



«Eliogabalo», il nuovo spettacolo di Perlini-Aglioti, in scena a Roma

L'orgia, come mamma comanda

Ispirandosi a due diversi testi letterari (Artaud e Bataille) regista e scenografo-costumista rappresentano a loro modo un'impossibile ricerca di valori assoluti attraverso il sesso



NELLE FOTO: Lidia Montanari in un momento di «Eliogabalo» di Memè Perlini e una scena d'insieme dello spettacolo



ROMA — Memè Perlini e Antonello Aglioti sono tornati a giocare sul loro terreno, cioè alla Piramide, dove è nato e ora si rappresenta (dopo la sortita iniziale al Festival di Lilla, in Francia) questo Eliogabalo: dichiarata contaminazione e libera rielaborazione di due romanzi coevi, quello di Antonin Artaud intitolato appunto all'imperatore romano («anarchico incoronato», come l'autore lo definisce) e Mia madre di Georges Bataille.

Unificante è dunque, il tema della Madre, o delle Madri, viste come incarnazioni di pervertite archetipi femminili, proiettate dal mito nella storia antica e nel tempo. Succubo di donne (madre e nonna) Eliogabalo, che poco regnò e pochissimo visse, nella Roma della decadenza, in clima di dominante dissolutezza, e modo, di catatonia, si compirà interamente, nel luogo meno nobile. Studiamente corrotto dalla vedova genitrice il protagonista di Bataille, Pietro, sul quale si compie (per dirla con Perlini) «una strana educazione sentimentale alla rovescia».

Due tensioni, se si vuole, verso l'assoluto, accomunate dalla «vertigine della dismisura». A ogni modo, nello spettacolo, a fornire il nerbo narrativo è soprattutto la vicenda di Pietro, tra memoria e fantasmagoria (è come se fatti e persone scaturissero dal ticchettio della macchina per scrivere, su cui viene «battuto» il racconto). La Romanità s'innesta, quando pur non faccia da sfondo, da «seconda visione», in una sua forma già degradata, quale tardiva scimmiettatura, variante borghese o piccolo-borghese di remoti fasti lussuriosi. Se, insomma, come spesso accade in Perlini, si coglie un'eco felliniana, essa verrà piuttosto dalla Dolce vita, o da Amarcord, o magari dai Vitelloni, che dal Satyricon.

La dimensione, sebbene dilatata, per quello sfruttamento dello spazio (in profondità, soprattutto) che è una delle note caratteristiche del regista e dello scenografo-costumista Aglioti, risulta domestica, quotidiana, provinciale. Gli oggetti, concreti e simbolici, esposti allo sguardo del pubblico e all'uso degli attori, su una prevalente tonalità di grigio scuro e di nero — tavoli e sedie, catalfalchi e bare, e una croce sulla destra (con tanto di Cristo, all'occorrenza), e un piano verti-

«ufficiali». Eliogabalo è abbastanza «parlato», sia dal vivo, sia tramite registrazione delle voci; e si avvale d'una talora fragorosa colonna musicale, a firma di Alvin Curran, ma rifornita di vari prestiti. La regia ha mano felice, stavolta, più sul dettaglio che sull'insieme delle immagini (scarpe, sedie, piatti, ad esempio, si caricano di una notevole energia espressiva, ma questa rimane sostanzialmente statica), più nel lavoro sui singoli corpi che nella loro correlazione dinamica. Azzarderemo, giacché all'origine c'era un progetto cinematografico (poi non realizzato), che a far difetto sia proprio il montaggio. Momenti assai riusciti non mancano, come l'esibizione canora di Vinicio Diamanti e Flaminia Baralla, sull'onda leggiosa di O mein papa... o, al finale, l'ambigua metamorfosi del personaggio che, tendendo a ricomporre le sue parti lacerate, virile e muliebre, nell'autosufficienza quasi divina dell'ermofrodito, ci si svela in realtà sempre diverso, sotto il travestimento donnesco.

Il ruolo di maggior spicco è di Toni Servillo, che ha una fisionomia giusta, e gesti apprezzabili, ma con le battute se la sbrogia meno bene. Gli fanno da controparte Alessandro Genesi e Alex Lopez. Ma la presenza davvero vivida è quella del già accennato Vinicio Diamanti, un veterano, ormai, del teatro di ricerca, col suo quasi integrale nudo, oltraggioso e pietoso, che più «Roma della decadenza» non potrebbe essere. Dal lato delle «Madri», risalta Lidia Montanari, per esattezza di portamento (ma dalle scene «regolari», frequentate di sfuggita, si è portata dietro uno strascico di birignao), mentre la Baralla si affida, in particolare, all'imponenza della membra, e Jole Rosi graziosamente si spoglia o si lascia spogliare. Tomoko Tanaka, nonché Giuliana Alesio e Viviana Andri (nauti), modesti acquisti, queste ultime completano la distribuzione: non eccelsa, alla resa dei conti. Recitare «diverso» e recitare male sono cose distinte; o dovrebbero esserlo.

