Spettacoli Cultura

Fiorenzo Fiorentini, Pupella Maggio e Mario Scaccia in «Aspettando Godot»

Di scena **Debutto a Prato per «Aspettando Godot» allestito da Calenda. Grande prova per Pupella Maggio e Mario Scaccia**

Tutti nel Circo Beckett

ASPETTANDO GODOT di Samuel Beckett Traduzione di Carlo Fruttero Regia di Antonio Calenda Scene e costumi di Riccardo Berlingieri Musiche di Germano Mazzocchetti Luci di Franco Ferrari Interpreti Fiorenzo Fiorentini, Mario Scaccia, Pupella Maggio Sergio Castellitto, Pietro De Vico Produzione del Teatro d'Arte Prato, Teatro Metastasio

Nostro servizio

PRATO — È luogo comune, ormai, che in Beckett, e di certo nella sua opera teatrale più famosa, *Aspettando Godot* vi sia ben evidente un lato comico, o forse più d'uno Ma, affidando a dei Comici assai particolari l'interpretazione di questo piccolo classico moderno, il regista Antonio Calenda non ha voluto solo assicurarsi il gradimento di un pubblico più vasto di quello votato alle espressioni più avanzate della drammaturgia contemporanea Il suo proposito era ed è, a quanto sembra, di situare nel metafisico universo beckettiano corpi veri e duri, ridenti e dolenti, segnati da un'esperienza di palcoscenico, lunga e arrischiata, lontana dalle «zone protette» del mestiere, depositari di un sapere antico e selvaggio, estraneo a qualsiasi accademia, a qualsiasi sistematica filosofia, che non sia quella del vivere, o sopravvivere, giorno per giorno, sera per sera, recitando, replicando In effetti, se ci si riflette, il secondo atto di *Aspettando Godot* è esso stesso una replica del primo, con le varianti connesse alla natura medesima del teatro, per cui, a distanza di ventiquattr'ore uno spettacolo (eguali restando il testo, gli interpreti, la regia) non è mai identico al precedente

Per la verità, l'assetto della compagnia da scritturare in vista di questo, che è comunque uno dei tanti Beckett possibili, è andato mutando man mano, fino alla squadra ora in campo Calenda, che alla riscoperta delle «famiglie d'arte» — i Maggio i De Vico — ha legato i suoi maggiori, meritati successi voleva da principio puntare tutto su quel versante Oggi, abbiamo davanti un complesso più articolato, ma anche più squilibrato un pentapartito (*absit iniuria*) di forze non omogenee per diversità di origini di percorsi di approdi

È succede pure che proprio il potenziale burlesco, clownesco della commedia non si espanda qui in piena misura Ciò meglio accade, ad esempio, nell'edizione diretta dallo stesso Beckett per il gruppo di lingua inglese facente capo all'ex ergastolano di San Quintino, Rick Cluchey Nell'allestimento di Calenda, gli spunti più tipici del genere, indicati dall'autore in modo puntiglioso (il gioco dello scambio di cappelli, al secondo atto) o legittimati dall'esplicito rapporto con riconosciuti modelli beckettiani, come Buster Keaton, non hanno speciale smalto L'accento che prevale, tutto sommato, è quello tragico, anche se di una tragedia venata, striata d'ilarità

In tale prospettiva, fa netto spicco l'apporto di Mario Scaccia nei panni di Vladimiro lo sguardo allibito, la curvatura amara e ironica delle labbra, la canizie fuoriuscente in disordine di sotto la bombetta — tutti tratti caratteristici dell'attore — basterebbero da soli a individuare il personaggio Ma vi si aggiunge una dizione precisa, nitida, calzante a ogni frase, a ogni parola, vi si aggiunge quell affannoso girare a vuoto, che Scaccia sa rendere significativo come un intero discorso Una prova magnifica

In penombra, al suo fianco, è l'Estragone di Fiorenzo Fiorentini, peraltro recuperato a un impegno di rilievo, dopo tante prestazioni occasionali e approssimative Non l'insieme, una discreta «spalla» (ma Vladimiro ed Estragone dovrebbero essere protagonisti entrambi a parità di titoli), dalla vaga sornioneria romanesca

C'è poi la grande Pupella Maggio, nel ruolo quasi muto di Lucky La sua intensità mimica è straordinaria, e di enorme suggestione Le movenze di ballo in cui quel povero essere viene costretto ad esibirsi, tenuto alla corda dal suo padrone Pozzo, compongono un ritratto agghiacciante, difficile a dimenticarsi, della dignità umana offesa Il successivo sproloquio è stato alquanto alleggerito, e siamo d'accordo, poiché si tratta dello scorcio che più denuncia (o forse è il solo) l'età di *Aspettando Godot*, il clima di polemiche congiunturali nel quale venne alla luce (l anno era il 1953) Meno ci persuadono gli interventi di Pozzo, come un assillante suggeritore, in quel confuso vaneggiare

