

allarmi

DARIO FO: LA SATIRA? IN ITALIA C'È UNA CENSURA BRUTALE
In Italia c'è una «censura brutale sulla satira». Non usa mezzi termini il premio Nobel per la letteratura, Dario Fo. A Palermo per presentare il suo ultimo libro *Il paese dei Mezzarot*, Fo si dice convinto che «oggi, tutto quello che è satira viene nascosto». Secondo l'artista che stasera debutterà a Palermo con *Sesso e Mistero buffo* «dove non c'è la satira, la ragione è piuttosto grigia». E racconta di essere stato invitato, qualche tempo fa da Gianni Morandi a *Uno di noi*, «ma poi - ha detto - non se ne seppe più niente. Oggi manca la libertà. Si insegna a cambiare facilmente giacca e ad adattarsi al vincente. Ma così si distrugge il valore chiave della storia».

danza

AKRAM KHAN, COREOGRAFO DI SHIVA SULLE MUSICHE DI NITIN SAWHNEY

Rossella Battisti

Un dato ha accomunato lo scorso week-end a Roma i debutti del coreografo anglo-indiano Akram Khan al Valle e quello dell'Aterballetto all'Auditorium: entrambi hanno registrato un grande afflusso di pubblico. Segno che c'è voglia di danza, che quando lo spettacolo è di qualche richiamo, il pubblico salta fuori e anzi fa le file fuori per entrare (per il Romaeuropa Festival, promotore dello spettacolo di Khan, si tratta di una conferma dopo Baryshnikov). Ma anche un segno che la promozione può molto. Su Akram Khan, astro nascente della nuova coreografia inglese, si è fatto un gran parlare. Il personaggio merita: figlio di genitori del Bangladesh di fede musulmana, Khan è stato battezzato a teatro niente meno che da Peter Brook con una partecina nel Mahabharata. E una volta cresciuto

ha scelto di fare il danzatore, guardato con sospetto dai genitori, perché Akram si è appassionato al kathak, la più antica danza dell'India del Nord, legata a contenuti e immaginari indu. Il successo ha sedato, fortunatamente, i malumori familiari, e oggi Khan si può permettere di firmare da coreografo un lavoro come Kaash, dove tinge il kathak di tratti contemporanei e l'ispirazione di memorie della Bhagavad-Gita. Per la verità, di questi frammenti di mito, del turbine di Shiva, della suggestione di antiche filosofie, in Kaash (che in indù significa «sex») si vede poco. La novità di Khan sta nel decantare l'enfasi del kathak in un distillato di movimenti puri e fluidi o, se preferite, di dare un'accelerata vertiginosa con un tocco di esotico alla danza contemporanea. Uno stile in divenire, non anco-

ra padrone del proprio segno, che infatti si lascia ingolare dalla scenografia dell'artista e scultore Anisk Kapoor, tanto essenziale quanto potente: un rettangolo nero sul fondo acceso da toni di rosso, bianco, innervato di luci trasversali che creano prati violetti per i danzatori o reticolati luminosi che ne intrappolano i movimenti in una ragnatela fatata. Le musiche di Nitin Sawhney decorano piacevolmente il tutto, lasciando la sensazione di aver assistito al lavoro di un coreografo che potrebbe, in futuro, traghettare la danza in un altrove pieno di risvolti interessanti. Meno riuscita la serata di Aterballetto all'Auditorium, dove inaugurava trionfalmente l'ingresso della danza nell'immenso complesso creato da Renzo Piano. Compagnia tecnicamente strepitosa, lo ribadiamo, ma

l'estro di Bigonzetti, alla sua guida anche coreografica, sembra un astro impallidito. Non riconosciamo nelle danze un po' sguaiate di Cantata l'autore di Meditteranea, che pure traeva umori e sapori dal Sud. E anche Psappha, astrusamente ispirata a Saffo con un gruppo di solisti immersi nelle sonorità ritmiche di Xenakis (una bella prova per le percussioni dal vivo di Danilo Grassi!), sembra indicare un avvistamento dell'ispirazione di Bigonzetti, sempre più incline a farsi venire un'idea da ragioni esterne all'ispirazione (balletti buoni per tournée, programmi componibili per serate). Una logica in cui rientra perfettamente anche il repertorio d'autore: quello Steptext di Forsythe, che diventa qui più un pezzo di bravura per gli interpreti che di contenuti meta-coreografici. Mah.

