

TEATRO. A Trieste il testo di Grillparzer in bilico tra conflitto etnico e dramma borghese

Madonna «trottolina amorosa»

ROBERTO GIALLO

NSOMMA, che seccatura! Ora viene fuori che Madonna è una tipa romantica, per nulla aggressiva, anzi un po' timida e timorosa del mondo, e che noi - noi intesi come milioni di persone - non avevamo capito nulla. Bestie che siamo. Così apprendiamo dal nuovo disco (Bedtime Stories, Wea, 1994), ma soprattutto dalle interviste e confessioni «a cuore aperto» per grandi tirature, che lady Ciccone ha un'anima morbida e coccolina come un qualunque «trottolino amoroso» di casa nostra. Tutto bene, tutto normale. Il pop è esattamente questo: creare gusti e giravolte nel magico-torrido mondo del business delle comunicazioni. Un'arte vera che consiste a volte nell'adattarsi e a volte nell'anticipare consumi correnti. Così si cambia, si intreccia e a mente volentieri, essendo la menzogna (dalla zuppa Campbell's di Wharol alla truffa del rock'n'roll dei Sex Pistols) parte consistente del gioco. E quindi - come parte dell'arte - recensibile insieme a libri, dischi e quant'altro.

Ecco che - vista sotto questa luce - l'ultima svolta della signorina Ciccone è una bugia bruttina e malaccorta. E va bene: se non tira più l'eroticismo provocatorio, la sessualità estrema, il gioco dei contrari (Madonna-selvaggia-bisex-cattolica-eccetera-eccetera), ben venga il nuovo fru-fru di pizzi e lettini morbidi Bene. Ma da qui a dire che (poverina!) non è stata cattiva e che i mass-media crudeli le hanno fatto fare brutta figura, ci corre parecchio!

Il disco, a conferma della svolta poco credibile, è noiosetto più che un po', e forse persino inutile, perché non aggiunge e non toglie nulla, perché disinnesca - invece che potenziare - le sette vite della signora Ciccone. Sono casi in cui la valutazione del cd non può scindersi da quella del suo autore. Madonna è stata fin qui una multinazionale della provocazione. Ora è una cantante, nemmeno delle migliori. Ah, ah.

Così vanno le cose: chi va e chi viene. Per una signorina che se ne va, allora, ecco un bell'uomo di mezza età che torna. Signorile, elegante, Eric Clapton ricorda oggi, il James Bond che emerge dalle acque, si sfilia la muta da sub presentandosi in perfetto smoking. Solo che Eric torna dagli anni Ottanta, che hanno dato buon impulso al rock semiconosciuto dell'underground e hanno offerto invece - a livello di personaggi di vertice delle classifiche, come lui - ben indecoroso spettacolo. Sembrerà strano, visti i fasti dei Sessanta e le maledizioni dei Settanta, ma sono stati gli anni Ottanta quelli in cui le rockstar si comportavano come rockstar. Dai party scandalosi di Beatles e Stones (genio e criminalità) si passava a quelli del Jet Set un po' beccero del circo dei miliardari del mondo. Per Clapton furono collaborazioni incessanti con questo o quell'autore in voga, sfilate, comparsate, vestitini di Versace, bel mondo. Al punto che il suo blues era spesso svaporato in una musicchetta da sottofondo, di quelle che hanno l'indecente compito di essere «come se non ci fossero». Easy listening da salotto buono. Ora basta. Dopo il più che decoroso Unplugged registrato nel '92 per Mtv, ecco ora quel che si può chiamare il «nuovo disco di Clapton», ma anche, più propriamente, il nuovo eccellente disco del vecchio «Slowhand». In From the Cradle (Reprise, 1994), Clapton va a fare il bagno nei vecchi fiumi del blues, cavando fuori dai classici più sostanza che apparenza. Persino la voce sembra diventarli roca e piangente quando affronta questa canzone di Willie Dixon o quella di Leroy Carr, o quell'altra di Sonny Thompson.

