

sabato 10 novembre 2001

in scena

l'Unità 23

hollywood

SLITTA IL FILM DI BATMAN PER ORA SOLO IL VIDEOGIOCO
Batman arriva, per ora, solo per la Playstation 2, mentre il film ritarda anche per la scelta del nuovo protagonista che dovrà vestire i panni dell'uomo pipistrello. Ci sarebbe grossa bagarre tra Brad Pitt e Ben Affleck, e per un possibile ritorno di George Clooney. Il nuovo videogioco, *Batman Vengeance!* è stato scelto per anticipare l'uscita del film. Si presenta come un vero e proprio film in digitale in cui le fattezze di Batman, proprio per l'attuale assenza di un volto hollywoodiano, tornano a essere quelle del fumetto. La storia lo vede alle prese con tutti i suoi nemici e la cornice è quella dark di Gotham City.

ASCOLTATE IL REQUIEM: CHI L'HA DETTO CHE BRAHMS È UN ARIDO?

Rubens Tedeschi

Dopo l'omaggio a Verdi, Lorin Maazel ha offerto, con il Requiem di Brahms, un saggio imponente della grande scuola tedesca. Il pubblico della Scala, che aveva giustamente apprezzato il coro e l'orchestra di Monaco nella Luisa Miller, li ha ritrovati nella forma migliore. Non soltanto perché voci e strumenti «giocano, per così dire, in casa», ma perché Brahms li promuove a protagonisti di una pagina di prodigiosa potenza. Maturato in una quindicina d'anni - dal 1854, quando i primi temi appaiono in un giovanile tentativo di Sonata, al 1868, quando l'aria del soprano completa il superbo arco - il Requiem Tedesco smentisce molti luoghi comuni sulla pretesa aridità di Brahms. Da Wagner che gli rimproverava «l'im-

potenza teatrale» a Ciaikovskij che lamentava «il vuoto sotto la pretesa profondità», il grande amburghese ha pagato caro l'entusiasmo di Schumann per il suo genio ventenne. I rivali non glielo perdonarono. Non a caso, in Italia, i più acuti scritti su Brahms appartengono ai tempi nostri dagli scritti di Massimo Mila al recente saggio di Giorgio Pestelli sui Canti del Destino. Con Lorin Maazel gli spettatori scaligeri hanno fatto un passo avanti nella scoperta di un capolavoro che non si limita alla consolazione di fronte alla morte. Tra le grandi parentesi della beatitudine degli afflitti e di quanti riposano nel sepolcro, la direzione di Maazel porta in primo piano gli arditi sconfinamenti nel campo del dramma. «Tutti i mortali sono

come l'erba» - ricorda il coro - dapprima con sommessima malinconia, poi con uno scatto drammatico che ritorna nel ricordo della brevità della vita e nell'esplosione dell'«ultima tromba», accompagnata dall'impetuoso slancio delle voci. C'è qui, tra la monumentalità ereditata da Bach, un'autentica teatralità, anche se Brahms non volle mai portarla in scena. Forse per mancanza di un testo svincolato dalle convenzioni del tempo: sicuramente non rinunciò perché «il teatro lo terrorizzasse quanto il matrimonio», come si disse, unificando due idiosincrasie ben distinte. Attorno ai grandi personaggi fioriscono sempre leggende, degne o meschine, secondo le occasioni. L'importante è che l'opera d'arte, come nel nostro caso,

ne faccia giustizia, illuminando le sfumature e le pieghe nascoste di un lavoro in cui il musicista si rivela nel momento stesso in cui si nasconde. In questa affascinante ambiguità - tipica di Brahms - Lorin Maazel trova un perfetto equilibrio, assecondato dall'orchestra Sinfonica della Radiotelevisione Bavarese e dal coro straordinariamente duttile, morbido o squillante secondo la necessità. Nei brani in cui le singole voci dialogano con quelle collettive, si sono apprezzati il soprano Martis Petersen e il baritone Jan-Hendrik Rootering, stilisticamente inappuntabili. Successo pari all'occasione, con innumerevoli chiamate dove il coro e l'orchestra, coi loro maestri, Michael Glaser e Lorin Maazel, sono apparsi, a buon diritto, i trionfatori.

opera

Sei donne in cerca del divino de Sade

Affascinante messinscena del testo di Mishima. Massimo Castri sceglie l'Occidente

