

TINTO BRASS FESTEGGIA 70 ANNI CON «FALLO!», IL SUO ULTIMO FILM
«Fallo!» è il titolo a doppia lettura dell'ultimo film di Tinto Brass, presentato l'altra sera in un ristorante romano, dove il regista veneto ha anche festeggiato i suoi settanta anni. Sei storie boccaccesche con altrettante scatenate protagoniste per raccontare ancora una volta come l'eroticismo, parola di Brass, «è gioia pura senza peccato». Il regista sottolinea come ormai sia la donna la «vera protagonista, quando si tratta di prendere iniziative in fatto di eros e non solo». Le riprese partono oggi in un teatro romano. Per il cast il regista si è servito oltre che dei tradizionali canali anche di Internet.

cinema

arcimboldi

TRAGICHE ESPLOSIONI & TROMBONI FUNEBRI: MUTI, BERLIOZ E LISZT VANNO PAZZI PER MEFISTOFELE

Rubens Tedeschi

Piena la sala e pieno il palcoscenico dell'Arcimboldi per la conclusione del ciclo sinfonico della Scala. Muti non fa economia. Apre la serata con la Grande symphonie funèbre et triomphale di Hector Berlioz (grande e trionfale in ogni senso), e la chiude con la sontuosa Faust-Symphonie di Franz Liszt. Il successo clamoroso comincia con Berlioz che vuole stupire e ci riesce, schierando un'immensa compagine di fiati tra le masse degli archi e del coro: una legione di voci e di strumenti impegnati a celebrare, dieci anni dopo la rivoluzione del 1830, i «giorni gloriosi» e i caduti sulle barricate di Parigi. Nata come musica da parata, la sinfonia distri-

buisce generosamente gli effetti: il cupo colore della marcia funebre solcato da tragiche esplosioni, la magniloquenza del trombone e dell'apoteosi corale. Niente di «bello», ma una retorica infallibile che, dopo aver sbalordito, a suo tempo, il giovane Wagner, si affida oggi all'abilità degli esecutori. Ovazioni, quindi, per tutti, senza dimenticare Edvar Torsten, chiamato alla ribalta col suo trombone. Dopo questo tumultuoso inizio, Muti si inoltra, col Faust di Liszt, sul terreno di un romanticismo ricco di sfumature. L'orchestra, riportata alle normali dimensioni, dipinge i ritratti dei tre protagonisti del celebre dramma goethiano: Faust, diviso tra l'ansia della conoscenza, la con-

quista dell'amore e la fusione con la Natura; Margherita, condotta dalla voce dell'oboe alle celestriali altezze dell'amore, e Mefistofele, l'instantabile tentatore che, pugnace e beffardo, trasforma i temi faustiani in un viluppo di spinose invettive e di ironici spunti danzanti. Infine, i contrasti, realizzati con finezza, si compongono nella pace vittoriosa, proclamata dal tenore e dal «coro mistico» negli ultimi versi del poema. Un'apoteosi, anche questa, trasfigurata in sublime retorica. Dedicata a Berlioz, la Faust-Symphonie ricambia (nel 1861) la dedica della Damnation de Faust. Lo scambio di cortesie sottolinea le affinità tra i due compositori, senza escludere notevoli

differenze. Partendo dalla Nona di Beethoven, il francese e l'ungherese indirizzano la «sinfonia» su strade diverse, messe in rilievo dall'accoppiamento effettuato da Muti. Da un lato la celebrazione patriottica, dall'altro l'introspezione poetica; in comune la novità di scrittura che l'esecuzione illumina accentuando le stridenti lacerazioni di Berlioz in confronto all'ambiguità lisztiana. Meno spettacolare ma più convincente quest'ultima dove l'orchestra dà il meglio di sé nel gioco di luci e ombre, aprendo la strada al coro preparato da Bruno Casoni e al primato tenorile di Peter Seiffert. Caldissimo, non occorre dirlo, il successo che corona l'eccellente serata.

L'unità dell'Europa
Rapporto 2003 sull'integrazione europea
in edicola con l'Unità a € 3,60 in più

in scena
teatro | cinema | tv | musica

L'unità dell'Europa
Rapporto 2003 sull'integrazione europea
in edicola con l'Unità a € 3,60 in più

Gioia Costa

TEATRO E POLITICA

Ronconi alla guerra

Luca Ronconi
In basso
il «Giulio Cesare»
da lui diretto



Lo scenario mondiale che la guerra ha prefigurato è senza precedenti. Qual è la sua posizione?

Non è importante dire da che parte si sta. Questa guerra è un evento disastroso. Mai prima di oggi qualcosa aveva generato una mobilitazione così dichiarata. Questo è positivo, quanto rischioso: ogni possibilità futura d'ora in poi risiede nella convivenza e nella tolleranza.

Cosa pensa delle motivazioni addotte dagli Stati Uniti per scatenare questa guerra?

