

martedì 2 ottobre 2001

in scena

l'Unità 23

superstar

**MADONNA & CONSORTE**  
**TRAVOLTI DA UN INSOLITO DESTINO**  
 Sono iniziate oggi le riprese del remake di *Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto* di Lina Wertmüller che si intitolerà *Love, sex, drugs, and money*. Il film, interpretato da Madonna e diretto dal marito, Guy Ritchie, si dovrebbe girare in sei settimane tra Malta e la Sardegna. Madonna, nella parte che fu della Melato, sarà Amber, ricca signora che naufraga su un'isola deserta con il pescatore Giuseppe, interpretato da Adriano Giannini, che eredita il ruolo del padre Giancarlo. Nell'originale la Melato, dopo aver maltrattato il marinaio (Giannini) al servizio di ricchi industriali, ne subirà il fascino nell'isola su cui naufragano.

## SARÀ ANCHE LA FORZA DEL DESTINO, MA È UNA DELUSIONE

Rubens Tedeschi

Importata da Pietroburgo, dove aveva esordito nel 1862, la Forza del destino ha deluso gli scaligeri. Nessuna pietà, si capisce, per l'impari tenore; meritato consenso per un paio di voci e qualche protesta, mescolata agli applausi, per Valery Gergiev. È questo si capisce meno o, piuttosto, ci invita a qualche riflessione. In effetti, il torto di Gergiev non è l'incalzare dei tempi e delle sonorità, ma il recupero, per la trasferta milanese, del Mariinskij, della prima versione, sensibilmente diversa da quella definitiva. In altre parole: il Verdi del 1862 non è quello del 1869.

Cerchiamo di spiegarci in breve. A Pietroburgo, il maestro presenta senza timore di censure la sanguinaria storia di Alvaro che, per avverso destino, am-

mazzia involontariamente il padre dell'amata Leonora, poi sbudella due volte il fratello di lei (che, morente, pugnala la sorella) e infine, si butta da una rupe maledicendo terra e cielo. La tragedia è temperata da scenette comiche e guerresche, secondo lo stile del grand-opéra francese, imperante a quell'epoca sulle scene russe.

Nel 1869, dopo aver fatto un decisivo passo avanti con il Don Carlos, Verdi non sente più l'urgenza di superare Meyerbeer. Al contrario, deve eliminare i «troppi morti» arrangiando, per le cattoliche scene d'Italia, un finale «manzoniano» con appuntamento in paradiso per Leonora e Alvaro. Nel corso del restauro, ripulisce la partitura, corregge ed elimina vecchi residui e consegna ai posteri un'edizione mu-

sicalmente migliorata ma teatralmente meno efficace. Si può discutere all'infinito su pregi e difetti delle due stesure, ma è certo che, dirigendo la prima, Gergiev deve restituirci l'atmosfera rovente e imprudente del musicista che, a Pietroburgo, può fare quel che vuole, salvo proclamare la Repubblica, come riferisce Giuseppina con coniugale arguzia. Oggi, questo Verdi può apparire eccessivo allo snerato pubblico scaligero, ma è il Verdi autentico, reso da un'orchestra capace di impeti roventi senza trascurare certe impagabili finezze. Il guaio, forse inevitabile, è che le voci non sono alla medesima altezza. Gegam Gregorian, che aveva offerto anni orsono un ammirabile Alvaro in disco, non regge lo sforzo in teatro e si fa beccare nell'impervia aria, scritta per il

grande Tamberlich (poi eliminata dal compositore). In compenso Vassily Gerello è un superbo Carlo di Vargas, furente con intelligente misura e Irina Gordei è una Leonora capace di squisite tenerezze. Aggiungiamo, nonostante qualche disuguaglianza, la spiritosa Preziosilla di Marianna Tarassova e il coro. Tutto il resto (compreso lo scialbo Melitone di Georgy Zastavny e il debole Padre Guardiano di Mikhail Kit) non va oltre la dignitosa routine. Infine, per scrupolo di autenticità, lo spettacolo del Mariinskij recupera le scene disegnate da Andreas Roller per la «prima» di Pietroburgo con costumi in stile e la regia di Eljas Moshinsky che riesce fin troppo ad apparire «vecchio». Uno scrupolo che non convince, favorendo lo sconcerto del pubblico.

