

JOVANOTTI TRA I CENTO VIP PER IL MENSILE FORBES

Secondo il mensile Forbes, nel numero dedicato ai cento personaggi al mondo più influenti dello spettacolo, l'unico italiano degno di nota è Lorenzo Cherubini, in arte Jovanotti. Di Jovanotti la rivista scrive: «Questo crooner dai capelli ricci ha infilato una hit dopo l'altra dal 1988 ad oggi quando debutta con un album intitolato *Jovanotti for president*. Anche l'ultimo, *Il quinto mondo*, è andato al numero uno nelle classifiche come tutti i suoi precedenti album». Sbagliato, non è andato al numero uno, ma visto che è l'unico italiano in classifica, accontentiamoci.

MA QUALE OPERA, È VENUTO - A TRIESTE - IL TEMPO LIEVE DELL'OPERETTA

Silvia Mecozzi

La Duchessa di Chicago più entusiasmante che sia mai stata messa in scena in giro per il mondo. Ne è convinta anche la figlia del compositore ungherese Emmerich Kálmán, dopo averla vista in scena al teatro Verdi di Trieste, per l'inaugurazione del Festival Internazionale dell'Operetta. La trama da molti è nota. Nello scenario della crisi economica che attanaglia l'Europa fra le due guerre mondiali, avviene e si sviluppa l'incontro-scriccio tra mondi e culture assai distanti: quello arcadico e romantico del protagonista maschile (il tenore Amedeo Moretti, qui un principe della vecchia Europa) e quello moderno, dinamico e capriccioso di Mary Lloyd, una giovane ereditiera americana interpretata dal bravo soprano Donata D'Annun-

zio Lombardi, già Musetta nella Bohème pucciniana alla Scala. I due si incontrano in un locale da ballo alla moda della vecchia Budapest, tra un charleston, un valzer e un pezzo jazz. E qui confrontano i loro universi. L'operetta fu presentata per la prima volta al Theater an der Wien di Vienna il 6 aprile del 1928, e fu frutto di un viaggio rivelatore di Kálmán negli Stati Uniti. Qui il compositore, confrontandosi inevitabilmente con il lavoro di George Gershwin, fu spinto ad un'impresa difficile ma entusiasmante: realizzare qualcosa di assolutamente nuovo, scrivere un'operetta che giocasse sul contrasto tra melodie viennesi e richiami allo stile dello stesso Gershwin.

Ecco che ne sortì fuori qualcosa di veramente originale (e di grande e lungo successo): un'operetta colorata da un riconoscibile gusto per il musical americano. Ma ciò che oggi rende questa nuova messa in scena de La duchessa di Chicago diversa e vibrante è sicuramente l'ottima performance della compagnia, a partire dalla regia di Marco Carniti (tanta la sua esperienza con il teatro di prosa, ma anche nella danza, l'opera lirica e nel cinema), le scene di Alessandro Chiti, i costumi di Maria Carla Riccardi, le coreografie Massimo Moricone e la direzione di David T. Heusel. Un lavoro fatto intelligentemente per sottrazione, togliendo dove il testo, lungo e datato, avrebbe

appesantito lo svolgimento della messa in scena e spingendo i protagonisti ad un'interpretazione frizzante, aiutati anche dagli attori che provengono in gran parte dal Piccolo Teatro di Milano. Per chi ancora non ce l'ha fatta, c'è una sola opportunità per vedere lo spettacolo assente da ben 24 anni dal Festival di Trieste, domani alle 20.30, mentre la trentaquattresima edizione del Festival dell'Operetta al teatro Verdi di Trieste terminerà il 3 agosto. Ancora in programma, tra le tante rappresentazioni in cartellone, la satira dell'operetta francese con Jacques Offenbach (*Orfeo all'inferno*, dal 25 luglio), l'operetta viennese di Strauss jr. (*Il pipistrello*, dal 31 luglio).

