

Spettacoli

FESTIVAL. In corso a Trieste due rassegne parallele sulla scena contemporanea

Italiano o dialetto? Mille lingue per salvare il teatro

Trieste capitale del teatro contemporaneo sta ospitando in questi giorni due interessanti rassegne: allo Stabile diretto da Calenda un vero e proprio festival di teatro italiano (dove è stato presentato anche il nuovo *Maresciallo Butterfly* di Roberto Cavosi) a cui s'è accompagnato il convegno «Drammaturgia nazionale e lingue regionali». Al Miela il ricco progetto artistico e culturale «Chi è l'altro» a cui ha partecipato anche l'attore argentino César Brie.

AGNO SAVIOLI

■ TRIESTE «Drammaturgia nazionale e lingue regionali»: più che aggiornato poteva dirsi il tema del convegno qui svoltosi, promosso dall'Istituto del Friuli Venezia-Giulia, nell'ambito d'un Festival (in corso fino al 22 maggio) che, in questa sua prima edizione, ha esposto ed espone autori, testi, attori riuniti dalla comune cittadinanza italiana, ma molto diversificati quanto a mezzi e modi espressivi, tendenze e stili, e idiomi. I dialetti, alcuni dialetti, sono tornati ad accamparsi, da qualche lustro, sulle nostre scene, rivendicando una «pari dignità», e forse qualcosa di più, rispetto a una lingua nazionale che si dimostra via via impoverita e imbarbarita; ma che, non troppo paradossalmente, proprio dalla riscossa dell'espressione dialettale potrebbe trarre nuovi impulsi, per influire diretto o produttivo contrasto.

Certo, di fronte al variegato manifestarsi d'una drammaturgia partenopea «dopo Eduardo», folta ormai di nomi (argomento trattato in particolare, nel convegno che s'è detto, da Giulio Baffi), sta la decadenza (inarrestabile?) del «dolce linguaggio» veneziano, tanto glorioso un tempo: fenomeno complesso, acutamente indagato da Gastone Geroni; il quale poteva semmai ricavare motivo di conforto dalla ritrovata forza vitale della lingua friulana, quale si manifesta nel *Turs tal Friul* di Pier Paolo Pasolini. Nel bell'allestimento di Elio De Capitani, *I Turs tal Friul* (al Politeama Rossetti ancora fino al 19) costituisce uno dei momenti alti del Festival triestino, che ne ha conosciuti già di notevoli, come l'approdo, qui, di *Ferdinando*, il capolavoro di Annibale Ruccello, titolo-guida del nuovo teatro di Napoli (un altro singolarissimo autore di là, Vincenzo Salemme, sarà presente nella rassegna con la sua giustamente fortunata commedia *E tuon nevica!*). Ma,

insomma, per il teatro non si potrà più scrivere in italiano? Non è detto affatto. Anzi, anche di autori «in lingua» si registra oggi una discreta fioritura. Valga l'esempio di Roberto Cavosi, che a Trieste ha visto rappresentato, e applaudito, con la regia di Antonio Calenda, il suo *Maresciallo Butterfly*, laureato del Premio Fava nel 1995. Originario dell'Alto Adige, Cavosi, classe 1959, vanta già una nutrita teatrografia, che spazia dai luoghi nati a terre più o meno lontane, come la Sicilia «al femminile» di *Rosenero* o le remote Filippine dell'*Uomo irrisolto*. Un incontro e scontro di identità e culture diverse fornisce la materia del *Maresciallo Butterfly* che ha l'audacia di proporre in chiave tutt'altro che caricaturale la figura d'un graduato dei carabinieri, con due figli, sposato in seconde nozze a una giovane armena, traduttrice plurilingue, immigrata in Italia. Gli sviluppi della vicenda sono complessi, ma colpisce soprattutto la destrezza dell'autore nel rispecchiare in uno stretto ambiente domestico, argomenti di gran peso e attualità, dalla tragedia dei conflitti interetnici ai travagli della disgregazione familiare. Il fioco lume di speranza che allungia, nel finale, è dato dall'annunciata nascita di un bambino: anche se si tratta del frutto di uno stupro, consumato non nel quadro di una guerra, ma tra le mura domestiche.

Lo spettacolo, allestito con ogni cura (e scenograficamente incominciato a dovere da Pier Paolo Bisleri), vede affiancarsi, al nostro ottimo Virginio Gazzolo (e agli appropriati Sergio Pierattini e Silvano Torrieri), la bravissima Lucka Pockaj, attrice del Teatro Sloveno di Trieste, e la croata Andreja Blagojevic: segno che l'arte ignora, per fortuna, le distinzioni nazionali, le delimitazioni territoriali.



