debutti

BLACKBURN E HIROSHI KOIKE ALLA BIENNALE DI VENEZIA

Hèlène Blackburn e Hiroshi Koike. Ovvero il virtuosismo della danza contemporanea ai limiti dellíacrobatismo e la fascinazione ipnotica tra teatro orientale e danza occidentale. Sono i nuovi appuntamenti della Biennale di Venezia, due diverse declinazioni della coreografia contemporanea che si alterneranno al Teatro Piccolo Arsenale: *Courage mon amour*, l'ultima creazione della coreografa canadese Hèléne Blackburn replica oggi e domani con la sua compagnia Cas Public, mentre *Ship in a view*, del giapponese Hiroshi Koike, per la prima volta in Italia con la sua compagnia Pappa Tarahumara debutterà il 1 agosto (repliche 2 e 3).

punti di vista

ASPETTANDO PINOCCHIO, METAFORA DELLA TRANSESSUALITÀ

Vladimir Luxuria

Gravida, in dolce attesa del nuovo film di Benigni, ripercorro con la mente i miei ricordi sul romanzo per ragazzi del 1883 di Collodi, Le avventure di Pinocchio, *la versione di legno di un altro bambino povero, sfigato e avversato: Oliver Twist di Charles Dickens. Da bambino ricordo la favola raccontata dagli zii, lo sceneggiato Rai con Geppetto-Nino Manfredi e la Fata-Lollo e la gita a Collodi, in Toscana, al parco Pinocchio con il monumento al burattino e alla Fata dai capelli turchini di Emilio Greco, le coloratissime bancarelle col pupazzo di legno più famoso nel mondo nelle versioni ciondolo per auto, portapenne, portachiave, tanto da fare invidia a qualsiasi pop-star. Pinocchio, successivamente, è stato interpretato versione cartoon da Walt Disney , versione alieno da Spielberg, versione donna da Angela Finocchiaro, illustrato da Mazzanti e Topor fino alla ultima geniale e surreale matita di Jacovitti.*

Ma Pinocchio oggi, a mio avviso, si ritrova ad essere l'emblema dell'uomo del Terzo Millennio: il voler essere altro da sé, il desiderare di essere o avere un altro corpo, modificarlo, trasformarlo. Non è un Re ma un pezzo di legno che però «piangeva e rideva come un bambino», un burattino che vuole diventare un bambino in carne e ossa e che, con uno sfondo malinconico nel suo non-riconoscersi nella esteriorità diventa un ribelle, un disubbidiente; anzi, le sue stesse bugie non sono tali per chi si rifiuta di rappresentarsi in questa realtà, di chi è bambino imprigionato in un pezzo di legno. Come non riuscire a vedere in questa fiaba la metafora della transessualità? Il corpo di uomo in cui sta stretta un'anima femminile è duro e nodoso come il legno e le avversità sociali spingono la trans a fuggire di casa, fare brutti incontri, incontrare falsi amici e, nel peggiore dei casi, cadere vittima di un cocktail micidiale di droga e ormoni per ricostruire attorno a sè una realtà virtuale e ovattata da Paese dei Balocchi.

Ma il desiderio di un'alterità corporale è molto più esteso e va dai palestrati che con lo sforzo fisico o chimico vogliono trasformarsi in King-Kong depilati, donne in guerra col tempo con la faccia liftata da diciottenne e le mani da nonnetta e poi... un popolo intero di finto-biondi ossigenati che è riuscito a creare una razza ariana Hitler post-mortem, ovvero dove non è riuscito il nazismo ci è riuscito un flaconcino di acqua ossigenata. Ma mentre una trans si arrende solo alla propria, vera natura più spesso l'homo erectus non vuole arrendersi alla natura tout-court e più che ricercare dei miglioramenti fisici (del tutto apprezzabili) si lascia deviare dai Gatto-Chirurgo e dalla Volpe-Asteroide verso una totale metamorfosi a scapito non solo economico ma, ahimè, anche della stessa salute fisica (che quella mentale, a questo punto, è già bella che compromessa). Che ci guidi Pinocchio, allora, uno che voleva semplicemente diventare un bambino, non un Superman!

