

Mozart

Musica. I progetti per il 1991 Viaggio in Italia con Mozart

ROMA La cosa più curiosa sarà la rappresentazione di *La casa di Bernarda Alba* un dramma di Garcia Lorca che la compagnia Bohm mise in scena chiedendo a Mozart di poter utilizzare le musiche di scena composte per il *Thamos* una dramma a sfondo massonico che non fu mai rappresentato. Le musiche così come furono eseguite sono state trovate nella biblioteca di Francoforte del testo invece è stata rintracciata una traduzione di Carlo Gozzi. La vedremo nel 1990 a Bolzano e dintorni. È questa la curiosità che ci viene offerta in un pacchetto di celebrazioni mozartiane che il Cidim (Comitato nazionale italiano musica) ha lanciato con la collaborazione di molte istituzioni italiane ed europee per ricordare il bicentenario della morte di Mozart il 5 dicembre del 1791 nel pieno dei trionfi per il *Flauto Magico*. E con la partecipazione del ministero per il Turismo e lo spettacolo «Abbiamo deciso di concentrare la nostra attenzione sugli ultimi tre anni della produzione mozartiana - ha detto Italo Gomez incaricato dal Cidim di preparare il progetto - perché fu il momento peggiore della sua vita. Capito ma dimenticato il compositore si rendeva conto di essere fuori dall'organizzazione musicale e tentava in tutti i modi di rientrare. Sono i tempi delle composizioni per clarinetto degli angoscianti quindici della tre opere finali. *Costi fan tutte*, *Clemenza di Tito*, *Flauto magico*. Poi punteremo sulle composizioni per li-talia visto il rapporto privilegiato che il musicista ha avuto con il nostro paese. E non solo per i frequenti viaggi, ma anche per una predilezione personale. Non a caso la maggior parte delle sue opere è scritta in italiano».

Il progetto, presentato nel corso di una conferenza stampa dal presidente del Cidim, Francesco Agnello, si rivolge all'Europa e infatti, si intitola *Mozart musicista europeo*. Hanno aderito numerose istituzioni come il Mozarteum di Salisburgo, Vienna, Praga, Parigi, Berlino, Londra. In Italia le città mobilitate sono moltissime da Padova città per la quale Mozart compose *La Betulia liberata* su libretto di Metastasio a Venezia, Catania e Messina (dove si parlerà dei rapporti tra Mozart e la Massoneria). Ripiegando ci saranno 17 concerti, un ciclo di opere, festival regionali, più un concorso per giovani voci mozartiane. Sarà prodotto anche un videodisco in Cd Rom che conterrà tutto quello che volevate sapere su Mozart e dintorni.

COM.PA.

A Firenze Memè Perlini mette in scena un testo poco frequentato dell'ultimo Pirandello

Nel conflitto tra due coniugi il contrasto tra civiltà rurale e nuova alienazione urbana

La resurrezione di Lazzaro

AGGEO SAVIOI

Lazzaro di Luigi Pirandello Regia di Memè Perlini. Scene e costumi di Antonello Aglioti. Musiche di Stefano Mammetti. Interpreti: Piero Nuti, Adriana Innocenti, Luca Lazzareschi, Stefania Jattarelli, Giuseppe Scarcella, Carla Calò, Paolo Lanza, Achille Belletti, Sergio Basile, Antonio Zequila. Produzione del Teatro Popolare di Roma.

Firenze: Teatro della Compagnia

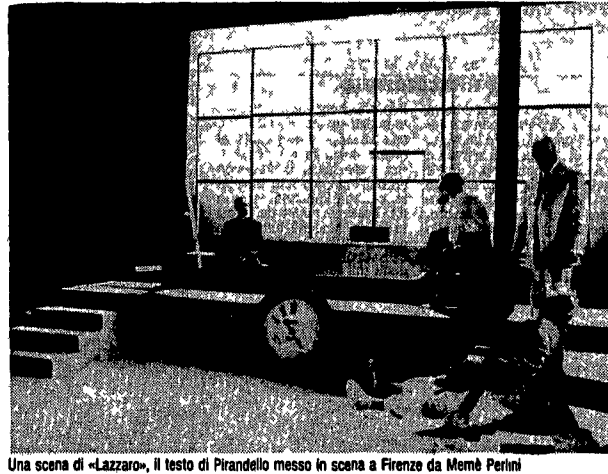
FIRENZE Scritto nel 1928 e rappresentato nel 1929, ma prima in Inghilterra che in Italia (e non senza difficoltà), *Lazzaro* appartiene all'ultimo periodo della produzione pirandelliana, più precisamente al gruppo dei Miti (con *La nuova colonia* e con l'incompiuto *I Giganti della montagna*). Di edizioni postbelliche non abbiamo memoria, se si eccettua quella della Compagnia «dei Giovani» nei tardi anni Cinquanta, destinata peraltro all'estero (e si ebbero anche, all'epoca, problemi con la censura clericale).

