

Sabato 3 maggio 1997

10 l'Unità2

GLI SPETTACOLI

Firmò «Joe Hill»

Muore Widerberg l'anti Bergman

Il nome dirà poco al grande pubblico, ma almeno due dei suoi film conobbero in Italia un discreto successo: *Elvira Madigan* del 1967 e *Joe Hill* del 1970. È morto ieri, all'età di 67 anni, il regista svedese Bo Widerberg. Cineasta atipico, scrittore e critico, Widerberg incarna un'idea polemicamente non bergmaniana di cinema d'autore. Il suo medagliere conta pochi titoli, avendo egli cominciato a firmare in proprio relativamente tardi, nel 1963; ma alcuni dei suoi film restano impressi nel ricordo per il mix di passione civile, robustezza di stile e generosità di racconto. Per rendere l'idea, potremmo definirlo il Martin Ritt svedese: come il collega americano del *Prestanome*, Widerberg si occupò spesso di lotte operaie, gettando uno sguardo impietoso sulle logiche del capitalismo svedese. È il caso, ad esempio, di *Adalen 31*, premiato a Cannes '69 e uscito stancamente in Italia nell'estate dell'anno successivo. Privò di enfasi retorica, e calato anzi in un'atmosfera in bilico tra serena quotidianità e spregiudicatezza sessuale, il film raccontava la tragica conclusione di un lungo sciopero nel nord della Svezia (cinque morti uccisi dall'esercito). Oltre dieci anni dopo, Widerberg avrebbe fatto il bis con *Joe Hill*, dedicato alla figura del giovane emigrato svedese Joel Hillström fucilato dai mormoni a Salt Lake nel 1905 per il suo impegno sindacale nelle file della Iww. In forma di ballata, il regista restituiva l'avventura di quel menestrello dalla parte dei lavoratori, una specie di Woody Guthrie ante-litteram poi immortalato dalla canzone portata al successo da Joan Baez.

Altrettanto tragico era il film che, nella seconda metà degli anni Sessanta, l'aveva fatto conoscere fuori dai confini nazionali, quell'*Elvira Madigan* (1967) definito da un critico americano in vena di esagerazione «il più bello della storia del cinema». Verò è, però, che nel raccontare l'amore impossibile di una coppia di giovani condannati dal puritanesimo di fine Ottocento, Widerberg faceva rivivere un crudele tempo storico con poetica verosimiglianza, conciliando eleganza formale e sdegno sociale.

Mi.An.

TEATRO E LIBRI

Sempre più spesso le attrici strappano agli attori il privilegio del travestimento

Sabina Guzzanti come la Bernhardt E la donna in scena si fece uomo

La storia del fenomeno in un libro di Luisa Mariani. La rottura del predominio maschile avvenne nel '700 ma sul palcoscenico la rivoluzione venne annunciata dalla divina Sarah. Poi, tra le altre, ecco Marlene e Tallulah Bankhead



L'attrice Sarah Bernhardt

MILANO. Teatro e travestimento, sono da sempre un binomio inscindibile, fin dalle origini, quando sulla scena, sotto il cielo assoluto dell'Attica, salivano solo attori maschi, anche per interpretare parti femminili, giù fino a Shakespeare, al teatro giapponese, cinese, fino alle ultimissime *drag queens*, i travestiti di molti spettacoli, fino a Paolo Poli, per non dire dei Legnanesi, fino al popolare Gino Bramieri. Fino ai recentissimi exploits televisivi di Sabina Guzzanti.

Ma sono quasi sempre gli uomini a travestirsi al femminile. Perché i ruoli si invertissero si è dovuto aspettare un'epoca così sicura dei valori della ragione come il Settecento o così certa del trionfo dei suoi stereotipi tradizionali come gli anni a cavallo fra Ottocento e Novecento. Così la donna ha potuto impadronirsi di quell'ambiguità, confrontandosi con un'interpretazione della realtà che sconfinava con un modo di essere, se preferite con uno stile. Ecco allora Virginie Déjazet la brusca, sottile, attrice che agli inizi dell'Ottocento, diventando un mito per molti, interpretò più di cento ruoli *en travesti*, leggera come una piuma, ma, assai, assai, assai, come la modella Kate Moss oggi.

