

l'Unità

GLI SPETTACOLI

21

Domenica 6 febbraio 2000

CINEMA

## Bertolucci & Co. fondano un festival sui diritti umani

■ Bernardo Bertolucci con altri cinque registi europei - Claude Lelouch, Pedro Almodóvar, Ken Loach, Wim Wenders, Bertrand Tavernier - e lo scrittore Jorge Semprun hanno creato un nuovo festival di cinema sui diritti dell'uomo. La prima edizione si terrà il 21 e 22 marzo in cinque città - Lilla, Barcellona, Monaco e altre - due da stabilire - dove saranno proiettati film, seguiti da un dibattito da un paese all'altro, in collegamento via satellite. Sarà anche creato un sito Internet per militanti dei diritti umani, che diventerà un luogo di dibattito e informazione.

# Debussy troppo prezioso per le voci d'opera

## Delude a Bologna «Pelléas e Mélisande» diretta (bene) da Vladimir Jurowski

GIORDANO MONTECCHI

BOLOGNA C'è pur sempre quella conclusione *déjà vue*, con l'eroina sul letto di morte e tutti intorno a lei, distrutti dal dolore. E c'è sempre quel micidiale triangolo, la cui area si calcola col teorema di G. B. Shaw (soprano ama tenore contro la volontà del baritono). Ma è Debussy: quel *Pelléas et Mélisande* che, da quando è nato, nel 1902, continua a vagare per i teatri di mezzo mondo conservando sempre quella sua natura aliena, antiteatrale, reticente. Proprio come la dolce Mélisande

di cui non sappiamo, né sapremo mai nulla. Mélisande, che il forte Golaud, figlio del vecchio Arkel re di Allemonde trovò piangente nel bosco, la sposò e la condusse nel triste castello paterno dove nessuno è felice. Là, Mélisande conobbe il gentile Pelléas, fratello di Golaud. E mentre fra i due nasceva l'amore, Golaud sentì gemere il demone della gelosia e li colpì con la sua spada, per poi disperarsi al capezzale di Mélisande, condannato a non sapere mai cosa accadde fra i due.

1902. Negli anni del cosiddetto «verismo» operistico - polpe, sesso, squartamenti per un genere

che era la negazione del verismo letterario e che non fu mai secondo a nessuno nell'arte del *kitsch* populista - Debussy («sodio la folla, il suffragio universale, le frasi tricolori») si innamorò del dramma di Maeterlinck, decide di metterlo in musica e in tal modo prende a schiaffi l'opera del proprio tempo, disegnando l'icona più pura, enigmatica e disincarnata di un anti-teatro musicale, dove carne, canto, narrazione si dissolvono e restano solo musica meravigliosa, colori, stati d'animo e silenzi, collegati fra loro da parole sospese.

A prescindere da chi c'era l'al-

tra sera al Comunale di Bologna, verrebbe da dire che *Pelléas et Mélisande* è materia troppo preziosa per affidarla a dei cantanti d'opera col loro greve e datato repertorio di glottidi tumescenti e risonanze adenoidee. Peccato, quindi, che ci si debba accontentare di una buona bacchetta (Vladimir Jurowski), delle visioni a corrente alternata di Pier'Alli (importate dall'Opéra di Lille) e di un cast vocale da pianura Padana (senza vette e senza precipizi).

Attorno a questo *Pelléas* c'è però un refolo di vento nuovo: svanito l'incubo di una sovrintendenza da *boutique*, la vecchia e

malandata sala del Bibiena si risveglia con, al timone, Gigi Ferrari, uomo di teatro che molto ha navigato, di cui almeno potremo giudicare le scelte, anziché le acconciature. *Pelléas* ossia l'eterno rebus per chi lo deve mettere in scena. Pier'Alli gioca di luci (magistrali), vuoti, forme essenziali, in scene la cui perenne penombra è percorsa da un grande e sempre diafano disco lunare o solare, contro il quale si stagliano le sagome nere. A volte la troppo marcata iconografia fumettistica (*Dylan Dog*, *Flash Gordon*) disturba. Altre volte scintilla la luce magica - perfetta per Debussy -

