

supercoro

Un compito spericolato quello del Maestro Sergio Siminovich che si cimenterà nella direzione del coro più grande del mondo: settemila voci, unite in "Verdincanto", un omaggio verdiano che si svolgerà al Palaeur di Roma, domenica prossima. Da "Aida" a Haendel, settemila allievi provenienti da tutte le scuole italiane e due cori di cantanti professionisti (Luca Marenzio e Arcum) saranno i protagonisti di questo insolito concerto, presentato da Michele Mirabella e trasmesso per intero sul canale di Rai Educational (anche promotrice del concerto) con collegamenti con le altre reti Rai.

lavori in corso

PER LA SCALA UN MAQUILLAGE DA CENTO MILIARDI

Bruno Cavagnola

Trenta mesi di lavoro, 108 miliardi di spesa e la prima di Sant'Ambrogio del 2002 in scena là dove fumavano le ciminiere della Pirelli Bicocca. Al compimento del suo 223° anno di vita, la Scala si rifà letteralmente le ossa: tra demolizioni definitive e restauri conservativi (presentati ieri in una conferenza stampa) lo storico edificio del Piermarini rimarrà chiuso per oltre due anni (dal febbraio 2002 al settembre 2004) per rinascere con una struttura più funzionale per chi ci lavora (800 persone vivono quotidianamente all'interno del teatro) e finalmente adatta a sostenere quell'incremento dell'offerta di lirica richiesto dal pubblico. Per l'attuale stagione verdiana si calcola infatti che il 30% della domanda resti inevasa, mentre la nuova Scala potrà incrementare del 25% circa le sue recite operistiche, passando dalle attua-

li 80 annue a 100-120 (e avendo a disposizione circa 120 posti a sedere in più). Nell'attesa, tutta l'attività scaligera si trasferirà nel Teatro degli Arcimboldi (inaugurazione nel gennaio del 2002 con Traviata) progettato da Vittorio Gregotti all'interno dell'area occupata fino a pochi anni fa dagli stabilimenti della Bicocca. Le demolizioni riguarderanno il palcoscenico, il retrosceno e la Piccola Scala da cui nascerà un nuovo spazio scenico a forma di T di circa 1.600 metri quadri. Dolorosa, e in parte contestata, la scomparsa della Piccola Scala (inaugurata nel 1955), in questi ultimi anni ridotta a deposito e giudicata dai progettisti della ristrutturazione non più utilizzabile come locale di spettacolo. Scomparrà anche lo storico Biffi Scala: il Casino Ricordi che ospita lo storico ristorante sarà la sede di un

rinnovato e più ampio book-shop. Nulla cambierà nella forma e nella struttura della Scala destinata al pubblico: sala, foyer, ridotti, gallerie. Qui si interverrà con ristrutturazioni e restauri conservativi. Resteranno l'oro e il rosso, ma scompariranno i posti in piedi del loggione, verranno rifatti i rivestimenti in velluto delle poltroncine, che non pochi fastidi hanno provocato in questi anni all'acustica. La Scala - è stato detto durante la presentazione dei lavori di ristrutturazione - era come un'auto con 180.000 chilometri, costretta ad andare a tavoletta in autostrada: «Rischiava di lasciarsi a piedi e allora abbiamo deciso di acquistarne una nuova; ma siccome eravamo affezionati a quella vecchia ne abbiamo comprata una uguale».

miti e strumenti

È morto a 91 anni Ted McCarty, per 18 anni presidente della Gibson Guitar Company, che trasformò l'azienda in una leggenda per musicisti ed appassionati di musica. Alla guida della società di Kalamazoo (Michigan), McCarty lavorò per trasformare le sue chitarre negli strumenti preferiti delle star. Il suo più grande successo fu la storica serie Les Paul (che prese il nome dal celebre chitarrista blues-jazz), ancora oggi usata dalla maggior parte delle rock band. Altre serie fortunate furono le Explorer e la Flying V, dalla caratteristica forma a freccia, molto amata dai chitarristi hard rock.

