

**Parigi**  
L'autunno si mette in festival

PARIGI. È dedicata a Michel Guy, recentemente scomparso, la ventesima edizione del Festival d'Automne di Parigi. La rassegna segue le direttive tracciate dal suo fondatore e direttore artistico (dal 1972 al '90) e propone un programma interdisciplinare e vasto, disseminato in sedici luoghi diversi della capitale, con appuntamenti di danza, musica, teatro e cinema (dagli inizi di settembre al 31 dicembre). Per cominciare con la danza, il primo appuntamento è con Merce Cunningham, il famoso coreografo americano che arriva al festival per la settima volta e porta al Théâtre de la Ville tre nuove coreografie e due spettacoli del passato. Ma ci sono anche Lucinda Childs, la signora del minimalismo sulle punte (da domani al 28 settembre), Gerhard Bohner (16-17 ottobre) e Trisha Brown con la sua compagnia (dal 10 dicembre). Nella musica un nutrito omaggio a Bruno Maderna, con tre serate del suo *Hyperion* all'Opéra Comique nella direzione di Peter Eötvös, e diversi concerti programmati dal 1 ottobre alla fine di novembre. Sul podio, a dirigere la Living Time Orchestra, salirà il 29 ottobre George Russell, compositore jazz. Non mancano neppure quest'anno le aperture alle musiche esotiche: al Théâtre des Bouffes du Nord attese le musiche e le danze religiose Cham, create dal Lama del regno di Bhouthan, mentre nell'ambito delle ospitalità di spettacoli dall'Iran ci sarà anche il maestro della commedia dell'arte in versione persiana Saadi Afshar, impegnato in una caustica ed effervescente interpretazione di *Amleto* e delle *Nozze di Figaro* (dal 15 al 20 ottobre). La cospicua sezione teatrale, inaugurata dal "teatro totale" di Valère Novarina, può contare su testi contemporanei e classici, e su un paio di appuntamenti di altissimo livello. Patrice Chéreau firma infatti la regia di *Le Temps et la Chambre* di Botho Strauss, dal 4 ottobre all'Odeon con un cast tutto francese; Klaus Michael Gruber, invece il regista di *Amleto* di Kleist, prodotto dalla Schaubühne di Berlino, in tre eccezionali rappresentazioni dal 17 al 19 dicembre. Da segnalare, infine, la mostra e il video di Robert Wilson ospitati al Centre Pompidou, nonché le rassegne della sezione cinema: tutti i film di Jacques Rivette e di Italo Juso; la retrospettiva di Satyajit Ray e due omaggi finali, a Marlene Dietrich e a Elia Kazan.

Intervista con la Papas. L'attrice ha presentato sabato alla Sagra Musicale Umbra il suo monologo dedicato a Teodora: «Con lei il teatro greco è arrivato a Bisanzio»  
E ricorda di essere cresciuta con i miti dell'Olimpo...

# Irene, un'amica degli dei

Successo di Irene Papas alla Sagra Musicale Umbra. Sabato sera l'attrice greca ha recitato e cantato un suo monologo sulle vicende di Teodora, attrice di Bisanzio. La Papas confessa in questa intervista il suo metodo di lavoro: «Bisogna documentarsi, leggere molto, scavare nelle psicologie. Altrimenti le parole del testo non arrivano al cuore dello spettatore».

**STEFANIA CHINZARI**

«Ho cantato a Caracalla qualche anno fa, all'Orto Botanico ho proposto un ciclo di poesie e musica, adesso interpreto un monologo che ho scritto io stessa». A questa Italia che ama moltissimo e che molto la ama, Irene Papas ha deciso di regalare un altro esordio. Lo racconta con ampi gesti che fanno tintinnare i gioielli d'argento, vestita di un abito-peplo azzurro e del maglietta fascino di sempre, rischiara da molti sorrisi e grande disponibilità. «Ma io, in realtà, sono timidissima, riservata, introversa. Ancora adesso le interviste mi emozionano e prima di salire sul palcoscenico sto male confessa l'attrice». Sabato scorso a Perugia, al Teatro Morlacchi, nell'ambito della Sagra Musicale Umbra e mercoledì a Napoli, al Maxima Angiolino, per la prima edizione di «Orfeo Mediterraneo», l'attrice presenta *Teodora di Bisanzio*, suo nuovo spettacolo, di cui lei stessa, insieme al traduttore Roberto Senesi, ha curato la versione italiana. «Sono emozionata, è naturale. Non avrei mai pensato di arrivare a firmare il testo di uno spettacolo. Da bambina scrivevo poesie che non ho mai mostrato a nessuno: adesso è come se mettessi allo scoperto il mio segreto, la mia parte più debole. Perché come attrice posso essere criticata e osteggiata, ma mi sento forte, mentre come autrice sono completamente indifesa». D'altro canto mi piace cambiare e non nego che potrei anche cimentarmi nella regia: è un modo per capire la mia personalità. E per riempire il lavoro dell'attore di tutte le sue potenzialità: «Gli attori di teatro devono fare cinema per non avere gli occhi di vetro e quelli di cinema devo-