Giorni di Storia

La rivoluzione continua

in edicola
con l'Unità
a € 3,10 in più

in scena

teatro | cinema | tv | musica

Giorni di Storia

La rivoluzione continua

in edicola
con l'Unità
a € 3,10 in più

Maria Grazia Gregori

Sarà proprio vero l'antico e ingeneroso adagio secondo il quale gli attori italiani non sanno recitare Shakespeare e, semmai, si distinguono in Pirandello, Goldoni e poco altro? C'è da esitare a crederlo perché, nel corso degli anni, gran parte del gotha del nostro teatro di tradizione fino a Carmelo Bene, Carlo Cecchi, i Magazzini, la Raffaello Sanzio, la compagnia di Antonio Latella, si è misurato con grande inventiva e bravura con Shakespeare. Oggi, però, la domanda assume di nuovo una certa attualità se guardiamo la programmazione estiva e no delle nostre scene. Per esempio, al Teatro Romano di Verona, è in scena un Sogno di una notte di mezza estate con gli inglesi del Watermill Playhouse di Bagnor diretti da Edward Hall figlio del celebre Peter: tutti uomini, come da tradizione, anche nelle parti femminili mentre a partire dal 17 Antonio Latella firmerà una Dodicesima notte tutta al femminile e dal 23 il Teatro dell'Elfo proporrà, con distribuzione mista, il Mercante di Venezia. E in stagione si annuncia, fra l'altro, una Tempesta sempre di Latella con Annamaria Guarnieri nel ruolo di Prospero, mentre il Teatro Stabile di Torino ha affidato ben tre Shakespeare a registi stranieri diversi, pensati per una compagnia di giovani di cui uno, Pene d'amor perdute, con la regia di Dominique Pitoiset, andrà in tournée...

Gli inglesi hanno dalla loro la tradizione e, soprattutto, la lingua - è vero - mentre da noi (ma anche in Germania e in Francia) esiste il grande problema della traduzione. Forse rispetto ai francesi noi siamo messi meglio anche se per tradurre una parola, magari, ne dobbiamo usare tre; ma almeno non ci capiterà mai, di fronte alla più celebre questione del mondo dell'essere o non essere, di dirlo come se fosse una riflessione di Descartes (ricordo la cosa in un pur magnifico Amleto firmato da Patrice Chéreau). Shakespeare è Shakespeare perché il suo teatro ha saputo andare oltre i secoli, le epoche, le lingue. L'ha capito molto bene il grande regista tedesco Peter Stein: "so bene - ha detto - che la cosa interessante e stupenda di Shakespeare è che, anche se si toglie alla sua opera il suono della lingua originale, rimane una grande drammaturgia che è possibile trasmettere in altre lingue e tradizioni teatrali". Ecco il primo, importante punto: la tradizione. Se abbiamo avuto la fortuna di vedere Laurence Olivier, John Gielgud, Paul Scofield, Glenda Jackson, Ian McKellen, non può non averci colpito la musicalità del verso shakespeariano, di una lingua che ci appare "naturale" nella bocca di chi la dice anche se, magari, non condividiamo l'impostazione data allo spettacolo. Certo negli anni Settanta il celeberrimo Sogno di una notte di mezza estate di Peter Brook ha spargliato le carte della tradizione interpretativa di Shakespeare e non solo in Inghilterra. Anche lì, oggi, le cose non vanno molto bene se perfino il grande Peter, a margine della sua doppia versione, in inglese e in

Shakespeare, babele d'Europa: gli inglesi la sanno lunga, gli italiani, da attori nati, cercano naturalezza, i francesi pensano a Decartes, i tedeschi si chiedono cosa vuol dire. Intanto, fiorisce sui palchi dell'estate

