

LIRICA - «Bohème» alla Scala

Fa miracoli la bacchetta di Kleiber

MILANO — La presenza di Carlos Kleiber sul podio ha fatto della «Bohème» alla Scala un avvenimento memorabile. C'era una compagnia di canto stupenda, zeppa di grandi nomi in misura anche superiore al necessario, il coro di Gandolfi e l'orchestra apparivano in splendida forma, ma senza nulla togliere ai meriti di tutti è parso evidente che l'artefice primo della eccezionalità della serata era proprio Kleiber, che giustamente, in mezzo alle accoglienze festose o entusiastiche che ognuno ha ricevuto, si è visto decretare dal pubblico, dalla orchestra e dai cantanti un vero e proprio trionfo.

Kleiber non è ovviamente il primo direttore che sa porre in luce con raffinatezza i colori dell'orchestra pucciniana, la sapienza di una scrittura solo apparentemente semplice; ma riesce difficile immaginare una interpretazione che renda giustizia di questi aspetti della partitura in modo più completo e senza mai cedere all'indulgenza, al prezzo, all'estenuazione, a unilateralità complacenti. La «Bohème» di Kleiber non è un'opera, è una sorta di casta trasparenza, un incanto sospeso, senza la minima sbavatura. Kleiber si rivela capace di esalta-

Paolo Petazzi

DANZA - Alarmel Valli al Teatro Olimpico

Dall'India con riti e sorrisi

ROMA — Ventidue anni, affascinante, sin da bambina alle prese con la danza, Alarmel Valli è una sacerdotessa della danza intesa in India come un rito. Si è trasformata in templo, per l'occasione lo spettacolo era offerto dall'Accademia filarmonica, in collaborazione con l'ISMEO, il palcoscenico del Teatro Olimpico dove per due anni la danzatrice ha dato il suo esordio.

Un templo disadorno: un altare, a destra, tra due candelabri; quasi un simulacro ricoperto dalla stessa decorazione della quale Alarmel si adornava il capo, facendola ricadere sulle spalle, a guisa di lunga treccia.

I rumori odorosi degli incensi, però, si sono sparsi nel teatro: avrebbero avuto bisogno di una amplificazione olfattiva, allo stesso modo dei suoni che avevano nella acustica. I suoni, diciamo, di un mini-complexo vocale e strumentale: una voce, un tamburo, un flauto, una piccola percussionista metallica.

Quattro esecutori, accoccolati sulla sinistra, imperterriti nelle nenie e in una scansione asservita, ma anche liberatoria, dei ritmi.

Al centro, la danzatrice mimava tutte le sfumature foniche. Alla gamma ritmica, alla gamma gestuale, punteggiata da mille risorse: il muovere sorriso, il baleno e la pateticità dello sguardo, il movimento del collo, il nudo, il giro continuo delle braccia, delle mani e delle dita dipinte di rosso al polpastrello. Alle convulsioni, ai bagliori di campanellini sono spesso ridotte al silenzio, grazie alla felpata morbidezza



Alarmel Valli

del passo o anche aggiungono una provocazione con la loro argentea risonanza.

C'è chi sa muovere l'orecchio. Alarmel fa scattare il petto che guizza come uno sbattere di palpebre, come facendo un occholino. Non è un ammicciare, ma un continuo offrirsi alla divinità, un continuo partecipare di un'ebbrezza e di un'estasi vitale.

La danza è considerata in India un dono di Shiva e certamente è lui il grande esperto, il competente per eccellenza, colui che decide della bravura e della purezza di chi gli ricambia il dono. Ma il pubblico non rimane

del tutto escluso dalle meraviglie. La danzatrice concede qualcosa anche ai profani.

Per quanto, poi, riguarda la musica, è stato sorprendente — quando il gruppetto dei quattro si è messo a solleggiare ad alta voce il ritmo interno delle melodie — rilevare un vigore addirittura bartokiano. Abbiamo avuto sotto gli occhi, diremmo, la fonte di una tradizione, appunto, indo-europea. E quindi, al di là dei riti, lo spettacolo, applauditissimo, ha avuto la sua incidenza anche come momento di riflessione musicale.

Erasmus Valente

CINEMAPRIME

MORTI SOSPETTE — Regista: Jacques Deray. Sceneggiatori: Jacques Deray, Jean-Claude Carrière e Tonino Guerra. Tratto dal romanzo *The velvet veil* di John Gearon. Interpreti: Lino Ventura, Claudine Auger, Paul Crauchet, Laura Betti. Drammatico fantastico. Francese, 1977.

