



Lo scrittore Pierre Louys

A Roma «Aphrodite», eros in musica

di BRASMO VALENTE

ROMA. Vengono alla ribalta nuovi compositori in qualche modo alle prese con il mondo classico e con termini già desueti nell'antichità, figuriamoci oggi. C'è l'*Aphrodite* di Kenakis (significa «Sapphoro»), rimbalzato nel vocabolario da una voce all'altra: c'è l'*Aphrodite* di Luigi Cinque (Ne abbiamo parlato ieri), e cioè *Aias*, *Aiace*, con la caduta del *digamma* «F», scomparso in tutti i dialetti della Grecia antica migliaia di anni or sono, e c'è, adesso, una *Aphrodite* di Luigi Battistelli, testo e musica, un «romanzo musicale da camera» (da letto), ricavato dall'omonimo titolo di Pierre Louys (1870-1925).

Battistelli dice di aver letto quel libro nel 1968 (aveva sì e no quindici anni) e ne parla come di un «romanzetto d'appendice». Il Louys vi caro ai simbolisti e ai sensualisti dei decadenti. Debussy aveva messo in musica (*Bustelli ci ritorna sopra*) tre delle *Chansons de Bilitis* (1894), pubblicate dallo scrittore francese come ricoperta di una poetessa coetanea di Saffo. Poi si volse alla prosa, e *Aphrodite* (1896) fu un libro tutt'altro che «d'appendice». Di *Aphrodite* l'antichità tramanda molte immagini, ma al Battistelli quindicenne piace quella di una *Aphrodite* «porosa», si vede, che accosta a quelle figurine di bellissime ragazze che venivano date, in omaggio, dai vecchi barbiere agli adolescenti di una volta.

Ed ad una esterofilia voluttuosa che Battistelli ispira la sua rievocazione di *Aphrodite*, ingigantendo, attraverso amplificazioni, il sussurro dei suoni (gamma di flauti, arpa, gruppo di xilofonisti con tamburi e grancassa), i gemiti, i sussulti, le eccitazioni di una voce proveniente da Gabriella Bartolomei, incline all'onomatopoeia che alla parola. Ma sono più chiaramente indicate le mammelle, la bocca, le gambe, la nuca, la notte, il letto, e, in genere, un'ebbrezza del corpo, intensamente assaporata. «...In questo corpo ci sono sacri fiumi; c'è il sole, la luna. Non c'è altro posto beato come il mio corpo», dice alla fine la Bartolomei, che parla in nome della protagonista di *Aphrodite*, Criside.

Battistelli è un geniale e sapiente agitatore di suoni che sanno essere gagliardi e aggressivi come un vento tempestoso. Ricordiamo la sua recente *Fratello del vento*, al Foro Italoico, con grandi macchine che accrescono spifferi e frastuoni in una partitura visionaria e «cosmica». Ma, all'occorrenza (*Aphrodite*, in «prima» per l'Italia, è stata eseguita l'altra sera nel ricco Festival di Villa Massimo, con vistoso successo), Battistelli sa ridurre il fermento fonico ad un sospiro, un rabuffo, un ventucello tanto più gradito in quanto anche amoroso. E così è qui (lavorando, avrà poi visto che non si tratta di un «romanzetto d'appendice»), dove tutto è soffio e fremito di vita, ed è anzi una tenerezza vedere lui stesso, l'autore, sul podio, quasi mimante col gesto delle mani, come se lo impastasse il per il per, un soffio delicato e vaporoso: scorribande lievisime, dissolventi in un «versivo» insistere del suono ricavato alla fine da un archetto di violino che struscia sopra una corda dell'arpa, mentre flauto e percussioni incoraggiano il fluire dei fiumi nel corpo di Criside. Non male. La brevità (un trentacinque minuti) ha i suoi pregi, e gli interpreti (dalla Bartolomei a Patrizia Radici (Arpa), da Gianni Trovati (flauto) ad Antonio Caggiano, Gianluca Ruggieri e Alessandro Tomassetti (xilofonista e percussioni)) sono stati molto applauditi con Battistelli e Paolo Mari, tecnico del suono.

