

L'intervista

«Cerco personaggi che sappiano dare al pubblico emozioni vere»
La passione per la canzone napoletana e la voglia di fare ancora cinema

Lina Sastri protagonista a teatro del testo di Mastriani adattato da Armando Pugliese

«Una Medea nel mio destino»

Sulla scena, in *Medea di Portamedina*, si chiama Coletta e racconta la vita di una donna capace di amare fino alla morte. Nella vita, Lina Sastri è attrice per vocazione, cantante per passione e una donna «volitiva e fragile». Gli esordi in teatro e il successo di *Masaniello*, la musica e la voglia di fare cinema, la ricerca di personaggi pieni, «capaci di trasmettere al pubblico le emozioni forti e vere del mito».

STEFANIA CHINZARI

ROMA. Da piccola voleva fare la ballerina classica. «Per me, che gestico molto e sono così fisica la danza è arte pura, arriva a tutti e non ha bisogno della meditazione delle arti marziali. Invece, a diciotto anni Lina Sastri lascia la famiglia, che avrebbe voluto per lei un tranquillo destino di sposa, e si avvia con molto orgoglio e molta incoerenza verso il teatro. Brucia le tappe: dopo qualche piccolo spettacolo a Napoli, arriva la grande occasione di *Masaniello* di Armando Pugliese, poi la scuola rigorosissima di Eduardo (e la sua dedica, molto affettuosa, campagna discorsa sulla libertà: «Sia bella quando entra in scena»), il teatro dei velluti rossi con Pirandello e Patroni Griffi, il cinema, arrivato quasi per caso, ma subito prodigo di premi e di successi».

«Lo so, sono stata molto fortunata. Ho avuto moltissimo dal mio lavoro e sono molto felice, perché davvero potrei fare solo l'attrice. Ci sono stati nella mia carriera incontri decisivi, registi che mi hanno scelto per quello che ero, senza giudicarmi, ma più di tutti devo ringraziare la gente: se non fosse per l'amore che il pubblico mi porta, per l'affetto che mi dimostra venendo a teatro, se non sarei stata molto più penalizzata, avrei pagato tutti i "no" che ho detto, le offerte che non ho ac-

ettato, i rifiuti, specialmente a teatro, dove ormai lo sanno tutti che si va avanti con la lottizzazione politica».

Le mani nervose, lo sguardo penetrante, il linguaggio di espressioni napoletane, Lina Sastri parla molto, spiega, divaga, cerca un contatto che non sia quello codificato e un po' meccanico delle interviste. «Tutto quello che si dice intorno agli spettacoli o agli attori, mi dà spesso l'impressione di togliere qualcosa ai fatti. Alle volte mi trovo a dover spiegare cose su di me che non so neanche io con esattezza, le analizzo mentre parlo». In questi giorni, al Teatro Nazionale di Roma, Lina Sastri è la protagonista di *Medea di Portamedina*, un incontro quasi inevitabile con un personaggio che la affascina sin dai tempi del liceo. Un segno del destino? «Non lo so. Mi chiedo spesso quanto di inevitabile ci sia stato nelle mie scelte. Però mi risponde, con la saggezza del popolo, che le cose più importanti sono quelle che ci accadono in modo quasi inconsapevole e che sappiamo affrontare più dei piccoli problemi quotidiani, delle fasi di passaggio, di scelta, di crescita che sono i momenti più difficili».

Medea di Portamedina, scritto e diretto da Armando Pugliese, con musiche originali di



Lina Sastri, «Medea di Portamedina» nello spettacolo di Armando Pugliese

Antonio Sinagra, è ispirato all'omonimo romanzo di Francesco Mastriani. Una storia corale (diciotto attori per oltre cinquanta personaggi) che ruota attorno alla vita di un'eroina di nome Coletta Esposito, una giovane orfana che si innamora di un giovane impiegato, gli dà una figlia e tutta se stessa, e che quando lui decide di sposare un'altra, arriva ad uccidere la loro creatura. Una rivisitazione settecentesca e melodrammatica della tragedia greca, con un ruolo, quello di Coletta-Medea, così passionatamente estremo da spingere un critico a definire la donna «monomaniaca e terrore, di quelle che bisogna evitare nella vita». Che ne pensa Lina Sastri? «È che l'amore totale fa paura, sempre. Dal punto di vista oggettivo magari è anche così, ma Coletta è innanzi tutto una donna che ama, che è capace di darsi totalmente, di esporti, di dire forte che ha paura del vuoto e della solitudine. E quel suo gesto estremo di violenza nasce dalla sua grande debolezza, perché quella di Coletta è la storia di un'emarginata che nell'amore cerca l'inserimento, un suo ruolo anche sociale, che le viene promesso fino all'ultimo e poi negato». In scena, con una costante ascesa interpretativa, l'attrice attraversa e mostra le molte sfaccettature del suo personaggio: l'esitazione della giovinezza, la pienezza dell'amore, la disperazione. «Lo spettacolo è psicologicamente molto faticoso. Quello che mi sforzo di dare al pubblico in ogni scena è l'emozione, quella pura, pulita che mi ha colpito quando ho letto il testo la prima volta, di vivere fino in fondo le fasi del personaggio. Certo, a teatro ogni sera è "la sera", molto dipende da come mi sento o dalle sensazioni che arrivano dal pubblico, mentre magari al cinema, oltre ai gesti, arriverebbero anche le lacrime, le espressioni, le parole sussurrate. Ma insomma, non continuerò a parlare solo di istinto, perché è impossibile recitare solo con quello».

