

Per la prima volta in Italia  
il National Theatre di Londra  
presenta al Piccolo  
due drammi di Shakespeare

Una scenografia «povera»  
e ventitre attori  
guidati da Ian McKellen,  
il nuovo Olivier inglese

# Austerità per Riccardo

Era il teatro di Laurence Olivier e aveva sede nel celebre Old Vic. Il National Theatre arriva per la prima volta in Italia, da mercoledì al Piccolo di Milano, con due lavori di Shakespeare, *Re Lear* e *Riccardo III* presentato come uno studio sul potere politico. Ventitré attori, diretti da Ian McKellen e una scenografia «da esportazione» che risente dell'austerità imposta dalla Thatcher ai teatri britannici.

ALFIO BERNABEI

LONDRA. Una cinquantina di lampade di diversa grandezza, simili a quelle che si vedono nelle scene di interrogatori nei film polizieschi o sul Terzo Reich, calano rapide come occhi d'avvoltoio su un palcoscenico dove grava una specie di nebbia. È l'immagine più memorabile di una scenografia (per *Riccardo III*) che è stata disegnata apposta per essere «portatile», nel senso, che per facilitare gli spostamenti da un paese all'altro col minimo di ingombro e soprattutto di spese, è stato deciso di sfornare tutto ciò che non era strettamente necessario. L'austerità ha colpito il teatro inglese ed è un segno dei nostri tempi che mentre il Giappone si permette, fermandosi anche qui a Londra, di girare il mondo con le sbalorditive megacine e lo stuolo di attori di un *Macbeth* davvero straordinario (della Ninigawa Company) un'istituzione come il National è costretta a dare la priorità al risparmio presentando un «pac-

chetto» shakespeariano ridotto all'osso: gli stessi 23 attori recitano sia in *Riccardo III* che *Re Lear*, con un minimo di due parti per ogni spettacolo e molti fanno tre o quattro ruoli tenendosi pronti ogni sera ad eventuali sostituzioni.

Nonostante sia ormai vecchio di trent'anni è la prima volta che il National Theatre visita l'Italia nel quadro di questa tournée mondiale che presenta *Riccardo III* e *Re Lear*. Recentemente il nome intero è diventato «Royal National Theatre», ma tutti continuano a chiamarlo «The National». La sua origine data da una legge approvata dal Parlamento di Westminster nel 1949, ma nacque di fatto solo fra il 1962-'63 quando Laurence Olivier ne diventò il direttore. Per oltre dieci anni operò nel celebre Old Vic, poi venne inaugurato il nuovo e colossale edificio (color cemento, assomiglia ad una prigione moderna) al bordi del Tamigi e da allora funziona con tre sale aperte an-

che impedisce la propaganda agli aspetti positivi dell'omosessualità. Il mondo del teatro si è sempre domandato come il pubblico reagirebbe davanti a casi del genere, se sia possibile cioè per degli attori pubblicamente gay continuare a recitare parti eterosessuali senza suscitare problemi di credibilità (sia pure nella finzione della recita). McKellen è riuscito a provare che è perfettamente possibile, il pubblico continua a seguirlo qualsiasi cosa faccia. Un altro elemento di novità è evidente nella scelta di Hakeem Kae-Cazimim nella parte di Edmondo, il figlio illegittimo del Conte di Gloucester in *Re Lear* e in quella del Conte di Surrey in *Riccardo III*. Da cinque o sei anni sia la Royal Shakespeare Company sia il National hanno adottato la politica multirazziale per cui gli attori recitano a seconda delle loro capacità e il colore della pelle non c'entra. Si può dire che in questo è stato Peter Brook a fare da pioniere con la sua compagnia multiculturale e multirazziale a Parigi, ma la preziosa lezione ha subito preso piede al National dove fra l'altro, come abbiamo riferito alcuni mesi fa su *l'Unità*, l'attrice nera Joette Simon recita nella parte di Marilyn Monroe in *Dopo la caduta*. Al Piccolo dunque stanno per arrivare, insieme ai due drammi di Shakespeare, anche interessanti segni di cambiamento dei tempi.