Convince solo in parte l'atteso spettacolo ispirato a Kafka. Ma il regista polacco, nel ruolo del protagonista, è bravissimo

Quel mostro di Roman Polanski

L'internazionalità del Festival dei due mondi è cosa non solo esibita, ma accertata, e che ha prodotto nel tempo eventi memorabili. Sotto di essa serpeggia tuttavia uno spiritello provinciale, che induce spesso a cercare, fuori dei confini, non tanto il meglio, nella misura del possibile, quanto ciò che più «faccia notizia», che più si presti a uno sbandieramento preventivo e magari eccessivo.

di AGGEO SAVIOLI

SPOLETO. Il corpo di Roman Polanski, l'ombra di Madonna hanno dominato la giornata di martedì, dedicata dal Festival alla prosa. L'attore (e regista, ma non in questo caso) polacco era il protagonista della *Metamorphose*, versione in lingua francese dell'adattamento inglese, opera di Steven Berkoff, del famoso racconto - scritto in tedesco, come si sa - di Franz Kafka, autore ceco. Il tutto proposto a un pubblico non specialmente poliglotta come quello nostro. Quando a Madonna, assistendo alla «prima europea», curata da Luca Barbareschi, dell'ultima commedia di David Mamet, non si poteva evitare di rivolgere un pensiero alla nota cantante italo-statunitense, il cui esordio di attrice drammatica, mescolando or sono, oltre Atlantico, ha occupato colonne e colonne sui giornali.

Polanski, comunque, era là, sulla ribalta del Teatro Nuovo, in carne e ossa, e in ottima forma fisica, coi suoi 55 anni, impegnato in un ammirabile sforzo atletico, ai limiti del contorsionismo, nel ruolo di Gregor Samsa, l'umile com-



Roman Polanski, protagonista della «Metamorphose» di Kafka andata in scena a Spoleto

plaudissimo Polanski (sono Fred Personne, Christiane Cohendy, Fabienne Tricotetti), si producono infatti in esercizi di una gestualità stilizzata piuttosto ovvia (sulle cadenze, anche, della partitura musicale di Malcolm Binowell) che dovrebbe configurare una disumanizzazione progressiva, non vistosa ma sostanziosa, a contrasto col resistere, nel «mostro», di un'umanità di fondo. Ma il testo «parlato» non lega poi troppo bene con l'azione mimica, ed è in sé indiziato da aggiunte e sottolineature volgari. Dall'inquietante parabola kafkiana assai poco ci verrebbe trasmesso, se non fosse per l'intensità espressiva di Polanski, di cui non è componente marginale quel suo volto ormai di «vecchio bambino».

Non c'era invece molto da fare, temiamo, col lavoro di David Mamet, intitolato *Speed-the-plow* (intraducibile formula gergale) e ribattezzato *Mercanti di bugie*, forse per l'eco d'una quartina di Brecht, riflettente la sua amara esperienza a Hollywood («Ogni/Mattina, per guadagnarmi il pane/Vado al mercato dove si comprano menzogne./Pieno di speranza/Mi metto in fila tra i venditori»). Mamet non è nemmeno all'altezza, qui, dei tanti uomini di teatro e di cinema americani che hanno osservato e ritratto, dall'interno, sui toni più diversi, dalla tragedia alla farsa, il mondo hollywoodiano o affini. In *Mercanti di bugie* abbiamo due giovani produttori, Bobby e Charlie: il primo è arrivato alla vicepresidenza della ditta, il secondo arranca più in basso, ma riesce a convincere l'altro a combinare insieme un film presuntibilmente di cassetta, una dozzina di storie carcerarie. Tra i due s'inscrive Betty, segretaria pro tempore, una falsa ingenua che seduce Bobby (intenzionato a portarsela a letto per scommessa) e quasi lo persuade a trasferire sullo schermo, invece, un concettoso romanzo, apocalittico e neo-niutistico, datole in lettura per gratificarla un tantino. Il fatto è che sia il libro in questione, sia il copione raccontatoci dal quale si diceva prima risultano, dagli esempi che ne vengono forniti, due emerite put-