Non è da tutti, tornare indietro a cercar le radici, a ristudiare - con umiltà e dedizione, si direbbe dal disco di Clapton - quel che si è lasciato per la strada. È una dimostrazione che in fondo conta sempre la statura e lo spessore dell'artista. Clapton che ritorna al blues con tanta passione è come se dicesse: scusatelo, ho fatto un po' troppo il furbo, neccomi. Il contrario di quel che fa la signorina Ciccone che, dopo una fortuna costruita su dischi furbissimi e persino geniali, viene a dire: quella non ero io, ora sono sincera. Ma no!



Ottavia Piccolo e Dorotea Aslanidis in «Medea», in prima a Trieste

Maurizio Bussarino

Medea, una rissa domestica?

Vistosi manifesti, sulle mura di Trieste, annunciano le imminenti celebrazioni ufficiali per il quarantennale del ritorno della città all'Italia, mentre da destra tornano a spargersi veleni nazionalistici nei confronti della vicina Slovenia. Con operosa discrezione, il Teatro Stabile (di Trieste e della Regione) ricorda pur esso i suoi quarant'anni di attività, tutti all'insegna della comunicazione, della conoscenza, della tolleranza fra culture diverse.

AGGEO SAVIOLI

TRIESTE. Festeggia i quarant'anni, lo Stabile del Friuli-Venezia Giulia, teatro «di frontiera» che, in coerenza con la sua posizione geopolitica, si è dimostrato sempre attento alle culture dei paesi confinanti, o comunque vicini. La scelta del nuovo titolo adesso in cartellone, la Medea dell'austriaco Franz Grillparzer (1791-1872), situa però in tale indirizzo complessivo un motivo più specifico, giacché, come limpidamente sintetizza Claudio Magris (cui si deve la nitida traduzione del testo), questa riscrittura della mitica vicenda «è anche la

storia di una terribile difficoltà o impossibilità di intendersi fra civiltà diverse», «un monito tragicamente attuale su come sia difficile, per uno straniero, cessare veramente di esser per gli altri».

Medea, dunque, la «donna selvaggia», la barbara maga venuta dall'Oriente al seguito del greco Giasone, che essa ha aiutato, anche sacrificando la vita di stretti parenti, nella maledetta impresa della conquista del Vello d'oro, ci appare qui come una creatura sconfortata, remissiva, conciliante, una «straniera», appunto, disposta a in-

tegrarsi in una società che continua a esserle ostile. Alle spalle di lei e di Giasone, divenuto suo sposo, e padre dei suoi due figli, c'è un lungo peregrinare, un'esistenza da ricetti, e qualche altro episodio mortale, forse delittuoso. Medea accetta ora di farsi «civilizzare», per ottenere asilo presso il re di Corinto, Creonte, insieme con Giasone. Ma entrambi, per loro reali o supposte colpe, si vedono intimare il bando dall'intero suolo di Grecia. Creonte mette Giasone, da tempo disamorato della sua compagna, sotto la propria protezione, dandogli in moglie la figlia Creusa. Ripudiata, esiliata, rimane la sola Me-

dea, alla quale verranno tolti anche i bambini (ma essi stessi, qui, rinnegano la madre). Donde la spietata vendetta di cui sappiamo, dalla tragedia di Euripide in poi.

L'opera di Grillparzer, frutto giovanile del suo ingegno, concludeva una trilogia intitolata al Vello d'oro: dalle due prime parti, certo meno importanti, il regista Nanni Garella ha voluto ricavare un prologo esplicativo, anticipando inoltre, nello scorcio iniziale dello spettacolo, il cruento sbocco della situazione ultima. Col rischio, secondo noi, di rendere più laborioso, anziché più «preparato», l'accesso del pubblico al cuore di Medea. Con piglio risoluto, del resto, Garella ne affronta poi, e cerca di restituire, la doppia natura: da un lato la rappresentazione di un conflitto etnico, culturale, di civiltà, che, quantunque collocato in epoca remota e leggendaria, non mancava davvero di rispondenza nel mondo asburgico di Grillparzer (come non ne manca in quello nostro, odierno); dall'altro la convezione (o il decadimento) della tragedia classica in dramma bor-

ghese, per cui lo scontro Giasone-Medea si configura, in definitiva, come un caso abbastanza tipico di contenzioso coniugale spinto all'estremo, in una temperie rissosamente domestica.

