

«The Lighthouse» di Maxwell-Davies al «Maggio»

C'è un Faro, nel mare del mistero

A Firenze la prima del raffinato compositore inglese - Alternativo esito di un'opera ispirata alla vita degli Stevenson

Nostro servizio
FIRENZE - E' proprio vero che i medaglioni dedicati ai musicisti contemporanei da qualche tempo si sprecano in Italia. Gira e rigira i compositori sono sempre gli stessi, ma invece di averne assaggi, se ne fa un bouquet con buona pace, spesso, degli stomaci delicati. Per il maggio musicale si tratta di rispettare una tradizione. L'anno scorso Stockholm, quest'anno Peter Maxwell-Davies, presente con ben quattro lavori teatrali - tutti in prima italiana - che coprono, alla Pergola, l'arco di un'intera settimana.

Si è cominciato con *The Lighthouse* (Il Faro), ovvero con il Davies più recente, tenuto felicemente a battesimo dall'ultimo Festival di Edimburgo, mentre una pioggia di titoli onorifici veniva a coronare una carriera ventiquennale (oggi ne conta quarantasei), iniziata nell'acclamato fulgore dello sperimentalismo inglese anni '60 (Birtwistle, Goehr, Ogden, Howarth), sagacemente filtrato e dosato con le classiche ricette del Novecento: da Bartók a Stravinskij fino a Boulez. Berio compresa la lezione di Dallapiccola. Dunque un compositore colto, raffinato, eclettico quant'altro mai che guarda ora a Vienna, Parigi e Berlino senza dimenticare le proprie radici anglosassoni che nostalgicamente rievoca ottenendo sulle volte notevoli risultati di contrasto espressivo.

Come il caso di questo Faro, tanto deludente nel Prologo (drammaticamente zero, musicalmente una brutta copia dello Stravinskij salmodiante di *Mavra* e delle *Noce*) quanto di maggior consistenza testuale nel primo e unico atto di cui si compone. I motivi di questa diversità li spiegherò più oltre. Intanto il fatto. Maxwell-Davies lo trae da un libro di Craig Mair sulla famiglia Stevenson, i

cui componenti, oltre al celebre scrittore Robert Louis, contavano alcuni «ingegneri di fero», volgarmente detti guardiani.
Un giorno - siamo alla fine del Novecento - una nave d'appoggio, l'*Hesperus*, con tre ufficiali a bordo, nel dare il cambio ad altrettanti colleghi nella lontana base provvista di fero, nelle Orca del Nord, trovano il luogo deserto. I guardiani sono misteriosamente scomparsi. Si fa l'inchiesta (il Prologo), che non approda però a nulla. Nessuno riesce a dare una logica spiegazione dell'accaduto. La vicenda, che nel successivo quadro narra il disgraziato caso del sorvegliante Arthur Blazer Sandy, vittima di una esasperata quanto esasperante solitudine, assume ora carattere di simbolo. Ed è a questo punto che Davies riesce abilmente a recuperare, attraverso piani sonori abilmente manipolati, il senso del teatro, della scena, altrimenti bloccata nell'incomprensibile buio dell'assurdo.

Ciascun personaggio, chiuso nell'angusto e opprimente abitacolo del fero - dove l'unico svago è costituito dal gioco delle carte (i Tarocchi con la figura della Torre assunta anch'essa a simbolo numerico ben preciso) - rievoca la propria storia, tristissima e struggente. E il materiale usato per la triplice narrazione, viene astutamente desunto da Davies dai songs popolari che, sciogliendo la tessitura atmosferica, ai limiti della follia, creatasi fra i protagonisti, nel magico colore del ricordo e della libertà perduta. Si ristabilisce così, mediante l'antico catalizzatore del canto popolare, il contatto con la vita, dalla quale il fero-cella li aveva irrimediabilmente separati.
Al termine, dopo una improvvisa luce abbagliante che finge da «stacco» (simbolo

