



Un momento del balletto «Esmeralda» del teatro Kirov

La grande compagnia sovietica è in tournée in Italia con il suo celeberrimo repertorio. Successo del «Lago dei cigni»

Le sorprese migliori vengono dalle ballerine, dotate di eleganza, tecnica e grinta. Il caso della Terekhova

Al Kirov donna è meglio

È partita da Venezia la lunga carovana del Kirov. Oltre duecento ballerini, orchestrali, tecnici, accompagnatori percorrono l'Italia, attesi questa sera a Genova, poi a Modena, Bari, Torino, Milano, Firenze, Napoli e, a conclusione della tournée, il festival di Nervi (3-4 luglio). A Reggio Emilia il pubblico in delirio si è riconciliato con il repertorio ottocentesco, persino il meno conosciuto.

MARINELLA GUATTERINI

REGGIO EMILIA Il lago dei cigni del Balletto del Kirov debuttò nel gennaio scorso a Parigi in uno spazio particolarmente anonimo, il Palazzo dei Congressi. Tuttavia il balletto di cui parliamo su queste pagine proprio in quell'occasione sembrava adagiarsi come nel suo spazio ideale. Da noi i palcoscenici antichi e meravigliosi sono per lo più contenuti. Al punto che i cigni bianchi soffocavano due sere fa sul «Romolo Valli» di Reggio Emilia e l'inclinazione del palcoscenico era tale che la ventenne Julia Makalina, una ballerina a cui il direttore della compagnia, Oleg Vinogradov, va offrendo grandi chance, perdeva talvolta l'equilibrio. Così, il secondo atto «bianco» del più famoso balletto di tutti i tempi risultava qua e là scricchiolante, nitido nelle fila, ma

non perfettamente convincente nelle parti principali. Makalina è paffuta; possiede un apprezzabile gioco di braccia. Ma il suo corpo eccessivamente giovanile snerva il partner Konstantin Zaklinskij e impercettibilmente sguancia la secca, nervosa melancolia dell'atto. Eppure Vinogradov fa bene a rodere le sue stelle più giovani, soprattutto in attesa dell'esperto probabilmente modeste (1, 2 giugno) del «divi» più richiesti, Faruk Ruzimatov e Altina Assymouratova, impegnati sino a ieri in una Bayadere allestita a New York da Mikhail Baryshnikov per l'American Ballet Theatre, ma ormai rientrati nella loro compagnia. Il Kirov è sempre e ancora Kirov?

Se si pensa a una troupe tanto aristocratica nei suoi

duecentocinquanta anni di vita da incutere soggezione si può restare delusi. O, a seconda dei casi, soddisfatti. La danza è materia viva e questo Kirov sembra fortunatamente sensibile alle temperie contemporanee, all'instabilità dei tempi. Slodera, comunque, elementi preziosi. Ma anche ballerini ancora incerti: copie di quel che fu il perfettissimo, giovane Baryshnikov, come Alexander Lunev, che però deludono proprio come delude Lunev nel Corsaro: non per incapacità ma per non essere superdotato come si richiede ai divi.

Tra i mostri del Kirov di oggi brillano forse non per caso tre donne. L'impeccabile Tatiana Terekhova, interprete del Corsaro, una specie di macchina tecnicamente perfetta. L'inquieto Galina Mezentzeva, trasformata in un Cigno androgino, aguzzo e liberty. Infine, la veterana Irina Polkova che a più di cinquant'anni svoltava in Papillon proponendosi ancora come modello insuperato di eleganza e svenevolezza «Kirov». Per cogliere questo marchio nelle coreografie basta non perdere un delizioso passo a sei estratto dalla Vavardera, un balletto ottocentesco di Arthur Saint-Leon, dunque fran-

cese, ma con musica di Cesare Pugni, che nessuno si prenderebbe più la briga di ricostruire.