Barbareschi propone «Mercanti di bugie», il testo di Mamet che in America è andato in scena con la star Madonna



La Ferri e Bellezza nel «Lago dei cigni»

Danza. La Ferri e l'«Abt» Più Giulietta che Giselle

di MARINELLA QUATTERINI

MILANO. Il direttore dell'American Ballet Theatre, Mikhail Baryshnikov, è all'ospedale per un'ennesima operazione al ginocchio (e dunque sarà molto improbabile che danzerà al Festival delle Pannetee di Agrigento, il 21 e 22 agosto). Twyla Tharp è diventata, a sorpresa, coreografa principale e co-direttore della sua compagnia. Tutto questo mentre un drappello di solisti e danzatori di fila dell'«Abt», capeggiati dalla ventiquattrenne di Monza Alessandra Ferri, percorrono l'Italia (saranno domani al Teatro Romano di Fiesole) con un programma misto.

Un po' di classico che grava sulle spalle delicate di Susan Jaffe. Un po' di «Bournoville», lo stile danese del coreografo ottocentesco August Bournonville, ancora così fresco e malizioso da far vibrare di bucoliche tenerezze la coppia formata dalla bravissima Anne Adair e dall'aereo Wes Chapman. Un po' di moderno con una strana coreografia segnaletica, *Enough Said*, di Clark Tippet dove i ballerini, vestiti di tute di tanti colori, fomentano come linee di un videogramma l'incontro tra due *videopal* molto orgogliosi: una ballerina statuarda, bravissima, Nora Kimball, e un danzatore prestante, Robert Hill. Lo stesso che in un punto strategico per gli applausi al *potpourri* americano si cala con trasporto nel ruolo di Giselle.

La sua Giulietta è la ballerina più attesa da quel pubblico milanese (al Teatro Carcano l'intero spettacolo è passato con trascinante successo) che lasciò appena quindicenne per una carriera internazionale. È Alessandra Ferri: grande talento, straordinario abbandono nel *Romeo* e *Giulietta* di Kenneth McMillan. Ferri, come poche stelle della sua età, si lascia travolgere dai personaggi che interpreta. In modo tale che la sua tecnica audace fatta di gambe che ballano al vento, di salti facili, di giri mossi da un collo del piede rotondo come pochi si stempera nella naturalezza del danzare.

Questa facilità si trasforma anche in impetito artificio nella *Tarantella*, un *passo a due* esuberante coi tamburelli (creato a suo tempo da George Balanchine per uno dei suoi danzatori più mediterranei, il grande Edward Villella). Ma non si ancora smobilizzati nelle linee allungate e avvenevoli del romanticismo. Nel ruolo di Giselle, già sostenuto con Baryshnikov nel brutto film *Dancers* di Herbert Ross (da noi non è ancora uscito ma è stato girato al Petruzzelli di Bari), Ferri è veloce, composta, ma troppo moderna, forse, per essere credibile.

La danzatrice sembra essere davvero un punto di riferimento inimitabile per l'American Ballet Theatre: è l'ideale per i grandi ruoli interpretativi del Novecento. E non ha rivali, visto che la cifra dell'altra solista di classe, Susan Jaffe, è deliziosamente legata all'Ottocento e quella di Nora Kimball, prevalentemente congeniale a un movimento libero dalle emozioni del racconto.

Non si sa bene, invece, quali possano ancora essere i ruoli adatti a Leslie Brown, l'esquillante biondina del film *Dieu vite, una scuola*, spacciata come seconda: allargazione del gruppo, appare ora stranamente appesantita e stonata in *Chalkdust* *pas de deux*. Dunque, non tutto rifugge nell'abitazione del gruppo. Anzi, l'American Ballet Theatre in formato ridotto sembra certamente più portato al moderno, anche sulle punte, che non allo stile «l'iron» (qui si vede una brutta *Paquita*). Twyla Tharp avrà la meglio su Baryshnikov sempre speranzoso di ricostruire a New York una fetta della «sua» Leningrado?