Ed eccoci dunque a Pozzo tradizionalmente, una figura di capitalista da manifesto, o da vignetta (tale appariva già il suo primissimo interprete italiano, Vittorio Caprioli) Qui, un domatore di circo, dalla truccatura espressionistica e dalla vocalità violenta A dirla breve, Sergio Castellitto, giovane e molto valoroso attore, ci sembra stonato, o almeno in eccesso di volume fonicogestuale Infine, al caro Pietro De Vico si è dato il compito di raffigurare, nelle sue due rapide sortite il Ragazzo che si dice messaggero dell invisibile Godot E lui ne reinventa l'esile profilo con pochi delicati tocchi quell'accennare della testa in senso contrario al «sì» e al «no» pronunciati, quei saltelli da passatempo infantile, quei passetti di danza sui quali si allontana, accompagnato dal discretissimo affiorare della musica

Equa spartizione di applausi fra il regista e i cinque artisti ma anche consensi per il sobrio lavoro dello scenografo e costumista Berlingieri, che segue con intelligenza i suggerimenti beckettiani, su una linea di «bianco e nero» Con l'ausilio di qualche taglio, la rappresentazione supera appena le due ore, intervallo incluso

Aggeo Savioli

La morte dell'attore Walter Abel

CHESTER — Lutto nel mondo del teatro e del cinema per la scomparsa dell ottantenne Walter Abel il primo attore a interpretare sui palcoscenici di Broadway i drammi di Eugene O Neill Un anno fa si era stabilito nel Connecticut lasciando New York la città dove aveva esordito come protagonista di «Gioco proibito» Interprete eclettico Abel conobbe un certo successo anche nel cinema tra i suoi film più riusciti vanno citati I tre moschettieri (edizione 1931) e Il ragazzo di Brooklyn»

William Petersen in un'inquadratura di «Manhunter»

Il film **È uscito «Manhunter» bel thriller di Michael Mann**

Il detective è a caccia

MANHUNTER, FRAMMENTI DI UN OMICIDIO — Regia Michael Mann Sceneggiatura Michael Mann, dal romanzo «Red Dragon» di Thomas Harris Interpreti William Petersen, Kim Griest, Joan Allen, Brian Cox, Stephen Lang Fotografia Dante Spinotti Musiche Michel Colombier Usa Al cinema Metropolitan e Maestoso di Roma e Mediolanum di Milano

Ecco finalmente, un thriller come si deve inquietante, stilizzato e deduttivo E non c e da meravigliarsi se negli Usa e andato male al pari di *Vivere e morire a Los Angeles* di William Friedkin, questo *Manhunter* è troppo sofisticato nella forma e inconsueto nella struttura per fare concorrenza alle prodezze muscolari di *Cobra* e consimili Si conosce lo stile nervoso e barocco del regista Michael Mann (noto più per aver inventato la serie tv *Miami Vice* che per i suoi precedenti *Jericho Mile* e *Strade violente*), ma sarebbe un peccato ridurre *Manhunter* ad un vuoto esercizio calligrafico Perché il formalismo esasperato, qui, fa tutt uno con l'intreccio giallo e con le psicologie dei personaggi da solo non funzionerebbe, darebbe anzi fastidio con quel suo profumo di «Armani Style», ma fuso nella storia assume un ruolo di prim'ordine

Lo spunto è da manuale Scottato anni prima da un caso che lo mise a dura prova sul piano fisico e politico, il detective della Fbi Will Graham (William Petersen) si è rifatto una vita in Florida con la moglie Mollie e il figlioletto Kevin Ma c'è in giro per l'America un maniaco sanguinario che massacra famiglie intere in coincidenza con i cicli lunari Non c'è altro da fare che richiamare in servizio Graham, è lui l'esperto in «squinternati», l'unico capace di scovare nuove tracce da seguire Avrete capito che anche Graham, però, non ci sta del tutto con la testa, la sfida a distanza che ingaggia con quel maniaco che squarta le vittime con frammenti di vetro dopo averle allineate l'una vicina alle altre come in una macabra messa in scena è una sfida anche contro se stesso Sta qui l'intuizione del film nel fare del seguito uno Sherlock Holmes yankee sempre a un passo dal crollo nervoso e quindi più esposto alla strategia diabolica dell'omicida Non è un caso, del resto, che il pazzo criminale che Graham arrestò anni prima e al quale ora chiede una specie di «consulenza» gli risponda con un'acre battuta «Vuoi ritrovare il tuo fiuto? Annusa le stesse»

