

# Comicità bieca, ghigni invece di risa: Cobelli ha debuttato a Torino con il «suo» Beaumarchais Figaro perde la rivoluzione

AGGEO SAVIOLI

Il matrimonio di Figaro di P. A. Caron de Beaumarchais. Traduzione e riduzione di Piero Ferrero. Regia di Giancarlo Cobelli. Scene e costumi di Maurizio Baiò. Colonna sonora a cura di Mario Zanotto, con musiche di Massimiliano Sforza. Interpreti principali: Giuseppe Pambieri, Raffaella Azim, Massimo Belli, La Tanzi, Rosalia Maggio, Enrico Groggia, Monica Vulcano, Francesco Pezzulli, Giancarlo Condé, Riccardo Peroni, Enzo Turin. Stabile di Torino, al Carignano.

TORINO. Dichiarò Giancarlo Cobelli di aver voluto privilegiare, nel *Matrimonio di Figaro* da lui allestito, il lato comico, e soprattutto l'erotismo diffuso nella vicenda, piuttosto che la carica di protesta sociale, o diciamo pure rivoluzionaria, fondatamente attribuita, da un paio di secoli in qua, alla grande commedia. Ma i testi, come i fatti, sono ostinati; e Cobelli stesso è u-

rubino, o con le frenesie già senili ma umane di Marcellina, pronte a riconvertirsi, del resto, in amore materno, una volta scoperto che Figaro, da lei concepito, è il suo figlio perduto. Ora, il guaio è che la regia sembra tendere ad appiattare un quadro così variegato e differenziato (sotto il profilo della natura come della società) in una sorta di fregola universale, di contagioso prurito. E siamo, comunque, nei paraggi del sesso triste, se non proprio cupo e torvo.

Ne consegue che la comicità stessa si tinge di bieco: ghigni e sogghigni prendono il posto d'un riso franco e allegro. La «folle giornata» assume i colori d'una grigia dissenatezza.

Ciò almeno all'inizio, e per un buon pezzo. Poi qualcosa si sciolge, anche nel ritmo, e l'azione procede più spedita verso la fase culminante, abbastanza godibile nella sua girandola di travestimenti e di sorprese. Ma quanti, fra il pubblico, si renderanno conto di trovarsi dinanzi a uno dei capolavori del teatro di ogni tempo?

Tagli non lievi sono stati effettuati dal traduttore-riduttore e dal regista, e il tutto dura sulle due ore e quaranta, intervallo incluso. Sacrificata la parte musicale e coreografica: quest'ultima si limita, in sostanza, alle evoluzioni al rallentatore d'una piccola corte stracciona, sul sottofondo d'un motivo più da funerale che da nozze. E i costumi dei figuranti paiono tratti da un depliant turistico-pubblicitario della Spagna, o magari del Messico. Sappiamo bene che l'ambientazione iberica della storia è di comodo, e forse la si voleva così ironizzare, ma l'effetto resta sconcerante. Asciutta, in compenso, la scenografia: una struttura in legno chiaro, articolabile a vista secondo le diverse situazioni; sagome d'alberi dipinti, e una gran falce di luna, per la sequenza nel giardino, che richiederebbe però un miglior dosaggio di luci e di ombre.

La compagnia messa insieme per l'evenienza è alquanto scombinata. Massimo Belli fa un Figaro-ragazzo di vita dai contorni aspri, più impetuoso che malizioso; nei punti cruciali (quelli citati in apertura della nostra cronaca), e in particolare nel monologo, mostra una discreta grinta, e si merita l'applauso. Giuseppe Pambieri si presenta con toni e atteggiamenti alla Marchese de Sade, quindi via via declina in una caricatura anche piacevole, ma facile. La Tanzi, come Susanna, e Raffaella Azim, come Contessa, riescono a non litigare sulla scena, ed è già qualcosa (la Tanzi, per avere la precedenza del nome in cartellone, è andata dal pretore). Rosalia Maggio, nei panni di Marcellina, è costretta (o si costringe) a un'eccessiva castigatezza. Sarebbe l'unica in grado di cantare, ma siccome gli altri non lo sono, i couplets finali risultano sovrappresi. Cherubino, l'incantevole Cherubino, è un ragazzino svocato e bleso, Francesco Pezzulli. Assai meglio, nelle vesti di Fanchette, la ragazzina Monica Vulcano. Su grottesco accentuato, secondo la nota cifra cobelliana, le prestazioni di Riccardo Peroni (Basilio), Groggia, Turin.

