



La capitale sovietica sta scoprendo il teatro underground. Le «cantine» sono sempre esaurite e anche la stampa ne parla. Un panorama di grande varietà «Tre sorelle» e «Amleto» rivisitati ma anche show satirici e testi di autori contemporanei

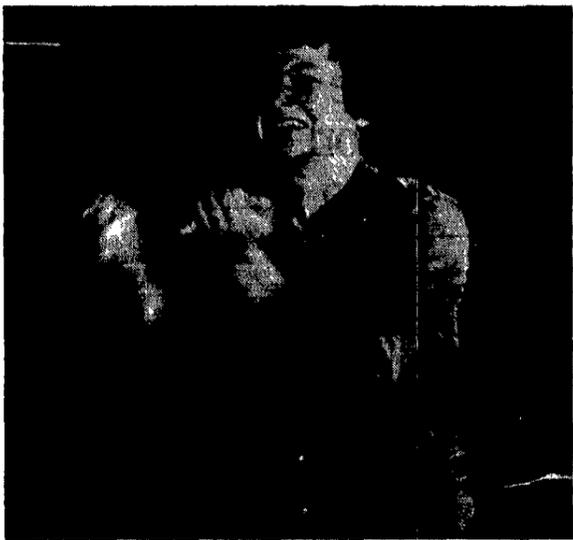
Mezzanotte a Mosca con Cechov e Romina

Mosca crede alle cantine. Una ricchissima, frenetica attività di teatro «underground» sta facendo scoprire le ore piccole al pubblico moscovita. Un panorama estremamente vario in cui si può trovare di tutto: autori contemporanei, drammi sulla «perestrojka», riletture delle «Tre sorelle» di Cechov e compagnie che passano con disinvoltura dall'Amleto all'imitazione di Al Bano e Romina Power...

ALFIO BERNABEI

MOSCA Nella cantina di un palazzo di trentadue piani Al Bano e Romina Power cantano Felicità. Non è un brutto sogno. Le due star sono parolate da attori della compagnia Jugo-Zapadnyj che ha recentemente trionfato in Amleto, ma che stasera si diverte col suo pubblico in uno spettacolo pazzo per davvero. Forse quel celeberrimo motivo di una trentina d'anni fa, Mezzanotte a Mosca, che alla radio sovietica serve anche ad introdurre il segnale orario, comincia ad avere senso. La città sta scoprendo le ore piccole. Un giornalista inglese ha già fatto una mappa della dissoluzione del cinema Perekop aperto tutta la notte, il balletto night-club che chiude alle 5 del mattino, i bar gay, appartamenti privati coi video porno. E per tornare a casa ora ci sono contentosantolito autobus notturni, trentanove filobus e cinquantasette tram.

Felicità nella cantina è comunque una sorpresa. Il motivo in italiano, su nastro ad altissimo volume, rientra in due ore di spettacolo in cui gli attori impersonano una ventina di cantanti, dai folk all'heavy-metal al sentimentale. Tra le risate Romina Power atterra Al Bano con uno sbalzone, sequestra il chitarrista e conce-



Un attore del Teatro Studio Tabakov di Mosca e, in alto, la locandina del teatro

quasi siamo in una cantina. Sopra di noi Maksim Gorkij una sera ospitò Lenin. «Prima della perestrojka si correvano rischi in quanto gli spettacoli avvenivano fuori dalle strutture governative. Non venivano pubblicati né manifesti, né programmi. Sulla stampa non c'era una parola. È dal 1977 che lo studio, iniziato da Tabakov, ex direttore della Compagnia d'arte drammatica Sovremennik, lavora in questo scantina-

to di Aleksander Galin. È lo spettacolo più seguito a Leningrado. Qui la gente ha fatto la fila per giorni interi per vederlo. Trata il problema della prostituzione su cui prima della perestrojka non si poteva scrivere, dicevamo che non esisteva».

Nella stanza accanto, lo stesso Galin sta facendo le prove del suo nuovo dramma che avrà la prima al Tabakov in aprile. Si intitola Il cuore, ma la parola russa ha anche il significato di «provincia». I protagonisti abitano in un villaggio non identificato in qualche parte dell'Unione Sovietica, dice Ostrovskij, «rappresentano uno dei freni della perestrojka. Gente che è lenta a cambiare, impiegati di Stato periferici che si sentono minacciati dai nuovi sviluppi e sono di mentalità troppo stretta per riconoscerne la necessità».

