

Prima uscita della nuova compagnia del coreografo Se Béjart fa lo svizzero

Il Balletto del Ventesimo secolo è morto. Al suo posto nasce il Béjart Ballet Lausanne. Maurice Béjart lo ha presentato in anteprima al Festival internazionale della danza a Cannes. «Sarà un balletto completamente diverso», ha detto il coreografo che si prepara a debuttare a dicembre con *Souvenir di Leningrado* e in primavera proporrà *Dibouk*, noto testo del teatro yiddish.

MARINELLA QUATTERINI

CANNES. Il nuovo Béjart Ballet Lausanne, per ora, appare molto simile al suo predecessore di Bruxelles. Ma ci sono volti nuovi. Copi diversi. Soprattutto, sembra essersi volatilizzata quella bellezza levigata, specialissima che faceva del Ballet du XXème Siècle una compagnia circondata da un alone quasi mitico. Ci sono ancora una riconoscibile sapienza tecnica, la pulizia dei movimenti. Ma nel Béjart Ballet Lausanne guizza una gioventù più vera, più scomposta, forse più ironica. Anche il «banton» Maurice Béjart, del resto, sembra aver già incominciato l'opera di revisione dei principi che per vent'anni sono stati il suo decalogo a Bruxelles.

Niente rifacimenti del bal-

ha precisato lo stesso Béjart, a una grande città della danza in perenne evoluzione».

Ingrassato ma battagliero e presumibilmente irrefrenabile, Béjart si è dichiarato felice di aver cambiato città. «A Losanna hanno fatto l'impossibile per me», ha detto al giornalista. E infatti la città e il Cantone svizzero di Vaud che sponsorizzano totalmente - per circa dieci milioni di franchi svizzeri all'anno - la nuova attività ballettistica, stanno costruendo a ridosso del teatro di Beaulieu un grande centro di danza, sede della nuova compagnia. «In queste condizioni così diverse, i cambiamenti sono addirittura obbligatori», ha detto ancora Béjart. «Non credo alle novità indotte. Non si può cambiare senza cambiare stile di vita, compagni di viaggio, situazioni ambientali». Ma forse, ha dimostrato ancora il coreografo, è possibile ripercorrere il passato.

«Il trasferimento da Bruxelles a Losanna mi ricorda molto gli anni Sessanta, quando passai con la mia compagnia di allora, il Ballet-Théâtre de Paris, da Parigi a Bruxelles. Quel gruppo divenne il Balletto del Ventesimo Secolo, era

lo stesso di prima e tuttavia cambiò completamente. Oggi ritorno al passato», Béjart, però, non vuole ripercorrere le più recenti tappe del suo esodo da Bruxelles. Si innervosisce e fa notare solamente che quando le condizioni di lavoro non sono più buone, lui fugge via molto in fretta. In realtà, c'è chi dice che il suo malessere a Bruxelles sia covato per anni. Per l'esattezza dal 1981 quando se ne andò dal Théâtre de la Monnaie Maurice Huisman, il direttore, mecenate e amico che lo aveva voluto con sé sin dal 1959. Il successore di Huisman non avrebbe, secondo alcuni, la stessa passione per la danza o forse per Maurice Béjart. Così il coreografo ha traslocato. Ma non per vivere solo a Losanna.

Al solito i programmi della sua pur rinnovata compagnia sono fitti di impegni all'estero, di tournée. Dopo la creazione di *Souvenir di Leningrado* il coreografo si impegnerà in un progetto che elabora da tempo: un balletto sul celebre testo yiddish *Dibouk* di Chalom Anski. «Debutterà in maggio in Israele e in giugno sarà a Losanna», promette il coreografo. Il suo repertorio intanto

ha già subito qualche ammodernamento. Alcuni balletti sono stati definitivamente riposti in archivio, come *Eros-Thanatos*; di altri, Béjart ha condensato musiche e coreografie per farne delle suite (come *Light*).