no fare teatro per avere l'animo più sottile» spiega Irene Papas, sottolineando con lo sguardo, le mani, il corpo questa piccola lezione sull'attore. «È un lavoro bellissimo, che insegna a scavarci dentro, a capirli e a diventare generosi, capaci di dare l'anima a teatro per una cosa che vivrà solo nella memoria di chi l'ha visto». Il piacere di saltare da un genere all'altro, e dal set alla scena, l'ha nutrito fin dai primissimi anni di carriera, quando faceva la spola tra il *Macbeth* dell'Accademia e il tabarin dove si esibiva la sera. Adesso ha appena interpretato la commedia *Sotto, sopra e a lato*, il regista, ancora una volta, è Michael Cacoyannis, partner di un sodalizio artistico ormai trentennale, inaugurato dalla trilogia delle eroine classiche (*Elektra*, *Le Troiane*, *Ifigenia*) e culminato nel successo di *Zorba il greco*. Subito dopo i due appuntamenti italiani, l'attrice, che ha da poco ricevuto il premio Maratea Teatro '91, tornerà a lavorare sui classici: prima *Medea* di Euripide, un testo che ha studiato a lungo e interpretato più volte e che reciterà in spagnolo l'anno prossimo; poi, nel '93 *Elektra* con il teatro nazionale di Cipro. A ciascuno degli spettacoli che interpreta dedica tempo, passione e analisi, per entrare nel suo personaggio con tutte le sfumature di cui ha bisogno per esistere, quasi fosse un essere reale. «Quando leggo un testo mi dico che quelle lettere nere sono belle ma non dicono ancora niente. Devono diventare suoni, persone, espressione, sguardi. Il pubblico non sa quello che vedi quando reciti ma sente quello che hai visto».



Irene Papas (nelle foto accanto e in alto) ha debuttato a Perugia sabato sera con un suo monologo cantato ispirato a Teodora imperatrice di Bisanzio

## Il nero, l'oro, il sangue. Trionfa l'imperatrice

**ERASMO VALENTE**

PERUGIA. È arrivata qui, ospite della Sagra Musicale Umbra, come moribondo culminante della manifestazione giunta alla XLVI edizione, l'imperatrice di Bisanzio in persona: Teodora. Nessuno più si ricordava di lei, ma eccola, dopo un viaggio di circa millecinquecento anni (morì nel giugno dell'anno 548), la chiacchieratissima sposa di Giustiniano. Ha preso per l'occasione le sembianze di Irene Papas, splendida più che mai, sacrosanta nel pieno fulgore della sua slacciata consapevolezza di donna e di attrice, giunta qui per «confessare, in esclusiva per l'Italia, la vicenda amara e imperiale di Teodora. Ha radunato nel Teatro Morlacchi, tu oscuri tu, la folla delle grandi serate e, con il piglio, la grinta, lo stile di una mattatrice trionfante, ha ripercorso le sventure e la fortuna di Teodora, puttana e imperatrice, le colpe e i meriti, in uno straordinario monologo (circa un'ora). Il tutto è completato da una colonna sonora approntata da Stefano Kerkolis, che mescola frammenti popolari religiosi in un'ansia di rock, scatenata alla fine - quando Teodora stende il suo nero sull'oro della tomba (però le mani dovrebbero cadere affrante, senza ondeggiare come pendoli) e il sacro fuoco del rito incalza con ruggente vemenza. Strepitoso successo. Chiamate e applausi a non finire, con la Papas che quasi scongiurava una basta, per evitare (ma lo diceva contenta, apparentemente e scomparendo di corsa, a piedi scalzi) che gli applausi durassero più dello spettacolo. Mercoledì questa Teodora si replicherà a Napoli; poi la tv porterà Irene Papas al grande pubblico dei telespettatori, concedendole il conforto del canto: melodi e salmodiani, nenie affettuose, ninne-nanne, palpiti appena affioranti da un mugolio dell'anima. È il risultato di cinque canzoni sussurrate o anche realizzate a voce piena, tanto più cariche di oro in quanto interpretate nella lingua originaria, greca. È in questo roviglio dell'oro e del nero che Irene Papas ha collocato la vicenda di Teodora che da attrice di circo diventa sposa di Giustiniano e governa con lui. Firma con l'imperatore provvedimenti anche rivoluzionari, ma firma anche il massacro dei rivoltosi, ordinava a Belisario, E se, a poco a poco, Irene si copra, si allontana da Teodora. L'aveva amata all'inizio del monologo («ho amato quel tu che era proprio me stessa»), la respinge, alla fine. Il fiume di sangue porta Teodora ad essere un «glorioso niente». In tutto è completato da una colonna sonora approntata da Stefano Kerkolis, che mescola frammenti popolari religiosi in un'ansia di rock, scatenata alla fine - quando Teodora stende il suo nero sull'oro della tomba (però le mani dovrebbero cadere affrante, senza ondeggiare come pendoli) e il sacro fuoco del rito incalza con ruggente vemenza. Strepitoso successo. Chiamate e applausi a non finire, con la Papas che quasi scongiurava una basta, per evitare (ma lo diceva contenta, apparentemente e scomparendo di corsa, a piedi scalzi) che gli applausi durassero più dello spettacolo. Mercoledì questa Teodora si replicherà a Napoli; poi la tv porterà Irene Papas al grande pubblico dei telespettatori.

