

«ENRICO VI»

Le due Rose secondo Shakespeare

MARIA GRAZIA GREGORI

MILANO. La prima cosa che colpisce nell'«*Enrico VI*» (parte terza) di Shakespeare, presentato con grande successo (e repliche esaurite) al Festival dei Teatri d'Europa dalla Royal Shakespeare Company (la casa madre della «via inglese» alla messinscena dei testi del mitico Willy), è la strepitosa giovinezza dei suoi interpreti. Questa gioventù, così rara sui nostri palcoscenici, spiazza anche lo spettatore più esigente perché comunica un entusiasmo, perché dà il senso di che cosa vuole dire una «scuola», perché rende immediatamente poco importante qualche piccola incertezza. E poi, dove lo mettiamo il piacere di sentire Shakespeare nella sua lingua? Ma la ventinovenne regista Katie Mitchell ha fatto anche di più dandoci, nei cinque atti di cui si compone la terza parte di «*Enrico VI*» dal trasparente sottotitolo «La battaglia per il trono», una reinterpretazione, in chiave essenziale, della scena elisabettiana alla quale la pianta ellittica del Teatro Studio conferisce una suggestione fortissima.

Ecco dunque una pedana quadrangolare cosparsa di fieno e di terriccio, a ricordarci i cortili delle locande di fronte alle quali si cominciò a fare teatro in Inghilterra. Ecco la facciata stilizzata di una casa che può rappresentare le mura di una città assediata, ma anche l'impervia altezza della torre di Londra in cui Enrico verrà rinchiuso e ucciso; un piccolo albero a ricordarci la natura, l'una che si succedono a pallidi soli, pochi oggetti scenici per uno spazio che è della fantasia e della mente, grida di uomini, latrati di cani, canti di uccelli e di galli.

La gioventù degli attori

Ma quello che conta in questo Shakespeare alle soglie del Duemila, come in quello di allora, sono gli attori e le parole che il poeta mette in bocca ai suoi eroi. E i personaggi sono veramente moltissimi in questo testo che ci riporta alla Guerra delle due Rose (la rosa bianca di York, la rosa rossa di Lancaster: Strehler, con il titolo di // *gioco dei potenti*, ci costrui un spettacolo memorabile), che insanguinò nel XV secolo l'Inghilterra e che vide le sostituzioni ad altri re, gli inganni del deforme Riccardo III di Gloucester, i rapporti difficili, a malapena risolti dai matrimoni, fra Inghilterra e Francia, con le alleanze fra nobili e re che si facevano e si disfaccavano, fra assassini senza legge per l'affermazione di un potere personale. Ovvio che un monarca contemplativo, forse neppure molto coraggioso anche se non vigliacco, come Enrico VI, disposto, pur di vivere in pace, a pattuire di lasciare il trono alla discendenza del suo nemico, diseredando il figlio, sia destinato a soccombere - malgrado sia affiancato da una regina guerriera come Margherita - sostituito da Edoardo IV di York. In un'epoca in cui essere uomini si è fatto problematico, l'unica legge che conta è quella del pugnale e del tradimento.

La guerra civile

Suonano le trombe che annunciano battaglia, si scontrano i soldati con lunghe vesti da templari, cadono neve e pioggia, il fumo dei fuochi appresta l'aria, i morti non si contano (e rialzandosi vengono condotti fuori da altri soldati), mentre i canti propiziatori, le nenie funebri scandiscono lo scorrere degli avvenimenti e delle uccisioni. Il genio di Shakespeare ci suggerisce che tutto questo avviene perché ogni parte crede di essere nel giusto. «*Enrico VI*» come un dramma storico, ma per Katie Mitchell è la pietra angolare per capire le dinamiche di ogni guerra civile, prima fra tutte, per sua esplicita affermazione, quella che si combatte in Bosnia.

Al successo caldissimo di uno spettacolo in cui quello che importa non è il sangue, ma le ragioni che portano a versarlo, concorrono con egual misura tutti gli attori. Fra di essi una menzione speciale va all'«*Enrico VI*» e umarissimo di Jonathan Firth, al Riccardo claudicante, calvo, gobba e braccia legate in una camicia di forza, del bravo Tom Smith, alla ribelle Margherita della nevrotica York di Mitchell, e Edoardo IV di Ruth di Colin Kierny, un re crudele e lascivo, all'avvenenza della sua sposa, Liz Kettle, e a Stephen Simms che interpreta il re di Francia e di Luigi IX, un re di Francia che predilige l'obbedienza assoluta e parla in francese.