A Cannes il ballerino Jorge Donn - tornato agile e in forma come quando era giovanissimo - ha interpretato il solito, sensuale *Bohème*, ma anche un *assolo* un po' cialtrone, *Vita e morte di una marionetta umana*, che tratteggia la fragile vita di un attore del Kabuki che si trasforma in clown da circo sulla musica di Nino Rota. Accanto al *Preface* è *l'Après-midi d'un faune* ha davvero spiccato *Méphisto-Walzer*, un balletto del '79 che ha già creato un seguito nella letteratura ballettistica moderna imperniata sugli automi: personaggi che vivono attraverso la danza. Qui, una creatura inquietante amata dal diavolo (un punk) si ribella al suo adoratore. Splendidi nel *passo a due* che monta sulla musica di Liszt gli interpreti: Lynne Charles, nuovo acquisto dai tempi del balletto *Mairox* e Gil Roman, un ballerino della vecchia guardia belga che è rimasto sempre fedele al suo Méphisto-Béjart.



Il coreografo Maurice Béjart

Jazz. Un convegno a Trento

Ornette Coleman e i professori

TRENTO. È dedicato a Ornette Coleman il 1° Convegno internazionale di studi jazzistici che si svolgerà a Trento il 14 o 15 novembre presso il centro Santa Chiara, convegno ideato da Francesco Gerosa ed organizzato dal Comune di Trento in collaborazione con l'associazione Opera, il Dipartimento di musica e spettacolo dell'Università di Bologna e la Provincia Autonoma di Trento.

Coleman è in tournée in Italia con il ricostituito quartetto di quasi trent'anni fa con Don Cherry, Charlie Haden e un sorprendente Billy Higgins. Questo quartetto concluderà, la sera del 15 all'Auditorium, il Convegno che ha inoltre in programma, la sera precedente, la prima europea del film «Ornette Made in America» di Shirley Clarke, regista americana che ha al proprio attivo la versione cinematografica di *The Connection* e *Cool Words*.

A introdurre le due giornate di interventi sarà, alle ore 10,30 di sabato 14, il musicologo Giampaolo Cane dell'Università di Bologna. Roberto Leydi presiederà la successiva seduta che prevede una rela-

zione di Frank Tirro della Yale University, mentre Lewis Porter, autore di *Black Perspectives in Music*, sarà ospite della seconda seduta, pomeridiana, presieduta da Adriano Mazzolotti sul tema «La pratica musicale di Coleman tra folklore e arte».

La seconda giornata sarà aperta da Pino Candini, direttore di «Musica Jazz», tema «Analisi musicale di opere colemaniane» con una relazione di Marcello Piras.

Nel corso delle varie sedute interverranno sui diversi aspetti della fenomenologia colemaniana critici e musicisti: Dino Betti Van der Noot, Filippo Bianchi, Riccardo Brazzale, Pavel Brodowski, Maurizio Favot, Franco Fayens, Vittorio Franchini, Giorgio Gaslini, Francesco Gerosa, Daniele Ionio, Jean-Louis Ives La Bec, Marcello Loral, Guido Mazzoni, Tony Rusconi, Gianfranco Salvatore, Giuseppe Segala, Claudio Sezza, Marco Maria Tosolini, Roberto Verri, Gianni Vicchi. Gli atti saranno pubblicati dalla Nuova Alfa Editoriale di Bologna, come primo titolo di una collana di studi musicologici.

Primeteatro. «Signorina Else» Schnitzler va in montagna

AGRO SAVIOLI

La Signorina Else di Arthur Schnitzler. Regia di Thierry Salmon. Scena di André Benaim. Costumi di Flavia Maddalena. Suono: Luc D'Haenens. Luci: Enrico Bagnoli. Interpreti: Angela Malitano, Roberto Mantovani, Ivano Marescotti, Renata Palmiello, Giovanna Pattonieri. Produzione Aler/Emilia Romagna Teatro-Centro teatrale San Geminiano. Modena, Teatro Storchli.

MODENA. Il teatro italiano, oggi come oggi, ha poche idee, ma quelle poche sono contagiose. Nella stagione corrente, ad esempio, vedremo due edizioni della *Signorina Else* di Schnitzler: questa di cui ora vi riferiamo, è un'altra che sarà curata da Giancarlo Nanni. Ma lo stesso lungo racconto dello scrittore e drammaturgo austriaco era stato adattato qualche anno fa (e niente affatto male) da Ludovica Modugno e Cigi Angelillo, in una forma «tascabile» assai vicina alla struttura della pagina narrativa.