Detto fatto sarà proprio annusando se stesso, cercando cioè di immergersi nella psicologia malata e immatura dell'assassino che Graham riesce in extremis — la luna sta per tornare piena — a sventare un ennesimo brutale delitto

Poliziesco sui *generis* che salta da uno Stato all'altro degli Usa poiché il maniaco agisce ora in Georgia e ora in Missouri, *Manhunter* è un congegno a orologeria che si perde volentieri nelle digressioni di una regia atipica, insinuante, che spesso contraddice se stessa (la descrizione dell'assassino ha momenti commoventi) Può non piacere questo detective fragile e testardo che usa il cervello al posto della pistola, ma bisogna apprezzare il progetto del regista che è poi quello di rovesciare gli schemi classici del *noir* hollywoodiano per condurre lo spettatore verso un intenso coinvolgimento emotivo Lo stile — tutto un delirio di carrelli, campi e controcampi desueti, riprese dall'alto e filtri cromatici astratti — serve proprio a spezzare la banalità della «caccia all'uomo» e a concentrare l'attenzione sugli indizi che Mann dissemina sullo schermo (come sceglieva le vittime il maniaco? E perché sapeva tutto delle consuetudini casalinghe delle famiglie trucidate?)

Intessuto di non peregrine riflessioni sull'odierna società voyeuristica, *Manhunter* è dunque, nel suo genere, un piccolo capolavoro, alla cui felice resa contribuiscono la virtuosa fotografia del nostro Dante Spinotti, le minacciose partiture elettroniche di Michel Rubini e le calibrate prove degli attori (William Petersen, bello e irrequieto al punto giusto, è lo stesso che in *Vivere e morire a Los Angeles* spingeva la sua indagine verso l'autodistruzione, bruciando infine con essa)

Michele Anselmi

A Perugia il cinema dell'Africa

PERUGIA — Quarta edizione delle Giornate del cinema africano dal 6 all'11 aprile a Perugia L'edizione '87 sarà incentrata sulla presentazione di un'ampia panoramica della più recente produzione dei paesi africani, con film in anteprima anche rispetto a festival europei Saranno proiettati una ventina di titoli in rappresentanza di una decina di paesi Tra le novità più importanti, «Desebagato» (Burkina Faso) di Sanon K Emmanuel e «La leçon des Ordures» (Mali) di Cheick Oumar Sissoko.

L'opera **A Reggio Emilia Pier Luigi Pizzi ha presentato un'ottima edizione di «Hippolyte et Aricie», grande capolavoro settecentesco di Jean-Philippe Rameau**

Quando il pubblico è Sovrano

Nostro servizio

REGGIO EMILIA — *Caro lettore, se per avventura ti senti un po' saturo di Bohème, di Traviata, di Carmen e di tanti altri capolavori ammanniti in serie dai nostri teatri, prendi il treno e vieni al «Valli» di Reggio Emilia Qui troverai l'opera prima di quel genio scorbutico che risponde al nome di Jean-Philippe Rameau, scritta nel 1733 a Parigi Si intitola* Hippolyte et Aricie *e giunge per la prima volta in Italia, realizzata, in collaborazione con Aix, Parigi e Lione, in uno stupendo allestimento di Pier Luigi Pizzi Uno dei suoi più affascinanti*

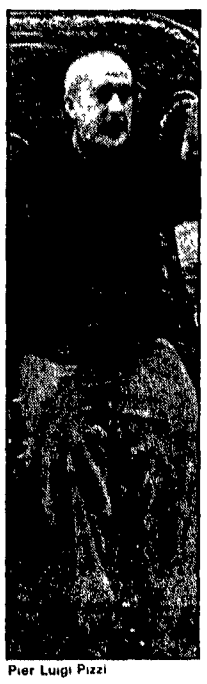
Il primo colpo di scena è l'apertura del velario un immenso manto di seta viola che scompare, come risucchiato da un colpo di vento, lasciando apparire un salone cinto di colonne di marmo e d'oro, sorrette da giganti di bronzo I medesimi giganti, vivi però, si raggruppano al centro del palco e, liberandosi a fatica dalle catene, spostano le monumentali strutture e aprono spazio all'arrivo degli Dei Diana montata su un gran cervo d'argento coronato Giove che emerge dal buio su un arco sorretto da auree cariatidi e Amore cinto da una vezzosa corazza d'oro Attorno a loro, ninfe, pastorelle, sacerdotesse uscite dalle pitture della classicità francese, cariche di sete lucenti con lunghe vesti svolazzanti o ampie crinoline rigide, compongono danzando — quadri di incantata bellezza