Cantando sui palchi di Broadway

Solo se arriva il premio il musical è salvo. Ecco la storia di due produzioni raccomandate

Mario Fratti

NEW YORK Chi ha tempo e passione per il teatro, può vedersi quattrocento spettacoli all'anno, a New York. Tutte le sere alle otto; sabato e domenica anche alle tre. In quali teatri? Son più di duecento divisi in tre categorie: Broadway, Off Broadway, Off Off Broadway. I primi sono al centro di Manhattan e l'affitto costa almeno centomila dollari alla settimana. Il secondo gruppo ha solo cento, duecento posti ed è lontano dal centro. L'affitto costa dai dieci ai quindicimila dollari. Appartengono al terzo gruppo teatrini lontani con meno di novantanove posti, per rispettare una legge locale. L'affitto costa dai duemila ai seimila dollari alla settimana.

Perché inizio questa serie di articoli sul teatro americano parlando di affitti? Perché tutti i teatri, tutti i locali adibiti a teatro, appartengono a dei privati. Chi ama il teatro deve trovare un ricco produttore che voglia rischiare spettacoli pagando affitti così alti. Una produzione a Broadway costa dai tre milioni (dramma) ai dodici milioni (commedia musicale). Una su dieci crea profitti. Uno spettacolo Off Broadway costa duecento-trecentomila dollari. Uno su cento crea profitti. Nei teatrini Off i costi son ridotti; un massimo di ventimila dollari. Nessuno ha mai avuto un profitto. Come mai allora abbiamo cinquecento produzioni all'anno? Amore per il teatro e l'importante fatto che le perdite dei produttori sono esenti dalle tasse. Quindi, invece di mandare i soldi a Washington, si tenta l'avventura teatrale.

Sì alla politica ma sotto metafora

Nonostante le difficoltà, appaiono di tanto in tanto capolavori, spettacoli da non perdere. Sta avendo grosso successo il ritorno a Broadway del capolavoro di Arthur Miller *The Crucible* (Caccia alle Streghe), nel centralissimo teatro Virginia. C'è in questo dramma una perfetta lezione per i giovani autori. chi vuol condannare ingiustizie nella società non può scrivere un testo solo politico, chiaramente politico. Deve trovare personaggi, sofferenza di personaggi che son vittime di tale ingiustizia. Miller vuole attaccare il maccartismo; sceglie di farlo con quel che accadde a Salem nel 1692.

La giovane Abigail (Angela Bettis) viene scoperta mentre balla nel bosco con altre donne. C'è il sospetto che siano streghe. Per evitare tale accusa, Abigail inizia una campagna di calunnie. È innamorata di John Proctor (il magnifico, potente Liam Neeson) con il quale ha avuto una breve relazione. Lo vuole di nuovo. Accusa quindi Elizabeth, moglie di John (Laura Linney) di essere una strega. Come difendersi dalle calunnie? Una decina di donne vengono processate ed impiccate solo perché qualcuno vede nel loro comportamento un «patto col diavolo». È chiaro il riferimento al senatore Joe McCarthy che distrusse vita e carriera di centinaia di americani accusandoli di essere simpatizzanti del comunismo.

Abbiamo qui il giudice-governatore Danforth (Brian Murray) che sfrutta confronti, conflitti, errori per condannare a morte anche John che usa la sua logica, la sua profonda onestà ed il suo amore per la verità, per difendersi. Teatralmente, sembra vacillare. Sembra pronto al compromesso, come tanti in situazioni di pericolo. Ma alla fine preferisce morire, urlando la sua innocenza al mondo. Fa paura la scena dell'isterismo delle donne che fingono di vedere il diavolo circondato dalle streghe.

Una meravigliosa produzione, abilmente diretta da Richard Eyre. Un dramma da vedere. Ci ammonisce su forme di censura che stanno tornando a galla.

Pace e giustizia: temi «proibiti»

Tony Morrison e Steven Spielberg, col suo ultimo film *Minority Report*, affermano che è difficile oggi parlare di pace e giustizia. Ti accusano di essere «unamerican». Ma il mondo della cultura comincia a ribellarsi. Jeremy Pikser, lo sceneggiatore di *Bulworth*, ha creato la «Rete di Artisti che Rifiutano e Resistono». Hanno già firmato Ed Asner, Ossie Davis, Laurie Anderson, Mos Def, Alice Walker, Russell Banks, Grace Paley, Gloria Steinem ed Edward Said.Sorprese nei teatrini. Ci sono molti autori italo-americani di cui parleremo di tanto in tanto.

