

**BIENNALE: SINDACO COSTA CHIEDE AUDIZIONE PARLAMENTO**  
Il sindaco di Venezia Paolo Costa contribuirà, nella sua veste di vicepresidente della Biennale, a costruire l'opinione che il Consiglio di amministrazione si appresta a esprimere al ministro per i Beni culturali. Lo ha confermato lo stesso Costa, in merito al dibattito sulla riforma dell'ente. Costa ha inoltre annunciato che chiederà anche di essere ascoltato, quale sindaco di Venezia, in una audizione durante il passaggio parlamentare dell'esame dello schema di decreto legge recentemente approvato dal Consiglio dei ministri.

reform

## GHOBADI FILMA L'IRAQ DEL DOPO SADDAM. MA È UNA NUOVA DOMINAZIONE

Dario Zonta

Ma è veramente finita la guerra (in Iraq)? Questo si chiede Bahman Ghobadi nel suo recente documentario War is over?. Portato in Italia da Italo Spinelli (nell'ambito della sua preziosissima manifestazione, Incontri con il cinema asiatico, che ogni anno a Roma fa il punto sulla produzione, le tendenze e gli autori del cinema dell'area asiatica) War is over è più che un documentario: è un reportage, una testimonianza, un racconto ironico, una denuncia straziante sull'Iraq del dopo Saddam. Meglio sull'Iraq a quattro settimane dalla liberazione. Meglio sull'Iraq nei giorni di una nuova dominazione. Il viaggio inizia proprio a Baghdad, dove Ghobadi fa vedere il film che il regime baathista gli ha censurato per dieci anni: Manoosed in Iraq. Si vede il regista spiare da dietro le tende la sala

gremita di persone e chiedersi cosa stiano pensando, in che condizione psicologica si trovino nel vedere un film contro il dittatore di poche settimane prima. La vertigine della liberazione non può essere filmata, come anche quella della dominazione. È così che Ghobadi è costretto a lasciare la capitale, impossibilitato a filmarla, riuscendo comunque a rubarne qualche immagine dalla macchina. Il viaggio che compie è verso il Kurdistan iracheno, ovvero verso la sua terra. Ghobadi nasce a Baneh ed è considerato il primo regista curdo-iracheno della storia. È stato assistente di Kiarostami, attore in Lavagne di Samira Makhmalbaf e regista del bellissimo esordio, premiato a Cannes con la Camera d'oro, Il tempo dei cavalli ubriachi. Le sue origini curde trasformano War is over? in un viaggio nel calvario del popo-

lo curdo, eliminato massicciamente e seppellito selvaggiamente in fosse comuni. Ghobadi vi entra, non senza pudore e tremore, a scoprire brandelli di vesti semisepolti nella terra con dentro le ossa di uomini e donne scarificate dalla dittatura. Distese di sepolci, riesumati dagli stessi cari in cerca di tracce di persone scomparse nel nulla. Immagini accompagnate da testimonianze quasi surreali, se non fossero drammaticamente vere. «Ho perso 54 parenti», afferma un curdo spaesato. Ma la bilancia non pende da una sola parte. Se, come giusto che sia, la strage è riportata, allo stesso tempo, con realismo e trascendenza, la dominazione è documentata con spietata ironia. Una voce off che imita l'intonazione dei documentari naturalistici della BBC, commenta l'esercito americano e la presunta libertà (la libertà

della dominazione) che essi portano. Come, ad esempio, il fiorire di mercati che vendono antenne paraboliche e l'accingersi famelico degli iracheni, che non hanno neanche il televisore, se non una casa. E così per i vestiti, i cappelli, le scarpe che si stendono intatte, perché nessuno ha i soldi per comprarli. Ma la scena più incredibile è quella relativa al bazar delle armi. Ghobadi durante il percorso ne incontra uno. Lì si può trovare e comprare qualsiasi arma, kalashnikov, proiettili, bombe, missili terra aria, ricriche e così via. E chiunque può acquistarle, anche i bambini. E tutto alla luce del sole e fuori da Baghdad. Vengono in mente, allora, le acute analisi degli specialisti del terrorismo che sospettano intrusioni di Al Qaeda per giustificare attacchi d'armi di fuoco, che ovunque si possono comprare.

cinema

PER UN'EUROPA MIGLIORE

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

# in scena

teatro | cinema | tv | musica

Giorni di Storia n. 14  
L'Italia nella prima guerra mondiale  
in edicola con l'Unità a € 3,30 in più

RECUPERI

# Sartre dimenticato. A teatro

Maria Grazia Gregori

Jean-Paul Sartre chi? Di lui non si parla da anni e, da anni, non si rappresentano i suoi testi teatrali né vengono riproposti i film nati dalle sue sceneggiature. Così questo scrittore e pensatore scomodo ha rischiato (e rischia) di essere un illustre sconosciuto per molte generazioni. Eppure c'è stato un tempo, dicevano i sondaggi, in cui per un giovane francese potere accompagnare Sartre dal giornalismo di Saint Germain-des-Près costituiva un privilegio superiore a quello di passeggiare sugli Champs Elysées al braccio di Brigitte Bardot. Qualcosa però si muove. Già da un anno a Milano, un teatro che ha fatto della parola il faro della sua attività come l'Arsenale (che lo firma con ScenAper-polo teatrale dell'Altomilanese con il patrocinio della Provincia e della Regione Lombardia), con il suo «Progetto Sartre» ha saputo coinvolgere