La tournée, oltre alle opere che rappresenta, ha qualcosa da dire su altri argomenti che illustrano molto bene l'attuale clima politico del management del National e dimostrano quanto le cose siano cambiate nel teatro inglese negli ultimi dieci anni. McKellen ha reso pubblico attraverso giornali e televisione che è gay ed è infatti diventato uno dei principali protagonisti in tutte le manifestazioni a sostegno degli ammalati di Aids e contro la Clause 28, una nuova legge



Carla Benedetti è «Matilda»

## Primefilm. De Lillo e Magliulo «Matilda», amore e jella

MICHELE ANSELMI

Matilda  
Regia: Antonietta De Lillo e Giorgio Magliulo. Sceneggiatura: Graziano Diana, Antonio Fiore, Stefano Masi. Interpreti: Silvio Orlando, Carla Benedetti, Luigi Petrucci, Gianni Agus, Tino Schirinzi, Milena Vukotic. Musiche: Franco Piersanti. Italia, 1990.  
Roma: Mignon

«Chi tocca Matilda muore». Sarà proprio vero? C'è un risvolto giallo nel secondo film della coppia De Lillo-Magliulo che non sveleremo. Ma lo spettatore attento potrà cogliere qualche sprazzo di verità negli indizi che i due giovani registi disseminano qua e là, quasi per gioco, camuffando e impamuccando un personaggio. Siamo a Napoli, ma in una Napoli un po' diversa da quella che si vede di solito al cinema: niente panni stesi, niente «bassi», niente droga, bensì case lussuose, operosi istituti culturali e gallerie d'arte (gli autori giurano che esiste). È qui che vive, tormentata dalla malasorte, la bella e ricca Matilda. Al terzo fidanzato morto inspiegabilmente a un passo dall'altare, la poveretta comincia a sentirsi la scagnoia addosso. A poco valgono le premure dei genitori e del fratello, finché un giorno meno cupo degli altri Matilda non trova la forza di fare un'insolazione tipo «cuori solitari» sul giornale. Risponde Torquato, bibliotecario goffo ma geniale (ha il pallino della pittura) avviato da tempo a mesto zittellaggio. Tra i due è amore a prima vista: lui non crede ai suoi occhi, lei è internera da quel tipo inconosciuto. Ma siccome siamo a Na-

poli, città di superstizioni e di malocchio, il segreto di Matilda («Prima di incontrare te, ne ha mandati al creatore tre, in forma di amico») suonerà alle orecchie di Torquato come una condanna a morte. Meglio fuggire, dunque, finché si è in tempo.

Dopo essersi misurati con i problemi della «terza età» (nel loro ottimo film d'esordio *Una casa in bilico*), De Lillo e Magliulo si prendono una vacanza in forma di commedia sofisticata: l'«esperimento» riesce soprattutto nella prima parte, dove le coloriture «spine» strizzano l'occhio a certo humour di marca britannica, mentre il versante sentimentale si affaccia nel bozzetto amabile, nella scenetta comica ripetitiva, come se si temesse la perfidia dei personaggi.

Il meglio del film viene dal décor malato ed elegante e dalla prova degli attori, monodici all'atmosfera vagamente surreale della storia. Di Silvio Orlando (Torquato) si conoscevamo già, fin da *Falombella* rossa di Moretti, la qualità d'interprete, quel suo muoversi stupefatto e dolente nelle insidie della vita; ma Carla Benedetti (Matilda) è un piacere: le rivelazioni gambe lunghe che sarebbero piaciute a Truffaut, una voce matura e una dolce grinta da «donna pericolosa» in cerca di amore. Il nome della protagonista, per chi fosse incuriosito dalla singolare scelta, viene dalla vecchia canzone di Harry Belafonte che ascoltiamo nei titoli di coda (ma non la canta Belafonte, perché solo di diritti voleva qualcosa come 50mila dollari).

## All'Università di Roma La straordinaria malizia di Bruno Maderna musicista «dai tiri burloni»

ROMA. Sul finire della vita, non lunga, ma ricca e intensa (ed è quel che conta), Bruno Maderna (1920/73) aveva accentuato quel suo più sottile spirito veneziano, che lo portava anche al *divertissement* più divertito. C'è da essere grati all'istituzione universitaria che ha inaugurato la serie dei concerti all'Aula Magna della Sapienza nel nome di Maderna, riportando tra noi il musicista dei «tiri burloni»: *Iustige Striche*, come quelli di un Till Eulenspiegel. Si è ascoltato lo spassosissimo *Journal Venetian*: il diario di un turista che mescola nell'entusiasmo per l'Italia il melodramma, l'amore, *love, amour*, l'amore, la biondina in gondoletta, prima di giungere ad una «fuga» sul «*Tant pis and meno male, tomorrow nous partons per Roma*».

