La scomparsa di Lia Zoppelli

Quell'artista dell'ironia

MARIA GRAZIA GREGORI

Tanti sono i modi possibili con cui ricordare la presenza «amica» di un'attrice come Lia Zoppelli, e tutti passano per il palcoscenico di cui è stata, secondo il suo stile, una signora poco esibizionista, sempre rigorosamente professionale. L'aveva dichiarato, del resto, più di una volta che lontana dal palcoscenico si sentiva inutile: così in un ipotetico album di fotografie della sua vita sono i personaggi a venirci incontro, non la sua quotidianità, che era e resta va privata, e come tale rigorosamente difesa.

D'altra parte i tempi in cui Lia Zoppelli si era formata come attrice a Milano, sua città natale, erano poco inclini a dare la fama, quella vera, quella duratura, attraverso scandali e pettegolezzi. Questo, semmai, succedeva ai suoi personaggi femminili, che vivevano la loro vita fra salotti e triangoli amorosi, perennemente in abito da sera in una società ironicamente snob, e ai quali la sua bellezza piccante, alla «francese» che aveva molti estimatori, conferiva credibilità fisica oltre che psicologica.

Ma questo spettacolo della chiacchiera, delle tavole separate, dei tè e degli aperitivi agli ippodromi non è stato tutta la vita teatrale di Lia Zoppelli, i cui inizi stanno sotto il segno delle compagnie di giro di grido, prima con Ruggeri, poi con Benassi, magari diretta da Visconti (con Vittorio De Sica e Vivi Gioi, nel *Matrimonio di Figaro*) fino ad arrivare a fare parte della compagnia del Piccolo Teatro, con cui condivise i rischi e le vittorie delle prime stagioni. È sul palcoscenico di via Rovello, nell'*Albergo dei poveri* di Gorkij il 14 maggio del 1947; c'è anche nelle *Notti dell'ira* di Salacrou e nel primo, mitico Arlecchino del luglio 1947, nei panni maschili di Beatrice, travestita per cercare il suo amore.

Poi il sodalizio con Strehler, con il Piccolo si interrompe; e con la popolare compagnia Calindri-Volpi-Zoppelli, l'attrice è riafferrata da quel teatro elegante e sorridente in cui la sua vena ironica e disincantata può particolarmente brillare. Anzi è proprio sfruttando le doti di comunicativa di questa interprete, il suo accattivante sorriso, che la neonata televisione la sceglie come ambasciatrice, nelle case degli italiani, di un teatro che non rinnega, pur nel divertimento, il gioco sottile dell'intelligenza.

Ma Lia Zoppelli è stata anche un'attrice curiosa, aperta a esperienze nuove: eccola, allora, agli inizi degli anni Cinquanta accanto a Carlo Dapporto in *Giove in doppiopetto*; eccola accanto ad Enrico Viarisio, altro mostro sacro della comicità teatrale di casa nostra, tenere a battesimo i primi caroselli televisi. Ma il passare dall'essere signora delle scene a signora dei caroselli non ha mai fatto venire meno uno stile che si riconosceva nel gusto della misura e in una professionalità rigorosa.

Certo il suo primo amore era e restava sempre il teatro, al quale Lia Zoppelli ritornava ormai con qualche rimpianto, perché si sentiva imprigionata nei ruoli brillanti, nel dover fare ridere per forza, lei che avrebbe voluto far riflettere sorridendo con la serena, materna bellezza in cui si era trasformato il suo sex appeal di un tempo. Così con quel sorriso dolce e insieme ironico, rimasto celebre, oggi la ricordiamo.

A Parigi trionfa la compagnia del Kirov che restituisce credibilità al celebre balletto ottocentesco di Ciaikovski

Un meccanismo perfetto realizzato a più mani, dal quale emerge la straordinaria bravura delle interpreti femminili

Da Leningrado un Lago di favola

Due solisti del Teatro Kirov di Leningrado

Continuano al Palais de Congres di Parigi le recite del Balletto del Kirov. Dopo «Il Corsaro» e prima della coreografia moderna «Il Cavaliere con la pelle di tigre» in scena da questa sera, «Il Lago dei cigni» ha trionfato anche grazie all'interpretazione di Tatiana Terekhova, grande erede della scuola leningradese. Più debole il suo partner, Serghei Berejnoi, ma anche questa debolezza è frutto di tradizione...

