

**Il concerto Sinopoli un «fedele» di Mahler**

ERASMO VALENTE

ROMA Giuseppe Sinopoli in tournée per l'Italia con la Philharmonia Orchestra di Londra doveva aprire il concerto al Teatro dell'Opera con il poema sinfonico di Richard Strauss, *Vita d'eroe*. Ma poi ha fatto mettere sui leggi *Morte e trasfigurazione* volendo celebrare (secondo la *Prima di Mahler*) due composizioni importanti che insieme celebrano quest'anno il centenario Strauss finì il poema nello stesso 1889 in cui Mahler scrisse la sua prima *Sinfonia*. Hanno in comune inoltre le due composizioni la curiosa circostanza di essere integrate da immagini extra musicali (per il poema di Strauss una poesia evocante la trasfigurazione dell'anima dopo la morte del corpo e per la *Sinfonia* di Mahler il romanzo di Johann Paul Richter *Titan*) appioppata alle due partiture in un secondo momento. Le due partiture avevano in realtà trovato all'interno dei loro suoni un «racconto» esclusivo: *Morte e trasfigurazione* è un «racconto» esclusivo, *Morte e trasfigurazione* è un «racconto» esclusivo. Strauss aveva ventisei anni e la sua giovinezza trionfante rinnovò nel discorso musicale esasperando le tensioni vanguardiane. Mahler al contrario nello stesso momento manda in frantumi quella linea musicale recuperando semmai l'idea che da Beethoven a Liszt, passando per Ciaikovski (e per Mahler stesso) arriverà fino al «racconto» sinfonico di Sjoschakovic. Calza bene esaltata dalla *Sinfonia* di Mahler l'idea di Proust ripresa da A. Domini per cui la musica e in particolare quella mahleriana ha qualche analogia con il romanzo. Non perché racconta ma in quanto si svolge proprio come un romanzo. L'orecchio dell'ascoltatore divora le note allo stesso modo che l'occhio del lettore divora le pagine di un libro.

Giuseppe Sinopoli è un formidabile direttore di Mahler. La *Sinfonia* ha avuto momenti di folgorante intensità e di accesa emozione ancor più che il poema straussiano. All'uno e all'altra ha nuocuto l'acustica del teatro che non prevede la dislocazione di un'orchestra in palcoscenico per cui i suoni si disperdono verso l'alto (che è vuoto) diventando freddi e opachi. La massa degli «archi» è stata spesso sovrappiatta dal suono dei «vinti» e dei timpani che probabilmente utilizzano membrane artificiali, di plastica o nylon e non di pelle. Così il suono diventa secco duro privo di quell'alone, anche magico che i timpani debbono avere in una grande orchestra.

Il teatro era al «tutto esaurito» e a tutto entusiasmo il pubblico ha lungamente e giustamente applaudito l'orchestra e Giuseppe Sinopoli apparso un po' stanco. La *Prima di Mahler* «pesa» e Zubin Mehta si tosse il frac gettandolo tra i piedi dell'orchestra qualche tempo fa all'Auditorium di Santa Cecilia. Il pubblico avrebbe voluto ancora qualcosa dopo l'esecuzione fuori programma della *Sinfonia dei Vespri Siciliani* di Verdi realizzata con esemplare tensione e fervido *pathos*. Si chiude così in bellezza la stagione del Teatro dell'Opera dove rimane aperta la bruttezza di situazioni di ripiego (gestione commissariale) ancora lontana peraltro da una cometa delimitazione.



**Bergman e O'Neill dentro uno specchio**

AGGEO SAVIOLI

Lungo viaggio verso la notte di Eugene O'Neill Regia di Ingmar Bergman. Scenografia e costumi di Gunilla Palmstier. In basso: Bibi Andersson, Thommy Berggren, Peter Stormare, Jarl Kulle.

Il caso ha voluto che da un anno in qua circolasse nella penisola l'ultima edizione italiana del ponderoso titolo di O'Neill (compagnia Prolemer Ferzetti regista Missiroli) mentre nei più anziani è ancora vivo il ricordo del suo primo lontano allestimento (si era nel 1957) in cui stolorava l'arte di Renzo Ricci. Raffronti e paragoni sarebbero del resto inutili. Rileveremo piuttosto come nella pacatezza e nitidezza della proposta registica tutta si direbbe al servizio dell'opera scritta e del lavoro degli interpreti. La «firma» di Bergman si avverta ben distinta non meno o forse perfino in maggior misura che negli altri suoi spettacoli visti in Italia che si trattasse di Shakespeare o di Ibsen o del più vicino e congeniale Strindberg.

