



Luciana Savignano
e accanto una scena
dello spettacolo

«Sapore di mare» un graffito italiano firmato Carlo Vanzina

ROMA — «Allora avevo appena 15 anni. Ricordo che in giro c'era molto ottimismo. Io leggevo Kerouac e ascoltavo i Beatles e Bob Dylan. Si era fiduciosi: tutto il contrario dell'odierno senso di sfiducia in tutti i campi». Il trentaduenne regista Carlo Vanzina ha così spiegato la ragione per cui ha girato «Sapore di mare», un film ambientato negli anni 60, interamente interpretato, ad eccezione di Virna Lisi, da giovani (Jerry Calà, Marina Sumà). «In una specie di «Italian Graffiti» — ha spiegato — ho concepito una commedia balneare. Nel raccontare le vicende spensierate di alcuni ragazzi, accompagnate dalla colonna sonora di motivi dell'epoca cerco di ricostruire anche lo stile di certi film di quegli anni».

Un monumento per ricordare «Nannarella»?

ROMA — «La costituzione dell'Associazione Internazionale Anna Magnani» promuoverà la realizzazione di un monumento dedicato alla memoria di Anna Magnani promossa all'indomani della sua morte (1973) dall'allora sindaco di Roma, on. Dadaio». È quanto afferma Gene Lerner, ex titolare, insieme a Hank Kaufman, della nota agenzia cinematografica romana degli anni Cinquanta e Sessanta, e che rappresentava l'attrice romana.

Il blues di Stefano Rosso al Folkstudio

ROMA — Cinque sere con la musica country, blues e ragtime al Folkstudio da oggi a sabato, sempre alle 21,30. Sul palco, per la delizia degli intenditori, ci saranno Stefano Rosso alla chitarra e Nicola Casali al contrabbasso. E così, con questa serie di concerti, che Stefano Rosso, «cantautore pentito», lancia definitivamente la propria immagine di virtuoso della chitarra e di profondo amatore del blues. In programma brani di John, Gershwin, Watson, Lennon, McCartney.

La morte di Eugenia Martinet

AOSTA — È morta ad Aosta Eugenia Martinet, di 86 anni, molto nota per la sua attività letteraria, soprattutto nel campo della poesia, in lingua italiana, francese, ed in «spatois». Le sue opere trovarono riscontro presso la critica nazionale, e lo stesso Pier Paolo Pasolini si occupò di lei. Esordì in letteratura nel 1956 con «Storia d'altri tempi e d'ogni tempo», cui sono seguiti, tra opere di narrativa e di poesia, altri sette libri. l'ultimo dei quali, pubblicato a Milano nel 1970, è intitolato «Le 13 stelle».

Alla Scala «Lieb und Leid», un balletto sulle musiche del compositore boemo, protagonista Luciana Savignano. È una vicenda d'amore e di morte e dalla messinscena non esce il solito Mahler «titanico»...

Gustav Mahler sedotto da Eva

MILANO — Sino ad ora, il coreografo Josep Russillo (ospite semi-fisso del teatro alla Scala) ha sempre dimostrato avere una spiccata predilezione per i temi mistici e religiosi, per i grandi affetti esistenziali dell'uomo che si interroga sul significato della vita, della morte e dell'amore. E c'era da aspettarsi che prima o poi, dopo l'«Oro», il Requiem, la leggenda di Giuseppe e Faust, tutti soggetti impegnati costruiti con alteri risultati coreografici su partiture di innegabile spessore, avrebbe rivolto la sua attenzione a Gustav Mahler, considerato secondo un cliché corrente (che Adorno contestò) il titanico compositore tardo-

romantico. Per Lieb und Leid (Amore e Dolore) che ha aperto la stagione ballettistica scaligera, Russillo e il regista Antonello Maifredi hanno riesumato la giovane opera epica Das klagende Lied preceduta dall'Adagio della Decima Sinfonia. Nel balletto, questo ricchissimo materiale musicale viene imbrigliato dentro una griglia narrativa drammaturgicamente compatta. Amore e dolore convivono nei destini umani. L'amore genera l'odio, l'odio distrugge ogni cosa, il veicolo del dolore ma nello stesso tempo il tramite per una catarsi definitiva, per il trionfo della verità.

