

I «25+1» anni del festival palermitano Incontroazione

PALERMO. Per lunghi anni, a Palermo, il festival di teatro e danza «Incontroazione» diretto dal 1970 da Beno Mazzone ha rappresentato l'unica vera finestra aperta sul mondo, quella da cui si poteva scoprire, spesso in via esclusiva, quanto di meglio accadeva nel campo della ricerca drammaturgica. Nelle due piccole ma suggestive sale del Teatro Libero di Vico Sant'Uffizio (ma anche in altri luoghi teatrali meno canonici come tendoni da circo, palestre e chioschi) si sono formate alcune generazioni di amanti del teatro. Ricordiamo alcuni dei gruppi passati da «Incontroazione»: la Comuna Baires, il napoletano Falso Movimento, il «teatro magico» e il «teatro delle ombre» da Bali, la Scuola d'Arte drammatica di Vassiliev nell'affascinante rilettura dei «Sei personaggi»; e poi la nuova danza americana di Charles Moulton, il teatro tedesco di Pina Bausch e di Susanne Linke, la «nouvelle danse» francese di Maguy Marin (con il memorabile «May B») e, più di recente, di Gallotta e Preljocaj (quest'ultimo pressoché sconosciuto in Italia quando debuttò al Teatro Libero con «Liqueurs de chair»), oltre, s'intende, a quella italiana. Questa lunga stagione di apertura coerente e rigorosa ai linguaggi della nuova scena (negli ultimi anni il festival aveva scelto un approccio monografico sulle singole scene nazionali) è ora condensata in un bel volume, corredato da un ricchissimo apparato iconografico, edito con il sostegno dell'Assessorato alla Cultura di Palermo (prefazione di Domenico D'Amico, interventi di Raymond Temkine e Jean-Pierre Sagot). Il titolo del volume, «Incontroazione 25+1», allude al numero delle edizioni del festival e alla ripresa del festival nello scorso inverno, dopo due anni di sospensione per problemi finanziari. Un impegno convinto per salvaguardare, anche adesso che a Palermo i grandi eventi internazionali sono di casa, l'eredità e la progettualità di un festival benemerito.

Sergio Di Giorgi

LIRICA A Firenze un clima da «evento» per l'opera di Puccini

Tifo da stadio per «Turandot» La rivincita di Zhang Yimou

Il cineasta cinese, censurato in patria, tira magistralmente i fili della vicenda e inventa un superbo colpo di scena. Meno smaltato il versante musicale, con Mehta impegnato a colmare le lacune.



Sharon Sweet nella «Turandot» diretta da Zubin Mehta, con la regia di Zhang Yimou

FIRENZE. Sbalorditi dalla fantasmagorica registica di Zhang Yimou, travolti dalle tempeste sonore suscitata da Zubin Mehta, sedotti dalla voce cristallina di Cristina Gallardo-Domas, i fiorentini non hanno mosso freni all'entusiasmo. Applausi, grida, ovazioni, come suoi dire, da stadio.

Con la *Turandot*, il Comunale ha vinto il campionato, realizzando l'ambizione dell'«evento», poco importa che l'opera non sia il capolavoro del secolo e neppure quello di Puccini. Lo spettacolo melodrammatico è un organismo complesso, dove la musica è soltanto una parte. Lo sapeva per primo stesso Puccini, paralizzando davanti all'ostacolo del gran duetto d'amore; e la regia di Zhang Yimou, sontuosa e raffinata, finisce di farcelo capire.

Collaborando strettamente con un quartetto di scenografi e costumisti (Gao Guangjian, Zeng Li, Huang Haiwei, Wang Yin), il regista si rivela altrettanto abile sul palcoscenico lirico quanto nei suoi famosi film. E forse anche di più, perché, nel cinema, può adattare il racconto al proprio stile, mentre qui si trova alle prese con la più problematica delle opere pucciniane. Un'opera in cui, tra ansie di rinnovamenti e ricadute nel filone sentimentale, si intrecciano indirizzi e personaggi diversi. Ci sono almeno tre anime e tre piani in *Turandot*. C'è l'inviolata

castità della protagonista che uccide i pretendenti incapaci di risolvere i suoi enigmi. C'è, attorno, il fulgore di una Cina da favola, fastosa e crudele. E c'è, infine, l'elemento, patetico imposto dal musicista ai librettisti: quello della piccola schiava che, per amore, rinuncia alla vita.

