

Memè Perlini durante le prove del suo «Picasso»

**L'intervista**

**Al Fabbricone di Prato Memè Perlini prova lo spettacolo che ha costruito interamente sulla figura del grande artista**

**Nostro servizio**  
PRATO — A Prato arriviamo in anticipo, il Fabbricone ci accoglie vuoto, e in questo grande edificio industriale il fascino del teatro è forse maggiore. Si avvertono strane presenze, in alto, ai due lati della platea di tubi innocenti, un rumore continuo, uno svolazzare, un tubare che, più tardi durante la prova dello spettacolo, sentiremo amplificato, diverrà a volte ossessivo: sono colombe, centinaia di splendide colombe bianche. E l'uccello simbolo di Picasso, la paloma.

Siamo qui per assistere alle prove del Picasso di Memè Perlini, su testi dello stesso Perlini, di Moravia, Siciliano, Picabia, spettacolo prodotto dal festival francese di Lille e dal Teatro Metastasio di Prato. La prima è prevista per il 7 novembre al Fabbricone, che appare sempre più spesso in mezzo alle industrie, ai capannoni, qui alla periferia di Prato dove strani personaggi selezionano montagne di stoffe, di ceneri per poi riciclarli. E in questo paesaggio appare (imprevista?) la scenografia cubista, disegnata per Perlini come sempre da Antonello Aglioti, richiama alla mente Picasso e la Parigi degli anni Venti e Trenta. Due occhi in particolare, gli occhi fascinatori, ipnotici di Picasso, enormi al centro del palcoscenico, ci guarderanno per tutta la durata dello spettacolo, come nel film *F for Fake* di Orson Welles.

Iniziano le prove. Lo spettacolo è quasi pronto. Un paio di giorni fa lo ha visto un gruppo di studenti pratesi, è lo stesso Perlini che ce lo racconta, è contento: «Stavano lì a bocca aperta, con grande attenzione, forse con stupore». E un po' il fine di molto del suo teatro: quello di prendere lo spettatore, di conquistarlo in un gioco teatrale che, se riesce, sa quasi di magia.

Nel buio, una luce di taglio illumina un cranio di vacca, poi sul tubare delle colombe sale la musica, sempre più intensa, e comincia a piovere. Fioverà a lungo, in un riquadro d'acqua che divide il palcoscenico dalla platea e che costituisce uno degli elementi naturali dello spettacolo. L'acqua, i liquidi, i colori schizzati sulle tele e sulle persone. Una madre catalana, interpretata da Ines Carmona, canta, lava,

fa segni magici sul proprio figlio. Tutto questo non contrapposto, ma mischiato con il resto, con la vita culturale della Parigi più mitica, quella dei cubisti. «Con un Picasso che sogna — dice Victor Cavallo, che nello spettacolo è il pittore catalano — un'umanità di giocattoli, tutta giocata in verticale. Anche se io, e forse come lui, sono disegnato in orizzontale, se pure non manco di una certa muscolatura...»

«Nello spettacolo — precisa il regista — e in particolare all'inizio, Picasso non è interpretato da un solo attore. Picasso sono anche tutti gli altri, comprese le donne: Stephanie Auberghen, Giovanna Bardi, Rita Falcone, Alessandro Genesi, Giampaolo Innocentini,

Alexander Lopez. Inizia la prima scena, il primo «quadro». È la ricostruzione di una splendida foto del pittore giovanissimo, con la testa sognante appoggiata alla mano. Un uomo a torso nudo gli taglia un orecchio, rievocando la figura di Van Gogh. Dalla ferita sgorga un liquido di un azzurro intenso. L'azzurro è uno dei colori base della scenografia, insieme al bianco e al nero.

«È uno spettacolo — spiega Perlini — fatto in gran parte di immagini. Il personaggio di Picasso mi interessava da molti anni, non la sua vita, l'oleografia, oltre a tutto abbastanza banale, ma la sua vicenda artistica. Ciò che mi suggerivano i

suoi quadri, in particolare quelli del periodo cubista. «Nello spettacolo — continua il regista — non c'è racconto. È come spesso accade in questi anni, un'operazione di ricerca sul teatro, un teatro dove ognuno è diverso e dove un fratello assomiglia ad un altro. Per questo mi sembra che richiami i miei lavori precedenti, Cavalcato sul lago di Costanza e il *Ligabue*, sempre la storia di un pittore, che feci a Venezia nel '76. Suggestioni visive che Memè Perlini, pittore prima che regista, riceve da quadri e immagini e in altre parole.

