

LINA MERLIN
E LE "CASE CHIUSE"Con l'introduzione ricordo
di Valerio CattaniDa domani in edicola
il libro con l'Unità a € 6,90 in più

venerdì 19 settembre 2008

Unità
LU
IN SCENALINA MERLIN
E LE "CASE CHIUSE"Con l'introduzione ricordo
di Valerio CattaniDa domani in edicola
il libro con l'Unità a € 6,90 in più

Lutto

È MORTO L'ARGENTINO MAURICIO KAGEL
LA MUSICA COME IL TEATRO DELL'ASSURDO

Si è spento a Colonia il compositore argentino Mauricio Kagel, uno dei principali esponenti della musica del XX secolo. Proprio alla vigilia della presentazione de *Il nuovo l'antico*, la sezione autunnale di Bologna Festival dedicata alla musica antica e a quella contemporanea, che comincia il 24 settembre, e che aveva a lui dedicato cinque appuntamenti della rassegna, a partire dal 6 ottobre con un incontro col maestro al Museo della Musica e poi alle 20.30 al teatro Comunale, dove sarebbe dovuto andare in scena *Mare nostrum*, azione scenica composta nel 1975. Nato a Buenos Aires



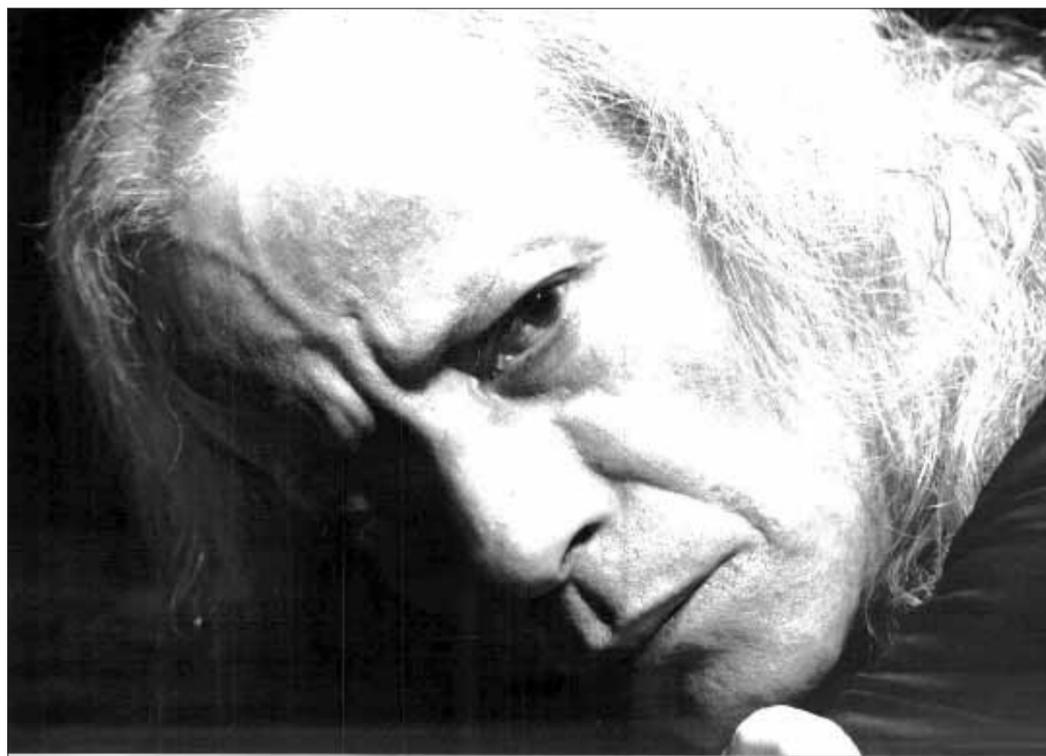
nel 1931, Kagel è morto nella città tedesca, dove viveva dal 1957, due giorni fa, ma la notizia si è appresa soltanto ieri. Kagel, la cui composizioni sono state spesso assimilate al teatro dell'assurdo, ha scritto anche musica da film come per *Ludwig van*. Emblemativo di questo suo modo di comporre è *Staatsoper* (1971), chiamato «balletto per non danzatori» e molto simile ad un'opera; fra gli oggetti che egli adopera come strumenti musicali figurano dei vasi da notte e persino una peretta per clistere. Kagel ha scritto anche un notevole numero di pezzi più convenzionali sia orchestrali che di musica da camera e colonne sonore cinematografiche. Molti di questi pezzi fanno riferimento a musiche del passato. Dal 1960 ha insegnato all'International Summer School di Darmstadt.