Ed ecco apparire i protagonisti il guerriero Ippolito, la rosea Aricia, la terribile Fedra, in una purpurea veste simbolo di ferocia, e tutti scandiscono, recitando o cantando, i lunghi versi francesi, alternando dolcezze e furori con altera grandezza

Siamo, non è possibile sbagliare, in piena «tragedia lirica» quel genere immortalato a Parigi dall'italiano Lulli per il piacere del re Sole, e continuato poi per il successore Luigi XV, dal sommo Jean-Philippe Rameau unendo fantasia, grandiosità e una geniale padronanza dei più dotti artifici della tecnica compositiva

Non è questo, caro lettore, il luogo ne il tempo per impartire astruse lezioni di storia della musica Limitiamoci a ricordare — ma lo vedrai tu stesso se verrai a Reggio — che la tragedia lirica è un genere veramente degno di un Re perché comprende tutto ciò che uno spettacolo può offrire poesia musica, danza, le meraviglie della pittura e della scultura riunite nella magia scenografica Tutto ciò, insomma che le diverse arti possono dare al grado più alto con la solennità necessaria di fronte ai Sovrani

Per completare la complessità del quadro, basti dire che in questo Ippolito e Aricia *si sommano parecchie tragedie quella di Fedra, sposa di Teseo e innamorata del figliastro Ippolito, quella di Teseo, l'eroe spregiudicato che scende a sforzare i rei infernali per rapire la sposa a Plutone, quella di Ippolito che ama Aricia, resiste a Fedra e viene creduto traditore dal padre*



Pier Luigi Pizzi

Nell'opera le tre vicende si incastrano con l'assistenza degli Dei Plutone, il dio infernale, cattura Teseo, ma poi lo libera per dargli l'inferno in terra, Nettuno, il dio del mare, uccide Ippolito per esaudire il voto del padre offeso, Diana, però, lo salva restituendolo alla tenera Aricia, mentre Fedra sconta nella morte i suoi delitti

Il fosco intreccio sarebbe arduo da capire, se Pizzi non creasse di volta in volta le più vigorose immagini per illustrarlo, passando dal cielo all'inferno popolato da bronzei mostri, creando mari in tempesta con quell'incredibile velo che serviva da sipario, fingendo inaudite profondità con gli specchi e perpetua varietà con i costumi

In conclusione vieni, caro lettore, e guarda con i tuoi occhi perché qui c'è davvero troppo da raccontare E soprattutto ascolta perché il gran mago dei suoni e appunto quel Rameau capace di riassumere in se il meglio dell opera italiana di Monteverdi e Cavalli la magia strumentale di Vivaldi la grandiosità di Lulli e dell'Accademia francese Se ricordiamo poi che Bach e Haendel erano suoi contemporanei, il quadro è completo, e possiamo goderci senza altri dubbi l'imbandigione fin troppo nutriente a tratti ma sempre varia e abbondante

Così abbondante, anzi, da sopperire a qualche debolezza esecutiva Insuperabile da vedere, lo spettacolo sarebbe perfetto anche all'ascolto con un direttore meno «musicologo» dell'arido specialista Jean-Claude Malgoire e con una compagnia più ricca di forze Qui, per i vociomani, non c'è da gavazzare ma, a parte un Ippolito del tutto insufficiente, tutti gli altri hanno stile e dignità Ricordiamo almeno i principali Nicolas Riveng (il migliore di tutti) è Teseo Carolyn Watkinson la tragica Fedra, Danielle Borst l'aggraziata Aricia, e poi ancora la Baudry, la Chevalier, la Manga, Riva, Gaifa e tanti altri, oltre al coro assai impegnato e all'orchestra «Toscanini» che, talora in difficoltà di fronte al compito inconsueto, si disimpegna nel complesso con onore

Vivissimi quindi gli applausi per tutti, appena turbati da qualche muggito dei vociomani più incalliti pochi in verità incapaci di comprendere che, in un operazione culturale di questo livello, il bel suono conta meno

Rubens Tedeschi

Raffaella Rossellini

Balletto **«Nowhere to hide» nuovo spettacolo dell'«Iraa»**

I viandanti della danza

MILANO — Bisogna riconoscere al teatro dell'Iraa, formatosi a Roma nove anni fa, una certa fedeltà e coerenza in tutte le tappe del suo percorso. I suoi attori-danzatori sono partiti dalla capitale e hanno attraversato l'Asia e il Sud America raccogliendo in ogni viaggio una scorta di souvenir e di ricordi che si sono facilmente mescolati al loro modo tutto teorico di intendere il teatro