È la fine del primo tempo. Nella memoria gli attori por-

tano in scena molte piante. Spunta una serra, o un paradiso terrestre. Adamo ed Eva si spogliano dietro alle foglie. La citazione è quella di una sequenza di foto di Duane Michaels. Gli attori seduti improvvisamente aprono la bocca in una sorta di grido muto. La musica si trasforma. Strida di uccelli, rumori non forti, discorsi, sul fondo appena percettibili rumori di aerei, presumbilmente aerei tedeschi: Adamo ed Eva corrono, con una disperazione ora rappresentata anche dalle loro nudità, tra le braccia degli altri attori; è, lo si intuisce bene, il bombardamento di Guernica.

Andrea Mancini

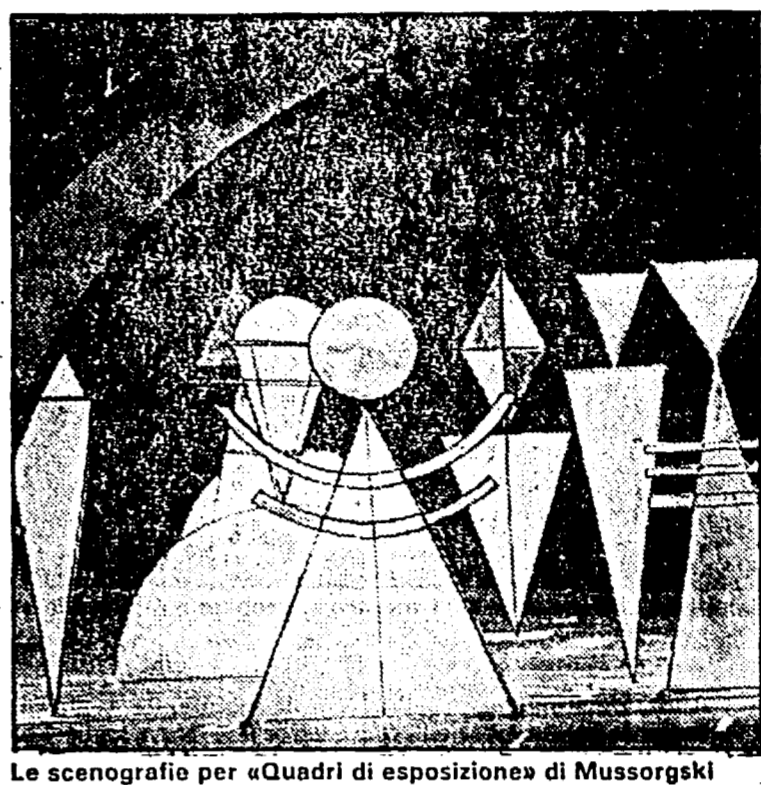
ROMA — L'Accademia filarmónica ha piantato in questi giorni al Teatro Olimpico un magico caleidoscopio. La gente (e ce n'è tantissima) vi punta l'occhio, ed ecco emergere dal fondo (il palcoscenico) le immagini — luci e colori in movimento — di un'epoca importante nella nuova cultura del nostro tempo. Quella che operò, nei primi anni del secolo, con ricerche ed esperienze svolte nell'ambito anche del Bauhaus (il famoso istituto d'arte, fondato nel 1919 a Weimar dall'architetto Walter Gropius, attorno al quale lavorò tutta l'avanguardia europea). Nel 1925, accusato di «bolsevismo» il Bauhaus fu trasferito a Dessau, dove nel 1932 fu chiuso (licenziati tutti gli operatori), per essere definitivamente soppresso da Hitler, nel 1933.

Era anche il Bauhaus una fonte di polemica politica, e il potere, come si sa, è sempre sbrigativo — a tutti i livelli — nello sbarazzarsi di quanto non collima con il suo despotismo oppressivo. In tal modo il pittore russo Wassilij Kandinskij, che aveva avviato in quegli anni la pittura astratta (gli oggetti perdono la loro fisionomia naturalistica) ed era interessato al teatro e alla musica, realizzò le sue intenzioni, inventando, nel 1928, uno spettacolo sulla musica dei *Quadri d'una esposizione* di Mussorgski. Ovviamente, non pensò affatto agli acquerelli di Hartmann, che, nel 1874, ispirarono il musicista russo, ma puntò tutto sulla componente musicale.