*Per lui, trasandato maestro dell'esistenzialismo, il teatro era soprattutto politico. Sarà per questo che del suo pensiero e della sua drammaturgia oggi si parla così poco? Eppure, i suoi testi sono stati profetici per la nostra civiltà... Per fortuna, qualcosa si muove, a Milano grazie a ScenAper*

Due immagini di Jean-Paul Sartre. A destra insieme a Simone de Beauvoir



morabile e che lo convince di essere nato per il teatro, «l'unione dei credenti e dei miscredenti». Tornato alla vita civile è ancora al teatro che si rivolge per dare vita a una «scena della resistenza» e, in piena occupazione tedesca, nel 1943, grazie al coraggio del grande attore e regista Charles Dullin, mette in scena *Le mosche* riscritta dall'*Oresteia* di Eschilo in chiave moderna in cui si dibattono i temi di una guerra non solo familiare ma civile, che giustifica il matricidio di Oreste contro la ma-

draditrice. Da quel momento e fino a tutti gli anni a cavallo fra i Cinquanta e i Sessanta Sartre scrive di teatro, si batte per il teatro, sogna un teatro per attori fuori dalla norma. E dopo l'inferno metafisico e personale di *A porte chiuse*, forse il suo testo più noto e più rappresentato scrive, fra l'altro, *Le mani sporche* (come sceneggiato televisivo alla Rai, nel 1976, diretto da Elio Petri e interpretato da Mastroianni provocò polemiche a non finire), *Il diavolo e il Buon Dio* di cui, da noi, si ricordano le interpretazioni di Alberto Lionello e di Gabriele Lavia, *Nekrasov*, feroce satira contro l'anticomunismo viscerale ai tempi della guerra fredda che oggi si riveste di un'inquietante contemporaneità, *I sequestrati di Altona*; riscrive il *Kean* di Dumas che ebbe come interpreti fra gli altri Jean-Paul Belmondo e Vittorio Gassman e *Le troiane* di Euripide come manifesto pacifista contro la guerra del Vietnam.

ancora oggi i suoi testi colpiscono per la profezia inquietante sulla crisi della civiltà occidentale, per la forza politica e didattica: del resto per il drammaturgo-filosofo, come per Brecht, il teatro doveva essere «innanzi tutto» politico («politica - diceva - è una parola che per me riguarda tutto il teatro») fra denuncia anche della morale borghese,

È necessario conoscere *La critica della ragione dialettica* per capire fino in fondo lo strazio di *I sequestrati di Altona*, testo legato al peso della memoria e dell'assunzione delle proprie responsabilità. È indubbio, però, che il rapporto di Sartre con il teatro (ma anche con lo spettacolo in generale: oltre alle sceneggiature cinematografiche, alcune mai realizzate come *L'ingranaggio* che diventò uno spettacolo grazie a Erwin Piscator e a Giorgio Strehler, va ricordata anche la celebre canzone scritta per Juliette Greco, *Rue des Blancs Manteaux*) è stato fondante nella sua vita. E grazie al teatro che, da bambino, ha cominciato a esercitare il suo charme di figlio unico in famiglia; da ragazzino, ai giardini del Lussemburgo, ha affascinato le ragazze con le sue marionette e alla Scuola normale è stato l'animatore di riviste in cui buffoneggiava in tutti i ruoli. E prigioniero dei tedeschi in Germania, ha scritto per i suoi compagni, fra l'altro, un mistero di Natale intitolato *Bariona o il figlio dell'uomo* che verrà pubblicato a giorni per la prima volta in Italia, dove, interpretando il ruolo di uno dei magi, il nero Baldassarre, realizza in una notte, che non esiterà a definire me-

rileggere questi testi, che possono apparire datati, ci si rende conto di come siano tenuti insieme da un filo rosso che si snoda lungo alcune domande cruciali che ci tormentano ancora oggi: dominare o essere dominati? Sentirsi responsabile del mondo o fregarsene? Giocare la propria vita o perderla senza fare un gesto? Immergersi nella storia o fuggirla? Un vero e proprio teatro laico di conflitti che potrebbe ancora aver diritto di cittadinanza nel dare una sveglia allo stanco ron ron della nostra scena. Onnipresente, ingombrante, guardiano ostinato dei suoi testi anche contro i registi e gli attori (si ricorda uno scontro con il grande Pierre Brasseur che gli chiedeva di tagliare delle tirate giudicate troppo lunghe), Sartre ha avuto l'incoscienza o la sincerità di dire una sera, dopo lo spettacolo, a un suo interprete che «quello che conta è il libro». Leggiamo o rileggiamo allora, in attesa di fare davvero i conti con lui in teatro - senza farci prendere la mano dalla sua leggenda, dai suoi errori politici, dalla sua radicalità estrema -, l'opera di questo grande testimone che voleva mettere in scena soprattutto i dilemmi delle scelte morali della gente. Magari cercando di dare una risposta alla madre di tutte le domande «cosa resta di Sartre nel ventunesimo secolo?». La questione è aperta.