Maria Grazia Gregori

TORINO C'è un grande assente in quel giardino ben curato, estivo o autunnale oppure ricoperto dalla gelida neve dell'inverno, dove, fra gli stridii degli uccelli, sei donne parlano di lui. Ma nessuna assenza è più «presenza» della sua. Evocato nei suoi terribili vizi, nelle sue perversioni innominabili, nella sua intelligenza, nel fascino perverso di un essere del male, nelle sue rare tenerezze, nell'alone sanguinario o funebre che le sue scelte di vita gli hanno costruito attorno, quest'uomo giganteggia fra le sei donne che lo difendono, lo amano, lo odiano, lo rimpiangono oppure solo lo nominano nei lunghi, diciotto anni della sua prigionia, costellata di evasioni e di ritorni in carcere.

L'assente è il marchese de Sade, gli anni vanno fra l'autunno del 1772 e la primavera del 1790: anni di un rivolgimento epocale, che condurranno alla Rivoluzione francese, sottolineati nel testo in scena al Teatro Carignano (*Madame de Sade* di Yukio Mishima), con alcune notazioni che ce ne danno il polso, la violenza, lo spirito libertario. L'universo femminile che avvolge la sua assenza trasformando de Sade nel protagonista muto è formato dalle donne che, in un modo o nell'altro, hanno avuto rapporti d'amore o di odio con lui: la moglie, la suocera, la cognata, una donna di mondo, una baciapile, una cameriera.

Un girotondo impazzito e doloroso, che il grande scrittore giapponese Yukio Mishima, ha costruito come una polifonia attorno alla figura del Divino Marchese. Scritto nel 1965, cinque anni prima del terribile suicidio dell'autore - un harakiri in diretta tv dopo avere arringato la folla e la propria milizia personale - *Madame de Sade* nasce dalla fascinazione, dalla voglia di scoprire un mistero che Mishima crede si celi nella figura di Renée, moglie di de Sade: chi è davvero questa donna e cosa si nasconde dietro l'incrollabile fedeltà a un marito che le è stato sottratto con accuse infamanti e per diretto «interessamento» di sua madre? Cercando di dare una risposta a questo enigma scrive un testo che esalta quelli che sono i punti cardinali del suo stile: il tentativo di trovare un punto di contatto fra Oriente e Occidente, fra il teatro del Nō giapponese e la tragedia classica, spingendo al parossismo il gusto per una trasgressione che si insinua fin nei più repressi recessi dell'animo umano. Un testo calibrato come un teorema al quale, però, è

Il regista ambienta Madame de Sade in un luogo e in un tempo ben definito, diversamente da quel che fece Bergman dieci anni fa

”



Massimo Castri alle prove di «Madame de Sade». A fianco, il «Mahabharata» da Kathakali

negata la soluzione finale. Resta infatti senza risposta la domanda centrale: perché la marchesa rifiuta di vedere il marito - nel quale ha sempre riconosciuto il portatore di un nuovo ordine sia pure del male - che, grasso e irrisconoscibile, bussa alla sua porta non appena liberato?

Firmando con *Madame de Sade*, il suo primo spettacolo pensato per il palcoscenico dello Stabile di Torino di cui è il direttore, Massimo Castri sceglie, di fronte alle due anime di Mishima - l'Occidente e l'Oriente, legate strettamente - di compiere una scelta coraggiosa e non facile. Privilegia cioè lo sguardo occidentale e, invertendo lo scorrere delle stagioni, ci propone una *Madame de Sade* in un'ottica «alla Marivaux», ambientandola (la scena come i costumi assai belli sono di Maurizio Balò) non in un non luogo, ma in un luogo ben definito anche storicamente. Compie cioè il percorso inverso di quello sperimentato da Ingmar Bergman in un memorabile allestimento di quest'opera visto anche in Italia dieci anni fa.

Ne nasce uno spettacolo affascinante ma a una dimensione, quasi un corpo a corpo nei confronti dell'autore, giocato sul gusto della provocazione e - cosa rara in questo regista - riletto alla luce di una forte tenerezza per i sei personaggi femminili, indagati nelle pieghe più riposte della loro personalità, nella ragnatela dei gesti e dei rapporti quotidiani, regalando anche, alla fine, una scenografica, spettacolare nevicata. Il suo sestetto di donne è capi-

tanato dalla madre, prima dimessa poi sempre più consapevole e libera che Lucilla Morlacchi costruisce in crescendo arricchendo di umanità il suo personaggio. La madame del titolo è Laura Pasetti a una prova di grandissimo impegno; ma il suo personaggio deve ancora maturare per raggiungere quella lucida e scandalosa consapevolezza del dolore che Mishima ha pensato per lei.