Ecco allora una donna primordiale (Eva, cioè Luciana Savignano) scarna e sensibile, misteriosa e amorosa nella sua duplice veste di madre e amante che vede danzare e giocare i propri figli e uomini (Konrad, Angelo Moretto, e Isidor, Marco Pierini) e, paga della loro felicità ambiguità che si trasforma in donatore di affetti sensuosi, ma poi inevitabilmente soggiace al dolore di vedere ucciso uno dei due (il prediletto Isidor) immortolato sull'altare della gelosia e della violenza. Questo è l'antefatto del testo danzato dapprima sul battito di un cuore (le percussioni con funzione emotiva che ahimè — da quando sono state utilizzate da Béart non hanno più smesso di imperverare), poi sull'Adagio. Segue la vicenda di Das klagende Lied. Si scopre che i fratelli dell'inizio sono gli stessi protagonisti della favola popolare con accenti biblici che ispirò il musicista boemo. Che il più vecchio uccide il più giovane (come Caino uccise Abele) per ottenere la mano di una principessa, ma che un flauto costruito da un buffone con l'ossa del giovane ucciso, alla fine canta la vera storia dell'assassino e il suo lamento distrugge ogni illusione di felicità costruita sull'inganno e sulla violenza. Seguendo unicamente la pertinenza simbolica che non rispetta i nomi di una descrizione coerente, il balletto di Russillo sceglie di regolare rifate immagini frammentarie. Unici e

lementi di continuità tra la prima e la seconda parte, ad esempio, sono la donna primordiale che diventa il flauto portatore della verità e la figura emblematica dello stesso Mahler (interpretato da Russillo) che testimonia misteriosamente la fila della tragedia. Senza dubbio Lieb und Leid è una costruzione ambiziosa e complessa. Funziona perfettamente dentro le astratte e purificate suggestioni visive di Luigi Veronesi. Cerchi, semicerchi all'orizzonte e in funzione di quinte, un castello geometrico per l'ultima parte del balletto (Le Nozze) che nasconde come una grata l'imponente e oscura massa dei coristi. Meno dosati i costumi di Versace, forse perché esageratamente «di moda», scioccanti, ma non sempre con pertinenza nonostante la bella invenzione di costumi in bianco e nero per il finale e i raffinati contrasti di colore. Quanto alla coreografia, spiccano le immagini fantastiche come l'altare mobile creato dai ballerini abbarbicati gli uni sugli altri sopra un trespolo, simbolo del corpo buono e fecondo del giovane Isidor brutalmente ammazzato. Nel complesso Russillo sembra essersi mantenuto dentro una cifra classico-moderna esageratamente misurata. Tanto è vero che alla fine dello spettacolo sorge il dubbio che abbia utilizzato un vocabolario linguistico troppo parco, a tratti ripetitivo e banale. Non sempre, insomma, la coreogra-

fia raggiunge il pathos desiderato. Certo, la musica di Mahler è tutt'altro che facile e il guaio vero è che per tenere testa occorre uno scavo interiore particolarmente accurato. Mahler è nobile e banale, colto e smaccatamente popolare con una proprietà di termini e di equilibri che Michel Sason — il direttore d'orchestra — ha indagato con convinzione insieme al coro e ai bravi cantanti solisti (Josella Ligi, Florence Quivar, Matti Kasto), che non tutti i ballerini della Scala hanno capito e sentito (ma Marco Pierini, Angelo Moretto, Camillo Di Pompo, Oriella Dorella, Bruno Radice, Gabriele Tenerelli e prima di tutti Luciana Savignano hanno danzato bene) e che Russillo sembra considerare soprattutto portatrice di valori immanenti. Invece, la musica del titanico compositore tardo-romantico, specie Das klagende Lied avrebbe meritato più macerazione, più movimento, più idee. Insomma, dopo aver visto Lieb und Leid si esce con la sensazione di aver ammirato uno spettacolo visivamente raffinatissimo (e infatti gli applausi alla prima sono stati calorosissimi) malato di un anelito al «titanismo» che soprattutto in coreografia non riesce ad acchiappare. E allora si ritorna precipitosamente al dubbio adomiano d'inizio: forse che la musica di Mahler così refrattaria ad essere indicata con una definizione teorica, sia tutto fuorché titanica?

