

OS spettacoli Cultura



Di scena
«Agamennone»
di Parenti
mobilita il
mondo del
teatro. Tra
le novità
la traduzione

AGAMENNONE di Eschilo. Traduzione e interpretazione di Emanuele Severino realizzata da Franco Parenti, con la collaborazione di Gianmario Fercioni, Luisa Casarighi, Maurizio Schmidt. Interpreti: Lucilla Moriacci, Giovanna Bozzolo, Paolo Tristino, Massimo Loreto, Teodoro Giuliani, Roberto Angiliani, Marino Campanaro, Giancarlo Coné, Daniele Demma, Andrea Novovic, Antonio Rosti con la partecipazione straordinaria di Giorgio Strehler, Milano, Salone Pier Lombardo.

Si sono mobilitati tutti per dare una mano a Franco Parenti, immobilizzato dal grave incidente che lo ha colpito mentre stava preparando l'Orestea: teatranti, attori, operatori, intellettuali, amici. E il Salone Pier Lombardo, l'altra sera, rispecchiava proprio questa solidarietà nella composizione del pubblico, nell'attenzione, fuori da qualsiasi modernità (anche se non mancavano in sala i nomi importanti fra i quali spiccava il cineasta russo Nikita Mikhalkov) per il primo brandello, l'«Agamennone», appunto, dell'Orestea.

Nella grande, bella scena di Gianmario Fercioni che s'incunea a fondo nella platea, fatta di legno e di biume, che simboleggia la città di Argò e, di riflesso, anche il potere, dove si aprono improvvisamente i pergugi, dominata dalla grande sinistra porta del palazzo, appare, vestito di nero, Giorgio Strehler che, come è noto, per la sera del debutto, ha letto gli interventi che avrebbero dovuto essere di Franco Parenti. Dice Strehler: «Con un copione in mano, non so fino a che punto complice, sono qui, senza enfasi, per aiutare il teatro. Questa, del resto, sarà la chiave della sua partecipazione dentro uno spettacolo severo, volutamente spoglio».

Poi, la voce di Franco Parenti, registrata, inizia a leggere piano, fino a sfumare e su di essa si inserisce, ferma e chiara, lentamente, quella di Strehler: l'Orestea, forse la più grande scommessa che possa fare un teatrante, il «monumento» della teatralità, può cominciare.

Fin dall'inizio ci rendiamo conto qual è il progetto di Parenti, di come esso nasca dall'eterna domanda sulle origini e sulla sostanza del tragico e dal tentativo di vederlo come proiettato in un universo fuori (o al di là) del tempo, dunque esterno, e,



Giorgio Strehler e in alto una scena di «Agamennone»

Che sorpresa Strehler in palcoscenico

forse proprio per questo, nostro contemporaneo. L'intuizione si conferma anche nell'apparato visivo. Gli attori, infatti, vestono abiti attuali: Clitemnestra, alla quale Lucilla Moriacci dona una presenza allo stesso tempo dolorosa e crudele, veste in abiti da sera, nero in assenza del marito, bianco quando lui ritorna, ma è discinta, in camicia, con le gambe chiazze di sangue quando lo sgozza. Agamennone, il re che torna, assomiglia al principe Calaf con quel turbante di pelliccia; Egisto è un signorino con le scarpe bianche e il pullover a quadri; il coro dei sapienti di Argò è formato da uomini in cappotto nero con bastone, più simili a lettatori banchieri della città che non a Greci; le donne portano una divisa grigia da cameriera: Cassandra indossa una semplice tunica grigia e una cuffietta.

I personaggi entrano in questo palcoscenico-città senza sipario, che rivela immediatamente i suoi artifici con quei microfoni che scendono dall'alto, a vista, dalle

porte laterali oppure trasportati da minacciosi carretti: c'è un po' di Stein, un po' di Ronconi in questa ipotesi, alla quale in questi ultimi giorni ha fatto da «supervisore» André Shammah, in questa Grecia presente solo per piccoli accenti: per esempio la corazza di Agamennone portata sotto il mantello, il gran mantello rosso-sangue su cui camminerà il re vittorioso.

Ma credo che Parenti abbia scelto questa linea interpretativa anche spinto dalla traduzione-interpretazione di Emanuele Severino, sicuramente non priva di fascino, ma più filosofica che poetica, tesa più a suggerire una dimensione contemporanea che non una immaginaria greca. Del resto, era proprio la traduzione la grande scommessa, visto la tesi da cui partiva: vedere Eschilo immerso nel vortice della nascita del pensiero filosofico occidentale, che è suggerimento affascinante ma che può non trovare d'accordo specialisti, come si potrebbe anche non accettare la religiosità diffusa propria di

questa produzione che permea di sé la poesia laica e civile di Eschilo.