Bibi Andersson certo la più conosciuta da noi per le sue tante prestazioni nel cinema bergmaniano (ma non solo) qui comunque apprezzabile al meglio e nel pieno del suo rognosio talento. Il caso ha voluto che da un anno in qua circolasse nella penisola l'ultima edizione italiana del ponderoso titolo di O'Neill (compagnia Prolemer Ferzetti regista Missiroli) mentre nei più anziani è ancora vivo il ricordo del suo primo lontano allestimento (si era nel 1957) in cui stolorava l'arte di Renzo Ricci. Raffronti e paragoni sarebbero del resto inutili. Rileveremo piuttosto come nella pacatezza e nitidezza della proposta registica tutta si direbbe al servizio dell'opera scritta e del lavoro degli interpreti. La «firma» di Bergman si avverta ben distinta non meno o forse perfino in maggior misura che negli altri suoi spettacoli visti in Italia che si trattasse di Shakespeare o di Ibsen o del più vicino e congeniale Strindberg.

Il dramma che O'Neill compose tra il '39 e il '41 è versandosi senza troppe mediazioni una dolorosa esperienza autobiografica (e però destinandola a diffusione postuma) il maestro svedese deve dunque aver trovato un incontro così con le tematiche che ricorrono nei suoi film (con quanto cioè in essi ha preso forma accentuata di tragedia o commedia domestica) come con la propria personale vicenda segnata pure da un teso conflitto padre-figlio. Si aggiunga che dallo stesso Bergman è stato esplorato in più momenti quel mondo degli artisti di teatro che variamente coinvolge i personaggi di *Lungo viaggio verso la notte*, a cominciare dal vecchio James Tyrone «mostro sacro» della ribalta «condannato» al successo ricco e avaro ma consapevole di un dato punto del fallimento delle sue migliori aspirazioni.

La comice scenografica (curata da Gunilla Palmstier) da vedova di Peter Weas e le dele collaboratrici (regista) si è di una sobrietà estrema sorprendente per chi si avvezza alle costose macchiette nostrane. Quattro o cinque sedie o poltroncine scomparse (patente simbolo della spilorceria dominante in casa Tyrone) due colonnine diseguali (una delle quali sovrastata da una statuetta che evoca la fede cattolica ma nel cavo di quello strano mobile si cela poi un piccolo bar) un tavolino da «interno» e uno da giardino. Proiezioni sul fondo le di quando in quando accennano elementi ambientali: quasi un minimo «lessico familiare» per immagini (la facciata di gusto coloniale della villa o stoffa da parati con motivi floreali il profilo di un albero scheletrico). Ma in prevalenza le figure umane si stagliano sul nero identificate e in qualche modo isolate da fasci di luce verticali e trasversali che mutano poco o nulla di intensità.

**All'Argentina ha debuttato «Lungo viaggio verso la notte» nell'edizione del Teatro di Stoccolma**

Un formidabile quartetto di attori al servizio di una regia che esalta il duro realismo del testo



(L'azione si svolge come si sa nell'arco di una giornata) os serviamo scandite con un pressante sapienza le tappe progressive del «viaggio» che la allontana via via dai suoi cari Peter Stormare nei panni di Edmund (ovvero Eugene O'Neill) ritrae alla perfezione il quadro clinico fisico e psicologico d'un malato di mente tra febbre esaltazione e cupa disperazione. Altrettanto bravo è Thommy Berggren nel disegnare il suo Jim il fratello ubriaco donnoio

**Carmen da stadio Un trionfo per Pizzi a Parigi**

Perluigi Pizzi ha vinto la scommessa. Come mettere in scena la *Carmen* in uno stadio per 17mila persone senza scendere nei kitch. Oggi l'ultima replica al Palais Omnisport di Bercy dello splendido allestimento che ha ricevuto un'accoglienza trionfale. Nel ruolo della fatale gitana Teresa Berganza il regista italiano, amato in Francia, è riuscito a coniugare spettacolarità e grande eleganza.

GIOVANNA MARESTA

PARIGI In uno spazio quale quello offerto da un Palazzo dello Sport alla presenza di un pubblico numeroso e composito con una nutrita schiera di turisti curiosi a volte di tutto e forse di troppo alle prese con un'opera così densa di sangue e toreri, era difficile non essere tentati dal «kiosso» di tipo cinematografico che colpisce più per il suo bombardamento di suoni e colori che per la forza drammatica. Certo anche qui cavalli, gitani e ballerini spagnoli non sono mancati e hanno sfilato di fronte ad una folla di 17mila persone ma nulla è stato sacrificato alla quantità. Regista e direttore d'orchestra hanno accettato la sfida e l'hanno felicemente vinta.

