

Ha debuttato a Roma «Cerceau», lo spettacolo diretto da Vassiliev, tutto dedicato ai problemi dell'Unione Sovietica di oggi. E' il racconto di una riunione tra amici che discutono di questioni sociali e sogni poetici in stile cechoviano

Rivoluzione e coabitazione

Uno spiraglio sul teatro sovietico contemporaneo si è aperto con l'arrivo e la sosta, a Roma, della compagnia denominata Scuola d'arte drammatica di Mosca, che, per la regia di Anatoli Vassiliev, aveva già presentato a Milano, l'estate scorsa, un'ardita edizione dei Sei personaggi pirandelliani Stavolta, però, abbiamo davanti un testo nuovo, *Cerceau* di Viktor Slavkin, che ci parla dell'Urss di oggi, o di appena ieri

Albert Filozov

Prendete sette figure umane (cinque uomini e due donne, nel caso), di varia età e in diverso rapporto reciproco, ponetele nell'isolamento di una vecchia dimora di campagna, fatele ragionare, conversare, scontrare così sui massimi problemi dell'esistenza come sulle piccole miserie della vita quotidiana, insinuate nei loro discorsi grandi utopie e meschini interessi, slanci passionali e chiusure egotistiche, i ricordi (o le fantasmagorie) di un favoloso passato e le oscure prospettive del presente, lasciando sempre risuonare nel sottofondo il tema della solitudine, dell'impossibilità di capirsi, dell'assenza di solidarietà. E avrete, più o meno, la situazione di base di una commedia di Cechov.

Parigi i rimandi a Cechov, certo, sono qui insistenti, spesso espliciti, sino a disegnare in trasparenza quasi un ricalco del *Giardino dei ciliegi*, a ottant'anni di distanza, e con in mezzo tutto quanto è successo, in Russia e nel mondo. Ma ciascun personaggio ha poi un agenzia preciso, insieme, con la realtà odierna, con la storia lontana o recente (vissuta soggettivamente o riflessa, a seconda dell'anagrafe) del proprio paese. Fermo nel dramma sembra, a ogni modo, la generazione dei quarantenni, di quanti, cioè, sono nati alla fine della guerra, o poco dopo. Festeggia infatti il suo quarantesimo compleanno Petusciok, che nella dacia ereditata da una prozia ha invitato un gruppo di amici o di conoscenti casuali: l'ex amante, e coetanea, Valia, e quindi Pasia, ma anche un esperto artigiano (si guadagna di più fabbricando o rabberciando porte,

AGGEO SAVIOLI

che insegnando o studiando), e il più attempato Vladimir, e la più giovane Nadia, e ancora l'indifinito Lars, che si dice svedese di origine, ma forse viene soltanto da una delle repubbliche baltiche, e smorza di viaggi internazionali, e a un dato punto si esibisce in un numero di vanità (inevitabilmente richiamando alla memoria la Charlotte del *Giardino cechoviano*).



Aleksej Petrenko, uno degli interpreti di «Cerceau»

collettivisti dell'alba della rivoluzione, inutile aggiungere, forse, che, al termine del lungo, denso spettacolo (tre ore e tre quarti abbondanti, compresi due intervalli), ciascuno riprenderà la propria singola strada. Anche se, ad esempio, per il vegliardo Nikolai si tratterà di ritrovarsi,

con la nipote incinta, in una sola stanza. Il titolo *Cerceau* viene dal nome francese di un gioco infantile (in italiano si direbbe cerchietto), i cui attrezzi saranno rinvenuti nella soffitta della dacia. Il regista Vassiliev e lo scenografo Igor Popov fanno, di questa, una

costruzione in scala ridotta, che occupa solo una parte dello spazio disponibile. Per tale aspetto, davvero, vediamo Cechov aggirarsi e rispecchiarsi nell'Urss di oggi, ma non ne avvertiamo l'ansia, la speranza del futuro.

La finzione (l'ipocnisi, anche) di quel velleitario «ritorno alla terra» è insomma dichiarata. Ma le anguste dimensioni della dacia, soprattutto, valgono come un doppio riferimento a penose difficoltà materiali (in fin dei conti, domina qui la tragedia della coabitazione), e a una sottintesa, serpeggiante, affiorante puerilità dei personaggi, ragazzi mai o non completamente cresciuti, o invecchiati prima di maturare. Per tale aspetto, davvero, vediamo Cechov aggirarsi e rispecchiarsi nell'Urss di oggi, ma non ne avvertiamo l'ansia, la speranza del futuro.