anche di una specie di Betulia che inghiotte tutto: la civiltà?), ricompaiono i tre ufficiali che, fatto l'ordine e indossati gli abiti del guardiano, riprendono il posto abbandonato secondo l'alienante meccanismo del lavoro. Questa la nostra lettura, ma ognuno - dice l'autore - può credere quello che vuole. Persino che i guardiani non siano mai esistiti nella realtà ma costituiscono una sorta di proiezione (senso di colpa?) degli stessi ufficiali, anch'essi però vittime inconsapevoli del progresso-regressivo civile. E' il gatto che si morde la coda, il fantasma dell'immaginario che ricerca se stesso. Non a caso Davies vive appartatissimo in un'isola delle Orcaidi e - si dice - fino a pochi mesi fa non aveva mancato la luce elettrica (complesso rapporto con il fero!).

Fascino del simbolismo, dunque, per una musica poi altrettanto tale, malgrado i songs ci abbiano fatto tirare un autentico respiro di sollievo e abbiano contribuito non poco a rialzare le sorti dello spettacolo. Come dire è più bella la trama della musica, abbondantemente mutata - per la linea vocale dallo Sprechstimme del viennese (Berg soprattutto e Dallapiccola) e per la condotta strumentale, la più pregevole, a lucide e preziose tensioni dinamiche di certo Henze in vena teatrale. Bravissimo l'agile complesso orchestrale del «Fires of London», diretto da John Carewe ed efficace, anche sul piano scenico il tessuto degli ufficiali-guardiani: Neil Mackie, Christopher Keyte, Rodney Macann. Puntuale la regia di David William James. Fe steggiato l'autore presente in sala.

Marcello de Angelis



Il glorioso «Old Vic» chiuderà i battenti

LONDRA - Cala per sempre il sipario all'Old Vic Theatre, il più prestigioso e forse più antico teatro di Londra. Per mancanza di fondi, infatti, i responsabili dell'ex tempio scespiriano hanno deciso di chiuderlo il 16 maggio prossimo. La compagnia terrà il suo ultimo spettacolo proprio quel giorno e si scioglierà definitivamente il 13 giugno, dopo una tournée che si concluderà a Roma.

L'Old Vic, che si è esibito nei giorni scorsi anche a Milano in un allestimento del «Mercante di Venezia», venne fondato nel 1919. Alle origini portava il nome di Royal Coburg Theatre, e il suo spettacolo inaugurale fu un melodramma. Nel 1933 il nome, in onore dell'erede al trono, fu cambiato in Royal Victoria Theatre, ma ben presto esso passò nell'uso come «Vecchio Vic» (Old Vic, appunto).
Dalla fine dell'Ottocento diventò una vera e propria cucina di talenti, da Laurence Olivier a Vivien Leigh (ambidue in una vecchia foto che risale alle comuni interpretazioni scespiriane). Dal 1963 al 1976 l'Old Vic fu sotto la gestione del National Theatre. Da quattro anni a questa parte, ridiventato autonomo, è sotto la direzione artistica di Timothy West.

Di scena a Firenze Mike Figgis con il suo spettacolo «Redheugh»

Gruppo di ricordi in un interno british

Un poema autobiografico che tuttavia avverte quel che sta succedendo in Irlanda oggi - Pregi e limiti di un teatro affidato alla sensibilità della memoria

Nostro servizio
FIRENZE - Un album di fotografie può bastare a colmare nel canto di una poltrona i ricordi di un'infanzia più o meno felice; ma all'album si può aggiungere la proiezione di un filmato o l'ascolto di una cassetta registrata, se i sogni sono più complicati e i mezzi finanziari superiori. Il regista inglese Mike Figgis dispone di due attori (oltre a se stesso), di tre musicisti, di qualche metro di pellicola, di diapositive, di un palcoscenico; e con tutto questo riesce a fornire un quadro davvero imponente dei suoi ricordi d'infanzia.