Buona la prova di Elena Chiaurov che, nel ruolo della navigata baronessa di Saint Fond, morta dalla parte dei rivoluzionari, costruisce una signora di mondo corrotta plausibile; ironica e intrigante Francesca Inaudi che è la sorella minore di Renée, irretita da de Sade nei suoi giochi erotici; in sintonia con i loro personaggi la baronessa baciapile di Cinzia Spanò e l'evidente e progressiva coscienza di classe della cameriera di Olga Rossi. Successo e applausi e un po' di delusione per chi, come chi scrive, ama la ritualità esasperata, la trasgressione violenta del teatro di Mishima.

Successo e applausi e un po' di delusione per chi ama la ritualità esasperata la trasgressione violenta del teatro di Mishima

”



A Roma la compagnia Kalamandalam ha messo in scena una versione breve e coloratissima del testo

Il «Mahabharata» in due parole

Rossella Battisti

ROMA Raccontava Eugenio Barba - lo scorso lunedì, ad una affollata platea di studenti del DAMS di Roma - che la danzatrice Sanjukta Panigrahi era stata nel '77 una delle due folgorazioni della sua vita (l'altra era stata, dieci anni prima, l'attore grotowskiano Ryszard Cieslak nel *Principe Costante*). C'era in Sanjukta una capacità di trasfigurazione nella danza Odissi - della quale è stata una delle interpreti più celebrate - che, nelle parole di Barba, la rendeva «corpo estraneo». Un corpo cioè capace di diventare altro da sé sulla scena. Evocare quella misteriosa conoscenza del mon-

do che è arte da «indovinare», intuire, assumere come magico cibo per l'anima.

E un certo sapore di quella che deve essere stata l'esperienza di Barba spettatore, lo si è percepito anche negli spettacoli di Kathakali che la compagnia indiana del Kalamandalam ha idealmente dedicato a Sanjukta nell'ambito del Roma-europa Festival. Non solo per l'evidente consonanza di cultura - la danza Odissi come il Kathakali fanno parte del patrimonio artistico dell'India -, ma per quella partecipazione totalizzante al suo lavoro che un artista del Kathakali deve possedere per calcare sulla scena in modo efficace un complesso repertorio di passi, espressioni e gesti, codificato da quasi

cinquecento anni. Si dice che un danzatore di Kathakali sappia far ridere con un occhio e piangere con l'altro. Di certo, gli straordinari interpreti del Kalamandalam Group si fanno buon carico di questa leggenda con un *Mahabharata* vivacissimo, spumeggiante di tecnica e di costumi sfavillanti. Spettacolo «condensato» in due sole ore (almeno considerando quanto possono essere dilatati i tempi degli spettacoli di Kathakali e che lo stesso argomento fu trattato da un regista occidentale come Peter Brook in non meno di sei ore). Il *Mahabharata* in due parole (e, grosso modo, tre atti nella rappresentazione dei Kalamandalam) parla della famiglia Pandava esiliata da anni dai Kaurava che hanno anche umi-

liato la bella Draupadi, moglie del capostipite della famiglia sconfitta. Proprio Draupadi si rivolge a Krishna per avere consolazione. E Krishna intercede presso i malaccorti fratelli Kaurava, che invece provano a farlo prigioniero causando l'ira del dio e la loro rovina.

Storie che affondano nel mito, mescolando l'aura del divino a quella grottesca di umani come i Kaurava, sorta di Totò e Peppino alle prese con materie più grandi di loro. Storie ultranote per le platee indiane a cui bastano pochi cenni per ricordare quel che c'è prima e dopo, un'alzata di ciglio, un battito furente del piede, improvvisazioni su un canovaccio da esotica commedia dell'arte. Il modo migliore di accedere al *Maha-*

bharata è dunque di lasciarsi andare all'orgia di colori, al ritmo ipnotico e cadenzato delle danze, al tintinnio perpetuo degli strumenti musicali. Vero tappeto sonoro pensato anche per coprire i rumori di fondo di rappresentazioni solitamente svolte all'aperto, tra il brusio della folla, bimbi che piangono, cani che si rincorrono. Assistere divertendosi un po' più in libertà, invece di restare impettiti e in silenzio religioso. Suvvia quegli attori, quei «corpi estranei» al nostro teatro, non sono altro che gli esotici Pantalone e Pulcinella del Kerala.