Il conflitto che, nel dramma, si polarizza tra gli ex coniugi Diego e Sara è comune a un genere cupo, bigottato, repressivo. La fede di Diego è del genere cupo, bigottato, repressivo. La fede di Sara, sin da bambino, è stato avviato al sacerdozio, la figlia adolescente, Lia, educata nel chiuso malsano d'un collegio di suore, si ritrova ora su una carrozzella per invalidi. Sara, privata per forza di leggi delle cure della

sua prima prole, vive in compagnia con un altro uomo semplice e onesto Arcadipane dal quale ha avuto altri due figli che sono i immagini della salute.

Succede, adesso, che il giovane Lucio, per una crisi della sua incerta vocazione, si spogli dell'abito talare Diego, sconvolto dalla notizia recatagli, finisce investito da un automobile, ed è dato per morto. Lo riconduce tra i vivi il dottor Gianni un medico amico che sappiamo già condurre esperimenti in quel campo. Nell'apprendere per caso quanto gli è capitato (fuori conoscenza, ha potuto credere di esser rimasto solo fento) Diego cade nella disperazione più completa di là dalla «linea d'ombra», infatti, egli non ha visto, udito nulla. Col corpo, dunque, l'anima stessa si dissolva e non esiste una seconda vita?

Più delle accomodanti argomentazioni del monsignore di turno, a confortare e salvare Diego varranno le parole e gli atti di Lucio, che, indossata di nuovo la tonaca, come a riscatto del male che il genitore ha commesso o è stato sul punto di commettere (un tentativo di omicidio nella persona dell'innocente Arcadipane), lo richiama a bene operare qui, sulla terra che Dio ci ha donato, comportandosi insomma da buon cristiano, senza promesse o illusioni di ricompensa. Ed ecco il nuovo miracolo, incitata dal fratello, la povera Lia si alza dalla seggiola a rotelle, cammina,



Una scena di «Lazzaro», il testo di Pirandello messo in scena a Firenze da Memè Perlini

si getta fra le braccia di Sara. Premesso e anzi scontato che i progressi della scienza renderebbero oggi spiegabile il doppio prodigio (l'infertilità di Lia, in particolare ha tutto l'aspetto di una paralisi istenica), l'interesse del *Lazzaro* di Pirandello (allo stesso episodio, narrato nel Vangelo di Giovanni, si sarebbero ispirati, sempre negli anni Venti, G.A. Borgese e Marcello Galliani) sembra situarsi piuttosto nel contrasto fra la civiltà rurale, agro-pastorale, «terrestre» in ogni senso, che Sara incarna, e la sfera cittadina ove si colloca la figura di Diego, il cui fuggire dalla realtà presente verso una dimensione superiore

può essere, a un tempo, frutto e scontro di una già aleggiante alienazione urbana.

Costi, ad accompagnare il protagonista nel nostro mondo infine accettato, sarà, in colonna sonora, una turbinante congegna di rumori metropolitani. Ma, nel suo complesso, lo spettacolo di Memè Perlini si tiene a una ritualità abbastanza ovvia di gesti e di cadenze, da oratorio o da «mistero». Del resto, il miglior spicco parono averlo i segni stilizzati delle pratiche contadine cui vediamo dedicarsi Sara e la sua nuova famiglia (emergono, anche, ricordi del primo Perlini, con le sue venature padane e pascaliane).

Si aggira fra i personaggi (invenzione registica) un Cristo ragazzo (Antonio Zequila) coronato di spine (ma potrebbero essere meglio pampini bacchici) che di tanto in tanto si crocifigge da sé sul fondo della lineare alquanto esangue scenografia di Aglioti. Ma che poi, incongruamente, assume anche il ruolo quasi macchietistico del notaio. Nel quadro principale, si apprezzano il piglio matricale di Adriana Innocenti, il sobrio rigore di Piero Nuti, la controllata energia di Luca Lazzareschi che è Lucio. E la paesana coloritura del Cco di Sergio Basile, Matto di Dio (o del Diavolo).

