

Giovedì 5 febbraio 1998

8 l'Unità2

## GLI SPETTACOLI



TEATRO Messa in scena a Roma dal Berliner «Judith di Shimoda»

## Ecco il Brecht ritrovato Ma Judith non vale Butterfly

Il testo, messo a punto nel '40 dal commediografo senza molta convinzione e poi ripescato tra le sue carte. Musica firmata da Hans Werner Henze. Qualche impaccio tra gli attori danzatori.

ROMA. Si approssima il centenario della nascita di Bertolt Brecht (cadrà il 10 febbraio), ma nei cartelloni dei teatri italiani, o almeno di quelli maggiori, il nome del grande drammaturgo tedesco non compare. Per la prossima stagione, si vedrà. Intanto, uno spiraglio si è aperto con l'allestimento, qui al Vascello, per una settimana, d'un breve inedito brechtiano, risalente al 1940, *Judith di Shimoda*, inscenato dal Berliner Ensemble con la collaborazione della nostra Fabbrica dell'Attore.

La Judith del titolo si chiama in realtà Okichi, è una geisha, sacrificata dai maggiorenti della sua città, Shimoda, alle voglie del console generale statunitense Harris (siamo, ovviamente in Giappone, all'inizio della seconda metà dell'Ottocento), a scampo di pesanti rappresaglie contro una popolazione già provata da un devastante terremoto. Dopo vane resistenze, e per il bene del suo paese, Okichi accetta quel ruolo di concubina; ma, diversamente dalla Giuditte della Bibbia, non decapita nessuno, anzi si prenderà cura della malferma salute di Harris, guadagnandosi la fama di «puttana dello straniero». Più tardi, tuttavia, l'opinione pubblica si volgerà a suo favore, considerandola una benemerita della patria, cui ha evitato grossi guai. Lei però, nel frattempo, si è data al bere, riducendosi man mano all'estremo grado dell'alcolismo, e chiudendo infine col suicidio una sventurata esistenza.

Leggenda o storia che fosse, Brecht ne prese conoscenza da un testo teatrale del drammaturgo nipponico novecentesco Yuzo Yamamoto, suggeritogli dalla scrittrice finlandese Hella Wuolijoki, la stessa che, all'amico esule, aveva fornito il soggetto di base del *Puntilla*. Brecht lavorò per un poco ad adattare e integrare le pagine di Yamamoto, ma, si direbbe, stando a quanto annotava nel suo «Diario» (in data 25 settembre 1940), senza molta convinzione: giudicava, fra l'altro, trascinata troppo per le lunghe, tanto da squilibrare tutto l'insieme, la vicenda del decadimento fisico e morale della protagonista (ma forse, a lui, non sarebbe spiaciuta una Giuditte tagliatista).

Ritrovato fra le carte del Maestro, il copione che ci si mostra ora, certo in una versione non rifinita, nulla aggiunge, e semmai qualcosa toglie, alla gloria di Brecht. La figura di Okichi può situarsi, in penombra, come una presenza minore fra quelle del suo ricco universo femminile. Gli altri personaggi sono sbiaditi, di scarso risalto, caricaturali, al limite. E l'accento, pur pertinente, che si coglie, a un dato punto (ma non sappiamo



Una scena di «Judith von Shimoda» di Brecht e in alto Falk W. Wild

Federico Riva

se indicato da Brecht stesso), alla *Madama Butterfly* di Puccini, stabilisce un termine di confronto tutto a vantaggio del compositore italiano, e persino dei suoi librettisti.

A proposito: nell'attuale spettacolo (durata, un'ottantina di minuti, senza intervallo), la musica ha un discreto peso, e reca la firma illustre, in primo luogo, di Hans Werner Henze; ma poi, dal vivo, si dà un gran da fare, destreggiandosi tra fragorose

percussioni, Maurizio Rizzuto. La parte coreografica, inoltre, sovrabbonda, quasi a riempire i vuoti del «parlato»: su di essa non ce la sentiamo di esprimerci in modo specifico, ma così, a occhio, abbiamo avuto l'impressione di cose viste e riviste, oltre che d'un vago impaccio, a tratti, nel movimento degli attori-danzatori (qualche nome italiano si frammischia ai tedeschi). Due i registi impegnati nell'impresa, entrambi giovani: Jörg Aufenanger

ger e Judith Kuckart. Auguri per il futuro.

Una sfilata di manifesti e locandine (in copia) di memorabili realizzazioni del Berliner Ensemble introduce alla sala del teatro, ravvivando bei ricordi in chi abbia avuto la fortuna di assistere ad almeno alcune di esse. Il pubblico, del resto, l'altra sera, era numeroso e plaudente. Divisi i commenti, all'uscita.