In scena alla Royal Court, che fu culla di Osborne, i cinque lavori di Sarah, la commediografa morta suicida due anni fa. Una riparazione tardiva

Trionfo dopo gli insulti, Kane affascina Londra

Alfio Bernabei

LONDRA Un pomeriggio di sei anni fa la commediografa Sarah Kane, che all'epoca aveva appena ventitré anni, ricevette un messaggio quasi magico. Si era tappata in casa perché angosciata e spaventata dalle isteriche reazioni suscitate dalla sua prima opera teatrale *Blasted* e sentì che qualcuno infilava una lettera attraverso la buca delle lettere. Dentro, trovò un messaggio che esprimeva complimenti per il suo lavoro e l'invito a farsi coraggio. Era firmato da Harold Pinter. Kane pensò poi che probabilmente era stato lo stesso commediografo a recarsi sul posto di persona a consegnarle il messaggio dilaguandosi senza suonare o bussare. Col sostegno di Pinter e dall'altro commediografo esperto in controversie, Edward Bond, Kane continuò a scrivere in barba ai critici che l'avevano massacrata. Avevano descritto il suo lavoro con frasi insolitamente violente: «è come infilare la testa dentro un secchio pieno di budella», «una disgustosa massa di porcheria», «nauseante breakfast di un cane» e altre sullo stesso tono.

L'altra sera, non con i nasi tappati, ma col glamour e l'eleganza dei grandi avvenimenti artistici, il pubblico ha riempito il Royal Court Theatre che scopri John Osborne negli Anni cinquanta per l'inaugurazione della «retrospettiva Kane», ovvero la messa in scena delle cinque opere che scrisse, già considerate tra le più significative della produzione teatrale britannica dello scorso secolo. Un bel contrasto con le reazioni iniziali.

La retrospettiva è marcata dalla sua morte. Dopo aver scritto *Blasted* nel '95, *Phaedra's Love* nel '96, *Cleansed* e *Crave* nel '98 e *4.48 Psychosis* nel '99, la Kane si è uccisa impiccandosi coi lacci degli scarponi che era solita portare. Facevano parte della tenuta di jeans e bomber jacket che completavano l'immagine punk della sua generazione. Si era fatta ricoverare in un ospedale perché soffriva di depressione. Aveva già tentato un suicidio. Benché fosse sotto osservazione, si erano dimenticati dei lacci.

La ressa che c'è al botteghino del Royal Court in previsione di una stagione che registrerà quasi certamente il tutto esaurito lascia sconcertati anche perché non si sa più dove cominci il genuino apprezzamento per le sue opere che fino all'altro giorno venivano descritte come nauseabonde e la mitizzazione che si alimenta in seguito alla prematura scomparsa delle giovani star. Aveva ventotto anni quand'è morta e sulle cinque opere che restano come testimonianze del suo talento si inserisce la speculazione emotiva di ciò che avrebbe potuto scrivere diventando, chi lo può dire, uno Shakespeare del nuovo secolo.

La retrospettiva è cominciata con *Blasted*, titolo che alcuni in Italia hanno tradotto con «Dannati», meno soddisfacente della scelta francese, Anéantis (Annientati), perché *blast* denota uno scoppio che di fatto è centrale rispetto al dramma. Ad un certo



Un'immagine della giovane drammaturga inglese Sarah Kane

Da noi era una star

Nessuno è profeta in patria, e, per una volta, anche l'Inghilterra, sempre piuttosto generosa con i suoi figli, deve ammettere di essersi sbagliata nei confronti di Sarah. Fuori dall'isola, Kane conquistò subito l'Europa per la sua drammaturgia esplosiva, bruciante, definitiva. In testa l'Italia fra i suoi estimatori, dove i lavori di Kane sono arrivati, lei ancora in vita, al Festival Intercity di Firenze, mentre il suo «*Blasted*» è stato rappresentato in versione italiana già nel 1997, dal Laboratorio Nove con la regia di Barbara Nativi e nel prossimo maggio è previsto l'allestimento di «*Fame (Crave)*». Anzi, abbiamo battuto sul tempo anche l'omaggio che oggi Londra concede all'autrice scomparsa: l'Età a Firenze le ha dedicato lo scorso ottobre un convegno internazionale dal titolo: «Chi ha paura di Sarah Kane?», presenti tutti i registi europei che hanno diretto le sue opere. Di lei, certo, non hanno avuto paura le scene italiane...

