

Giancarlo Sepe allestisce a suo modo l'opera di Cechov

Tre sorelle, un labirinto

Vari personaggi eliminati, dialoghi ridotti all'osso, il tutto immerso in un clima onirico-fantomatico, che non regge alla distanza



Una scena di «Tre sorelle»

ROMA — L'effetto intimorito del classico, per usare la nota formale, non promana più, né dagli antichi né dai moderni. A Brecht (diventato frantanto un classico anche lui, così impari), Dario Fo gli riserva l'Opera da tre soldi, banalizzandola mortalmente. A Cechov, Giancarlo Sepe gli riduce Tre sorelle a un testo che dura, nell'esecuzione, un'ottantina di minuti (intervallo escluso), e della cui vicenda, a non conoscerla prima nella sua interezza, sarebbe difficile venire a capo. Tanto per cominciare, sono tolti via mezza dozzina di personaggi (su un totale di quattordici) compresi due fondamentali: Kulyghin, il marito di Mascha, e Sollyn, il piccolo Lermontov, il tristo e ombroso ufficiale che dovrà pur uccidere in duello il povero barone Tuzenbach. Le tre sorelle, comunque, rimangono tre, se non altro

per onor di titolo. E meno male. C'era il rischio, altrimenti, di andar a finire dentro un film della Von Trotta. Nello spettacolo, ciò che s'impone è l'impianto scenografico (dello stesso Sepe e di Sandro Sestini): l'azione si racchiude all'interno d'una cornice rettangolare, rialzata rispetto al livello della ribalta, e di ampiezza inferiore. Altre cornici, via via di minori proporzioni, scandiscono lo spazio in profondità, sino al riquadro d'una finestra. L'immagine complessiva può esser quella (non nuova, nel nostro teatro più azzardoso) d'una macchina fotografica a soffietto. Sta di fatto che gli attori muovono (o sono mossi, grazie a invisibili tapis-roulants) su diversi piani, quando separandosi quando raggruppandosi, ora emergendo solo dalla cinta in su, ora dai piedi alla testa, ora per tre

quarti, poco sedendo e molto cantando, come negli ambagi d'un labirinto o d'un girone infernale in miniatura. Il dosaggio delle luci accresce il clima d'incubo, onirico-fantomatico. Dalla finestra già accennata, si vedono all'inizio marciare schiere di militari (sono pupazzi sagomati), come una tetra ossessione. Natascia, la moglie destinata di Andrej (il pavidio e dissipato fratello di Olga, Mascha e Irina), prima di rivelarsi per la borghesuccia che è, appare sotto le vesti splendide e ingannevoli d'una qualche principessa, o maga, d'una favola russa. È la triplice invocazione di Irina — «A Mosca» — è sostituita da un sinistro balletto di case e chiese stregate, che convertono la speranza in minaccia.

Tutto questo, sebbene non legghi troppo con quanto rimane delle battute e situazioni originali, oggetto di drastici tagli, ha una sua presa visuale; e potrebbe persino configurare una versione horror del dramma, autorizzata dalla superstita frase del vecchio medico Cebutykin — «Noi crediamo di esistere» — che ci suggerisce di trovarci davanti a un convitato di spettri, a una congrega di dannati, il cui supplizio consiste forse nell'essere sempre insieme, e sempre soli. Ma, nella seconda (e più breve) parte della rappresentazione, esauriti in buona misura i motivi di sorpresa, siamo a un puro e semplice ragguglio, lacunoso, frammentario, smozzicato, di quel che accade nel terzo e quarto atto dell'opera di Cechov. Tranne che, ad esempio, il giardino di casa Prosdoroff sarà simboleggiato da un unico albero, o meglio dal

suo profilo schiacciato al suolo, quasi fossimo nel paese di Flatlandia. Inoltre, alcuni momenti decisivi del «parlato» saranno solo mimi. Ma, in generale, i dialoghi sopravvissuti al trattamento registico preliminare si difendono a fatica dalle onnipresenti, invadenti musiche (di Arturo Annecchi), cui si aggiungono in mal punto, ingigantiti, rumori naturali o artificiali (cinghietto di uccelli, passaggio di carri).