# Ad ognuno il suo Haider personale

Il delirio del potere e dell'io: in scena al Litta di Milano «L'addio» di Elfriede Jelinek

Maria Grazia Gregori

**MILANO** Attenzione al Piazzista, al Venditore, al Serpente fascinatore. Elfriede Jelinek, cinquantatré anni, la maggiore scrittrice austriaca di oggi, aureolata dal premio Büchner (il più importante per un autore di lingua tedesca, lo vinse anche Brecht) nel 1999, con *L'addio*, inquietante e violento monologo, scritto subito dopo la resistibile ascesa di Haider e della coalizione nero-azzurra in Austria, denuncia la manipolazione delle masse (spesso consenzienti), la fascinazione del potere, il delirio di onnipotenza di un uomo solo, le perversioni del suo pensiero, la sua capacità di ficcarsi dentro la testa e nei gesti delle persone che lo stanno ascoltando e guardando, irretiti e inebetiti dalle sue parole, sovente spinti dalla mistica dell'emulazione del capo.

Eccolo qui il nuovo padrone, che agita fantasmi del passato, il «prediletto» del destino, il figlio del dio sole che lugubramente si annuncia da solo, proveniente dalla sua Carinzia «dove le piste di sci divampano», secondo il suo linguaggio immaginifico. Eccolo blandire, minacciare, promettere, risibile «grande dittatore» in pectore, un qualcosa che sembrava impossibile e che invece è già realtà. Eccolo circondato da giovani fanciulli in una specie di postribolo pedofilo mentre dall'alto del suo scranno arringa gli animi con la sua bieca intolleranza, con un qualunquismo da quattro soldi e un armamentario politico che trova i suoi nemici nella sinistra, nei giornalisti, negli stranieri perché - sostiene - «il mondo sarà come è sempre stato; ma no, sarà più libero, aperto, per noi, per altri più chiusi».

In un delirio totale dell'io, nel comizio immaginario che ci viene presentato dalla scrittrice (che dopo l'avvento al potere della destra ha proibito la rappresentazione di qualsiasi suo testo in Austria) come un terrificante, un po' folle, soliloquio, il monologo ci sommerge in un torrenziale flusso di parole, che però sono anche altro: fumo negli occhi, travestimento, inganno, muscoli ostentatamente virili, ragazzini irretiti, rifiuto della donna: il lato oscuro di qualsiasi potere e del suo abuso. Con parole, parole, parole e l'ideologia della vittoria (che tanto piace anche a casa nostra) di quelli in gamba, gli sportivi, i «fichi» contro quelli che rappresentano la cultura e l'arte. Senza filo conduttore, senza logica né grammati-



Un momento di «L'addio» di Elfriede Jelinek, per la regia di Werner Waas. Sotto, una scena dal film «Hotel» di Mike Figgis, proiettato a San Sebastian

“ Un testo duro, violento e inquietante che ci racconta un tipo umano che esiste anche da noi

“ Dopo l'ascesa della destra, l'autrice ha vietato la messinscena dei suoi testi in Austria

ca, creando continuamente incidenti di percorso e incidenti linguistici, confondendo abilmente le acque.

A mettere in scena questo monologo (al Teatro Litta) nell'ambito del Festival Oltre 90, che porta come azzeccato sottotitolo «poesia e inferno nella scena contemporanea», è un trentatreenne regista tedesco, Werner Waas, che da qualche anno lavora in Italia. Waas amplia la portata del testo della Jelinek sposando in pieno la tesi

della scrittrice: ognuno ha il suo Haider e un tipo che ricorda anche solo in parte quello che ci viene rappresentato è dietro l'angolo un po' dappertutto; anzi è già qui.

Ecco allora che, sotto il podio del monologante, schizofrenico oratore, che l'attore Fabrizio Parenti, con i capelli ossigenati interpreta con forte incisività (circondato da squitenti ragazzini che agitano bandierine, pronti ad andare in brodo di giuggiole, biondi

anche loro come perfetti esemplari di una razza superiore), apparire uno schermo televisivo che, per tutta la durata dello spettacolo, proietta immagini di comizi di Silvio Berlusconi (il cui volto ci appare come sfuocato) mettendo in primo piano la sua tipica gestualità che diventa come un doppio, una dilatazione di quella dell'attore. Come dire: ciascuno ha i suoi Venditori, i suoi Piazzisti, i suoi Serpenti fascinatori con o senza mela.