MARINELLA GUATTERINI

PARIGI. Diciamo subito che *Il Lago dei cigni* del Balletto del Kirov, con la musica suonata dal vivo dall'orchestra del celebre Teatro di Leningrado, è uno spettacolo inimitabile e speciale. Riconcilia lo scettico con la coreografia tardo-ottocentesca perché stile, bravura, eleganza e persino il virtuosismo tecnico, in sé tanto deprecabile, si compensano fino a formare un insieme omogeneo e prezioso: una vera rarità.

Il Balletto che fortunatamente arriverà anche da noi, ma solo a primavera, scorre davanti allo spettatore senza vuoti. E per una volta si lascia ammirare in tutta la sua magica melanconia pagana, nelle speciali geometrie della danza dei cigni, nella magistrale sfaccettatura della donna-cigno Odette-Odile, senza che imperfezioni o stonature intervengano ad appesantire l'immagine negli atti più realistici, il primo e il terzo, per i quali lo scenografo, Igor Ivanov e la costumista, Galina Solovieva, hanno scelto una ambientazione rigorosamente medioevale.

Una speciale verticalità domina per esempio la scena aristocratica del ballo (terzo atto). Qui il sipario si apre in un interno decisamente da cattedrale, riempito solo da quattro balconi ai lati, un baldacchino a forma di trono sullo sfondo e una ricca smerlettatura di capitelli in alto raffiguranti santi o papi. I costumi si adattano a questo spirito verticale annacquando, ove possibile, ogni eccesso di colore: per esempio nelle squisite danze di carattere dove le spagnole indossano nuvole di chiffon sfumate all'orlo e una napoletanina, quintessenza della freschezza e della gioiosità, porta con garbo un piccolo unicorno in testa, sopra una massa di boccoli rossi naturali.

Il gusto dei particolari

Questo gusto dei particolari pittorici e simbolici vagamente fiamminghi si perde nella foresta. Il lago dove scivolano via le immagini di cigni veri è semplicemente immerso in una penombra che diventerà rossastra nell'apologia finale. Ai lati quinte scure delimitano i contorni di un intricato groviglio di fronde. Qui, il paesaggio è senza storia: solo favolistico, come sempre. Ma viene accentuata la sua orizzontalità che si oppone alla verticalità degli atti realistici e accoglie con più agio i disegni spaziali eredità della preziosa versione del balletto del 1895 allestita dai coreografi Lev Ivanov e Marius Petipa, ma anche di tutte le migliori versioni del passato.

A dispetto della sua straordinaria omogeneità, questo *Lago dei cigni* ammodernato nel 1982 dall'attuale direttore del Balletto del Kirov, Oleg Vinogradov, non è che un potpourri di mani diverse. Nella scelta dei vari pezzi, Vinogradov ha però optato per le ricostruzioni che prediligono la danza alla pantomima. Così molte parti del suo balletto sono riconducibili alla celebre versione del 1950 di Constantin Sergueev, mentre il secondo atto (bianco), opera del geniale Lev Ivanov, presenta interventi della maestra Vaganova, grande didatta del Kirov che scelse per esempio di asciugare la lunga tirata della donna-cigno quando spiega al Principe salvatore il suo terribile destino di prigionia.

Non deve stupire se Oleg Vinogradov ha optato per l'happy end della storia. Già a partire dal 1895 quella che nel *1876 Ciaikovskij, il compositore* della musica che non sopravvisse alla vera messa in scena del suo balletto, concepì come tragedia, era già una «mezza tragedia». I due protagonisti infatti morivano solo per resuscitare felici e finalmente uniti nell'aldilà. Ma veniamo alla danza.

Anche qui, come nella minuziosa ambientazione gotica, domina la logica e la cura dei particolari. Ricorderemo la straordinaria grazia stilizzata della bellissima madre del Principe che somiglia a Ava Gardner, la comicità tutta danzante del Buffone di corte (Vitali Tsveitkov), le morbide evoluzioni delle fidanzate. *Anche perché provengono* dalla stessa scuola di eleganza e rigore che anima i gesti invece innaturali, animaleschi e simbolici dei cigni. Leggeri e precisi come sospinti da un meccanismo che impedisce la benché minima sbavatura, eppure vibratili ed espressivi, questi cigni – bianchi e neri, alcuni giovanissimi, impersonificati dalla soave Janna Aloupova come dalla bella Julia Makhalina – sono l'orgoglio del Balletto del Kirov. Odette-Odile (Tatiana Terekhova) ne riassume l'aristocrazia e la fierezza con una tecnica di doppi giri, elargiti senza battere ciglio, che sconvolge lo spettatore occidentale mentre il suo partner delude.