La scomparsa di Pierre Boileau Un giallista per Hitchcock

AURELIO MINONNE

Non è il «chi né il per che» di un delitto che possono affascinare nel più stretto senso etnologico il lettore ma il «come». Parola di Pierre Boileau il giallista francese scomparso ieri all'età di 82 anni che approfondiva così il precetto ispiratore della sua poetica: «è quella l'unica domanda che possiede il vero potere di affascinare il lettore la sola che può avere l'andamento di una sfida alla logica e che crea così uno stretto legame di parentela tra il romanzo poliziesco e il romanzo fantastico». Il romanzo poliziesco di rigida osservanza anglosassone infatti applica quasi alla lettera i precetti elencati da S.S. Van Dine in un famoso doppio decalogo nel 1928 e s'ingegnava nel colgere e rilanciare la sfida posta dal giallo scientifico teorizzato da Jacques Futrell e Robert Austin Freeman svolto nella palestra canonica della camera chiusa. Si trattava di un romanzo rodoto a puro gioco intellettuale, mentre nel mondo circostante la cattiva coscienza del positivismo ottocentesco aveva già disseppellito le ombre inquietanti delle nevrosi dell'uomo rimosso dalle attività oniriche.

Sulla scena transalpina del giallo venivano in ribalta Pierre Véry e Stanislas André Steeman, Georges Simenon e Claude Aveline con le loro quotidiane banalità del quartiere metropolitano della provincia del villaggio periferico turbato improvvisamente dall'evento eccezionale del delitto. E il delitto agisce come cartina di tornasole al cui valgo vengono approfonditi i caratteri, le passioni, i tic e i sentimenti di ciascuno dei partecipanti all'azione, vittima e carnefice compresi. È la grande svolta degli anni Trenta, quella che dà l'avvio alla versione francese del romanzo poliziesco e della quale si permea interamente l'attività

di Pierre Boileau. Il suo primo romanzo, *Passeggiata di mezzanotte*, è del 1934. Seguiranno, tra gli altri, *Il riposo di Bacco* che gli vale, nel 1938, il «Prix du roman d'aventures» e i curiosi *Sette deliti senza assassinio*, del 1939, raccolti più tardi sotto il titolo *Camere chiuse* che denuncia apertamente in aggiunta alla figura dell'infallibile investigatore Brunel la matrice, per così dire classica dell'ispirazione di Boileau. Nel 1946 il «Prix du roman d'aventures» è appannaggio di Pierre Ayraud, un maturo insegnante di filosofia in arte Thomas Narcejac col quale Boileau intrinseca un sodalizio mai più sciolto fino alla morte il primo risultato un capolavoro rifiutato dagli editori. *I diabolici*, da cui Henri Georges Clouzot trasse l'omonimo film del 1954 con Simone Signoret. Tra i romanzi successivi, meritano una citazione *La donna che viene due volte* da cui Alfred Hitchcock demò il film omonimo con James Stewart e Kim Novak, e *Il sepolcro d'acqua*. In tutti passa in secondo piano il detective e manca il primario perché tutta l'attenzione sia volta ai come certi eventi possano generarsi e compiersi.

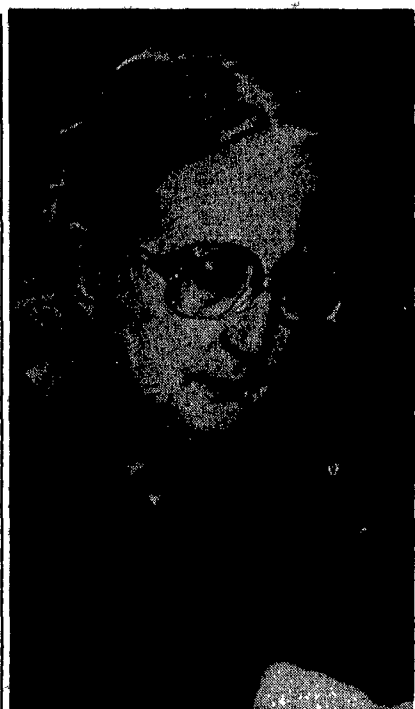
Né il sodalizio si limitò all'attività letteraria d'invenzione. Boileau e Narcejac continuano l'opera di Maurice Le Blanc e ci regalano il seguito delle avventure di Arsenio Lupin, ma soprattutto si dedicano alla rievocazione del 1954 *Il romanzo poliziesco*, uscito poi in edizione rinnovata nel 1975. Tra i due, Pierre Boileau, amico, caldo, vagamente semigliante a Michel Foucault, concepiva le idee, Thomas Narcejac, l'eterna signorina tra le labbra, le sviluppava: erano, come essi stessi amavano scherzosamente definirli, lo scheletro e la carne. Ma tutto ritorna polvere.