In ultima analisi, però, una traduzione si commisura con le sue «dichiarazioni» e quella di Severino è discorsiva e profonda, colma di concretezza ragionativa piuttosto che di voli poetici, in una, volta crediamo, assenza di pathos risentito, anche nella recitazione degli attori. Giorgio Strehler dice i suoi interventi con semplicità come capo del coro da cui sale una melodia lenta e faticosa, quasi un balletto che s'interroga sulle sorti del mondo, in modo scarno, lento, il copione in mano, sotto la luce obliqua dei riflettori. Clitemnestra è una Lucilla Moriacci che si conferma ad ogni spettacolo sempre più ricca di sfumature, sempre più profonda: come divorata dalla lucida follia di voler uccidere il marito che le ha sacrificato la figlia Figesca.

Ma la serata al Pier Lombardo ci ha segnalato anche una nuova attrice, Giovanna Bozzolo, che, nel ruolo di Cassandra, dice il suo vertiginoso monologo in un crescendo di angoscia e di dolce, tragica accettazione del proprio doloroso destino, con una sorta di furia tenera che non si dimentica.

Più fragile, invece, la composizione del coro, che ha bisogno di essere ancora redenta, e messa a punto. Ma, su tutto lo spettacolo bisognerà intervenire quando la trilogia verrà data in tutta la sua completezza nel suo evolvere interpretativo, fuori da qualsiasi criterio di eccezionalità. Così questa serata al Pier Lombardo ci piace perché sarebbe come una grande, pubblica prova aperta, guidata con amicizia, partecipazione e unità da un regista, che ha voluto mostrarci come anche nel mondo dello spettacolo esista la solidarietà.

Maria Grazia Gregori

Il balletto Uno spettacolo «prenatalizio» per Pendleton

«Momix», quando la danza va sugli sci



Un ballerino del «Momix Dance Theatre»

MILANO — È decisamente uno spettacolo prenatalizio quello che il nuovo Momix Dance Theatre presenta sino al 15 dicembre al Teatro Nuovo di Milano. Tanti numeri divisi per cinque performer (Ashley Rolano, Morleigh Steinberg, Jamey Hampton, Daniel Ershaw con Alan Boeding), tante prove di abilità fisica, qualche bella ombra cinese e un tocco di break-dance su musiche sbarazzine.

Ecco come ingannare l'attesa dei tir carichi di fantastiche fanciulle brasiliane che promettono di arrivare proprio per Natale con il nuovo spettacolo Oba obo (al Teatro Lirico) con la rivista cariosa «che riempirà il tradizionale capodanno del Teatro Nuovo della sua atmosfera incandescente...». Ecco come ricordare, anche con un po' di nostalgia, i primi spettacoli dei primissimi Momix. Milano — questa Milano così vicina all'Europa da ignorare per Natale l'esistenza di musical forse un pochino più corposi delle solite riviste brasiliane — aveva accolto anni fa i Momix quando erano ancora una coppia formata da Moses Pendleton, performer eccentrico, e dalla sua compagna Alison Chase.

Pendleton aveva già fondato il gruppo Pilobolus (quello degli atletici ragazzoni americani che si incastrano l'uno dentro l'altro, danzando) e forse aveva bisogno di maggiore intimità. Con Alison Chase fece vedere delle danze molto scultoree e dei pezzi esilaranti: la camminata di un buffo personaggio in bianco che zoppicando zoppicando si appoggiava a una terza gamba, il suo bastone, e volava via. In seguito la coppia tornò con uno spettacolo più complesso e un tantino erotico. C'erano giochi di ombre, effetti di luce studiati sul fondale e la storia di una coppia adamitica, dunque nuda, che morbidamente si descriveva davanti e dietro un lenzuolo bianco. Ebbene, i nuovi Momix si sono guadagnati il diritto di usare il nome di una «ditta» già collaudata sfruttando innanzitutto proprio le invenzioni di Pendleton.

Non i giochetti delle silhouette nude, ma lo sparo di una pistola nel buio e una sigaretta accesa che, sempre nel buio, disegna mille ghirigori. Una corda tesa in prossimità che si inerpica, si inabissa e corre e corre e corre (l'uscita veloce l'uscita veloce, insomma). E, soprattutto una sinuosa danza fatta con gli sci e gli scarponi ai piedi che Moses Pendleton eseguiva da solo in costume da bagno mentre qui i nuovi Momix la compongono in coppia: lui e lei a petto nudo. Di fronte a queste sorprese il pubblico si diverte immensamente.

Dal loro sacco i nuovi Momix estrapolano una danza fatta con una macchinaria scultorea, battezzata circle walker, cioè una specie di enorme trottole con molte linee d'appoggio che consente al suo autore-scultore, Alan Boeding, di volarsi dentro e fuori. E soprattutto un abilissimo gioco di ombre cinesi che incornicia all'inizio e alla fine il loro show. Le trasformazioni ottiche sono infinite: vengono fatte con le mani e con i corpi belli sani e senza vestiti di due danzatori.

Per magia si formano animali, piante, ragetti che corrono su e giù. L'atmosfera è infantile, del resto, in tutto lo spettacolo: è molto salubre, atletica, in una parola «californiana». E sembra incredibile verificare come gli effetti, le gags che per Moses Pendleton avevano una sottile intelligenza provocatoria e un humour quasi europeo, si trasformano qui in un circo di innocente, talvolta banale sensibilità. I nuovi Momix: atleti, scultori, truffatori si esibiscono persino nel prodotto più equivoco degli ultimi tempi.