Soprattutto, il «contenuto» che abbiamo indotto prima (similmente a quello della Trilogia goldoniana allestita da Missirol) non esalta davvero i suoi verbi. Così, come ieri potevano indovinare il vestito da pirata e l'altro il completo ska. Ecco la sua descrizione di una serata: «Nessuno balla, dappertutto ragazzi molto moderni e ragazze che sorseggiano cocktail da bicchieri di plastica controllando che la loro espressione sia quella giusta, un ragazzino bianco mette su la peggiore disco music che abbia mai ascoltato... e a caro vedere tanta gente che si dà da fare per non essere "rock" nello stile e che continua a farsi le stesse domande: "Che gruppo ti piace?", "sono uno di loro?" ecc.». Come antidoto il nostro propone naturalmente una robusta dieta, a base di Broghers Johnson, Gil Scott Heron, Kool and the gang, Roy Ayers, vibrazioni sicure, targate funky, fino ad includere l'ultimo rampollo degli Axiomatics, Principe scatenatissimo «principe» delle discoteche USA. Non si tratta, naturalmente, di arroccamenti parimenti: il funky è tale proprio perché non è puro ma commerciale, monotono, eccitante, mai «nuovo e brillante» come vorrebbero i promoters bianchi. Lo musica funky richiede del professionismo, bisogna dare il massimo: nerri, muscolosi per tenere lo sforzo, precisi e non genio. Chi dice che il funky è sempre uguale però si sbaglia: lo «zootie» il vecchio glorioso, «indosare il vecchio glorioso, «zootie» — l'abito per eccel-

Aggeo Savioli



Una lotta «all'ultima parola» tra i critici e i discografici L'incriminato è il «funky»: a qualcuno piace, ma altri preferiscono i ritmi più «puri»

che cos'è oggi veramente il funky, che fine ha fatto il «rock dei nerri», quella musica sporca, monotona e cattiva, così poco interessante per la critica pop che oggi invece te ne gli elogi di James Brown e di Rufus, di Roy Ayers e di George Benson? Non è tutta un'operazione per lanciare il «nuovo» funk inglese ad origine controllata, pulito e moderatamente originale, fiorito sul cadavere del nuovo romantico ed attualmente sponsorizzato da gruppi come Heaven 17, Linx, A.B.C. o gli stessi Spandau Ballet dopo ormai diversi mesi di bottega? Queste domande se l'è poste anche un certo Johnny Mond, uno che giura di essere stato sempre dalla parte di Quincy Jones, facendo il disc jockey in discoteche non proprio alla moda come l'Afro e il Papillon o il consulente nei soul-shops di Brighton. In un articolo polemico sul «face», in edizioni di «Tre sorelle» (italiane e straniere) a firma di Visconti, Costa, De Lullo, Krejča...

lenza del jazzista nero anni 50, così come ieri potevano indovinare il vestito da pirata e l'altro il completo ska. Ecco la sua descrizione di una serata: «Nessuno balla, dappertutto ragazzi molto moderni e ragazze che sorseggiano cocktail da bicchieri di plastica controllando che la loro espressione sia quella giusta, un ragazzino bianco mette su la peggiore disco music che abbia mai ascoltato... e a caro vedere tanta gente che si dà da fare per non essere "rock" nello stile e che continua a farsi le stesse domande: "Che gruppo ti piace?", "sono uno di loro?" ecc.». Come antidoto il nostro propone naturalmente una robusta dieta, a base di Broghers Johnson, Gil Scott Heron, Kool and the gang, Roy Ayers, vibrazioni sicure, targate funky, fino ad includere l'ultimo rampollo degli Axiomatics, Principe scatenatissimo «principe» delle discoteche USA. Non si tratta, naturalmente, di arroccamenti parimenti: il funky è tale proprio perché non è puro ma commerciale, monotono, eccitante, mai «nuovo e brillante» come vorrebbero i promoters bianchi. Lo musica funky richiede del professionismo, bisogna dare il massimo: nerri, muscolosi per tenere lo sforzo, precisi e non genio. Chi dice che il funky è sempre uguale però si sbaglia: lo «zootie» il vecchio glorioso, «indosare il vecchio glorioso, «zootie» — l'abito per eccel-