Nel «Primary Stages Th.» abbiamo un testo pacifista: *One Shot, One Kill* di Richard Vetere. Il Maggiore Mark intervista il sergente Nick che vorrebbe terminare il suo servizio militare. Perché? È un cecchino, tiratore scelto, che sa uccidere i nemici. Perché vuole smettere questo nobile servizio alla Patria? Il maggiore (Michael Cullen) ha ucciso duecentoquaranta nemici. Lui (Robert Montano) quanti ne ha uccisi? Qual è stata la sua ultima esperienza? Nick racconta che ha ucciso un generale sulla soglia di casa sua. L'ordine era di uccidere chiunque si avvicinasse. Ha ucciso anche la moglie e due figli. «Succede», dice il maggiore. E lo convince ad una nuova missione. È bravissimo. Torna e racconta. Ha ucciso il suo bersaglio e sei suoi amici. Questa volta ha sbagliato. Doveva uccidere solo il numero uno. Uno dei sei era una spia americana della Cia. La morale è che, quando si è nell'esercito, bisogna ubbidire ciecamente. Meglio non esserci, quindi. Una tesi pacifista rafforzata anche dalla presenza della moglie Nicole (la brava Andrea Maulella) alla quale non è permesso di vedere il marito. Rivelerebbe segreti. Buon dialogo; un'abile regia di Joe Brancato. È interessante vedere un italo-americano che s'impegna politicamente, rischiando. Molti altri preferiscono descrivere, poeticamente, la loro difficile vita.

> «Sweet Smell of Success» sfondo politico ma bellissima, interrompe le repliche. «Thorouly Modern Millie», invece è leggera e vince

Il Sud dei padroni e dei «niggers»

Riappaiono di tanto in tanto le commedie di un contemporaneo di Arthur Miller: Horton Foote. A ottant'anni continua a descrivere il Sud dal quale proviene. Non accusa. Descrive padroni e schiavi con un certo distacco. Con umana compassione. In *The Carpetbaggers* tre magnifiche attrici (Roberta Maxwell, Jean Stapleton e Hallie Foote) hanno tre lirici monologhi. Descrivono la loro vita nel Sud, dove il loro genitore si è trasferito dal Nord, dopo la guerra civile. Poco è cambiato. Chi detiene il potere economico domina gli afro-americani (chiamati ancora «niggers») che son liberi solo teoricamente. La sola vera libertà è quella finanziaria (Lincoln Ctr.).

Nel teatrino «Ensemble» abbiamo poi un vero gioiello. L'atto unico di Foote *La canzone della Prigioniera*. Non è chiaro all'inizio ci sia la prigioniera. Abbiamo una giovane moglie (la dolcissima Mary Catherine Garrison, che viene dal Sud e ci commuove col suo accento). È preoccupata perché il marito John (Tim Guinee) non riesce a trovar lavoro. Torna a casa sempre deluso ed umiliato. Sono sull'orlo della fame ma lei non si lamenta, non ammette di aver fatto forse un errore quando ha sposato un disoccupato. Vengono aiutati, di tanto in tanto, dalla simpatica Mrs. Estill (Marceline Hugot). Arriva un possibile salvatore. Un amico di famiglia che è ricco e potente e potrebbe aiutarli. È un brav'uomo che ha perduto l'unica figlia, amica della protagonista. Ne parla continuamente, con tanto amore. Ignora la loro situazione, pensa solo al suo dolore di padre. Li tormenta ed ossessiona facendo cantare più volte alla moglie «prigioniera» la canzone preferita dalla figlia morta. È insensibile al loro dolore. Li usa. Vera poesia con quattro bravi attori. Precisa regia del noto attore Harris Yulin.

Le danzatrici del Béjàrt Ballet Lausanne in una scena di «Prèlude...»