### soliloqui & confessioni

## Buffo, tragico, politico: è il trionfo del monologo

Chissà se il trionfo dei monologhi a teatro, in televisione (e un po' anche in politica) è segno di una crescente incapacità di dialogare. Fatto sta che anche l'oratoria civile sembra essersi ristretta nel campo del soliloquio comico, magari con la variante grottesca. Un campo nel quale Beppe Grillo è maestro quasi insuperabile, forse insuperato, comunque giustamente insuperabile. E tale lo abbiamo ritrovato in tv (solo a pagamento, purtroppo) domenica sera sulle onde di Telepiù. Ingrassato, sudato, trasandato come si conviene a chi combatte il consumismo e per di più dal punto di vista fondamentalista di un genovese.

Il Savonarola dei no global ha una forza di trascinarsi che si serve della risata per farvi consentire con tutto quello che dice, per farvi scompisciare sulla tragedia della nostra vita materiale (come se non bastasse quella spirituale). Mette il dito sulla piaga della bolletta, della piccola grande truffa di cui siamo vittime, come di quella che ci vede protagonisti inquinatori e sfruttatori del pianeta. Ma la furia di Beppe Grillo si nutre di esempi e non di pura acridine. Per questo, purtroppo, è esiliato dalla tv generalista, vigliacca e incensurata, benché censurabi-

lissima. Non vuole grane con gli sponsor la Rai e tantomeno le sopporterebbe Mediaset. Alla quale ultima, inoltre, non piace la condanna senza appello che Grillo riserva a Berlusconi, in quanto profeta del mercato assoluto, prima ancora che come capo politico. Tanto per fare un esempio, nel monologo il comico ha criticato la pretesa dell'Occidente di stabilire graduatorie in base al Pil e non ad altri indici legati alle condizioni di vita di miliardi di esseri umani. Per noi - ha detto Grillo - anche gli uragani, in quanto incidono sul Pil, sono indici di arricchimento. E, a proposito di uragani, ha maledetto quello piccolo, formato padano, che recentemente ha infuriato su Arcore, però sbagliando indirizzo.

È invece di diverso segno il monologo che Franca Rame sta per portare a giro per lo stivale: è quello di una donna che sta per suicidarsi e lascia un video-testamento al marito, dove gli confessa di essere diventata lesbica. Il titolo è «Una giornata qualunque» con cui la Rame, che ne è autrice con Dario Fo (in scena da sabato al teatro Sociale di Finale Emilia). A quindici anni di distanza dall'esordio, questa commedia comico-grottesca, che nasceva dalla precedente «Una signora in casa» del 1985, viene in parte riscritta. Il monologo della moglie che registra un video per il marito in cui gli comunica di stare per suicidarsi, mentre in casa, attorno a lei, sembrano impazzire segreteria telefonica, citofono, tv, sino al finale a sorpresa, propone varianti sostanziali: a cominciare dalla confessione di essersi innamorata di una donna.

Al festival spagnolo danno forfait Julie Andrews e Warren Beatty. Destano interesse «In costruzione» di José Luis Guerin e «Hotel» di Mike Figgis. L'ultimo Carlos Saura? Un pasticcio

## San Sebastian: disertano le star Usa, resiste il cinema europeo

Umberto Rossi

**SAN SEBASTIAN** La migliore definizione del quarantunesimo del Festival di San Sebastian, la maggiore rassegna spagnola di cinema, l'ha data un critico catalano: «Prima è arrivata la Mostra di Venezia e si è presa i film migliori, poi è arrivato George W. Bush e si è preso le grandi star e qui non è rimasto quasi niente».