Una grande arena centrale di sabbia chiusa da uno stecato di legno chiaro e due vache rettangolari sono i soli elementi che servono a dipingere il paesaggio dove ad inizio appare Carmen. Entra solo e si allunga sul bordo di una vasca per potersi specchiare e vi rimane un attimo pensosa poi come a cancellare l'immagine dei suoi pensieri di pinta nell'acqua da uno schiaffo al bel volto riflesso e corre via ridendo. Una rapida entrata di sedie e tavolini ed ecco la locanda di Lillas Pastia un drappello di picadori a cavallo e s'immagina che di lì a poco inizierà la corrida una carovana di carri gitani e siamo tra le montagne che vedranno il duello tra Don José ed Escamillo sono mezzi semplici che caratterizzano uno stile teso di rigore e di perentori gesti drammatici. Pizzi è alla sua prima *Carmen* da regista, ma in passato aveva lavorato all'opera di Bizet insieme a Visconti e quindi con Ronconi all'Arena di Verona. Ora si assume in pieno la responsabilità dello spettacolo e dimostra tutta la maturità del suo stile.

Ripensiamo per un attimo alla *Tragedia di Carmen* di Peter Brook, passata rapidamente qualche tempo fa al Teatro Studio. Anche qui Carmen muore sulla sabbia, nella stessa arena memore delle glorie di Escamillo. Teresa Berganza disegna un personaggio che è suo per nascita temperamento ed intelligenza: la voce è ancora calda e sicura e la necessità (ed ottima) amplificazione ne esalta le bellezze espressive. È una Carmen anarchica e traboccante di gioia di vivere che strega con la sua sensibilità il geloso Don José interpretato da James Hoback (che ha sostituito Neil Shicoff infortunatosi cadendo da cavallo in una delle ultime prove) ed il possente Escamillo di cui Alain Fondary è interprete generoso. Alda Ferrarini conferma la felicità vocale che l'aveva rivelata alcuni anni orsono nella *Carmen* scaligera. L'Orchestra di Montecarlo, diretta da Foster segue con discrezione il dramma sulla scena. E i trionfi sono succeduti.

In vista della prossima estate musicale, ricca di Festival all'aperto e di aeree, affollate da turisti che assicurano ottimi guadagni ai teatri garantendo fin dall'anno prima il costante tutto esaurito riusciremo a vedere spettacoli altrettanto belli e «evolutivi»?

**Cinema. Giuliano Montaldo presenta il suo film tratto da «Tempo di uccidere»**

**Il mal d'Africa del tenente Flaiano**

ANCORA un film tratto da un romanzo di Giuliano Montaldo. Dopo *Gli occhiali d'oro* di Bassani è la volta di *Tempo di uccidere* di Flaiano. Quasi un kolossal per il nostro cinema. 13 miliardi di budget ripresi in Kenya e Zimbabwe, armi, divise e camion degli anni Trenta, il giovane divo hollywoodiano Nicholas Cage per protagonista. Uscita a ottobre e forse un'anteprima alla Mostra di Venezia.

del suo tenentino (sulla scorta di esperienze autobiografiche) Montaldo che incontrano insieme al produttore Pescarolo Martino e al direttore della fotografia Blassio Guirato nel neonato caffè «Azzurro Mèlie» allestito da Silvano Agosti dice di aver rispettato scrupolosamente il sapore della pagina scritta. «È un dramma dell'angoscia dai tratti universali. Enrico ossessionato dalla paura d'essere scoperto e dal terrore di aver concesso la lebbra vorrebbe allontanarsi da quel luogo. Ma le circostanze lo riportano ogni volta da quelle parti a contatto con i parenti di Marni in un crescendo di malessere e di rimorso».

Un film difficile che ha alle spalle una storia tutta da raccontare. Fu Darryl Zanuck il grande produttore hollywoodiano ad acquistare per primo i diritti del romanzo. «Ne rimase subito colpito», spiega il produttore Leo Pescarolo, «ordinò almeno cinque trattamenti di sceneggiatura. Senza approdare a niente. Il progetto fu sottoposto a registi del calibro di Jules Dassin, Valerio Zurlini e Francesco Rosi ancora una volta inutilmente. Solo due anni fa incontrando a Venezia lo studioso Gianfranco Bertelli seppi che i diritti della Fox era scaduti. Io e Luciano Martino ci siamo fatti un po' di conti e abbiamo deciso di rischiare».

È la parola giusta una volta tanto. Non fosse altro per gli ostacoli che ha incontrato la preparazione del film. Mesi di estenuanti trattative con il governo di Menghistu finiti nel nulla, sopralluoghi in mezza Africa ancora rifiuti. «Alla fine», ricorda Montaldo, «siamo andati in Kenya e nello Zimbabwe. Ma non pensate che sia andato tutto liscio. Al confine con il Mozambico abbiamo sentito sparare qualche giorno dopo la nostra partenza. Si sono contati otto morti nell'altro campo dove eravamo stati alloggiati. Per non parlare delle difficoltà legate all'epoca i tecnici della troupe hanno dovuto inventarsi una colonna di camion Om 35 centinaia di fucili e divise un villaggio etiope un campo militare una

chiesa copita. Cose da mente per una produzione americana ma non per noi».

