

SOTIS-MANUALE CONTRO VALLETTARI E SMUTANDATE

Gianluca Lo Vetro

MICHAEL JACKSON PER TOULOUSE LAUTREC
Al Forte dei Marmi il 7 luglio s'inaugura la galleria Giovanna Simonetta con una prestigiosa esposizione. Tra tele di De Chirico, Balla, Magritte e Chagall, in mostra anche un'opera rara di Toulouse Lautrec: «Decor indien», un olio su tavola del 1895 già richiesto dal museo d'Orsay. Ad attrarre i media, tuttavia, è la presenza di Louis Alberto Munoz, noto come ritrattista di Michael Jackson. Segno dei tempi pop anche quando si parla di «art».

MEDIA-SOTTIS: LINA CONTRO IL VALLETTARI
Inventrice del neologismo «svip» che per certi versi assomiglia ai VIPelloni, la giornalista scrittrice Lina Sotis è soprattutto un'esegeta dello spirito del tempo. Una di quelle signore della Milano bene d'altri tempi fatta di industriali

e intellettuali che si soprannominavano tutti «uccì» e «pucì». Trascorabile difetto di pronuncia, se si considera il panorama odierno che la Sotis analizza sarcasticamente nel suo nuovo libro «Il colore del tempo», Rizzoli. Un manuale contro i vallettari (eredi mediasettiani dei model-lari Anni 80) e le smutandate della Costa Smeralda (inutili per tutti e capaci di sfruttare chiunque). Una critica inequivocabile alla cultura berlusconiana attorno alla quale si sta coagulando un vero e proprio movimento di pensiero che la stessa Sotis definisce «contro l'atterraggio degli stronzi».

QUANDO LA STAMPA SOFFRE DI CUORE
George Clooney è sbarcato a Milano per sostenere la Running Heart Foundation che in collaborazione con Bmw e

Belstaff ha istituito un soccorso veloce per cardiopatici, prestato da medici in motocicletta. Più agitata dalla smanìa di incontrare il bell'attore che dal dovere del proprio mestiere, la qualunque del giornalismo si è riversata alla conferenza stampa dell'iniziativa, presentata a Palazzo Marino da Giuseppe Speziali, presidente di Pronto Cuore, e Massimo Santini, direttore del dipartimento delle Malattie del Cuore del San Filippo Neri di Roma. Clooney ha dichiarato: «Mi sono convinto della vitale importanza di quest'operazione, quando la mia assistente è stata soccorsa e salvata e operata in extremis per un problema cardiaco». Concentrate e magnetizzate dallo sguardo dell'attore, molte giornaliste hanno perso di vista il taccuino degli appunti. E si è subito sparsa la notizia che Clooney fosse stato

operato al San Filippo Neri. Il cuore gioca brutti scherzi anche alla carta stampata.

BENEFICENZA E RAGIONI POLITICHE.
«Il fine giustifica i mezzi», si dice a proposito della beneficenza. Ma questo assunto non deve diventare una scusa per registrare ogni azione generosa solo in termini di presenze vip. Così, abbiamo chiesto lumi sull'ultima iniziativa di Maria Pia Fanfani: una cena nel verde all'Ippodromo di Milano dedicata a Insieme per la Pace e organizzata dalla donna di An, Daniela Santanchè, in collaborazione con Unire. A domanda sulle attività di quest'ultima associazione, l'ufficio stampa della Santanchè replica: «far giocare i bambini con i cavalli...». Anche il filantropismo ha le sue ragioni e motivazioni politiche.

alla Biennale

REGIA, PASSIONE, METODI
Il gabbiano di Cechov, regia di Nekrosius (Teatro alle Tese 3-5 luglio). Woyzeck di Buchner, regia di Barberio Corsetti (Teatro alle Tese 20-22 luglio). Der Narr un seine Frau heute Abend in Pancomedia, di Botho Strauss, regia di Stein (Teatro alle Tese 28-29 luglio). L'amore delle tre melarance di Gozzi, regia di Benno Besson (Teatro Verde, Fondazione Cini, 28-29 luglio) Nihil di Punzo (Teatro Goldoni 24-25 agosto).

i VIPelloni

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



A lato, Eimuntas Nekrosius. Sotto, da sinistra, Giorgio Barberio Corsetti, Benno Besson e nella foto più grande Peter Stein. In alto, un'immagine del Teatro alle Tese a Venezia

