Alla ribalta

CESENA E MODENA
ARRIVA LA NUOVA ONDATA FIAMMINGA DI VANDEKEYBUS

Debutta in Italia *Void*, la nuova creazione di Wim Vandekeybus, danzatore, regista e fotografo belga fra i maggiori coreografi contemporanei, esponente, accanto a nomi come Jan Fabre, Alain Platel e Anne Teresa De Keersmaeker, della cosiddetta "ondata fiamminga" degli anni 80. Il titolo *Void* nasce dall'idea che il vuoto rappresenti un potenziale. La scena è minimale, plasmata dai suoi canoni di fotografo: con fondali volatili, luci e una macchina del fumo crea ambienti mobili e atmosfere cangianti. In questa "bolla", sei personaggi prendono la scena. Lo spettacolo, in programma nellaa rassegna *Carne*, sarà al Teatro Bonci di Cesena il 16 gennaio (alle 20.30) e poi al Teatro Storchi di Modena il 18 gennaio (alle 19). *emiliaromagnateatro.com*

RIFLESSI NEL GRANDE SCHERMO

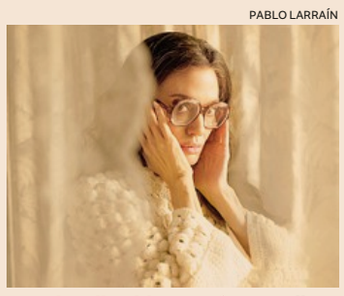
DIVINA OPERA MULIEBRE

di **Roberto Escobar**

» Il melodramma è una trascendenza che rende esprimibili sentimenti ineffabili, inesprimibili. Così dice Pablo Larrain a proposito di *Maria* (Italia, Germania, Cile e Usa, 2024, 124'). E con lo sceneggiatore Steven Knight il regista cileno le esplora, le emozioni inesprimibili di Maria Callas, immergendosi nell'ultima settimana della sua vita, prima del 16 settembre 1976.

Il film si apre sulla morte di Maria (Angiolina Jolie). In una grande sala della sua casa di Parigi, nascosto da un divano, se ne intuisce il corpo steso a terra. Il racconto va poi a ritroso nel tempo, seguendone la memoria. Il suo interlocutore privilegiato è Mandrax (Kodi Smit-McPhee), un intervistatore immaginario il cui nome evoca la droga di cui pare facesse uso nei lunghi anni di depressione. Di fronte a lui, cioè di fronte a se stessa o all'immagine che amerebbe avere di sé stessa, la cinquantatreenne Maria non cerca giustificazioni, ma pace. La sua vita artistica è stata breve. Da tempo la sua voce non è più quella per cui è stata acclamata. Larraín ce la fa riascoltare in uno straordinario missaggio con quella della Jolie, e ogni nota è segnata dalla sofferenza, dalla nostalgia di quanto sarebbe potuto essere e non è stato, o non è più.