All'anteprima a inviti, successo cordiale, senza slanci.



Un disegno di Luzzati per il personaggio di Figaro

## Il convegno. Da oggi a Roma Troppi festival per il teatro?

NICOLA FANO

ROMA. Questo è un brutto periodo per il teatro. Specialmente in Italia, ci sono problemi relativi alla diminuzione costante del pubblico e allo scadimento della qualità degli spettacoli. Ovvio che tutto ciò provochi ripercussioni anche sui festival di teatro: e qui la questione si fa internazionale, non più soltanto nostrana. Ecco, proprio ai problemi di oggi e al futuro dei festival internazionali di teatro è dedicato un imponente convegno che si apre stamattina a Roma nella Sala del Cenacolo alla Camera dei Deputati in Piazza Campo Marzio, e che si concluderà sabato pomeriggio.

L'intestazione dice *Al passo col futuro: sono previsti interventi e presenze un po' da ogni parte del mondo con i responsabili delle manifestazioni più importanti (da Avignone a Edimburgo, da Bielefeld a Sydney, dal Festival di Caracas a quello di Los Angeles)*, mentre l'organizzazione tecnica è del romano «Studio 1» per conto dell'Associazione nazionale dei critici di teatro che ha pensato e voluto il convegno. Insomma, sarà l'occasione per capire quello che sta succedendo sui palcoscenici di tutto il mondo. E possibilmente per trovare qualche soluzione a quella grande crisi che pare sia accusata ovunque.

Ma perché crisi? Perché il pubblico comincia a disertare anche le grandi manifestazioni, perché comunque gli spettatori stentano a trovare un rapporto con quanto accade in quelle piazze che solo dieci-venti anni fa segnarono la crescita di un interesse di massa per il teatro, fino a farlo ritenere uno strumento di comunicazione artistica popolare. Il pubblico si sente meno coinvolto, dunque; non trova ragioni di identificazione con manifestazioni che - viceversa - dovrebbero riguardarlo da vicino. Ma ci sono ragioni precise alla base di tale fenomeno. Sono il livellamento, in basso, della qualità degli spettacoli; l'assenza, spesso totale, di idee e progetti all'interno delle rappresentazioni; la negazione - anche - di intenti sociali da parte di chi fa il teatro e offre agli spettatori i propri prodotti. Ecco, in questo la crisi dei festival teatrali rispecchia l'incapacità di rinnovare di mano (diciamo di alcune generazioni) di teatranti i quali, invece di trovare e provocare nuovi stimoli culturali, si limitano ad un mero riciclaggio del proprio mestiere. La diagnosi, allora, è sotto gli occhi di tutti: da questo convegno è lecito aspettarsi qualche cura.

## Il festival. Trionfo a Pisa Con Moholo un jazz da Zulu

È tornato alla grande il festival jazz di Pisa che ha offerto, accanto a stelle ormai famose come Jerry Mulligan e Steve Lacy, anche alcune rivelazioni. In particolare un vero e proprio trionfo ha riportato il nuovo gruppo di Louis Moholo «Viva la Black». Il percussionista di origine zulu ha trascinato la platea con i suoi ritmi calati nei suoni tipici del suo popolo e della sua terra sudafricana.

FILIPPO BIANCHI

PISA. C'era una volta il Festival Jazz di Pisa. Fu uno dei pochi, negli anni Settanta, a preoccuparsi di documentare ciò che avveniva nell'attualità, a presentare musicisti mai sentiti, a considerare il jazz per quello che è, e cioè una musica di ricerca, un linguaggio universale in continuo divenire. Poi, all'alba del decennio successivo, il festival scomparve, ucciso forse anche dal suo eccesso di rigore calvinista, ma soprattutto dalla poca sensibilità degli enti che lo finanziavano.