Aggeo Savioli

Arriva sugli schermi «Stati di allucinazione» Ken Russell sulle orme dell'Infinito

STATI DI ALLUCINAZIONE - Regia: Ken Russell. Soggetto: dal libro di Paddy Chayefsky «Altered States». Sceneggiatura: Sidney Aaron (Paddy Chayefsky) e Ken Russell. Fotografia: Jordan Cronenweth. Effetti speciali: Bran Ferren, Chuck Gaspar. Musiche: John Corigliano. Interpreti: William Hurt, Blair Brown, Bob Balaban, Charles Haid. Stab: Christine. Drammatico: 1981.



William Hurt in «Stati di allucinazione»

Che il «visionario» Ken Russell — I diavoli, l'altra faccia dell'amore. Messia, elusaggio, Tommy, ecc. — approdasse a certi «stati di allucinazione» (o alterazione) era scontato. Che vi giungesse in America e attraverso un libro dello scomparso Paddy Chayefsky (appunto, «Altered States») lo era già un po' meno. In effetti, più che un incontro tra il barocco cinista inglese e lo scrittore-sceneggiatore «verista» americano si trattò di uno scontro. Tanto che quest'ultimo, a film compiuto e poco prima della sua morte, proprio a causa dei radicali rimangiamenti dei dialoghi operati da Ken Russell, preferì firmare il «trattamento» cinematografico con lo pseudonimo di comodo Sidney Aaron anziché col suo vero nome.

Fin qui — si dirà — siamo nell'ordine prevedibile delle cose, trattandosi appunto dell'eterodosso, anticonformista Ken Russell. Pur se, va ricordato, originariamente «Stati di allucinazione» avrebbe dovuto essere realizzato dal più pragmatico cineasta statunitense Arthur Penn. È un fatto, comunque, che una volta ottenuta dai produttori carta bianca, Ken Russell si è lanciato nel nuovo mondo e nella nuova impresa col fervore e l'estremismo creativi che gli sono propri.

Ne è venuta fuori un'opera concitata, frammentata di stravolgenti effetti speciali (visivi, gestuali, musicali) e di suggestioni parascientifiche e metafisiche, dove la traccia narrativa, pur intrinsecamente solida, è rimasta di Orfeo e di Euridice, di Faust, del più ravvicinato Dottor Jeckyll e Mister Hyde, si scioglie e si ricompone continuamente attorno alle rischiose sperimentazioni di un neurofisiologo lanciato in un azzardoso viaggio nel proprio cervello.

In breve, Edward Jessup (William Hurt), brillante scienziato di una prestigiosa università, dominato dall'idea di scoprire gli estremi confini della coscienza e dell'inconscio, della ragione e della follia, prova su se stesso, immerso e completamente isolato in una vasca colma di acqua salata, l'effetto allucinatorio di talune droghe messicane nell'intento di recuperare le pulsioni originarie di un'esistenza primigenia. Insomma, una regressione «guidata» verso i primordi del processo evolutivo dalla vita animale alla razionalità umana.

Dopo alcuni frustranti fallimenti, il tentativo riesce anche oltre le aspettative dello

scienziato. E proprio di qui troveranno innescato le allucinazioni, le alterazioni biopsichiche e fisiologiche che, prima in modo frammentario, poi irreversibilmente condurranno lo sperimentatore ad un progressivo «instabilitamento» (ricordate il Dottor Jeckyll e Mister Hyde?), tanto da portarlo ad agire persino, sotto lo stimolo di istinti primari (la fame, la paura), come un feroce animale predatore. E nel finale, tra squassanti bagliori e fragori, la catastrofe si compirà interamente: lo scienziato tramutato ormai in una «cosa dell'altro mondo» trascinerà rovinosamente con sé effetti (speciali) e affetti (amorosi), ché per strapparli al pauroso ignoto la sua compagna, Euridice «alla rovescia», si perderà con lui.

Ben «allucinato» (di recitazione non si può certo parlare) da un quartetto d'attori di volenteroso mestiere e dalle fantasiose trovate elettroniche di Bran Ferren, il film di Ken Russell procede convulsamente e fragorosamente nel solo di una allegoria non proprio nuova, ma tirata via con la risolutezza tipica delle allettanti baracconate. Tra l'altro, pare che ci siano precedenti rigorosamente scientifici alla trasfigurata vicenda prospettata qui da Ken Russell: francamente, però, non ci sembra che lo stesso cineasta si sia dato troppo pensiero di suffragare il suo racconto con simili «pezze d'appoggio». A lui interessano, verosimilmente, gli «effetti speciali» e, spesso, anche gli effetti più vietati. Se poi producono anche buoni incassi, si sarà detto, tanto di guadagnato. E o non è il «messia selvaggio» del cinema?

