A Roma «Sotto lo stesso tetto»

All'inferno con Ljuba

STEFANIA CHINZARI

Sotto lo stesso tetto
di Ljudmila Razumovskaja traduzione di Mauro Belardi adattamento di Giovanni Buttafava regia di Beppe Navello scene e costumi di Luigi Perego Interpreti Pina Cei Manuela Morosini Chiara Bersato
Roma Teatro Spazio Uno

■ Quando al mattino affacciandosi alla finestra Valentina aveva salutato la primavera e i primi fiori non poteva prevedere che quel giorno quel diciassettesimo compleanno di sua figlia Ljuba qualcosa avrebbe minacciato la sua già disordinata e nevrotica serenità Eppure tutto si era svolto come in passato Valentina alzandosi aveva mostrato il suo regalo alla figlia e aveva salutato sua madre Nina Petrovna rimproverandola per le sigarette fumate di nascosto

La storia rigorosamente femminile che la scrittrice sovietica Ljudmila Razumovskaja ha immaginato per questo suo *Sotto lo stesso tetto* si svolge nel rispetto più ortodosso dell'unità di tempo e di spazio nonna madre e figlia vivono in due stanze piccole e poveramente ammobiliate (che la realistica scenografia di Luigi Perego ha voluto particolarmente desolate con tanto di mobili scompagnati e carta ingiallita alle pareti) e il piccolo dramma familiare si consuma con struttura perfettamente circolare nell'arco di una giornata A fare da contrappeso a tanto rigore stilistico c'è un racconto fatto di piccole cose e piccolissimi avvenimenti Il lento passare delle ore in attesa della festa di compleanno riempite di rimbrotti liti e accuse reciproche fino all'evidenza dello scacco e dell'immobilità senza redenzione

Il modesto appartamento moscovita delle tre donne è in realtà un piccolo inferno esasperato da alcuni accenni alle difficoltà della vita quotidiana in Urss (una televisione che è costata tutti i risparmi della vecchia un attesa per il telefono che si allunga di anno in anno) ma costituito soprattutto dal groviglio di legami che le lega tra loro Una nonna infermiera che esagera nell'attivismo pur restando sempre ferma agli anni della sua giovinezza spesa in guerra e una madre che si illanguidisce nel ricordo di un vecchio amore pittore e nell'illusione di qualche aspirazione intellettuale che non trovano altro modo di alleviare le proprie infelicità se non quello di accusarsi l'un l'altra restituendosi vecchi regali e mai sopiti rimpianti

Quando la figlia Ljuba rivela che è incinta legata ad un uomo già sposato e con figli la situazione precipita le due donne si trovano inaspettatamente alleate contro la giovane ma finiscono poi per proiettare sul bambino il bisogno di allietare quelle stanze involente con un affetto tenero e nuovo Non sarà neppure questo il futuro la ragazza decidera di abortire e tutto rientrera nell'astioso chiacchiericcio di ogni giorno Proiettata verso il naturalismo la regia di Navello trova una Pina Cei al solito ammirevole capace di illuminare con sottile ironia certe impasse del testo Manuela Morosini non sempre perfettamente sintonizzata con il personaggio carica la sua Valentina di improvvisi scatti d'umore e di ritmo mentre la giovane Chiara Beato è la ragazza Ljuba tutte caldamente applaudite alla prima

Ha debuttato a Parma «Il gabbiano» del gruppo teatrale del Collettivo diretto da Walter Le Moli

Una versione sperimentale tra attori che suonano e che dialogano tra loro come ad una tavola rotonda

Cechov va al dibattito

AGGEO SAVIOLI

Il Gabbiano
di Anton Cechov Traduzione di Angelo Maria Ripellino Regia di Walter Le Moli Scena di Tiziano Santi costumi di Daniela Verdenelli luci di Claudio Coloretti Musiche di Alessandro Nidi Interpreti Roberto Alighieri Paolo Bocelli Gigi Dall'Aglio Michetta Farinelli Federica Granata Giancarlo Ilari Francesco Migliaccio Moni Ovadia Elisabetta Pozzi Tania Rocchetta Marcello Vazzoler Produzione della Compagnia del Collettivo
Parma Teatro Due