E che dire di George Sand con la sua redingote, i suoi stivali, il suo sigaro, occupata non solo a fare nascere sentimenti fatali, in uomini spesso più giovani di lei, ma anche a cercare un'attrice in grado di avere la sottile doppiezza del protagonista del suo *Gabriel*, una specie di Orlando prima di Virginia Woolf?

Ma certo il vero e proprio trionfo del travestimento in chiave maschile a teatro inizia con Sarah Bernhardt, la divina, voltiva Sarah dalla voce d'oro, l'attrice sofisticata che ispirò a Proust in *Alla ricerca del tempo perduto* il personaggio sublime della Berma. Ora un libro di recente pubblicazione, «Sarah Bernhardt, Colette e l'arte del travestimento» di Luisa Mariani (il Mulino, € 32.000) rimette sotto il riflettore l'argomento, focalizzando il tema sul problema fondamentale che un'attrice o una scrittrice, a tempo perso attrice, come Colette «la scandalosa», pongono alla base del loro lavoro: la capacità, nel momento dell'interpretazione o

della scrittura, di cogliere «l'altro» che sta in noi, il maschile che sta all'interno di ogni essere femminile.

In entrambi gli esempi citati, tutto ha origine da una diversità vuoi fisica vuoi psicologica: la capacità di dare corpo a ciò che è inespresso. In questo Sarah Bernhardt era, pare, insuperabile. E così la minuscola attrice interpretò indifferentemente Amleto dopo essere stata Ofelia; il giovanissimo figlio di Napoleone e di Maria Luigia anche quando non aveva più vent'anni e per di più era con una gamba di legno: un'immagine di assoluta eleganza firmata dal principe dei sarti di allora, Paul Poiret. Ma è stata anche Lorenzaccio, Cherubino, Zanetto... Il suo Amleto, dicono le cronache, era virile, giovane e sano di mente. Con la mano sull'elsa della spada era uno che voleva vendicare suo padre; il «primo dei Nevrestenici» lo definì con un'immagine fulminante, un critico del tempo. L'aiutava un corpo androgino, sottile e un modo di recitare che teneva in gran conto una gestualità per nulla realistica. Forza interpretativa, doppiaggia: qui stava la grande arte della Bernhardt e forse era proprio

questo a distinguerla dalla grandissima Duse: la prima era un'icona, l'altra una donna che non si vergognava dei capelli grigi. Questione di *physique du rôle*, anche nel titolo prescelto per il suo libro di memorie «La mia doppia vita».

Diverso è l'uso del travestimento nell'altro esempio scelto dalla Mariani, Colette. Qui infatti esso coinvolge una scelta radicale di vita, la pratica dell'amore lesbico, il gusto della trasgressione imparato accanto a un marito che sfruttava la sua genialità per scrivere i libri firmati da lui, esaltando con l'amica-amante Missy al secolo marchesa de Belbeuf, perfino in inquietanti spettacoli teatrali. Anche il grande cabaret tedesco degli anni Venti e Trenta sviluppava moltissimo questa radicalità del gioco sessuale come ci testimoniano i travestimenti maschili non solo hollywoodiani di Marlene Dietrich, la voce da «uoma» di Sarah Leander, la stupefacente, fasciosa spigolosità di un'attrice oggi dimenticata, Hildegard Knef, che raccontò questa sua propensione a un ruolo non solo teatrale in un'autobiografia senza veli. E la divina Tallulah Bankhead che portò addirittura alla verifica della realtà l'affermazione di Tennessee Williams per «Un tram chiamato desiderio»: «Blanche du Bois sono io», interpretando il personaggio, di fronte a un'intera platea composta da omosessuali, travestita da uomo e dunque ripercorrendo all'incontrario quel grande tema dell'androgino che era stato il grande sogno Shakespeare? Questo tema Virginia Woolf ce lo rappresenta stupendamente in «Orlando» e Bob Wilson ha saputo coglierlo scenicamente, qualche tempo fa, grazie alla meravigliosa doppiaggia di Isabelle Huppert. Ma quante Regine Cristine vestite da uomo, quante Greta Garbo, quante Katharine Hepburn, quante Joan Crawford, quante «Tragedia del Vendicatore», quanti «Ignorabimus» di ronconiana memoria, quante Jeanne Moreau con i baffetti nell'indimenticabile «Jules e Jim», hanno saputo esprimere quella che, con inarrivabile eleganza, Colette chiamava la «virilità spirituale»?