Strumenti e canto del tenore (Paul Sperry che cantò queste musiche dirette dallo stesso Maderna) in gran forma erano però appena un «preludio» allo spasso che è esplosivo, delirante e spietato, *Maderna mori* nel successivo mese di novembre). Maderna trasforma le portate suc-

culente della *Cena di Trimalcione* in piatti carichi di ghirtonerie provenienti da opere famose, da non meno famosi passi wagneriani e ciakovskiani. Bocconi prelibati: «farfalloni amorosi», cucinati da Mozart, galantina con Musetta (*Bohème* di Puccini), dolci con panna montata dalla *Carmen* di Bizet. Ai tenore si aggiungono altri cantanti non meno splendidi (Maria Trabucco, Mary Lindsay, Aurlio Tomich) - si canta in inglese - e si resta sopraffatti dall'ironia, dalla malizia, dalla «perfidia», dalla stupefacente bravura del compositore che annaffia il tutto con vinelli leggeri e frizzanti (timbrati e ritmi del nucleo strumentale), trattenendo e poi lasciando andare il tappo della bottiglia con la «Marcia trionfale» dell'*Aida*.

Certo, erano i tiri burloni di Till contro la morte, ma anche le frecce, la polemica contro cedimenti e «riflussi». Straordinaria la serata, con tantissimi applausi al «Dean del *Satyricon*» (marzo 1973; Maderna morì nel successivo mese di novembre). Maderna trasforma le portate suc-



McKellen, l'attore del National Theatre che interpreta Riccardo III

## A Milano l'ensemble di Varsavia con musiche di Mikis Theodorakis Il «sirtaki» che viene dall'Est Così ballò Zorba il polacco

MARINELLA QUATTERINI

MILANO. Polacchi che ballano il *sirtaki* al Teatro Nuovo di Milano: un paradosso che scatena l'ebbrezza del pubblico e dimostra, se ancora ce ne fosse bisogno, l'ansia di uscire dalle proprie frontiere delle compagnie di danza dell'Europa orientale. Per il neonato Balletto dell'Est, fondato nel febbraio scorso a Lodz, nei pressi di Varsavia, l'occasione di trasformarsi in ensemble mediterraneo è fornita dalla coreografia *Zorba il greco*, già allestita per il Balletto dell'Arena di Verona da Lorca Massine che oggi figura come direttore e patron della compagnia polacca.

La storia narrata nel balletto non è cambiata rispetto al primo debutto italiano e neppure la musica, interamente composta da Mikis Theodorakis. Ma Vladimir Vassiliev, già scagionato il posto all'istrionico Raffaele Paganini, John, lo straniero, è l'effervescente Sławomir Wozniak. Marina, la donna greca che si innamora di lui, è

una strana polacca dalla passionalità a fior di pelle (la brava Anna Kristok). Jorgos è Jaroslaw Biernak. È Hortensia, la soubrette, una composta Anna Phoczek Lewandowska. Con questi personaggi, costantemente in prosa, il balletto perde quell'aria un poco di messa spigionata innanzitutto dalla mancanza di ambientazione. All'inizio si fa fatica a credere di essere in Grecia. Non ci fosse il sanguigno Paganini, con i capelli spruzziati di bianco e l'incendere gliconemico da uomo del popolo, potremmo trovarci ovunque. O meglio davanti a un saggio di scuola di danza. Non brillano. Infatti, le fila del Balletto dell'Est, nonostante l'entusiasmo che le pervade. Né la musica trascinate e facile riesce a rendere vibrante una coreografia piuttosto scolastica, che tuttavia prende corpo, come già accadde in Arena, proprio grazie allo spessore drammatico dei personaggi. Zorba insegna a John il *sirtaki*. Lo straniero im-

para a stento le regole della comunità ellenica, tanto dionisiaca quanto crudele, nel linciare la bella Marina quando questa palesa il suo amore per John e abbandona il capopolo Jorgos, perdetamente invaghito di lei. Accanto a questa tragedia, che costituisce il nucleo del romanzo di Nikos Kakantzakis a cui il balletto si ispira, sboccia il sentimento di Zorba per Hortensia, anche lei destinata a morire. Rimasti soli, Zorba e John tramutano il dolore e la rabbia per la perdita delle loro compagne in gioia e voglia di danzare. È così che si appropria all'organico *sirtaki*, sull'onda di un sentimento di amicizia maschile, lungo i binari di un balletto «virile» dove i protagonisti uomini muoiono in campo arditi *pirouette*, salti stratosferici e molta *loga*. Per Raffaele Paganini, così abituato a riscaldare il mezzo «freddo» televisivo, le scene d'amore e di passione non sono certo un problema. Sławomir Wozniak (John) resta uno spirito aereo: davvero uno straniero tra polacchi stentorei, contenti di fare i greci.