Lo spettacolo di Thierry Salmon (belga, sulla trentina, in precoce fama di genialità, già attivo fra noi) spazia invece dalla ribalta alla sala: gli attori si muovono nei corridoi che fiancheggiano o intersecano la platea, oppure si fissano sopra o all'interno di due incastellature, simili a gabbie, situate la prima sulla destra, accanto al proscenio (utilizzato anch'esso per alcune azioni), la seconda sulla sinistra, in diagonale rispetto alla prima a debita distanza. In parole povere, il fondamentale colloquio fra Else, la giovane protagonista, e il viscido barone Von Dorsday si svolge come se i due, anziché trovarsi a contatto (con imbarazzo e disagio di lei) dialogassero dal sommo di picchi montagnosi (del resto, la vicenda ha luogo in un albergo del Trentino, e nei suoi paraggi). Lo spettacolo, comunque, è costretto a quel punto a girare di continuo la testa, senza riuscire mai a inquadrare insieme i personaggi.

In teatro come alla radio

L'elemento che più caratterizza la rappresentazione è però l'alta, schiacciante parete di fondo, fitta di attrezzature (riflettori, luci colorate intermitenti, scritte luminose, apparati di amplificazione) che richiamano con evidenza uno studio cinematografico, o meglio radiofonico. Come in radio, gli interpreti recitano tenendo un microfono più o meno accostato alla bocca, e i rumori sono prodotti con i trucchetti usati anche nel cinema, ma qui messi allo scoperto. In sostanz-

za, Salmon ci offre una sorta di «lettura» frazionata e articolata del testo di Schnitzler, rispetto alla quale l'aspetto visivo (prevalente, ci dicono, in precedenti prove del regista) diventa quasi secondario. Almeno fino a un dato momento.

La signorina Else, composta e pubblicata nel 1924, adotta la procedura del «monologo interiore», già sperimentata dall'autore, all'inizio del Novecento, nel *Sottotene*. *Gustl* (ma intanto già apparso il capolavoro assoluto del genere, con l'*Ulisse* di Joyce). Tutto avviene, insomma, nella coscienza turbata di questa ragazza di buona famiglia, che per salvare il padre (a rischio di essere incrociato causa un grosso debito) si umilia a chiedere del denaro al ricco e attempato Von Dorsday. Il quale esige, in cambio, che lei gli si mostri nuda (senza pretendere altro, afferma lui) nel chiuso della sua camera, o in una deserta radura. La storia si concluderà col suicidio di Else, e con la provocatoria esibizione del suo corpo indosso, ormai agonizzante, agli occhi non di un singolo, ma di tutto un ambiente sociale, varlammente responsabile del disperato gesto.

La nudità e la violenza

La nudità di Else, reale e metaforica, campeggia nella sequenza culminante dello spettacolo, dove l'immagine si accompagna in misura accentuata alla parola, e anzi tende a soverchiarla. Nudità moltiplicata per tre (tante sono le presenze di donne sulla scena), e alla quale si aggiunge lo spogliarello (meno giustificato) delle due figure maschili (Von Dorsday e il cugino Paul). Azioni mimate, quasi di stampo rituale, effigiano poi una violenza non più solo pensata, temuta, subita nell'animo, ma in atto nella sua fisicità. E ci si può rammentare, forse, dell'aggressivo trattamento esercitato da nostri registi su drammi pirandelliani dove è pure questione (come nel *Vestire gli ignudi* allestito da Castri) di un mondo femminile offeso nello spirito e nella carne. Ma qui, nella *Signorina Else*, le cose si involgariscono, con quella stanza di Von Dorsday trasformata in una specie di bagno turco. A piedi scalzi, e già semivestiti sotto lunghi cappotti alla tedesca o accappotti che evocano un clima ospedaliero-manicomiale (non senza echi da altre opere di Schnitzler), gli attori si prodigano, a ogni modo, con energia e convinzione, in un compito non facile. E tempi d'ingegno si colgono, certo, nel lavoro registico. Ma il tutto, alla resa dei conti, ci lascia abbastanza freddi.