Tra i progetti del prossimo futuro ci sono alcune tappe europee per il suo spettacolo musicale, un recital che già in Italia ha raccolto pubblico numerosissimo e critiche entusiastiche e che prende il nome dal long-playing uscito l'anno scorso, *Maruzzele*. «Ci saranno anche la ripresa di *Medea di Portamedina* e un paio di altri spettacoli di teatro, ancora non definiti. E al cinema? «Quello purtroppo non dipende da me. Ho avuto un rapporto strano con il cinema. Non sono mai stata una cinéphile, ci sono arrivata in modo casuale, come Cenerentola, grazie all'esperienza di *Mi manda Picone* di Nanny Loy, forse non l'ho neanche capito fino in fondo. E che il set ha bisogno di obbedienza, di passività. Un film non è mai dell'attore, ma di chi sta dietro la macchina da presa». Ma che personaggio cerca Lina Sastri? «Mi piacerebbe molto fare il cinema come faccio il teatro, scegliendo una storia in cui mi sento necessaria, in cui c'è una bella fotografia e un regista che mi guarda senza pregiudizi. Vorrei un "grande" personaggio, nel senso di un ruolo capace di trasmettere emozioni e sentimenti, con la stessa forza del mito, perché se l'arte ha una sua funzione politica, e io ci credo, allora dobbiamo riuscire a comunicare quella famosa catarsi di cui parlavano i greci. E anche il cinema può emozionare, convincere, ritrovare la voglia di prendere posizione e di opporsi, lasciando il minimalismo e il vuoto a quelle brutte trasmissioni a cui ci ha abituata la televisione».

Al Festival di Parma un poco conosciuto testo teatrale di Yukio Mishima nel prestigioso allestimento del maestro svedese

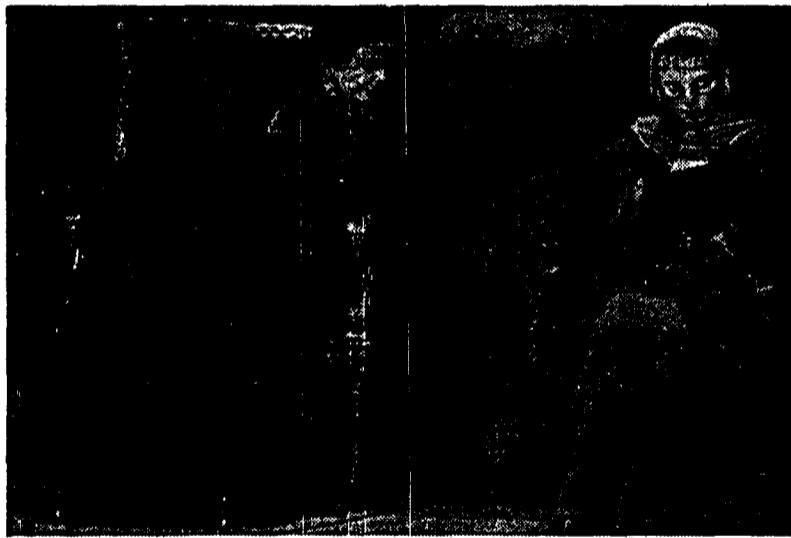
Sei personaggi per la Marchesa di Bergman

È assente, ma tutti parlano di lui: al Festival di Parma è di scena Ingmar Bergman. Due film - *Il volto* e *Dopo la prova* - una mostra e un incontro-dibattito tracciano il profilo del cineasta. Uno spettacolo - *La marchesa de Sade* - di Mishima, interpretato da sei magnifiche attrici e messo in scena per il Dramatiska Teatern di Stoccolma pone in primo piano la sua scelta di un teatro a servizio dell'interprete.