Raffaele Paganini

## Presentato il cartellone della stagione 1990/91 Trenta tappe italiane per il giro di danza Eti

ROSSELLA BATTISTI

ROMA. Nuovo flirt fra l'Eti e la danza: dopo il breve esperimento dell'anno scorso - in cui per tre mesi l'Ente Teatrale Italiano venne incaricato dal Ministero del Turismo e dello Spettacolo di circuire spettacoli di danza -, si riparte con un ulteriore finanziamento di un miliardo in due rate per la stagione 1990/91 e un progetto più articolato di diffusione su territorio nazionale.

«Temo però che anche questo sarà un «anno zero» - ha confessato onestamente Bruno D'Alessandro, direttore generale dell'Eti, durante la conferenza stampa di presentazione del circuito - con cui abbiamo ritoccato il progetto rispetto alle esperienze passate». La pioggia acida di critiche piovuta sul capo dell'Ente in seguito all'esperienza passata non è rimasta infatti inascoltata, quest'anno la programmazione (nazionale) tocca l'intera stagione teatrale da novembre a maggio, intessendo una tra-

ma capillare di spettacoli in tutt'Italia per un totale di 208 recite e di 30 tappe. Ma l'equilibrio della distribuzione lascia ancora a desiderare, restano fuori dal circuito sei regioni e alla sperduta piazza di Catania nel sud-Italia fanno eco le prolifiche Marche con ben cinque teatri. Ad accrescere il disagio dello sparpagliamento eterogeneo delle tappe, contribuisce il numero delle compagnie selezionate (32 sulle 70 che hanno fatto domanda all'Eti) per questo giro di balli. «Troppe», ha sottolineato D'Alessandro, «per garantire un intervento efficace. Si rischia di parcellizzare i teatri fino a un massimo di 4 recite per gruppo e si contraddice l'intento del Ministero di promuovere l'attività del settore danza». Da parte loro, i teatri hanno unto le ruote del carrello delle difficoltà, da un lato i teatri privati con richieste di affitto non proprio economiche dall'altro i teatri comunali concedendo un'ospitalità gratuita

condizione di scegliere il tipo di spettacolo (solo grossi nomi, «meglio la tradizione» oppure «esclusivamente le nuove tendenze»). Conciliare le esigenze di tutti è stata un'impresa costosa della quale «noi per primi siamo scontenti», insiste nella sincerità D'Alessandro. Eppure questa circuitazione è riuscita a introdurre molti spettacoli di danza negli abbonamenti dei teatri, una richiesta affannosa degli addetti al settore, che da almeno quindici anni ne predicavano l'importanza e la necessità. E nel segno di un futuro, ancora tutto da sperare in colori pastello, e nella speranza di aggungere ai soldi ministeriali i generosi contributi di qualche sponsor privato, si è giunti a un accordo fra Eti e compagnie di danza, alle quali verrà garantito un milione a recita per il servizio oltre all'affitto del teatro e al cachet. Quietando, almeno per ora, le insoddisfazioni di chi, come il Balletto di Toscana, si trova a dover presentare prima a Trento e poi a Catania e di avere solo 3 spettacoli in abbonamento sulle tredici recite previste.

## Il festival. Salonicco alla trentunesima edizione: pochi spettatori, molta televisione e alcuni esordi promettenti Quel cinema greco che non piace ai greci

Alla trentunesima edizione il festival di Salonicco fa il punto sulla crisi del cinema greco. Un film costa mediamente 430 milioni (in lire) e il recupererebbe con 230.000 ingressi nei cinema: la media dei biglietti venduti, per i titoli di produzione nazionale, è di 5.000... Il cinema greco, «oppresso» dalla tv, non sta meglio di quello italiano ma ha, se non altro, molti registi giovani. Ecco cosa raccontano.

UMBERTO ROSSI

SALONICCO. Fra i grandi mutamenti che hanno sconvolto la geografia politica europea nel corso dell'ultimo anno un ruolo non del tutto marginale è stato assunto dal rinvio in Grecia con la fine, dopo una serie di elezioni anticipate, della lunga stagione di potere del Partito socialista ellenico (Pask) di Andreas Papandreu che è stato scalzato, prima da un'inedita coalizione - la «cattarsi» - fra i due partiti comunisti e la conservatrice Nuo-

va democrazia guidata da Costantin Mitsotakis, poi da un governo formato solo da quest'ultimo. Il nuovo esecutivo ha subito deciso una drastica riduzione della spesa pubblica: non sorprende che, in questo clima, le risorse destinate alla cultura e, in particolare, al cinema, siano state «limate» in modo feroce, dovendo subire, inoltre, l'attacco di un'inflazione che è aumentata giorno dopo giorno.