Ma gli atti amministrativi non cancellano i sentimenti, e i vecchi amori, talvolta, resuscitano. Così, quando lo scorso anno il Crim (Centro per la ricerca sull'improvvisazione musicale) si decise a riprendere, su piccola scala, l'attività, ritrovò immediatamente il proprio seguito di pubblico attento, competente, realmente curioso delle cose musicali. Con una buona dose di coraggio, l'Associazione Teatro di Pisa ha, per così dire, colto la provocazione, e quest'anno, in collaborazione con il Crim, ha inserito nella propria programmazione un'intera rassegna jazz: ben sei concerti e una serie di seminari che hanno registrato un lusinghiero successo, restituendo la città al ruolo che le compete nella vita jazzistica nazionale.

Dopo aver riportato a Pisa personaggi della statura di Steve Lacy, Derek Bailey, Gerry Mulligan, David Liebman, Evan Parker e Kenny Wheeler, la rassegna si è conclusa l'altra sera con un concerto che non si può non definire clamoroso: per la prima volta in Italia si esibiva Viva la Black, il nuovo gruppo di percussioni, Zulu purasangue, figura fra le più maestose e neglette emerse dalla scena musicale sudafricana. Una formazione che ha letteralmente infiammato la platea del Teatro Tenda, con una musica che sarebbe limitativo chiamare jazz, tanta è la ricchezza di elementi diversi che vi si mischiano e contrappongono: una musica dai contenuti forti, e dalla comunicativa immediata, che sa essere alternativamente onirica e rabbiosa, rituale e divertente, mantenendo sempre e comunque il proprio valore affermativo e la coscienza della propria «diversità». È davvero

## Primecinema. «Così è la vita» con Jack Lemmon una commedia a lieto fine dai risvolti un po' autobiografici

# Edwards serio ma non troppo

SAURO BORELLI

*Così è la vita* Regia: Blake Edwards. Sceneggiatura: Milton Wexler. Blake Edwards. Fotografia: Anthony Richmond. Musica: Henry Mancini. Interpreti: Jack Lemmon, Julie Andrews, Jennifer Edwards, Chris Lemmon. Usa, 1987. Arlaton di Milano



Jack Lemmon e Julie Andrews in «Così è la vita» di Blake Edwards

Blake Edwards ha, in genere, un rapporto abbastanza scanzonato con la realtà, col mondo. E, massimamente, col cinema. Tra le sue cose più significative, recenti sono da ricordare senz'altro *S.O.B.* e *Victor/Victoria*, film manifestamente, efficacemente virati sui toni brillanti, sarcastiche illuminazioni, piuttosto che su aspetti, coloriture gravi. È una costante, si direbbe, della sua indole, del suo mestiere optare, insomma, per i temi leggeri, anziché privilegiare le storie tette, uggiose.

Non sfugge a tale regola nemmeno questo nuovo *Così è la vita*. Anche se, per l'occasione, l'esile filo conduttore è dettato, parrebbe, da piccoli, privatissimi eventi autobiografici che il cineasta americano squaderna qui sia come personale terapia antivevrosi, sia come spunto felice per un divertimento agiografico destinato ai suoi molti, assidui estimatori.

Dunque, nell'agitata dimora di Malibu, l'architetto di prestigio Harvey Fairchild (Jack Lemmon) s'accinge a celebrare il suo sessantesimo compleanno. Il clima esteriore dell'evento sembra, natu-

ralmente, festoso. In realtà, le cose stanno altrimenti. La moglie del festeggiato, Gillian (Julie Andrews), ex cantante votata interamente alla famiglia, si è, proprio in mattinata, sottoposta ad un esame istologico per accertare di quale natura sia l'escrescenza scottale in gola e, prevedibilmente, mai nasconde l'angoscia in attesa dell'esito delle analisi. Frattanto i figli della stessa coppia (un attore televisivo, una musicista, una casalinga incinta e gelosa) ap-

paiono anch'essi, chi più chi meno, preoccupati delle rispettive magagne coniugali e affettive.