«La notte della vigilia», prodotto dallo Stabile del Friuli-Venezia Giulia; a sinistra, César Brie

Dalle Ande agli Appennini il lungo esilio di César Brie

■ TRIESTE Dall'Argentina all'Europa, dall'Europa al Sud America e ritorno. Viene dalla Bolivia il Teatro de los Andes diretto da César Brie che in questi giorni è stato tra i molti ospiti di «Chi è l'altro», la rassegna di teatro, musica, cinema, danza e molto altro ancora dedicata a Alexander Langer e fino a domani in scena al Teatro Miela di Trieste. A Trieste Brie e il suo gruppo hanno portato *Soltanto gli ingenui muoiono d'amore*, monologo sulla morte e i fallimenti sentimentali e politici di una generazione, e il canzoniere *Da lontano*, due spettacoli che mescolano tecnica europea e spirito sudamericano, che fondono il rozzo e il grottesco con il sublime, i colori e i suoni andini con una grande asciuttezza interiore.

In queste opere recitano attori europei e giovanissimi attori boliviani. E lasciano trasparire i fili della lunga storia di migrazioni teatrali e politiche di Brie. A cominciare dalla sua prima fuga dalla tortura e dal tragico destino dei *desaparecidos* quando la dittatura militare prese in potere a Buenos Aires negli anni Settanta, scappò in Italia con la sua Comuna Baires e si fermò in Italia. «Ho

lavorato per anni nei primi centri sociali di Milano - racconta - a contatto con ogni situazione di disagio, guardando tanto teatro e lavorando duro. Ero senza maestri: andavo a vedere e imitavo, provando a non far riconoscere cosa avevo imitato. Cercando un teatro che colpisse al cuore».

Una storia che arriva, di recente, ai colori del carnevale boliviano e al personaggio di un vescovo con la faccia da condor di divinità andina che scatena la reazione di una suora, zittita da un intero paese in festa. Un paese che scopre il senso necessario di quella cosa superflua che è il teatro in una terra derubata per secoli dalle materie prime e della cultura. È una storia, quella di Brie, segnata dall'incontro con Iben Rasmussen, che lo porta in Danimarca nell'Odin Teatret dove nasce un rapporto di amore e conflitto con Eugenio Barba, il regista costruttore e pedagogo. «Quello che ho sempre cercato - continua Brie - è la dignità etica ed estetica dell'attore, e la sua autonomia. L'attore deve essere un poeta, non un interprete, così

MASSIMO MARINO

trasparente da trasformarsi in specchio in cui il pubblico si riconosce, si scopre nuovamente e diventa più forte».

Dignità d'attore, dignità di esule, senza lamenti. «Per me l'esilio è stato un'importante esperienza di confronto e di conoscenza. Ad un certo punto ho provato a ritornare nella nuova Argentina democratica, ma chi ha abbandonato la casa da tanto tempo non ha più una patria. E poi non mi andava di lottare a un posto al sole nella metropoli. Allora ho sognato di fondare un teatro in un villaggio nel cuore della Bolivia, nel Sud America più povero, ma non misero, perché ricchissimo di cultura. Un paese senza mare, che ha vissuto tre guerre e le ha perse tutte, abitato da una stragrande maggioranza di popolazione india e meticcia, straziato dalle dittature, un paese dove la servitù della gleba è stata abolita nel 1952. Lì ho fondato il Teatro de los Andes nel '91, con i soldi guadagnati in tournée frenetiche».

Brie ha acquistato una grande casa con podere e un mezzo di trasporto per poter rag-

giungere qualsiasi posto in una nazione in cui non esistono né teatri professionali né sussidi statali.

«La nostra sfida era quella di costruire spettacoli immediati, «popolari», capaci di dialogare con un pubblico che non sa cosa è il teatro, ma anche di aggregare altre forze intellettuali, scrittori, antropologi e danzatori, per intrecciare reti e creare ponti meticcici tra culture diverse. Il pubblico l'abbiamo costruito a poco a poco e ora pubblichiamo persino una rivista diffusa in tutta l'America Latina e su Internet, *El Tonto del pueblo*. Il nostro è un teatro povero, nel senso che non può sprecare niente, popolare e aristocratico insieme, nel senso che si rivolge a tutti, ma alla parte migliori di tutti noi. Un teatro che ha il suo centro nell'attore, in un attore consapevole della tecnica fino al punto di superarla per poter attingere alla propria umanità più profonda». Dopo Trieste e Milano, Brie e los Andes sono domani al Ridotto dell'Aquila e in seguito a Bolzano in attesa del prossimo festival di Santarcangeloche dedicherà loro una personale di tutti gli ultimi lavori.