Teatro. Tragicità e sberleffo, piacere e rito in una città «dominata» dalle donne

Mamma Napoli

di MARIA GRAZIA GREGORI

Festa al celeste e nobile santuario di Enzo Moscato, regia di Armando Pugliese, duecento di Franco Autiero, costumi di Silvia Polidori, musiche di Antonio Carotenuto, interpreti: Isa Danielli, Angela Pagano, Fulvia Carotenuto, Emilio Salvatore; produzione Lo Scambio, Asstete 10, Ente Romano di Fiesole.

Asstete, Cortile del Collegio

È di scena Napoli. Non la Napoli realistica e, forse, consolatoria di tanta drammaturgia partenopea, ma quella allucinata, rituale, di Enzo Moscato, autore affermatosi dentro il panorama per molti aspetti non invitante della nuova scrittura teatrale italiana: una perentorietà e la violenza di un ciclone. In *Festa*

di fuori entra a folate, per trovarsi disperazione e solitudine. E accanto al basso, dentro il basso, la famiglia come scintilla di vita violenta in cui ha maggiormente modo di dominare l'amata/odiata figura femminile: madre, sorella o solo donna, non importa perché è proprio in lei - per Moscato - che i condizionamenti più duri e la maggiore forza di ribellione, la maggiore tenerezza e durezza coesistono.

Dentro questo basso tre sorelle legate da rapporti in cui viene esaltata quella liturgia della crudeltà che sta alla base, per esempio, delle *Service* di Genet; Elisabetta, la *Meravigliosa*, tiene le chiavi del comando; Anna, la visionaria, è sempre più inquieta in una casa dove si cantano in continuazione canzoni sacre; Maria, la muta, che sembra rendere possibile, in un allucinato crescendo, una vicenda im-



Una scena dello spettacolo di Enzo Moscato

possibile come un'altra immacolata concezione. Ma soprattutto in quest'azione che si consuma fra la vigilia dell'Immacolata e Pasqua è di scena la violenza, la sopraffazione mascherata, che si concluderà con una duplice morte violenta. In realtà «l'immacolata concezione» di Maria è solo un pretesto, che permette ad Anna di instaurare in casa il suo potere contro quello di Elisabetta resa cieca a poco a poco. Ma l'inaspettato finale - forse la cosa meno riuscita del testo, che terremo però rigorosamente segreto ci rivela come nuovi padroni - naturalmente femmine - sono alle porte.

In questa commedia diretta con intelligenza da Armando Pugliese che è riuscito a farne un apprezzabile concertato, colma di odori e di umori femminili, l'uomo (Emilio Salvatore) è ridotto a puro oggetto sessuale e dominano le figure femminili. Elisabetta è Isa Danielli, splendida nella progressione del suo personaggio, in un crescendo impressionante dal primo al secondo atto quando si trasforma in una bambola dipinta e cieca in mano alla sorella. Angela Pagano è, invece, con una corposità forte, la «corda pazzica» di questa commedia; è un'Anna visionaria e isterica, colma di vitalità e di voglie e pronta a tutto per soddisfare. E quando le due attrici dialogano fra loro assistiamo a autentici pezzi di bravura, puntigliati, a scena aperta, da frequenti applausi. Fulvia Carotenuto, dal canto suo, dà una bella presenza a Maria la muta; certo il ruolo più difficile; risolto assai bene fra allucinazione, bovina assenza e crudeltà, sentimenti certo poco «mariani» ma sicuramente di Moscato.

Primefilm. Un giallo britannico

Giornalista, quasi spia

di MICHELE ANSELMINI

Dossier confidenziale
Regia: David Drury. Sceneggiatura: Martin Stellman. Interpreti: Gabriel Byrne, Gretchen Scocchi, Denholm Elliott, Ian Bannen. Fotografia: Roger Deakins. Gran Bretagna, 1986.
Milano: Odeon 3

Non più jena del quarto potere ma neanche paladino ingenuo della verità: il giornalista degli anni Ottanta, per come ce lo racconta il cinema, soprattutto britannico, è una sorta di detective perennemente alle prese con le contraddizioni del sistema. Si dichiara indipendente ma non rinuncia ai vantaggi del potere, ama andare controcorrente ma non è insensibile agli obblighi della tiratura.