Ricordi che durano almeno un'ora e mezzo e che si intitolano *Redheugh*, come la casa materna dell'autore, dove si svolge la maggior parte delle scene filmate. Ricordi che vanno in scena in questi giorni al Teatro Affratellamento di Firenze, ospiti del cartellone ufficiale della Rassegna dei Teatri Stabili.
La sovrapposizione dei livelli della memoria, così come lo slittamento fra sogno, passato, presente e futuro, si giova naturalmente degli artifici istituzionali di un spettacolo «multimedia». Tutto si svolge con rigorosa precisione, con una bella

intensa viva e sonora, alternando piani trasversali a totali di processo. Uno schermo campeggia al centro in alto, sotto stanno i tre musicisti, mentre a sinistra e a destra si allungano due punti di fuga simmetrici: due interni piccolo-borghesi con tanto di pendola e appliques alle pareti. I due corridoi si incontrano al centro del palcoscenico, quasi in processo, su una lingua di terra oggi, un *finisterre* dove il corpo del protagonista (lo stesso Mike Figgis) è avvolto dalla terra grassa, in mezzo a schegge di dischi e ad altri relict di naufragi.

Non c'è però un luogo privilegiato per la memoria di Mike, né una trama lineare per il suo pensiero. Si tratta piuttosto di un itinerario circolare (consueto in questi casi), affidato al torpore del dormiveglia di cui che si confessa. Torpore che però rischia di invadere anche lo spettatore, quando l'eleganza del mosaico non riabilita la mancanza di tensione drammatica dell'insieme.
Visto come un poema autobiografico, lo spettacolo è infatti colto e raffinato. Siamo su una terra desolata, metafisica solo in partenza, che si popola poi delle piccole cose del quotidiano:



Elaine Mary Hall

ma Elot è ben presto sommerso da una cosniera neorepulsolare che piacerebbe tanto a poeti come Raboni o Cucchi. Una microrealità che dura fatica a perforare il buio del teatro, nonostante l'ausilio dei primi piani cinematografici. Le simboliche figure del padre (un «uomo nero», un orco che insegue il protagonista) e della moglie (o madre) insinuano un brandello di dramma nell'afabulazione, ma tutto si ripiega verso un'ossessione poetica e non teatrale.
I quarant'anni (1940-1980) che stanno alla base del diario «multimedia» di Mike Figgis si sollevano ad un significato più alto proprio

grazie alla tensione tra metafisica e vita quotidiana. Il pane tostato, la moglie, le canzoni, il televisore, i soprammobili, la camera da letto, da una parte; dall'altra la sirena del bombardamento, i fuochi nella pianura, l'imminenza di un naufragio, la paura di una catastrofe che ci accompagna. Una generazione vissuta tra una guerra certa anteriore e un'altra temuta, trova qui la celebrazione disadorna, così come si conviene a chi è costretto a nutrirsi dei frammenti di una grande letteratura ricevuta, oggi resa impossibile dai tempi.

Il manierismo della citazione minaccia Figgis non meno di altri, ma più che l'inquietante voce di Elaine Mary Hall o i ruoli di Kym Newell e Ian Gogan, a scuotere dal dormiveglia è bastata l'accorta intrusione della radio che, sovrapposendosi al nastro magnetico o alla pellicola 16 millimetri, avverte Mike e il pubblico che in Irlanda, oggi, nel maggio del 1981, il naufragio rischia di uscire dalla metafora.
Il pubblico ha applaudito più questi soprassalti di vita che l'eleganza del testamento generazionale.