Madre courage? È la guerra, bellezza

Una magnifica Melato per la messinscena brechtiana del teatro di Genova: e il presente dilaga

Maria Grazia Gregori

GENOVA Diciamocelo: se di questi tempi, perfino in un teatro stabile, va in scena un testo di Bertolt Brecht, rischia di essere una notizia oltre che un atto di fiducia nei confronti di un pubblico che ha le tasche piene dell'omologazione e che sente un gran bisogno di pensare e di emozionarsi.

Del resto *Madre Courage e i suoi figli* (spettacolo che ha inaugurato la stagione del Teatro Stabile di Genova) è uno di quei drammi che oggi hanno più di un motivo d'attualità e la parabola di Anna Fierling detta Courage, il suo arrabattarsi per la sopravvivenza in un'economia di guerra, il suo vetero capitalismo, l'orrore per un conflitto legato alla Guerra dei Trent'anni (l'azione si svolge fra il 1624 e il 1636) in Germania ma con una fortissima rispondenza sul nostro appena ieri (il Kosovo) e sul nostro oggi nel quale venti di guerra hanno ripreso a soffiare con violenza, non possono non catturare il pubblico. Ma per il Teatro di Genova, per il regista Marco Sciaccaluga e per la sua prima attrice, Mariangela Melato, oltre all'incontro non rituale con un autore quasi messo da parte, conta anche la sfida a distanza con il celebrato allestimento che lo stesso teatro, con la regia di Luigi Squarzina e una magnifica Lina Volonghi, mise in scena più di trent'anni fa.

Molti, dunque, i motivi di richiamo in questo spettacolo (il testo è tradotto in chiave di forte contemporaneità da Saverio Vertone) sostenuto e incorniciato, per di più, dalla scenografia dal segno molto forte firmata da Matthias Langhoff, regista e scenografo di formazione «berlinese». Si sbaglierebbe però se si guardasse a questo lavoro nell'ottica della stretta osservanza dei canoni o alla luce di quell'effetto di straniamento, di presa di coscienza, di recitare in terza persona, di cui è stato inarrivabile maestro Giorgio Strehler.

Da questo punto di vista lo spettacolo del Teatro di Genova è addirittura spiazzante. Basta guardare la scena che rappresenta un vero e proprio «te-

atro di guerra» fra quinte dipinte come fumetti, fra macerie e case sventrate e dove lo stesso boccascena (che ripropone quello mitico del Berliner Ensemble) è come «terremotato»: stracci stesi sul filo citano il siparietto

a mezz'asta che fu caro a Brecht; quinte scalagnate si aprono e si chiudono su di un'orchestrina di disperati abbracciata alle macerie; il carro di Courage porta in bella vista, come una rudimentale pubblicità, l'immagine delle

povere mercanzie della vivandiera. Anche gli arrangiamenti dei non facili songs di Paul Dessau, opera di Carlo Boccadoro, vanno in una direzione non scontata così come la scelta di non mettere cartelli che diano il

tempo e il luogo dell'azione e di fare dire il loro contenuto a un giovane ragazzo con microfono al quale spetta anche il compito di trasportare i riflettori lungo una rotaia che porta chissà dove. Insomma qui tutto sottolinea

che la presenza dei segni della tradizione brechtiana ma come buttati all'aria, «bombardati» dai segni del presente.

Ne risulta uno spettacolo che Marco Sciaccaluga ha pensato come popolare e simbolico insieme, che ha una sua indubbia forza anche se non tutto ha lo stesso impatto, anche se lo svariare dalla rivista musicale alla tragedia, dalla dimostrazione alla presa di coscienza, quella macchina rutilante e implacabile che è il teatro di Brecht, alle volte sembra in secondo piano. Anche se l'idea estetica che sta alla base dell'impianto scenografico pare sovrastare qua e là interpreti e regia.

Ovviamente al centro di tutto c'è lei Anna-Courage, la vivandiera pronta a sacrificare i suoi figli al grande moloch della guerra, egoista e dura eppure capace di slanci nei confronti della figlia muta, che verrà uccisa per avere tentato di avvisare la città che sta per essere assalita inaspettatamente. Dunque c'è lei, Mariangela Melato, in una delle prove più difficili della sua carriera. La sua Courage non è un manifesto vivente come la mitica moglie di Brecht, Helene Weigel, non è neanche la popolana rude e determinata, dai forti appetiti di Lina Volonghi. La Melato, in pantaloni e casacca con una cuffietta in testa, costruisce, al contrario, un personaggio «a togliere»: è una madre, mascalzona, egoista, disperata piuttosto che il monumento di se stessa.