Davanti a un brutto fondale rosso vediamo sgambettare quattro finte pastorelle a un certo punto munite di tamburello. Le sopravanza una coppia squisita (Irina Cistiakova e Serghei Vicharev): non crediamo al suo titolo più vero, Fata delle bambole, con una bambola e due irrequieti Pierrot e naturalmente Chopiniana: balletto che noi conosciamo per il suo titolo più vero, Le Sillidi, e che il Kirov interpreta con grazia contenuta e una certa ironica distanza.

Del resto, Michel Fokine, l'autore della pièce, si fece direttamente al modello romantico della Sillide di Maria Tagliani, ma moltiplicò il suo personaggio e mise al centro della vicenda puramente evocativa e decorativa un poeta avvolto nel suo tormentone spirituale e srotolato in un instancabile gioco di braccia. Importante è ancora una volta il disegno coreografico: serra-

to, liberty (il balletto risale al 1909), al punto che un'interpretazione corretta impone la compressione di abbandoni e di spinte puramente energetiche, altrimenti c'è il rischio di far riconfluire l'insieme in quell'epoca romantica che Fokine citava con amore ma anche con disimpegno. Poi il Kirov si butta nel moderno.

Diciamo subito che si tratta di un moderno speciale, molto sovietico, perciò ai nostri occhi poco nuovo. E come potrebbe sembrarci altrimenti il vuoto agitato del protagonista di un Adagio di Boris Eimann (il quarantenne direttore del Teatro del Balletto Moderno di Leningrado) scandito sull'adagio troppo facile di Albinoni, o il disegno intricatissimo e vagamente kitsch del quartetto del Cavaliere dalla pelle di lince di Oleg Vinogradov? Eppure entrambe le coreografie vincono il confronto con il datatissimo passo a due bejariano di Notre Faust la prima per forza, persino per bella ingenuità, la seconda per un estetismo orientato che pietrifica le immagini e ci obbliga a pensare. Non tutte le città italiane, comunque, faranno questo sforzo. La maggior parte dei teatri della tournée hanno preferito infatti il disegno coreografico: serra-



Un momento dell'opera «Mosè in Egitto»

L'opera. Grande successo a Roma. Lo sciopero non ferma Mosè

MATILDE PASSA

ROMA Dopo un anno trascorso senza incidenti clamorosi, l'ultima opera in cartellone a Roma ha subito, la sera della prima, le conseguenze di uno sciopero selvaggio degli attrezzisti che hanno fatto tardare di un'ora la rappresentazione del Mosè di Rossini, affascinante spettacolo ripreso dal festival di Pesaro. Il clima, data l'incertezza generale, non era dei migliori. Il pubblico spazientito ha cominciato a protestare, i musicisti, dopo aver a lungo atteso, hanno civilmente fatto sapere che se ne sarebbero andati, qualora il sipario non si fosse alzato al più presto. I cantanti, quando finalmente la cortina di velluto rosso si è sollevata sulle tenebre (nelle quali giacevano gli egiziani rei di non concedere la libertà agli ebrei), hanno fatto sparire la tensione accumulata. Così, ai primi, straordinari accordi di quest'opera - che svela un Rossini inteso, lirico, permeato di quella religiosità senza enfasi che farà nascere il capolavoro della Petite Messe Solennelle - l'atmosfera si è distesa.

Il Mosè faceva praticamente il suo debutto a Roma. Se si escludono due rappresentazioni del 1822 e del 1826, era stato subito soppiantato dal figlio francese Moïse et Pharaon. La riscoperta di quest'azione tragico-sacra su libretto di Andrea Leone Tottola si deve alla Fondazione Rossini e al festival di Pesaro dove l'opera è stata riproposta nel 1983. Composta dal musicista tra il 1818 e il 1819, il Mosè in Egitto è un altro dei miracoli del periodo napoleonico di Rossini, epoca che vide nascere Maometto II, La donna del lago, Ermione.