In tale e tanto intrico di segreti inquietudini esistenziali e di preparativi fervidi per la festa imminente, benché tutto sia prospettato, raccontato coi dialoghi disinvolto, l'umorismo scintillante della gente di mondo, l'atmosfera dominante risulta ambigua, falsamente rilassata. Presto, infatti, per progressivi, incalzanti segnali, quello che fino allora

era parso un convenzionale «interno borghese» comincia a trasecolare in una amara vicenda tragicomica. L'ipocritico Harvey si scopre affetto da tutti i mali possibili, oltreché dimostrarsi impotente, bigotto, superstitioso, fino al punto di farsi mandare a quel paese dalla pur devota moglie Gillian e da chiunque abbia a che fare con lui.

L'apprensione generale, proprio alla vigilia della scadenza del sessantesimo compleanno, giunge così al paros-

simo, mettendo in bella vista «vizi privati», fino a quel momento occultati con cura, per far risaltare meglio, si direbbe, le scarse «pubbliche virtù» di tutti quanti.

A questo punto, tuttavia, la storia subisce un repentino, un po' meccanico contraccolpo. Per ostinato che sia, Harvey si convince, a forza di ruvidi disincanti, che la sua vita non è poi male come sembra, che la famiglia resta pur sempre la famiglia e, infine, che sua moglie è la migliore donna del mondo. Parallelamente, l'atteso responso sulla presunta malattia di Gillian si rivela del tutto tranquillante, gli amici intervenuti alla festa si mostrano davvero amici e, per giunta, persino i figli riescono a riaggiustare convenientemente i loro garbugli coniugali e sentimentali.

In effetti, *Così è la vita* offre anche qualche altra, apprezzabile rivelazione. Tra una spiritosaggine e un bon mot, Blake Edwards e i suoi complici, portentosi interpreti, appunto Jack Lemmon e Julie Andrews, attorniate da figli e famigli di ogni tipo, snocciolano qui, senza strafare, preziosi, cordiali consigli per stare insieme, per stare al mondo come meglio si sa e si può. Magari sdrammatizzando i guai che ci cascano addosso e, insieme, mitigando le smanie troppo precipitose per cose e persone per le quali non vale sprecarsi, in fondo, più di tanto. Tutto ciò, detto, fatto alla buona, secondo la facile, conciliante filosofia del senso comune. Ovvero, «così è la vita».

## Anniversari Il San Carlo compie 250 anni

NAPOLI. Fervono al San Carlo i preparativi per le celebrazioni del 250° anniversario della fondazione del teatro avvenuta il 4 novembre 1737 in occasione dell'onomastico di Carlo di Borbone, re delle due Sicilie. È stato presentato un programma di massima che sarà riconfermato ed eventualmente migliorato - come ha spiegato il sovrintendente Francesco Canessa nel corso di un incontro stampa - non appena saranno disponibili le sovvenzioni governative.

Su tutta l'operazione grava dunque una incognita che solo le prossime elezioni e la formazione del nuovo governo potrà risolvere. Ciò nonostante, il quadro delle manifestazioni celebrative che la direzione del teatro ha fornito si presenta ben definito e articolato. E da tener presente tuttavia che le scelte operate dal San Carlo sono state strettamente condizionate dalla entità delle sovvenzioni che sono la metà di quelle destinate al Teatro della Scala. Preclusa per forza di cose la possibilità di orientarsi verso i grandi nomi della lirica, tranne pochissime eccezioni, il San Carlo si è orientato verso i grandi autori privilegiando soprattutto quelli che compongono espressamente per il Teatro. Tra questi spiccano i nomi di Rossini, Bellini, Donizetti e Verdi.