Questa crudezza, questa disperazione della porta accanto all'inizio spiazza le aspettative, ma poi quel brusco dare ordini a tutti, quel suo semplice essere donna, quel cantare dicendo, lasciano un segno, che non si dimentica. Da ricordare accanto a lei, in una compagnia estremamente impegnata, il Cuoco interpretato con forte segno realistico dal serbo Miodrag Krivokapic, il Capellano a tutto tondo di Ugo Maria Morosi, la divertente prostituta francese di Frédérique Loliée, la Katrin inquietantemente muta di Arianne Comes. E, ovviamente, Brecht ancora in grado di parlarci dell'irrazionalità contemporanea, della nostra confusione.

Per la Melato una delle prove più difficili della sua carriera: una madre disperata più che un monumento di se stessa



Mariangela Melato in «Madre Courage e i suoi figli» in scena a Genova

primissime

Dalla Grecia con dolore Antigone e la catena del male

Aggeo Savioli

ROMA Breve intensa sosta, a Roma, del Teatro Nazionale Greco, preludio a un'ampia tournée a Ovest e a Est, che toccherà, in particolare, New York e Pechino. In programma, due sole rappresentazioni, nella gremiosissima sala dell'Argentina, di *Antigone*, la più che famosa opera di Sofocle, uno dei capolavori della tragedia classica. Doppio segno femminile sullo spettacolo: una donna, Niketi Kondouri, alla regia, e un'attrice che ci dicono emergente, Lydia Koniordou, nel ruolo del titolo.

Troppo nota, forse, per dover essere qui ricordata, la storia dell'infelice figlia di Edipo, che, avendo dato onorata sepoltura al fratello Polinice, contro il divieto pronunciato dallo zio Creonte, nuovo sovrano di Tebe, è condannata e imprigionata. Polinice e l'altro fratello Eteocle, si sono dati reciprocamente la morte, ma combattendo su due lati avversari; e solo Eteocle, secondo Creonte, sarebbe degno dei riti funebri. Ma Antigone si richiama a leggi divine, sovrastanti a suo giudizio quelle umane. Soprattutto, dà il maggior peso agli affetti familiari. L'esito della vicenda è dei più cupi:

Antigone si impicca, il cugino Emone, suo promesso sposo, ne segue la sorte, e così la madre di lui e moglie di Creonte, Euridice. La catena di mali che avvolge la stirpe di Edipo sembra non aver fine.

S'è discusso a lungo, tra filologi, filosofi e altri studiosi, sui torti e le ragioni da attribuire ai personaggi centrali del dramma, e un riflesso di tali controversie si è potuto cogliere negli allestimenti (non pochi) che dell'*Antigone* si sono avuti anche in Italia. Assistendo a questa edizione (il testo, s'intende, è voltato in greco moderno, mentre la comprensione del pubblico romano è stata agevolata da didascalie nella nostra lingua), abbiamo avuto netta la sensazione che tutto il buon diritto sia dalla parte della sventurata eroina, e che in Creonte si debba ravvisare un tirannello che adula e inganna il suo popolo, vantando di esserne stato eletto, e fabbrica norme a suo uso e

piacimento. La risonanza attuale della situazione effigiata da Sofocle è accresciuta dai dimessi abiti contemporanei di cui si rivestono le figure maggiori e minori e dalla sobrietà dell'impianto scenografico (il quadro visivo reca la firma di Yorgos Patsas). Essenziali, altresì, i movimenti, a cura di Vasso Barboussi. Il Coro è come scomposto in poche plausibili presenze.

Notevole l'apporto degli attori, tra i quali sono almeno da citare, oltre la protagonista, nominata all'inizio, Sophoclis Peppas, Creonte, Maria Katsiadaki, Ismene, Nikos Arvanitiss, Emone, Miranda Zafropoulou, Euridice; e in evidenza Kosmas Fondoukis, che è Tiresia, il veggente, i cui accennati consigli Creonte disdegna, accusandolo di essere stato comprato non si sa bene da chi. Trattamento che gli uomini del potere sogliono riservare agli intellettuali resistenti all'asservimento.