Maria Grazia Gregori

La prima fu Giacinta Pezzana

Le iniziatrici del travestimento sono state le attrici della Commedia dell'arte. Fra le più famose cultrici di ruoli «en travesti» c'è la mitica Giacinta Pezzana che popolò nella seconda metà dell'Ottocento. Hanno recitato travestite da uomo, fra le altre, Emma Gramatica, Mariangela Melato, Marisa Fabbri, Franca Nuti, Edmonda Aldini, Annamaria Gherardi, Anna Nogara, Andrea Jonasson, Valentina Cortese, Valentina Fortunato.

CONCERTI L'ottimo Ensemble Modern a Roma

Henze stregato dal «Requiem»

Solo strumenti per «Boulevard Solitude» composta dall'autore a 30 anni.

ROMA. Roma. Una serata con musiche di Hans Werner Henze dà sempre il brivido di un'attesa nuova. Andando al Teatro Olimpico dove Henze era ospite dell'Accademia Filarmonica è entrato nel ricordo il cammino verso il Teatro dell'Opera per una novità di Henze: *Boulevard Solitude*. Una strana opera del giovane compositore che era al di qua dei trenta e stravolgeva gli amori di Manon. Ora andavamo ad ascoltare Henze che ormai al di là dei settanta (è nato nel 1926) nel suo *Requiem* in «prima» per Roma.

Le attese non sono state deluse. Abbiamo uno stravolgimento dell'antico *Requiem*. Non ci sono voci, ma soltanto strumenti. Non ci si lamenta, né si chiede pietà. Manca il Kyrie Leison, e tutto ha un timbro speciale. Nel cielo della musica quest'ampia composizione appare come una costellazione nuova, costituita in nove luci: nove stelle, nove rimbalzarsi nel cosmo di perdute cose umane. Henze dice che si tratta di nove brevi «Concerti spirituali», ruotando intorno all'ansia di un *Requiem*.

Si scatena, quest'ansia di *Requiem*, appunto, dalla morte di una persona cara, che Henze vendica nel clima di un nuovo «Sturm und Drang». Per non insospettire le divinità, «nasconde» l'ira nelle immagini d'una tradizione liturgica, che viene elusa e ribaltata. C'è il totale ribaltamento di certa retorica che sempre si insinua in composizioni funebri. Il «Kyrie» è sostituito da un «Introitus» che porta subito al «Dies irae» e poi ad un «Ave verum corpus», intorno al

quale accorrono la «Lux aeterna», l'«Agnus Dei», il «Tuba mirum», il «Laerymosa», il «Sanctus». Tutto quel che è stato distrutto dalla morte viene da Henze ricostruito nella esasperata vitalità di suoni incombibili.

C'è, alla sinistra dell'orchestra, un pianoforte intestardito nel «continuum» di un suo demonico, squassante «stress» spirituale. C'è, al centro della compagine orchestrale, una tromba «concertante» che entra in campo, lancia e aggressiva soltanto in tre dei nove momenti. L'orchestra - un complesso da camera, poco numeroso, cioè - si dilata in una fantastica gamma timbrica. Dietro l'orchestra, quattro percussionisti sembrano infrangere la volta celeste spesso inondata di luminose vibrazioni foniche.

Un *Requiem* stregato, la visione d'una apocalisse, un incantesimo anche perverso, che avvolge e sconvolge questo mondo d'oggi, rabbioso, impietoso, lontano dall'uomo. Un *Requiem* impossibile, realizzato da Henze con impaziente pazienza nel corso di anni, a testimonianza del suo sentimento di questo tempo crudele. Il pubblico lo ha molto applaudito insieme con i suoi interpreti: il meraviglioso Ensemble Modern, in attività dal 1980, diretto da Markus Stanz, specialista della musica di Henze; lo straordinario pianista Ueli Wiget; il solista di tromba, William Forman; i quattro apocalittici percussionisti.

Erasmus Valente

Pessoa-Tabucchi in teatro a Digione

DIGIONE. Antonio Tabucchi a teatro. È in questi giorni in scena a Digione «Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa», il testo dell'autore toscano, dedicato alle ultime ore di vita del grande autore portoghese, del quale ha tradotto in italiano tutta l'opera. Tabucchi immagina un ultimo colloquio con i tanti doppi letterari di Pessoa: da Alvaro Campo ad Alberto Caieiro, da Ricardo Reis a Bernardo Soares. Un complesso gioco di specchi per svelare gli animi dei molteplici personaggi. Il testo è stato messo in scena dal regista canadese Denis Marleau. Antonio Tabucchi in Francia gode di una grande notorietà e il suo ultimo libro, «La testa perduta di Damasceno Monteiro» sta ottenendo grande successo. Ultimamente, anche in Italia, è stato portato in scena una rivisitazione del suo recente romanzo «Requiem».