MUSICA. Megaconcerto a Berlino per gli Awards europei di Mtv. Molte star. E troppi spot

Rock e kitsch all'ombra del Muro

I Take That, Bryan Adams, gli Aerosmith: sono i vincitori della prima edizione degli Awards musicali assegnati ieri sera, a Berlino, dal network Mtv. Un megaspettacolo di grandi star: sul palco, anche Prince, Eros Ramazzotti, George Michael. Il tutto, nel tendone montato proprio dove correva il Muro, davanti a un fondale di plexiglass che lasciava vedere la porta di Brandeburgo. Ma poteva andare in scena in qualunque altro posto nel mondo...

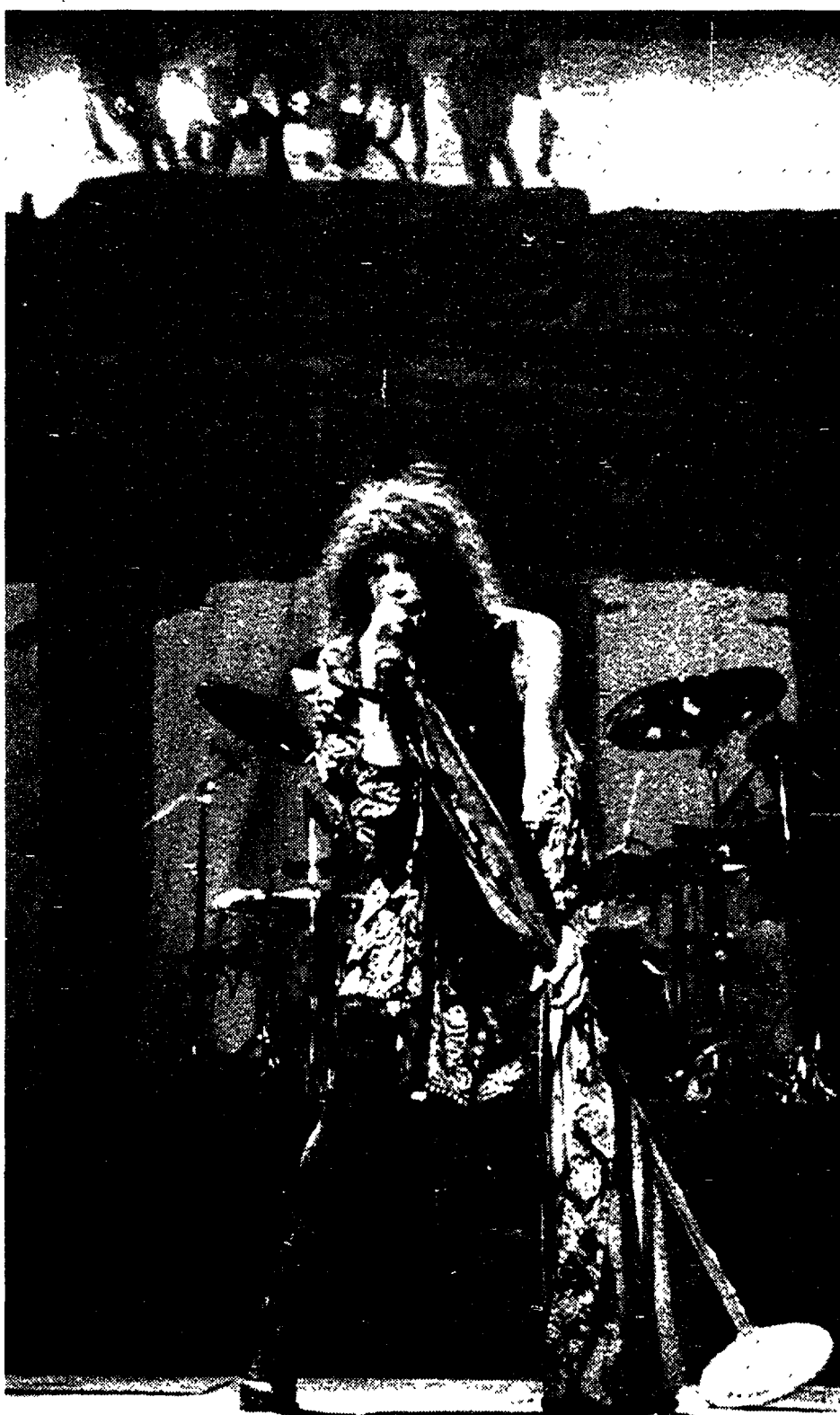
DAL NOSTRO CORRISPONDENTE
PAOLO SOLDINI

BERLINO. Proprio lì, davanti alla porta di Brandeburgo dalla parte dell'est (o qualche metro più indietro: là dove si poteva arrivare senza che i Vopos tirassero fuori i manganelli), un paio di anni prima della caduta del Muro era accaduto un fatto straordinario, quasi una premonizione. Migliaia di giovani orientati s'erano accalcati contro le prime file di poliziotti per sentire un concerto rock (dovevano essere i Genesis) nell'altra parte della città, nel vicinissimo Altro Mondo che era Berlino ovest. Chi aveva in mente quell'episodio, l'altra sera, avviandosi verso la grande tenda che ha ospitato il megaspettacolo organizzato dalla emittente Mtv per la consegna dei premi «Awards europei», deve aver sentito una fitta di nostalgia. Non per il Muro (ci mancherebbe altro!), né per la Rdt, dalla quale, evidentemente, c'era un modo di fuggire pur restando dentro i suoi confini, drizzando le orecchie ai suoni che venivano dall'«aldilà». Ma per la spontaneità e il coraggio di quella specie di rivolta «politico-musicale». I Vopos furono costretti a indietreggiare come non accadeva dalla rivolta del '53 e come sarebbe successo, in seguito, solo nei giorni della «svolta». Gli incidenti divennero un «caso» per l'organizzazione giovanile del regime e, si dice, arrivarono persino all'ordine del giorno d'un paio di sedute del Politbüro.

Che c'entrano questi ricordi con il megaconcerto dell'altra sera? Nulla. Ma proprio questo è il punto: avrebbero potuto, avrebbero dovuto, entrarci. L'unico che in qualche modo ha mostrato di rendersene conto è stato Tom Jones. Il vecchio cantante gallese rimosso a nuovo (e per la serata impacciatissimo in una troppo elegante gringola scura), nella conferenza stampa della vigilia aveva sostenuto la «non casualità» del luogo scelto da Mtv, aggiungendo che «da quando è caduto il Muro anche la musica è diventata più libera». Tesi interessanti, la quale però avrebbe avuto bisogno, a sua volta, di qualche spiegazione che a nessuno è venuto in mente di chiedere. Per il resto la manifestazione organizzata con un *battage* pubblicitario da

