

teatro e impegno

DODICI ARRABBIATI A TEATRO
CONTRO LA PENA DI MORTE

Al teatro Franco Parenti di Milano va in scena da domani (e fino al 18 maggio) «Dodici uomini arrabbiati», spettacolo patrocinato da Amnesty International contro la pena di morte. L'allestimento è della compagnia «Il Mecenate» diretta da Federico Zanandrea e si ispira al testo di Reginald Rose, da cui è stato tratto anche il film di Lumet, «La parola ai giurati». Dodici persone attorno a un tavolo devono decidere se l'uomo in aula è colpevole o no, se deve essere giustiziato o lasciato libero. I protagonisti si confronteranno in questa decisione delicata ognuno con le proprie convinzioni e i fantasmi del proprio vissuto.

maremnesso

NOSTALGIA DELLA VOCE DI DACIA MARAINI

Riccardo Reim

Voci è un titolo bellissimo, evocativo di sottili inquietudini che il romanzo di Dacia Maraini moltiplica sapientemente come un gioco di specchi scuri. Il libro, pubblicato nel 1994, rappresenta una prova piuttosto insolita nel panorama della narrativa italiana, una sorta di thriller psicologico sorretto però da una scrittura totalmente anomala, fuori dal «genere», che non tiene minimamente conto di alcun precedente prettamente «giallistico». In altri termini, Dacia Maraini affronta e risolve con bella sagacia regole e trabocchetti di un settore riservato generalmente a «specialisti» restando assolutamente fedele al proprio percorso di scrittrice, articolatosi via via dagli esordi (1960) de La vacanza e L'età del malessere e proseguito - sempre in positivo - nei libri di impegno più o meno programmaticamente «femminista» (Donna in

guerra, Lettere a Marina, Storia di Piera) fino alle più recenti, fortunate prove tra cui spiccano i notevoli La lunga vita di Marianna Ucrìa e Bagheria. In Voci, dunque, la Maraini sembra quasi divertirsi a far convergere temi e costanti di una ormai lunga attività di narratrice in pagine strutturate secondo «regole» trasgredibili, ovviamente, ma di certo non eludibili fino in fondo. Quasi una sfida, si direbbe - e vinta, come scriveva a suo tempo Giulia Borgese sul «Corriere della Sera», poiché «di un gran bel romanzo giallo si tratta, costruito per di più con una partecipazione così intensa da coinvolgere fin dal principio il lettore»; un romanzo che si dipana con assoluta fluidità in una scrittura limpida e piena, di grande modernità, pervasa di suoni, odori, immagini, atmosfere evocate nitidamente sul filo della memoria poetica. Par-

tendo da un fatto di cronaca (il famoso e insoluto delitto di via Poma, nel quartiere Prati di Roma, ben noto alla scrittrice che vi ha vissuto per anni) la Maraini costruisce ipotesi e le cancella, arriva a possibili soluzioni per poi sottrarle, edifica castelli di indizi per smontarli d'un tratto pezzo a pezzo, compone un complicato puzzle nascondendo sempre l'ultimo tassello «perfino dopo una più che plateale e chiarissima soluzione». ... Anche alla fine, infatti, «la logica continua a chiedere sacrifici», perché le «voci» sono ingannevoli, insistenti, martellanti e ognuna «ha il timbro della verità, che non sempre coincide con la logica delle cause e degli effetti»; le «voci» sono «corpi in moto e hanno ciascuna l'ambiguità e la complessità degli organismi viventi»: si avvolgono in perverse spirali intorno a Michela (la protagonista) fino a frastornarla, a

soffocarla, a farle perdere il senso della realtà, a indurla a dubitare della propria capacità di giudizio... Difficile, davvero difficile - più che in altri casi analoghi - trasportare in immagini un simile materiale: pure, il regista Franco Giraldi riesce a ottenere un risultato tutt'altro che deludente, mettendo a segno un film elegante e ben ritmato, con interpreti quasi sempre all'altezza della situazione (sorprendente, in un ruolo «a latere», Sonia Bergamasco), che evita con intelligenza e buon gusto ogni facile effetto. Ma ha davvero a che vedere con il libro questa pellicola da cui il pubblico si alza comunque soddisfatto? A conti fatti, si resta con la sensazione (se si è letto il romanzo) di un depauperamento: manca, in questo Voci, la «voce» più importante e forte di tutte: quella di Dacia.