del Pier'Alli più felice e inafferrabile. Piuttosto solido e sicuro, al contrario, risulta Vladimir Jurowski, ben secondato da un'orchestra piuttosto concentrata. Lo si ammira per questo e, insieme, lo si vorrebbe più leggero e iridescente. Ma quella solidità è al servizio di una regia che inietta realismo e tinte fosche (quel torvo Golaud, bah!) in un testo che resta allergico a ogni teatralità corpulenta e stentorea. In un teatro dove è comunque difficile afferrare le parole (qualità cui hanno disinvoltamente contribuito molti dei cantanti), si sono fatti apprezzare soprattutto William Joyner (Pelléas) e Anne-Sophie Schmidt (Mélisande). Lo stanco Nicolai Ghiurov era lo stanco Arkel, mentre il Golaud di Lucio Gallo sarebbe stato perfetto se fosse stato Massenet o Mascagni. Ma una volta tanto era Debussy, grazie a Dio.

LA RECENSIONE

## Il gallo è morto ma con lui muore anche il genere umano

PARIGI Una coltre di sabbia fine come l'acqua e accesa di luce d'oro accoglie la danza di *Le coq est mort* e i suoi otto interpreti (Cité Beye, Djibril Diallo, Chrysogone Diangouaya, Amadou Gueye, Moustapha Gueye, Papa Sy, Jean Tamba, Abucabar Usman). All'inizio, quando il gruppo si presenta in abiti occidentali e valigetta diplomatica, quando si estende in fila e comincia un andirivieni meccanico e semplice, si fa fatica a collegare la sua semplicità espressiva all'abituale cifra di Susanne Linke. Anche se la celebre e celebrata coreografia ha via via asciugato il suo segno sino a essicarlo in un minimalismo espressivo che oggi la preserva dall'incombente crisi del Tanztheater. D'altra parte, l'iniziale semplicità di *Le coq est mort* ben presto si complica.

Gli otto uomini d'affari neri perderanno poco alla volta i vari pezzi del loro abbigliamento (giacca, camicia, scarpe) insieme alla voglia di lottare per il potere, per la terra e per un cumulo di bicchieri più luccicanti della sabbia sulla quale agiscono e che alludono alle ricchezze del sottosuolo senegalese. Sopra una musica che trascolora, con efficace disinvoltura, dalle percussioni di Abdou Mama Diouf, agli effetti sonori tridimensionali di Etienne Schwarcz, ai quartetti di Sostakovic, si susseguono immagini possenti. La lotta degli uomini d'affari, tutta inchini e strette di mano, ricorda vagamente quella dei potenti della terra descritti nel 1931 da Kurt Jooss, in uno dei primi balletti politicamente impegnati del secolo, *Il tavolo verde*.

Ma il corpo a corpo, a torso nudo, dei guerriglieri che si disputano la terra è una vera danza di combattimento tradizionale, abbandonata a improvvisazioni subito contenute nell'accennato movimento della scimmia. Non è però la lotta animale o virile, sul palcoscenico bruciato dal bagliore di coltelli conficcati al suolo, a provocare lo sterminio generale. È lo stridore secco di una mitragliatrice: sopravviveranno due uomini-scimmia, poi l'intero gruppo che alzandosi intona una canzone tradizionale. Qualcuno rifà alla perfezione il verso del gallo e il sipario cala. Se è

# Danza razzista?

## Africani come scimmie A Parigi è polemica sul balletto di Linke

Qui accanto e in basso due momenti del balletto «Le coq est mort»



MARINELLA GUATTERINI

PARIGI Può accadere che uno spettacolo di danza venga tacciato di razzismo e che una delle più importanti coreografe del mondo, pioniera del Tanztheater tedesco, considerata una campionessa della danza femminista e impegnata, finisca nella lista degli artisti «politically incorrect»? È successo al Théâtre de la Ville, pitocentrico spazio parigino esclusivamente riservato alla danza, dove lo «scandaloso» *Le coq est mort* di Susanne Linke, atteso il 31 maggio al Comunale di Ferrara, ha santificato la sua prima europea, suscitando discussioni e polemiche non meno acute di quelle che sei anni fa coinvolsero la stampa e il pubblico americano in occasione di *Still/Here*.