Per un teatro come questo, che si identifica con l'opera di Lunacharskij, primo commissario per l'educazione dopo la Rivoluzione del 1917, dedicato sia a preservare il teatro rivoluzionario che a sviluppare il cosiddetto realismo socialista, di che modo di recitazione si può parlare? Che ne è di Stanislavskij oggi a Mosca? «Durante lo stalinismo i libri di Stanislavskij erano in tutte le librerie, ma nessuno li leggeva. Il metodo era stato irrigidito da una serie di regolamenti ai quali ci si doveva attenere, sia che si trattasse di presentare il lavoro in fabbrica o una relazione amorosa. Questo naturalmente non aveva nulla a che fare con il vero Stanislavskij. Oggi facciamo una cosa molto semplice, lo stiamo rileggendo».

Dallo studio di Tabakov si passa a quello di Anatolij Vasiliev, che sotto l'etichetta della Scuola d'arte drammatica di Mosca ha recentemente presentato con grande successo Cerceva di Viktor Slavkin. Anche qui siamo in uno scantinato, ma questa volta di carattere più privato. Sull'elegante parquet di legno di betulla gli studenti di Vasiliev passano i loro esami incentrati intorno all'opera di Dostoevskij. Più tardi la sala diventa un via via di artisti moscoviti che si passano gli ultimi commenti il regista Ilem Klimov ha stracciato l'ennesima sceneggiatura del film Il maestro e Margherita e le riprese sono ferme. Per il momento ci si deve accontentare di vedere l'opera nella versione originale al teatro Taganka, dove rimane in repertorio insieme alle Tre sorelle di Cechov. Quest'ultimo spettacolo, già visto in tournée all'estero, fa un'impressione completamente diversa a Mosca. Le tre sorelle sono intrappolate da soldati e burocrati. C'è un insopportabile contrasto tra le loro braccia che si dibattono come ali di farfalla e le gambe dei soldati che segnano il tempo con un sibilo fruscio di scarpe. Il pubblico, riflesso da un gioco di luci all'estero, fa un'impressione mentre si guarda lo spettacolo, segue attentissimo, in silenzio.

Si torna in albergo dopo mezzanotte quando, in un «late-show» televisivo, va in onda il video di Moscow Nights, le notti di Mosca, un motivo cantato in inglese completo di effigi di Lenin, sfilate di moda, corpi seminudi e bandiere rosse. Un vortice. Ci si riprende il tempo per ascoltare un suono più dolce. No, non è la balalaika. Sul teleschermo c'è Roy George che li canta una specie di ninna-nanna-reggae.



Giuseppe Della Monica in «Ai limiti della notte»

Danza. Amodio a Reggio Emilia. Il postmoderno non sa ballare

MARINELLA GUATTERINI

REGGIO EMILIA Incantati dalle sofisticate architetture di luce del raggio laser ma fortunatamente sedotti soprattutto dalle splendide campiture cromatiche di Piero Dorazio e dai bei costumi di Maurizio Millenotti, si esce comunque dalla visione di Ai limiti della notte, l'ultima creazione di Amedeo Amodio per l'Aterballetto presentata al «Vall» di Reggio Emilia, con la sensazione che la coreografia come elaborazione originale di un pensiero di danza sia morta.

Proprio in un momento di rivalutazione del pensiero coreografico «forte», cioè attivo e propositivo, disposto a rischiare oltre i limiti del raccoglimento postmoderno, il direttore dell'Aterballetto propone alla sua bella compagnia un viaggio tra citazioni proprie, omaggi a questo e a quello, piccoli spuntini rubati con quell'evanescente poetica del fuggitivo, del non risolto.

L'anno scorso il coreografo ricostruì Romeo e Giulietta e quel balletto si presentava come una corposa operazione di lettura e rilettura della partitura (di Hector Berlioz) e del testo shakespeariano. La sua modernità nasceva dallo spessore riflessivo del tutto trasparente nel progetto. Questa volta il direttore dell'Aterballetto ha messo in scena un'altra operazione a tavolino, ma tutta puntata sul leit motif della sua fragile coreografia di riporto i suoi amori, quelli di sempre, come la Spagna, il musical di Broadway, l'impressionismo, qui semplicemente raccolti in un *potpourri* autocelebrativo dedicato alla notte. Anzi all'incontro tra la notte e il giorno su un crinale dove, si scrive nel programma di sala, i contini si confondono come le discipline di questo spettacolo che vorrebbe essere interdisciplinare, ma in realtà sembra una somma di effetti disparati e di disparati ingredienti.