Santoro batte il Concertone di S. Giovanni

ROMA. Un *Moby Dick* da record ha battuto giovedì sera il concertone di piazza San Giovanni che non è riuscito a registrare oltre due milioni 238 mila telespettatori. Il programma di Michele Santoro, complice probabilmente la chiusura del programma concorrente *Tg3 Prima Sera*, ha ottenuto 3 milioni 35 mil telespettatori e uno share del 14,27 per cento. A Mediaset si fa notare che il successo della puntata del programma di Santoro dedicata alla presa di posizione di Umberto Bossi sulla questione meridionale raggiunge gli obiettivi affidati dal gruppo al programma e «conferma la crescita di una nuova fascia di pubblico su Italia 1, rete destinata a dedicare uno spazio sempre più ampio ai programmi giornalistici di approfondimento». «Moby Dick, come ogni ceteaceo che si rispetti, procede lentamente, ma alla fine, sulla lunga distanza vince», ironizza Mauro Crippa, direttore della comunicazione del gruppo Mediaset: «Il risultato di *Moby Dick*, con punte di 5 milioni 119 mila telespettatori è la conferma di quanto abbiamo sempre sostenuto - aggiunge Crippa - Michele Santoro realizza un eccellente programma d'informazione la cui affermazione è graduale e sicura. Vale la pena di osservare che ogni punto di share conquistato da Moby Dick ha uno speciale valore perché qualificato in senso informativo una rete, Italia 1, che sta da pochi mesi sperimentando una impegnativa connotazione editoriale».

HO VINTO CON RTL 102.5!

MOBY Lines
LE NAVI DELL'OSPITALITÀ

CHRYSLER **ACON**
Il piacere di guidare a stelle e strisce!

ASCOLTA, TELEFONA E VINCI CON RTL 102.5!
IN PALIO 72 CROCIERE WEEK-END MOBY LINES
6 CHRYSLER WEEK-END MOBY LINES
180 T-SHIRT E 174 HFCAP FIRMATI RTL 102.5

RTL 102.5
HIT RADIO

mai visto alla radio!

CHIAMA IL NUMERO VERDE 8467230005
APPERTENENTI
AL FONDO D'INTELLIGENZA
SINDACAL 31 MAGGIO
SI VINCE OGNI GIORNO!

D'Annunzio e Debussy in versione multimediale

San Sebastiano martire gay? Neanche a parlarne. Nella nuova versione multimediale del capolavoro di D'Annunzio e Debussy che la compagnia spagnola «La Fura del Baus» si appresta a mettere in scena al Teatro dell'Opera di Roma lunedì, il diafano martire cristiano sarà soprattutto un uomo «normale» che sente il dolore e dunque diventa automaticamente martire. Quello che, ne sono convinti gli autori, alberga in tutti noi. Perciò spariranno i languori della pittura rinascimentale, l'iconografia simbolista del testo di D'Annunzio sfrondata senza pietà, e ogni riferimento al «Sebastiano» di Jarman, film cult dei gay anni Settanta. Ci saranno tralci in ferro e proiezioni cinematografiche che sposteranno l'azione in un tempo senza tempo. Danza, recitazione e canto saranno peraltro quelli previsti dai due «multimediali» autori nel 1911, che da par loro avevano esaltato l'ambigua sensualità del santo e il martirologio a lui inflitto da Diocleziano attratto dalle grazie del giovane che non voleva cederli. Ma nel 1997, sempre contornato da aiutanti soldati in calzamaglia, Sebastiano sarà un leader determinato, un politico ante-litteram omologabile a Martin Luther King o a Gandhi. Come voce recitante, Miguel Bosé sarà invece il suo «medico», un'altra novità, pronto a radiografare lo stato del dolore del giovane, spiegandolo al volgo. Georges Prêtre, alla testa dell'orchestra Verdi di Milano, si presta all'operazione svecchiante, con qualche spostamento di pezzi musicali. Una prima mondiale affidata all'organizzazione dei concerti Telecom con repliche nell'ente lirico cagliaritano a giugno il 6, 7, 8 e 9.

Marco Spada