Sauro Borelli

Una notte di jazz con gli «olandesi volanti»

Un concerto della nuova orchestra di Peter Brötzmann, un «internazionale» della creatività - Lo stile di lavoro dei musicisti

Nostro servizio

AMSTERDAM — Da almeno un decennio l'Olanda è l'unico paese nel quale la condizione dei «nuovi jazzisti» è economicamente semi-garantita (in forma di sovvenzioni, stipendi, commissioni di nuove opere — dalle istituzioni pubbliche).

La struttura in cui i musicisti sono organizzati si chiama BIM (Bundes Improvisierte Musicus, che significa lega dei musicisti improvvisatori), e BIM Huis è la sede nella quale la lega programma attività di vario tipo, segnatamente concertistiche. Questi concerti, interamente finanziati dal Ministero (nei quali ogni musicista è equamente retribuito al minimo sindacale), sono senza dubbio uno degli aspetti più interessanti della vita musicale olandese. Alla BIM Huis che è aperta quattro giorni alla settimana, si programma di tutto: jazz tradizionale e sperimentale, statunitense ed europeo. È una sorta di tappa obbligatoria per chiunque sia di passaggio in Olanda. Esteticamente molto sobria, un grande stanzone con una pedana che funge da palco, una sala prove, un bar ovviamente ben fornito — ma dispone di un pubblico stabile (e piuttosto ampio), che è fra i più ricettivi e competenti in Europa, e favorisce che vi si respiri e estremamente piacevole.

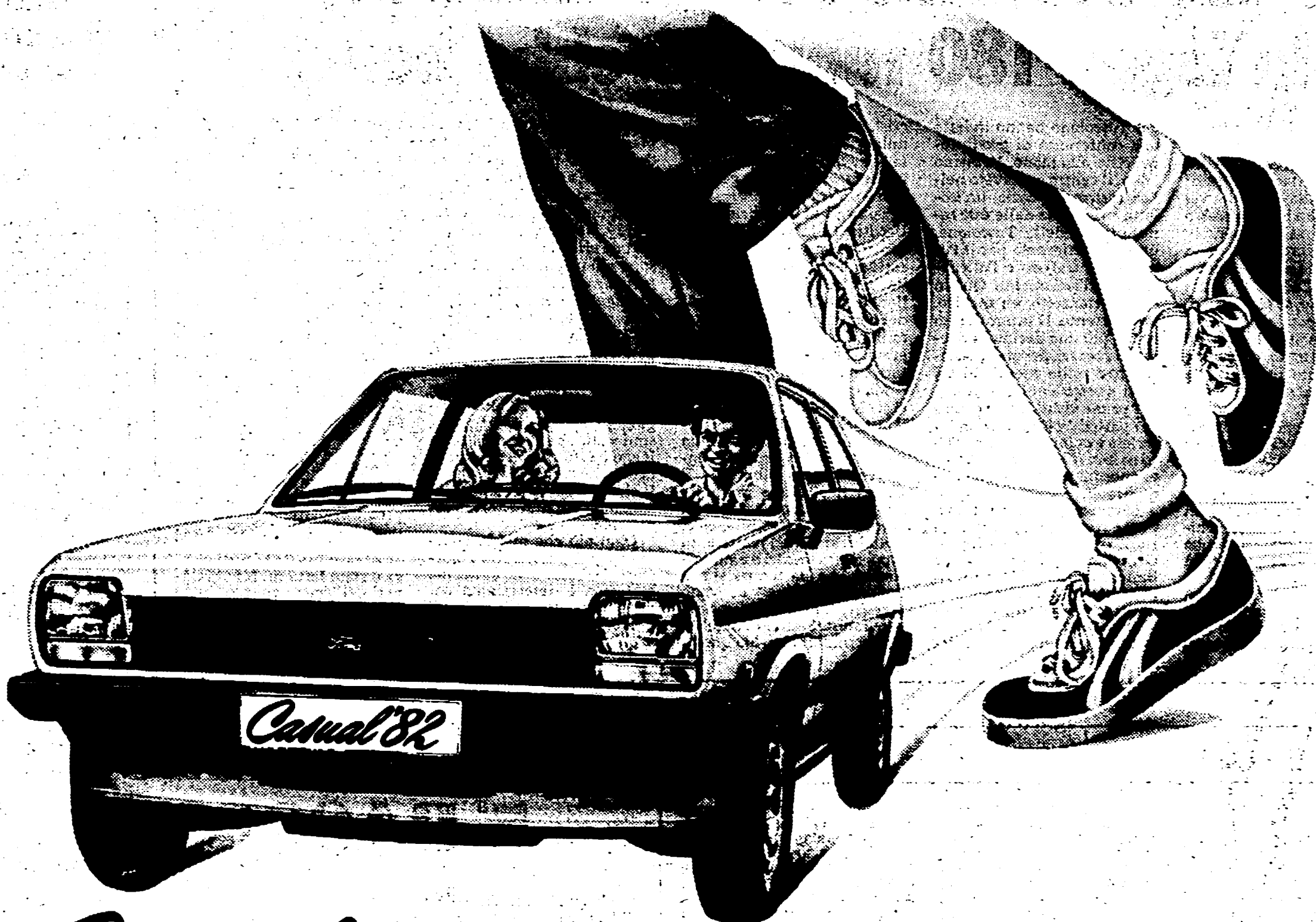
va alla BIM Huis la nuova orchestra di Peter Brötzmann, un otetto che, nella composizione, suggerisce un revival di «buon vecchio free jazz», forse un po' datato e ormai quasi di maniera. Ci sono tutti i vecchi leoni della prima ora: dal kaiser Brötzmann (la prima volta che appare sulla copertina di Melody Maker un fotomontaggio gli aveva appioppato in testa un elmo chiodato, e la somiglianza con Guglielmo II era impressionante: aria truce e lunghi baffi da tricheco) agli «olandesi volanti» Misha Mengelberg e Willem Breuker, fino agli «esuli-sudafricani» Harry Miller e Louis Moholo, ormai apollidati — nero-americani (Frank Wright, da sempre residente a Parigi). Le nuove generazioni sono rappresentate, in posizione decisamente subalterna, dal trombettista giapponese Toshinori Kondo (famoso dal talento azzardato e notevolissimo) e dai trombonisti Johannes Bauer e Alan Tomlinson. Insomma, un'«internazionale della creatività» assai agguerrita, e un concentrato di energia — ma forse sarebbe più proprio dire furia — da far accapponare la pelle. Quello che sarebbe lecito aspettarsi è un interminabile assordante barrito, rotto sporadicamente dal borbottio degli ottoni, e dalle scintille dei piatti di Moholo. Trattasi invece di tutt'altro, ed è una sorpresa piacevolissima.