Provatevi, se volete, a partecipare con questo spirito alla Notte del Kathakali che si svolgerà stasera a partire dalle 19 sempre al Teatro India.

L'ultima notte da re per Umberto: tutti i particolari in cronaca

Aggeo Savioli

Si parla di nuovo, con sospetta insistenza, d'un possibile ritorno degli eredi Savoia da queste parti: non a Palazzo del Quirinale, s'intende, ma a Palazzo del Quirinale, s'intende, ma comunque sul suolo patrio, una volta rimossi (se lo saranno) gli ostacoli di natura costituzionale che vi si oppongono.

Intanto, l'attuale nostro Presidente ci tiene a ribadire la sua fede repubblicana (ci mancherebbe altro) e l'importanza della Carta fondamentale dello Stato, invitando i concittadini ad albergare in ogni casa una bandiera tricolore: liberata, a caro prezzo, ci permettiamo di dire, dallo stemma sabauda, o «ranocchia», come popolarmente veniva chiamata all'epoca, che sfigurava il vessillo.

Per una opportuna coincidenza si rappresenta a Roma, al Teatro XX Secolo, sopra il Fontanone del Gianicolo, *Umberto e Maria José - L'ultima notte in Italia*, autore e regista Gianfranco Calligaris. Dove si mettono a confronto, nel drammatico frangente successivo al voto del 2 giugno 1946, il Re di Maggio (così fu subito ribattezzato, il già Principe di Piemonte e Luogotenente generale del Regno, dopo la proditoria abdicazione del padre Vittorio Emanuele III) e la principessa belga a lui data a suo tempo in moglie.

Questioni private e dilemmi politici s'intrecciano, nella convulsa tessitura di un dialogo nel quale intervengono voci diverse che noi non udiamo, portate in quelle chiose stanze dai fili del telefono, e l'arida loquela dei bollettini radiofonici.

Emergono, dal passato, brandelli d'una vita di playboy condotta da Umberto prima del matrimonio, si accenna a probabili rivalse della regale sposa. Gli interrogativi che si pongono riguardano però soprattutto, se non solo, il presente e il futuro: delle singole persone, ma anche, certo, dell'intera collettività.

Dovrà, Umberto, riconoscere la vittoria della Repubblica nel referendum istituzionale, o contestarla, a rischio di gettare il Paese in una sanguinosa guerra civile? E potrà essere una soluzione di compromesso la sua rinuncia al trono a favore del figlio allora bambino?

Come sia andata poi la faccenda lo sappiamo. Umberto e famiglia se ne andranno in esilio, e i loro casi interesseranno sempre meno la gente comune, esclusi gli accaniti lettori di rotocalchi specializzati nel genere. Tranne che non rientrino d'improvviso nell'ambito della cronaca nera.

Ma questo è un altro discorso. Del resto, Calligaris, prima di dedicarsi all'impegno teatrale (è cosa sua la saletta del XX Secolo, situata in uno dei punti più belli dell'Urbe), ha fatto lunga e apprezzata esperienza di giornalista. E ha fondato il lavoro di cui vi stiamo riferendo su un attento studio e vaglio di documenti attendibili.

Certo, alla fantasia ha concesso un ben lieve margine, lasciando allo spettatore, in fondo, il giudizio sugli eventi e su chi ne fu al centro. Nella nostra limitata conoscenza dell'argomento, possiamo azzardare che la figura di Maria José, risaputa e forse un tantino favoleggiata oppositrice del fascismo, sia qui ristretta in una dimensione più modesta.

A vantaggio dello spettacolo (che si replica ancora pochi giorni, fino a domenica 11 novembre) le prestazioni degli attori: Mario Proserpi, misurato e persuasivo (era stato, anni or sono, anche un plausibile Mussolini), e Paola Bacchetti, dal tratto convincente e dal piglio sicu-

ro.