Qui il coreografo sieropositivo Bill T. Jones aveva lavorato con malati terminali di cancro e Aids. Quali invece le colpe della bionda e dolce Linke, autrice di *Im Bade Wannan*, la danza con la vasca da bagno, uno degli assoli memorabili e che più hanno inciso nella fortuna del tea-

trodanza tedesco degli anni Ottanta? Aver trasformato un gruppo di otto, formidabili danzatori neri, provenienti da Senegal, Congo e Nigeria, in altrettante scimmie. Non solo: averli «degradati» e retrocessi a questo stadio dopo una prima trasformazione in perfetti uomini d'affari occidentali. «Il messaggio è filosofico: allerta sulle perduranti discrepanze tra natura e cultura ma, a prima vista, è carico di pericolosi luoghi comuni», sostiene il critico francese Jean-Marc Adolphe. E sono proprio le sue elucubrazioni, espresse addirittura nel programma di sala dello spettacolo, ad aprire le polemiche.

Il pubblico, alla gremittissima «prima», è affascinato e imbarazzato. «Si vede che i tedeschi non hanno mai avuto una vera relazione culturale con i paesi del Terzo Mondo», mormora qualcuno che non vuole applaudire. E la stampa francese, all'indomani, segnala «che la bellezza dello spettacolo non giustifica la sua *naïveté*, e gli scandalosi pregiudizi razziali sottintesi». «Ma quali pregiudizi?», si difende la coreografa.

«Quando Germaine Acogny (già direttrice, per Béjart, della scuola «Africa Mudra» e personalità di spicco della danza africana n.d.r.) mi invitò a tenere un corso a ballerini africani, le dissi che se mai sarei dovuta andare io a imparare da loro. Rifiutai, ma fui corteggiata per cinque anni e così, dopo un primo seminario, ho montato *Le coq est mort* che prende il titolo da una celebre filastrocca francese».

Abituati solo alle danze tradizionali e a una imperturbabile allegria, i nuovi «allievi» di Susanne Linke («tutti uomini perché in Africa le danzatrici, che pure non mancano, sono quasi sempre incinte», sorride Acogny) non sapevano cosa fosse una struttura coreografica, né un racconto danzato da interpretare. «Soprattutto, non sapevano dosare la loro dirompente energia virile», spiega Susanne Linke. «Pensai di sensibilizzarli sui problemi del loro paese: l'economia malata, l'inquinamento, l'emigrazione, lo sfruttamento del loro popolo in Europa e il tragico mutamento dell'habitat naturale. In Senegal», ri-

corda Linke, «le savane sono ormai sguarnite: hanno ammazzato elefanti, animali feroci e scimmie». Dunque la scimmia come simbolo dell'animale che la civiltà ha ucciso e non come retrocessione del nero a uno stadio pre-umano?

«Non si tratta di sbalanzolare qua e là o di grattarsi il mento con la lingua di fuori. I danzatori africani ci tenevano a mostrarci di saper imitare gli animali e il loro perfetto controllo fisico. Mi hanno insegnato a guardare i problemi del loro paese con i loro occhi. Per questo *Le coq est mort* è uno spettacolo politico e tragico: gli animali siamo tutti noi, che moriamo con la morte degli animali che abbiamo ucciso». Sgradevole, però, trasformare proprio i neri in animali: è questo, si chiede la stampa francese, l'incontro della grande e storica danza tedesca con l'innocente danza africana?