punto, salta tutto per aria. Il sipario si alza su una camera d'albergo nella città di Leeds, a nord dell'Inghilterra. Un giornalista (o trafficante) ha convinto la sua amica Cate a trascorrere la notte con lui dopo averle detto che non ha più molto da vivere. Lei ha accettato perché gli vuole bene. Non vuole far sesso. È una disadattata che soffre di fitte che le fanno perdere momentaneamente la conoscenza. Lui la violenta. Ed ecco l'esplosione. Entra un soldato e Leeds diventa la Bosnia. Di qui in poi si sviluppa una terrificante escalation di violenza con episodi di sodomia, cannibalismo, acciamento che ricordano gli ultimi dieci minuti del *Salò* di Pasolini quando i personaggi corrotti dalla cultura della violenza nazifascista concludono nel sangue la parabola dell'annientamento.

Sarah Kane rientra così a pieno titolo nel contesto del teatro britannico che di violenza ne ha sempre espressa parecchia. In Shakespeare la gente si strappa gli occhi, in Marlowe si pratica l'impalatura e, per venire al presente, ricordiamo l'esplosiva tortura verbale usata da Pinter in *Mountain Language* nonché l'insensata lapidazione di un bambino in *Saved* di Bond. Il passaggio dalla poesia alle barbarie può essere rapido

quando l'amore e la ragione cessano di essere le forze guida nei rapporti umani. Le società più «civili» non sono per natura dotate di uno scudo di protezione rispetto ad eventi «barbarici», come ha dimostrato la storia nazifascista dell'ultimo secolo. Nel contesto storico inglese, Pinter e Osborne esprimono essenzialmente la violenza come

Frammenti di Sarah Kane e su Sarah Kane

Blasted-Ian (giornalista)-Scrivo...storie.È tutto. Storie. Questa non è di quelle storie che la gente vuole leggere.
Soldato-Dammì una sigaretta.
Ian-Perché?
Soldato-Perché io ho un fucile in mano e tu non ce l'hai.
Crave- Un protagonista- Molto prima che mi fosse data l'opportunità di adorarti completamente in tutto e per tutto, ho adorato quelle parti di te che riuscivo a vedere.
4.48 Psychosis- Sarah- Ho sognato che andavo nell'ambulatorio della mia dottoressa e che quella mi dava otto minuti di vita. Ero rimasta seduta per mezz'ora nella maledetta sala d'aspetto. (Il titolo dell'opera si riferisce al fatto che secondo le statistiche la punta più alta dei suicidi avviene alle 4 e 48 del mattino).
Phaedra's Love- Dal punto di vista medico lui è perfettamente a posto.
-Dal punto di vista medico?
-E semplicemente un tipo sgradevole. Molto sgradevole. E dunque incurabile. Mi dispiace.
Cleansed- Ascoltami. Te lo dico solamente una volta. Ti amo adesso. Sono con te adesso. Farò del mio meglio, momento per momento, per non tradirti. Adesso. È tutto. Basta. Non farmi dire delle bugie.
Sarah Kane- Non c'è nulla che non possa essere rappresentato su di un palcoscenico.
Edward Bond (commediografo)- Le opere che ci ha lasciato sono solamente dei frammenti di quello che quello che lei era. Sono rimasto inebetito per giorni interi dopo aver saputo della sua morte. Mi sono sentito sconvolto dalla perdita di un'autrice così umana, coraggiosa e brillante.
Harold Pinter- La profondità e la vastità dell'orrore nel nostro mondo sono stati troppo forti per lei. Era nuda. Non riusciva a trovare nessuna protezione. Anche le sue opere sono nude, terribili e paurose, totalmente originali.
Anonimo, dal website dedicato a Sarah Kane- Sarah è stata un'autrice originale che ha usato le sue opere come catarsi per quelle cose che la disturbavano emotivamente, ha scritto mostrando compassione per i disperati, le persone sole e quelle abusate. Grazie per aver dato vita a questo website, finalmente un posto dove gli ammiratori di SK possono incontrarsi (materiali raccolti da A. B.)