Aggeo Savioli

## LIRICA La ripresa alla Scala dell'opera di Mozart con la regia di de Simone «Il Flauto» di Muti ha una marcia in più

Un'interpretazione orchestrale più mossa e scattante, mentre l'allestimento presenta poche novità

Quando gli Enti lirici nuotavano nell'abbondanza (e nei debiti), era normale rinnovare più spesso gli allestimenti che i titoli. Belli o brutti, gli spettacoli duravano una stagione o due per finire poi in magazzino. Oggi le riprese sono entrate nell'uso. L'applaudito ritorno alla Scala del *Flauto magico*, diretto da Muti con la regia di Roberto de Simone, lo conferma quanto vi sia di rigido e di elastico nel sistema.

Un'interpretazione di Muti offre sempre qualcosa di nuovo. Il suo *Zauberflöte* che nel Sant'Ambragio del '95 ci era apparso legato ad una visione classica di Mozart, si è come liberato dai legami per farsi più mosso, più scattante, senza perdere la trasparenza dell'orchestra, il

virtuosismo e la purezza che erano il suo pregio. Penso che questo non sia dovuto soltanto al parziale rinnovamento della compagnia di canto dove Michael Shade è un limpido Tamino, dolce ed eroico quanto è desiderabile, Darina Tarkova una Regina della notte brillante soprattutto nel virtuosismo, e Franz Josef Selig un Sarastro di grande nobiltà. Della precedente formazione resta comunque il meglio: Simon Keenlyside si conferma un Papageno di impagabile arguzia e vivacità e Sergio Bertocchi un Monostatos carico di buffa malvagità. Le Tre Dame, i Tre Geni, la piccola folla dei comprimari e il coro completano l'assime.

Quel che resta immutato è inve-

ce la cornice: la regia di Roberto de Simone con le scene di Mauro Carosi e i costumi di Odette Nicoletti. E qui restano anche i dubbi, per l'incapacità del regista ad effettuare una scelta precisa tra le tante possibilità: il gioco della fiaba, la riflessione morale, laica, massonica e via dicendo. Mozart intreccia genialmente i diversi livelli conducendoci, assieme ai suoi personaggi, alla scoperta delle verità universali. De Simone sembra invece imbarazzato: da un lato accentua il teatro dell'arte, nella cornice delle scene «italiane», barocche o classicheggianti mentre, dall'altro lato, si invischiava in una complicata simbologia. Nel tempio di Sarastro la leggerezza della favola si irriducisce

in un'oscura seriosità, tra colonne, alberi della vita rovesciati, maschere egizie e sacerdoti insaccati in cappe ocra, a mezza via tra il chiostro francescano e l'India. I fili della gioia e della gravità, tirati con aerea delicatezza da Mozart, si tramutano qui in robuste corde. Peccato, perché lo spettacolo, con i suoi componenti mobili, le apparizioni dei carri, i mutamenti a vista, avrebbe l'agilità di una macchina teatrale ben oliata. È il limite di de Simone, artista sensibile e fantasioso nel suo prediletto mondo napoletano ma sin troppo prudente nei rinnovarsi. Anche se è questo, forse a renderlo caro a Muti.

Rubens Tedeschi

Dalla Prima

Innanzitutto la conferma che non era particolarmente interessato alla narrativa italiana contemporanea, almeno in quello che è considerato il suo mainstream (in altre occasioni ha scritto di amare soprattutto i marginali del nostro secolo), e forse questa disposizione si è travasata in molta della giovane narrativa (così spesso in sintonia con Calvino, anche in modi indiretti), che infatti ha coltivato modelli perlopiù stranieri se non extralitterari. È poi il suo disperante pessimismo sulla possibilità della comunicazione tra padri e figli («si comunicano solo gli errori...»), sulla possibilità della trasmissione stessa dell'esperienza tra generazioni. Tanto che l'unico messaggio «educativo» che dichiara di poter dare in quanto «padre» sarebbe quello di apparire antipatico, ripugnante e perfino torbido (e qui nella trasmissione fa una smorfia un po' goffa), così da indurre per reazione nel giovane interlocutore un desiderio opposto di pulizia e purezza. Dunque, altro che vocazione pedagogica! Forse le tanto ammirate *Lezioni americane* non dovrebbero essere assunte così disinvoltamente come viatico laico per il prossimo millennio, come libro da zaino per le nuove generazioni. Esprimono più una ricerca intellettuale solitaria, mossa da umori apocalittici, che un edificante desiderio di «educazione».