Roland Ferlaud, ufficiale della marina, si sbarca come di consueto a Barcellona e salpa, senza indugio, per l'albergo abituale, dove presto lo raggiungerà, al solito, la sua donna. Questa spirale di routine sarà bruscamente troncata da un piccolo fuori programma.

Preso alloggio nell'hotel, Roland sente dei gemiti provenire dalla stanza accanto e senza esitazione va a vedere. Aperta la porta, trova un

Di sospetta sceneggiatura

cadavere e busca una randa del capo. Qui comincia la colossale disavventura di un uomo solo, che si ritrova al centro di un complotto dalle proporzioni immani. Roland si risveglia in manicomio, e chiude in un'incubo gli occhi. L'accaduto: nessun morto all'albergo, nessuna sparizione, e, a un certo punto, persino nessun manicomio. Intanto, attorno all'incubo, credulo ma ostinato protagonista, fioccano i cadaveri.

Finché non verrà il suo turno.

Davvero sospette queste morti accertate dal regista francese Jacques Deray (già ritrattista preferito di Alain Delon) in collaborazione con gli sceneggiatori Jean-Claude Carrière e Tonino Guerra, sulla base di un romanzo di John Gearon intitolato *The velvet veil*. A tutti costoro, potremmo dire che se ne stiano in panciote a masticare questa se ne possono sfornare a dozzine.

se poi non ci si pone il problema di dove andare a parare, e si resta nelle comode tenebre di una congiura senza volto, arte o parte. Suvvia, passi per il romanzo, ma al cinema non si può barare con una simile sfrontatezza. L'ottimo interprete Lino Ventura (che fu quello dell'uomo che non seppa fare eccellenti di Sciascia-Rosi) avalla suo malgrado il bluff degli autori, con la corporea presenza ancora una volta imbrigliata nella rete di un intreccio metafisico. Del resto, a parte la sempre inclinata Laura Betti, gli altri attori offrono una prestazione men che fantomatica, nutrendo anch'essi, quasi oggettivamente, l'equivoce che se ne sta in panciote a masticare del film, senza curarsi di come andrà a finire.

Tecnologia e diavoleria

(Paige Conner). Quest'ultima, ve lo diciamo subito, è figlia del disastro, prolifica qualche anno a questa parte. Il vecchio di cui si parlava all'inizio (John Huston) è una sorta di emissario di vino, che ricompare in sembianze più terrene perché ha il compito di neutralizzare la satanica fanciulla. L'orribile e fantastica vicenda si snoda, quindi, senza alcuna coerenza di Cielo o di Terra, ospitando alla ribalta qualche altro personaggio fugace: un poliziotto (Glenn Ford), una balia al servizio di Dio (Shelley Winters) e l'ex marito di Barbara Collins (Sam Peckinpah), tanto per fare un po' di confusione.

Tenere di spiegarvi di più sarebbe troppo osare, perché *Stridulum* è davvero un film senza capo né coda, pazzoide e velleitario. Il produttore Ovidio Assonitis (*Tentacoli*) e il regista Giulio Paradisi (*Ragazzo di borgata*) si sono recati negli Stati Uniti per fare un *Esorcista*, ma non sono riusciti a combinare neppure un *Esorcicio*, perché disponevano di pochi mezzi e di troppo sussiego. Assonitis ha radunato alcuni seducibili carlati del cinema americano, ma le ha spremute in tempi di lavorazione da record (Glenn Ford muore subito, Sam Peckinpah appare un attimo, di profilo, in penombra). Paradisi si è rifugiato nell'emulazione frammentaria e un po' campata in aria del classico del thriller, da *Scarface* di Hawks agli *Uccelli* di Hitchcock, adombrando un suggestivo parallelismo tra tecnologia e diavoleria che resta, purtroppo, alla stregua di un modo di dire. Peccato per il cast, dunque, e per alcune sequenze che meriterebbero di figurare in un film migliore.

d. g.

Denunciato Christopher Reeve

NEW YORK — I produttori del film *Superman* hanno presentato a New York, un esposto giudiziario contro l'attore Christopher Reeve, interprete del film, nel quale lo accusano di non avere onorato il suo contratto per quanto riguarda la seconda parte del film. Secondo il contratto, l'attore avrebbe dovuto terminare in questi giorni le riprese di *Superman II* ma i produttori l'hanno atteso invano sul teatro di posa.

CRONACHE TEATRALI

Ballata popolare per Fra' Diavolo

Nuovo spettacolo di Valentino Orfeo

ROMA — La figura tra reale e mitica di Fra' Diavolo (1771-1806), ha tentato Valentino Orfeo, attore e regista (e autore, all'occasione) che da anni, con risultati diseguali, s'impegna in uno sforzo per il recupero di modi espressivi popolari o popolareschi, non disgiunti da più aggiornate ricerche di linguaggio, talora stimolate da modelli classici dell'avanguardia (come *La Ginecea* di Melchiorre, o *L'arduo* di Brecht).

