Piccolo ma tutto d'oro

PARIGI — Appena rimessosi dall'influenza, Maurice Chevalier ha partecipato all'ennesimo ricevimento organizzato in suo onore. Questa volta gli è stato offerto un bustino, piccolo ma tutto d'oro, che è una fedele miniatura del ritratto del cantante scolpito dall'artista americano Nick Gregor.

Balletti all'Opera

Uno spettacolo unitario in tre momenti

Dell'Ara ha presentato « Roberto il diavolo », « Drakon » e « Toh, guarda!... » - Chiaro successo

C'è stata qualche novità nel corpo di ballo del Teatro dell'Opera. Aurelio M. Milloss non figura più quale responsabile del ballo, ne ai suoi posto sono per ora, subentrati altri. E' però riemerso, quale coreografo del primo spettacolo di balletti, Ugo Dell'Ara che fa già, parecchi anni or sono, come si è detto ieri, primo ballerino nello stesso Teatro dell'Opera, e interpreta anche di importanti balletti. Il Dell'Ara ha dovuto certo riordinare qualcosa, superare difficoltà, ma è riuscito a mettere in piedi uno spettacolo non privo di interesse. Va visto, e compreso, nelle sue meravigliose figurazioni, come il risultato di una lunga esperienza e di un profondo impegno nelle cose della danza. Dall'insieme dei diversi momenti dello spettacolo si afferma la personalità del coreografo.

Con il balletto (forse un po' troppo prolisso) sulle musiche dell'opera *Roberto il diavolo* di Meyerbeer, ha voluto rievocare non un qualsiasi ballo otto-centesco, ma proprio quel preciso momento del secolo scorso nel quale la danza si distaccò dalla maniera settecentesca, avendo trovato nuove possibilità di sviluppo con il ballo sulle punte. La rielaborazione coreografica del Dell'Ara ha poi consentito all'intero corpo di ballo e ai solisti di sfoggiare possibilità e pregi. Alfredo Rainò, Gianni Notari, Elisabetta Terabust, Marisa Matteini, Silvana Mosznotto e tutti gli altri hanno avuto spesso momenti felici e importanti ad alta bravura. La musica, poi, solitamente disorganizzata, svela situazioni moderne. A parte il ballo delle Badesse che anticipa quello delle Suore nell'*Angelo di fuoco* di Prokofiev, affiorano spesso dall'orchestra (e Ferruccio Scaglia ha sottolineato questi momenti con straordinaria vivacità ritmica e timbrica) alcuni spunti che saranno riccolti, persino da Stravinski (certi tromboni di Meyerbeer suonano come quelli di Stravinski in *Pulcinella*). Lo stesso Scaglia ha poi punteggiato, con un'orchestra ben rifoculata, il successo delle altre due novità per Roma.

Ugo Dell'Ara, dopo l'omaggio alla tradizione, si è cimentato nel moderno, volgendo in chiave coreografica il racconto dello scrittore sovietico Evgenij Schwarz, *Drakon*. Vi si narrano le imprese di un moderno Lancillotto contro la tirannide. La soluzione inventata dall'Ara dava bene il senso di un incubo spezzato alla fine della certezza di una liberazione.

Il ritmo del balletto è serrato, e spesso violentemente drammatico, come nell'acceso « passo a due », intenso e spietato, nel quale si svolge una lotta all'ultimo sangue tra Lancillotto e Drakon. Da una schiera di ballerini tutti meravigliosamente partecipanti alla vicenda (Taina Beryll, splendida, Gianni Notari, Elpide Albanese, Aldo Scardovi, Antonio Gardato, Maurizio Venditti, Mario Bigonzetti, ecc.) è emerso con forte rilievo il temperamento di Amedeo Amodio. La nascita, spesso complicata, e di Giorgio Gaslini. A volte oscillante tra echi stravinskiani e così meri al jazz, e però perfettamente funzionale e aderente alle situazioni che vuole delineare. Anche qui, l'animatrice direzione di Ferruccio Scaglia ha consentito ai valori musicali di farsi valere indipendentemente dal movimento scenico. Particolarmente incisivi erano i passi nei quali interveniva anche la calda voce di Lucia Danieli, vocalizzante in orchestra.