Carraro si difende: «L'Opera di Roma era ingovernabile»

ROMA L'opera nel mirino del ministro Franco Carraro ieri durante la cerimonia per l'insediamento del commissario straordinario all'Opera di Roma, il ministro non ha escluso che un provvedimento analogo possa essere preso anche per altri enti lirici. Carraro si è poi difeso dalla pioggia di accuse che gli sono piovute addosso in questi giorni: «Il commissariato è una decisione che ho preso a mia insicurezza - ha detto - mi si accusa di decisionismo ma la mia decisione era un atto dovuto. Il consiglio di amministrazione del Teatro dell'Opera di Roma era scaduto da tre anni e mezzo le ultime dimissioni facevano continuamente mancare il numero legale». Il sindaco Giubilo non riusciva a fare le nuove nomine. Una decisione molto «formale» quella di Carraro che infatti ha affiancato al sindaco in qualità di sub-commissario un magistrato Beniamino Barbauto che è un esperto in materia visto che assolve la medesima funzione al teatro San Carlo di Napoli nel 1973/74.

Se Carraro è stato cauto, il sindaco di Roma Pietro Giubilo si è mostrato addirittura afflitto dalla decisione. A dicembre aveva assicurato che avrebbe provveduto al più presto alla nomina del nuovo consiglio di amministrazione, ma ieri si è detto favorevole al commissariamento. «Non ho potuto altro che constatare - ha spiegato - che il consiglio comunale non riusciva a concordare e a realizzare atti ormai urgentissimi. Intanto non si plecano le polemiche sulla decisione del ministro Carraro (Gianni Borgna, responsabile nazionale del Pci per lo spettacolo ha rilasciato una dichiarazione durissima. «La decisione di Carraro è abnorme» - ha spiegato - «che il consiglio comunale non riusciva a fare le nuove nomine»). Una decisione molto «formale» quella di Carraro che infatti ha affiancato al sindaco in qualità di sub-commissario un magistrato Beniamino Barbauto che è un esperto in materia visto che assolve la medesima funzione al teatro San Carlo di Napoli nel 1973/74.

COM.PA.



La grande coreografa svedese Birgit Cullberg

L'intervista. Birgit Cullberg, mamma del balletto svedese, racconta i suoi ottanta anni pieni di coreografie

«La mia danza riempie lo spazio»

«Ho smesso di truccarmi non appena ho compiuto ottant'anni. Ma non ho ancora intenzione di smettere di fare coreografie. Anzi, adesso che sono vecchia penso solo a danze televisive. Così, qualcosa del mio lavoro resterà nel tempo». Si presenta allegra, splendida, nella sua dolce, argentea età, Birgit Cullberg la mamma del balletto svedese, insignita del premio «Una vita per la danza» a Milano.

MARINELLA QUATTERINI

MILANO Il suo prossimo lavoro televisivo che vorrebbe far debuttare a Budapest, si intitola *Mamma Maria*. In un quaderno tiene gelosamente raccolti appunti schizzi e innumerevoli immagini di Madonne classiche col bambino. «Ma nessuna di queste è bene» dice Birgit Cullberg. «Perché io vorrei una Madonna imbronciata. Chi ha detto che la maternità deve essere per forza qualcosa di sereno, di paradisiaco».

Madame Cullberg ha il dinto di dirlo. Ha avuto tre figli il celebre coreografo Mats Ek che oggi dirige la compagnia da lei fondata nel 1967 Niklas

Ek, splendido ballerino bjar-tano, oggi étoile al Teatro dell'Opera svedese e Malin attrice Li ha allestiti da sola creando contemporaneamente un numero di coreografie che non sono bene quanto siano in tutto perché ho perso il conto, dice. Non so in tempi difficili durante il nazismo o nel dopoguerra non ha rinunciato neanche al impegno politico.