far concorrenza (almeno in Germania) alla Walt Disney con il suo Simba, avrebbe potuto svolgersi tranquillamente altrove: davanti alla torre Eiffel, dietro al Colosseo o in mezzo a Piccadilly Circus. Dove, peraltro, forse sarebbe riuscita anche meglio.

Perché, c'è da dire, se a qualcuno dei dirigenti della emittente multinazionale o a qualcuno dello staff che ha curato questa prima edizione europea degli Awards musicali era venuto davvero in mente di «utilizzare» il simbolo della porta di Brandeburgo per quello che vale nella storia recente dell'Europa in cui viviamo, e anche nella cultura giovanile di quest'Europa, l'operazione è stata gestita talmente male da risolversi in un fiasco, un po' sgradevole e anche un po' kitsch. Il tendone montato proprio dove un tempo correva il Muro, con annessi e connessi di spogliatoi, recinti per la stampa, spiacevoli gabbioni per la sicurezza, ancorché realizzato con l'accortezza di un fondale di plexiglass dal quale gli spettatori potevano vedere la porta, è apparso a molti decisamente spropositato. Specie la sera, quando è stato bombardato a colpi di laser con la pubblicità della Coca Cola, della Casio, della Lee e di quant'altro (era proprio necessario innalzare in mezzo alla Potsdamerplatz un paio di jeans alti 25 metri? e interrompere un'ora e mezzo di concerto con una buona decina di intervalli per gli spots?). Sotto il tendone, inoltre, i 2500 posti erano stati tutti riservati agli invitati «di riguardo», freddini fin dall'inizio dello spettacolo, davanti a una coreografia di modelle che emergevano (che trovata!) dal sottosuolo e alle difficoltà di riconoscere in quel puntino laggiù George Michael che cantava la sua «Freedom». O il Ramazzotti, o un fugacissimo Prince. Gli spettatori «veri», le torse di giovinette possedute dall'ansia di toccare un Aerosmith o di impossessarsi di un'occhiata dei Take That, ma anche tanti onesti e competenti roccettari, sono stati tenuti rigorosamente fuori. A litigare con i poliziotti nel fango e nel freddo della piazza. A drizzare le orecchie alla musica che veniva da lontano. E questa scena sembrava di averla già vista.