Vi si raccontano le vicissitudini degli ebrei schiacciati dalla dominazione egizia e l'amore proibito, suggellato da un matrimonio segreto, tra Elcia, fanciulla ebrea, e Osiride, figlio del Faraone. Le ansie di un popolo in cerca della libertà si intrecciano alle passioni di giovani amanti che non vogliono unire i loro destini ad attendersi ai voleri di un Dio che nulla concede ai personaggi desiderati. Così Osiride cadrà fulminato dall'ira del Dio degli

ebrei quando tenterà di colpire Mosè. Ed Elcia attraverserà il Mar Rosso insieme alla sua gente, mentre la musica, dopo lo scatenamento turbinoso per il mare che si richiude sugli egiziani, si spegnerà lentamente, placando le onde e le passioni in una sorta di contemplazione estatica, di accettazione dolente dei voleri di un Dio (che atterra e suscita, che affanna e che consola).

La folgorante sinteticità con la quale Rossini seppe trasfigurare in musica la vicenda si trasformò nel 1827 in quel lussureggiante kolossal che fu il Mosè et Pharaon per Parigi. Ma, come ricorda Bruno Cagli nel bel saggio sul programma di sala, molti spiriti dell'epoca (a cominciare da Stendhal, Delacroix, Hegel, Heine, Balzac, Goethe) continuarono ad amare la precedente versione.

A Roma Ruggero Raimondi era un Mosè distaccato dalle agitazioni degli anni, tutto compreso in quel suo ruolo di portavoce di un Dio che ha in mano il destino degli uomini. Cecilia Gasdia, tenera Elcia, portava splendidamente la sua voce sulle impervie tessiture scritte da Rossini; e nell'aria È spento il caro bene ha raggiunto momenti di intenso struggimento nel compianto per Osiride. Quest'ultimo era interpretato dal tenore Rowland Blake che ha denunciato varie difficoltà nel registro acuto. Simone Alaimo ha delineato un faraone psicologicamente insicuro e incerto, ma vocalmente a posto. Elegante Jenny Drivalva nel ruolo di Amaltea, mentre Ezio di Cesare ha fornito una bella voce ad Aronne. Il coro, istruito come si deve da Gianluigi Pizzi, è uscito dalle tenebre, come gli egiziani, ed è stato il vero miracolo della serata. Dirigeva il giovane Paolo Olmi, più attento alle richieste dei cantanti che a quelle di Rossini. La regia di Pier Luigi Pizzi, già apprezzata a Pesaro, era ripresa, piuttosto banalmente, da Ugo Tessitore. Comunque, se non brillava per grandi invenzioni, aveva quel distacco neoclassico, cifra preferita dal regista per il Rossini serio. Successo grande, anche se frettoloso per l'ora ormai tardissima.

Primefilm. Esce l'atteso «Colors» di Dennis Hopper sul mondo della droga e delle gang giovanili. Ma non convince Vivere e morire a Los Angeles

SAURO BORELLI

Colors. Regia: Dennis Hopper. Sceneggiatura: Michael Schiffer. Fotografia: Haskell Wexler. Musica: Herbie Hancock. Interpreti: Sean Penn, Robert Duval, Maria Conchita Alonso, Randy Brooks. Usa, 1988. Milano: Corso e Pinella Roma: Empire

L'impatto di realtà e finzione riscontrabile in questo nuovo film di Dennis Hopper, Colors, dovrebbe imprimere alla stessa opera un pathos, un'intensità drammatica d'immediato impatto psicologico, non meno che spettacolare. Le cose, in effetti, non vanno poi proprio così. S'intende, nella vicenda che vede al centro due ritrosi poliziotti alle prese con le scatenate bande giovanili dei Crips e dei

Bloods, irriducibili rivali nello spaccio del micidiale crack, situazioni e personaggi prendono consistenza e senso giusto attraverso incalzanti, cruentissime gesta tipiche di un disseto civile-sociale, si direbbe, irreversibile.