Zhang Yimou tira magistralmente i tre fili. All'aprirsi del paravento laccato che funge da sipario, emerge con sapiente gradualità la visione di una Cina stilizzata dove la magnificenza della porpora, dell'oro, dello smeraldo, si alterna alla lievità della rosa e dell'azzurro tra fantasie immaginifiche. L'araldo annuncia le regole del gioco mortale da un trono sollevato a mezz'aria, gli armigeri impugnano enormi alabarde, mentre le spade e le scimitarre del boia compaiono soltanto come figure di un enorme libro. È questo un originale simbolo che si accompagna alla dovizia dei particolari preziosi e alla fantasia dei costumi ereditari della secolare tradizione dell'Opera di Pechino. Costumi sfarzosi ma anche significativi nel caratterizzare i personaggi, riportando i ministri Ping, Pang e Pong alla primiera natura di maschere, mentre Turandot, ieratica tra il viluppo delle braccia delle ancelle, rievoca la mortifera Dea Kali.

Come si addice ad una favola, a cavallo tra il Settecento di Carlo Cozzi e l'antichità asiatica, il

simbolo sostituisce la realtà in una magia di luci che, di volta in volta, esaltano il fasto regale o si attenuano in argentee notturne popolate di sinuose danzatrici. L'esotica decorazione, cui Puccini affidava il rinnovamento stilistico, avvolge la sfida amorosa tra l'orgogliosa Turandot e la piccola Liu per il possesso del volubile Calif. E Zhang Yimou, avendo anticipato la spietata gara nel suo film *Lanterne rosse*, ripercorre la strada con toccante delicatezza per arrivare a un superbo colpo di scena: anziché uccidersi con l'anonimo pugnale di un soldato, Liu toglie uno spillone dal capo della rivale per trafiggersi il cuore.

Il gesto, carico di significato, lascia Turandot, inerme, priva del suo potere. La principessa è spogliata della vittoria, rendendone evidente ciò che Puccini intuiva oscuramente quando si macera per un biennio davanti al compito di un impossibile duetto d'amore. I fogli su cui annota i mediocri temi musicali, poi scrupolosamente elaborati da Alfano dopo la morte del compositore, ne offrono la prova decisiva: proprio qui manca l'invenzione, il volo melodico necessario all'apoteosi. Manca per dirla con la sua parola, «La gran frase d'amore con bacio moderno, e tutti presi si mettono la lingua in bocca». Non c'è rimedio: dopo il suicidio di Liu, il trionfo della principessa - per

quanto brillantemente risolto dal regista - è impossibile.

Tutta da vedere, l'opera offre un po' meno all'ascolto, anche se la direzione di Zubin Mehta fa il possibile per colmare le lacune. In orchestra l'esotismo si carica di un'asprezza inconsueta: le sciabolate degli strumenti contrappongono il sadismo della vicenda alle discese patetiche, accentuando la tensione drammatica. Mehta, insomma, spinge con mano robusta la partitura sulla strada del Novecento, impegnando le voci, non tutte eccelse, in una competizione non priva di rischi. Li supera splendidamente Cristina Gallardo-Domas realizzando una Liu di angelicata purezza. E li supera di prepotenza il tenore Lando Bartolini che compensa col generoso squillo la mancanza di sfumature. Purtroppo è proprio lo squillo a far difetto alla Turandot di Sharon Sweet: una buona cantante incapace di apparire malvagia. Accanto ai protagonisti, Carlo Colombara rende in modo ammirabile la nobile tristezza di Timur, mentre il trio «buffo» (Angelo Vecchia, Ugo Benelli, Paolo Barberini) si rivela un po' fragile.

Il pubblico comunque ha fragorosamente applaudito tutto e tutti, senza dimenticare l'orchestra e il coro ottimamente impegnato.

Rubens Tedeschi

Il capolavoro di Offenbach a Napoli

La bacchetta di Maag evoca al San Carlo le visioni di Hoffmann tra sogno e realismo

NAPOLI. Dopo aver raggiunto la celebrità quale autore di operette, stigmatizzando con le armi di una satira sferzante istituzioni e costumi della Parigi del Secondo Impero, Jacques Offenbach volle realizzare con *I Racconti di Hoffmann* un'aspirazione vagheggiata per tutta la vita: quella di comporre un'opera lirica che potesse assicurargli il pieno diritto di figurare tra i maggiori musicisti della sua epoca. Il sogno però non si realizzò. Il compositore morì a sessantun anni senza aver terminato l'opera rappresentata postuma nel 1881, dopo essere stata completata per la strumentazione da Ernst Guiraud. Il successo fu notevole e duraturo, come conferma al giorno d'oggi anche l'ottimo risultato ottenuto dall'allestimento dell'opera proposto al San Carlo di Napoli, diretto da Peter Maag e per la regia di Beppe de Tommasi.