«Una disgustosa massa di porcherie»: così i critici salutarono «Blasted» sei anni fa. La aiutarono Pinter e Bond

guerra tra classi o conflitti tra potere militare e società civile. Nella Kane avviene qualcosa di nuovo. Sposa il dramma-trauma globale già esplorato da Pinter, per esempio nella sua escursione turca (*Mountain Language*), mette da parte la narrativa lineare e l'ambientazione geografica convenzionale privilegiando invece i luoghi e gli accosta-

menti della memoria. Così come in *Ashes to Ashes* Pinter «vede» un corteo di persone destinate all'Olocausto in una contea del Regno Unito, la Kane mette un pezzo di Bosnia in un albergo di Leeds o un campo di concentramento dentro un'università americana (*Cleansed*). E in parte questo che concerta il pubblico. La televisione por-

che non è solo esistenziale, ma anche storico e politico-economico, di guerra. Perché, pur coprendo la coscienza con un abito di cortese imperturbabilità, agli inglesi non è sfuggito - con trent'anni di bombe dell'Ira quasi alle porte di casa - che a lungo andare, sulla base di un forte disagio mentale frutto dell'insicurezza e della sensazione di una costante minaccia, l'ipotesi di un salto nell'abisso può essere tutt'altro che assurda.

Il personaggio di Cate in *Blasted* contiene questa fragilità, e rappresenta proprio quel tono della paura che contraddistingue e «ammala» questa nostra epoca. A Leeds o in Bosnia, questa ragazza usata, abusata, distrutta, continua ad essere guidata da una luce interiore, una specie di angelo. Tra gli orrori di un'opera certamente difficile e a tratti scioccante emerge tuttavia l'insopprimibile trionfo dell'amore che qui, come in altre opere della Kane, per esempio *Cleansed*, disturba e commuove.

Al Royal Court, *Blasted* è interpretato da Neil Dudgeon, Tom Jordan Murphy e Kelly Reilly con la regia di James McDonald che curò anche la prima rappresentazione del 1995. Le opere di Sarah Kane sono state pubblicate dalla Einaudi. *Phaedra's Love* è appena andato in scena al Teatro Litta di Milano con la regia di Marinella Anacleto.

Successo per il terzo lavoro di Ronconi al Piccolo. Un'operazione difficile e una scommessa vinta: riuscire a trasformare in grande teatro una parola refrattaria alla scena

«Phoenix», questa volta Lolita seduce il vecchio Casanova

Maria Grazia Gregori

MILANO Con *Phoenix* (la Fenice) di Marina Cvetaeva, andato in scena al Piccolo Teatro Studio, terzo spettacolo con la sua firma in questa stagione, Luca Ronconi mostra agli spettatori un altro volto del suo modo di fare teatro. Dopo la strepitosa creatività di *Lolita*, percorsa da un continuo movimento, dal farsi e sgritolarsi delle scene e degli amori; dopo la perfetta macchina teatrale di *I due gemelli veneziani* di Goldoni, tutta giocata sul doppio e sullo scambio d'identità, *Phoenix* ci appare un vero e proprio abc del teatro: la necessità del confronto con una parola che, per molti aspetti, sembra refrattaria alla sua teatralizzazione, che sfugge al registro realistico per deformare la realtà in forma grottesca oppure lirica. Una scelta di

repertorio che corrisponde, nel regista, alla voglia di mettersi in discussione e di costruire, proprio attorno a questa spinta, un gruppo intercambiabile di attori, diversi per età, formazione, provenienza.