Appunto, quello della abnorme concentrazione urbana di una metropoli squilibrata come Los Angeles. Poi, però, ciò che prevale soprattutto sullo schermo è un'azione movie di tradizionalissimo impianto con i «buoni», o perlomeno quelli che prestano di avere una morale, dei principi, identificati nei due resoluti poliziotti sopra menzionati, mentre gli irrecuperabili, spietati «reprobi» risultano essere soltanto ed esclusivamente gli affiliati del male assottite congreghe di giovanastri neri e chicanos de-diti alla droga, al crimine, all'assassinio come a uno sport

irrinunciabile, obbligato. In concreto, Dennis Hopper, sorprendentemente recuperato alla regia dopo Out of the Blue e alle disseminate incursioni nel mondo della droga e dell'alcol, presume con questo suo Colors di denunciare una situazione tutta realistica. In verità, con il camuffamento di un'evocazione in troppo oggettiva, approda ad un esito di segno radicalmente contrario. Colors, cronoprogramma di fatti e misfatti suppostamente prospettati in presa diretta diventa la rappresentazione tutta manierata, compiaciuta di violenza, efferatezze quasi postiche, tanto sono ripetute, riproposte con seriale, monotona insistenza. Anche perché se la concitazione narrativa, il ritmo ossessivo del «rap» di Herbie Hancock sottendono verosimilmente uno scorcio tragico di «vita vissuta», la preca-

rietà e i labili raccordi della sceneggiatura disuniscono presto la storia soltanto in aneddoti, episodi più o meno desolati. Per quel che può servire, comunque, il plot è semplice, brutale, tirato via con sprezzo della logica, della credibilità, proprio come succede, ad esempio, nelle ormai stucchevoli imprese degli eroi televisivi di Miami Vice o di Hill Street, giorno e notte. Dunque, Bob Hodges (Robert Duval), coriaceo mastino ammaestrato dalla vita, dall'esperienza, viene aggregato al giovane, inerte poliziotto di prima nomina Danny McGavin (Sean Penn) per dare la caccia a drogati e spacciatori adolescenti che negli slums di Los Angeles agiscono quasi a man salva, oltretutto scontrandosi e uccidendosi tra di loro per la conquista di un illusorio potere e di una effimera supremazia. Incastrati nelle

quotidiane insensatezze dell'esistenza di frodo di gruppi sempre più lotti, disperati di giovani emarginati, disadattati e dal futuro segnato, i due poliziotti, anche perché d'indole ed attitudini contrastanti, vengono presto risucchiati nell'insanabile gorgo del sanguinosi regolamenti di conti tra bande rivali, tra sordidezze e gusti irrimediabili. Finché, com'era prevedibile, l'assassinio del più anziano dei due ad opera di un piccolo delinquente suggerisce la storia come un esemplare, ma poco convincente ammonimento.

Robert Duval e Sean Penn, nei ruoli centrali, fanno del loro meglio per dare plausibile fisionomia tanto ai loro rispettivi ruoli, quanto alla tortuosa, prolungata vicenda. Dennis Hopper, dal canto suo, più che ad un'originale impostazione registica, fa ricorso soprattutto alle arditezze figurative-descrittive della magistra-



Un'inquadratura di «Colors» di Dennis Hopper

le fotografia di Haskell Wexler. In definitiva, dunque, Colors non riesce quasi mai a consolidarsi sullo schermo in un compiuto, credibile disegno drammaturgico. Anzi. Dopo reiterate corse alla morte, sparatorie, scontri e sconvolte all'ultimo sangue, all'orripilato stupore subentra

l'assuefazione e, infine, l'insolferenza. Dicono che questo film ha suscitato in America reazioni e contraccolpi ai margini della patologia. Ebbene, da noi rischia di essere liquidato soltanto come una delle solite, abusate «americane». Non a torto. Forse.