Stavolta, è soprattutto nella prima direzione che egli e il suo gruppo «Teatro Lavoro» hanno mosso. Questo *Fra' Diavolo*, che si rappresenta a Spazio, ha l'andamento di una ballata, o d'un racconto di cantastorie. L'aprono lo chiudono due feste paesane e meridionali, a ritmo di tarantella. Nel mezzo, condensata in alcuni suoi capitoli essenziali, sta la vicenda del fuo-

legge e poi «capomassa», diventato colonnello nell'esercito borbonico, campione della resistenza all'invasione francese, ma anche al genoso progetto d'instaurazione di una Repubblica partenopea.

Come Orfeo ce lo presenta, abbellendo un poco i fatti, Fra' Diavolo incarna l'ansia di libertà della plebe del Mezzogiorno, che si fa strumento del dispotismo paternalistico della monarchia, proprio perché la democrazia borghese, oltre a giungere sulle canne dei fucili transalpini, non sembra in grado di sanare le più gravi ingiustizie sociali. Il diritto di saccheggio, concesso (e poi contestato) a Michele Pezza e ai suoi seguaci fornisce dunque una sorta di alternativa, o almeno, della mancata o rinviata rivoluzione. «Troppe tempo ha da passà...» dice il protagonista, in un sussulto di lucida coscienza.

Se il «messaggio» è discutibile (ma del resto non troppo chiaro, per una certa abborracciatura del «parlato»), la forma dello spettacolo suscita perplessità. L'azione si sviluppa sopra una pedana in guisa di croce (il pubblico è disposto su quattro lati), concentrandosi, come accennavamo, in diversi momenti esemplari, spesso a carattere corale (c'è magari qui un ricordo del *Masaniello* di Porta-Pugliese), che richiedono, per essere davvero significativi, una maggior stilizzazione del materiale adoperato (balli, canti, nenie, lamenti funebri, ecc.) e una prestazione più convincente di quella animosa ma un po' confusa, offerta dagli attori.

Fra' Diavolo, che alla prima romana non era forse al suo miglior livello, ma mostrava pure, a tratti, le singolari potenzialità dell'interprete come del personaggio, va citata Caterina Merlino, la quale si cimenta con puntiglio in più ruoli (a sua cura anche i costumi). Tutti, a ogni modo, prodigavano senza risparmio le loro energie, meritandosi gli applausi della piccola, ma affollata platea.

ag. sa.

Scene da Freud e sogni senza senso

ROMA — All'Albergo Freud e il caso Dora di Luigi Gozzi, presentato dalla Cooperativa Teatro Nuova Edizione, è l'ambito della rassegna «Prove d'autore: autori italiani oggi». Testo e sperimentazione, organizzata dal Teatro di Roma.

Spettacolo complesso e di non facile fruizione, ma certamente rigoroso e interessante. Saremmo tentati di definirlo un raro esempio di teatro para-scientifico, o, se si preferisce, psicoanalitico in senso stretto. All'origine dello spettacolo, ma anche della sua struttura essenziale, struttura drammaturgica, s'intende, vi è infatti il *Frammento di un'analisi d'isteria* che Freud scrisse nel 1905, raccogliendo e riordinando i fatasi e spesso contraddittori risultati di una intensa terapia applicata ad una sua paziente chiamata Dora.

Lo spettacolo, come del resto precisa l'autore, è un un po' sottotitolo: vuol proporre un caso clinico su grande schermo con attori, filmati, diapositive, ecc. Il grande schermo è poi quello del palcoscenico, articolato in vari spazi verticali (se schermi di diversa grandezza, una pedana scenica e due «finestre» sceniche dove a volte agiscono o parlano i due protagonisti del «caso clinico», cioè Dora e Freud), tramite i quali Gozzi, autore e regista della rappresentazione, visualizza gli elementi e gli sviluppi (drammatici) dell'analisi.

Una visualizzazione dinamica, di cui si susseguono immagini filmiche, di diapositive d'epoca e soprattutto di segni, segnali e simboli, spesso di non facile immediata lettura, trattandosi in effetti di una sorta di linguaggio ideogrammatico dell'inconscio, percepito, tra-

smesso e tradotto clinicamente in un tentativo di razionalizzazione analitica, appunto di un «caso clinico». Parallelamente alla visualizzazione di cui si è accennato, agiscono alternativamente i due interpreti della rappresentazione: Marinella Manni, che ripete con rigida precisione e con intensa drammaticità i gesti isterici della giovane Dora, e Gianfranco Furlò nei panni di uno scientificamente asettico Freud.

