

domenica 29 luglio 2001

in scena

rUnità 17

IL LIVING THEATRE IN MOSTRA

In occasione del suo cinquantesimo anniversario, il Living Theatre ospita nella sua nuova casa di Palazzo Spinola a Rocchetta Ligure, fino al 7 ottobre 2001, la mostra antologica Living with The Living, curata da Cristina Valenti. Vent'anni di viaggi e di rappresentazioni in Italia e in Europa che si ricompongono attraverso manifesti, programmi di sala, recensioni, reperti della vita di compagnia, libri e oggetti personali di Julian Beck e Judith Malina, grazie all'Istituto per i Beni Culturali Emilia Romagna, di Riccione Teatro e del Comune di Riccione.

miti

classica

IL «PERSEO» DI LULLY, SEDUTTORE AL PRIMO ASCOLTO

Paolo Petazzi

La prima italiana di una delle opere più affascinanti di Lully, il "Persée" (1681-82), eseguito in forma di concerto nella Chiesa di Sant'Agostino, era una delle proposte di maggior rilievo della Settimana Musicale Senese, un autentico avvenimento che la diretta su Radio 3 ha opportunamente contribuito a diffondere. In Italia le "tragédies-lyriques" dell'età barocca, anche quelle di Rameau, sono ancora assai poco note, e ciò vale a maggior ragione per Lully (1632-1687), che del genere fu l'iniziatore con 14 lavori che ne definirono i caratteri essenziali e rimasero in repertorio per molti decenni dopo la sua morte. "Persée", la sua nona tragédie-lyrique, fu rappresentato fino al 1746 e ancora una volta nel 1770 in occasione

delle nozze del futuro Luigi XVI con Maria Antonietta. Pur composto quasi 90 anni prima e un poco rimaneggiato, "Persée" dovette apparire adatto all'occasione festosa, perché vi si narra il felice esito dell'amore di Perseo per Andromeda e perché ha come protagonista un eroe figlio di Giove, dotato di qualità eccezionali e di tutte le virtù. All'epoca di Lully Perseo alludeva a Luigi XIV, il Re Sole, e l'intento celebrativo era voluto dal sovrano stesso, che aveva scelto il soggetto. Queste circostanze non ne riducono l'interesse drammaturgico-musicale.

Il mito di Perseo è liberamente ripreso nel pregevole libretto di Quinault: con l'aiuto degli dei l'eroe uccide Medusa e libera Andromeda; ma nel testo

accanto alle sue imprese prodigiose hanno rilievo i conflitti sentimentali, che offrono anch'essi al compositore grandi occasioni musicali. C'è il dolore di Merope, vanamente innamorata di Perseo, e c'è l'arroganza di Fineo, che fa di tutto per non perdere Andromeda (che gli era stata un tempo promessa), solleva una rivolta contro Perseo e finisce pietrificato dalla testa della Medusa. La vicenda offre occasioni di fasto spettacolare notevolissime; ma l'opera presenta una ricchezza musicale che si impone anche al semplice ascolto in concerto. Pare che Luigi XIV abbia detto a Lully di non aver mai assistito ad un'opera «la cui musica fosse così uniformemente bella». E davvero la continuità dell'interesse musicale e l'equilibrio tra gli elementi carat-

teristici della "tragédie-lyrique" lulliana si impongono nel "Persée" con immediata e fascinosa evidenza, perché le brevi arie, gli incisivi recitativi esemplati sulla declamazione degli attori tragici francesi, i numerosi interventi dell'orchestra e del coro, i pezzi d'insieme, si succedono con una calibrata varietà mantenendo sempre un alto livello e una seducente ricchezza inventiva.

Di grande vitalità drammatica e impeccabile pertinenza stilistica la direzione di Christophe Rousset che guidava il suo gruppo Les Talens Lyriques, un ottimo coro e una compagnia tutta di alto livello. Ricordiamo solo i protagonisti, Paul Agnew (Perseo), Anna Maria Panzarella (Andromeda), Salomé Haller (Merope), Jérôme Correas (Fineo).

Avignone, teatro classico a testa in giù

Dalla rilettura di Racine a Lagarce: il grande festival cerca il nuovo anche nell'antico

Gioia Costa

AVIGNONE Il miracolo si ripete, nella Città dei Papi: non è solo l'impressionante numero di appuntamenti a colpire chiunque ami il teatro, quanto la reale presenza dello spettacolo nelle strade e nelle piazze. Infatti oltre al festival In, giunto alla 56a edizione con 40 spettacoli in programma, e all'Off, che propone ben 600 diverse produzioni, c'è anche quello che si potrebbe definire il festival spontaneo: acrobati, mimi e musicisti improvvisano numeri e scene mescolandosi alla folla di attori in costume che invitano alla loro ultima creazione. E non finisce qui: ad Avignone si parla di teatro. Stili di regia, modi di recitazione e creazioni scenografiche sono analizzate per cogliere la particolarità di ciò che da alcuni anni cambia la natura della scena.