Alla freschezza inventiva di operette come *Orfeo all'Inferno* e *La bella Elena* si aggiunge nei *Racconti* una vena sentimentale, corretta tuttavia da un'inquietante malinconia, sicuro antidoto ad ogni lezioso scantonamento e rivelatrice, semmai, di un esistenziale disagio. Bisogna tener conto che la matrice dell'opera è costituita, appunto, da tre racconti di E. T. A. Hoffmann assertore di tematiche pre-roman-

tiche intrise di uno spirito visionario e angosciosamente fantastico. Protagonista dei *Racconti* è lo stesso Hoffmann preso nelle spire di tre vicende amorose: con Olympia, la bambola meccanica, Giulietta, la cortigiana veneziana ed Antonia, la figlia del luitaio: tre figure riassunte in quella di Stella, la cantante ispiratrice del poeta.

Questi gli aspetti salienti della vicenda nella quale convivono, come è stato scritto, «l'oleografia romantica e quella esotica ampiamente diffuse nell'ambiente teatrale e letterario francese». Nell'opera, al tempo stesso, si fa strada, un nuovo orientamento volto alla ricerca di personaggi drammaticamente più toccanti rispetto alle consuetudini dell'opera comique. I *Racconti di Hoffmann* mancavano dalle scene sancarlina da quasi quarant'anni.

Lo spettacolo dell'altra sera, realizzato con una straordinaria dovizia di mezzi ha ottenuto un successo trionfale. Allo scenografo, al regista, al direttore d'orchestra, al costumista va soprattutto riconosciuto il merito di aver realizzato un'edizione dei *Racconti* di altissimo livello. Ferruccio Villagrossi è stato l'ideatore delle bellissime scene: quella della taverna, d'un corposo realismo, alla quale fanno da contraltare, per così dire, quelle evocanti il mondo fantastico e vagamente onirico nel quale si svolge buona parte della vicenda.

Sofia: «Mangio spaghetti e resto giovane»

«Rifiuto di rinunciare agli spaghetti anche se non ne mangio tanti quanti ne mangiavo a 20 anni». E questo il «comandamento» di Sofia Loren per rimanere belle e affascinanti. In un lungo servizio che il settimanale americano

«National Enquirer» dedica alle star ultracinquantenni, l'attrice italiana detta la sua ricetta per rimanere, come dice il giornale, «la più affascinante 62enne dell'universo». «Mi autodisciplino» spiega Sofia cui il settimanale dedica, assieme a Raquel Welch, la copertina del numero in edicola. Il segreto più importante per sconfiggere il tempo che passa? «Essere in pace con me stessa, saper accogliere i piaceri della vita e avere il controllo delle mie attività quotidiane». «Faccio una vita molto regolare. Niente alcol, niente sigarette. Vado a letto molto presto, qualche volta nel tardo pomeriggio».

Sandro Rossi

PRIMEFILM

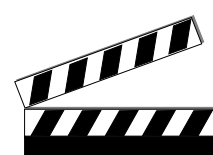
Un noir di Carlos Saura ambientato nella Madrid di oggi

I «giustizieri della notte» vanno in taxi

È la storia di uno squadrone della morte composto da tassisti. Le loro vittime: prostitute, travestiti, neri...

Curioso. Sul manifesto di *Taxi* il nome del direttore della fotografia Vittorio Storaro è grande quanto quello del regista Carlos Saura. Va bene che Storaro, in più di un'occasione, ha rivendicato lo status di autore per sé e i suoi colleghi, ma non sarà un'esagerazione? Anche perché il bravo operatore di Bertolucci e Coppola si attiene, per una volta, a una lodevole discrezione: pochi arancioni, in favore di una fotografia sobria, fredda, quasi a luce naturale.

Titolo sottotono - *Taxi* - per una storia che sembrerebbe ricalcata dalla cronaca madrilenia di questi forcaioi anni Novanta. Più che noir bisognerebbe dire nero, nel senso di fascista. Saura impagina infatti le orribili gesta di uno squadrone della morte composto da un quartetto di tassisti. Per vendicare un loro collega rimasto paralizzato in seguito a una rapina, questi moderni «giustizieri della notte» uccidono senza battere ciglio tossicomani, travestiti, prostitute e immi-



Taxi
di Carlos Saura
con: Ingrid Rubio, Carlos Fuentes, Eusebio Lázaro. Fotografia di Vittorio Storaro. Spagna, 1996.

grati di colore. «La Spagna è diventata un letamaio», ghignano; e per ripulirla non esitano a fare le peggiori cose, come prendere su le loro vittime e scaraventarle giù da un cavalcavia o giustiziarle con un colpo alla nuca...