Il coreografo belga a Roma con un trittico con il quale torna alle origini. Tecnica ferrea e grande stile

Un tot di Berg, uno di Elton John e il gioco riesce, se si è Béjàrt

Rossella Battisti

ROMA E così è tornato il gran Mago. Il cesellatore di passi allungati, il demiurgo orchestratore di masse danzanti, quel Maurice Béjart che resta uno dei nomi sicuri nella memoria del pubblico. C'era, infatti, un'insolita folla - per la danza - frottante ai botteghini di Caracalla per la prima delle tre repliche del suo spettacolo (oggi l'ultima). Un tutto esaurito già dagli scarni annunci dell'arrivo a Roma del Béjart Ballet Lausanne. È un nome che basta la parola, appunto. E il coreografo belga, l'ultimo dei divini, ricambia con quell'allure che gli è propria da sempre. Non si mostra - anche se i suoi 75 anni non li indovini neanche da vicino e i suoi occhi restano di un azzurro perforante -, ma lascia diffondere la sua voce, in un italiano senza arrotamenti, che annuncia un brano in più, in omaggio a Roma e Caracalla, ispirato agli *Uccelli* di Aristofane. Sono i suoi ragazzi a portarlo in scena, in uno stormire di braccia e corpi appena usciti dall'adolescenza, tesi in equilibri estremi di arabesque o slanciati nell'aria. Il messaggio è chiaro: ritorno alle origini. Finita la fase dei balletti concettuosi, faraoniche e criptiche girandole di segni e passi, Béjart si rilassa, riprende in mano quello che ha saputo fare meglio e lo rivisita in mille modi. Come esercizio di stile, doppio come nel caso del *Prélude à...L'Après-midi d'un faune*, che si richiama a Nijinskij (inevitabilmente), mette in scena una brezza di fanciulle degna di incarnare i giochi a palla di Nausicaa e delle sue compagne e poi lascia l'assolo a Octavio Stanley. Un fauno adolescente e capriccioso, infinitamente lontano dalla torbida sensualità che Nijinskij seppe imprimere al suo fauno nel secolo scorso. Più interessante l'esperimento di *Elton-Berg* , ovvero come costruire una coreografia double-face adattabile sia alle asperità di Alban Berg che alla pop-vocalità di Elton John. O ancora il duetto *Juan y Teresa*, dove Gil Roman e Elisabet Ros fanno a gara di virtuosismi, inspiegabilmente paragonati al rapporto fra Teresa d'Avila e Giovanni della Croce (trama pretestuosa e impossibile da rappresentare, che sia un'altra provocazione?). Chiusura di spettacolo scontata con le *Sette danze greche*: Béjart alle prese con la sua architettura preferita, cori di danze e *daimon* che li guida dall'interno. Un trionfo annunciato, sotto il cielo bigio e minaccioso di lampi (ma che non ha fatto cadere una goccia prima dell'ultimo passo, a riprova del fatto che Béjart deve aver fatto un patto col diavolo).

> A Caracalla dedicato un brano in più ispirato agli «Uccelli» di Aristofane e interpretato dai ragazzi del Ballet Lausanne

Spettacolo-conferma della sua esperienza e in controluce, forse, anche con un filo di orgoglio: dimostrare a Bruxelles, che ha congedato il suo divo dopo anni di carriera internazionale, che il vecchio Maurice è sempre in agguato. Che la sua capacità di tenere in pugno i ballerini è sempre d'acciaio (si chiamano - i suoi ex - béjartiani, e si dice che quasi nessuna delle sue muse o dei suoi pupilli riesca a fare una carriera altrettanto brillante una volta uscito dalla compagnia). Di certo, il Béjart Ballet Lausanne in poco tempo è venuto su come una spiga di grano maturo: fisici flessuosi e punte di ferro per le ragazze, atletici e spavaldi i ragazzi. Tecnica impeccabile che declina la lezione della danza classica a un segno contemporaneo. È la ricetta preferita di Maurice, quella che negli anni Settanta ha fatto conoscere e amare la danza al grande pubblico per le piazze delle città. La sua compagnia ha concretizzato quegli ideali di Laban quando immaginava cori di danze per la società dell'utopia. Ma ha anche anticipato usi e costumi di Benetton-Toscani nel propagandare un'arte senza barriere di nazionalità. Avvicinandosi progressivamente a un coté laccato e pubblicitario (i suoi ballerini assomigliano sempre più spesso a una reclame di Calvin Klein). Sarà anche questo un segno anticipatore dei tempi?

> Corpi flessuosi e perfetti: ecco la ricetta con la quale la sua compagnia continua a conquistare il grande pubblico