

Riproposta a Roma la commedia di Gombrowicz



Soffia sull'Operetta il vento della Storia

Accentuata intonazione pessimistica nell'allestimento di Antonio Calenda, assai curato dal punto di vista formale

ROMA — Furono dello Stabile dell'Aquila, undici anni or sono, il rischio e il merito della «prima» mondiale di questo ultimo lavoro dello scrittore polacco Witold Gombrowicz (1904-1969). Operetta, che ora ritorna, sotto l'insegna del medesimo complesso e sempre con la regia di Antonio Calenda, ma essendo mutati tutti i principali interpreti, nonché i collaboratori artistici e tecnici.

Per il conte Agnere ed i suoi pari, possedere una donna vuol dire invece, anziché spogliarla, vestirla, ricoprirsi di stoffe e preziosi ornamenti. L'assalto decisivo dovrebbe perciò essere portato durante una festa, che è insieme ballo e sfilata di mode, sotto la guida del maestro Flor, arbitro d'ogni eleganza. Guardinchi e in eterno duellanti, Agnere e Firulet non sanno tuttavia rispondere all'appello omicida di Albertina; in compenso, finiscono per far scoccare la scintilla attesa dal falso conte Hufnagel, in realtà un cameriere licen-

ziato, che solleva la servitù contro i padroni. Soffia il vento della Storia. Dall'inizio del secolo siamo piombati nel più recente periodo postbellico e postrivoluzionario. Vari personaggi si profilano in sinistri camuffamenti, comprese uniformi naziste. Tra rovine e tempeste, si svolgono processi sommersi. Giungono Agnere e Firulet, piangendo Albertina scomparsa, recando una bara sulla quale superstiti del vecchio ordine e assertori del nuovo depongono nostalgia e speranze, in un clima di bancarotta generale. Lo stesso Flor maledice l'abbigliamento umano, che mortifica la carne e lo spirito. Però, dal feretro scaturisce di nuovo, intatta e frangente, Albertina, «nudità eternamente giovane, giovinezza eternamente nuda...».

L'allestimento, del resto, è assai accurato, soprattutto nella sua componente visiva. Nell'impulso scenografico di Nicola Rubertelli, sobrio di linee e di colori (bianco, nero, grigio), i costumi di Ambra Danon spiccano per estrosità cromatica e di foggie: nella parte centrale (ballo e sfilata) si crea un'aura quasi felliniana. Coreografie (Umberto Pergola) e luci (Franco Ferrari) fanno bene il loro ufficio.

Di rilievo, s'intende, la partitura musicale, composta nell'occasione, mirando con moderata ironia a classici esempi mitteleuropei, da Vittorio Gelmetti e Germano Mazzocchi (questi dirige il piccolo, valoroso gruppo di strumentisti). La compagnia non è male, considerata in blocco. Pino Micol (nel ruolo di Agnere, nell'edizione 1969 affidato a Luigi Proietti) si esprime meglio come attore che come cantante; viceversa Maria Monti (la principessa Maria) e Cochi Ponzoni (Firulet) si collocano a mezza via. Lily La Verde abbastanza funzionale, nei panni (e poi nella vestizione) di Albertina. Giampiero Fortebraccio bravo, al solito, ma il suo Flor lo butta un po' troppo dal lato shakespeariano (pur suggerito da Gombrowicz per le sequenze conclusive). Da ricordare Giorgio Lopez, Antonio Scalfari, Aldo Puglisi, Sebastiano Nardone, Sergio Rubini.

La rassegna di Cuba: dagli appunti del cronista

Una «super-scuola» di dive dietro le quinte del festival

Una prestigiosa accademia che si svolge sotto le ali di Alicia Alonso - Dal mito greco di Edipo alla «Donna Rosita» di Garcia Lorca - Intensa vivacità culturale

Nostro servizio L'AVANA — Abbiamo scritto nei giorni scorsi, di una «storica» Giselle e dei due spettacoli del Bolscioi. Dal punto di vista della cronaca sono stati i momenti culminanti del nostro soggiorno cubano. Ora però, tirando le somme, è necessario riconoscere che il «vero» Festival di Cuba è un altro: è quella fitta trama di incontri, di lezioni, di novità che si svolge attorno ai momenti eccezionali.



Alicia Alonso e Jorge Esquivel nel balletto «Non veremos ayer noche, Margarita»

Per comprendere che cosa sia in realtà il Festival della danza bisognerebbe cancellare questo termine carico di echi mondani e commerciali. Elementi ignoti qui. Basterebbe ricordare che le stelle giunte all'Avana da ogni parte del mondo non ricevono un soldo di compenso, sebbene partecipino a spettacoli di grande impegno. Perché lo fanno? Perché — dice Maina Gualquid — questa è un'esperienza insostituibile, un arricchimento artistico senza prezzo.