Maria Grazia Gregori

VENEZIA Regia fra metodo e passione: la Biennale riapre i battenti della sezione Teatro dedicando il suo cartellone a una provocazione che è anche un'ipotesi di lavoro attraverso la quale si delinea uno stato delle cose all'interno della scena italiana ed europea. Per farlo ha scelto tre maestri, tre registi diversissimi fra loro per poetica e approccio al teatro come il tedesco Peter Stein, il lituano Eimuntas Nekrosius, lo svizzero Benno Besson e due registi della generazione dei quarantenni come Giorgio Barberio Corsetti, che della Biennale Teatro è anche direttore, e Armando Punzo. Tutti, in qualche modo, toccati e sensibilizzati, chi più chi meno, al grande tema della formazione dell'attore non tanto attraverso la teoria quanto la pratica della scena, il senso stesso dell'esistenza del teatro. Da qui il titolo della rassegna «Regia Passione Metodi» che parte quest'oggi (al Teatro alle Tese) con *Il gabbiano* di Cechov messo in scena da Nekrosius con i giovani dell'Ecole des Maitres. Un ampio giro d'orizzonte, una possibilità di confronto anche per lo spettatore. Al centro della manifestazione, dunque, la regia ovvero l'unica grande rivoluzione, a cavallo fra Ottocento e Novecento, che ha saputo veramente ribaltare le chiavi della comunicazione teatrale: arte nostra, novecentesca, pur con tutte le diversità di approccio e di scuola e perfino di originalità personale, che pone il regista al centro del teatro a fare da filtro fra i sogni dell'autore e il ruolo dell'attore e fra questi due e lo spettatore. Una rivoluzione che ha saputo dialogare con le cose e costruire una visione del mondo in grado di assumere, da protagonista, lo spirito di un'epoca, il suo sguardo sul mondo, i suoi linguaggi espressivi. Ruolo e funzione, peraltro, quella della regia e del regista, spesso messe in discussione con battaglie sovente da retroguardia e che, tuttavia, hanno segnato con spettacoli memorabili il secolo che si è appena chiuso e che si appresta a confrontarsi con il Terzo millennio con molte domande e una gran voglia - non sappiamo invece con quanta capacità - di mettersi in discussione. Fortemente soggettiva pur nella sua esigenza di oggettività («Ho sempre pensato - ci spie-

Tutto il potere al regista

*Nekrosius, Besson, Stein, Punzo
Dopo la crisi degli anni 60-70
riemerge la regia d'autore
La Biennale la mette in mostra*



Corsetti: ho sempre pensato di dover rendere evidente ciò che è nascosto, i fantasmi e i sogni di tutti

ga Giorgio Barberio Corsetti ragionando sul senso di questa rassegna -, alla regia come a una finestra aperta sul mondo, come a un lavoro di costruzione poetica da fare con gli attori, per rendere evidente ciò che è nascosto: i fantasmi, i sogni di tutti. Perché il teatro esiste solamente se c'è un pubblico, se c'è qualcosa che passa da corpo a corpo», la regia si è imposta come una spinta anomala, vertiginosa, che può nascere solo da chi sia in grado di abbracciare la scena e la platea condivi-

dendo il luogo degli spettatori. Creativa o di gruppo, costruttrice di una scrittura scenica autonoma ma anche capace di perseguire con pazienza certissima il proprio ruolo di mediazione, legata a doppio filo all'attore, sua croce e delizia, sensibile alle mutazioni avvolgenti dello spazio scenico, la regia e con essa il regista - figura che in Italia si è concretizzata e si concretizza nel lavoro di Visconti, di Costa, di Strehler, di Ronconi e di Castri, ma anche in quello di molti che non si riconoscono nella visione del mondo dei grandi appena nominati - oggi soffre come qualsiasi gerarchia di valori, di credibilità tanto che molti si chinano al capezzale del teatro tout court speranzosi di sentirne gli ultimi aneliti. Rischiano una dura delusione: il regista non sarà magari più (ma ne siamo sicuri?) il signore della scena di un tempo, ma ne tiene spesso in mano le chiavi, ne elabora il senso, attraverso la



fuori dal coro Stein: no, è l'attore il motore di tutto

Stein, quale crede sia il ruolo della regia nel teatro di oggi?

È triste dirlo, quasi paradossale se a sottolinearlo sono proprio io che guadagno la mia vita facendo il regista, ma penso che il ruolo che oggi la regia ha è molto, troppo grande. Nata alla fine dell'Ottocento come bisogno di rinnovamento del teatro forse non era neppure necessaria anche se ha potuto contare su importanti figure referenziali, come quella di Stanislavskij.

Ma come, parla così proprio lei, uno dei più grandi registi del teatro europeo?

Per me è sempre stato l'attore il centro, la persona più importante del teatro. Ho deciso di dedicarmi alla scena perché volevo stare vicino agli attori e anche oggi sono più che mai convinto che il regista deve all'attore il suo dominio, il suo potere. E mi chiedo: in che cosa consiste questo potere? Forse nell'essere un organizzatore, un regista intendente come si dice in Germania o un demiurgo che riduce gli attori a marionette?

Forse è un creatore...

Ma no. Il regista non è un creatore. A creare sono gli autori e gli attori. Il regista, semmai, è un interprete che si mette in relazione con l'autore e con l'attore. In questo c'è un grande merito, una grande dignità. Oggi, quasi arrivato alla pensione, quando vedo questo strapotere dei registi sull'attore mi fa un po' schifo.

Come uscire da queste difficoltà che sembra-

no impoverire il teatro europeo?