Paolo Pietrangeli

Pietrangeli canta nella giungla metropolitana

ALBA SOLARO

Da otto anni non incide più un disco «perché fare con le solite case discografiche mi sembrava inutile se non impossibile, ma poi ho incontrato un gruppo, il gruppo di Tango, che aveva intenzione di avviare una collana di dischi e la cosa mi ha stimolato, mi ha dato una grande impressione di vitalità. La spinta per me è stata quella, non tanto l'idea di tornare a fare dischi, quanto poter prendere parte ad un progetto e cominciare a fare cose che non trovano spazio, o lo trovano molto riscuoto nel mercato tradizionale». Quale sarà il futuro di questo progetto è cosa incerta, mentre più concreto che mai, e già in circolazione, è quello che si può considerare il suo primo atto: *Tarzan e le sirene*, l'album che segna il ritorno alla musica di Paolo Pietrangeli.

«In verità - precisa lui - nonostante quello che sembra, in questi otto anni per me non c'è stata frattura con la musica; anche se nessuno se ne è accorto, io ho continuato a cantare in giro, cercando però i posti piccoli più che i grandi teatri». Per lui che è sempre noto come l'autore di *Contessa* ed uno dei principali rappresentanti della canzone di protesta negli anni '70 assieme al Nuovo Canzoniere Italiano, non deve comunque essere stato facile schivare, nei mesi passati, tutte le celebrazioni del '68. «Infatti il disco era pronto da maggio ma abbiamo aspettato apposta a farlo uscire verso la fine dell'anno perché entrasse nella giungla della rievocazione del '68 mi sembrava troppo di cattivo gusto».

Di ricordi, spunti personali, mescolati a frammenti di quotidianità, sono composte buona parte delle canzoni di *Tarzan e le sirene*. «La mia scommessa era di raccontare delle cose anche personali partendo dal quotidiano ma stravolgendolo, superando la semplice riproduzione della realtà. Allora, utilizzando molta ironia, ho cercato un percorso per questo viaggio attraverso le cose di tutti i giorni, e in un modo non quotidiano di farlo mi è sembrato il paragonarlo ad una specie di giungla».

Un Tarzan con le sembianze di Bobo, nelle discese talvolta con Sergio Stano ha illustrato i testi delle canzoni. L'uscita attraverso la città dagli scuri più minacciosi di una giungla, inseguito da serpenti, coccodrilli, leoni, rinoceronti, guerrieri armati di lancia, cacciabombardieri della seconda guerra mondiale, per arrivare dove? Ad incontrare finalmente le sirene nella pace di un laghetto.

Pietrangeli fino ad ora oltre alla musica ha fatto molto cinema, da regista, ed oggi molto tv (*Orazio*, *Maurizio Costanzo Show*) ma nella canzone il condimento canta il desiderio di solo onirico, cinema non c'è più, il cinema non c'è più perché di fatto tiene sempre più d'occhio la televisione, e perciò subisce un livellamento qualitativo sia in alto che in basso, i picchi sono tutti tagliati; di questo progetto è un cinema in cui esordiscono diecimila giovani registi che non sanno più dove andare perché non è tanto difficile esordire quanto continuare. Intanto però Pietrangeli spera di tornare presto al cinema, con un giallo di cui ha acquistato i diritti, *Floppy Disk*, e si è pure misurato per la prima volta, con il videoclip, realizzandone uno per la canzone del disco a cui è più affezionato, *Io il voglio bene*. C'è anche una ballata di Ironia tagliente dedicata al *Lavoratore della Rai*, due canzoni sugli anziani «che oggi con stulto pudore vengono chiamati terza età», ed una piena di rancore per lo scoprirsi all'improvviso vecchi, l'altra, *Festa del contadino a S. Minato basso*, è il quadro romantico di due innamorati in una balera, con la rivelazione finale che non si tratta di due adolescenti, ma di ultrasettantenni! Di amori si parla anche in *Ernesto*, ispirata all'omonimo romanzo di Sabot, stonata di omosessualità: «La canzone doveva essere sulle donne, ma poi il personaggio, stanco di dover essere giustamente rispettoso di tutto e di tutti, trova la sua soluzione in Ernesto. Ma è solo una scorciatoia, e io non indico certo l'omosessualità come alternativa universale, la vita è fatta di momenti, non necessariamente tutti vissuti, ed in una giornata lo ho molti cambiamenti di umore, mille scatti e mille acquiescenze, non è detto che io sia ognuna di queste cose, ma tutte insieme».