PABLO LARRAÍN



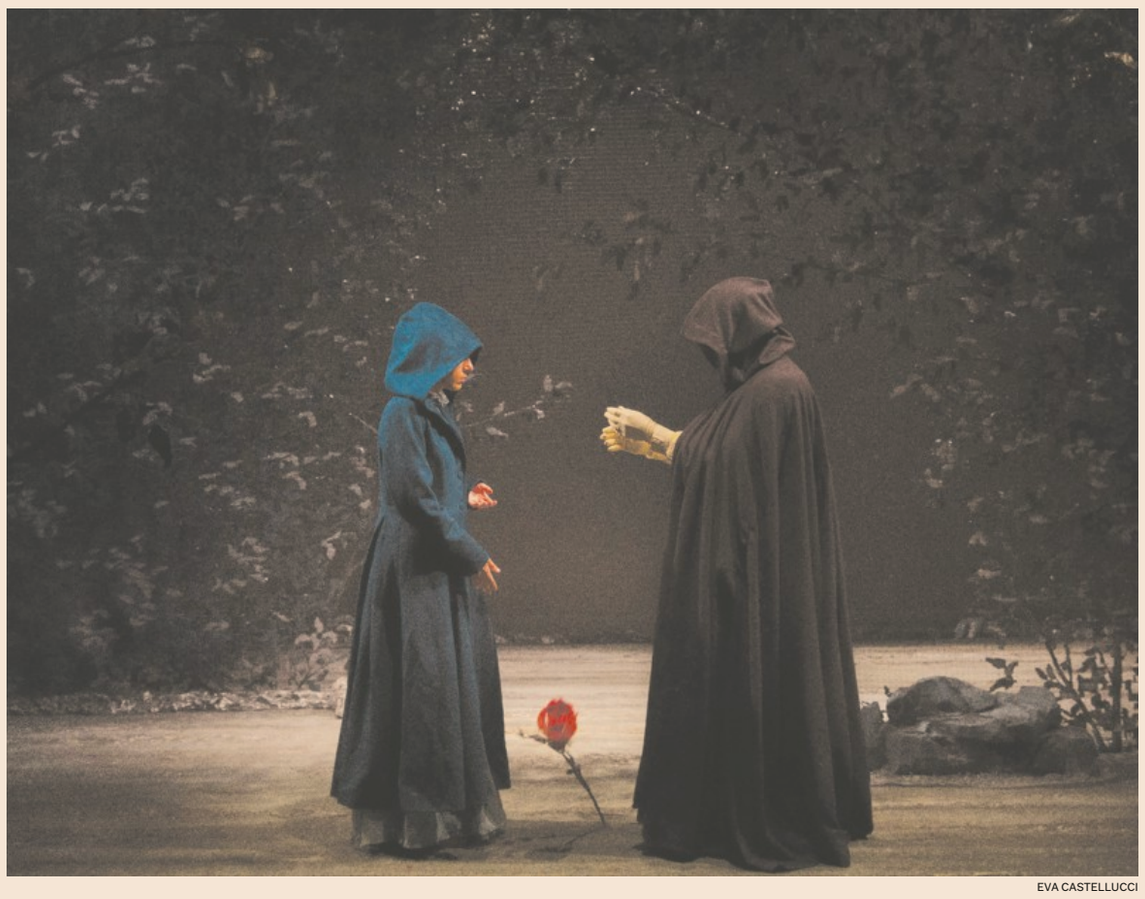
«Maria» di Pablo Larraín. **Angelina Jolie interpreta la Divina Callas**

Maria può esser visto come il racconto di una vita. In questo caso spiccano le difficoltà della carriera della Callas, il suo rapporto con la sorella Yakinthi (Valeria Golino), l'amore per Aristotélis Onassis (Haluk Bilginer), l'ultima solitudine, con le cure della sua cuoca Bruna (Alba Rohrwacher) e del suo autista Ferruccio (Pierfrancesco Favino). E spiccano, ancora, lo scontro a freddo con John Kennedy e quello indiretto con Jakie Kennedy (Natalie Portman), futura moglie di Onassis (nel 2016 a lei Larraín ha dedicato *Jackie*). Questo e altro racconta il film, se lo si riduce alla biografia di una diva del melodramma. Ma è opportuno non farlo. *Maria* è prima di tutto esso stesso un melodramma che si apre con la morte dell'eroina e si chiude con l'eroina che canta la propria morte – un melodramma in cui la trascendenza del cinema esprime sentimenti ineffabili.

★★★★★

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Chi ha paura del lupo cattivo? **«Il mostro di Belinda» sarà il 16 e 17 marzo 2025 all'Arena del Sole di Bologna**



EVA CASTELLUCCI

CARE FIABE, NON FATECI PIÙ LA SOLITA MORALE

Teatro. Se Carmelo Bene con «Pinocchio» ed Emma Dante con «Lo cunto de li cunti» guardano alla favola come a un oscuro mito fondativo, Fanny & Alexander crea uno spettacolo interattivo su Oz e Chiara Guidi consacra la paura per il lupo

di **Maddalena Giovannelli**

Alla fine, quando la volpe ottiene un pezzo di carne raggirando il vanitoso corvo, è il momento della morale. «Il racconto insegna che...»: il testo delle favole greche di Esopo, cioè le più antiche della letteratura occidentale, si conclude spesso con una riflessione esplicita su quali vizi ed errori siano da evitare.