Una nuova moda in Europa

Il ritorno della musica commerciale



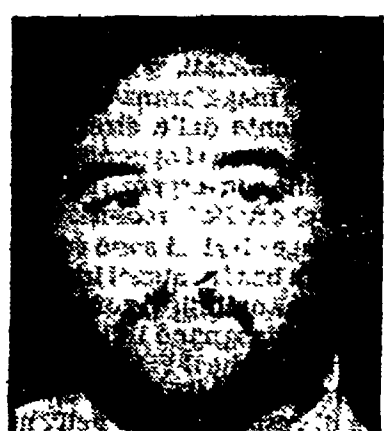
Quincy Jones e James Brown, due funky tipici

della più importante etichetta discografica, la Solar di Quincy Jones (che, per inciso, produrrà anche il prossimo LP di Donna Summer, dopo la rottura con il suo pigmalione, Giorgio Moroder) che se da un lato si è affermata con una precisa offerta sonora, dall'altro ha diversificato oculatamente, pur funzionando con uno staff quasi sempre identico, producendo differenze che un vero funky-fan è in grado di riconoscere ad orecchio, distinguendo dalle prime note un artista dall'altro. Questa forse è la vera lezione del funky. Comprendendo in questa parola tutto il «rock nero», dalla vecchia musica soul ai mixaggi in stile, inventati dai disc jockey di New York nelle serate del vivo: si ritorna in un brano al ritornello di un altro, pezzo a pezzo, lasciando rotolare sulla musica una cascata di parole, preferibilmente in slung. Oggi i dischi tap si vendono già pronti. Per quel che riguarda Londra e dintorni le cose più inte-

ressanti (anche se col funky, direbbe Johnny Mond, hanno poco a che fare) sono nate comunque al di fuori della slavatina scena accolta da The face e soci: in particolare i Furciusciti del Pop group, disciolta band ultra-radical, pare si diano ora un grandissimo da fare incrociando le sonorità del funky (leggi basso elettrico e tromba, che oggi sta un po' dappertutto riminzando il sax), con accenti punky-intellettualistici o anche jazzistici di buona fattura, in particolare i Pig bag (su etichetta Ypsilon, distribuita da Rough Trade) dopo il fortunatissimo singolo di qualche mese fa mettono ora nei negozi il primo LP, Doctor Meckley and Mr. Jive. Senza scordare poi i Rip Rig and Panic segnati anche in Italia dalla rivista Rockerilla come gruppo rivale della «81»: un'operazione intelligente e assai godibile a dispetto dei «prestiti» stilistici (scatati) da Miles Davis ultimo modello.

Fabio Malagnini

La droga ha ucciso John Belushi



John Belushi

LOS ANGELES — È stata la droga ad uccidere John Belushi, ormai è accertato. L'attore è morto per una overdose di eroina e cocaina iniettata per via intramuscolare, ha dichiarato, infatti l'altro ieri il perito settore Thomas Muguichi. Le due sostanze, d'altronde, sono state rinvenute nel bungalow dove il protagonista di Animal House, The blues brothers e Chiamami Aquila è stato rinvenuto morto venerdì scorso, smentendo il verdet-

to di «morte naturale» dato in un primo momento dalla polizia. Che l'attore fosse dedito all'uso di sostanze stupefacenti lo confermano, al «Los Angeles Times», tre suoi amici e colleghi, che hanno preferito mantenere l'anonimato: «Ritualmente lo sollecitiamo a rinunciare e lui ci promise che lo avrebbe fatto, è la loro dichiarazione. Da parte sua, il medico che curò Belushi per un'infezione all'orecchio, ha

rivelato che l'attore era allergico alla novocaina, sostanza che potrebbe essere stata presente nella cocaina aggravando l'effetto della mortale overdose. Nessuna notizia, ma anche nessun capo d'imputazione, invece, sulla donna che trascorse con Belushi alcune ore la sera del venerdì. Sembra accertato infatti che essa se ne andò dal bungalow prima che egli si iniettasse la droga. Dunque, non risulta in alcun modo responsabile di questa morte violenta.