Il problema nasce quando uno di essi decide di coinvolgere nella Famiglia la figlia Paz: ribelle e anticonformista, la ragazza (Ingrid Rubio) capisce quasi subito con chi

ha a che fare, pur amando di un amore tenero un amico d'infanzia razzista e nazistoide (Carlos Fuentes) reclutato per spaccare le teste ai marocchini.

L'uomo che si fa giustizia da solo è un «classico» del cinema americano, sin dai tempi della *Guerra privata del cittadino Joe*. Nell'accostarsi alla materia, sulla scorta del copione di Santiago Taberner, Saura combina denuncia sociale e

romanzo pedagogico, con l'aria di chi non rinuncia a nutrire qualche speranza nei confronti delle nuove generazioni: confuse, distratte, ma in fondo animate da un'umanità che le riscatta dalle colpe dei padri.

Il film, melodrammatico e semplicistico, si vede volentieri, specialmente nella prima parte: più secca, fenomenologica, descrittiva. Non è male, ad esempio, la lucida oggettività con la quale Saura restituisce il pranzo, allargato ai familiari, dei quattro camerati: tra piatti di *paella*, canzonette e balli di coppia, emerge la terrificante «normalità» di questi nostalgici franchisti che risolvono a colpi di spranga la complessità della società multietnica. In fondo *Taxi* ci ricorda che questo nuovo fascismo diffuso potrebbe riguardare anche noi italiani. Si comincia con il fotografare gli uomini che vanno a puttane e si finisce con il far saltare le cervella ai viados...

Michele Anselmi

DALLA PRIMA PAGINA

per ben due volte nei titoli di testa dello stesso.

Oltre a queste insinuazioni, che definirei senza esagerazione diffamanti, rimane da chiedersi come il mio film possa aver scandalizzato il sig. Maltese, abituato a benaltro, suscitando, nell'intimo suo, sentiti menti di tale violenza. Il sig. Maltese, con la grazia che lo distingue, si dice «deluso» dalla mia «operetta» che definisce «inutile e un po', anzi molto, molesta». Salva il cast, la fotografia e le musiche - che a suo parere sono, in un film, degli «optional»!

Si diverte a fare giochetti di parole con il mio cognome (facendomi ricordare, con una certa nostalgia, un mio compagno delle scuole elementari, tale Beretta) e a suggerire, al posto mio, «un regista con idee più chiare e originali di quelle che albergano nell'animo sensibile e minimalista di Silvio Soldini» - che pensiero squisito.

Mi domando che film abbia visto il sig. Maltese, sembra

essersene fatto uno lui a suo piacimento: ci ha trovato «karaoke, neofemminismo junghiano, scontato buonismo...» e definisce i dialoghi «un chiacchiericcio estenuante», quando è risaputo che nei miei film ci sono decisamente più silenzi che parole. Che film avrà guardato per definire il personaggio di Anita, una vecchiaia orgogliosa e sola (come ce ne sono tante), «una maga zingara», e per etichettare l'eresia come «la bambina più insopportabile e zuccherosa vista nel cinema degli ultimi anni»? Quante domande si affastellano «albergando» nel mio animo minimalista! Quale cinema avrà visto il sig. Maltese negli ultimi anni? Avrà mai avuto contatti, in vita sua, con bambini reali, o solo con quelli manierati della tv o della pubblicità? Che ruolo avrà lo zucchero nella sua alimentazione?...

Posso dire, senza esagerazione, che anch'io sono rimasto estremamente deluso dall'insinuante articololetto del sig.

Maltese. E sconfortato. Credo più di quanto sia rimasto deluso lui dal mio film. Che la critica cinematografica (e non solo) venga sempre più spesso affidata a personaggi che paiono interessati a tutto tranne che all'argomento cinema sta ormai diventando (tranne eccezioni) una consuetudine; ma perché devono sentirsi autorizzati (o forse la loro è una missione?) a tale disprezzo, cercando - invece di guardare i film - solo il modo di infamare quel cinema italiano che per fortuna, con tutte le sue debolezze, riesce ancora (o di nuovo) a esprimere delle diversità, dei risultati di vitalità e a sfuggire all'appiattimento? «Crobazie inutili» e «generica e bolsade denuncia», termini con cui il sig. Maltese lapida il mio film, mi sembrano valutazioni ben più calzanti alla sua pseudo recensione: «un'operazione di piccole cabotaggio che assurge tuttavia a speciale cinismo», parole sue.

[Silvio Soldini]