Altrettanto è successo nello « scherzo » che ha concluso la serata: *Toh, guarda!...*. Si tratta di una specie di *Hellzoppin'* del balletto moderno. In situazioni astratte o surrealistiche, nelle quali viene coinvolto anche il palcoscenico, impressionantemente sconvolto e ondeggiante, si lanciano frecciate ironiche sui tutù, sulla danza classica, sulle smanie di esibizionismo sulla rivista, sul *can can*. Il tutto come se si stesse improvvisando. Spesso cade e si riapre il sipario. Un *divertissement* malizioso, tanto più notevole in quanto a leggere i nomi dei ballerini si ritrovano gli stessi che avevano prima interpretato il classico e il moderno. Cioè, Elpide Albanese, Franca Dugini, Loretta Savina, Cristina Latini, Mario Bigonzetti, Maurizio Venditti, ecc.

La musica è di un giovane musicista tedesco, Helmut Laberer, spesso violenta nell'aizzare ironie e follie.

Il pubblico che ha apprezzato la parabola dello spettacolo ha anche decretato agli artefici di esso un chiaro successo, con applausi e chiamate agli interpreti tutti, e gli autori apparsi alla ribalta più volte, anche con l'ottimo Ferruccio Scaglia.

e. v.

« La caduta degli dei » vince a Nuova Delhi

NUOVA DELHI, 18.

« La caduta degli dei » di Luchino Visconti ha vinto il primo premio al IV Festival internazionale del cinema di Nuova Delhi. Il film ha vinto il « Pavone d'oro » battendo altri concorrenti di numerosi paesi. La cerimonia della premiazione è avvenuta questa sera.

« La cucina » di Wesker a Roma

Gastronomia «all'italiana»

Il linguaggio dell'autore calato di qualche tono dalla regia e dall'adattamento di Lina Wertmüller - Impegno degli attori del Teatro Libero

« Una delle ragioni per cui *La cucina* ebbe tanto successo nel suo genere fu che venne scritta quando la mia esperienza di teatro era ancora molto limitata, e non c'era nessuno al mio fianco a dirmi che non si può scrivere una commedia con trentadue personaggi, che non si può non mettere neanche un intervallo, che non si può mettere un forno in scena e via dicendo! » così Arnold Wesker parla di quest'opera che risale a una buona decina di anni fa, ma che fu rappresentata in Inghilterra solo nel '61 (l'anno scorso, al Festival della prosa di Venezia, si vide la bella e lozione realizzazione di Francesco di Azade Menoucha).

Ora *La cucina* giunge sulle scene italiane grazie al « Teatro Libero » di Roma e con pagina, ma con la regia e nell'adattamento di Lina Wertmüller. La commedia si svolge tutta entro l'ambiente (ecco il titolo) in un grande ristorante di Londra: cuochi e camerieri sono i personaggi. Nel testo originale, importante è la caratterizzazione delle nazionalità: ci sono oltre i britannici, cipriotti, irlandesi, italiani, ebrei e tedeschi. Tedesco è, anzi, Peter, non il cuoco il protagonista, ma certo la figura più rilevante. La Wertmüller ha trasferito l'azione dalle parti nostre e l'adattamento diventa regione e dialetto: Peter si parla a Pietro, un cuoco lentone e, ma del Nord, in perenne polemica con i camerieri siciliani, padani, napoletani. Quelli del Centro (e i confini col sud toscani, laziali, umbri, marchigiani e abruzzesi) fanno un po' da mediatori. Si salva, in questo modo, e si fa più accessibile per il nostro pubblico, quell'elemento di asperità reciproca, nutrito di pregiudizi alimentari ad arte, che impedisce agli uomini (e alle donne) della *Cucina* di prender coscienza della loro comune condizione di sfruttati. Poiché il tema di fondo della *Cucina* è questo: l'alienazione del lavoratore, intesa in senso sociale, e che può tuttavia tradursi nel caso patologico. Pietro, infatti, a un determinato momento, dà in smanie, devasta la cucina, si ferisce: finché il padrone interviene a ristabilire l'ordine.