L'ADDIO Dopo 7 anni di coma vegetativo è morto uno dei talenti più luminosi e irregolari della scena, Leo De Berardinis. Regista, attore, drammaturgo, un artista completo che dagli anni 60 rivoluzionò la pratica teatrale mescolando jazz, cinema e parola

di Maria Grazia Gregori

È

passata a nuttata per Leo De Berardinis: la lunga, oscura notte in cui era improvvisamente piombato in seguito a un intervento operatorio, che aveva condannato a un lungo coma vegetativo fin dal 2001 uno dei più luminosi e puri fra i teatranti italiani. È morto ieri a Roma. Sabato dalle 8.30 la camera ardente nel foyer del Teatro Argentina, alle 13 i funerali nella chiesa di S. Teresa d'Avila. Teatrante e non solo attore perché Leo rinchiudeva veramente in sé il teatro tutto intero da interprete ma anche da autore, da regista, da inventore di gruppi e di teatri, da direttore di festival (Santarcangelo dei teatri). Del resto fin dagli anni del-



Leo De Berardinis

IL RICORDO Parla l'attrice Angela Malfitano
«Gioie e dolori bolognesi per Leo vestito di bianco»

«Lo voglio ricordare così: quando io entravo dalla platea vestita di bianco, al mio debutto, in un teatro di Parigi; ero Miranda, ne *La Tempesta*, e lui, vestito di bianco, era il mago Prospero, e mi aspettava». Erano gli anni 80, e Angela Malfitano era stata selezionata da Leo De Berardinis per la sua compagnia, quella degli ultimi vent'anni, gli anni bolognesi. Anni di gioie e riconoscimenti (la laurea ad honorem ad esempio) ma anche di nei: uno, in realtà, imperdonabile e scellerato, come tale fu il gesto della giunta Guazzaloca quando tolse la convenzione al Teatro di Leo. Meglio non pensarci, adesso. Adesso che il suo archivio è custodito al Dams di Bologna e Claudio Meldolesi, docente e amico di Leo, con Angela Malfitano sta raccogliendo materiale per raccontare quegli anni. L'attrice è più che commossa quando racconta del «maestro»: vero, democratico, profondo. «Uomo buono, simpatico, che metteva soggezione ma ci faceva sentire al suo stesso livello, perché avevamo un amore in comune: il teatro», ricorda Malfitano. Che aggiunge: «Era diverso da tutti gli snob che affollano il teatro, nonostante il suo indiscusso narcisismo, era semplice e il suo impegno politico era illuminato». «Lui - racconta ancora l'attrice - come dice spesso Eugenio Allegri, è come se ci avesse "raschiato" tutti, lasciandoci un segno indelebile». Sarà per questo che i «suoi» attori ancora oggi si sentono «una famiglia». E come una vera famiglia ora avvertono la solitudine. Per questo hanno deciso di stare insieme, e di trovarsi tutti a Roma per ricordare il loro maestro. Chiara Afronete