■ PARMA L'elemento che più colpisce a prima vista nel *Gabbiano* di Cechov proposto da Walter Le Moli e dal Collettivo è quella parata di strumenti musicali presente per tutto il primo tempo (tre dei quattro atti del testo comunque sfoltito) un pianoforte a coda sul fondo e poi sparsi sulla scena altri monteggiata da un discreto numero di sedie archi d'ogni qualità e dimensione dal contrabbasso al violino al caso sbuca fuori anche un clarinetto Gli attori li impugnano di quando in quando ne traggono (o simulano bene la bisogna) brani d'una orecchiabile partitura Ed ecco che al chiacchiericcio dei personaggi fa riscontro o si sovrappone fino a ottunderlo un concertato di suoni non verbali

Un disegno cameristico o sinfonico è stato – non da oggi né da ieri – individuato e analizzato (ricordiamo certe pagine illuminanti di Meierhold) nell'opera teatrale del sommo autore russo ed è possibile che un riflesso di tale prospettiva vi sia nello spettacolo del Teatro Due Ma qui le parti in musica non influenzano poi di troppo il timbro e il ritmo complessivi dell'azione drammatica che quando si affida alla pura parola si tiene invece sui toni d'un dialogare o monologare medio basso più espositivo che interpretativo A tratti si ha quasi la sensazione accresciuta da un frequente schierarsi frontale degli attori che essi stiano svolgendo una conferenza a più voci o una «tavola rotonda» attorno al lavoro cechoviano Peggio accade nel momento d'un colloquio decisivo tra Nina la giovane aspirante attrice e lo scrittore Trigorin di cui la ragazza si è innamorata (e che la condurrà alla rovina) Isolati da un fascio di luce al proscenio i due paiono l'intervistatrice e l'intervistato d'un qualche programma televisivo paraculturale

Il registro cambia in certo modo nel secondo tempo la scena si è fatta nuda tutto si concentra nell'ultimo confronto tra Nina e Konstantin il tormentato giovane che continua ad amarla senza speranza e che partita lei comprà il suicidio già tentato in precedenza Gli altri rimangono fuori delle quinte coi loro futili conversari Ma la tragica esistenzialità della situazione trova risposta solo nell'impegno teso di Elisabetta Pozzi (che tuttavia non ci è sembrata al suo meglio) giacché Francesco Migliaccio dizione neutra e figura sbiadita è un Konstantin così così

In genere si direbbe che il livello dei personaggi maggiori e minori sia stato abbassato immeschinito Il Trigorin di Paolo Bocelli è poco più d'una macchietta Tania Rocchetta della diva capricciosa ma talentosa che dovrebbe essere Arkadina ha solo il passo elegante E andate a capire perché il navigato medico Dorn debba mostrarcisi nella persona di Moni Ovadia come un capelluto poeta a spasso o uno scienziato pazzo Comprendiamo che si sia voluto offrirci un Cechov non convenzionale quasi sperimentale (anche se nella convenzione rientra ad esempio il Sorin del buon Giancarlo Ilari) Ma quale che fosse il progetto il risultato è fiacco e freddo Sarà che siamo freschi della visione dello *Zio Vania* di Leningrado, sarà che invecchiando la nostra memoria va sempre più lontano ma ci sorge il fondato sospetto che per fare Cechov, prendendolo da qualsiasi verso occorra una grande compagnia.

Elisabetta Pozzi e Gigi Dall'Aglio nel «Gabbiano» di Cechov

A Digione «Insurrection» con la coreografia di Odile Duboc: un bellissimo spettacolo «politico»

La Rivoluzione? Sta ballando nel metrò

Spoglio, rigorosissimo e originale lo spettacolo di danza contemporanea *Insurrection*, al festival «Nouvelles Scenes» di Digione celebra nel modo più sincero e significativo la Rivoluzione francese e lancia la sua autrice nell'olimpo della nuova coreografia francese è Odile Duboc quasi autodidatta, appassionata della vita che brulica nelle metropoli dove i conflitti sociali ispirano la sua danza

MARINELLA GUATTERINI

■ DIGIONE Le celebrazioni del Bicentenario non sono ancora del tutto finite ma intanto si possono già tracciare bilanci che per quanto riguarda la danza non sarebbero così positivi senza *Insurrection* una *pièce* che ha girato meno di altri omaggi pseudorivoluzionari