Siro Ferrone

Alfredo Cohen è a Roma con un nuovo spettacolo

Il tormento e l'estasi nella cucina di mamma

Il delirio dell'attore stavolta arriva all'antropofagia

ROMA - Alfredo Cohen è salito in paradiso. Il suo è un rustico regno dei cieli, pieno di vivande stilizzate che calano dal soffitto, di porticine della felicità e di nicchie di legno chiaro infiocchettate. All'insegna commovente d'un'accoglienza vaga e orientale.
E' qui che la «Mezza femmina», l'omosessuale perseguitato da un ambiente d'origine paesano e nel primo e unico atto di cui si compone. I motivi di questa diversità li spiegherò più oltre. Intanto il fatto. Maxwell-Davies lo trae da un libro di Craig Mair sulla famiglia Stevenson, i



co, ancora più smaccatamente orientalizzante di tutto il resto.
E' il preludio di una «meditazione» che si articolerà, come sempre, dai toni più bassi, sussurrati, ai prodromi dell'esplosione fino ad arrivare al delirio vero e proprio. L'attore si sdoppia e si moltiplica, secondo il modulo prediletto di narrazione, nel personaggio creato sui fantasmi dell'immaginazione e del ricordo. Stavolta è il turno d'un prete, bellissimo, e innamorato del Cristo che viene portato in processione. Di una sacerdotina alle soglie degli ottantanni, convertitasi evangelista per poter - dopo tanti anni di servizio - celebrare funzioni «con tutti i sacri crismi». Di una suor Marcella, custode del collegio in cui vive il ragazzo. Oltre, naturalmente, al ragazzo stesso, come sempre imprevedibilmente scaltro, e a sua madre.
Contribuiscono a questo sviluppo della narrazione an-

che le musiche, da una marcia funebre di paese a certi accenti psichedelici. Perché Cohen, stavolta, oltre i confini interni fra conscio e inconscio, ha deciso di far scoppiare anche quelli esteriori, geografici e cronologici. Nel copione convergono perciò, come comici accenti alla cultura del giovane turbato, le città straniere (Pechino), le associazioni (Italia-URSS) o i partiti come la DC.
Il risultato? Intanto riflettiamo l'esito della vicenda, quale cioè si svolge sulla scena. Nel suo crescendo, dunque, la Mezza femmina arriva a immaginare il funerale di Mammagrassa e come se abilitasse in una favola, se la fa comparire su una bara minuscola, portata da un carrello. L'ha fantasmatica nuda, anzi speltata come un coniglio o un abbacchietto crudo. E infatti se la mangia. E' questo insomma il paradiso che ci propone, con bella intuizione, Alfredo Cohen.
Resta ancora da dire della brevità nuova di questo spettacolo, come della maggior attenzione che esso rivela verso i ritmi e i passaggi narrativi. Da sottolineare proprio in questo senso è la sequenza del racconto che il grande personaggio femminile fa a suo figlio, punteggiandolo con un dondolare bello della sedia, come una ninna-nanna. Cohen vi dà prova della teatralità fortemente creativa di cui, per la sua strada, sa farsi portatore. E da registrare, naturalmente, è il nome dell'unico collaboratore: Lucio Bucci per la bella scena; come gli applausi, ritmati e lungo, della prima.

m. s. p.

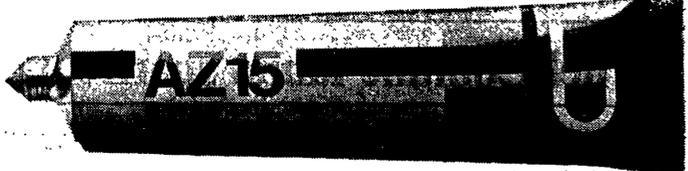
«Nozze di sangue», nuovo film di Saura

MADRID - L'ultimo film di Carlos Saura, fatto dopo quel «Deprima, Deprima» sulla vita dei giovani criminali premiati con l'Orso d'oro a Berlino, è «L'Orca», Gades, Saura in bodas de sangre, una pellicola di un'ora e nove minuti protettata ora in un piccolo cinema di Madrid. Il titolo macabro si spiega col fatto che già esiste un precedente cinematografico del dramma poetico di Federico Garcia Lorca «Nozze di sangue», con lo stesso titolo dell'opera teatrale.
Un ruolo fondamentale nel film lo occupa Antonio Gades, come primo ballerino e coreografo, e come direttore assistente di Saura nella coreografia. Accompagna il film un curioso cortometraggio del 1937 dove appare la celebre ballerina di flamenco Carmen Amaya.