MARIA GRAZIA GREGORI

PARMA. Dal concepire il cinema in chiave autobiografica e metaforica insieme, da un uso della cinepresa «impudico» nel rivelarci in primo piano il volto e i sentimenti degli attori e il loro rapporto, talvolta ambiguo, con il mondo che li circonda, è derivato all'Ingmar Bergman regista di teatro il gusto di un'essenzialità che ha il suo fulcro nell'acquisita, trionfante consapevolezza della centralità dell'interprete. *La marchesa de Sade*, del giapponese Yukio Mishima, presentata con grande successo al Festival di Parma, ne è un superbo esempio. Infatti, nella vicenda che ha per protagonista un uomo assente - il marchese de Sade - visto dalla parte delle donne che, in un modo o nell'altro, hanno avuto a che fare con lui, questa scelta bergmaniana si è rivelata con poetica imperiosa, spingendolo all'abbandono di quell'iperrealismo d'appoggio che aveva caratterizzato tante sue regie teatrali precedenti e a focalizzare il centro dell'attenzione sulle sei eccezionali attrici di cui disponeva.

Il Festival di Parma, ne è un superbo esempio. Infatti, nella vicenda che ha per protagonista un uomo assente - il marchese de Sade - visto dalla parte delle donne che, in un modo o nell'altro, hanno avuto a che fare con lui, questa scelta bergmaniana si è rivelata con poetica imperiosa, spingendolo all'abbandono di quell'iperrealismo d'appoggio che aveva caratterizzato tante sue regie teatrali precedenti e a focalizzare il centro dell'attenzione sulle sei eccezionali attrici di cui disponeva.



Una scena de «La Marchesa de Sade», di Mishima, per la regia di Bergman

Mishima, notissimo romanziere ma autore teatrale ancora sostanzialmente misconosciuto, aveva scritto, nel 1955 (cinque anni prima del suo drammatico suicidio), *La marchesa de Sade*, affascinato dal mistero che gli sembrava circondare la figura della moglie del marchese. Chi era davvero questa donna - si era chiesto - e cosa nascondeva la sua fedeltà al marito imprigionato per diciotto anni (dal 1772 al 1790) con accuse infamanti? Così, cercando di trovare un punto di contatto fra Oriente e Occidente, fra il teatro del Nō giapponese e la tragedia classica, spingendolo fino al parossismo il gusto per una trasgressione che si insinuasse fin nei più riposti recessi dell'animo umano, aveva scritto questo testo calibrato come un teorema al quale però era negata la soluzione dimostrativa.

Ingmar Bergman parte da qui, da queste due anime di Mishima e le ripropone alla luce di una presenza dell'attore necessaria per dare corpo alla parola dell'autore di cui conserva, anche visivamente, il dissidio fra ispirazione orientale e desiderio di Occidente. Ecco allora che lo spazio scenico è pensato come un contenitore classicheggiante delimitato da una colonnata circolare da cui appaiono e scompaiono i personaggi, mentre sulla parete di fondo viene mostrata, di volta in volta, l'immagine-guida allo spirito dell'atto: il classico pruno (1° atto, 1772), un fuoco rosso divampante (secondo atto, 1778), un cielo increspato di nubi scure (terzo atto, 1790); dalla compostezza formale allo scontro violento e drammatico fra la marchesa e sua madre, fino all'epilogo crepuscolare e misterioso, dove i giochi sono tutti fatti e i personaggi hanno perduto la splendida giovinezza in un mutare di epoche e di stili rispecchiata dalla diversità dei costumi.

Le sei attrici si fronteggiano su di un rettangolare tappeto (che simboleggia la pedana cicloscenica tipica del teatro Nō) e dentro lo spazio vuoto hanno per aiuto solo i loro og-

getti simbolici ventagli, frustini, rosari - rivelatori delle rispettive personalità - una grande stufa, una poltrona e qualche sedia. E può succedere che, a segnalare un passaggio di scena che avverrà con la Rivoluzione, la cameriera Charlotte dalla sottogonna fiammeggiante, raccoglie la copia, lasciata cadere per terra dalla marchesa, di *Justine*, romanzo incriminato che de Sade ha scritto in carcere. Sei donne, ma per chi guarda restano senza risposta alcune domande: che cosa si nasconde dietro il loro comportamento? Perché la marchesa rifiuta di ricevere - una volta libero - il marito sempre difeso nel quale ha creduto di riconoscere il portatore di un nuovo ordine sia pure nato dal male? Questo spettacolo, sorprendente incontro di due diverse misoginie - dell'autore e del regista - pone queste ed altre inquietanti domande come interrogativi drammaturgici aperti che poeticamente, in chiave di ambiguità, Bergman fa il coraggio di mantenere tali.