Uno dei temi dominanti del programma ufficiale è la rilettura dei classici, dando però voce anche alla nuova drammaturgia, alla danza, al teatro dell'Est europeo, nel desiderio di mostrare le varie forme di ciò che sta radicalmente modificando il teatro contemporaneo. In cosa consista il moderno a teatro è una domanda che investe tanto i classici quanto le nuove scritture, una scommessa che impegna autori, registi, attori e drammaturghi. Non è certo vestire i personaggi con abiti moderni, farli fumare in scena o affidare loro parole impensate in altre epoche, né tantomeno mostrare cose che riguardano la nostra storia recente. Si tratta invece di individuare quel germe che consente - o meglio impone - un nuovo modo di abitare la scena. Le scritture devono creare una partitura che stabilisca un diverso rapporto fra il corpo dell'attore e la scena del teatro. È una ricerca che segue sulla pagina quella che i gruppi sperimentano in scena allontanandosi sempre più dal testo: la sfida per gli autori è riuscire a farlo con le parole. Per la rilettura dei classici si tratta invece di far emergere ciò che di nuovo il testo continua a contenere, una dimensione dell'opera non ancora esplorata.

Scegliamo come esempio *Bérénice* di Racine, diretta da Lambert Wilson. Non il rigore della scena, né i costumi moderni avvicinavano a noi questo capolavoro della lingua francese, quanto la scelta di rendere chiaro il verso alessandrino. Il giovane Racine scrisse questa *Bérénice* per offuscare il *Tito e Bérénice* del rivale Corneille, reso celebre dal Cid e trascurato dalla corte dopo i successi di gioventù. Questa metrica a noi lontana diventa, nella scansione fluente degli attori, una massa di suono morbida, vicina, potente. Ne emerge uno spettacolo della lingua, che scandisce diversamente la melodia dell'originale, e così il tema politico - la lotta a Bérénice, regina straniera che i romani non vogliono sposa di Tito e quindi imperatrice di Roma - assume una modernità folgorante nella aspra lotta al nuovo e allo straniero.

Non c'è declamazione, a profitto di una parola che si erge sonora nei toni mai enfatici di tutti gli attori. Questa è la vera novità dello spettacolo, nel quale forse non sono stati abbastanza esplorati i rapporti fra i personaggi creando alcune debolezze negli snodi narrativi. Momenti fragili di una costruzione peraltro ben strutturata sulla pagina, tanto che Voltaire scriveva: «Se si trovano un attore o un'attrice degni dei ruoli di Tito e Bérénice, il pubblico ritrova applausi e lacrime». La scelta di una declamazione mai esterna fa di questa *Bérénice* un esempio di classico contemporaneo. Nei momenti cardine, come quando Tito scopre l'avversione del suo popolo e decide di abbandonare la regina, le luci diventano algide, fredde, disabitate. E la scena somiglia a una prigione. Wilson ha scelto di non allontanarsi mai dalla lettera del testo ma piuttosto di portarla all'orecchio del pubblico, costruendo l'intero spettacolo sulla ricerca della chiarezza. Della scena, della recitazione e della lingua. Cosa accade per scrittura più recenti? Gli autori che hanno creato pagine visionarie, straripanti, pastiche di lingua e carne d'attore esistono, ma seguiamo François Berreur, che aveva deciso di far conoscere il teatro di Jean-Luc Lagarce. Ha vinto la sua scommessa: quest'anno firma infatti la regia di un tritico, *Music-hall, Voyage à le Haye, e Le Bain*, mentre tre diverse produzioni sono presentati fra l'In e l'Off.

Jean-Luc Lagarce è morto nel 1995 di



visioni in scena

L'ordalia di Jan Fabre tra sangue e scandali

AVIGNONE Teatro della visione, quello di Jan Fabre. Se le nuove incarnazioni dell'immaginario procedono orizzontalmente, contaminando per contiguità forme e modelli, Jan Fabre padroneggia il linguaggio e crea innesti verticali, che tengono conto della stratificazione dei saperi e delle immagini.

È nato dalla sua anima fiamminga *Je suis sang. Conte de fées médiéval*, recita il sottotitolo. Spose in bianco, madonne nere, pelli coperte da armature d'acciaio, spade, metalli, veli. Si riconoscono le figure del giardino delle delizie di Hieronymus Bosch, seguite da quelle di Cranach e Brueghel, nelle posture dei corpi e nella fisicità delle immagini.

Je suis sang è stato creato per la Cour d'Honneur del Palazzo dei Papi. Fabre ha usato i muri, il vento, le pietre e la profondità del luogo, e il suo racconto è l'incarnazione di una antica ossessione: l'uomo è fatto di sangue e al sangue appartiene. Questo ripetersi come un mantra incantatorio le figure in prosenio, chirurghi della storia divisi fra l'anima e la politica, vestiti di verde ambulatoriale con guanti di plastica e imbuiti rovesciati in testa.

Lo spettacolo si apre con un cavaliere in armatura che lotta di spada contro un nemico invisibile. Viene colpito più volte, cade e si rialza ferito, è una maschera di sangue.