Il risultato a vedere alcuni spezzoni di un «promis» girato sul set da Mario Canale è promettente. Sangue sudore e polvere da sparo scontri di caratteri montati alle fucile arse dalle manganate a cavallo e panorami da Eden Riprendi di Montaldo. «Anche nel film come nel romanzo ci sono due scene. Le azioni di guerra si svolgono in un territorio brullo arido simile al Sud italiano, mentre la love story tra Enrico e Marni si sviluppa in un'Africa ancora rifiuti. «Alla fine», ricorda Montaldo, «siamo andati in Kenya e nello Zimbabwe. Ma non pensate che sia andato tutto liscio. Al confine con il Mozambico abbiamo sentito sparare qualche giorno dopo la nostra partenza. Si sono contati otto morti nell'altro campo dove eravamo stati alloggiati. Per non parlare delle difficoltà legate all'epoca i tecnici della troupe hanno dovuto inventarsi una colonna di camion Om 35 centinaia di fucili e divise un villaggio etiope un campo militare una



**L'intervista La danza senza sesso di mr. Nikolais**

Affabile vitale e pieno di entusiasmi Alwin Nikolais è a Roma su invito della Filarmónica per presentare un bouquet di sue coreografie all'Olimpico. Lo abbiamo incontrato per avvicinarci meglio ai segreti del suo «theatre of motion» fatto di giochi traversi di luce colori caleidoscopici e danzatori immersi in scenografie astratte che Alwin crea con incredibili versatilità. Ecco cosa ci ha raccontato.

era uno «stile» mentre Hanya Holm possedeva una tecnica precisa. Ebbi qualche difficoltà alla scuola di Martha Graham perché i movimenti che lei proponeva erano più adatti a un fisico femminile. In seguito durante gli anni che fui assistente della Holm cercai di individuare quali fossero i movimenti esclusivamente maschili o femminili. Tutto sommato non c'era una grande differenza e puntai a una danza che esaltasse la persona a prescindere dal sesso. A questa androginità degli interi preti non è estranea comune che anche l'esperienza con il teatro di marionette di cui Nikolais si è occupato.

Signor Alwin, è cambiato qualcosa nel suo modo di intendere e fare danza dagli esordi oggi?

Non è cambiato nulla. Il mio è sempre stato un teatro di marionette. Il mio è sempre stato un teatro di marionette. Il mio è sempre stato un teatro di marionette.

Semplicissimo sono tutti lavori inediti al pubblico della capitale. Di *Crucible* ho già parlato. *Velocities* prende spunto dalle variazioni di velocità. *Blank on blank* specula sul concetto di bianco e grigio è un piccolo assaggio del mio passato. *Graph* invece si articola in cinque sezioni intorno a un'idea grafica.

A parte la danza chi è Nikolais?

Uno a cui piace molto l'humour perché è pericolosa mentre vicino al tragico. Viaggia per avere l'occasione di vedere cose nuove. È la buona fortuna. È un vero peccato che gli spettacoli a New York terminino troppo tardi per poter andare in un buon ristorante ma spero di riformarli qui a Roma con un bel piatto di pasta. Quale mi consiglia?



Il coreografo Alwin Nikolais ha presentato a Roma alcuni suoi balletti

ROSSILLA BATTISTI

ROMA «Allora ragazze di che parliamo? Di sesso di politica o del tempo?», esordì scetticamente Alwin Nikolais sempreverde caposipote di una consistente fetta della *Modern Dance* e che alla soglia degli ottant'anni mantiene una scattosa vitalità. Nonno stante il balletismo ricevuto da Mary Wigman quando nel '33 si trovò ad accompagnare al

pianoforte un suo recital. Nikolais ha superato indenne la tempesta espressionista con un'immensa sempre lucido nei confronti della danza. Teso a scoprirne i concetti puri di spazio di geometria e dinamica. «Devo dire che il temperamento intenso della Graham o della Humphrey era dovuto alla loro straordinaria personalità come danzatrici. Il loro

Non è cambiato nulla. Il mio è sempre stato un teatro di marionette. Il mio è sempre stato un teatro di marionette. Il mio è sempre stato un teatro di marionette.

Beh, a volte è una mera questione pratica. Tempo fa avevo chiesto della musica a un compositore per un brano e mi aveva dato una scadenza impossibile per cui sono tornato al «fa da te». Ciò che mi coinvolge di più è proprio far coreografia. Assemblare tutti i miei interessi in un'unica attività che li racchiuda.

Con quale criterio ha scelto il programma da portare in tournée qui al teatro Olimpico di Roma?