Pietrangeli al momento sta lavorando al secondo videoclip, per *Tarzan*, certamente continuerà a portare le nuove canzoni in concerto, dopo il successo dello spettacolo col Nuovo Canzoniere alla Festa dell'Unità di Firenze, e la sua esibizione al Club Tenco dello scorso anno.

«Non dovrei girare film. Non so dare ordini...». Ma intanto ha diretto «Etoile», storia di una ballerina a Budapest

Io, Del Monte, regista per forza

Settimo film per Peter Del Monte, il bravo autore di *Irene Irene*, *Piccoli fuochi* e *Giulia e Giulia*. Si intitola *Etoile*, è la storia di una giovane ballerina «posseduta» dall'anima di un'antica, famosa danzatrice, ed è stato girato in quel di Budapest. Prodotto dal gruppo Bema per Reteitalia, costa circa 6 miliardi, il film dovrebbe uscire nelle sale a fine gennaio. Ecco come lo racconta il regista

ALBERTO CRESPI

ROMA. «Costituzionalmente io non dovrei fare il regista. Non so comandare sul set. Guardo continuamente in macchina, o nel mirino, proprio per isolarmi, e per illudermi di vedere cose che gli altri non vedono. Il regista dovrebbe essere un "padre", una guida per tutta la troupe, e io non lo sono».

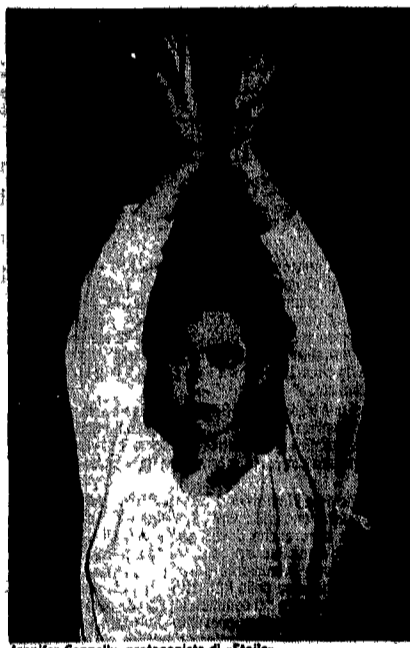
Peter Del Monte è un uomo sincero. Tiene conferenze stampa perché il mestiere glielo impone, ma si vede benissimo che preferirebbe star zitto. A parlare dovrebbero essere i suoi film, che con questo nuovo *Etoile* sono ormai sette e che fanno di lui un regista di punta della cosiddetta generazione «di mezzo», i quarantenni di oggi una generazione che per il cinema italiano è quasi perduta. E dal '75 ad oggi Del Monte ha firmato sette film che, appunto, variano abbastanza chiaro *Irene Irene*, *L'altra donna*, *Pisello*, *Inuita al viaggio*, *Piccoli fuochi* e *Giulia e Giulia*. Quest'ultimo, il film Rai ad

alta definizione con Sting e Kathleen Turner, è di gran lunga il più famoso, ma Del Monte ne parla malvolentieri. I motivi per cui credevo in quel film, mentre lo facevo, sono del tutto diversi dai motivi che sono «arrivati» al pubblico. Per me era un film sul lutto, e sulla fedeltà al di là della morte. Come spargimento di sangue. Mi piace pensare come una versione «buona» di *Scarpetta rossa*, un film che amo moltissimo. Potremmo chiamarlo *Scarpetta nera*.