Un modo antropologico, sorretto da una grande fede nella ritualità e nel sincretismo di danza e teatro che vive o viveva in Oriente Ma anche un espediente quasi naif per accumulare esperienze, per rubare suggestioni ai diversi paesaggi extraoccidentali Viandanti di professione, non stupisce se adesso i componenti dell'Iraa (Raffaella Rossellini, il regista Renato Cuocolo, Massimo Ranieri, Indrajit Chatrabortij e Mary Galic) si soffermano sull'India per uno spettacolo presentato dal Crt di Milano e poi diretto a Roma, *Nowhere to hide*, nessun posto dove nascondersi che forse più degli altri confezionati da questo gruppo (per esempio, *Il giocatore segreto* e *Atacama*) mantiene con disarmante semplicità il carattere di una sequenza fotografica incastrata dentro la danza rotante, perché cosmica, dei Sufi

Tutto comincia con un assolo molto elegante di Raffaella Rossellini che ha un po' la funzione di *ouverture* ma su silenzio La danzatrice riassume dell'India molti tratti gestuali muliebri Le pulsioni e i fremiti delle mani che nel Manipur, una delle danze sacre, si protendono e si ritraggono quasi a tastare l'aria circostante e la rotazione stilizzata, sorretta dal portamento forte e un po' grottesco del Kathakali che subito si rompe, si spezza in gesti di lacerazione e di pianto che appartengono alla quotidianità L'*assolo* ha una sua densa completezza farà della danzatrice vestita di bianco con una gonna larga e un corpino scollato sulla schiena un punto di riferimento costante per tutto lo spettacolo costruito sulla terra Anzi sulla sabbia molto polverosa e un po' bagnata che ricorda l'India del Sud con i suoi grandi templi induisti che si ergono sulla spiaggia

Ma no Questa di *Nowhere to hide* non è l'India del Sud E la danza Sufi che s'innesca con l'*assolo* iniziale coinvolgendo piano piano tutto il gruppo sopra un frammento cantato di Phil Glass, non è il ricordo della città santa dei dervisci, Konya, eventualmente attraversata per compiere questo viaggio Qui, c'è silenzio, riservatezza, c'è il colore giallognolo e la religione musulmana tipici dell'India del Nord C'è anche una lentezza sacrale costantemente interrotta da movimenti d'insieme comprensibili (il bivacco, il risveglio, il bagno con la poca acqua che sgocciola dall'alto) e pasticciata da piccole intemperanze e frenetiche incongruenze gestuali (corse e arrampicamenti qua e là) che solo chi è stato in India può distinguere

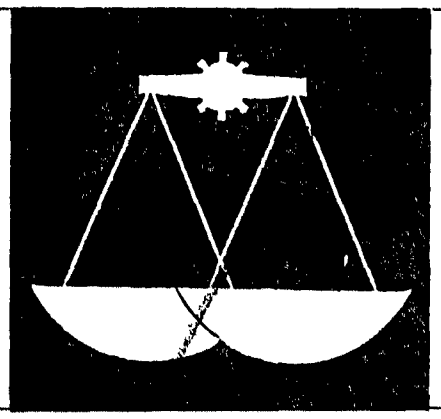
Spettacolo da sbirciare da lontano, eventualmente col cannocchiale per ritagliare qualche dettaglio, *Nowhere to hide* srotola in un'ora ininterrotta tutto quello che la danzatrice aveva riassunto nel suo *assolo* iniziale Rito e sonnolenta e drammatica normalità. Con qualche tocco di trionfalismo e una pacata ironia diffusa Il trionfalismo è riservato al quadro inglese, quando sull'inno della Regina compaiono i colleghi di Tagore dell'Università di Santineketan e un indiano pedala forsennatamente non si sa bene verso quale futuro L'ironia, invece, fa sorridere di tanto in tanto gli attori come sorpresi da un fotografo furtivo e avvolge completamente il povero danzatore di Kathakali quando, tutto bardato, tenta di disegnare la sua danza, ma viene subito interrotto dagli altri che con lui vogliono solo scattare — come dei turisti — un'istantanea di gruppo

Marinella Guatterini

con il numero 13 di

Rinascita

in edicola da lunedì 30 marzo
in omaggio il libro



«Il diritto alla giustizia»

(testi della Conferenza nazionale del Pci del gennaio scorso)

di Alessandro Natta, Aldo Tortorella, Luciano Violante, Cesare Salvi, Carlo Smuraglia, Carlo Fedrico Grosso, Raimondo Ricci