Stevie Tyler, cantante del gruppo Aerosmith durante il concerto

Ponizak/Agf



Ricordate «Let It Be»? Lennon la odiava

John Lennon detestava «Let It Be». È una delle tante curiosità contenute nel volume «The Beatles. L'opera completa», scritto dal critico britannico Ian McDonald (vice direttore del «New Musical Express») e pubblicato in italiano da Mondadori. Non è una gran notizia, a dire il vero. Era abbastanza prevedibile. «Let It Be» è l'album che precede - e in qualche modo «prepara» - la rottura del gruppo, e la canzone, celeberrima, è di Paul McCartney. Lo sapevano tutti i «beatlesiani», ben consci che Paul e John scrivevano i pezzi ciascuno per

conto proprio, salvo poi farmarli assieme per un antico «accordo». In particolare, Lennon considerava «Let It Be» una canzone bigotta e consolatoria, per i suoi accenni alla Madonna. E non la poteva soffrire al punto che, sui 33 giri, la fece seguire immediatamente da «Maggie Mae», una scurrile canzoncina da osteria che parla di una prostituta di Liverpool. Tra le altre notizie sparse nel volume, carina quella relativa a «Back in the U.S.S.», la canzone «filosofica» di McCartney che inizialmente doveva chiamarsi «I'm Backing the U.K.» ed essere un inno alla campagna del 1968 in favore dell'industria britannica.

TEATRO. A Roma replica la pièce di Brian Clark

La vita è mia e la gestisco io

ROSSELLA BATTISTI

ROMA. Etica e teatro: un rapporto antico, spesso difficile da armonizzare, proprio per la natura sfaccettata dei problemi morali che mette a rischio la validità dell'opera d'arte. Se è troppo legata al pensiero corrente, il tempo ne coroderà i fondamenti, se è vaga non ottiene risonanza. Sarà per questo che molto teatro degli anni Ottanta, in cerca di consensi sicuri, si è dato all'intrattenimento senza retrospensieri. Ma da qualche tempo c'è un'inversione di tendenza, un ritorno all'impegno che il «recupero» di uno spettacolo come *La vita è mia* di Brian Clark certifica in modo esemplare.

Il testo risale agli anni Settanta ed è stato rappresentato con successo per molti anni sui palcoscenici londinesi, più sensibili a certe tematiche, oltre a diventare un soggetto cinematografico nel 1981 (per la regia di John Badham con Richard Dreyfuss e John Cassav-

tes). In Italia arriva adesso prodotto da «Teatro Libero», che ha inaugurato con questo lavoro la sua stagione a Milano per poi essere ospitato - in questi giorni - a Roma, presso il Teatro dell'Orologio. Ne è protagonista Ken, uno scultore di mezza età che per un incidente automobilistico resta completamente paralizzato e chiede di poter essere dimesso dalla clinica dove è condannato a una vita quasi vegetativa.

La regia di Alberto Ferrari concentra l'azione intorno al letto d'ospedale di Ken, dove si alternano medici e avvocati per risolvere l'«incresciosa» questione di un paziente che vuole decidere da solo sul proprio diritto a vivere. Con feroce lucidità Ken si contrappone all'operato del medico che vorrebbe tenerlo in vita contro la sua volontà e riesce a far valere le sue ragioni davanti alla legge. Nonostante tutte le insidie che un argomento del genere comporta - dalle tesi a con-

DANZA. Un gioiello dell'Aterballetto

Quel Romeo da cineteca

MARINELLA QUATTERINI

CREMONA. Prima di lanciarsi nell'avventuroso allestimento di una nuova *Carmen* sulle punte (debutterà a Reggio Emilia in febbraio), l'Aterballetto ha voluto ripescare uno degli spettacoli più preziosi del suo repertorio: *Romeo e Giulietta*. Una scelta azzeccata, anche perché se già alla nascita, nel gennaio 1987, il balletto si segnalava come una delle più belle invenzioni del coreografo Amedeo Amodio, oggi appare non solo resistente all'usura del tempo, ma addirittura riorifiorito.

Con nuovi, straordinari, interpreti (Monique Loudieres, una Giulietta che viene dall'Opéra di Parigi e Georgehe Iancu, Romeo) è quasi obbligatorio addentrarsi nelle variegate sfumature emotive della composizione. Mentre le sue componenti strutturali, che sono le stesse dell'87 - cioè la voce «creativa» di Gabriella Bartolomei, le scene in legno dello scultore Mario Ceroli, la musica di Hector Berlioz,

i costumi che evocano il Pisanello e il Carpaccio di Luisa Spinatelli e l'evanescenza della coreografia in cui si iscrive un memorabile *passo a due* del balcone - impongono una rinnovata attenzione.