Il problema dell'identità è sempre stato centrale nei tuoi film. «Sì, è un motivo ricorrente. Non saprei dire perché. Solo che io, come persona, sono poco intingato dalla realtà. Non che me ne vanti, anzi, mi sento in colpa, perché capisco che a volte la realtà è lì, che mi dice "guardami", e lo guardo altrove. Ma sono fatto così, la terra di nessuno è il mio habitat naturale, i miei film non hanno mai definizio-

ni «etiche». Ho girato *Etoile* a Budapest senza la minima nostalgia per altri luoghi. Forse perché lo stesso non ho radici, sono senza patria. Sono nato a San Francisco ma ho lasciato gli Stati Uniti a dieci anni, è come se la mia infanzia fosse appartenuta a qualcun altro. E chissà che fine ha fatto, questo qualcuno...».

Forse Peter Del Monte ritroverà questo «qualcuno» nel suo prossimo film. Che sarà girato in America e avrà come protagonisti, guarda caso, un bambino. «È una sceneggiatura che ho scritto da tempo, e che sarà prodotta da Grimaldi. Dovremmo cominciare a girare in primavera. È la storia - tratta da un romanzo di Cary Devon che si intitola *Lost*, perduto - di un bambino che attraversa tutta l'America, inseguendo una donna che gli ha rapito la sorellina. No, a livello razionale non è un ritorno alla mia infanzia. È a livello inconscio? «Chissà... come posso saperlo?».



Jennifer Connelly, protagonista di «Etoile»

Nuovo rock, yankee e psichedelico

Georgia, Arizona, California il rock migliore del momento viene dal lato sud dell'impero americano. Rispondono, ruspanti, le band della nuova frontiera australiana, mentre l'Inghilterra sembra tagliata fuori dal gioco. Chitarre che suonano acute, psichedelica, anni Sessanta e «musica delle radici», come dire un ritorno al rock secco e genuino con nuove, a volte entusiasmanti, soluzioni stilistiche

ROBERTO GIALLO

Paghino pedaggio i distretti consumatori di musica d'alta classifica il meglio se lo perdono per strada, lasciandolo alla ressa delle piccole etichette indipendenti e del mercato dell'importazione. Oppure cogliendo talenti che sembrano nuovi di zecca, e che invece costruiscono pazientemente il «nuovo rock» da quasi un decennio. Ecco i R.E.M., ad esempio, arrivati oggi all'ottavo album, aggiungere un altro tassello alla loro costruzione musicale. Oppure i Dream Syndicate, anche loro psichedelici e anche loro semiconosciuti. Oppure i Green On Red, che fanno

già gridare al capolavoro, come se il rock sudista si rivestisse a nuovo senza rinunciare alla grinta. Rispondono, sempre da Sud, i nuovi suoni australiani. Anche lì le bands nascono come funghi, e alcune arrivano a raggiungere qualità invidiabili. I Church, dalla vita già lunga, perfezionano il loro disegno psichedelico. I Died Pretty lo colorano e lo rinforzano, arrivando a indurre una sostanza fatta di suoni acuti e acuti. Per gli estimatori del «nuovo rock», allora, il 1983 è stato un anno più che positivo, addirittura eccezionale per gli affezionato a quella

psichedela, un po' intellettuale e un po' underground, che prospera nei deserti americani. A tirare il gruppo sono sempre loro, i R.E.M., un piccolo oggetto di culto che ormai tanto piccolo non è più. *Green*, l'ultimo album uscito (ma attenzione, nei negozi si trova anche *Eponymus*, ottima collection di dischi passati), è la prima tappa di un contratto con una multinazionale, come dire il primo passo fuori dal ortocello delle etichette indipendenti. Fortuna che il gruppo non cambia il gusto di zigzagare tra generi e sensazioni musicali eccellenti. La chitarra acida di Peter Buck continua a girare veloce, la parte ritmica è eccellente (Bill Berry alla batteria e Mike Mills al basso) mentre la voce di Michael Stipe emerge su tutto ruvida e psichedelica.

Nel frullatore, i R.E.M. mettono di tutto il rock sudista (dopotutto vengono da Athens, Georgia), la psichedela più genuina, persino episodi in odore di Beatles e qualche passaggio strano, organetti e rumorini che aggiungono spessore. Con una rivoluzione stilistica la chitarra elettrica, sempre tenuta su toni acuti, non se ne sta nascosta dietro la melodia, ma la guida e la spazia in primo piano. Anche se in Europa sono ancora un gruppo minoritario i R.E.M. hanno venduto in America milioni di copie. *Green* non sarà il punto massimo della loro evoluzione, ma rappresenta una tappa precisa del tragitto del gruppo. Intanto, mentre la loro musica continua a invadere anche l'Europa (incredibile invece che un disco come *Murmur*, il loro miglior, abbia venduto pochissimo da noi) la scena sudista si arricchisce di nuove voci.

