

taccuino

STABAT MATER

Il capolavoro rossiniano è la proposta dell'Orchestra della Toscana per la Pasqua. Interpretato dal coro di Praga e diretto da Gianluigi Gelmetti lo *Stabat Mater* sarà protagonista l'11 aprile al Metropolitan di Piombino e il 14 a Firenze, ospite del teatro Verdi.

ANGELI SOPRA ROMA

Dall'11 aprile al 5 maggio la sesta edizione della rassegna romana nel segno della musica. Si parte al Valle col concerto della spagnola Maribel Quinones.

«CHIMERA», COME UNA SOAP-OPERA DI DREYER

Alberto Crespi

Al terzo film in carriera (oltre a una marea di corti e documentari, quasi sempre molto belli, sul mondo dell'arte) Pappi Corsicato raggiunge un doppio, singolare obiettivo: essere fedele a se stesso, alla propria poetica, e spiazzare il pubblico risultando assolutamente sconcertante. «Chimera», forse, non è nemmeno un film: è un oggetto stranissimo, sembra sbarcato da Marte. Sappiate, comunque, che ha già i suoi tifosi, e altri ne troverà strada facendo.

Il rischio è però che qualche spettatore, convinto di vedere un film simile a «Libera» (il divertente film a episodi con il quale il regista napoletano aveva esordito nel 1992), faccia a pezzi la sala. Del resto, si sa: la Chimera è un mostro. E anche il film di

Pappi, in qualche modo, lo è: mescola situazioni e battute da «Un posto al sole» a un'astrazione, un gioco intellettuale che rimanda ad autori come Ophüls o Resnais. Non è certo casuale che il film sia introdotto da un illusionista che racconta alla moglie l'amore fra Emma e Sal.

Due amanti che riescono a tener vivo il desiderio solo vivendo storie alternative, «allestite» come un gioco delle parti. Sal si spazzava la camiciaia amica di famiglia, «recitando» però gli incontri come se i due fossero perfetti estranei; ed Emma fa l'amore con un ricco imprenditore (per altro osservato, via monitor, dalla moglie) fingendo di esservi costretta; e così via, in un girotondo erotico che sembra un gigantesco macchinario in cui i perso-

naggi sono automi.

O, se vogliamo, marionette in un teatrino dei pupi. Tutto ciò crea, naturalmente, lo sconcerto di cui sopra. Tutto è finto, e quindi può essere ripetuto ad libitum, nel più sovrano disprezzo di ogni verosimiglianza narrativa e psicologica. Gli attori lasciano cadere le battute con voce monotona, simulando passioni che non provano e mascherando quelle vere.

Il risultato è una soap-opera come avrebbe potuto girarla Dreyer; o un film di Dreyer diretto dal regista di una tv locale, fate voi. È naturalmente una parabola sulla crisi della coppia, sulla caduta del desiderio, sulla necessità di tener viva la fantasia: anche se eviteremmo paragoni con «Eyes Wide

Shut di Kubrick», che francamente era un «oggetto» totalmente diverso. Il sospetto che Corsicato scherzi, in tutto ciò, è fortissimo. Il problema è se accettare, o no, lo scherzo: se entrare nel gioco o fare i guastafeste.

Il fatto che i due attori principali (nei ruoli di Sal e dell'illusionista) si chiamino Tommaso Ragno e Tomas Araña accentua l'impressione di trovarsi all'interno di una barzelletta. Iaria Forte, già protagonista sia di «Libera» che dei «Buchi neri», passa da ruoli di popolana a una caratterizzazione di signora d'alto bordo, recitata con le cadenze del teatro d'avanguardia. La preferivamo nei film precedenti, parere del tutto personale, ma è ovvio che qui il regista la voleva così.

prime film

l'Unità
ONLINE
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora
www.unita.it

in scena
teatro | cinema | tv | musica

l'Unità
ONLINE
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora
www.unita.it

Rossella Battisti

ROMA Tempo di pausa, per Martone, dopo i «teatri di guerra» all'Argentina, dove a ogni iniziativa seguiva una polemica. «Adesso sto aspettando di portare in tournée *I dieci comandamenti* di Viviani - racconta l'ex direttore del Teatro di Roma - Il resto può aspettare. Ho bisogno di stare un po' tranquillo». Martone è rilassato, come non gli capita da parecchio. «Se sono pentito di aver accettato quell'incarico? Assolutamente no. È stata un'esperienza importantissima per la mia vita e, tornando indietro, la rifarei. Sono comunque riuscito a ottenere risultati soddisfacenti: due sedi, la rivitalizzazione del pubblico, oltre cento compagnie. Volevo lanciare un segnale sulla distribuzione e sul ruolo di un teatro pubblico. Dare la possibilità di lavorare a più soggetti. Era importante accostare opere più riconoscibili ad altre più sperimentali, come investimento culturale. Se non avessi rischiato la poltrona di direttore, mandando in scena i Raffaello Sanzio - per esempio - come potevamo sapere se, come hanno dimostrato, avevano davvero un pubblico? Credo di aver seminato molto e l'unico rammarico è di non poter raccogliere io stesso i frutti, o peggio, che qualcuno arrivi e distrugga tutto».