**I mille schermi jugoslavi/4. Antico e moderno, paure ancestrali e industrializzazione forzata, dissenso e opportunismo politico**  
Le tante contraddizioni dei cineasti di Belgrado, dall'«emigrato» Makavejev all'«arrabbiato» Pavlovic

# La Serbia al cinema. Storie di vampiri e socialismo

Il ruolo del cinema serbo nel panorama jugoslavo è da sempre dominante. Maggior numero di autori e di attori, mercato più ampio (che naturalmente assorbe anche i film non serbi) e, con l'andare del tempo, una centralità economica vieppiù accentratrice. Il peso, diretto o indiretto, esercitato sulla produzione delle altre repubbliche è aumentato con gli anni, e la recente politica per una «grande Serbia» non ha certo diminuito tale pressione, anzi l'ha accresciuta. I centri produttivi di Sarajevo (Bosnia-Erzegovina), di Skopje (Macedonia), di Titograd (Montenegro) sono stati, in maggiore o minore misura, serbo-dipendenti nonostante le loro conclamate autonomie: quelli regionali di Novi Sad e di Pristina non possono nemmeno darsi autonomi, da quando non lo sono più la Vojvodina e il Kosovo. Perfino il film girato l'anno scorso nel dintorni di Knin (una delle zone della Croazia a maggioranza serba, teatro degli scontri di quest'anno) si è potuto fare perché il regista era serbo, e anzi la troupe croata ha dovuto subire qualche intimidazione. Tuttavia il cinema serbo ha una storia di anticonformismo e di dissidenza, che le altre nazionalità non possono eguagliare. In gli anni Sessanta tinti di «nero» - lo si è già ricordato - erano tutti serbi. Ma anche negli ultimi due decenni le bordate più radicali sono partite da qui. Le crescenti ristrettezze finanziarie hanno limitato o abolito i progetti costosi (magari confezionati, con partecipazione serba, a Zagabria). Eppure quanto più i film erano poveri, tanto più mettevano

Il nostro viaggio nella cinematografia (o, per meglio dire, «nelle» cinematografie) della Jugoslavia termina in Serbia. Un cinema nero, pessimista, con punte di dissenso, che ebbe negli anni Sessanta la sua stagione di punta. I rapporti strettissimi (di influenza reciproca, e di dominio) con gli studi di Sarajevo (Bosnia), Titograd (Montenegro), Skopje (Macedonia), Novi Sad (Vojvodina) e Pristina (Kosovo).