Nessuna buona fiaba, tuttavia, si esaurisce nella sua vocazione educativa: la potenza dei simboli e la dimensione immaginifica risultano talvolta ben più forti e ambivalenti di quello che la "morale della favola" vorrebbe farci credere. Il teatro si è mostrato, da sempre, affascinato dalla possibilità di squadernare le contraddizioni del racconto favolistico – e più in generale della letteratura per l'infanzia – mettendone in luce tutta l'ambiguità. Basti pensare, tra gli esempi più celebri del Novecento, al rapporto d'elezione di Carmelo Bene con *Pinocchio*, vero e proprio alterego a cui l'attore è tornato a più riprese nella sua lunga carriera. I valori del racconto collodiano, nella prospettiva anti-canonica di Bene, risultano rovesciati come in un gioco di specchi: Geppetto, il Grillo e la Fatina sono dei moralisti ipocriti che tentano di ingabbiare il libero burattino nella trappola mefitica della famiglia borghese. Meglio seguire il rivoluzionario Lucignolo!

Più di recente, un'artista capace di rappresentare (e dunque di esorcizzare) il mostruoso presente nell'essere umano ha dedicato la sua attenzione al racconto favolistico. Emma Dante prosegue infatti, ormai da alcuni anni, una coerente riscoperta de *Lo cunto de li cunti* di Gianbattista Basile; dopo *La Scortecata* (2017) e *Pupo di zucchero* (2022), ora è in *tournée Re Chicchinella* (che sarà al Metastasio di Prato a febbraio 2025). Vecchie rugose e ingannatrici, paste di zucchero che fanno resuscitare i morti, regine cattive che desiderano solo il danaro: nelle fiabe barocche, la regista palermitana trova ciò che le interessa da sempre, cioè l'essere umano ritratto nei suoi istinti più bassi e nelle sue grandezze, il rapporto brutale con la morte, la crudeltà insita nelle relazioni.

Se Carmelo Bene ed Emma Dante guardano alla favola come a un (nero) mito fondativo, nel quale spetta soprattutto all'adulto specchiarsi, di recente due artiste hanno invece tentato di rivolgersi al pubblico dei più piccoli, provando però a non semplificare o edulcorare gli aspetti più destabilizzanti e crudeli. La compagnia Fanny & Alexander ha per esempio ideato uno spettacolo-game tratto dai quattordici *Libri di Oz* di Frank L. Baum (tradotti per Einaudi da Chiara Lagani, che cura anche la drammaturgia), proponendolo a bambini dai sette anni in su. Dorothy viaggia incontrando nel suo cammino – con variazioni che dipendono dai piccoli spettatori, che hanno a disposizione un telecomando – maghi e animali, oppure streghe e creature di latta. L'atmosfera è quella rarefatta e onirica del sogno, che con la fiaba ha molto da condividere: la moltiplicazione dei piani, l'ammorbidirsi dei legami causa-effetto, il passaggio costante tra il realistico e il simbolico, la percezione sottilmente conturbante che può trasmettere un gesto quotidiano. Di recente, Chiara Guidi (cofondatrice della storica Societas Raffaello Sanzio) ha invece presentato al Piccolo Teatro di Milano una nuova tappa della sua pluriennale ricerca dedicata alla letteratura per l'infanzia, a partire da *La bella e la bestia. Il mostro di Belinda* – una libera rielaborazione dalla fiaba classica firmata con lo scenografo, costumista e disegnatore di luci Vito Manera, che sarà il 16 e 17 marzo 2025 all'Arena del Sole di Bologna – propone una rinnovata interrogazione sulla fisionomia del "mostro". Al centro dell'allestimento, come di consueto di raffinata cura estetica, c'è un bosco, illuminato da un sanguigno rosso cupo: *topos* di ogni letteratura fiabesca, la foresta è da sempre il luogo privo di orientamento e geografie, esposizione all'altro da sé, spazio della perdita. Ma chi è dunque quell'orrendo animale che Belinda è costretta a incontrare tra il buio degli alberi? E cosa si nasconde nella dicotomia estetica e di valori, tra apparenza e realtà, tra animo e aspetto? Nella dimensione sottilmente psicanalitica di Guidi, *La Bestia* diviene dunque un territorio inesplorato e selvaggio dell'animo umano, da cui ci si tiene lontani, ma che converrà abbracciare per diventare pienamente sé stessi.