In quella break-dance nata sulle strade del Bronx e di Harlem (che rapidamente è stata fagocitata dai bianchi. Sono bravi, fanno sorridere, si lasciano applaudire. E prestano il destro a due piccoli che ogni sera instancabilmente si esibiscono davanti al Teatro Nuovo. In questi giorni i due breakers «de Milan» vivono momenti di gloria. La gente, inferocita dai Momix applaude anche loro all'uscita dello spettacolo.

Marinella Guatterini

Di scena Gigi Angelillo rispolvera «Piccoli omicidi» di Feiffer
Killer borghesi d'altri tempi

PICCOLI OMICIDI di Jules Feiffer. Traduzione di Franco Cavallone. Regia di Gigi Angelillo. Scena e costumi di Gianni Garbati. Interpreti: Angelina Quinterio, Francesco Pannofino, Sandro Merli, Ludovica Modugno, Gigi Angelillo, Adolfo Geri, Paolo Buglioni, Luciano Roffi. Roma, Teatro delle Muse.

La commedia di Feiffer (più brillantemente noto come cartoonist) è del 1968. Il film che ne trasse Alan Arkin (tra gli interpreti lui stesso, Elliott Gould, Donald Sutherland) del 1971, e apparve la stagione seguente in Italia. Già allora questa storia di «ordinaria follia» ci sembrò abbastanza datata, e comunque connessa molto specificamente alla realtà americana degli anni del Vietnam, della contestazione intellettuale giovanile e studentesca, espressa anche in forme creative che qui, da noi, si è stati solo capaci di scimmiottare.

Oggi, la farsesca tragedia (o tragica farsa) della famiglia Newquist, la quale, incalzata fin dentro le mura casalinghe dalla violenza diffusa per ogni dove, si

converte alla fine — nei suoi pochi superstiti — in un pugno feroce di «vendicatori» o di «giustizieri», può valere forse come ironico antidoto, o rovescio parodistico, delle scenette di vita domestica, improntate a una nevrosi tanto più bonaria, che le televisioni nostrane rielcano, a distanza di decenni, da quelle d'oltreoceano.

Vogliamo dire che è un rischio puntare, pur mantenendo, e con un certo buon gusto, l'ambientazione d'epoca e la collocazione geografica, su una supposta attualità e prossimità, in senso stretto, di un testo teatralmente fragile, e in cui lo spirito satirico, paradossale di Feiffer, perdendo in larga parte la forza di sintesi bruciante propria del segno grafico e dello stesso «umelt», tende a stemperarsi in sproloqui, talvolta godibili uno per uno, come singole vignette (se una vignetta potesse essere prolissa), ma non tali da configurare poi, nell'insieme, un'azione drammatica, sia pur spinta ai limiti del surreale o dell'assurdo.

Sta di fatto che lo spettacolo, come l'abbiamo visto alla «prima» del resto

applauditissima dal più cordiale dei pubblici, durava, breve intervallo incluso, due ore e tre quarti: misura alla quale resistono Shakespeare, Cechov e pochi altri. Speriamo che, per le repliche, si provveda al necessario lavoro di stringitura, e magari a qualche taglio.

Anche perché momenti spassosi e curiosi non ne mancano, nel testo, e potrebbero essere posti in meglio: ritevo da un'andatura meno solenne della rappresentazione; che si avvale, a ogni modo, delle prestazioni d'un gruppo di attori di livello notevole, tecnicamente impeccabili. I loro nomi sono tutti citati all'inizio. Ma ricordiamo, in particolare, Ludovica Modugno, precisa e pungente nei passi di Patsy, Gigi Angelillo nelle vesti di Alred, Sandro Merli, che è un divertente genitore di stampo classicamente paternalistico-autoritario, Francesco Pannofino, che è Kenny, il ragazzo disadattato e omosessuale; il personaggio che forse meglio si sottrae, come un impietosa ma dolente caricatura, all'usura del tempo e delle mode.

Aggeo Savioli

VOLKSWAGEN TL, 6 cilindri, 5 marce nuovo spazio

DIESEL E TURBODIESEL

- In cinque modelli: TL 31-35-40/35-45-50.
- In otto versioni: Furgone, Furgone tetto rialzato, Furgone vetrinato, Furgone vetrinato tetto rialzato, Giardinetta a 7/8/9 posti con varie sistemazioni dei sedili, Camioncino, Doppia cabina e Autotelaio.
- Con portata da 11 a 28q.li e volume utile da 8 a 12mc.
- Con motori di 2400cmc Diesel (75CV) e TurboDiesel (102CV).
- Con una scelta fra cinque rapporti al ponte.
- Velocità da 105 a 124kmh.
- Consumi 10,6km/litro (Furgone TL31 Diesel).



VOLKSWAGEN  c'è da fidarsi.

850 punti di Vendita e Assistenza in Italia.
Vedere negli elenchi (telefonici) alle sezioni di copertura
e nelle pagine gialle alla voce Automobili.