Griffith e Banderas forse sposi a Londra

Melanie Griffith e Antonio Banderas si sarebbero sposati in gran segreto l'altro ieri a Londra: la notizia, non confermata dai due attori, è stata pubblicata dai tabloid scandalistici inglesi *The Sun*. Secondo il giornale, la 38enne diva americana lanciata da «Una donna in carriera», figlia dell'attrice Tippi Hedren, e il 35enne attore spagnolo «scoperto» da Almodovar e oggi nuovo sex symbol latino del cinema americano, sarebbero stati sposati da un ufficiale di stato civile a Westminster: la cerimonia non sarebbe durata più di quindici minuti. La love story tra i due attori è già stata ampiamente pubblicizzata. Banderas e la Griffith si sono conosciuti sul set di «Two Much», il film di Fernando Trueba uscito di recente, e i giornali rosa avevano abbondantemente ricamato sul fatto che tra i due, innamorati e sposi nella finzione cinematografica, fosse scoppiata una vera storia d'amore. L'attrice adesso è in attesa di un bambino, che dovrebbe nascere a settembre.

MUSICA. Incontro a Milano con il compositore estone che lavorò con Tarkovskij

Arvo Pärt, il sacro che ha incantato il cinema

La rassegna «Suoni e Visioni», voluta dalla provincia di Milano, ospita oggi Arvo Pärt, tra i più importanti compositori viventi di musica sacra. Personaggio schivo al limite dell'ascetismo, Pärt è stato in Italia una sola volta all'inizio degli anni Ottanta. Nato in Estonia, si è stabilito poi in Germania, dove ancora oggi vive. Stasera a Milano, in una cattedrale, un concerto in sua presenza della Tallinn Chamber Orchestra diretta da Tõnu Kljüste.

ALBERTO RIVA

■ MILANO «La caratteristica del rito ortodosso è la musica a cappella, senza strumenti. Lo strumento è l'uomo stesso, senza distinzione tra musica e voce. Non direi che la mia musica deriva dalla religione ortodossa, ma ne è certamente influenzata. Ho scritto brani appositamente per il rito ortodosso. I muri che separano la ritualità cristiana da quella ortodossa non sono tanto alti che la musica non possa sorpassarli». Il volto ascetico, quasi beato di Arvo Pärt,

nel 1980 ha abbandonato il suo paese riparendo a Berlino Ovest, dove da allora compone e risiede. «L'Estonia ha vissuto un periodo molto buio, e quella difficoltà ha fatto sì che molti musicisti trovassero una forza nuova. Una sorta di fluire spontaneo delle idee. Quando ero ragazzo, prima che arrivassero i sovietici, i nostri genitori ci raccontavano di quando l'Estonia era libera, erano forse leggende o cose straordinarie. Noi ascoltavamo con occhi spalancati».

La musica come casa, verrebbe da pensare, ascoltando Pärt, musica e vita, senza differenze, come sono indissolubili strumento musicale e corpo umano. Quando gli viene chiesto se compone al piano o sulla carta, lasciandosi la barba rispondere: «Compongo senza pianoforte e senza penna. È un modo di comporre come di pensare, di vivere. Anche quando mangio al ristorante, cambio ritmo a seconda di quello che sto sentendo musicalmente. Solo

successivamente annoto la musica sulla carta». E prosegue: «Talvolta, a casa, mentre mangio, mia moglie mi guarda e mi domanda: «Arvo, stai mangiando o stai componendo?». L'attività compositiva di Pärt, che ha conosciuto e frequentato gran parte delle avanguardie storiche, dalla dodecafonia al serialismo, prima di scegliere definitivamente la via del ritorno alla musica antica, soffermandosi a lungo sul Medioevo, fino alla seduzione per la liturgia e il canto segreto, è lunga e tutta documentata dall'etichetta tedesca Ecm: vi si trovano *Tabula Rasa*, *Arbos*, *Passio*, *Miserere*, in gran parte eseguite dall'Hilliard Ensemble, e il *Te Deum*, composto tra il 1984 e l'85, che sarà eseguito anche stasera a Milano, con il *Magnificat*, la *Silvans Song*, il *Sanctus* e *Agus Dei* della Berliner Messe.