> LA BESTIA È TERRITORIO SELVAGGIO DELL'ANIMO UMANO, CHE CONVIENE ABBRACCIARE PER DIVENTARE PIENAMENTE SÉ STESSI

Del resto, le iniziazioni e i riti di passaggio – è questo uno degli insegnamenti della fiaba – fanno sempre paura. Non sorprende dunque che nei ricordi d'infanzia l'atto di ascoltare una storia (o di guardarla al cinema, a teatro, in televisione) sia spesso legato a un indistinguibile groviglio di delizia, terrore e turbamento. «Non vedo quale vantaggio abbiano i bambini a non avere più paura dei lupi», scriveva Natalia Ginzburg sul suo articolo *Senza fate e senza maghi*, dedicato a *Fiabe Italiane* di Italo Calvino. Come a dire che la crudeltà di cui sono permeate le storie è talvolta più edificante della morale che le suggella; e che dunque, in definitiva, edulcorare le fiabe è il modo migliore per renderle diseducative.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

MORTO UN PAPA SE NE FA UN ALTRO (MA A CHE PREZZO)

Conclave

di **Cristina Battocletti**

Lo stampo di *Conclave* di Edward Berger lo aveva già impresso *Habemus Papam* di Nanni Moretti con l'idea di entrare nel "corpo" di un'elezione segretissima, misteriosa, tanto spirituale quanto terrena: la nomina di un nuovo pontefice. Nella versione morettiana il punto centrale stava in una canzone della colonna sonora, *Todo cambia* di Mercedes Sosa, la cui sostanza, in fondo, è anche il *fil rouge* di *Conclave*. Berger però carica la sua trama di un effetto gotico rispetto a quella di Moretti, dove tutto era molto più lieve e, in fondo comico, nel solco di una Commedia all'italiana con uno stupefacente effetto profetico. *Conclave* è invece un giallo che entra nei meccanismi di uno Stato particolare, quello Vaticano, che contempla al suo interno correnti e fazioni politiche e conseguenti tentativi di agevolare i candidati più o meno legittimamente.

Berger ama osservare l'uomo in situazioni estreme partendo da un testo letterario, come ha già fatto per *Niente di nuovo sul fronte occidental*, Oscar al miglior film straniero nel 2023. La sceneggiatura di *Conclave* di Peter Straughan è infatti basata sull'omonimo romanzo (Mondadori, Oscar absolute, pagg. 270, € 14), che di Robert Harris scrisse dopo il conclave del 2013 in cui venne eletto l'attuale Papa, Francesco. Lo scrittore fu colpito dai volti di consumati politici dei cardinali carichi di un grande potenziale drammatico. Così è iniziata la ricerca nell'arrivare il più possibile vicino ai riti di una procedura arcana, che Berger ha trasformato in immagini molto attente ai chiaroscuri per rispettare i toni del *thriller*, aiutate dalla potente colonna sonora di Volker Bertelmann. Ma anche dalle visioni dall'alto e di insieme: quella spirituale dei candidi ombrelli cardinalizi per ripararsi dalla pioggia e quella dei capannelli delle congiure. L'aspetto più prezioso è forse l'insieme della ritualità liturgica raffinatissima: dai sigilli alla foggia degli abiti, alle procedure di voto e comunicazione all'esterno dell'esito. Con una attenzione speciale per gli interni dove tutto si svolge: la Cappella Sistina, luogo delle votazioni, il colonnato di San Pietro, in cui i votanti prendono un po' d'aria, la Casa Santa Marta, dove i cardinali alloggiano durante il conclave, nei freddi ed eleganti marmi delle stanze.