Le fughe in occidente

Oggi la compagnia del Kirov possiede un giovane divo, Faruk Ruzimatov, acclamato nel *Corsaro*. Ma non è un mistero che le file maschili della compagnia hanno subito una grave perdita dopo la fuga di Rudolf Nureiev e di Mikhail Baryshnikov. L'interprete del *Lago dei cigni* che abbiamo visto accanto alla portentosa Terekhova assomiglia, nella fattispecie, allo storico Pavel Gerdt che nel 1895, a fianco della prima, vera Odette-Odile, l'italiana Pierina Legnani, stentò a farsi valere. Gerdt aveva 51 anni, infatti. I coreografi ridussero la sua parte al minimo indispensabile. Ma anche oggi questo ruolo che resta poco sviluppato sembra non contenere l'elegante insicurezza di Serghei Berejnoi.

Il concerto

Il Reggae nato in Italia

Reggae made in Italy; può sembrare un paradosso ma non lo è. Su e giù per lo stivale operano parecchie formazioni che si dedicano anima e corpo a questa musica originaria della Jamaica, spesso, ma non sempre, espressione dei valori della religione rasta. Una musica esplosa con la vasta e carismatica personalità di Bob Marley, ed in seguito oggetto di recupero da parte di musicisti rock bianchi. Il reggae in Italia ha generato alcune band di ottimo livello, come i Different Stylee e gli Africa United. Proprio questi ultimi saranno protagonisti di un concerto, questa sera al Uonna Club, via Cassia 871.

Il concerto è proposto dalla Good Stuff, un'organizzazione nata proprio per la promozione e la diffusione del reggae in Italia; loro iniziativa sono stati i concerti di Pato Banton, Papa Levi e molti altri, nonché la rassegna estiva Reggae Connection, a cui fra gli altri aveva preso parte U-Roy. Gruppo spalla di U-Roy furono gli stessi Africa United, quartetto originario dell'area torinese. Vitale «Bunna» Bonino (voce solista e chitarra), Francesco «Mad a Man» Caudulla (tastiere e voce), Ciro «Mista Drake» Cirri (basso) e Marcello «Ras Cal» Tanietti (batteria) si muovono in maniera abbastanza canonica nell'ambito del reggae; ne fa fede lo stesso nome che si sono dati, anche se nel loro repertorio non manca un episodio di reggae cantato in italiano, *Nella mia città*. È uno dei brani contenuti nel primo album del gruppo, pubblicato alcuni mesi fa ed intitolato «Mjekrari»: sei canzoni di reggae melodico, moderno, ipnotico, segnato dalla voce incisiva e graffiante di Bunna, particolarmente efficace nei due brani più trascinanti del gruppo, *Apartheid No More* e *Dis Policeman*, musicata sul testo di un poeta reggae, Benjamin Zephaniah.

□ Al.So.

Cuba dice addio al regista col machete

Manuel Octavio Gómez, il regista scomparso

Manuel Octavio Gomez è morto all'età di 54 anni «La primera carga al machete», del 1968. Fu uno dei film fondamentali del cinema cubano

UGO CASIRAGHI

Ci sono registi, e lo scomparso cineasta cubano Manuel Octavio Gómez è fra questi, il cui ricordo resta legato a un solo film. Ne aveva fatti altri prima, ne fece altri dopo, ma *La primera carga al machete*, realizzato nel 1968 e venuto alla Mostra di Venezia l'anno seguente, è il titolo cui si raccomanda il suo nome.

Ricorreva il centenario dell'insurrezione della provincia d'Oriente contro il giogo spagnolo, allorché i contadini armati di bastoni affrontarono l'esercito occupante armato di fucili. Sembrava una battaglia perduta in partenza, ma il 25 ottobre 1868 la prima carica al machete fece letteralmente a pezzi il nemico.

Il machete, come tutti sanno, è il lungo coltello con cui si taglia la canna da zucchero. Fu dunque il giorno dei lunghi coltelli che il regista sceglieva dalla storia cubana. Ma la cosa importante, e nuova, era il modo in cui si confrontava col cinema storico.

C'era un precedente britannico, che Gómez però non conosceva. Quattro anni prima, al suo esordio, Peter Watkins in *Culloden* aveva risolto la battaglia penetrando in diretta tra i combattenti e intervistandoli, come se allora già esistesse il cinema o la televisione. La stessa idea geniale sta al centro del film cubano. Ma c'è dell'altro: i diversi piani formali in cui è trattato il racconto. Qui la fotografia di Jorge Herrera è così decisiva ai fini dello stile complessivo, che l'operatore, caso più unico che raro, ha partecipato alla sceneggiatura.