Lo spettacolo ebbe solo due rappresentazioni a Dessau. Si tratta d'una piccola meraviglia rimessa in giro l'anno scorso a Berlino, dopo lunghe vicissitudini. Recuperati i bozzetti di Kandinskij,

**Il concerto** Le scenografie del grande pittore per il musicista

**Quadri di Mussorgski dipinti da Kandinski**



Le scenografie per «Quadri d'una esposizione» di Mussorgski

ski, lo spettacolo funziona benissimo, con l'esecuzione dal vivo della musica di Mussorgski. Questa che diciamo piccola meraviglia sembra proprio realizzarsi al fondo d'un caleidoscopio, nel quale le molteplici forme geometriche vagano e s'intrecciano, in un continuo mutare di grandezza, di colore, di movimento. Certo, la musica di Mussorgski è già per suo conto un'astrazione dai quadri ai quali si ispira, per cui lo spettacolo di Kandinskij finisce con l'essere l'astrazione dell'astrazione, «concretamente» (scusate il bisticcio) realizzata, però, in un gioco che si svolge grazie alla partecipazione di un nutrito gruppo di animatori. La componente umana ha, diremmo, la sua rivincita proprio in una iniziativa che voleva scavalcarla. Il finale, con la grande porta di Kiev registra la ricomparsa dell'uomo. Ti aspetti che si spalanchi l'universo, ma al costruttore in palcoscenico quasi la grotta d'un presepe, nella quale compare un pupazetto stilizzato, tra altri «oggetti», strettamente in sintonia con la figura umana, per piccola e schematica che sia.

Ha suonato, con aderenza soprattutto al ritmo delle immagini, il pianista Marek Drewnowski, applauditissimo, poi, con tutta la compagnia (in una nera, gli attori vivificano la scena nascosti dietro gli «oggetti», come i burattini fanno con i loro pupazzi). Si replica ancora stasera.

Erasmus Valente

**Nostro servizio**

RICCIONE — L'Emilia Romagna, probabilmente, è l'unica regione italiana con una programmazione di concerti jazz che copre l'intero arco dell'anno. La rassegna di Riccione, che per così dire apre la stagione, ed è promossa dall'ARCI e dal Comune — si è inaugurata in grande stile giovedì con ben due concerti, uno pomeridiano e l'altro serale, tenuti rispettivamente dagli Oregon e dal quartetto di Gary Burton: due esempi assai diversi di quel jazz «bianco» affermatosi a cavallo fra gli anni Sessanta e Settanta, che ha avuto larga popolarità anche fuori dall'ambito strettamente jazzistico, e che sembra ormai approdato ad una sorta di «classicità», nonostante l'uso di forme e strumentazioni anomale.

Gli Oregon hanno costituito, per un certo periodo, un'interessante alternativa settaria agli Weather Report, ricercando un arricchimento di impasti ed colori negli «arsenali» etnici ed esotici, piuttosto che in quelli elettronici, e facendo ampio utilizzo di strumenti insoliti per il jazz, come il sitar, le percussioni, il chitarra a nove e dodici corde. Rispetto agli anni in cui il gruppo era «di moda», la musica non si è modificata di molto, ed oggi mette in mostra

**Il concerto** A Riccione gli Oregon e Gary Burton

**A noi il jazz piace bianco**

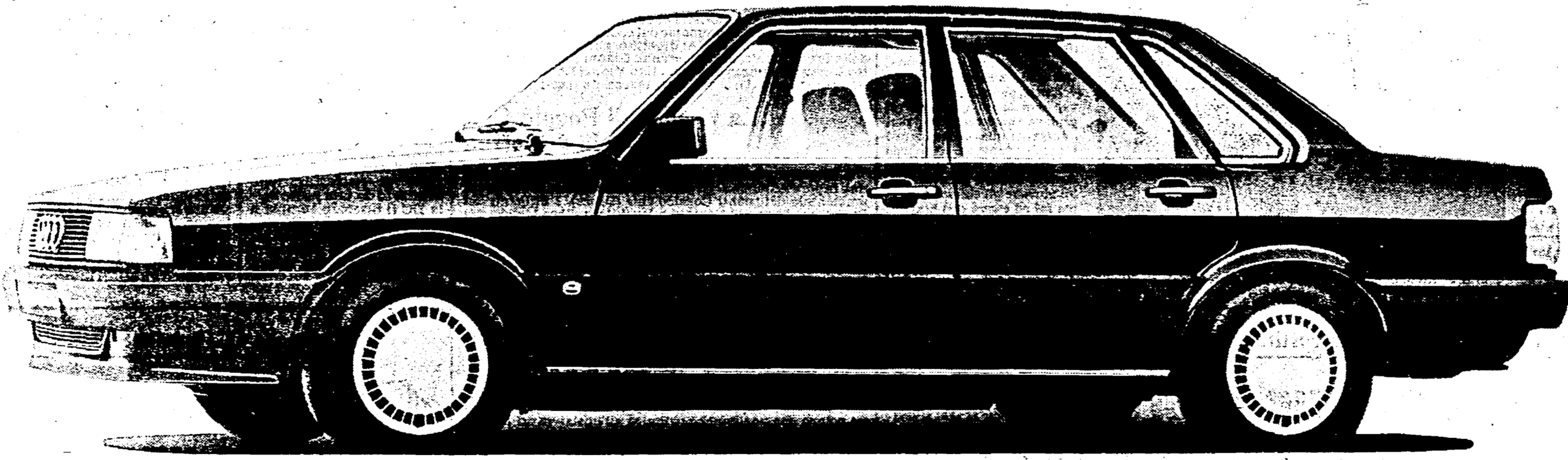
chiaramente una vocazione immaginifica, tutta fondata sulla valorizzazione del «canto» (o sull'intreccio di molteplici linee melodiche). È musica molto ben suonata, non troppo varia, che si regge in buona parte sul talento compositivo e strumentale di Ralph Towner, al quale fanno ormai quasi da controparte i sapori orientali di Colin Walcott, la bella voce strumentale di Paul McCandless, e il basso un po' incerto di Glen Moore.