Forse solo attraverso una ribellione degli attori, il che certamente non significa che un attore si debba trasformare in regista di se stesso. Da parte della regia, invece, c'è bisogno che si metta in pericolo. Io ho sempre tentato di non considerare mai il mio ruolo come definitivo. Senza rischio non c'è vita e non c'è neppure creatività. Così ho sempre pensato al regista come al primo spettatore che l'attore ha del suo lavoro. Uno spettatore professionale, in grado di seguirlo, di aiutarlo, di provocarlo.

Potremmo chiamare tutto questo maieutica?

Certo, una maieutica che si fa insieme: l'attore cresce e anch'io cresco con lui. Andiamo insieme verso il mistero della creazione profonda, spesso mandandone l'entrata. Le faccio un esempio: il tragitto fatto con gli attori con i quali ho realizzato il testo di Botho Strauss. Erano con me fin dai tempi delle gigantesche imprese del *Faust* integrale, magari per dire una sola battuta. Mi sentivo moralmente impegnato con loro, volevo ripagarli in qualche modo.

Parla come un maestro d'attori...

Maestro... che parola grande e noiosa. Ma se esse- re maestro vuol dire ridare qualcosa, fare le cose che so fare sempre meglio, beh allora... Anch'io ho avuto dei maestri, ma non sono mai stato un leccaculo né ho condiviso tutto di loro. Strehler era un mio maestro anche se non ho mai lavorato con lui; Roger Planchon è stato un maestro, ma anche il grandissimo Fritz Kortner e perfino Peter Hall perché con il loro modo di essere, di pensare, di vivere il teatro hanno contribuito a creare una presenza, un metodo, una necessità. Naturalmente io parlo di un teatro con una lunghissima storia, ben diverso da quello che si insegna oggi in molte scene europee dove tutti tentano disperatamente di inventarsi qualcosa di diverso dall'essenziale: si deve tornare a guardare gli attori, a chiedersi come facciano ad avere quella forza. Ma un regista deve anche sapere qualcosa di più degli attori... Un regista è qualcuno che sa smontare e rimontare un motore allo stesso modo in cui sente un piacere quasi erotico nel guardare quell'essere umano che è l'attore: come può cambiare attraverso le esperienze su di un palcoscenico dove tutto sembra vero e invece è menzogna...

Questo è parlare da maestro!

Si vede che sto invecchiando. Forse un giorno i giovani verranno da me per sapere qualcosa. Mi sto preparando.

m.g.g.

capacità di usare le tecniche e le emozioni accanto alla trasmissione di quel sapere originario del teatro che passa attraverso l'attore. Lo dice anche il lituano Nekrosius, ultimo «amore» internazionale del teatro italiano: «ci sono due tipi di registi: i pratici e i teorici. I teorici amano raccontare i loro spettacoli così bene che poi la loro rappresentazione risulta meno interessante. I pratici mettono in scena, ma non sono capaci di spiegare i loro spettacoli. Io sono un pratico puro. E sono molto severo, con i miei attori e con questi giovani: non ci si deve mai accontentare di fare le cose a metà altrimenti si rischia di non fare niente. No, non bisogna accontentarsi mai, ma andare sempre avanti».

In un teatro che ancora oggi si confronta con quello che i loro stanchi epigoni considerano lo scontro insanabile fra Stanislavskij e il suo teatro delle emozioni

e delle minuzie, della memoria affettiva e dei compiti e il metodo di Brecht, legato alla ragione e allo straniamento, un maestro ottantenne come Benno Besson che si è formato proprio sotto l'ala del Berliner Ensemble, sapendo conservare una grande libertà di giudizio e di movimento di fronte ai propri maestri, ci racconta che per lui, fare regia, vuol dire andare «semplicemente» alla ricerca del piacere «perché non bisogna annoiare il pubblico. Se lo annoiamo - dice - perdiamo

Nekrosius: ci sono due tipi di registi, quelli teorici e quelli pratici. Io sono un pratico; non so spiegare i miei spettacoli

l'essenziale, quell'ingenuità, quella naturalezza e semplicità che in teatro è fondamentale. Soprattutto perdiamo gli spettatori».

Un bagno di saggezza apparentemente assai lontano dai fascinosi sogni da mago che tanto incantarono il grande Max Reinhardt, Visconti e Strehler e che per altre vie, più impervie, incantano anche Ronconi. Eppure...eppure c'è un filo rosso che lega, attraverso le epoche e gli stili, la grande regia dell'appena ieri, quella di oggi e forse quella di domani: il senso del testo, l'amore del testo, il culto del testo. Sosteneva, del resto, Louis Jouvet, che sapeva quello che diceva, che «tutto è nel testo». Magari per andare oltre, magari per rifiutarlo, magari per rispettarlo o per tradirlo o per trovarne la ragione profonda, attraverso l'attore e grazie alla propria intuizione. Parola di un funambolo del cuore e dell'intelligenza. Parola di regista.