Il raggio laser del capo dei Krypton, Giancarlo Cauteruccio, con i suoi paesaggi fosforescenti e i vortici di fumo verdognolo durato, per esempio la nebulosa creativa della prima parte, mentre i celebri segni dell'insigne Dorazio schiacciano la seconda. Nella danza, lo spartacoste e un gesto languido e molle contrapposto a una costruzione dura, molto strutturata dove si leg-

giungono il suo illustre modello, come non mai, sta stato qui Eduardo De Filippo (il quale, ove gliene fosse capitata l'occasione, non avrebbe atteggiato il personaggio, crediamo, in guisa troppo diversiva). Ed ecco prender corpo la «strana filosofia piena insieme di ironia e di indulgenza» che quest'uomo «dalla vita tarotica» (sono note dell'autore) ha concepito. «Filosofia» che ora vediamo, sentiamo nella sua dolente realtà, non un esercizio solistico, a schermo di ignobili compromessi (Baldovino si presta a coprire una situazione socialmente scandalosa, come finto marito e finto padre), ma un'arma estrema di difesa dai mali del mondo. Una mimica, una gestualità, una dizione pacata di stampo eduardiano intridono di amaro umorismo le costruzioni logiche o pseudologiche di Baldovino, e aprono la strada al dispiegarsi della sua carica umana, all'incontro affettuoso e solidale con la giovane Agata, risolta ormai a essergli compagna per davvero. E, nei panni di Agata, Patrizia Zappa Mulas ha, pur nello scarso respiro concesso alla parte accenti giusti, delicati, persuasivi.

Condizionata dall'impostazione parodistica iniziale, Franca Tamantini (che è la madre) fatica invece un poco a liberarsene, nei frangenti decisivi. Più a suo agio, in quella chiave, sembra muoversi Armando Bandini, che impersona il disinvoltato faccendiere Maurizio. Sergio Reggi è il marchese Fabio, l'amante di Agata, non cambia espressione, in pratica, dal principio alla fine. Vincenzo Ferro schizza alla brava il colosso profilo del parroco.

Pubblico numeroso (abbiamo assistito alla «seconda», non alla «prima» romana), attento, largo di applausi.

Teatro. Debutto allo Storchi di Modena. Un successo il ritorno di Manfredi venticinque anni dopo Rugantino

Dopo venticinque anni Nino Manfredi è tornato a teatro: era dai tempi del *Rugantino* che aveva abbandonato le scene dopo una carriera iniziata con Strehler ed Eduardo. Per la «prima» ha scelto Modena, dove si è presentato come autore, regista e interprete di una commedia brillante su uno scrittore e sui suoi rumorosi vicini di casa. Ed il pubblico lo ha accolto con entusiasmo e affetto.

EDUARDO SAMMARTINO

MODENA Buon successo di pubblico al teatro Storchi di Modena per *Gente di facili costumi*. Lo spettacolo vede il ritorno sulle scene di Nino Manfredi nella triplice veste di autore, regista ed interprete. Uno scrittore di soggetti cinematografici e la sua rumorosa vicina di casa i protagonisti della divertente commedia. Per la prima volta Pamela Viloresi in un ruolo «brillante», *Principessa* è la giovane prostituta dal cuore d'oro che farà diventare Manfredi un giornalista.

Emozionato, come si conviene a chi ha perso la consuetudine del palcoscenico,

chiuso nella corazzata privacy di una villa di amici modenesi Manfredi ha lavorato sul testo fino all'ultimo giorno di prove, perdendo letteralmente il sonno per trovare alcune battute particolarmente rivelatrici della crisi artistica di Armando.

Il debutto modenese è stato molto sobrio, privo di mondanità, com'è ormai consuetudine nella prima ufficiale avverrà infatti tra qualche giorno dopo le repliche di rodaggio. L'attore ha voluto saggiare il nuovo lavoro con Giuseppe Battista, amministratore del teatro Eliseo che produce lo spettacolo e col piccolo affiatissimo clan che collabora con lui ormai in tutta l'attività artistica. I figli, la moglie Ermiana che ha firmato scene e costumi dello spettacolo e i giovanissimi Silvia Pietrantoni (autrice delle musiche), Maurizio Simonetti e Pierpaolo Barbens assistenti alla regia.

Tra gli ospiti, ovviamente, tutti cercavano Missoni che dello spettacolo «firma» la bianchena.

Mescheri, il responsabile della produzione, ricordava ancora domenica sera i primi difficili giorni di adattamento. «Abbiamo dovuto convincerlo che era impossibile lavorare di mattina, come si fa sui set cinematografici lui avrebbe invece incominciato tutti i giorni alle otto».