Siamo di fronte a uno spettacolo d'impeccabile e raffinatissimo gusto italiano. A una tragedia che risorge nella città ideale di Leon Battista Alberti e forse per questo si danno per scontati molti suoi passaggi narrativi, tanto più che la musica anche cantata di Berlioz, a differenza di quella di Prokofiev, non è illustrativa. Continui duelli, approntati non senza qualche palese timore da parte dei duellanti, nascono sullo sfondo il clima di tensione tra le famiglie rivali. Ma l'acredine enfatica è bandita: Amodio punta sull'amore dei due protagonisti, sulla loro capacità concreta di sviluppare non tanto un'introspezione psicologica, quanto la realtà dell'impulso immediato e dell'emozione veloce

Biennale Cinema fissate le date della 52ª edizione

La 52ª Mostra del cinema si svolgerà dal 5 al 16 settembre. Il consiglio direttivo della Biennale, su proposta di Giulio Pontecorvo, ha anche deciso di sfilare i premi: un solo Leone d'oro (vietato l'ex aequo), il gran premio speciale della giuria, cinque Volpi agli attori, tre Oselle d'oro, il premio del presidente del Senato e fino a otto Leoni alla carriera. Per il centenario del cinema è prevista una grande esposizione internazionale. Intanto sono stati resi noti i nomi degli artisti italiani alla Biennale d'arte: tra loro anche Pier Luigi Pizzi e Angelo Savelli.

Ecco i premi del festival del trailer

Ecco i premiati di Promo Immagine Cinema, il festival della pubblicità organizzato a Roma dall'Anica: vince il trailer di *La vera vita di Antonio H.* realizzato da Cecilia Zanuso e Laura De Micheli, mentre una menzione per l'originalità va al prossimo di *A cena col diavolo*. Miglior manifesto quello di *Forrest Gump*, migliore spot radiofonico *Trappo sole*.

Anche musica classica al Leoncavallo

Dopo le posse, la musica classica. Sabato 17 dicembre il Leoncavallo ospiterà il no Harmonia (clannetto, pianoforte e violoncello). In programma un tributo a Frank Zappa con musiche tratte dal nuovo cd della formazione (*Harmonia meets Zappa*).

Giovanni XXIII e il Vangelo di Pasolini

Giovanni XXIII lesse la sceneggiatura del *Vangelo secondo Matteo* di Pasolini e approvò il progetto. Lo rivela, in un'intervista al mensile *30 giorni*, Lucio Sottimio Caruso, l'uomo che inviò il copione al papa. Molte altre personalità cattoliche, invece, si dimostrarono contrarie al film.

Sbloccato il film di Zhang Yimou

Zhang Yimou ha cominciato le riprese del suo nuovo film sulla mafia cinese negli anni Trenta (titolo internazionale *Shanghai Trud*). Il progetto era stato bloccato per van messe: qualcuno dice per problemi di censura nei confronti del cineasta (si parlò addirittura di un'interdizione di cinque anni), mentre la versione ufficiale insiste su questioni burocratiche legate alla firma di un accordo di coproduzione con gli occidentali.

Bono attore accanto a Warren Beatty

Un altro personaggio del rock fa il suo ingresso nel mondo del cinema: È Bono, il leader degli U2, che reciterà nel film *Limo man* accanto a Warren Beatty. In che ruolo? Facile, quello di un cantante irlandese.

che li attrae, fino alla morte su un piedistallo ligneo e rotondo, simile alla Fontana Maggiore di Perugia. Solo la figura di Mercurio (l'ottimo Ozio Carrà), con l'apporto di una Fata Mab resa misteriosa dal costume mascherato (Alessandra Colombini), rompe il bipolarismo della coreografia. Ma il successo della ripresa - se ne sono accorti molti spettatori al «Ponchielli» di Cremona e al «Romolo Valli» di Reggio Emilia - si deve principalmente al respiro dell'insieme, alle pause, alle pose nascenti, alla sensualità delle parole di Shakespeare ritrate e esaltate nei fonemi della Bartolomei.

Anche la prova dei protagonisti principali, Loudieres e Iancu, ospiti nella compagnia, fa del vecchio ma nuovo allestimento un fiore all'occhiello per l'Aterballetto. Tanto che varrebbe la pena di filmarlo e lanciarlo in videocassetta sui mercati della danza internazionale, accanto a quei *Romeo e Giulietta*, considerati rivoluzionari senza esserlo, che già trovano una collocazione in quel settore.