Ma vorrei sottolineare l'elementare importanza di osservare uno scrittore mentre parla e gesticola

e si guarda intorno, di sentire le diverse tonalità e sgranature della sua voce. Non per fondare un'iperbolica critica letteraria «fisognomica», ma perché scrutando (e «interpretando») con attenzione quel viso, quell'espressione così mobile, potremo capire meglio alcuni aspetti della poetica stessa di Calvino: il misto di malinconia e di candido humour, di curiosità e di disincanto, l'arguta, «l'intonata» maschera di adolescente e il senso desolato, a volte doloroso, di una realtà intorno sempre sfuggente. Può darsi che l'opera letteraria calviniana (soprattutto quella dell'ultima fase) tenda ad essere «imbalsamata nella sua esaurita geometria», come dice severamente la Benedetti. Ma la stessa studiosa pisana non manca di rilevare la presenza di ombre, disagi sotterranei, perfino di «vuoti» che si intuiscono dietro la nitida e algida superficie di una pagina così «classica». Ecco, queste ombre e questi disagi ci sembra di percepirli interamente e senza più schermi protettivi nel modo di parlare di Calvino, nel suo ritmo esitante, nella difficoltà con cui cerca una parola (e a volte la trova, altre volte no), nella fatica «rallentata» con cui la sua mente via via si approssima alla verità che vuole caparbiamente afferrare. L'autore si era prudentemente mimetizzato dietro l'opera, ma, costretto ad uscire allo scoperto, ci rivela forse l'intenzione più nascosta dell'opera.

[Filippo La Porta]

<p>QUESTA SERA al DON CARLOS <b>LATINO AMERICANO</b> con MARQUINHO</p>	<p>QUESTA SERA <b>ORCHESTRA DISCOTECA</b> PIANOBAR-KARAOKE LATINO-AMERICANO</p>
--	---

**TEATRO VENTIDIO BASSO**  
COMUNE DI ASCOLI PICENO

**PROGRAMMA DELLA STAGIONE LIRICO - SINFONICA**  
Febbraio - Giugno 1998

**7 febbraio**  
ore 20.30  
Recital della cantante  
**DULCE PONTES**  
la nuova regina del fado portoghese.

**15 febbraio**  
ore 18.00  
**LA BOHÈME** di G. Puccini  
Presentazione a cura di Pierpaolo SALVUCCI  
con esecuzione di pagine scelte interpretate da Lee Hwa YOUNG (soprano), Ho MI SEON (soprano), Cho HU DONG (tenore), Marco De FELICE, (bari tono), e Giuseppe SABATINI (pianoforte)

**20 marzo**  
(Foyer) ore 18.00  
21/22/24 marzo  
ore 20.30  
**TOSCA** di G. Puccini  
Guida all'ascolto dell'opera.  
**TOSCA** di G. Puccini  
con Fiorenza CEDOLINS, Gegam GRIGORIAN, Boaz SENATOR, Dario BENINI, Carlo CIGNI, Franco DI GIROLAMO, Terige SIROLI  
Direttore e concertatore Bruno RIGACCI  
Orchestra «PRO ARTE MARCHE»  
Coro Lirico Marchigiano «V. BELLINI»  
Regia Stefano PIACENTINI

**29 marzo**  
ore 20.30  
Concerto Sinfonico  
**LE QUATTRO STAGIONI** di A. Vivaldi  
Orchestra PRO ARTE MARCHE  
Violino solista e concertatore Antonio BIGONZI

**7 aprile**  
(Duomo)  
ore 20.30  
**REQUIEM** di W. A. MOZART per soli cori e orchestra  
Orchestra «PRO ARTE MARCHE»

**15 aprile**  
ore 20.30  
**LA GATTA CENERENTOLA**  
favola in musica in 3 atti di Roberto DE SIMONE  
Direttore d'orchestra Renato PIEMONTESE  
Regia Roberto DE SIMONE

**21 giugno**  
ore 20.30  
Concerto Sinfonico  
Musiche di BRAHMS e BEETHOVEN  
Orchestra PRO ARTE MARCHE



ARCHIVIO AUDIOVISIVO DEL MOVIMENTO OPERAIO E DEMOCRATICO

## Diario del Novecento

# IL MIRACOLO ECONOMICO

di Guido Chiesa

Da Mike Bongiorno alla 600, un viaggio negli anni del boom che trasformarono l'Italia. Tra urbanizzazione e industrializzazione, emigrazione e televisione, nuove luci e vecchie ombre, il ritratto affascinante di un Paese che in poco tempo scopre nuovi consumi e nuovi costumi.

IN EDICOLA LA VIDEOCASSETTA A LIRE 15.000

storia  
L'U