Martone, qual è il teatro che sogna?

Per immaginarlo, devo riandare alle prime sensazioni quando ho incontrato il teatro, da ragazzo. Ed è sempre un contesto che ti colpisce, mai uno spettacolo. Il teatro del sogno te lo ritrovi nella tua adolescenza di spettatore. Ti viene incontro come insieme: le poltrone, la platea degli spettatori, il sipario che si apre... Una serie di segni che colpiscono. Ancora oggi se dico teatro non mi viene in mente un rettangolo dove accade una rappresentazione, penso a una serie di persone o ad aperture di spazi.

Quali «contesti» teatrali le sono rimasti più impressi?

Ricordo con grande forza *Einstein on the Beach* di Bob Wilson, nel 1976 alla Biennale di Venezia, ma sono molto legato persino a un ricordo di Nino Taranto al Politeama di Napoli. Ero piccolo e volevo andare a tutti i costi a incontrarlo nei camerini. I miei genitori non riuscivano a tenermi fermo. C'è anche un Gassman, però, nelle mie memorie, al teatro Tenda, in un luogo cioè molto spiazzante rispetto agli spettatori.

Che rapporto ha con il pubblico?

Credo in una relazione con gli spettatori anche in condizioni molto segrete. Vittime come siamo della società di massa, si dimentica spesso che anche i grandi numeri ottenuti dal teatro più commerciale rappresentano sempre un'estrema minoranza. Basta una serata in tv a fare milioni d'ascolto. Quante repliche ci vorrebbero a teatro per avere altrettanti spettatori? E dunque, parlare di numeri per stabilire la forza di un evento teatrale significa usare i dati in modo demagogico. Sono discorsi che non posso appartenere alla sinistra. E mi posso permettere di dirlo, visto che ho aumentato del 56 per cento il pubblico del teatro Argentina.

Durante la sua direzione al Teatro di Roma, lei ha inaugurato l'India all'Ostiense. Ma l'hanno accusata di avere aperto uno spazio off di cui - dicono - non si sentiva il bisogno.

Sono stato di recente a Berlino, invitato al Deutsches Theater, che ha due sale. La più piccola, il Kammerspiel, ha circa duecento posti, una «cantina», dunque. Bene, vorrei ricordare che è stata voluta da Max Reinhardt che l'ha inaugurata con *Spettri* di Ibsen e le scene di Munch. Dunque, anche un grande regista come Reinhardt - che certo non aveva problemi a riempire sale di mille posti - ha ritenuto necessario un luogo che privilegiasse la percezione. I teatri sono degli strumenti per i registi e le compagnie, esattamente come ogni musica ha il suo strumento.

Ha suscitato molte polemiche anche la rinuncia agli abbonamenti. Non crede che possano essere un sostegno utile per sostenere la programmazione di un teatro?

Al contrario, secondo me la ingessano. Io credo nel pubblico misto, una sorta di assemblea, che non sia né un club giovanilistico né un raduno da tè delle cinque. La promozione della carta che permetteva un uso più versatile e la scelta degli spettacoli ha riequilibrato, per esempio, il numero dei pensionati, che avevano un picco



Martone
Fuori
i mercanti
dal
teatro

A sinistra Mario Martone ex direttore del teatro Argentina di Roma. Nella foto grande a destra, il fregio sul frontone del teatro romano

Il regista: l'ostilità che ho subito a Roma era l'inizio di una guerra più vasta. La sinistra non può valutare con i numeri un evento teatrale

elevatissimo prima della mia direzione. Ciò non toglie che, anche di recente, uno spettacolo di cosiddetta «avanguardia» come *Esodo* di Pippo Delbono è stato «scoperto» con gioia dalle persone anziane. Creare pubblici orientati è più difficile, ma bisogna puntare alla qualità e non alla quantità degli spettatori.

La legge sul teatro che doveva essere approvata, conteneva molte indicazioni sul decentramento e sui circuiti regionali.

li. È un rischio, ovvero potrebbe indebolire, disperdendola, la produzione teatrale, oppure è una potenzialità?

Già India come seconda sede del teatro Argentina andava in questa direzione: un teatro nuovo in un punto decentrato della città, come primo elemento di un territorio urbano in fase di sviluppo. Se i piani della giunta di Rutelli verranno rispettati e proseguiti, la zona potrà essere

ulteriormente trasformata con la costruzione del museo della scienza, il lungotevere sotterraneo, la casa dello studente. Quanto ai circuiti regionali, il discorso è più complesso. Abbiamo proposto *Per antiche vie*, una manifestazione imponente come non se ne facevano da tempo, ma basata sul recupero del dialogo con il territorio. Di nuovo, torniamo al contesto. Non posso sopportare l'idea degli spettacoli considerati come prodotti di scambio sul mercato. L'arte del teatro consiste nel creare contesti. È un'arte relazionale per eccellenza, il rapporto fra attore e spettatore che si amplia e si trasmette alla città e alla società. Se così non fosse, non si potrebbe capire perché il teatro così minoritario è così importante: Beckett o Pinter servono come strumento di comprensione del mondo.