Un altro aspetto saliente delle manifestazioni celebrative sarà dato da una serie di spettacoli con i quali verrà esaltato quello che fu il contributo più originale della scuola napoletana nel suo momento aureo: l'Opera buffa. Questi spettacoli avranno luogo al teatro Mercadante riaperto al pubblico dopo molti anni. Il ciclo si inizierà con la rappresentazione di *Così fan tutte* di Mozart a stabilire una continuità ideale tra la scuola napoletana del Sei-Settecento e la musica del grande salisburghese.

Alle opere del Settecento napoletano, tra le quali *L'Isola dei pazzi* di Romualdo D'uni, ed il *Socrate immaginario* di Paisiello si aggiungono il *Pulcinella* di Stravinskij che si rifà com'è noto alle musiche di Pergolesi e la *Gatta cenerentola* di Roberto De Simone il quale curerà anche la regia dell'opera mozartiana e del *Socrate immaginario*. Per lo spettacolo che inaugurerà il ciclo delle celebrazioni è prevista l'esecuzione di una cantata composta in onore di Carlo di Borbone. L'opera rappresenta un saggio dello stile barocco e del belcantismo settecentesco i cui lassi saranno rinnovati dalle voci di Montserrat Caballé, Katia Ricciarelli, Lucia Valentini Terrani e Nikolaj Gedda. □ S. R.

## Il concerto Kagel non fa più scandalo

FIRENZE. Con la serata intitolata *Fra musica e teatro*, l'argentino Mauricio Kagel ha esordito a Firenze, presentandosi con una piccola schiera di esecutori di fiducia nello spazio sperimentale del Piccolo Teatro del Comune. Un debutto che il pubblico fiorentino, notoriamente conservatore, ha gustato e accolto con viva simpatia.

Segno, quest'ultimo, che i tempi sono cambiati. Kagel, infatti, rappresenta oggi uno dei più autorevoli esponenti di quel filone della Nuova Musica imperniato sulla gestualità e sulla stretta fusione fra sperimentazione musicale ed evento scenico inaugurato da John Cage e seguito nel periodo «post-Darmstadt» anche da Stockhausen, Bussotti e Berio. Kagel, forse più degli altri colleghi, negli anni Sessanta ha insistito sulla componente gestuale, dando vita a una sorta di teatro strumentale, non privo di legami con il cliché del «teatro dell'assurdo» coniato da Beckett e Ionesco, in cui il coinvolgimento fisico degli esecutori e la giustapposizione degli elementi teatrali e visivi più diversificati hanno non di rado dato vita a soluzioni sonore originalissime e provocatorie. Ma oggi tutti quegli stilemi avanguardistici sono un tempo irreali e tradizionalisti pensanti non offendono e non scandalizzano più.

Tanto *Rrrrrr...* per voce e accompagnamento e la *Trahison orale*, gustoso collage per recitante e pianoforte imperniato su una rievocazione della figura del Demonio attraverso la superposizione popolare, rimandavano, per la dimessa semplicità della scrittura pianistica e per la spontanea comunicativa della parte vocale, oscillante fra recitazione ritmica e moderato *Sprechgesang*, più alle provocazioni *naïf* di un Satie che non alle ormai storiche intemperanze di un Cage. E anche *Exotica*, pittoresca improvvisazione per due percussionisti (lo stesso Kagel e il travestito Jean-Pierre Drouot, protagonista accanto all'eccellente Martine Vizard dei due brani vocali), ricca di accattivanti sfumature «primitive», ha rivelato come uno dei connotati tipici della musica di Kagel sia quello di conciliare lo sperimentalismo con il divertimento degli ascoltatori. Ma quando, in chiusura della serata, siamo passati a *Principe Igor*, Stravinskij, composto da Kagel nell'82 in occasione delle commemorazioni stravinskiane, il gusto materico kageliano, con le sue commissioni inquietanti qui acceso da funebri bagliori ci ha rivelato anche quell'essenza fortemente emotiva che il linguaggio di Kagel non ha mai celato sotto i velami della sua inconfondibile ironia. □ A.Pz.