Nella foto grande un momento di «Sogno di una notte di mezza estate» nella storica messinscena di Peter Brook. Accanto, «Flicker» in scena a Polverigi

la rassegna

«Flicker»: ecco un teatro che sberleffa comare tv

DALL'INVIATA

Rossella Battisti

POLVERIGI Va dove ti porta la televisione. Finirà male, malissimo... Parola di Flicker, frangente di tv andata a male, lacerti soft-porno, interviste senza ritengo: ovvero l'ironico minestrone in salsa pulp che cucina il Big Art Group a teatro. Un gruppo di "giovinastrini" newyorchesi pronto a sghignazzare senza pietà sul degrado delle cose in tv. Si vede che sono venuti su a forza di soap e di talk-show, e adesso, ingrati, risputano tutta quella buona pappa sul piatto e ce la servono su tre schermi e senza veli. Trucchi a vista e primi piani allucinanti compongono una

storia-frankenstein fatta di spezzoni appiccicati fra loro, dove i protagonisti si alternano fra una sit-comedy di rapporti incrociati (lui-lei-lui che è una lei e un maniaco) e l'odissea di un gruppo di amici fra boschi stregati che finiscono trucidati l'uno dopo l'altro mentre la telecamera li insegue tremolante. Ma dove siamo? In uno splatter o in un film dogma? Macché, guarda quella lama in primo piano e la donna di spalle. Sì, si è un Hitchcock di serie B o C, oppure no, mi sa che siamo dalla Filippi ed è ora di confessioni senza mutande. Diciamocelo allora: Flicker è uno sguardo elettronico che viene dal domani, un x-file che ha infettato la scena teatrale, o anche la tv così com'è solo un po' più accelerata da uno zapping concentrato. Comunque la si metta, sono ipotesi poco confortanti sul futuro prossimo che ci aspetta seduti davanti all'elettrodomestico più presente nelle nostre vite. In compenso, uno spettacolo molto divertente da vedere, veloce e schizzato come i suoi protagonisti poco più che ventenni, capeggiati da un regista coetaneo, Caden Manson. Giovani, giovanissimi, ma, a quanto si vede, assai attrezzati a rispondere con le armi del paradosso e dell'ironia più crudele alle tonnellate di trash che il piccolo schermo (non solo: anche quello grande ne propina di altrettante come dimostrano i nostri) ci riversa addosso. Né, nell'entusiasmo delle riprese, i ragazzi del Big Art Group dimenticano di stare a teatro, con un

ingranaggio umano molto ingegnoso di corpi e pezzi di corpo che si sottopongono senza pause all'occhio delle telecamere. Quasi un "rumori fuori scena" in chiave tecnologica, un doppio sguardo tra reale e digitale, un nuovo esperanto con il quale comunicare disagi molto contemporanei. Usa invece modulazioni del teatro d'impegno anni Settanta, il ceno Maurizio Celedon e il suo Teatro del Silenzio, tornato al festival di Polverigi dopo la sua acrobatica e inquietante Alice underground dello scorso anno che rileggeva la fiaba di Carroll per parlare di torture e dittature. Stavolta invece Celedon si accosta a Dante e all'inferno direttamente per parlare dei nuovi inferni, trasformando il suo tendone di circo in un girone pieno di frastuono e pianto, di creature nude che si agitano e di altre che si arrampicano veloci sulle corde, vestite come ninja o come terroriste pronte a farsi esplodere. Dante preso a spunto come cavalcata nell'abisso e subito contaminato con altre visioni oscure, incrociato con la Crociata dei bambini di Marcel Schwob e Pisolini. Anche qui una miscelanea ma in cerca di emozioni forti e urlate, più interessata al messaggio che alla forma. "Il teatro mi serve per parlare del sociale", Celedon lo dichiara in apertura di spettacolo, fa cenno agli scioperi in Francia, chiede solidarietà e poi infila nel suo spettacolo di tutto di più, dalla crisi in Medio Oriente alla religione come strumento di oppressione.