Marinella Guatterini

Il balletto

Schiaccianoci, così la fiaba diventa incubo

Nostro servizio
FIRENZE — La nuova produzione dello Schiaccianoci andata in scena sabato scorso nella coreografia di Evgheni Polyakov (protagonisti Elisabetta Terabust e Patrick Dupond, al quale succederà nelle repliche Peter Schaufuss) è stata, oltre che una grande rivelazione, una doppia conferma: da un lato quella del rigore, del gusto e della sensibilità del coreografo e maître de ballet della compagnia del Comunale, dall'altro la maturità, l'entusiasmo e la consapevolezza del corpo di ballo fiorentino, che ci ha dato una delle sue prove migliori ed è apparso una componente essenziale della serata e non solo il contorno agli esibizionismi dei due divi ospiti. E cominciamo dalla lettura di Polyakov, che è un autentico atto d'amore nei confronti della musica di Ciaikovski (ogni passo, ogni gesto, sembrano nascere spontaneamente dalle delicate suggestioni della partitura, senza dubbio una delle più fresche e geniali del compositore russo) e della sua compagnia, di cui conosce ormai tutte le possibilità e le attitudini. Polyakov tende a eliminare tutti i fronzoli e le lezioni sdolcinatze alla Walt Disney delle versioni tradizionali e sospende questo Schiaccianoci in un clima magico e rarefatto, a metà tra la favola e la visione onirica. L'impianto scenico creato da Pier Luigi Samaritani si limita a pochi suggerimenti ambientali (la casa, l'enorme albero di Natale) proiettati su un bianco fondale con un suggestivo gioco di ombre cinesi. In questo ambiente nudo e stilizzato nessuno si consuma la storia della giovane Clara e del principe Schiaccianoci, concepita dal coreografo come il passaggio, insieme dolce e traumatico, dalla stagione della fanciullezza a quella del-

la maturità. Un passaggio che avviene con non senza terribili lotte e paure. Lo scontro avviene soprattutto con il mondo degli adulti, che Polyakov confina in una sorta di incubo infantile, dove i «grandi» si trasformano nei topi mostruosi che minacciano Clara insieme al tenebroso zio Drosselmeyer, autentico deus ex machina di questa nuova versione: è lui che impone alla giovane i primi turbamenti sessuali e la consegna al bellissimo Principe che la condurrà nel mondo fatato delle fiabe e dei fiocchi di neve, che la coreografia, individua come stadio di purezza assoluta e di superamento di tutti i contrasti. Al fascino freudiano della prima parte succede l'impianto più sobrio e lineare della seconda: un luminoso divertissement che culmina nell'eleganza neoclassica del «Valzer dei Fiori» e nell'«Astratto rigore» del grande «passo a due». Ed è proprio nel secondo quadro che il corpo di ballo fiorentino riesce a dare il meglio, rivelando accanto ai protagonisti i più solidi, un'agguerrita schiera di giovani (nominiamo almeno Raffaella Renzi, Paola Forni, Orazio Messina, Arturo Cannistrà, Marcello Angelini, Tony Cristiano e Oreste Vacca). E accanto alla prova smagliante dei due acclamati protagonisti (una Terabust dolce, nervosa e insinuante e un Dupond eroico, impetuoso e sensualmente animale) degna di lode è stata la prestazione di Francesco Bruno, giustamente subdolo e ambiguo come Drosselmeyer. Un'altra piacevole rivelazione è stata quella del direttore Stefan Soltesz, che ha dato di Schiaccianoci una lettura vivace e accurata, contribuendo non poco all'esito liettissimo della serata, senz'altro da registrare negli annali fiorentini della danza.