E intanto «L'avar» con Tognazzi è in forse (Missiroli malato?)

MILANO Mentre Nino Manfredi debutta in teatro a Modena, per un altro mattatore del nostro cinema l'esordio sulle scene viene messo in dubbio. Ugo Tognazzi avrebbe dovuto debuttare con *L'avar* di Molière, per la regia di Mario Missiroli. Il 20 gennaio a Pistoia, per poi passare al Manzoni di Milano il 2 febbraio. Ma un comunicato del produttore dello spettacolo Lucio Ardenzi informa che un attacco di lombosciatalgia ha colpito Missiroli costringendolo ad abbandonare la regia. La prima è stata dunque rinviata «a data da desinarsi». In realtà, voci «di palcoscenico» sostengono che la malattia di Missiroli sarebbe diplomatica, e che Ardenzi avrebbe intenzione di assumersi la responsabilità della direzione artistica dello spettacolo. Il tutto per volentieri contrasti sorti tra Missiroli e Tognazzi. Insomma, la messinscena di Molière sembra seriamente in forse e il ritorno di Tognazzi nei teatri italiani dopo nove anni (durante i quali l'attore ha recitato in Francia) non sarà indolore. Inoltre, l'attore è reduce da alcuni film che hanno avuto scarso esito commerciale (come il recente *Ultimo minuto* di Pupi Avati). Le prove a Pistoia, comunque, continuano. Senza Missiroli

Primeteatro. Alle Arti di Roma Giuffrè, un Pirandello che sembra Eduardo

AGGEO SAVIOLI

Il piacere dell'onestà di Luigi Pirandello Regia di Armando Pugliese. Scena di Bruno Garofalo. Costumi di Silvia Polidori. Interpreti principali Carlo Giuffrè, Franca Tamantini, Patrizia Zappa Mulas, Armando Bandini, Sergio Reggi, Vincenzo Ferro. Roma, Teatro delle Arti.

Tradizionalmente, il piacere dell'onestà vive dell'impegno, del valore, del carisma di chi si chiama (o si chiama) al ruolo di protagonista di questa commedia aveva di *Così è (se vi pare)* ma meno rilevante, certo, nel percorso innovatore della drammaturgia pirandelliana. Sebbene proprio il piacere dell'onestà suggerisse a Gramsci dopo la prima assoluta torinese del 27 novembre 1917 l'immagine di Pirandello come di un «ardito» del teatro che fa scoppiare bombe nei cervelli degli spettatori. Deve esserci qualcosa insomma nel testo, che non si esaurisca nella figura di Angelo Baldovino, creati all'inizio da Ruggero Ruggeri e che ha avuto anche in tempi recenti, gran interpreti, sommo fra tutti Salvo Randone. Ogni volta però che un regista ha provato a dire la sua sull'argomento si è determinato uno sconcerto talora clamoroso, fra le sue intenzioni e quelle dell'attore principale di turno. È successo a Lamberto Puggelli con Alberto Lionello a Massimo Castronovo Ugo Pagliaro.

Difilicò arguire nel caso presente quale fosse l'idea portante della regia di Armando Pugliese. Si può azzardare che essa volgesse a un accento su scarso esito commerciale (come il recente *Ultimo minuto* di Pupi Avati). Le prove a Pistoia, comunque, continuano. Senza Missiroli risaltare meglio la lucida, sceltica intelligenza di Baldovino, col rischio, però, di opporgli interlocutori, o avversari, di nessun peso drammatico, dei semplici pupazzi. Comunque, via facendo, a dominare la scena (una scena inutilmente messianica) è sempre più Carlo Giuffrè e lo spettacolo procede sul suo passo.

Ma Giuffrè, che di Pirandello aveva fatto buona esperienza (anni Sessanta) nella Compagnia De Lullo Valli (*Sei personaggi Il giuoco delle parti, L'amica delle mogli*) è un Baldo» no degno di nota, con un suo tratto originale. Spena-mo di non dispiacerli se ipo-



Carlo Giuffrè



Ugo Tognazzi nel suo più recente spettacolo teatrale, «Sei personaggi» di Pirandello andati in scena a Parigi

la nuova **ecologia**
IL MENSILE DEI VERDI
E DEI CONSUMATORI
E IN EDICOLA IL NUMERO DI GENNAIO

UOMINI E TOPI
COME, DOVE E PERCHÉ SI FA SPERIMENTAZIONE SUGLI ANIMALI
CARTA RICICLATA AL 100%

Per curare il cancro, salviamo gli Indios

ESSERE secondo natura
Con te. In edicola.