Primeteatro. «Carico di rottura» La rapita e il guardiano (ma senza metafisica)

AGGEO SAVIOLI

Carico di rottura di Nicola Molino. Novità, premio Under 35. Regia di Patrick Rossi Gastaldi. Scena di Tommaso Bordone, costumi di Carolina Olcese. Interpreti: Giulio Brogi, Enrica Maria Modugno. Roma: Teatro dell'Orologio.

Ecco un'altra buona prova dell'esistenza di una drammaturgia giovane, e anzi malata di letteratura, e anzi pronta per l'uso scenico, capace di esprimersi anche in lingua, con le parole di tutti i giorni, riflettendo in situazioni esemplari quella che potremmo definire una «tragicità diffusa», griglia, quotidiana. Carico di rottura di Nicola Molino (Lucano, classe 1956) mette a confronto una ragazza, Sara, sotto sequestro da oltre un anno, in un luogo remoto in mezzo alla campagna, e il suo guardiano, un uomo già in età avanzata, ma bloccato ai livelli bassi della carriera criminale. Naturalmente ansiosa di libertà lei, sebbene alle sue spalle ci sia quasi il vuoto (madre morta, padre sconosciuto, un tutore

che, forse, mercanteggia troppo sul prezzo del riscatto). Lui, Teo (nome «d'arte», s'intende), un routinier della malavita, gentile a suo modo, esatto e puntiglioso. Due solitudini, insomma, che a vicenda si scrutano, si sfiorano, sono sul punto d'incontrarsi. Un gioco pericoloso per entrambi, e destinato a un crudele «finale di partita». Tutto ciò si manifesta - attraverso un dialogo asciutto, spoglio, teso, e sulle cadenze pressoché rituali di quella doppia segregazione (secondo e carcere sono egualmente prigionieri), tuttavia evitando sconfinamenti nel metafisico. Per cui sembra poco felice l'intrusione di una colonna sonora da «horror cinema» a sottolineare i momenti nei quali la nevrosi insente della protagonista si popola di incubi e deliri che l'attrice Enrica Maria Modugno, brava e sensibile, è certo in grado di farci avvertire mediante sguardi, moti e gesti, senza bisogno di supporti esterni. Quella inquietudine angosciosa del personaggio femminile (che lascia intravedere ferite psicologiche prece-

denza in atto) dovrebbe trasmettersi in pieno, nel frangente conclusivo, all'antagonista. Bel risvolto del testo; che la regia purtroppo annulla, rischiando di precipitare ogni cosa nel banale. Inquadrato in un'efficace cornice, realistica nella sostanza, lo spettacolo (circa cento minuti filati) si avvale comunque di una notevole accoppiata di interpreti. Della Modugno si è detto. Ma si potrebbe aggiungere che, attiva già nel cinema (la ricorderete nella Notte di San Lorenzo - dei fratelli Taviani o nella Messa è finita di Moretti), ha i mezzi per farsi apprezzare anche nell'immediatezza del rapporto col pubblico. Di Giulio Brogi si riconosce la generosità, si perdersi prestato a un'operazione fuori dei «massimi sistemi» teatrali, in tutt'altro faccende affaccendati. Il ruolo insolito pare sfuggirci, a tratti, ma nell'insieme è restituito in termini plausibili. Insomma, spiace solo che la «novità» di Molino sia rimasta limitata, almeno per ora, a uno spazio accogliente, ma ristretto, e a un periodo di tempo breve.

BRANDAN MULLAGHASTALLA

Questa sera alle ore 23⁰⁰

IL SOGNO SOVIETICO



Un anno di viaggio nelle 15 Repubbliche Sovietiche. Sette puntate spettacolari alla ricerca dell'Anima Russa. Per conoscere la storia con gli occhi puntati alla «speranza Gorbaciov».

ODEON

LA TV CHE SCEGLI TU.