«Vengo da una famiglia molto borghese che viveva in un piccolo paese della Svezia». «Per i miei genitori era in concepibile e soprattutto peccaminoso che io mi dedicassi alla danza. Così ho studiato

pittura. Poi sono andata all'università. E lì è nato il mio amore per il teatro e per la letteratura. Ma a ventisette anni ero ballerina, come volevo». Birgit Cullberg non ha perso neppure oggi quella particolare baldanza del corpo quella salute vera e bella, così quella di chi ha provato a lungo la danza sul suo corpo. «Ancora oggi ogni mattina, faccio qualche esercizio», confessa. «Muoversi è indispensabile. Ma in teatro bisogna sapere perché ci si muove. C'è troppa gente che si agita senza senso. E invece la danza è pensiero».

Madame Cullberg ha imparato a pensare danzando accanto a una figura chiave del balletto europeo un indimenticabile maestro della scuola tedesca una guida anche per Pina Bausch il grande Kurt Jooss. «Grazie a lui - spiega Birgit - sono diventata realista. Cioè una coreografa che si pone innanzitutto dei problemi di spazio. Come tradurre dentro uno spazio dato idee e pensieri. Questo mi ha inse-

gnato Jooss insieme al principio della sintesi. Molti miei balletti sono concisi. In cinquant'anni ho creato così movimento la tragedia di *Romeo e Giulietta*. E con poco tempo in più questa straordinaria figura pionieristica ha disegnato negli anni Cinquanta uno dei balletti più rappresentativi del suo vasto repertorio *Signorina Giulia*, diretta mente ispirato a Strindberg.

«Io sono socialista» dice con una certa fierezza. «E non ho mai tradito le mie idee. In un balletto degli anni Sessanta *Euridice è morta* ho trasportato il mito greco ai giorni nostri per parlare di coercizione della difficoltà di amare in questa società ancora così piena di crinini. In un altro balletto intitolato *The revolt* la rivolta ho proprio creato drammatiche contrapposizioni tra ceti sociali. Mi in resano questi conflitti ma anche le piccole striscianti tragedie psicologiche».

Eppure esiste anche una Birgit Cullberg liare distesa. Ha creato uno spensierato

Pulcinella, una colorata *Suola delle mogli molitane* che, dice «è di gusto italianissimo». E adesso la televisione l'affascina molto. «Purtroppo - dice la coreografa - fare balletti televisivi costa un mare di soldi. Costano moltissimo anche i ballerini. E così, io che vedo molto fiero di aver vinto per ben due volte anche il Premio Italia per la migliore videoproduzione televisiva, sono costretta a chiedere sempre a tutti, a cercare sponsor».

La cosa non scoraggia comunque affatto questa fiero protagonista della scena teatrale. Accanto a Giuseppe Carbone fedele assistente che a Venezia dirige una sua compagnia, Birgit gira il mondo, orgogliosa di sé e naturalmente dei suoi eccezionali figli. Una punta critica, ma agrodolce salta fuori quando cammina l'immagine professionale del secondogenito, Mats. «È un grande coreografo, ha un vero senso della drammaturgia. Ma non ha imparato da me. Si occupa di *Giselle*, del *Logo dei cigni* di Ivalde. Mats è un inguaribile romantico».

33 QUATTRO RUOTE MOTRICI.

IN OGNI CASO.

ALFA 33. 4x4. In caso di neve, fango, ghiaccio o acqua. In caso di curve pericolose e tornanti continui. In caso di strade di montagna, ripide, sdrucciolevoli o con dossi. In ogni caso, la sicurezza. Perché la nuova 33 1.5 4x4 è in grado di viaggiare su qualunque fondo sempre con prestazioni elevate, e garantendo la massima aderenza in ogni condizione di marcia. Perfettamente equilibrata, come il suo boxer da 105 CV DIN ad accensione elettronica, garantisce agilità e una straordinaria tenuta di strada. La trazione integrale è inseribile e disinseribile a qualunque velocità e grazie all'alimentazione dei gruppi motore-cambio-trasmissione è particolarmente robusta e affidabile. L'eleganza e il comfort del suo interno, poi, completano il piacere di viaggiare. La 33 1.5 4x4 Berlina o Sport Wagon vi piacerà. In ogni caso.

33. LA NUOVA VOGLIA DI GUIDARE.