Pop da Manchester: gli Inspiral Carpets portano in tour il nuovo album, «The beast inside». A Rimini il 21 maggio, a Milano il 23

Suoni in un garage pieno di fiori

ALBA SOLARO

HULL (Inghilterra). La fila per il concerto degli Inspiral Carpets alla City Hall, a metà pomeriggio è già lunga un chilometro; gira tutt'attorno al grande edificio, pacifica e ordinata, e nella fila i volti sono giovanissimi. Tredici, quattordici anni; i diciottenni sono già del veterani. Lunghe frangette sulla fronte, maglie extra large che arrivano alle ginocchia, jeans a zampa d'elefante. È il pubblico teen di una delle più promettenti band di Manchester, promettente nel senso che è pronta a spiccare il volo dal circuito indipendente al mainstream.

Gli Inspiral Carpets sono una pop band di Manchester, anche se la definizione a loro

va ormai stretta. Fino a un paio d'anni fa essere un gruppo di Manchester, grigia cittadina del nord Inghilterra, non significava un granché, c'erano stati, è vero, Joy Division, Buzzcocks, The Fall, Smiths, ma la loro storia non si era identificata così organicamente con quella della città. Poi, agli sconosciuti degli anni Ottanta, sono arrivati Stone Roses, *Fun's gold*, Happy Mondays, acid-parties, carnicie a fiori, pantaloni scampinati, i club, l'ecstasy, campionatori e organi Hammond, gli stessi Inspiral Carpets, 808 Stems, Charlatans, e improvvisamente Manchester è diventata tutta un'altra faccenda, è nata una scena, fatta di nuovi gruppi, nuovi suoni, di dance music sposata

straordinaria di accesso al mercato, contribuendo a rivitalizzare non poco l'aria stantia delle classiche.

Manchester, in quanto scena, è già al tramonto. Il boom si va sgonfiando, come sempre in questi casi, e i club sono purtroppo diventati terreno di battaglia per le gang della droga. Ai gruppi lanciati tocca ora proseguire con le proprie forze, affermare una propria identità. Lavoro non facile per gli Inspiral Carpets (Clint Boon, tastiere, Tom Hingley, voce, Graham Lambert, chitarra, Craig Gill, batteria, Martyn Walsh, basso), che hanno spesso cercato di dissociarsi dal fenomeno Manchester, pur godendo dei vantaggi, e ancora oggi non mancano di sottolineare polemicamente che molti musicisti mancuniani

non fanno che cantare di sé stessi e di quanto sono stupendi e adorabili, sono dei narcisisti che non sanno guardare oltre il proprio naso», dice in un soffio Tom, il cantante oxfordiano, seduto nella hall di un albergo fra nugoli di anziane signore inglesi che prendono il tè, chiacchierano e sorridono.

«Gli Inspiral si sono formati attorno all'85 - spiega Graham Lambert - ci conoscevo da ragazzi, giocavamo a calcio insieme, poi siamo cresciuti ascoltando la stessa musica. Hendrix, i primi Pink Floyd, The Seeds, e soprattutto i Prisoners, una garage band degli anni '60». Da lì arriva il loro anfetaminico organo Hammond, in acido stile Booker T. o Ray Manzarek, le melodie dolci, i coretti, certi passaggi magmatici e isergici. Ma gli Inspiral



Gli Inspiral Carpets saranno in Italia a fine mese, il 21 a Rimini e il 23 a Milano

Carpets sono terza generazione di direzioni, nel passaggio dal primo album *Life* al nuovo *The beast inside* c'è una crescita di intensità, le atmosfere si raggrumano. «Le formule fisse ci annoiano, perciò cambiamo di continuo».

Il bello è che gli Inspiral Carpets sono nati prima come una buona «idea», e poi come un buon gruppo pop. La buona idea era una serie di magliette promozionali con una mucca disegnata (è il loro simbolo, si fana ai concerti «muggiscono

invece di applaudire) e la scritta *Cool as fuck* è subito diventata un best-seller. Ora che il successo è alle porte, la band pone un po' meno l'accento sui gadgets, sulla fama di «cattivi ragazzi», rissosi, consumatori di riviste porno. Dal vivo costruiscono uno show nettamente superiore alle loro performance su vinile, un caleidoscopio estatico fatto di luci laser che partono dalle loro spalle, quattro schermi per le diapositive, un diluvio di immagini,