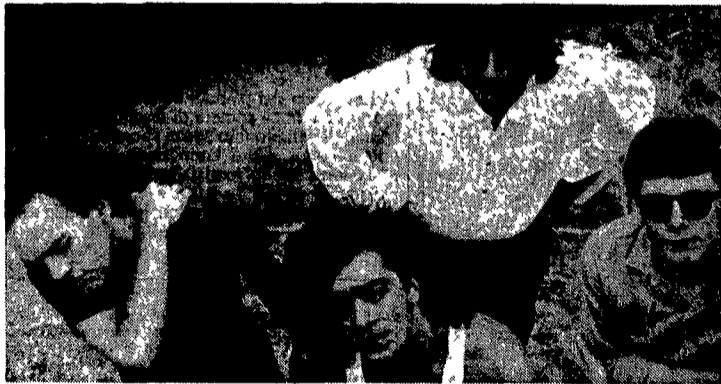
A ribaltare la lezione dei R.E.M. arriva il nuovo disco dei Green On Red, due ragazzi di Tucson (Arizona) che minacciano di andare lontano. *Here come the snakes* non rinuncia alle alchimie psichedeliche, ma guarda anche indietro. Se nella lezione dei R.E.M. si stravolgono echi beatlesiani, Dan Stuart e Chuck Prophet rispolverano quel blues sanguigno che rmanda direttamente ai Rolling Stones (e infatti in cabina di regia siede anche Jim Dickinson, che con Jagger e soci lavora a lungo). Anche qui la salsa piccante della psichedela cambia il sapore agli ingredienti e la chitarra che luccica in primo piano sembra sostenere da se il peso della costruzione melodica.

Anche la California, da sempre ottima cucina musicale, dice la sua. Il disco dei Dream Syndicate, *Ghost stories*, regala suoni volenti intervallati da ballate acustiche di spessore più che notevole. La chitarra di Steve Wynn domina la scena, ma anche qui la produzione è affidata a un vecchio talento, quell'Elit Mazer che firmò, tra l'altro, *Harvest*, il capolavoro di Neil Young. Che guardi direttamente alla psichedela come nel caso dei R.E.M., o che rispolveri al meglio una riletitura acida del rock sudista (come Husker Du o Long Ryders), il nuovo suono americano porta con se una strabiliante freschezza. Obiettivo impegnativo, se l'intento è quello di giocare con la tradizione (il rock n'roll delle origini) il blues, magari qualche ana europea o addirittura londinese) e innovare nello stesso momento, come stanno

facendo da qualche anno, forse in sordina, tanti gruppi americani. L'altra sponda del divertente ping pong del nuovo rock, da tempo non è più l'Inghilterra, e fatta eccezione per l'Irlanda (gli U2 ormai sopra le frontiere, ma riservano ottime sorprese) e That Petrol Emotion, l'Europa non produce spunti interessanti. Suona con garbo e furore, invece, l'Australia,

che comincia serenamente a esportare talenti. Non si scoprono oggi i Church, campioni di una psichedela classica, ormai più che colaudata. Ma già si affacciano alle scene del miglior underground psichedelico i Died Pretty, arrivati in questi mesi al secondo album (*Lost*). Una prova a dir poco entusiasmante, che ha anche il sapore della maturità se si pensa con quale abilità Brett

Myers e soci mischiano antichi sentori alla Velvet Underground con atmosfere degne dei Doors, magari passando per Dylan, di cui hanno inserito in un singolo una stralunata *From a Bulck 6*. Ma tra ricordi, tributi e riletture, il gigno della nuova psichedela si fa sempre più ironico e dissacrante, il che, se possibile, aumenta il suo fascino e rende ancor più attraenti le sue ossessionanti visioni rivestite di musica.



Il gruppo del R.E.M., composto da Michael Stipe, Peter Buck, Bill Berry e Mike Mills