**UGO CASIRAGHI**

In campo le questioni più gradite al potere e tanto più richiamavano pubblico nelle sale. Quando si verificò la grande svolta nella stagione 1964-'65, il pubblico non la sostenne subito. Il paese era più indietro dei suoi cineasti di punta (non era accaduto così anche col neorealismo italiano?). Qualche aneddoto può dare un'idea della situazione di allora. In quella stagione Dusan Makavejev, già autore di vivaci documentari, gira a Donji Milanovac presso il Danubio, ai confini con la Romania, alcune sequenze del suo primo lungometraggio *L'uomo non è un uccello*. La gente del luogo non accetta di essere ripresa. È convinta che la fotografia sia l'anticamera della morte. Concedere la propria «ombra» all'obiettivo è tramutarsi in oggetto e perdere la vita. Un gruppo di Valacchi in circolo sta ballando il *kolo*. Scappano come lepri tra i cespugli. Tornano alla loro frenetica danza soltanto quando se n'è andato l'uomo con la cinepresa. Il film di Makavejev pone a violento contrasto questo mondo di paure ancestrali e l'industrializzazione socialista. Gli etnologi e antropologi belgradesi ben sapevano



Una scena di «Papà è in viaggio d'affari», di Emir Kusturica

no fatte così anche al tempo dell'impero austro-ungarico. Come sono stato sistematicamente distrutto dall'idolo è il titolo di un film squisitamente serbo del 1933, il terzo di un regista bizzarro, Slobodan Sijan, così bizzarro che in tutto il cinema americano predilige il capolavoro maledetto del 1932, *Freaks* di Tod Browning. Il suo protagonista è un barbone della periferia di Belgrado, un *clochard* che si immedesima in Che Guevara e fa della sua morte recente una bandiera del Sessantotto universitario. Un «mostro» sui generis, che ancora una volta dà fastidio. Anche la testa di Stalin servita, come *desser* dodici anni prima nel film del serbo di Sarajevo Bata Cengic, *Il ruolo della mia famiglia nella rivoluzione mondiale*, dava fastidio. Anche le provocazioni

politico-sessuali di Makavejev («date bene l'amore, se volete far bene la rivoluzione»), avevano trovato una società impreparata al tempo di *Un affare di cuore* (1967) ed erano parse inaccettabili al potere, quando nel 1971 esplosero in *WR e i misteri dell'organismo* (che poi erano quelli dell'organismo, sui quali Wilhelm Reich aveva edificato le sue teorie). Makavejev costretto all'esilio, Cengic tenuto a bagno-maria in televisione dopo il successivo affondo (*Scena dalla vita di un lavoratore d'assalto*) e rimesso solo l'anno scorso col film *La guerra silenziosa* che ha vinto l'ultimo festival di Pola, e finalmente Sijan: un terzo impegnato nel medesimo percorso, in un «genere» nel quale i serbi sono particolar-

Pavlovic era il più arrabbiato di tutti, al suo confronto gli inglesi del Free Cinema facevano la figura di ragazzi di buona famiglia. Descriveva i suburbii belgradesi, la desolazione rurale, con una forza aspra e un dolore schietto; la degradazione di un'ex militante stalinista condannato nel '48 e ridotto a un'esistenza marginale e infine, una società bacata, traversata da reietti e da rifiuti umani senza possibilità di recupero, raggiungevano il vertice del cinema «nero» nei capolavori *Il risveglio dei topi* e *Quando sarò morto e bianco*. Per far premiare quest'ultimo al festival di Karlovy Vary nel 1968, ci fu una battaglia internazionale. Oggi un altro regista, quello di *Tre ma pure del raffinatissimo* *Ho incontrato anche zingari felici* (accolto trionfalmente a Parigi e New York), si arrabbia a sua volta quando sente che i serbi sarebbero «selvaggi» e i croati «civili». Petrovic ha ragione: tale contrapposizione non trova riscontro nella realtà (selvaggi e civili sono da una parte e dall'altra) e tanto meno nel cinema. Invece una differenza tra cinema croato e cinema serbo può essere ricercata sul piano culturale. Probabilmente la formula avanzata nel 1969 dal critico Slobodan Novakovic non è invecchiata: Gli autori di Zagabria «partono dalle idee e vanno verso la vita», quelli di Belgrado («o di Novi Sad, o di Sarajevo») «partono dalla vita e vanno verso le idee». Il loro confronto con la realtà è «drastico»: il limite della crudeltà e persino al limite della stitizzazione». Ma la struttura dei loro film è quasi sempre «aperta» e lascia dunque spazio allo spet-

*Fine. I precedenti articoli sono stati pubblicati il 24 e 28 agosto e il 7 settembre*