## Primedanza Niente Nervi e tanta energia

Una kermesse di balletti a Genova prende il posto del tradizionale Festival internazionale di Nervi. La nuova manifestazione si chiama *Europa danza oggi*, un'intestazione un po' altisonante per una normale rassegna di spettacoli. Intanto ha debuttato il gruppo francese degli «Eskisses», che privilegia sempre l'energia fisica alle invenzioni compositive e al rinnovamento delle coreografie.

MARINELLA QUATTERMI

GENOVA. La notizia è ufficiale. Il Festival internazionale Balletto di Nervi non si terrà quest'anno. In compenso, Genova anticipa con una manifestazione in scena fino al 12 maggio, al teatro Verdi, *Europa danza oggi*, tutte le rassegne tardoprimerive e estive di danza e balletto pronte per partire.

A dispetto del titolo pomposo, la kermesse genovese è ristretta. Propone una panoramica focalizzata su Italia, Francia e Germania. Ovvero,

uno sguardo su quell'area di intensa coreografia europea che negli ultimi anni, con vario successo, si è intrufolata nel mercato, specie quello alternativo. Grazie a questa circolazione, i francesi del gruppo «Eskisses» non sono una novità. Gestori del Centre Chorégraphique regional de Haute Normandie, il tunisino Régis Obadia e Joëlle Bouvier con gli altri membri del gruppo circolano con spettacoli recenti e meno recenti. Resumando senza remore

brandelli di un discorso artistico che evidentemente non presenta troppi sbalzi d'umore. Se lo spettacolo *Vertèe* è apparso a Genova (questa sera è invece di scena a Palermo), così come tre anni fa debuttò al festival di Rovereto, significa che rappresenta ancora l'universo in cui si dibattono le tensioni del gruppo.

Un universo-reame, per citare il titolo di uno degli spettacoli più belli dell'*Eskisses*, *Le Royaume millénaire*, piuttosto chiuso e soffocante. Ma non nel senso che si attribuisce in genere a certi claustrofobici rituali anni Cinquanta della danza neoespressionista. Gli Eskisses risalgono indietro nella storia.

Graffiano - e si graffiano con le ginocchia fortunatamente imbottite - per scorticare una buccia fasulla, modaiola, in fondo alla nostra società, cercano di scoprire l'uomo antico. Ma anche così è un infelice. Per un torvo,

forse un medioevale con sfumature che potrebbe ricondurlo nell'antico Giappone dei samurai, visto che gli Eskisses traggono un incredibile quoziente di energia dentro i loro corpi magri e nodosi. Invece no. Proprio le immagini di questi danzatori in strada l'osservatore in un'altra direzione. Indossano costumi cerulei, per nulla orientati. Anche se la foggia si distingue a fatica sotto le lacerazioni, sotto i chiodi di polvere accumulata durante il faticoso e violentissimo spettacolo.

Formidabili interpreti, questi francesi calavano le loro torture in uno spazio più sovente, più disteso, quasi più razionale nel recente spettacolo *Derrière le mur*, una sorta di muta tragedia greca. *Vertèe* al contrario, è più folle. Più viscerale. Non s'genisce vere e proprie connessioni d'ambiente. Però, qui come nell'ultimo spettacolo,

vengono a galla certe carenze compositive. La loga preponderante, il getto continuo delle emozioni che non si sanno mai asciugare, nemmeno per dare più forza a se stesse. Sono comunque peccati veniali. Gli Eskisses hanno un grande numero di seguaci, di discepoli neo-filleggianti. Per la loro generica durezza sono davvero ammirevoli. E, comunque, unici.

Meno indispensabili, per ora, nel panorama della più giovane danza in movimento, gli Azymlut, gruppo fiorentino già mossosi in luce proprio con la coreografia *Au Petit Bonheur* dello svizzero Charles Vodoz, hanno avuto molto successo, a Genova. Sono stati affiancati per l'occasione al *Visconte dimezzato*: una coreografia ispirata al racconto di Italo Calvino dello scaligero Sebastiano Coppa. Interprete, Carmen Raggiamenti, scaligera anche lei, ma passata da tempo alla carriera di *free lance*.