Maina Gualquid è una ballerina inglese di livello internazionale: la sua interpretazione del Lago dei cigni ha ricordato la tecnica ineguagliabile della Fonteyn unita ad una incantevole morbidezza. Eppure ella viene a Cuba per «imparare», al pari delle due straordinarie americane di origine italiana Eleanor d'Anguano e Ann Maria De Angelo, della compagnia americana Yoko Ichino, della venezueliana Everest Mayora, dello stupendo negro Paul Russell e di una infinità di altri.

A questi livelli il termine «imparare» acquista un significato particolare: quello adatto agli autentici artisti che non smettono mai di studiare e di migliorare. A sera si ritrovano in scena, sotto la luce dei riflettori tra gli applausi del pubblico. Ma al mattino si riuniscono nelle due sale della scuola dove maggiori e minori si esercitano assieme, dove Vassiliev e la Markova ripropongono un passo-a-due che hanno eseguito centinaia di volte, mentre altri, sono un tantino meno famosi, li stanno a guardare.

Il Festival, insomma, dietro la vetrina di cinquanta spettacoli di prim'ordine, è una prestigiosa accademia che si svolge sotto le ali di Alicia Alonso: la Divina, come la chiamano i giornalisti locali, e che sta infatti in cielo, in terra e in ogni luogo.

Esaltante serata musicale a Roma con Wladimir Ashkenazy

Infine la musica placò il tumulto

ROMA — Un tumulto di situazioni impossibili ha avvolto, l'altra sera, il concerto inaugurale della stagione cameristica di Santa Cecilia trasferito, per l'occasione, dalla Sala di Via dei Greci nell'Auditorium rinovato di Via della Conciliazione. Tumulato esterno e interno. Roma da molte ore sotto la pioggia, con il traffico reso più folle dalle enormi pozanghere cittadine. All'Auditorium, il pubblico era già lì due ore prima del concerto, e ne è arrivato, poi, tantissimo, più di quanto se ne sia parlato per la Messa da requiem di Verdi, diretta da Riccardo Muti. Un dato, questo, obiettivamente sicuro, essendo stati occupati dagli ascoltatori anche i posti del coro e dell'orchestra.



Il maestro Wladimir Ashkenazy

sto groviglio di attese: Wladimir Ashkenazy — un mucchio di nervi in tensione — più trasognato e più rimpicciolito del solito, quasi travolto dalla valanga di applausi. Sorpreso e come stordito da quel frastuono, Ashkenazy pareva in mille modi chiedere scusa per il disturbo che arrecava.

autonomi, apparentemente affiatati a un formidabile estro rapsodico. Aderente a tale atteggiamento, il pianista ha raggiunto un altissimo vertice soprattutto nell'Adagio e nello stregato Allegro finale. Che questo «piccolo» mucchio di nervi e di pathos sia in realtà un gigante, è stato evidente subito dopo, con i Ventiquattro preludi, op. 28 di Chopin. E qui si è visto come le ventiquattro occasioni musicali, apparentemente eterogenee, costituiscono invece un blocco altrettanto unitario che la Sonata beethoveniana. Beethoven fa nascere dalla concatenata costruzione sonora gli spazi e i limiti di un canto ancora possibile, laddove Chopin, dalle «libertà» melodiche dei singoli pezzi, fa derivare il senso concatenante di una costruzione internamente unitaria. Nel contrabbasso i due blocchi (l'Op. 106 e l'Op. 28), Ashkenazy ha dato la più alta prova della sua intelligenza musicale e del suo talento d'interprete. Un Notturno, dopo il tumulto degli applausi (ancora di Chopin), ha stampato nella storia dei grandi concerti l'esibizione del piccolo, grande Ashkenazy.

Troppi film anche alla RAI-TV, dice l'Agis ROMA — Dopo l'offensiva contro la proliferazione di film nelle TV private, l'Agis se la prende anche con la Rai-TV, denunciando alla Commissione parlamentare di vigilanza il progressivo aumento del film teletrasmessi che alla fine di quest'anno raggiungeranno quota 250 (contro i 184 del '79 e i 172 del '78), mentre, sottolinea un comunicato dell'associazione, gli accordi del '77 prevedevano un limite massimo di 72 film all'anno per ciascuna rete.

Advertisement for Citroën Dyane. Text: 'E' ROBUSTA COME UN FUORISTRADA E MANEGGEVOLE COME UNA BICICLETTA. E' la Dyane. L'auto in jeans.' Includes an image of the Citroën Dyane car and a person riding a bicycle. Logos for Citroën and Total are present.

Advertisement for Gondrand. Text: 'I paesi del Comecon sono molti li raggiunge tutti.' Includes a map of Eastern Europe and a list of services: 'Servizi ferroviari e camionistici diretti completi o gruppo, da e per U.R.S.S., Polonia, Ungheria e per gli altri paesi socialisti.' Logo for Gondrand is present.