TEATRO

Ezzere o non ezzere



francese, di Amleto, parla dei disastri della reazione contro il vecchio stile, cioè la tradizione, quando l'attore "fa come in cinema o alla televisione e tenta di parlare come se fa tutti i giorni nella vita. Ma per assorbire e rispettare la complessità delle battute e capirle in modo così profondo da fare sentire perché esistono e sono naturali per il personaggio non bisogna cantare come nella tradizione, né parlare come in un bar, ma occorre trovare un terzo stile che consiste nell'essere giusti". Essere giusti, che problema. L'attore italiano e quello francese cercano di superare la difficoltà entrando in scena con apparente naturalezza; l'attore tedesco lo fa chiedendosi sempre che cosa vuol dire. Magari la battuta da pronunciare è solo "buongiorno", che in Shakespeare significa però un sacco di cose: dov'è l'altro con cui io posso fare un duello di parole, per presentarmi, per dire: ecco sono vivo, sono

qui, è una cosa fantastica, enorme. Sono qui perché voglio impormi, perché è l'unica cosa che posso fare...

Si è creduto per decenni (e in parte lo si crede ancora) che il teatro di Shakespeare fosse "semplicemente" un teatro per attori. In parte è vero tant'è che spesso vedendo uno spettacolo shakespeariano in lingua inglese è sull'attore che ci si concentra e spesso si è colpiti dalla velocità (come fa Kenneth Branagh: ne sa qualcosa Massimo Popolizio che l'ha doppiato) con la quale vengono dette battute fondamentali. In Italia, ma anche in Francia e in Germania, non è così: non ci si accontenta (non lo si può fare per via della lingua) della musicalità, ma si cerca l'interpretazione, la profondità. Da noi nell'Ottocento ma anche fino al dopoguerra a dominare la via a Shakespeare è stata la figura dell'attore. Ma le sue scelte erano limitate ai testi, oltretutto fortemente tagliati, in cui giganteggiasse un protagonista: Amleto, Otello, Macbeth, Riccardo III... In Italia la grande spinta in avanti nei confronti di Shakespeare e nella ricerca di un attore italiano a tutto tondo l'ha data la regia. Sono stati Luchino Visconti, Orazio Costa e, soprattutto, Giorgio Strehler e dopo di loro Luigi Squarzina a porre sul piatto il grande tema dell'interpretazione: una visione che riguardasse lo spettacolo nella sua complessità. Ma lo stesso Strehler sottolineò più volte la sintesi folgorante dei testi shakespeariani perché "siamo oltre che nel mondo, nel teatro dove musicisti suonano e apparatori fanno scendere dall'alto fantasmi... Meno di mezz'ora e tutto è già avvenuto. Già una parte del teatro del mondo si è realizzato, aperto, sviluppato e chiuso". Di fronte a questo gran teatro del mondo l'attore italiano non gioca in casa. Ci arriva da altre spiagge, da altre frequentazioni: dal teatro borghese, da Goldoni, magari da Brecht. Racconta Carlo Cecchi al quale dobbiamo una trilogia shakespeariana, applaudita in mezza Europa, che è stato Beckett il punto di riferimento dell'incontro sempre rinviato ("Essere pronti a tutto dice Amleto, ma io non lo ero. In realtà per molto tempo sono stato timido verso Shakespeare") con il grande Willie. I giovani attori (e i giovani registi), ma anche i giovani spettatori (italiani e no) guardano a Shakespeare perché parla del passato ma anche del nostro presente. Possono metterlo in scena in un circo, mettere gli anfi ai piedi dei personaggi, ma Shakespeare, con buona pace dei puristi, è sempre lui e loro ne ricercano la verità, la forza emotiva. Goethe sosteneva che Shakespeare fosse molto pericoloso per i giovani perché li stimolava a imitarlo per essere come lui. Anche se è una chimera, meno male.

Gli inglesi hanno dalla loro la tradizione, contro di noi lavora la traduzione: siamo costretti a triplicare le parole a caccia di senso