A dare il via ai giochi elettorali è l'annuncio ufficiale: «Il Papa è morto. Il *trono* è vacante». La parola *trono* non è scelta a caso e scatena, per l'appunto, trame scespiriane, a partire dai dubbi sulla natura della fine del Pontefice. Poi cominciano ad affluire da tutto il mondo i leader più potenti della Chiesa cattolica, dai diversi abiti talari secondo i riti osservati per chiudersi in isolamento. Nell'urna emergono i primi candidati: i cardinali Bellini (Stanley Tucci) del Vaticano, Trembley di Montreal (John Lithgow), Tedesco di Venezia (Sergio Castellitto) e Adeyemi della Nigeria (Lucian Msamati), che potrebbe diventare il primo Papa africano della storia (e qui risuona la famosa canzone dei Pitura Freska).

A guidare questo delicatissimo processo è il cardinale Decano Lawrence (Ralph Fiennes) con tutta la sofferenza di aver perso un amico, il Papa deceduto, e con il fardello di travagliato momento interiore. Ma soprattutto con la sorpresa e l'angoscia di vedere accanto a sé macchinazioni e duelli per prendere il potere. Il rovello che lo consuma è quello di non fare tutto il possibile per garantire alla Chiesa un capo spirituale degno di questo nome. Ma in virtù di questa nobile spinta, cosa è concesso fare al cardinale Decano? Può rompere i segreti imposti dal Papa defunto? Qual è il limite per un uomo che si è votato all'obbedienza in nome della fede? «Nessuno sano di mente vorrebbe quel trono. Gli uomini pericolosi lo vogliono», gli instilla il dubbio il cardinale Bellini, che lo mette in guardia anche da sé stesso.

Sono ottimi gli interpreti, consoni alla solennità del ruolo, su tutti Fiennes, che per questa interpretazione ha raccolto molti consensi per la gara agli Oscar, e Tucci; Castellitto migliore nella versione inglese, che in quella italiana in cui va sopra le righe.

Sulle trame vaticane si sono costruiti diversi film, dal ridanciano *Pap'occhio* di Renzo Arbore (1980) a *Morte in Vaticano* di Marcello Aliprandi (1982), all'horror di *The Vatican tapes* di Mark Neveldine (2015) a *I due Papi* di Fernando Meirelles (2019). La versione di Berger aggiunge un tassello in più: oltre alla guerra interna, il film immagina una plausibilissima guerriglia esterna con moti e attentati di *desperados*, spinti dalla crescente disuguaglianza sociale. Uno scoppio irrompe anche nella Cappella Sistina e i cardinali rimangono illesi, ma impolverati dalla cenere del mondo, dalle anime che subiscono fame e freddo. Le questioni secolari, compresa quella femminile, devono riguardare la Chiesa, che non può chiudersi in un angolo se fuori il mondo è in fiamme, sembra suggerire *Conclave*. «Anche se noi suore dovremmo essere invisibili, Dio ci ha comunque dato occhi e orecchie», dice Isabella Rossellini, bravissima Sister Agnes. E qui di nuovo ci si riallaccia a Moretti: *Cambia, todo cambia.*

★★★★★

© RIPRODUZIONE RISERVATA

@PHILIPPE ANTONELLO_FILMNATION ENTERTAINMENT 2024 ALL RIGHTS RESERVED

Il Decano. **Ralph Fiennes interpreta il cardinale Thomas Lawrence**