Però è anche vero che un'idea di teatro fortemente legata al luogo, la rende «volatile». Un lavoro particolare e suggestivo come «Graa» di Barberio Corsetti, ambientato in un'ex officina, è difficilmente «esportabile» e di fatto è finito con le repliche.

Beh, questo vale anche per certi spettacoli di Ronconi come *Gli ultimi giorni del mondo*. Se

avessimo avuto la possibilità avremmo previsto una ripresa o altre repliche, purtroppo quello spettacolo è nato in un momento molto difficile. Di fatto, le ostilità che ho subito era solo l'inizio di una guerra più vasta, basti vedere i budget tagliati a Palermo al teatro Garibaldi diretto da Carlo Cecchi e al Festival del Novecento diretto da Moni Ovadia, o i tagli subiti da Leo de Berardinis a Bologna. Anche al cartellone del Teatro di Roma sono stati imposti dei tagli. Ho scelto di togliere la ripresa del mio *Edipo Re* per non toccare gli altri spettacoli e non sono arrivati altri fondi da quando Rutelli si è dimesso per candidarsi a premier. Sono segnali pericolosi su cui la sinistra deve meditare...

A proposito di riflessioni, secondo lei, la critica serve a qualcosa?

Può avere una funzione straordinaria e un ruolo creativo. A me piace se mi sorprende, se mi fa scoprire qualcosa che io stesso non avevo considerato. Al di là del fatto che parli bene o male di uno spettacolo. Conservo con devozione una stroncatura che Roberto De Monticelli fece a un mio *Otello*. Era esemplare nel far capire allo spettatore come era lo spettacolo, lasciando allo stesso tempo una certa libertà di farsene una propria opinione. Sono più perplesso, invece, rispetto a un critico che viene venti volte al Teatro di Roma e ne scrive sempre male. C'è qualcosa che non va. Almeno secondo un banale calcolo delle probabilità...

«TOTÒ»
DAVANTI
AI GIUDICI
Gabriella Gallozzi

È da tre anni che va avanti questa sorta di via crucis. Prima il sequestro, poi la censura, poi le accuse di vilipendio alla religione e tentata truffa preventiva ai danni dello Stato. Ed ora il processo, rinviato finora un'infinità di volte. «Totò che visse due volte», ultimo film della coppia degli ex cinici di Raitre Cipri e Maresco arriva oggi sul banco degli imputati, davanti ai giudici del tribunale di Roma. Per un processo diviso in due tranches che prosegue il 12 aprile con la proiezione del film davanti ai magistrati e la difesa degli stessi registi.

Oggi, infatti, al centro del dibattito sarà la vicenda finanziaria legata ai finanziamenti pubblici, ottenuti, ma mai incassati dalla pellicola «incriminata». «Sulla base della sceneggiatura - spiega Franco Maresco - ottenemmo il fondo di garanzia per un miliardo e 700 milioni. Il giudice, però, dopo aver visto il film ritenne che la cifra fosse troppo elevata per una pellicola in bianco e nero e con attori non professionisti. Risultato: scattò l'accusa di «tentata truffa preventiva». Noi non abbiamo visto una lira e il produttore, Real Mazzoni, si è dovuto vendere anche la casa... Se non è persecuzione questa...».

L'accanimento, infatti, soprattutto di certe associazioni di cattolici integralisti, ha segnato tutta la vicenda di «Totò che visse due volte».

Un film apprezzato dalla critica, accolto con grande interesse nei festival internazionali e difeso persino dai rappresentanti della Chiesa ufficiale, come il gesuita padre Fantuzzi. Eppure le scene della crocifissione del povero scemo del villaggio e la «sodomizzazione» delle statue votive proprio non sono andate giù ai cattolici più ferventi. Motivo per cui «Totò» dovrà rispondere anche dell'accusa di vilipendio alla religione di Stato. Reato abolito dal governo lo scorso novembre (in un paese laico non esiste più una religione di Stato) ma ancora in vigore nei confronti di chi offende qualsiasi culto.

E sarà questo il tema del dibattimento del 12 aprile. Dopo la proiezione del film, infatti, Cipri e Maresco saranno chiamati dai giudici a «giustificare» le loro scelte ritenute «sacrileghe». E qui il dibattito si farà acceso. Seguiti dallo studio dell'avvocato Calvi, i due registi porteranno a testimoniare i loro testi d'eccezione, intellettuali e registi che si sono impegnati nella difesa del loro contestatissimo film. Edoardo Sanguineti, Mario Martone, Bernardo Bertolucci, Mario Monicelli, Enrico Gezzi, Carlo Lizzani, Vincenzo Cerami. E l'elenco si allunga ancora con i sacerdoti che da subito hanno apprezzato «Totò». E cioè padre Fantuzzi, padre Zilinski, priore di San Miniato e padre Pintacuda di Palermo, città simbolo del lavoro dei due registi.

Riuscirà questo spiegamento di forze a salvare «Totò che visse due volte»? Staremo a vedere. Intanto, però, conclude Maresco: «anche se vinceremo la causa dovremo comunque pagare le spese del processo. Ecco com'è la giustizia nel nostro paese».