Pavarotti, la farsa del bel canto

Con l'ultimo forfait al Metropolitan, il tenore sopravvive a se stesso

Giordano Montecchi

La disfatta di Luciano Pavarotti in realtà è la disfatta di un sistema, è la suppurazione di una pratica sociale della musica e dell'opera lirica sempre meno presentabile e sempre più fradicia dietro gli spot sempre più abbaglianti, gli slogan sempre più altisonanti, i prezzi sempre più allucinanti. Possiamo provare anche solo un tic di solidarietà di fronte all'indignazione di chi è disposto a pagare mille e ottocento dollari per acquistare un prodotto vocale scaduto ormai da tempo, oppure alla disperazione di chi lo ha messo in vendita a un prezzo del genere, sapendo di rifilare alla propria clientela un «pacco» solenne? No, non possiamo. Niente ci commuove di questa storia: il dramma di Pavarotti, i sudori freddi di Joseph Volpe, direttore del Metropolitan, lo sdegno delle matrone per aver gettato quanti altri dollari fra parrucchiere, Versace e chissà cosa altro. L'impresentabilità di Pavarotti - contingente e progressiva - è l'impresentabilità di un cartello internazionale che traffica droga musicale per nostalgici dell'ancien Régime, roba tagliata male, avariata, che brucia il cervello, ma viene spacciata per arte sublime, non plus ultra, iperuranio delle voci eterne. È una sostanza per dimenticare il presente, per sognare un mondo immobile, abitato da principi e principesse, cavalieri e pezzenti, regge e velieri, dove tutto sembra vero - come un tempo lo era - e invece è finto, paurosamente finto.

Di fronte ai giornali aperti che riportano la notizia, la prima reazione è invece quella di una grossa risata, grossa e grassa quanto meno, proveniente da quel basso corporeo che da millenni ha dato voce alla cultura di chi non ha mai avuto voce. Risata che però si strozza, se ne torna da

Commuoversi per lui è difficile perché è vittima di un sistema di cui è uno dei primi artefici. Insieme stanno uccidendo l'opera di ieri

dove viene, nell'amaro dell'impotenza, del constatare che Pavarotti, il Metropolitan, la salumeria operistica, l'apoteosi pompiera restano tetragoni in sella, resistenti a ben altro che un forfait clamoroso, il quale anzi produce valore aggiunto. Poiché la cinquantesima e rotte volte di Pavarotti-Cavaradossi al Metropolitan sarebbe passata nell'indifferenza quasi completa a parte le cronache locali e i rotocalchi da melomani. E invece eccoci qui, al solito, a disquisire su

ciò che invece bisognerebbe combattere con l'unica kryptonite veramente letale e decisiva per questo malcostume culturale e musicale: il silenzio, tombale, indifferente.

Pavarotti scrive lettere aperte, dagli archivi escono i precedenti illustri, il Metropolitan soppesa i pro e i contro di questa ennesima disavventura che finirà nella milleunesima stretta patinatissima che racconterà la storia di questo tempio della lirica, di quest'arte imperitura e dei suoi eroi immortali. E intanto il bravo Salvatore Licitra (il sostituto di Pavarotti) vince al superenalotto e la giostra è di nuovo in moto: è nata una stella, un'altra.

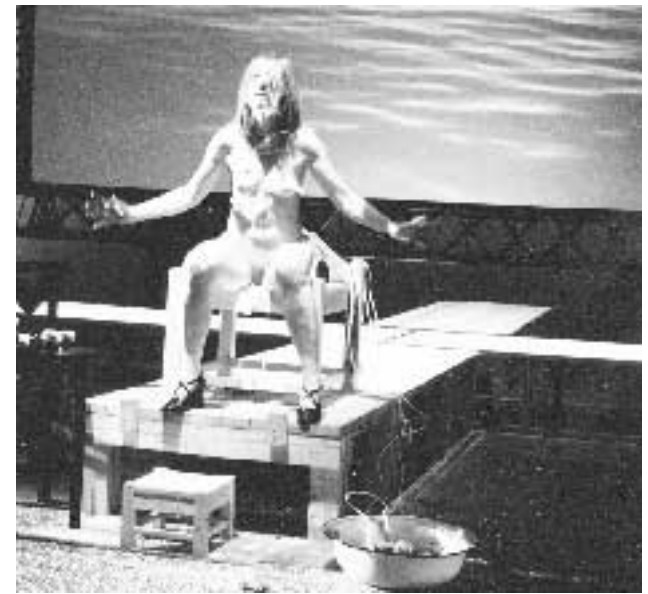
Si strozza la risata, perché in Italia, a parlare di queste cose, anche se accadono