La band si è addirittura adattata — colmo dell'eresia! — ad eseguire dei pezzi di musica scritta, anche se fra le parti che i musicisti hanno davanti ed il suono generato il rapporto dev'essere piuttosto aleatorio (con palese disappunto di Breuker). È, però, un tentativo interessante, che produce un risultato di eccezionale varietà, di reintrodurre elementi tematici in un lessico ormai abbondantemente sclerotizzato. Non ha nulla a che vedere con lo spirito di restaurazione che tentativi analoghi sostengono di là dall'Atlantico (i vari bo-rewival, free-funk, e così via resuscitando).

Il materiale tematico, inoltre, è estremamente vario (marcette teutoniche, melodie kuelà, altre più specificamente jazzistiche), ideale per proiezioni solistiche in alcuni casi addirittura travolgenti. Può essere solo un esperimento riuscito, risultato da complesse alchimie e quindi irripetibile, o l'indicazione di una strada da seguire: ma, come minimo, è una serata memorabile.

Filippo Bianchi

Anche nell'82, è solo Ford il modo più Casual di essere auto.



Casual è forte, simpatica, essenziale. Ad un prezzo incredibile: 4.431.000* lire

Un prezzo così, per un'auto scattante, robusta, spaziosa com'è «Casual», costituisce un fatto praticamente unico sul mercato automobilistico. «Casual» è stata progettata con intelligenza, pensata per chi bada alla sostanza delle cose. «Casual», per lui e per lei, vuol dire essere e sentirsi giovani, dinamici, sicuri di sé. «Casual» (con motore 957 cc.) è Ford Fiesta '82. Più bella fuori, con i nuovi paraurti più grandi e avvolgenti e con le finiture in nero opaco; più comoda dentro grazie ai nuovi sedili anatomici, alle nuove sospensioni che le consentono una guida in tutto relax raramente riscontrabile in altre vetture della stessa classe, e alle nuove tappezzerie in tessuti pregiati. La strumentazione è migliorata

nel design ed ha una nuova illuminazione. Tutta la vettura è completamente protetta da un eccezionale trattamento anticorrosivo che applicato al sistema di scarico ne raddoppia la durata nel tempo. Un'auto così brillante su strada e con consumi così ridotti, la trovi solo dai Concessionari Ford.

E oggi, inoltre, con la tua «Casual» puoi ottenere: — la GARANZIA EXTRA, un programma esclusivo Ford di garanzia triennale per protezioni solistiche in alcuni casi addirittura travolgenti. Può essere solo un esperimento riuscito, risultato da complesse alchimie e quindi irripetibile, o l'indicazione di una strada da seguire: ma, come minimo, è una serata memorabile.

Casual è Ford Fiesta '82. Tradizione di forza e sicurezza