Dominare o essere dominati? Ecco il filo rosso che lega i suoi testi. Da riscoprire oggi grazie al «Progetto Sartre» di Milano

All'Eliseo di Roma, regia di Antonio Latella per il testo di Shakespeare. E una grande Annamaria Guarnieri nel ruolo di Prospero

## Una «Tempesta» tra la favola e il gioco

Aggeo Savioli

Ben di rado, crediamo, nella storia del teatro o di qualsivoglia forma d'arte, si è verificata una vicinanza così stretta, se non proprio un'identificazione, fra l'autore e l'opera, il creatore e la sua creatura, come nel capolavoro estremo di William Shakespeare, *La Tempesta*: con essa, il sommo drammaturgo inglese dava l'addio al suo pubblico presente e futuro, all'impegno che aveva occupato tutta la sua vita, alla vita stessa. Con tutta evidenza, Prospero, lo spodestato Duca di Milano, studioso ed esperto di arti magiche, incarna chi lo mise al mondo della fantasia, è narratore e commentatore, insieme, della vicenda favolosa che dalle sue mani prende il volo; ma è anche, forse in primo luogo, l'attore che interpreta il personaggio, riversandovi la sua verità esistenziale. Nel caso dello spettacolo realizzato da Antonio Latella per lo Stabile dell'Umbria (fino al 7 dicembre a Roma, sul palcoscenico grande dell'Eliseo) a vestire i panni di Prospero è un'attrice nota e stimata, Annamaria Guarnieri, che del resto, nel corso di una ormai lunga, smagliante carriera, nella sala di

via Nazionale aveva offerto non poche prove del suo talento, soprattutto all'epoca del sodalizio con la famosa Compagnia detta «dei Giovani» (e il suo nome era tra quelli in ditta). Una conseguenza dell'audace scelta effettuata dal regista di questa edizione della *Tempesta* è che nella figura di Prospero viene ad essere evocata anche quella della sua sposa, madre della figlia adolescente dell'esule monarca, Miranda, la quale, come sappiamo, a lui si accompagna. Voluto è, comunque, l'accento di dramma domestico o commedia familiare che si è posto sull'argomento, e che ha il suo immediato riscontro nel disegno scenografico (a firma di Emanuele Pischella, come i costumi, mentre le luci sono curate da Giorgio Cervesi Ripa), dove campeggia una sorta di «stanza dei giochi». Ed è appena qui da ricordare come in varie lingue, a cominciare dall'inglese, ma l'italiano escluso, giocare e recitare si esprimano con la stessa parola. L'impronta giocosa e favolistica della situazione è sottolineata dall'incombenza di grossi pupazzi, nei quali parzialmente si traducono alcuni dei ruoli più disponibili a un tratteggio buffonesco: il mostro indigeno Calibano, il non sempre docile spiritello Ariel e naturalmente i comici di ascendenza napoletana Trinculo e Stefano, nei quali è forse da intravede-

re una conoscenza, da parte del Bardo, di copioni della Commedia dell'Arte. L'elaborazione che, del testo, nella stagionata versione di Salvatore Quasimodo, ha offerto Latella, comprende spunti ricavati da altri titoli shakespeariani, e non solo. Notevole è a noi parsa l'assonanza che, a un dato momento, si determina fra lo struggente rapporto Miranda-Prospero e quello che unisce, nell'affetto e nella sventura, la soccorrevole Cordelia e Re Lear. Da questo lato, certo, è il dramma a incalzare la commedia o fiaba che sia, nella quale ha pure spazio, rammentiamolo, l'alleggerimento sentimentale di Miranda e del naufrago Ferdinando; ma, ad esempio, l'intermittente contrappunto musicale (Chiara Cipolli, Echo Art) può accreditarsi egualmente a un racconto immaginario come a un presagio di tragedia. Di Annamaria Guarnieri s'è già accennato, e basti rilevare, di nuovo, la singolarità del suo generoso apporto all'insolito risultato complessivo. Nelle altre figure di maggior spicco hanno evidenza Danilo Nigrelli, Fabio Pasquini, Silvia Ajelli, Matteo Caccia, Nicola Stravalaci, Alessandro Quattro. Dopo le repliche romane, propiziate da calorose accoglienze alla «prima», *La Tempesta* affronterà un'ampia tournée, includente i primi mesi del prossimo anno.

Sapevate che l'autore di «I sequestrati di Altona» da piccolo affascinava le ragazzine con le sue marionette e che prigioniero dei tedeschi...