Gli Usa vanno in guerra in modo infantilmente pretestuoso, prendendo di mira una figura raccapricciante, e sappiamo che è un pretesto perché il male risiede in un effetto generale. Questo evento può però spezzare l'immagine di un mondo a senso unico che si era consolidata, un mondo dove nessuno può immaginare un'altrove, e dove nessuno può vivere. È spaventoso doversi schierare a favore di una cosa o di un'altra, ed è anche insensato: sappiamo che la nostra condizione preten- de una libertà di scelta permanente, e negarla è atroce. Pensare di liberare un Paese da un dittatore prevedendo un tal numero di vittime, di vite sacrificate è inaccettabile. Dichiarare una guerra significa legittimarla: non si può invocare il disarmo con le armi in pugno! No. Non mi sentirei certo di difendere Saddam Hussein, però questa guerra non si doveva fare.

La funzione di memoria e di creazione di una comunità del teatro, anche attraverso la parola, può essere un elemento di coesione e di riconoscimento dei valori?

Durante l'ultima guerra mondiale i teatri erano pieni sotto i bombardamenti: si facevano gli spettacoli di giorno, ma il teatro era portatore di verità e di identità, e lo comunicava. Indubbiamente dopo questo momento storico, ci troviamo di fronte a vere perdite. Non solo di vite. L'idea stessa di sicurezza, nella quale da anni ci si crogiola, finirà. Uno dei fenomeni più allarmanti dei nostri anni è l'indifferenza: tutto scivola via, e anche l'atteggiamento profondamente contrario alla guerra rischia di diventare una rappresentazione ennesima. L'indignazione deve trovare degli sbocchi. Dovremo fare qualcosa di più determinato, di più forte e quindi anche di più difficile.

Lei ha detto più volte che il teatro non è uno strumento. Può ancora oggi essere considerato un valore?

Sì, ma il fatto che sia un valore non esclude che esista un generale deprezzamento della qualità artistica. La sua sopravvivenza dipende dal riuscire a costituirsi come valore per qualcuno, e per far questo è importante che non sia elitario. Deve essere reale per qualcun altro, non solo per chi lo fa. Uno dei grandi problemi del nostro teatro è l'autoreferenzialità: sono famiglie. Un eccesso di autoreferenzialità nasconde e copre le qualità.

Alla luce delle sue parole, cosa pensa del teatro italiano contemporaneo?

Esiste? Il Piemonte e la Calabria sono davvero la stessa nazione? Parlando di teatro si possono immaginare cose diverse: la nascita di gruppi ovunque, il nuovo attore che è una creatura televisiva arrivata non si sa come in palcoscenico, il proliferare di commedie musicali. Tutto questo esiste, quindi è vero. Ma io non mi riconosco in alcuna di queste tipologie. Allora mi chiedo quale sia, il teatro italiano: è quello che il pubblico riconosce come tale? O è quello che noi vorremmo? La qualità dipende da cosa il pubblico chiede, per que-

in sintesi

Nessun sospetto di sguardi all'attualità per l'allestimento del «Giulio Cesare» di Haendel che Luca Ronconi ha curato al Comunale di Bologna all'inizio di aprile: si trattava, infatti, di una ripresa di una produzione che aveva debuttato al Real di Madrid nel novembre scorso. In tempi non sospetti, dunque: niente allusioni nel Cesare che sbarca in terra d'Egitto con le incursioni di Bush in Iraq. Ma al regista non mancano le parole, e le opinioni per confronti con quello che ha definito «l'evento disastroso», una guerra scatenata dagli Stati Uniti in «modo infantilmente

pretestuoso». Il punto, però, sarà ora patteggiare nuovi equilibri, scrollarsi dall'indifferenza, o da atteggiamenti che finiscono per essere parimenti convenzionali, e adoperarsi con azioni forti. Anche il teatro partecipa nella «ricostruzione», nel pensare a cosa fare delle rovine e a non renderle inutili. Il teatro, il grande oggetto-soggetto di Ronconi, magnifica ossessione, splendido gioco per un regista che si è inventato una poetica personale spiazzante nelle espressioni e negli spazi, pronto a reinventarsi ogni volta da capo e a buttarsi in nuove sfide apparentemente impossibili come rappresentare «Il pasticciaccio...» gaddiano o i fratelli Karamazov. Un teatro, come ce lo racconta in questa lunga intervista, necessario come valore

se dice qualcosa per qualcuno, se c'è insomma lo spettatore-ascoltatore, un teatro che evita le trappole dell'autoreferenzialità, le «famiglie» o peggio ancora le cordate che oscurano le qualità del lavoro. Un rischio che corrono spesso le nuove generazioni, avvitandosi su se stesse. Bisogna - avverte Ronconi - lavorare con tutti, non solo con chi si conosce o con i coetanei. Cercare, scoprire, andare oltre. Non fidarsi di dramaturgie pret-à-porter, di cattivi maestri come i modelli televisivi o finte novità, fare attenzione alle nuove «accademie», alle tendenze che fanno moda. E soprattutto eliminare l'audience come riferimento, perché la causa altrimenti è persa: il teatro non può accontentare tutti.