L'opera di Debussy, con Lella Cubuli, nella bella edizione genovese

Così amò la bella Mélisande

Nostro servizio
GENOVA — Mentre i massimi teatri lirici sono in crisi, il Comunale genovese, per quanto privato del direttore artistico, sta vivendo un periodo felice. I tradizionalisti che avevano arricchito il naso davanti a un cartellone che comprendeva Stravinskij, Debussy e Berg vengono regolarmente smentiti proprio nei lavori meno consueti e più difficili, il teatro raggiunge il miglior livello, come in questo Pelléas et Mélisande, realizzato in modo egregio.

Può sembrare strano parlare di scarsa consuetudine di un'opera famosa, nata nel lontano 1902. Ma è un fatto che, nel capoluogo ligure, essa è arrivata soltanto due volte in ottant'anni: nel 1965 e ora. Eppure basta passeggiare in città (e non parliamo della Riviera circostante) per incontrare infinite testimonianze architettoniche di quello stesso stile liberty, fiorito e voluttuoso, che avvolge il capolavoro di Debussy. Tra questi edifici è questa verzura marina, la tenera Mélisande e l'innamorato Pelléas dovrebbero essere di casa. E, in effetti, qualcosa del clima circostante si riflette nell'attuale edizione, riuscita più luminosa, più incisiva del consueto. Nel Pelléas siamo abituati, infatti, a vedere la crisi di un'epoca ambigua. Caduti gli impeti romantici, il triangolo d'amore e di morte si sfalda in un crepuscolo di simboli e di allusioni. La vicenda è sempre quella di Paolo e Francesca, di Tristano e Isotta, vittime di un amore impossibile. Ma Pelléas e Mélisande non sono trascinati dal furbondo vento dantesco e wagneriano: nati

nella stanca fine dell'Ottocento rifiutano l'ardente retorica melodrammatica per vivere in un clima di sussurri e di ombre. Basta il trepido «non toccatemi» di Mélisande, di fronte alla gigantesca figura di Golaud, a dirci che ella sfiora appena toccata dalla mano brutale dell'uomo. Questa Mélisande è Lella Cubuli: una delle più straordinarie cantanti del nostro tempo, e un'artista di intelligenza, finezza, presenza fuor del comune. Con la chiarezza della voce, la misura dell'accento e, anche, con la snella figura ella ci dà — oltre al senso della fragilità del personaggio — anche quello della stupenda giovinezza. Tra le ombre misteriose della foresta o del castello, Mélisande rivela così una sua luce interiore, un desiderio di gioia e d'amore che, nel primo incontro con Pelléas sembra sottrarsi ai funebri presagi. In questa chiave, l'opera mostra una inconsueta progressione dalla luce all'ombra, che a poco a poco avvolge culminando nella dolcissima melancolia della morte. Se la Cubuli è l'artefice prima della interpretazione, non è tuttavia la sola. Accanto a lei, Lajos Kozma realizza un Pelléas tenero e ardito, spinto anch'egli da un bisogno di tenerezza che infrange le convenzioni di cui Golaud (cui dà voce e figura Rudolf Constantini) è il corrucciolo e talora sin troppo violento custode. Paolo Washington (Arbel), Mirna Pacile (Geneviève), e il piccolo Paolo Pani (Yniold) completano degnamente la compagnia. In un lavoro di questo genere, l'orchestra non ha meno importanza delle

voce, e qui il complesso genovese — guidato con accurata competenza da Reynald Giovaninetti — riserva una fortunata sorpresa: un'esecuzione netta, capace di sgranare le infinite preziosità di una partitura in cui ogni nota è significativa. Non diciamo che questo sia il Pelléas del secolo, ma è certo una edizione di tutto rispetto, in una coerente cornice scenica. Pasquale Grossi, attento alle suggestioni dell'epoca debussiana, ritrova nei bozzetti quel clima di fine-ottocento in cui elementi liberty si fondono con l'eredità preraffaellista: finestre dorate, festoni di glicini e talli stilizzati, sfondate di voluttuose giovinezze, una Mélisande inguainata di damasco come le pallide Ofelie della pittura inglese. In quest'ambito, elegante e funzionale (con un personale di scena che compie autentici prodigi) si muove — e talora si muove un po' troppo — Giancarlo Menotti che in parte riprende una sua precedente regia, manovrando con intelligenza le luci e alternando momenti suggestivi (l'uscita di Pelléas alla luce, la morte di Mélisande) a intollerabili pesantezze veristiche. Di queste soffre soprattutto il povero Golaud che, tra spiritoni e brutalità manesche, sa più di merlione che di nebbie nordiche. È il limite di Menotti, non tale, tuttavia, da compromettere uno spettacolo di eccellente livello complessivo, accolto con vivo successo da un pubblico che avrebbe torto a non essere più folto nelle prossime repliche.