Leo guastatore innamorato a teatro



Leo De Berardinis

la giovinezza (nasce nel 1940 a Gioi, provincia di Salerno) il palcoscenico era stato il suo orizzonte privilegiato prima all'interno del teatro universitario e poi come compagno dell'avventura beckettiana (da *Aspettando Godot* a *Finale di partita*) di Carlo Quartucci agli inizi dei 60. E aveva arricchito di senso una vita faticosa e difficile, ma a ben pensarci esaltante, da prendere contromano avendo accanto a sé un'attrice come Perla Peragallo compagna di vita e di lavoro. Era, quello di Leo, nei magici 60 ma lo rimase ancora a lungo, un teatro di ricerca, forte e incisivo, rivoluzionario anche nei mezzi usati che mescolavano la parola all'immagine cinematografica, alla musica jazz: una partitura che costruiva il tempo magico dei suoi spettacoli, dell'intuizione dell'attore come jazzista, in grado di improvvisare sulla scena proprio come quei grandi musicisti. Scelta spirituale per un teatro, però, che rimaneva all'inizio legato ai classici sia pure rivisitati, magari ribaltati, ma mai irrisi. Con Perla (che lo ha assistito negli ultimi anni fino alla sua morte, nell'estate scorsa) mette in scena e interpreta *La faticosa messinscena dell'Amleto* e un indimenticabile *Sir and Lady Macbeth* dove l'ossessione per il sangue della Lady sembrava pla-

carsi solo sul bidet. Era un guastatore del teatro, Leo, ma un guastatore innamorato, un po' come Carmelo Bene con il quale recitò in un discorso ma fascinoso *Don Chisciotte* in quel '68 in cui tutto sembrava possibile: fischio anche con lancio di ortaggi al Lirico di Milano perché quel tipo di pubblico non poteva capire uno spettacolo immerso nel buio, quel camminare avanti e indietro su dei vetri rotti, quel parlare e sussurrare ai microfoni dilatando la voce che poi diventerà una delle riconosciute grandezze di Carmelo. Ma certo questa ricerca del mescolamento dei linguaggi, questa ossessione per un montaggio scenico veloce, quasi «cinematografico» che si confrontasse con la parola non più considerata come la padrona assoluta del palcoscenico ebbero in lui un grande protagonista antesignano di quel teatro d'avanguardia arrivato prepotentemente alla ribalta nel Convegno d'Ivrea del 1967.

Il dopo Ivrea per Leo e Perla è un completo giro di boa: la voglia di andare alla ricerca di radici più autentiche in luoghi lontani dalle scene codificate. Nasce così il Teatro di Marigliano, che prende il suo nome dall'omonimo paese nell'entroterra napoletano, fatto con gente presa dalla vita che non sa che cosa voglia dire recitare. E qui diventerà

fondamentale il modo per affrontare testi che recuperano sia temi classici così come possono essere vissuti e rappresentati in un universo deteriorato (per esempio *King Lear* e *Macbeth*, 1973) parallelamente al recupero poetico dei gesti popolari della sceneggiata e alla presa di coscienza sentimentale ma anche colta dei grandi temi della cultura popolare come in *Sudd* e che ritroveremo anche più tardi quando quest'esperienza sarà definitivamente chiusa in due splendidi spettacoli emblema degli anni 70 come *Assoli* e *Avita muni*.

La fine dell'esperienza suggella anche la separazione fra Leo e Perla. Per De Berardinis è il secondo gi-

Rivoltava i classici e improvvisava come i grandi jazzisti, lavorò con Bene e ha avuto più vite artistiche Da Napoli a Bologna

ro di boa che ha come luogo prescelto Bologna, prima con Nuova Scena e poi da solo con il Teatro di Leo segnato dal ritorno ai classici come *Amleto*, *King Lear* e *La Tempesta* e *Novemotto* e *Mille*, quasi una somma del teatro secondo De Berardinis. Del resto è proprio questo giro di boa, che lo conduce a mettere in scena gli ultimi grandi spettacoli della sua vita. Qui con l'aiuto di magiche luci, di un teatro sempre più essenziale che privilegiava il bianco e il nero, Leo incontra i suoi punti di riferimento riconosciuti alla ricerca di un teatro che sempre più fosse in grado di dialogare con la poesia anzi di farsi poesia ma senza perdere il corpo e il sangue e neppure il cuore. Ecco allora l'incontro con l'opera di Eduardo in un straordinario, doloroso *Ha da passà 'a nuttata* (1989) fino a interpretare il ruolo della Contessa Ilse nei *Giganti della montagna* di Pirandello dove il teatro vive la sua estrema solitudine. Una scelta che spaziosità, ma a pensarci perfettamente conseguenziale per uno come lui che venerava la Duse. E poi ancora Shakespeare: *La tempesta*, *Macbeth*, *King Lear* (1997). Poi la dolorosa lunghissima agonia (a luglio gli era stato concesso il vitalizio statale secondo la cosiddetta legge Bacchelli). Ma noi risentiamo la sua voce ironica e dolcissima: il resto è silenzio.

