'88 e Mosca nell'89, «Intercity» si occupa questa volta - con teatro, danza, seminari, film, mostre - di Stoccolma, una città le cui esperienze artistiche di rado raggiungono il resto d'Europa. Nella programmazione una cura particolare è stata riservata alle produzioni «miste» (regia «svizzero-compania italiana»), tra cui *Sabrament* (19 settembre) di Rickard Günther, Viaggio nel mondo poetico di Lars Norén e *Traff* (25 settembre) regia di Barbara Natti, una delle organizzatrici della rassegna. Nel settore teatro-danza verrà presentato *Atlante* di Margaretha Asberg, ispirato a *Occhi blu, capelli neri* di Marguerite Duras (3 ottobre).