Rubens Tedeschi

CINEMAPRIME un film di Hamilton

No, un fotografo non è un regista

TENERE CUGINE — Regista: David Hamilton. Interpreti: Thierry Téveni, Anja Schüte, Valerie Dumas, Evelyn Dewy, Micha Merli. Coproduzioni franco-italiane. Commedia, 1980.

David Hamilton, il maestro incontrastato della fotografia al flow (i libri patinati dove sono riprodotte le foto di tante deliziose ragazzine in abito bianco letteralmente a ruba in tutto il mondo) tenta per la terza volta (dopo Eshes e Lesure, primizie d'amore) di cam-

biare, per così dire, pelle e diventare cineasta. Ebbene, diciamo subito che questo «tenere cugine» è addirittura inferiore ai precedenti film, proprio perché Hamilton dimostra inequivocabilmente di non possedere il temperamento del regista, cioè quella capacità di fondere la sua inimitabile (e tutta particolare) forza visiva, non tanto con l'emozionamento della vita ma con una storia, qualsiasi. Insomma non è ancora raccontato nonostante qui esista, forse, una trama più o meno vera.

Siamo in Francia nel '39, alla vigilia dello scoppio della Seconda guerra mondiale, in una grossa villa con fattoria dove vive alla meno peggio una numerosa famiglia sull'orlo della bancarotta. Mentre la madre, l'unica con la testa sulle spalle, cerca di rinsanguare le finanze affidando alcune stanze a estranei (una diva in declino con figlia, un vecchio svanito professore fuggito dalla Germania di Hitler) e dando in sposa la figlia primogenita a uno sciocco ma ricco bellimbusto, gli altri della famiglia, marito, figlio, zie, cugine, le molte cameriere ma anche i contadini si danno alla perpetua ricerca di incontri a sorpresa, una grandinata di piccole trame, risicche, dispetti, sotterfugi e cattiverie, da far girare la testa. Fra tutti spicca il rampollo più giovane, Gualano, un sedicenne coccolato (incompren-

bilmente) da tutte le donne del luogo, specialmente dopo lo scoppio del conflitto quando tutti gli uomini partono per il fronte. La novità del film comunque risiede esclusivamente nel fatto che il protagonista questa volta è un ragazzo. Le implicazioni sentimentali e la visione estetica generale sono sempre le stesse degli altri film di Hamilton, il quale, forse per togliersi di dosso quelle esecutive ambiguità nelle situazioni erotiche che gli è sempre stata rinfacciata, qui si rende più esplicito cadendo così nell'errore opposto. Comunque le sue immagini e i suoi dialoghi restano ancora così rarefatti (nonostante qualche sottile ironia critica e umoristica) da non riuscire a trascinare né una autentica atmosfera malinconica né a ricostruire una precisa epoca.

L. P.

FRESCOLINO
mette in moto la freschezza

FRESCOLINO
SPECIALE PER AUTO

deodorante auto ad alto soffio di colonia

METTE IN MOTO LA FRESCHEZZA.

NUOVO

La Johnson Wax ha messo a punto Frescolino auto, un nuovo deodorante speciale per quel «piccolo ambiente» che è l'auto. È speciale nella formula che consente di mantenere nell'auto un'aria sempre fresca e delicatamente profumata. Infatti l'aria stagnante, fluendo attraverso un particolare tamponare filtrante, ne esce rinfrescata e pulita. Speciali sono le profumazioni, al pino, alla melaleuca e alla colonia, appositamente studiate nella composizione e nell'intensità. Speciali sono la forma e il colore, concepiti per permettere a Frescolino auto di inserirsi perfettamente nell'estetica dell'abitacolo. Frescolino auto è autoadesivo ed ha una pratica valvola per regolare facilmente l'intensità del profumo. Frescolino auto. Qualcosa di molto speciale che mette in moto la freschezza.

FRESCOLINO SPECIALE PER AUTO. GARANTITO DALLA JOHNSON WAX.