LO SCRITTO «Non quella del consenso, non quella di massa ma quella che dà dignità alla vita»
Shakespeare ce l'ha insegnato, cultura non è reato

di Leo De Berardinis

Il problema della cultura in Italia va risolto contestualmente ai problemi del lavoro, della sanità, della scuola e della corretta comunicazione. L'acquisizione della falsità delle «magnifiche sorti e progressive» - salutare ed efficace mezzo di demistificazione della linearità della storia - avrebbe dovuto portare ad una riappropriazione, da parte dell'uomo, del suo destino. Al contrario, sembra che abbia contribuito ad una sua ulteriore alienazione, per cui, se tutto prima era considerato certo, oggi si esagera nel definire tutto problematico, debole; persino le cose più banali e semplici vengono complessificate fino ad una sorta di paralisi, in cui ogni agire presuppone una catena di domande e di innumerevoli risposte, sempre

più problematiche, che ci fa scaturire ironicamente la domanda delle domande: che ci interrogiamo a fare?

Che tutto sia correlato, dalla piccola cellula all'organismo più complesso, che tutto sia comunicazione, dai vasi sanguigni alla rete chimica ed elettrica del cervello, che tutto l'universo sia un'enorme infrastruttura, non dovrebbe impedirci di agire comunque in piccole zone localizzate, scegliendo di volta in volta, a seconda delle possibilità che la situazione storica permette, ma anche forzando le stesse possibilità, pur nella coscienza che forse tutto ciò non smuoverà di un millimetro la galassia più lontana: se ce n'è, una più lontana. Ma, a parte il fatto che alcuni movimenti di pensiero scientifico parlano di ripercussioni macrocosmiche anche a partire da un piccolissimo ge-

sto, quello che voglio dire è che non sempre è valida la formula secondo la quale per eliminare un sintomo occorre prima eliminare la causa: forse è anche possibile che eliminando il sintomo, la causa possa essere indebolita. Che sulla terra siano tre o quattro centri di potere finanziario a determinare l'economia e la politica dell'intero pianeta, non ci deve fossilizzare nella convinzione che nulla possa essere risolto se non si tolgono prima quei pochi centri.

Avere qualche risposta, possedere qualche certezza, non deve farci sentire spaesati in un mondo che della problematicità, del dubbio, della relatività sembra aver fatto una moda di comodo e non una formidabile arma di critica costruttiva.

A noi teatranti Shakespeare ha insegnato che... «c'è un disegno anche nella caduta di un passero», ma ci

ha anche insegnato che... «essere pronti è tutto». Essere pronti è tutto: significa aver portato a compimento tutte le potenzialità dell'uomo in un determinato stadio evolutivo, per passare ad un altro: ciò avverrebbe per mezzo della cultura dell'essere e non dell'aver, cioè attraverso le trasformazioni del corpo stesso dell'uomo, nella sua interezza.

La cultura vissuta, agita, sperimentata e non quella dell'informazione e del possesso di conoscenze come mezzo di potere, è la via da percorrere per essere pronti. Questo modo corretto di intendere la cultura è certamente importante e raramente praticato; i motivi di questa non pratica sono svariati: pseudo-cultura di massa, cultura del consenso, disattenzione interessata nei confronti di un progressivo svuotamento di contenuti che danno un senso ed una dignità alla vita, pregiudizi, giochi economici e politici, egoismi, filantropie per ridare un millesimo del malloppo che giustifichi la rapina...

* estratto da «Per un teatro pubblico popolare», 1996, testo ricevuto da Angela Malfitano, attrice della Compagnia di Leo de Berardinis