Fate parlare l'indignazione: dai palcoscenici può nascere una lingua comune contro il disastro del conflitto. Il regista italiano dice la sua. E avverte: le rovine dell'Iraq non devono essere vane

La campagna irachena può spezzare l'immagine di un mondo a senso unico, dove nessuno si può immaginare un'altrove

sto è difficile esprimere un giudizio globale sul teatro contemporaneo. Lo si può fare solo nello specifico, concentrandosi sui singoli artisti.

Assistiamo al ritorno di un teatro senza parole...

C'è quasi sempre una accademia serpeggiante, anche se non riconoscibile: quando un genere diventa stile diventa subito accademia. Ho un'età che mi permette uno sguardo ampio: la nostra epoca è caratterizzata dalla perdita di memoria, e la mancanza di contatti

fra le generazioni rende facile credere nuovo ciò che è già esistito. Ma l'assenza di memoria è miopia, e questa è una forma di ingenuità. Nel nostro teatro moltissimi talenti giovanili hanno difficoltà a diventare adulti, e lo attribuiscono al sistema. Come i figli che danno ogni colpa ai genitori. Invece, ciascuno ha le proprie responsabilità. Cercare la sincerità e la novità è giusto, ma devono essere accompagnate da una conoscenza di ciò che di nuovo è stato fatto prima, altrimenti la forza delle opere si esaurisce rapidamente, e allora tutto

Il teatro non sia elitario: deve essere reale per qualcun altro, non solo per chi lo fa... come ai tempi in cui si recitava sotto le bombe

si impoverisce. **Se il teatro è un valore, che posizione dovrebbe assumere?**

Non è facile dare ricette. Pensiamo ai teatri pubblici: il problema del Piccolo Teatro di Milano o del Teatro di Roma o di Venezia sono diversi, perché sono legati a diverse realtà culturali e amministrative. Ogni teatro, ma direi ogni artista, ha finalità, storie, destini, e anche esigenze diverse. Io comunque non credo alle cordate: il primo che cade fa cadere tutti. Una delle prerogative del teatro è quella di non farlo tra chi si conosce. Altrimenti non è possibile cercare, scoprire, andare oltre.

Cosa può far conoscere, il teatro?

Deve essere un fattore di conoscenza, è il suo valore. Il mio teatro è rivolto a qualcosa. Altro. Questo proclama la mia identità. Ecco perché una cultura generazionale è pericolosa. In un'epoca come la nostra, dove le generazioni durano solo cinque anni, la liquidazione è ahimè più rapida. Vedo molti talenti ripiegarsi su loro stessi. Ai giovani che studiano con me chiedo come proiettono la loro attività futura nel teatro; non deve essere a termine. Si deve rigenerare la propria riserva per conoscere e ricrearsi sempre.

Che ruolo occupa la dramaturgia nella rinascita del teatro?

È innegabile che negli anni Cinquanta, quando iniziai, il pubblico era curioso di conoscere le novità americane o di sapere cosa si scriveva a Londra. Quel pubblico oggi non esiste più: l'invasione di cattivo teatro legato a modelli televisivi e di varietà la dice lunga sul modello ideale di dramaturgia. Si ritiene sia quello anglosassone, ma non è vero. È giusto per quel pubblico, per quella civiltà teatrale. Da noi interessa solo gli specialisti. Esistono pubblici diversi quanto diversi sono i teatri. Ho sempre cercato di creare fasce di pubblico alfabetizzato, operando anche esclusioni. E i risultati ci sono. Se viceversa dobbiamo pensare all'audience la causa è persa: il teatro non può accontentare tutti, e si deve accettare l'esclusione, come nella vita.

Nel suo lavoro il rapporto con i luoghi, dentro e fuori lo spazio teatrale, è importante quanto quello con i testi: l'uscita dal palcoscenico è stato l'incontro più importante della sua vita artistica?

La scoperta della diversità fra un palcoscenico e un altro luogo non nato per la rappresentazione è stata per me fondamentale. Quanto la scoperta dell'attrito che può esistere fra una forma letteraria e una forma dramaturgica, o quello che si può generare all'interno di un ruolo. Raggiungere la credibilità senza passare per la verosimiglianza, smetterla con l'identificazione: questo è stato l'incontro più importante, e investe ogni sfera del teatro. In realtà, ogni incontro è reso necessario da qualche cosa che è successo prima. Anche nella vita personale lo si prepara attraverso altre cose: incontri mancati, scoperte o carenze. Poi assume il carattere della folgorazione. Ma indubbiamente piccole cose delle quali non siamo consapevoli ci hanno portato lì.

Occupandosi di teatro ha la sensazione di allontanarsi dalla realtà o crede ancora che sia un «atto di resistenza»?

Io credo che, anche nel suo carattere ludico, il teatro sia una attività che ha e deve sempre avere una sua dignità. E quell'elemento di dignità, che può darsi nel teatro come in ogni altra attività umana, deve essere preservato a tutti i costi. Anche in momenti simili: cambia il modo in cui ci si muove, forse. Ma la prima cosa da fare è ricostruire. Si deve far di tutto per evitare le rovine ma, quando si accende la miccia, si sa già che le rovine ci saranno. Allora si deve pensare a cosa fare di quelle rovine e a come far sì che non siano vane.