La vita di Pärt si è spesso incrociata anche con il cinema, per il quale ha composto circa

cinquanta colonne sonore. L'umore più importante è stata quella con Andrej Tarkovskij. «È stato un maestro per tutti noi», racconta Pärt - una guida nel periodo più buio dell'Unione Sovietica. Il suo modo di parlare con le immagini era legato al fatto che una parte della realtà era nascosta. Lui, attraverso le immagini, cercava di svelare quella parte nascosta». Oggi il suo legame più stretto è con Tõnu Kljüste, che dirige l'orchestra e il coro, divenuti ormai elementi essenziali di comunicazione con il mondo. «La musica è interpretata dalle mani del direttore insieme agli occhi e il cuore dei cantanti», dice - il *Te Deum* ha avuto molte esecuzioni con diversi cori. Quando ascoltavo il suono che ne usciva non stabilivo se l'errore era mio o del coro. Un giorno Kljüste mi chiese di interpretarlo: non riuscii a capire come poteva essere così bello. È un segreto che io non possiedo».

LA TV DI VAIME



Il «Tappeto» riposante

LA TELEVISIONE, AL POMERIGGIO, dà una strana sensazione agli utenti casuali, quelli che di solito durante il giorno lavorano fuori casa e conoscono per forza di cose solo i prodotti cadotici serali. Che spesso non sono i migliori. Tutto è più soft, nella fascia pomeridiana, la tv si guadagna qui la sua definizione di «elettronico», apparecchio in qualche modo apparentabile ad altri funzionali, il frullatore, il forno a microonde, la lavatrice (ha anche lei i suoi programmi, forse non è un caso). A parte casi sporadici come quello della D'Eusanio, la post-vigorelliana che portava nella calma delle case sangue e lacrime insieme a sorrisi e canzoni in un tutt'uno fra il kitsch e il trash, la produzione televisiva è mirata, dalle 15 alle 19, al pubblico tranquillo dello sport composto (in questi giorni, il tennis), del film evasivo, del contenitore giovanile o per famiglie, la fiera delle allegre casalinghe che cercano di indovinare i prezzi di oggetti di consentito desiderio (l'asciugasalata, per esempio, il più osé degli attrezzi da cucina). Il tono dei commenti è per lo più educativo: persino Galeazzi, trascinante incontrollato bufalo domenicale, attenua la voce, tace durante i servizi di tennis al Foro Italico, si defila dal sonoro per far sentire agli spettatori l'oh degli albori degli sportivi. Quando si parla di riguardo formale, il pensiero va al *Tappeto volante* di Luciano Rispoli (ore 16 dal lunedì al venerdì), l'unico programma che si salva dal ciclone Auditel abbattonosi su Tmc.

L'CONDUTTORE più garbato dei nostri teleschermi (ormai si produce anche in irresistibili ironiche imitazioni di se stesso) s'è ricavato la sua nicchia d'ascolto presso un pubblico medio-alto, quello che non si riconosce nello zoccolo duro dei prime time nazionali-popolari: utenti avvertiti, abbastanza informati (lo si capisce dalle telefonate), non pignoni dei luoghi comuni ai quali ci siamo abituati in altre situazioni interattive. Niente (o pochi, via) complimenti per la trasmissione, omaggi alla redazione, saluti ai parenti lontani, un atteggiamento di tranquilla partecipazione gli ospiti non sgomitano né si accavallano. Ognuno risponde ordinatamente, niente choc né patemi: martedì scorso c'era, ed era proprio in linea col programma, Tony Bennet, il più grande crooner del dopoguerra, un maestro di swing che ha fatto sognare molte generazioni che volevano ballare in coppia, non «in solitaria» come suggerisce la musica più recente. Chi ha la fortuna di possedere le incisioni di Tony Bennet sa cos'è il grande repertorio americano classico (da Cole Porter a Irving Berlin a Bacharach). Nel contesto del *Tappeto*, quella musica era perfetta, tutto era consona e tranquillizzante. Al punto che persino la pubblicità, che molti come me evitano con lo zapping al primo apparire, la si subisce sia essa allarmante come quella del tonno coi funghi in scatola, che quella assai divertente della Kodak con i fenicotteri che sfilano in una strada messicana al canto di «Chelito lindo». Dovrebbero pensarci, i tecnici della comunicazione commerciale, all'influenza che i contenuti e i toni dei programmi hanno sulla fruizione della pubblicità inserita in essi. Placato dal clima disteso generale, sono riusciti nel pomeriggio di martedì persino a seguire senza interloquire (come molti credo facciano, anch'io rispondo ai messaggi del televisore, mi innesco modificando il parlato dei testimonial, intervengo pesantemente con parole forti che non posso nferre qui) lo spot de:le «nastri» del Mulino Bianco dove due bipedi che dovrebbero essere qualunque, parlano di quelle paste sfoglie con voci impostate e commosse, come se si trattasse di chissà che.

[Enrico Vaime]