Alberto Paloscia

L'opera

Il kolossal del gorgheggio arriva a tempo di valzer

Nostro servizio
TRIESTE — «Dinorah» di Giacomo Meyerbeer, specie di colossale variazione operistica su temi di valzer, di gusto francese, di sapore così golosamente decadent (e quindi prelibato se mai ve ne sia) per ugoles e palati (cantori e pubblico) mondani e moderni, rinasce dalle ceneri della memoria in questi giorni nel non meno squisitamente decadent (e un tantino demodé) teatro Verdi di Trieste. La programmazione di questo teatro segue annualmente, oltre agli abituali percorsi del gran repertorio verdiano-pucciniano-bellini-rossiniano-verista-nonverista-tantobasti con lo devole impegno e masochistica perseveranza (il pubblico triestino ha un motto: o Traviata o morte) la novità di partiture operistiche che subiscono l'oltraggio dell'oblio. A volte queste pagine meritano la sorte di sfuggire, proprio in grazia dell'oblio, all'inevitabile oltraggio del dissenso del pubblico, causa la loro inconsistenza. La povera «Halka» di Stanislas Moniusko, ad esempio, offerta in passato stagioni è un buon esempio. Al contrario, in altri casi come questa fanciulla demente (la protagonista, Dinorah) è pazza, poi naturalmente guarita ma di prodigiosa virtù canora, il riproporre un passato dimenticato invita a nozze la filologia di un costume ottocentesco e piacevolezza frivola e gaudente, museo e spettacolo insieme. A Trieste si è infatti assistito con quest'opera alla vicenda più improbabile per il più probabile dei pretesti, quello di far cantare una virtuosa una virtuosa, e c'è da dire che Luciana Serra presta tutte le qualità necessarie ad un personaggio — un soprano leggero punitissimo, grande agilità, grande estensione nell'acuto — che si risolve tutto nel pentagramma, sia pur di supreme difficoltà. L'opera si avvicina al clima di un romanticismo compresso di temi tipici dell'Ottocento tedesco, con l'arsenale delle magie, dei tesori, dei

boschi incantati e delle tempeste furiose. Delinea personaggi semplici, abbozzati di frastagliate silquettes vocali spogliate però di ogni psicologia, se non elementare. Ma di questa immediatezza a volte e volentieri superficiale, sa fare uno strumento di spettacolarità che l'aggettivo geografico «parigino» descrive pienamente. Così a fianco delle grandi opere di Meyerbeer (figura centrale dell'operismo ottocentesco europeo), con «Gli Ugonotti», con «L'Africana» e ancora con «Roberto il Diavolo» e «Il Profeta», potremmo anche ricordare questa «Dinorah» triestina, allestita con garbo e padronanza, con una lilliale ingenuità di scenario (Willi Ortelini), una scorrevolezza registica (Alberto Fassini) senza intoppi, un cast di buon livello. Oltre alla Serra nei panni della protagonista, appaiono il baritone Angelo Romero — in eccellente forma — alle prese con la difficile, vocalmente atipica parte di Hoel, il cattivo che si ravvede; quindi «Corentino», un «tenore buffo» che deve vedersela con ogni estacolo canoro e qualche teatralità di troppo che il personaggio suggerisce (Max René Cosotti). Anche il contesto dei ruoli di fianco rafforzava la statura già solida di uno spettacolo coraggioso e abbastanza scorrevole. Ottima l'orchestra che, dalla venuta di Daniel Oren ha cambiato volto. Misurata la direzione di Baldo Podic. Intanto ci si prepara alla chiusura di stagione. Dopo il «Principe Igor», prossimo spettacolo seguiranno il Balletto nazionale spagnolo e due grandi appuntamenti del summenzionato gran repertorio d'opera. L'ennesima «Traviata» (direzione di Oren, regia, scene e costumi di Danilo Dalla Corte, interpreti Eugenia Maldovanu Rita Lantieri, Nazzareno Antinori-Maurizio Frusconi) che porrà fine alla stagione, e prima la pucciniana «Turandot» con ancora Daniel Oren a dirigere.

Paolo Cossato

Francobolli. Le più belle immagini della realtà che ci circonda.

8-9 francobolli (garantiti da Bolaffi) alla settimana, 90 fascicoli e 90 schede settimanali, 3 raccoglitori e 2 volumi.

GRUPPO EDITORIALE FABBRI

Gli animali e le piante, l'arte e la storia. E poi le vie e i mezzi di trasporto e di comunicazione. Per concludere con un argomento di grande attualità: lo sport. Francobolli su temi specifici. Da tutto il mondo. Per una tua collezione sempre più grande.

In tutte le edicole il 1°, il 2° fascicolo e 18 francobolli a sole 2.300 lire.