«Credere ancora all'urgenza espressiva del folklore africano è sbagliato», insorge Germaine Acogny. «In Africa le danze di tradizione sono sempre meno praticate, hanno ben poco a che

fare con i problemi degli africani di oggi. Susanne ha lavorato nel mio centro di Toubab Dialow, che per ora è solo un appezzamento di sabbia, battuto dal vento e spesso senza acqua. E sotto il sole cocente, sulla sabbia che certo non è adatta alla danza moderna, ha compiuto un piccolo miracolo: trasformare danzatori per così dire espressivamente limitati in interpreti versatili, ormai in grado di affrontare qualsiasi linguaggio artistico». «*Le coq est mort* poteva restare un esperimento africano», aggiunge Kajo Nelles, il produttore tedesco. «L'ho sostenuto per la sua esemplare forza d'urto e dimostrativa. Mi fa piacere che abbia subito interessato i teatri di mezzo mondo (lo spettacolo è in tournée. America compresa, sino all'anno venturo n.d.r.). È infatti il primo esempio di *global dance*. A Taboub Dialow, una manciata di abitanti, ci sono già alcuni bungalow di turisti francesi. Non credo che questa sia la globalizzazione alla francese». Come dire che la polemica su *Le coq est mort* continua. Anzi, è appena cominciata.

# E a Roma il «barocco» Béjart fa il pieno

## Quaranta danzatori e folla da grandi occasioni per lo spettacolo del coreografo

ROSSELLA BATTISTI

ROMA Tutto esaurito per le poche repliche del Béjart Ballet Lausanne a Roma, ospite della Filarmonica. È uno di quei casi in cui basta il nome a fare spettacolo e Béjart, a settant'anni suonati, mantiene tutto il suo *allure* di vecchio leone della danza contemporanea. Occhi di ghiaccio, la sciarpa bianca morbida poggiata sul collo, età mascherata da tratti del volto ancora molto decisi e pieni, è lì dietro le quinte a proteggere la sua «creatura», la giovane compagnia creata nel 1987 sulle ceneri del Ballet du XXème Siècle.

Una quarantina di danzatori sceltissimi, secondo i crismi che il coreografo francese non ha mai dismesso: i ragazzi dall'atletico virtuosismo, le ragazze esili e dalle gambe altissime. Accomunati da uno stile raffinato e versatile.

Un momento del balletto «Barocco Belcanto» in scena a Roma



Doti che mettono in mostra facilmente nel primo dei lavori che apre la serata all'Olimpico, quel *Barocco-Bel Canto* su musiche del XVIII secolo che fu creato nel 1997 a Firenze per gli spazi verdi e

fioriti del giardino di Boboli. Fu anche l'ultima collaborazione con Gianni Versace, che di lì a poco morì tragicamente, e ne porta in seno quasi una premonizione nel protagonista che si spara con

una pistola e si ritrova attorniato da una miriade di coloratissimi personaggi, un po' uccelli, un po' angeli, un po' creature di un mondo fatato.

*Barocco-Bel Canto* non si preoccupa di andare molto oltre il divertimento, coreografia costruita con la stoffa dei sogni bizzarri e arlecchini, in perfetta sintonia con l'impalpabile leggerezza pastellata dei costumi di Versace. Un arcobaleno per gli occhi e una festa aerea di danzatori che sciamano da un lato all'altro del palcoscenico. Più impegnato il duetto «Dialogue de l'ombre double» su musica di Pierre Boulez, un gioco di scambi e di rispecchiamenti fra un uomo e una donna (Gil Roman e la straordinaria piccola sifide bruna, Christine Blanc), dove fanno ironico capolino due ermetici leoni di pezza. Ma il vero piatto forte della serata è ancora, a quarant'anni dalla sua

creazione, *Bolero*. Coreografia perfetta, per quello che possono essere le creazioni degli esseri umani. Che non ha perso un gramo della sua vibrante ed esponenziale bellezza. Anche quando a interpretarla, al centro dell'enorme tavola attornata e «desiderata» da uno stuolo di uomini, è un'interprete come Sylvie Demandols, di minor forza rispetto ai grandi artisti, uomini e donne, che si sono succeduti in questo ruolo. All'unisono l'incalzare ritmico della musica di Ravel e della coreografia di Béjart trascinano il pubblico in un'entusiasta di desiderio.

Dice Béjart che alcuni figuranti italiani presi in prestito per il finale (che richiede una massa pulsante ai piedi della tavola) si siano tirati indietro prima del debutto pretendendo tre volte tanto quello che era stato pattuito. Peggio per loro: hanno perso l'occasione di entrare nel mito.