oltre oceano, è come mettere il dito nel bubbone della nostra tragicomica vita musicale che, se non fosse per il timore di sembrare poco obiettivi e troppo «musico-centrici», non esiterei a definire come l'effetto e la causa prima delle tante disgrazie della nostra nazione. Alla quale, dopo tutto, un premier da pianobar fa da magnifico pendant.

Un paese dove qualcuno che non nomino, invece contro il nuovo Auditorium di Renzo Piano - poderosa ramazza che potrebbe finalmente dare aria in una soffitta che soffoca nella polvere - perché non è adatto all'Opera, perché non porta acqua a quell'ideologia tutta strascichi e pennacchi che dell'opera ha fatto il suo spot pubblicitario. Quanto a Pavarotti, in lui si compendiano malamente il contegno di un'icona sopravvissuta a se stessa e la debolezza dell'uomo. Da anni Pavarotti non sta bene e da ancor più tempo canta sempre peggio. Disastri come quest'ultimo formano ormai una collezione, così come le staffilate assestategli da una stampa internazionale che ha esaurito da tempo la sua scorta di adulazione mediatica.

Commuoversi per Pavarotti è difficile, essendo egli la vittima di un sistema di cui è uno degli artefici primi. Un sistema che, trasformando l'opera e il belcanto in propaganda di un mondo che si vorrebbe perpetuare, espelle dall'opera stessa ciò che è di ostacolo a questo progetto: la rilettura, la critica, la dissacrazione, la parodia; dunque, l'intelligenza, il talento giovane, il coraggio. In una parola: la ragion d'essere. Pavarotti e il sistema odierno dell'opera stanno uccidendo l'opera di ieri, un bene che potrebbe e dovrebbe essere di tutti, massacrato per far sì che resti appannaggio di pochi. Dei tre tenori Pavarotti è quello che indossa il sombrero più vistoso e imbarazzante. Canterebbe di tutto, credendo di possedere un tocco da re. Mida che in realtà non ha mai avuto. Dei suoi concerti ippici non diremo, per non accanirci nei confronti di un artista del quale è troppo facile oggi dir male, mentre gli siamo debitori di alcune delle pagine più gloriose dell'interpretazione vocale del ventesimo secolo. Perché dunque finire così? Forse perché non si riesce a smettere, come il bere, come la droga, come quel mondo dove l'osanna mediatico, il bagno di folla creano una dipendenza molto superiore rispetto all'applauso lucido, consapevole e giudizioso. Pavarotti - non c'entrano i soldi - non sa più smettere. E questo un po' ci commuove.

Pavarotti non sa più smettere. L'osanna e il bagno di folla creano una dipendenza superiore all'applauso lucido e consapevole



Accanto, una scena dallo spettacolo «Medeamaterial» di Vasiliev a Firenze. Al centro, Luciano Pavarotti