I colonialisti e i militari spagnoli sono ripresi in un bianco e nero normale, aderente alla «normalità» storica. La rivolta era invece l'eccezione, ed è virata in seppia, come i vecchi dagherrotipi e le stampe popolari pubblicate allora dai giornali. Il cantastorie che inquadra la vicenda è «solarizzato», come se la vicenda fosse leggendaria. Invece l'inchiesta documentaria, con le risposte dei combattenti che «guardano in macchina», non soltanto la restituisce alla storia, cui del resto è fedelissima la ricostruzione in costume, ma la introduce al presente. E la attualizza, al di là d'ogni celebrazione retorica, con una forte vena lirica capace di stringere in unità le varie soluzioni linguistiche.

La prima carica al machete rinnovava il cinema cubano, saldando la spinta documentaria e neorealistica che aveva caratterizzato il suo primo decennio alla fantasia personale dell'autore. Anche Gómez, nato all'Avana nel 1934, aveva lavorato nel documentario, ottenendo un ottimo risultato nel '62 con *Historia de una batalla*, ossia la battaglia per l'alfabetizzazione congiunta all'altra di difesa patriottica, due facce della stessa medaglia descritte in immagini sobrie quanto piene di tenerezza e di passione.

Meno convincenti erano stati invece gli approcci al film di finzione con *La salación* e *Tulipa*. Solo col *Machete* Gómez trovava il suo stile, che non poteva comunque essere ricalcato. *I giorni dell'acqua* fu nel 1971 il primo vero film cubano a colori, sul difficilissimo tema della superstizione popolare a proposito di una guaritrice degli anni Trenta. La composizione era semplificata rispetto al *Machete*, ma il dialogo cominciava ad assumere aspetti torrenziali che sarebbero poi dilagati in *A voi la parola*, non sempre giustificati dal tema processuale: l'indagine sull'incendio di una foresta provocato dai *contras* e sulle corresponsabilità degli abitanti del luogo

La conoscenza diretta del cinema di Manuel Octavio Gómez si arresta per noi al 1974, appunto con *A voi la parola* ch'era insieme un film didascalico e di dibattito politico. Bisogna dire che, anche per le sue origini documentaristiche mai smentite, il regista era particolarmente sensibile agli impegni di militanza contemporanea. In questo senso sembrano interessanti i successivi *Una mujer, un hombre, una ciudad* e *La tierra y el cielo*, mentre negli anni Ottanta era fallito con *Patakín* il tentativo di dare al cinema cubano una favola musicale. Come Huberto Solás, Gómez era un talento dal quale ci si poteva attendere ancora molto. Purtroppo si è congedato anche dalla vita col suo ultimo titolo che è *Gallego*, una coproduzione con la Spagna.

Primeteatro. La commedia di G.B. Shaw a Roma

Ecco la signora Warren di professione smemorata

AGGEO SAVIOLI

La professione della signora Warren
di George Bernard Shaw. Traduzione di Ivelise Ghione. Regia di Edmo Fenoglio. Scene di Salvatore Michelino. Interpreti: Ileana Ghione, Carlo Simoni, Matilde Piana, Corrado Olmi, Dario Mazzoli, Salvatore Corbi.
Roma, Teatro Ghione

«Commedia sgradevole» per eccellenza, apparsa alla ribalta sugli inizi del secolo (ma era stata scritta nel decennio precedente, e aveva avuto guai con la censura), *La professione della signora Warren* di G.B. Shaw ha registrato in Italia, dalla «prima» assoluta nel 1909, numerose e anche importanti edizioni; pur in tempi recenti, le sue riprese non sono rare.

La vicenda è dunque abbastanza nota. Kitty Warren ha esercitato nei verdi anni il mestiere più antico del mondo. Ora, sulla mezza età, e in società con uno dei suoi ex amanti, il baronetto George Crofts, dirige una florida catena di bordelli di lusso, qua e là nel continente. Sua figlia Vivie ha potuto ricevere, lontano dalla madre, ma coi proventi di quella lurida attività, un'ottima educazione borghese. Il dramma si innesca quando Kitty rivela a Vivie il proprio passato (ma tacendo sul presente), ed esplode allorché il cinico Crofts, che sposerebbe volentieri Vivie, ma è respinto da lei, spiattella alla ragazza l'intera verità.