Dal medioevo nulla è cambiato, secondo Fabre: l'uomo è dominato dai suoi umori interni, e dipende dal corpo. Per questo il sangue sgorga sulla scena, macchiando gli abiti candidi, le candide mutande delle spose e i corpi nudi ossessionati dalla macchia. Rigenerante e fatale, carico di segni e purificatore, è impossibile lavarlo. Il sangue tinge persino le tavole d'acciaio che, unici elementi aggiunti alla scenografia della Cour, disegnano lo spazio scivolando su rotelle, diventando macchine da guerra, tavoli operatori e muraglie di metallo.

Jan Fabre da venti anni lavora con il corpo: esplora la scena, la pagina, le arti plastiche, creando forme e immagini che dividono il pubblico. Costruisce con membra e oggetti, parole e suoni, usa il colore come un materiale e crea corazzate di coletteri, sculture di scarafaggi, monumenti di ferro.

Questo suo ultimo affresco liquido e rosso - di cui ha curato regia, scenografia e coreografia, e anche collaborato a luci e costumi con Daphne Kitschen e Jan Dekeyser - che tinge il Palazzo dei Papi, scandito dal latino e dal francese, è stato accolto come provocazione, oltraggio, gesto politico, scandalo: alla fine je suis sang risuonava sulle pietre del palazzo e dal pubblico qualcuno rispondeva: "Vous êtes sans pudeur!". Je suis sang. "Vous êtes sans vêtements!". Je suis sang.

Ordalia rigenerante e coraggiosa, lo spettacolo è stato accolto come un trionfo e come uno scandalo, come teatro vivo che, dal palcoscenico più ufficiale del festival, getta nuovo sangue nelle vene del teatro.

g.c.



A sinistra, una scena da «Je suis sang» di Jan Fabre. A destra, «Bérénice» di Racine per la regia di Lambert Wilson

Il testo di Büchner allestito da Thomas Ostermeier. Vita, parole e morte tra botole e ghigliottine

Danton in una casa di marionette

In scena anche il tritico di Jean-Luc Lagarce autore scomparso nel 1995 a trentotto anni e riscoperto ora da Berreur

AVIGNONE La morte di Danton è un saggio di regia. Nel grande cortile del Liceo Saint-Joseph, Thomas Ostermeier - il giovane direttore della Schaubühne di Berlino - ha costruito un teatrino per marionette con botole e sipari a vista. Sopraelevato, rossi i quattro teli, lo spazio scenico si apre su una tavola coperta da un damascato sanguigno di chiaro richiamo pittorico. Il tradimento di Robespierre è annunciato fin dalla sua prima apparizione, e si svolge su un gioco di piani che va accentuandosi nel corso dello spettacolo. Il momento culminante è quello nel quale in Robespierre nasce il sospetto, ascoltando l'amico Danton ragionare su vizio e virtù. Danton lo invita a interrompere le condanne a morte, e Robespierre dubita della sua fedeltà e decide di liberarsene. Danton in quel dialogo si scava la fossa, e lo fa letteralmente, aprendosi un varco nel pavimento di tavole di legno mentre incita il compagno di rivoluzione a fermare il sangue.

Alcune immagini sono molto forti, co-

della paura. Cadono le teste di tutti i sospettati, Camille Desmoullins, Lacroix, Héralut-Séchenelles, Fabre D'Énglantine, in un'esecuzione fredda e clinicamente macchiata di sangue. L'ultima morte, quella di Danton, è frontale, rabbiosa e senza parole. Si dibatte e ringhia opponendosi alle mani che lo spingono al patibolo. Con la testa di Danton cade anche il teatro della menzogna, con i suoi sipari e i tiranti a vista. La crudeltà della storia resta sulla lama insanguinata che precipita dall'alto imponendo il silenzio, che è dapprima il silenzio del terrore poi quello della morte.

Lo spettacolo si chiude con un'ultima esecuzione, che avviene quasi dolcemente. Lucile, moglie di Camille Desmoullins, seduta sulla base della macchina da morte vede una ronda di rivoluzionari e dice loro senza alzare la testa: "Viva il re". La sua testa cade nel buio panier della storia che si nutre ciclicamente di sangue come un vampiro.

g.c.

Quaranta spettacoli e 22 giorni di cartellone La rilettura dei classici fra i temi dominanti della rassegna avignonese

Aids, a trentotto anni, ed ha lasciato più di venti testi. Un formidabile attore, Hervé Pierre, racconta in *Music-Hall*, i fallimenti, le solitudini e le misere grandezze di una compagnia ricevuta in teatrini dove si recita anche senza pubblico in attesa della grande occasione. Paillettes e boa di struzzo turchesi sono l'armatura del gran corpo di Hervé Pierre, che attraversa sogni ad occhi aperti e delusioni sussurrate a mezza voce ricostruendo il sapore della vita di tournée. *Le Bain* è invece un episodio privato di amore e disperazione.