fabbricaeuropa

Vasiliev ora neutralizza i corpi e Medea è tragedia della parola

Gioia Costa

Medeamaterial, presentato nell'ambito della IX edizione di Fabbrica Europa, è lo spettacolo della lingua: Anatolij Vasiliev ha messo in scena il linguaggio, e questa è una idea che certamente segnerà il suo lavoro per molti anni. Gilles Deleuze, nel suo seminario alla Femis, diceva che «avere un'idea è una festa», perché organizza un pensiero e ordina un percorso iniziato da anni: ciò che prima si dava come frammento, emergenza isolata, affiora come forma. Dopo l'analisi delle azioni fisiche, che aveva trovato nei tre spettacoli di Pirandello momenti di grande felicità non dimenticabili da chi ha avuto la fortuna di assistervi, è adesso la visione della lingua, della centralità del linguaggio, a guidare il suo lavoro con gli attori. L'idea che il teatro sia innanzitutto un'arte «verbale», e che sia l'unica arte che usi la parola dal vivo, era nata lavorando sull'Anfitrione di Molière, e si era poi ampliata nel Convitato di pietra e nel bellissimo Mozart e Salieri, entrambi di Puskin, trovando una sua configurazione teorica nel lungo seminario sui dialoghi di Platone conclusosi nel 1997. In questi anni il corpo dell'attore sembra sia diventato per lui un impaccio, e riveli la sua falsità rispetto al personaggio: Vasiliev ha radicalmente cambiato stile all'apice del suo successo.

Con Medeamaterial di Heiner Müller, ha raggiunto una precisione formale e un rigore stilistico di rara suggestione. Il più potente dei miti femminili - Medea infanticida, ai limiti della follia, belva dell'ira che da Euripide, Seneca, Corneille e fino a Heiner Müller ha rappresentato il modello della ferocia femminile -, è accolto da Valerie Dreville con un controllo di toni e gesti che creano in scena una sospensione dall'intensità crescente. L'attrice arriva con un abito di lino a grandi quadrati e siede in prosenio. Gambe aperte e piedi ben poggiati a terra, non abbandona più la posizio-

ne. Dietro di lei, su uno schermo, scorre la parte centrale del trittico di Heiner Müller, Medeamaterial, in lingua originale. Valerie Dreville rompe il francese in una dizione sincopata, spezzata, antinaturalistica, e fa emergere alcune parole - enfants, frère, Jason -, che tornano ossessivamente nel monologo. Sono le sue immagini del tradimento. Lentamente, apre il vestito e inizia a spalmarlo il viso e il corpo di una crema sulla quale incolla delle bende, vanno piacevoli alla sua inguaribile ferita. Il vestito cade: lei è nuda, seduta di fronte al pubblico. Un sesso eretto, trasparente e pieno d'acqua, la copre e al tempo stesso la espone ancor di più. Inizia a bendare il suo corpo, lentamente, nelle sincopate parole del dolore.

Medea tradita da Giasone non può che tradire se stessa, distruggendo per punirlo i due figli avuti da lui. La sua rabbia sfocia spesso in una follia contenuta, in spasmi che cambiano il movimento della lingua. Il francese si dissolve nelle contrazioni, per darsi come puro pasto sonoro, cui fa da specchio il mare ora calmo ora in tempesta sullo schermo sospeso. Le immagini del video sono il contrasto naturale alla tenuta rigorosa di Medea, e diventano il doppio di una parola costretta in misure violente dal compito che si prefiggono: l'uccisione dei bambini. Questi sono due pupazzi di juta riempiti di riso, che lei tira a sé con una fune senza spostarsi, e dilania con le unghie per poi gettarli in un bacile nel quale già brucia il suo abito, prima pelle di Medea quand'essa - barbara - viveva nell'amore. Con la pelle bruciano i due figli di Giasone.

Immobile, l'attrice ripete lentamente le ultime due battute del testo: «GIASONE: Medea. MEDEA: Balia chi è questo qui». Le ripete, esausta, feroce, immobile. È la fine dello spettacolo, e lei continua a chiamare identità dissolte. Immobile, bendata, nuda. Pochi osano alzarsi e il silenzio della platea denuncia una tensione che distingue le grandi notti del teatro.

Senti questa: cantavo in strada «Adeste fideles»...

Ivan Della Mea

Sesto Fiorentino, sabato 11 maggio. Istituto Ernesto de Martino presso la Villa San Lorenzo al Prato. Fateci caso se ne avete voglia, sennò nulla cambia, morta lì.

Questo è un ottimo attacco per uno scritto che non vuole dire niente di particolarmente particolare: fuffa e lacchezze e ciacole assortite. D'altronde è tutto il giorno che mi riborda nella memoria un bellissimo nonsense credo di Pogliotti-Amodei: roba da amatori, fine anni 1950, primi anni 60: «Ma forse no no no no mi sbaglio / non è mica quella roba lì» dico citando e parafrasando quel tale cui non piacevano i crauti perché sono «quella cosa / che si schiaffano dentro ai barili / e poscia si vendono a chili: / un etto, mezz'etto, a piastre». Bel problema davvero questo dei

crauti, ma non c'incasta con quel che voglio dire e d'altronde non c'è verso di pigliarlo, il problema dico, in nessun barile nemmeno metaforico perché.