In realtà la manifestazione ha offerto lo spunto per verificare quali effetti sta avendo, anche sul mondo del cinema, la condizione di tensione originata dagli attentati terroristici di New York. La direzione di questo festival, infatti, ha sempre puntato sul richiamo esercitato dalla presenza degli attori americani di successo. Quest'anno erano stati Julie Andrews e Warren Beatty, insigniti di premi alla carriera. Doveva arrivare anche Mira Sorvino, interprete di *Il trionfo dell'amore* di Clare Peploe. Tutti hanno mandato una lettera di scuse, segnalando come il lutto che ha colpito il loro paese scongiurasse di

partecipare ad un festival. I maligni hanno aggiunto che andavano messe in conto anche le pressioni delle compagnie d'assicurazione, preoccupate per i possibili rischi corsi da personaggi tanto famosi e costosi.

L'unico ad essere presente è stato Harvey Keitel, ma nel suo caso c'era una ragione particolare. Oltre che interprete de *La zona grigia* di Tim Blake Nelson, dedicato ad una fra le poche rivolte avvenute nel campo di sterminio di Auschwitz, è anche coproduttore del film. Si sussurra, inoltre, che anche lui avrebbe preferito tenersi alla larga, ma che l'altro finanziatore, l'israeliano Avi Lerner, ha puntato i piedi e lo ha quasi obbligato a venire.

Per quanto riguarda i titoli in cartellone due hanno destato particolare attenzione. *In costruzione* di Jose Luis Guerin radiografa i cambiamenti sociali che avvengono nel Barrio Chino (Quartiere Cinese) di Barcellona, a seguito dell'abbattimento di alcune case e l'edificazione di un grande fabbricato moderno. Là dove c'era un dedalo di viuzze e edifici fatiscenti, abitati da

un'umanità minuta, fatta d'anziani strambi, vecchi soli, immigrati, giovani prostitute tossicodipendenti, trafficanti di basso livello, artigiani poveri ecco arrivare una piccola borghesia anonima. Una realtà pulsante e umanissima è spazzata via dal mito della modernizzazione. Il regista, autore una decina d'anni or sono di *Innisfree*, un interessante sopralluogo sui luoghi e gli abitanti della cittadina in cui John Ford girò *Un uomo tranquillo* (1952), e i suoi collaboratori hanno seguito per due anni ciò che avveniva usando come attori gente presa dalla strada. Ne è emerso un discorso la cui linee guida non muovono su direttrici sociologiche o teoriche, quanto sulla riproduzione della vita vera.

Mike Figgis prosegue, con *Hotel*, il discorso avviato con *Timecode* (2000). Lo fa con un uso creativo del video, forte senso della sperimentazione e parlando, ancora una volta, di cinema che riflette su se stesso. Un regista giovane e già mitico - il riferimento è alla generazione *Dogma* cui Mike Figgis si rivolge con tagliente ironia - sta dirigendo nell'albergo Hungaria, del



Lido di Venezia, una versione ipermoderna de *La duchessa di Amalfi* (1614) del drammaturgo elisabettiano John Webster. Vi lavorano molti attori, alcuni dei quali utilizzati anche per piccoli cameo: Danny Huston, Valeria Golino, Valentina Cer-

vi, Chiara Mastroianni, Ornella Muti, Burt Reynolds, Stefania Rocca, Laura Morante, Fabrizio Bentivoglio, John Malkovich, Julian Sands. Il tema è quello dell'opera letteraria che si riflette nella vita, con il produttore del film che, similmente al fra-

tello della duchessa nel testo teatrale, cospira contro il regista e tenta di farlo uccidere. Alla fine a trionfare sono solo i fantasmi. Un ruolo particolare ha il sesso che segna sia i rapporti fra le donne sia il risveglio dal coma del regista.

L'operazione è coraggiosa e avvincente, con i colori elettronici e lo schermo diviso in più parti che individuano i diversi punti di vista da cui è osservata una sequenza o scene diverse.

Poche righe per segnare *Bunuel e la tavola di re Salomone*, ultima fatica di Carlos Saura. Un brutto pasticcio in cui, in una Toledo che oscilla fra la cartolina turistica e lo scenario di un horror di cartapesta, Luis Bunuel, Salvador Dali e Federico Garcia Lorca vanno alla ricerca di una mitica tavola appartenuta a Re Salomone. Un film scombinato, di cui citiamo una sola scena, quella in cui una Valeria Marini nuda seduce il grande regista facendolo atterrare su un lettone con lenzuola di raso. Una parodia, involontaria e senza grazia, della «sequenza Gradisca» del felliniano *Amarcord*.