Schroeter gira a Roma «Il concilio d'amore»

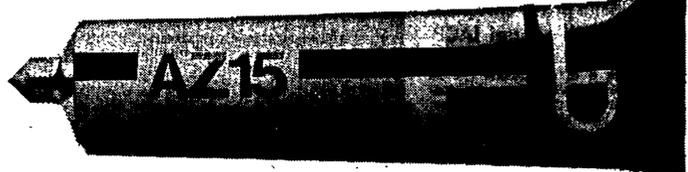
ROMA - Diventa un film «Il concilio d'amore», la famosa «tragedia colta in 5 atti» di Oscar Panizza, che sollevò un caso clamoroso e che ancora oggi porta dietro un'eco di libertà stronciata (l'autore finì pazzo e malato in una clinica, annientato dal silenzio intorno alla sua opera). Lo sta girando a Roma il tedesco Werner Schroeter - nato per «Nel regno di Napoli» (primo premio al festival di Taormina) e per «Palermo e Wolfsburg» (primo premio, ex aequo, al festival di Berlino) - il quale si basa sulla recentissima edizione realizzata al teatro Belli di Roma da Antonio Salinas. La ripresa viene effettuata in questi giorni proprio all'interno del Belli. Gli interpreti, oltre gli attori teatrali, sono Magdalena Montezuma, Christina Van Eyck, Ofelia Meyer e Gisela Halm.

Dall'alto in basso, dal basso in alto.



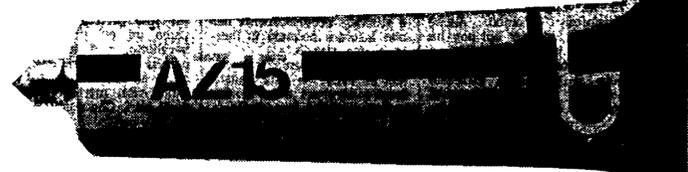
Per una corretta igiene delle gengive e del dente, lo spazzolino deve essere usato con un movimento verticale. Dalla gengiva al margine del dente. In questo modo AZ15, grazie al cloruro di sodio, effettua un vero e proprio lavaggio delle tasche gengivali e, con l'azulene, svolge un'azione benefica sulle gengive. Per aiutarvi a mantenerle sane. Inoltre, l'azione disinfettante di AZ15, con l'uso corretto dello spazzolino, contrasta la formazione della placca batterica e quindi la carie.

Sinistra destra, destra sinistra.



Per una corretta igiene di tutte le superfici dentali, lo spazzolino deve effettuare un movimento trasversale anche lungo le superfici masticanti. Da una parte e dall'altra. In questo modo AZ15, grazie alla particolare composizione della sua pasta che al contatto con l'acqua si scioglie immediatamente, riesce a pulire i denti in modo naturale penetrando, con i suoi componenti attivi, anche nei solchi dentali.

Interno esterno, esterno interno.



Per una corretta azione antiplacca, il movimento dello spazzolino non deve limitarsi alla superficie esterna dei denti, ma va effettuato anche su quelle interne. Più difficili da raggiungere ma non meno importanti. In questo modo AZ15, con l'azione disinfettante del benzalconio cloruro, impedisce la proliferazione dei batteri che, fissandosi sulla patina dentale, favorirebbero altrimenti l'instaurarsi della carie.

AZ 15 il gengidentificio di Pierrel, più lo spazzolino, assicurano una corretta igiene orale.



Una attenta e corretta igiene orale previene i problemi delle gengive e del dente. AZ 15, il gengidentificio che Pierrel ha perfezionato nella formula in molti anni di esperienza farmaceutica e odontoiatrica, aiuta chi ha la bocca sana a mantenerla sana e chi ha problemi a risolverli.

VENDUTO IN FARMACIA.

REG. MIN. SAN. N. 8415 - AUT. MIN. SAN. N. 4939
Seguire attentamente le avvertenze e le modalità d'uso.