In uno dei momenti filmati appare anche Paolo Petrosino, coordinatore inoltre del vasto e complesso materiale

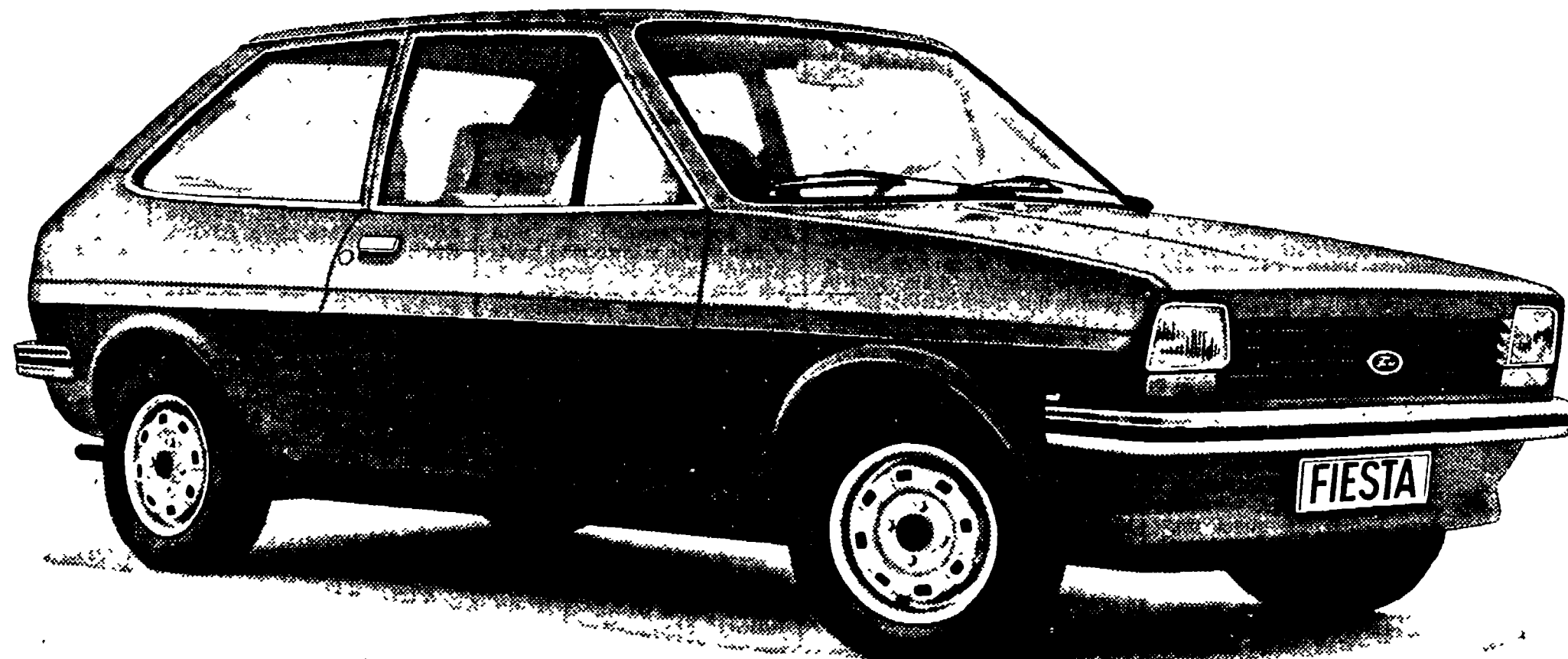
Successo a Tokio dell'«Arlecchino» di Strehler

TOKIO — Un grande successo avuto anche in Giappone *Arlecchino* scritto da due padroni, di Carlo Goldoni, allestito dal Piccolo Teatro con la regia di Giorgio Strehler e con Ferruccio Soleri protagonista.

Lo spettacolo ha inaugurato il teatro Shinjuku Bunka Centre di Tokio alla presenza di quasi mille spettatori. Il pubblico di Tokyo ha interrotto numerose volte, con gli applausi, la rappresentazione.

L'Arlecchino si fermerà a Tokio fino a sabato 31 marzo: quindi, dopo un'ultima rappresentazione il primo aprile a Yokohama, la compagnia tornerà in Italia.

n. f.



Ford Fiesta. Chiedi a chi ce l'ha già.



"Ne hanno già vendute un milione!"

"E' molto scattante nei sorpassi"

"Fa 15 km. con un litro..."

"Ci siamo comodamente in cinque"

"Robusta, persino nelle rifiniture."

Quattro modelli. Tre motori: 957-1117-1297 cc.

Tradizione di forza e sicurezza

Ford