Anna/Mariangela fra macerie e case sventrate: Marco Sciaccaluga ha messo su uno spettacolo simbolico e popolare al tempo stesso

Due università (Bologna e Modena-Reggio) lo hanno insignito con la laurea honoris causa: è un formatore extrascolastico

Guccini in toga: per oggi niente canzoni

Stefano Morselli

REGGIO EMILIA «Alla sua più nota veste di cantautore, ha sempre abbinato un interesse profondo per gli aspetti e le forme della narrativa, della comunicazione e dei linguaggi, trovando un seguito straordinario e continuato presso tutti i giovani delle generazioni con cui è entrato in contatto. Data l'efficacia e la rispondenza di queste sue multiformi capacità espressive, è lecito riconoscergli un ruolo di formatore extrascolastico». Con queste motivazioni, l'Alma Mater Studiorum-Università di Bologna e l'Università di Modena e Reggio Emilia hanno conferito ieri a

Francesco Guccini la laurea honoris causa in Scienze della formazione primaria, corso istituito quattro anni fa e gestito in collaborazione tra i due Atenei. La cerimonia si è tenuta nella città del Tricolore, sede del giovane corso di laurea, nonché della quarantennale esperienza concreta che ne ha ispirato l'attivazione, cioè gli asili considerati dalla rivista *Newsweek* - e da tanti altri - «i più belli del mondo». Il neo-dottore è stato festeggiato dai professori, dai senati accademici e dai rettori dei due Atenei, tutti abbigliati in pompa magna, con toga, stola e tocco. Stesso look anche per Guccini, solitamente abituato a panni meno solenni, ma ugualmente ben compreso nella parte

ed evidentemente compiaciuto per il riconoscimento. Un riconoscimento che non soltanto è il primo del genere per il corso di laurea reggiano - dal quale finora sono usciti appena cinque dottori «ordinari» - ma ha anche una caratteristica assolutamente inedita. «Non era mai accaduto - ha spiegato il rettore dell'Alma Mater, prof. Pier Ugo Calzolari - che due Università conferissero insieme una laurea honoris causa».

Questa volta è accaduto, ed è giusto così, perché questo corso è in effetti frutto dell'impegno di entrambe le Università. Ma anche perché «tra la via Emilia e il West» di Francesco Guccini ci sono sia Modena, ove è nato nel

1940, sia Bologna, ove si è trasferito nel 1960 e tuttora abita. Poi c'è anche Pavana, il paesino di montagna dei nonni paterni, mezzo toscano e mezzo bolognese, nel quale Francesco ha trascorso gli anni d'infanzia e parte dell'adolescenza. Il «buen retiro» nel quale ama tornare ogni volta che può, per dedicarsi alla ricerca della storia e delle tradizioni locali. Al dialetto pavanesse, singolare ibrido di influenze diverse, ormai a rischio di scomparsa, Guccini ha dedicato negli anni scorsi un vero e proprio vocabolario. E ora anche la sua «lectio magistralis», la lezione accademica che ha pronunciato durante la cerimonia di ieri, dopo aver ricevuto il diploma di laurea dalle mani dei retto-



Francesco Guccini mentre riceve la laurea honoris causa

ri Calzolari e Pellacani. «Oggi non parlerò di canzoni - ha avvisato il pubblico, composto in larga parte da studenti - sapiate che ho deciso di infliggervi

un pacco terribile». Invece, la capacità affabulatoria di Guccini ha saputo mantenere l'attenzione di tutti, anche dissertando, con

dovizia di particolari, su argomenti non certo popolarissimi, come la storia del piccolo borgo appenninico e la genesi del suo peculiare dialetto. Così, Francesco si è pure tolto la soddisfazione di far entrare l'amata Pavana nella sua laurea. «Io ero iscritto alla facoltà di Magistero - racconta - ho sostenuto tutti gli esami, ma non quello di laurea. Poi, vent'anni fa, avevo deciso di laurearmi, utilizzando per la tesi proprio il lavoro che già allora stavo facendo sul dialetto pavanesse. Quando ho saputo che avrei dovuto pagare dieci milioni di tasse arretrate, ho rinunciato». Ma il tempo è galantuomo, e Francesco Guccini, dottore lo è diventato ugualmente.