La vicenda di Gary Burton, ad un più alto livello espressivo, è in gran parte analoga, nel senso che anche questo straordinario maestro del vibrafono ha dovuto misurarsi in passato con un successo di dimensioni «impreviste», che ne ha condizionato in qualche modo lo sviluppo artistico. Burton è un «inventore» vero: ha introdotto una tecnica, basata sull'uso simultaneo di tre o quattro martelletti, indubbiamente spettacolare, ma che consente anche inedite possibilità armoniche; compone brani non disprezzabili, completando il repertorio con gusto ed intelligenza (ricorda spesso all'opera di Carla Bley). Il suo concerto di Riccione non ha trasgredito nessuno di questi presupposti, ed è stato perciò una performance di alta classe, molto apprezzata da un pubblico numeroso. Ha anche confermato, peraltro, che Burton dà il meglio di sé quando si misura con un'altra forte personalità, mentre quando è lasciato solo soffre la mancanza di stimoli, mostrando li-

miti poetici ed eccessiva indulgenza virtuosistica. Il giovane, e bravo, pianista giapponese Makoto Ozone non ha ancora sufficiente maturità per assolvere a quest'onere, visto che pare un po' la somma degli stili pianistici «davaiani» fine anni Sessanta: Hancock, Corea e Jarrett. Assai più decisivo, nell'economia del quartetto, è il contributo creativo di Steve Swallow (la sua collaborazione con Burton è di vecchia data), che è bastata elettrica ed autore di eccezionale eleganza. Il suo accompagnamento è stato preciso ed incalzante come di consueto, e un paio di suoi assoli hanno entusiasmato giustamente la platea del Teatro Turistimo. In realtà, sarebbe quasi stato auspicabile un concerto in trio, visto che il batterista Mike Hyman è pur sempre a disagio e povero di idee. Il quartetto, nonostante questa carenza, è comunque una macchina altamente efficiente, che somiglia ad una sorta di Modern Jazz Quartet degli anni Ottanta. Burton riesce ancora a convertire in lirismo una tecnica prodigiosa: vederlo e ascoltarlo suonare è un piacere, anche se nemmeno il suo notevole talento riesce a sfuggire la trappola dell'immobilità in cui è costretto buona parte del jazz contemporaneo.

Filippo Bianchi

**Audi 80**



**nuova su tutta la linea**

È nuova nella parte anteriore, per una migliore aerodinamica, e infatti il suo Cx è sceso da 0,42 a 0,38. È nuova nella coda: il cofano del baule scende fino al paraurti e caricare e scaricare i bagagli è molto più comodo. È nuova all'interno: il volante, la plancia, la disposizione degli strumenti

e dei comandi, i tessuti di rivestimento. È nuova nell'offerta dei modelli: con motori a quattro cilindri di 1300cmc (60CV), di 1600cmc (75CV), di 1800cmc a carburatore (90CV) e a iniezione (112CV). Con il Diesel di 1600cmc in versione aspirata e in versione Turbo.

È nuova la Audi 80 Quattro: ora con motore di 1800cmc a quattro cilindri e una velocità massima di 170kmh. Perché la sicurezza aggiuntiva della trazione integrale permanente non è utile soltanto alle vetture di elevate prestazioni, ma lo è soprattutto alla berlina di famiglia, nell'impiego di tutti i giorni.



**Audi** all'avanguardia della tecnica.

del Gruppo Volkswagen