Vivie è arrivata a comprendere come e perché una giovane povera (quale fu Kitty) abbia preferito prostituirsi, piuttosto che accettare, per tutta una vita (presumibilmente breve), occupazioni umili, malsane, mal pagate. Anzi, prova verso la genitrice affetto, stima, quasi ammirazione. Ma tutto crolla all'apprendere che l'artigianato (diciamo così) di una volta, vissuto sulla propria pelle, si è trasformato in un'industria sfruttatrice e corruttrice.

Vivie rifiuta allora ogni aiuto materno, e si mette a lavorare sodo, nell'ufficio di un'amica, come sua socia. Nel futuro, le si profilano indipendenza e solitudine. Il giovane Frank, già suo corteggiatore, e di cui si sospetta, peraltro, che sia suo fratellastro (è figlio del pastore Gardner, il quale ebbe pure a che fare con Kitty) taglia infatti la corda, non sentendo più odore di quattrini. Ma è probabile che, dalla madre, Vivie abbia ereditato molto senso pratico, e che quindi il successo negli affari, anche se «puliti», non debba mancarle.

La compagnia del Teatro Ghione che ha messo in scena il testo di Shaw

La scelta di Vivie, insomma, è meno radicale di quanto possa sembrare a prima vista. Ed è una tale ambiguità, specialmente, a dare respiro e prospettiva alla critica sociale del grande drammaturgo anglo-irlandese, a renderla incisiva anche nell'attualità.

La regia di Edmo Fenoglio si attiene al testo con notevole scrupolo. Elegante e funzionale la scenografia di Salvatore Michelino (quattro grandi dipinti in bianco e nero, sullo sfondo, designano via via i diversi ambienti, arredati con pochi essenziali oggetti). Purtroppo, Ileana Ghione, forse a corto di memoria o di preparazione, ha impasticciato un poco i pezzi forti della sua parte (andrà meglio nelle repliche, speriamo). Matilde Piana è una Vivie esatta e pungente. Gli altri, così così

Editori Riuniti Riviste

Politica ed economia
fondata nel 1957
diretta da E. Peggio (direttore), A. Accornero, S. Andriani, M. Merlini (caporedattore)
mensile (11 fascicoli)
abbonamento annuo L. 43 000 (estero L. 66.000)

Riforma della scuola
fondata nel 1955 da Dina Bertoni Jovine e Lucio Lombardo Radice
diretta da T. De Mauro, C. Bernardini, A. Oliverio
mensile (10 fascicoli)
abbonamento annuo L. 38.000 (estero L. 60 000)

Critica marxista
fondata nel 1963
diretta da A. Zanardo
bimestrale (6 fascicoli)
abbonamento annuo L. 36 000 (estero L. 54 000)

Democrazia e diritto
fondata nel 1960
diretta da P. Barcellona (direttore), L. Balbo, F. Bassanini, M. Brutti, G. Ferrara, G. Pasquino, S. Senese, G. Vacca
bimestrale (6 fascicoli)
abbonamento annuo L. 38.000 (estero L. 58.000)

Reti
Pratiche e saperi di donne
fondata nel 1987
diretta da M.L. Boccia (direttrice), G. Buffo, S. Dameri, I. Dominijanni, E. Donini, P. Gaiotti Di Biase, C. Mancina, C. Papa, A. Pesce, R. Rossanda, C. Saraceno, G. Tedesco, L. Turco, S. Vegetti Finzi
bimestrale (6 fascicoli)
abbonamento annuo L. 32.000 (estero L. 48.000)

Studi storici
fondata nel 1959
diretta da F. Barbagallo (direttore), G. Barone, R. Comba, G. Doria, A. Giardina, L. Mangoni, G. Ricuperati
trimestrale (4 fascicoli)
abbonamento annuo L. 36.000 (estero L. 54.000)

Nuova rivista internazionale
fondata nel 1938
diretta da B. Bernardini
mensile (11 fascicoli)
abbonamento annuo L. 48.000 (estero L. 66.000)

Questi i vantaggi per chi si abbona:
risparmia il 15% sul costo dell'annata
•
riceve la rivista una settimana prima dell'uscita in libreria
•
può usufruire, fino al 30 marzo 1988, dello sconto del 25% sulla produzione degli Editori Riuniti senza limiti di scelta.

Le quote di abbonamento possono essere versate sul ccp n. 302013 o a mezzo vaglia o assegno bancario non trasferibile intestati a Editori Riuniti Riviste. Per i rinnovi si prega di utilizzare il ccp preistampato che viene inviato a tutti gli abbonati 1987.
Le richieste del catalogo e dei libri con lo sconto riservato agli abbonati devono essere indirizzate a Editori Riuniti Riviste, Via Serchio 9/11, 00198 Roma.