Scritto dalla grande poetessa russa, Marina Cvetaeva, suicidatasi a quarantotto anni nel 1941, come un grande poema in versi che ha per protagonista Giacomo Casanova, *Phoenix* si svolge nell'ultima notte del Settecento, in un epocale cambio di secolo che vede il Grande Avventuriero (al quale, morto nel 1798, Cvetaeva regala un anno di vita) ormai vecchio e deriso bibliotecario malamente sopportato al castello di Dux, in Boemia. Un personaggio incompreso, inquieto, acidioso, chiuso nel ricordo del tempo che fu, i vestiti pieni di rammenti, il viso di rughe. Solo gli occhi, neri e profondi, sono ancora all'altezza dell'antica leggenda. Poeti-

camente Cvetaeva (il testo è tradotto in modo superlativo da Serena Vitale) - che ha vissuto in prima persona lo sradicamento dell'esilio al tempo della Rivoluzione russa -, eleva Casanova a emblema del proprio male di vivere, riconoscendosi nella sua incapacità di adattamento. E, dedicando a questo suo eroe epocale, all'interno della sua breve parentesi teatrale, nata dalla frequentazione del Teatro d'Arte di Stanislavskij, anche *L'avventura*, gli riconosce la possibilità di essere amato un'ultima volta prima di morire. Così fra esseri volgari, senza qualità, fra dame squittenti di un'emblema ultima cena, gli regala l'amore fatale e innocente di una ragazzina di tredici anni, Francesca, la donna bambina che lo accompagnerà idealmente verso l'ultimo viaggio che per lui, nella bufera di neve del gelido inverno, si trasforma nella morte.

Una delle motivazioni che possono aver spinto Luca Ronconi a scegliere questo testo (se ne ricorda una messinscena di Klaus Michael Grüber con il mitico Bernhard Minetti), è senz'altro la sua evidente difficoltà di rappresentazione; ma c'è anche la simbiosi profonda che, per certi aspetti, collega direttamente *Phoenix* a *Lolita* di Nabokov: l'amore per l'adolescente visto come possibilità estrema di fermare la vecchiaia e, con essa, la morte. Qui, però, il rapporto è provocatoriamente rovesciato: se là c'era un maturo professore che amava la ninfetta qui è una ragazzina ad amare un uomo-simbolo che ha più di settant'anni, modello prediletto di grandi scrittori come Schnitzler, Hoffmannsthal e Sandor Marai, in grado di travalicare le epoche come suggeriscono anche i costumi dello spettacolo che svariano dal Settecento al contemporaneo.

Persuaso che qui il vero confronto sia con il testo, Ronconi accetta fino in fondo la severità del Teatro Studio, di cui esalta la magica pianta centrale, introducendo solo alcuni elementi scenici: la grande porta verso il nulla, il tavolo della cena, qualche poltrona o sedia oppure il braciere con fuoco dove bruciare lettere ormai inutili. Tutto si concentra, dunque, sulla parola, sulla recitazione, sul farsi e cancellarsi di tanti spettacoli possibili, mentre in scena si confrontano generazioni diverse di attori: da Ronconi stesso, che vuole condividere fino in fondo il progetto con i suoi interpreti, e che dà voce, in un sobrio abito nero con giacca cinese, all'umanissimo, ironico, principe di Ligne, amico di Casanova, a Massimo De Francovich che ne è il superbo protagonista sempre presente (pallidissimo, il cranio rapato, un bianco codino: impressionan-

te), da Galatea Ranzi alla quale tocca ricostruire con estremo virtuosismo il difficile personaggio della tredicenne Francesca, a Francesco Colella che è un azzimato poeta di corte ai giovani, impegnatissimi allievi del corso Vsevolod Majerchol'd della Scuola di Teatro ai quali il loro maestro cuce addosso tutta la prima, difficile scena, sul ritmo di una recitazione febbrile e grottesca: un'umanità senza qualità di servitori dalle calottine nere di gomma in testa, di dame gracchianti come ranocchie dalle smisurate parrucche (vestite da Ferré), un vero e proprio omaggio al grande teatrante russo da cui il corso prende il nome. Questo è *Phoenix*: il teatro nel suo farsi dalla parola dell'autore, ai primi tentativi per dirla, alla sua rielaborazione nell'interpretazione, con l'inquietante apparizione dei segni della contemporaneità nel laboratorio vivente della scena.