«Perché perché perché» io mi sto guardando e ascoltando il concerto dei Gang proprio lì nel chiostro della Villa San Lorenzo al Prato, un concerto organizzato da noi dell'Istituto Ernesto de Martino nell'ambito di una rassegna annuale che si chiama In/Canto e dunque io, ora e qui, ho in me un vero e proprio incanto: la serata limpida, tutta la gente che ci può stare, pigia ma lieta; il rock esplicito ed energetico dei Gang e c'è un altro incanto nell'incanto che io vedo ma che forse loro, i Gang, non possono vedere: c'è un nido di rondini in cima al muro bianco alle loro

spalle, proprio sotto la gronda e in alto, nell'infinito d'un cielo finalmente pulito, c'è un'unica stellina viva e trepidissima. Sono cose, queste, che chiunque troppo preso di sé e del proprio piccolo o grande potere non può vedere, dico di Berlusconi come di Bossi e di Fini, ma dico anche di Rutelli e di D'Alema e fors'anche di Bertinotti e un poco mi dispiaccio per i musicisti perché credo che se avessero visto il nido e la stellina avrebbero detto «stop! pausa! un minuto di silenzio per quel nido e quella stellina» e sotto sotto appena accennata avrebbero dato la via a una nenia, quella dei giochi bambini, la filastrocca, questa: «stellina stellina la notte si avvicina la stanza traballa la mucca è nella stalla la mucca e il vitello la pecora e l'agnello»... in-

somma avrebbero fatto vedere a tutti quello che i potenti non sapendo più guardare non possono più vedere né far vedere: questo, a mio avviso, si chiama creare cultura e dunque avere le radici e le ali per farlo. Io so che i Gang avrebbero fatto questo se avessero visto, ma gli è mancato l'incanto che si manifestava tutto alle loro spalle, sul muro e nel grande buio sopra il muro e io voglio raccontarglielo come ho fatto perché questa sera ho imparato a voler bene ai Gang e li ringrazio per lo spettacolo ma è troppo poco: gli regalo l'incanto che ho visto.

Torno a casa, a concerto finito. Entro, esco, subito. La stellina c'è ancora, più vivida forse e allora comincio a canticchiare sottovoce lungo la Via Garibaldi e mi

sembra di cantare benissimo come mai ho cantato in vita mia, libero, sciolto, quel che mi va, a pugni chiusi e a pugni aperti; e canto La gatta di Gino Paoli e un Adeste fideles di Nonsolchi e Partono gli emigranti di Alfredo Bandelli e Stucky di Gualtiero Bertelli dopo il Lamento per la morte di Pier Paolo Pasolini di Giovanna Marinì. Sul finale maestoso del Credo d'una Messa di Lorenzo Perosi sento un passante mormorare in mezzo a un gruppo di nottambuli: «Quello lì gliè più di fòri d'un balcone».

«Forse gli ho dato dentro un po' troppo» penso, ma poi mi piglia la stizza perché la verità di quel commento non sta dentro soltanto all'eventuale disturbo notturno, «gnornò, c'è sotto una regola di vita,

un comportamento che altre volte mi è stata suggerito, quando non imposto, anche da persone a me care, ed è una regola che fa titolo e che si deve scrivere così: «nonsicantainstrada» e anche «nonsifischiainstrada». Perché? Bon ton? «No proprio non lo sapevo» dico al tipo «che la pistola era carica / certo l'avevi saputo / no non avrei fatto PUM!... o forse sì».

Mi scruta come fosse un mentecatto e forse lo sono per davvero, ma c'è ancora quella stellina in cielo e non voglio che si spenga. Per adesso canto L'Internazionale di Fortini, poi, si vedrà. Intanto scrivo: «Sesto Fiorentino, sabato 11 maggio. Istituto Ernesto de Martino presso la Villa San Lorenzo al Prato. Fateci caso se ne avete voglia, sennò nulla cambia...».