Due momenti, tematici ed espressivi, che si alternano non senza stridori nel corso dell'azione: evidenziati fin troppo dal mutare dei costumi (di Antonio Fiorentini, che firma anche la scenografia astratteggiante, gelidamente geometrica), con Medea, in particolare, che si spoglia (per rivestirsene nella fase cruciale) d'un abbondante paludamento tra arabo e zingaresco, indossando in sua vece una sorta di grigia divisa quasi da collegiale, simile a quella di Creusa, da principio sua benevolente e indulgente (e magari ipocrita) accoglitrice, quindi rivale fortunata (per poco), ma avviata a un destino crudelissimo. Le foggie «moderne» oscillano, peraltro, fra Ottocento e Novecento, e l'impetito Creonte effigiato dal bravo Gianni De Lellis può evocare, a un occhio malizioso, l'aspirante tirannello di Palazzo Chigi.



Peter Stein vince il premio Novecento

PALERMO. Una rosa d'oro che e come una staffetta: ogni due anni passa dalle mani dell'ultimo premiato al nuovo designato. Un premio-simbolo, nato come omaggio a Jorge Luis Borges che oggi, a Palermo, il musicista Pierre Boulez consegna a Peter Stein, il regista teatrale tedesco che la giuria del Premio Novecento ha indicato come quinto destinatario della Rosa d'Oro. Istituto dalla casa editrice palermitana Novecento, il premio

è nato esattamente dieci anni fa, durante una visita del famoso scrittore argentino Borges in Sicilia. Fu proprio lui a suggerire che quella rosa, pensata come simbolo di bellezza e conoscenza, diventasse un dono circolare. Alla presenza reale del sindaco Orlando e del professor Marotti, nonché all'ombra dello stesso Borges, Pierre Boulez premia dunque alle 11, al Real Albergo dei Poveri, Peter Stein, nuovo designato di un riconoscimento già andato negli anni scorsi al fotografo Henri Cartier-Bresson e all'editore Giulio Einaudi. Berlinese, nato nel 1937, attuale compagno di Maddalena Crippa, studioso di germanistica e storia dell'arte presto dedicatosi esclusivamente al teatro, Stein è uno dei più grandi registi contemporanei, direttore artistico della Schaubühne di Berlino e, da due anni, della sezione prosa del prestigioso festival di Salisburgo. Oltre alla cerimonia, Palermo ospita per tre giorni, presso la sede del Goethe Institut, una mostra fotografica curata da Ruth Walz e la proiezione di alcune opere tra le più celebrate dirette dal regista. Tra queste, «Tre sorelle di Cecov» dell'84, «As you like it» di Shakespeare realizzato nel 1977, «Nemico di classe» di Nigel Williams dell'81, «Il parco» di Botho Strauss, nonché il film «I villeggianti» tratto da Gorkij.

TEATRO. Paolo Rossi & Co. a Milano

Cartoline amare da Berlusconi

MARIA GRAZIA GREGORI

MILANO. Milano può essere un incubo. O un sogno. Per Paolo Rossi, Cochi Ponzoni, Lucia Vasini, Maria Monti, il regista Giampiero Solari, il complesso musicale «C'è quel che c'è», gli autori Gino & Michele e Riccardo Pileri, che al Teatro Lirico hanno debuttato con Milanin, Milanin è, soprattutto, un gioco senza rete, un filo teso nel vuoto. Uno spettacolo squintemato e anche squilibrato, ma vitale, incongruo e duro, inquietante e divertente. Musica e parole a inseguirsi, a cercare di fermare una realtà impazzita. Politica e malessere ma anche amore. Perché Rossi & Co. sono persuasi: lo pensava anche Joyce - che nel musical, più che nella poesia sia rintracciabile il senso critico della vita. E forse, più che un musical, Milanin è una rivista politica del nostro disagio.