Il Festival del film ellenico di Salonicco, giunto alla 31ª edi-

zione, è stato fra gli enti che più hanno subito la congiuntura negativa. Da tempo questa manifestazione vive, come l'intera cinematografia nazionale, grazie alle iniziative del Centro del cinema greco (Ccg), un organismo statale che, in pratica, è l'unico forte produttore del paese: ogni anno realizza 6-8 film, più della metà dell'intera produzione ellenica. Proprio quest'anno, poi, è mutato anche il vertice di quest'istituzione della quale ha assunto la presidenza Erikos Andreou, un cineasta politicamente vicino al nuovo governo. Né si deve dimenticare che il quadro complessivo del mercato ellenico è tutt'altro che favorevole al cinema nazionale. Nell'ultimo anno c'è stata una vera e propria fuga in massa del pubblico, tanto che la quota di mercato del film greci è precipitata sotto l'uno per cento: 45.000 ingressi su un totale di 10 milioni di spettatori raccolti prevalentemente, da 150 sale

attive a Salonicco, Atene e poche altre città.

La responsabilità di questo disastro vanno ricercate soprattutto nell'esplosione della televisione privata. Lo scorso anno le tv commerciali si sono affacciate sulla scena greca ottenendo subito un grande successo e facendosi strada in modo aggressivo e selvaggio, proprio come in Italia alla fine degli anni Settanta. I signori dell'«etere» hanno rapidamente messo in angolo le tre emittenti statali, che raccogliano oggi appena il 26 per cento dell'ascolto, mentre le due principali reti private - Mega Channel e Antenna - controllano più della metà del pubblico.

Tuttavia, pur in mezzo a mille difficoltà, il film si continua a fare e il Festival ne ha presentati alcuni molto interessanti. Intanto c'è da sottolineare un altissimo numero di esordi: su dieci titoli in cartellone ben sei erano opere prime,

due opere seconde e solo un paio quelli di autori sperimentali. Il più interessante fra gli esordi è stato Tassos Baulmetis il cui *La fabbrica di sogni* prende spunto da un'idea assai bella: in un'Atene fantascientifica un'epidemia ha cancellato la possibilità di conservare memoria dei sogni. Grazie a un complesso macchinario e sfruttando le doti di una sorta di medium, nasce una vera e propria fabbrica in cui ciascuno ha la possibilità di depositare «i visitatori notturni» per poi riviverli secondo scadenze e modi debitamente contrattualizzati. Anche se non mancano i richiami ad altri film più celebri, la regia riesce a guidarci con sufficiente fermezza sino alla dolorosa e ambigua catarsi finale.

Dimos Avdeliodis era particolarmente atteso alla seconda prova dopo il successo di *Libero che abbiamo ferito* (1985), presentato alla Semaine de la Critique di Cannes.

Con *Nike di Samotracia* non ha confermato tutte le attese. Nuove all'opera, che è significativamente dedicata al regista Stavros Tormes compare lo scorso anno, l'essere divisa in due parti stilisticamente poco omogenee. In un primo tempo assistiamo alla grottesca sfilata fra due artigiani, un fabbro e un meccanico, vicini di negozio e manager di altrettante, scassatissime squadre di calcio. La bella cquadriano-surrealista e la critica dell'ossessione sportiva lasciano, poi, il passo a un discorso volto a rivalutare le tradizioni profonde e l'immagine poetica della donna greca. È questa la parte migliore del film e conferma come da Avdeliodis sia lecito attendersi ancora molto, solo che sappia meglio filtrare e scremare una fantasia davvero prorompente.

Discorso quasi analogo per *Singapore Sting* di Nikos Nikolaidis, che ha spaccato in due critica e pubblico, esaltato e

disgustato, fatto volare lodi e insulti. Due donne assassine, madre e figlia, sequestrano un investigatore incaricato d'indagare sull'omicidio di un giovane governante. Il prigioniero è affamato, assetato, picchiato, gli si vomita e orina addosso, lo si sottopone ad elettroshock per struttarne sessualmente le contorsioni. Non è difficile leggere in quest'opera il rigetto feroce, sprezzante e anarchico di ogni regola familiare, perbenista, «normale». Certo le citazioni sono molte, spaziano da Ferreri (la mescolanza di sesso e cibo) a Genet e a Buñuel, così come non mancano i passaggi fisicamente fastidiosi o le sequenze degne di un Tinto Brass particolarmente scatenato, tuttavia ciò che resta, se si ha il coraggio e la forza di scartare le scorie e ci si abbandona fatto cenno, è un testo raffinato, moralmente teso, sofferatamente provocatorio. Un film che, scusate se è poco, riesce a far discutere.