Rovelli sentimentali, gelosie, ripicche: c'è anche questo a tormentare Pietro e gli altri; ma c'è soprattutto la fatica feroce, l'ossessione di un meccanismo a cretina, non troppo diverso da quello fina fabbrica, e aggravato più che alleviato da tesori artigianali del mestiere. Per cui, mentre così si scopre in pieno l'elemento d'un ingranaggio complesso e spietato, il singolo cuoco può illuderisi di conservare un briciolo di autonomia, di personalità, e la passione professionale è così una degli inelli della sua schiavitù.

Non diremmo che un'opera risulti chiarissima dallo spettacolo: il linguaggio di Wesker (che non si concede mai inutili volgarità) viene calato di qualche tono, per l'aspetto verbale, e per quanto riguarda la stilizzazione mimica, anche a prescindere dal fatto che si è contravvenuto in parte alle indicazioni dell'autore (il quale raccomanda di non usare scelti, vere e si propone qui un gioco rivistaiolo, colorito, magari divertente, ma solo in un punto sublimato al livello d'un grottesco balletto). La robusta allegoria di Wesker, nata tutta oltre tutto d'esperienza diretta dei problemi, sfuma in un ritratto abbastanza convenzionale e esterno, dove, tra l'altro, assume uno spicco solo stravagante il personaggio del padrone, configurante, nutrito sesso, come una enorme mostruosa maschera femminile in carrozzella: scelta forse più da medio metafisici che di attente riflessioni sul volto attuale, sinistramente bonario, dell'oppressione di classe.

Sarà che lo Stabile di Roma (chiamando così per convenienza) e il Valle non portano bene; ma questa *Cucina* ci è sembrata, in sostanza, un fatto più « gastronomico » di quanto, certamente, non volessero, almeno in maggioranza, gli attori e i tecnici del « Teatro Libero ». Ricordiamo per l'impegno, l'entusiasmo e anche la bravura che ci mettono, Cesare Gelli, Carlo Montagna, Maria Teresa Albani, Paola Gassman, Lilli Brisso, Edmonda Aldini, Vito Puglisi, Luigi Doberti, Dario Del Prete, Graziano Giusti, Rosabianca Sciarrino, Ottavia Piccolo, Funzionale la scena, che è di Enrico Job, come i costumi. E successo alto e mancato: e si replica.

Aggeo Savioli

Gli spettacoli di « Nuova scena »

La lotta culturale ed il teatro di Fo

L'operaio conosce 300 parole, il padrone 1000: per questo lui è il padrone. Di Dario Fo ha la casa, al cinema dalla, la macchina e delle sue esperienze in proprio per il circuito ARCI Nuova scena. Delle potenzialità dello spettacolo dopo la prova a scala ridotta, i tempi sono ancora lunghi e per ora non come detriti tratteniamo all'analisi cronaca di questo colosso di Arturo Lazzari (Uova dell'11 novembre scorso, Gaudio e sua literature e nei primi lo hai visto e comparso [illegible] che [illegible] con buona pace di quest'altro [illegible] non si sa a quale assalto potere con una. I cambiamenti sono molti: c'è un accenno alla condanna di Tolin, che s'inserisce nell'introduzione della sequenza sul processo Sharski, ma per ribadire la necessità di guardare al passato, e non solo al presente. Più che un testo, però una certa dialettica [illegible] e che entra non nasce.

Il punto è [illegible] ancora un'altra: la direzione di L'operaio conosce 300 parole, il padrone 1000 per questo lui è il padrone e fondamentalmente [illegible] non [illegible] non [illegible] non [illegible] nel contesto con una [illegible] in movimento, con [illegible] sempre diversi: al [illegible] e la [illegible] la rappresentazione, ma che se questa non ha [illegible] [illegible] che [illegible] proposta. [illegible] e talora [illegible] lo spettatore [illegible] [illegible] centrale.

E, del resto, la discussione è condizionata e orientata [illegible] sono [illegible] mettere in dubbio che la accordo con la FIAT e l'[illegible] sono stati soppressi [illegible] unico colonnello del gruppo dirigente dell'URSS [illegible] del sistema capitalistico e del modo di vita occidentale. Lo [illegible] questa [illegible] [illegible] Fra il sindaco [illegible] cardinale, tra Moro e [illegible] [illegible] della [illegible] e internazionale [illegible].

La scena principale dello [illegible] secondo dicevamo [illegible] qui, la lattaia [illegible] al processo del maresciallo [illegible] e [illegible] al [illegible] e [illegible] [illegible] [illegible]