Sullo sfondo la Milano di questi ultimi trent'anni così diversa dalla città della solidarietà e della speranza che ispirò, nel lontano 1962, il Milanin Milanin di Leydi e Crivelli con Tino Carraro, Enzo Jannacci e la mitica Mily. Nello spettacolo di Rossi e compagni è cambiato non solo il titolo perché in scena ci sono i resti dell'ex Milano da bere, un tempo così vicina all'Europa, della Milano garofanara diventata provincia di Hammamet. Dov'è la fontana del Castello Sforzesco? Ad Hammamet si risponde nella bal-

lata strappapelle che parla dei saccheggii operati per anni in questa città, dove i socialisti sembrano ormai dei desaparecidos. Ed eccola la Milano razzista, di destra, presa in contropiede con l'inserimento dentro lo spettacolo di tre extracomunitari a ricordarci che esiste, piaccia o no, questo intreccio di culture. Ma sotto lo sberleffo anarchico, al di là dell'amara realtà della fabbrica chiuse (la magnifica ballata Silenzio dell'Innocenti di Vignico Capossela), nella Berlusconi del big black bigol che ha prosciugato intelligenza e ricchezza, del «nuovo che avanza e del vecchio che telefona» sembra esserci, sotto le spoglie del cabaret, una possibilità di cambiamento.

Lo spettacolo è duro, impietoso e la scenografia grigio fumo di Sergio Tramonti - citazione di tanti sipari brechtiani degli spettacoli di Strehler: un grande orologio a scandire le ore di una città che ha sempre coltivato la civetteria della fretta - lo sottolinea. E lo ribadisce anche il prologo in maschera con Rossi in veste di Meneghino: una specie di Moriat di un'opera non da tre soldi ma di molti miliardi.

Ma se Milano è «un'incazzatura e un bacio», Milanin Milanin è, dal punto di vista spettacolare, una vera e propria incursione nei generi: dalla canzone all'apologo surreale, dal cabaret allo show in diretta passando per l'improvvisazione

perché Paolo Rossi, questo Zelig del palcoscenico che sa fare tutto e di tutto, non dimentica i suoi maestri, a partire da Dario Fo. Del resto Rossi, bombetta beckettiana in testa, lo dichiara fin dall'inizio: da Strehler a Fortini, da Bianciardi e Fiorenzo Carpi, da Jannacci a Fo, da Beppe Viola a Maurizio Marchesini, da Walter Valdi a Renato Pozzetto, sono tutti presenti «in spirito» i cantori di questa città. E a fare da tramite fra il passato e il presente c'è una bravissima, ritrovata Maria Monti, alla quale è legata tanta parte di una storia della canzone che ha saputo rompere con Nilla Pizzi.

Fra schizzi e frammenti, Rossi, Vasini, Ponzoni, Monti non fanno il ritratto di Milano, ma esplorano il magma di una realtà sfuggente. Milanin Milanin si presenta come un contenitore non di un solo spettacolo, ma di tanti spettacoli possibili. Una prova generosissima perché, arrivati dove sono arrivati, Rossi & Co. avrebbero ben potuto cullarsi sugli allori di un facile, neoclassico successo. Non è così e alla loro generosità e alla loro grande bravura si perdona volentieri qualche lungaggine, qualche caduta di ritmo. In questo Milanin Milanin dove la realtà batte la fantasia, in questo universo che sembra trasformarsi in un incubo, Milano diventa, più che una città, un luogo della mente, che può esistere ovunque. Successione e bis



Paolo Rossi De Luigi / Eftige

ECCEZIONALE ANTEPRIMA PER I LETTORI DE L'Unità

Martedì 25 ottobre - ROMA

Cinema MIGNON via Viterbo, 11 ore 21

Cinema GREENWICH via Bodoni, 59 ore 22

Proiezione del film

LEONE D'ORO 51ª MOSTRA DEL CINEMA DI VENEZIA. KATRIN CARTLIDGE, RADE SERBEDZJA, GREGOIRE COLIN. Prima della Pioggia. In film di MILCHO MANCHEVSKI.

I biglietti per l'ingresso gratuito per entrambi i cinema possono essere ritirati dalle ore 9,30 di martedì 25 presso il cinema Mignon via Viterbo 11, sino all'esaurimento dei posti disponibili.