Un esempio viene da questo vigoroso thriller di David Drury presentato due anni fa al Mafifest di Cattolica e alla Quinzaine di Cannes col titolo originale *Defence of the Realm*, cioè «La difesa del regno». Tutto parte con uno scandalo a sfondo sessuale (il «caso Profumo» doce) nel quale risulta coinvolto un prestigioso deputato laburista. Il giornalista della carta stampata Nick Mullen (Gabriel Byrne, ex Colombo televisivo) impallina l'uomo fino a costringerlo alle dimissioni; ma poi si accorge che la «sua verità» ha fatto il gioco dei servizi segreti. Il deputato, in realtà, stava per rivelare in Parlamento un incidente gravissimo avvenu-

Una notte all'opera, come nel Seicento

Il melodramma barocco? Era divertente e malizioso. Lo conferma «Calisto», bellissimo testo di Cavalli riscoperto a Vicenza

di RUBENS TEDESCHI

VICENZA. Esplosa l'estate, mentre arene e piazze ospitano i melodrammi più popolari, i vicentini varano nel più bel teatro del mondo, l'Ormeo, riaperto dopo il restauro, un raffinato Festival di musiche antiche e moderne. Come apertura, un'opera rara di Francesco Cavalli, *La Calisto*, accolta con divertita ammirazione dal pubblico, stupito nello scoprire che i nostri avi, più e meglio di noi, andavano a teatro per divertirsi.

Purtroppo dell'opera seicentesca, appena nata e già fiorente, conosciamo poco: oltre un paio di lavori del Monteverdi che, tra il 1607 e il 1643, lancia il dramma musicale con l'*Orfeo* e l'*Incoronazione di Poppea*. Due capola-

contorno di satiri grandi e piccoli dalla «coda tenera».

La mitologia, insomma, secondo il gusto dissacratore del Seicento, si trasforma in tomo amoroso dove tutto ruota attorno a letti d'erbe e di fiori, cullati da una musica ancor più molle e sensuale. Qui, infatti, la scurrilità dei versi si scioglie in un linguaggio appassionato toccando - dove l'intrigo si risolve tra le braccia amanti - vertici di tremore sensuale raramente raggiunti nei successivi tre secoli di melodramma.

L'ascoltatore d'oggi si chiede quante altre perle, altrettanto preziose, siano sepolte negli archivi dove giace l'onnipotenza del barocco. Comunque, in attesa delle altre riscoperte, è bene godersi questa, fedelmente realizzata nella parte strumentale (per lo più accennata dall'autore, secondo l'uso di quegli anni) da Bruno Moretti che l'ha anche diretta, seduto al cembalo, con la diligenza un po' frivola di tutti i musicologi. Non cavilliamo, comunque: la puntualità e l'eleganza - con un gruppo di giovani e bravissimi strumentisti trevigiani riuniti

all'insegna della «Gioiosa Marca» - sono eccellenti, lasciando emergere le voci, egualmente giovani e preparate da Leyla Gences nei cori dell'AsLCo.

Chiunque abbia un'idea delle difficoltà stilistiche nell'affrontare le musiche seicentesche può soltanto sentirsi ammirato. Anche se non tutti raggiungono il più limpido nitore dell'«recitar cantando», le voci sono piacevoli ed educative, lasciando bene sperare per il futuro. Non ci metteremo quindi a stilare classifiche. Limitiamoci a ricordare la soave, anche se ancora un po' acerba protagonista, Maria Pia Piscitelli; la coppia impeccabile di Alessandra Mantovana (Diana ed Endimione); l'imponente Giove di Daniele Tonini; gli arguti personaggi buffi Francesco Piccoli, Vincenzo Manno, Caterina Trogu Röhricht, Silvia Da Ros; la Giunone di Rosa Maria Orlandi, sin troppo marcata melodrammaticamente, e tutti gli altri che ci scusiamo di non nominare.

Risolto così il problema vocale, resta - non meno arduo - quello scenico che, nel tea-