I coreografi chiamati ad assecondare il Bicentenario hanno infatti fatto leva sull'effettismo più plateale e su una sicura miscela di moralismo e di desiderio di stupire Maurice Béjart e Maguy Marin non a caso maestro e allieva ci hanno raccontato sia pure in modi diversi soprattutto l'impossibilità di parlare oggi di un evento così lontano Odile Duboc coreografa dal *pedigree* incerto tra *happenings* di strada e austeri esercizi didattici ha invece composto pezzo dopo pezzo una coreografia povera ma che affonda direttamente il dito nella piaga I suoi temi partono da molte domande che cosa significa ordine costituito cosa può creare disordine E ancora è possibile convivere in una caotica democrazia senza ricorrere a metodi forti all'imposizione di modelli?

La sua *Insurrection* è una *pièce* ideologica dimostrativa in sintonia con certo teatro politico e impegnato di ritorno e con una nuova danza che lacera il patinato postmoderno degli ultimissimi anni e si fa più seria più costruttiva Si offre perciò coerentemente in un teatro del tutto nudo Si costruisce a programma con una musica (creata *ad hoc* da Jean Jacques Palix) che questo programma segue scrupolosamente Tanto è vero che ancora a sipario chiuso (è il delizioso sipario azzurro del francesissimo teatro municipale di Digione) si sentono tre noiosissime note di violoncello che si fanno poco alla volta più acute per compattarsi in vera musica quando ci si para davanti una squadra di venti danzatori Con il corpo fasciato da bende i piedi ingabbiati in strane calzature rettangolari e il capo stretto in parrucche inamovibili come di bronzo essi ripetono ossessivamente con garbo e distaccata precisione gli stessi passi

E un ordine che dura sino all'esaurimento delle forze dello spettatore Fa pensare all'aulica monotonia delle danze barocche così misurate e trionfali e anche alla sicurezza nell'equilibrio del corpo umano tipica del balletto classico Ma ecco che all'improvviso l'ordine si rompe per naturale spossamento E la danza diventa una battaglia Tra lampi di luce che avvolgono aggressioni di gruppi contro altri gruppi di singoli danzatori contro altri danzatori Odile Duboc pennella sempre e solo col linguaggio muto della danza sorprendenti dettagli drammatici Ad un certo punto della narrazione a esempio si crea quasi dal nulla una splendida catena di corpi che sembra dare un peso solido e compatto alla parola «rivolta» Ma c'è anche un danzatore che esplode da solo e si raggela dentro una nuvola di fumo

È impossibile non pensare qui alle consuete scene di miserevole vita dentro e ai lati delle stazioni metropolitane Duboc accenna alle varie lingue nella città caleidoscopio delle più diverse etnie È un accenno tragico che si sfrenera nella nostalgia quando due danzatrici cantano in italiano senza enfasi, *Lassù sulle montagne è morto un partigiano* *Insurrection* potrebbe concludersi qui E invece no La coreografa insiste con un suo roseo *Codicillo*, cioè un appendice liare veloce dove la danza si scrive sopra una musica miracolosamente diventata *collage* multigeneri e ammiccante *tapis roulant* di scherzi promesse amorose, giochi innocenti un po alla Bausch

Odile Duboc intende riconciliarci con l'idea di Rivoluzione come ideale Eh sì che non aveva alcuna intenzione di creare una coreografia «politica» Voleva anzi raccontare lei stessa parlare di come la sua danza in tanti anni di dedizione fosse ancora del tutto avulsa dalle istituzioni francesi e assai poco riconosciuta Con lo strepitoso successo nazionale di *Insurrection* Odile Duboc viene unanimemente fagocitata nel parco delle grandi firme Forse per questa schiva coreografa *on the road* iniziano solo adesso i veri guai

Una scena di «Insurrection»

Il concerto

Così Glass fa suonare gli aerei

ROBERTO GIALLO

■ MILANO Un piccolo evento a Milano per la rappresentazione dell'ultimo lavoro di Philip Glass Assente il maestro americano il suo ensemble ha eseguito le musiche di *1000 airplanes in the roof* con un «libretto» del drammaturgo cino-americano David Henry Hwang e con le splendide scenografie di Jerome Sirlin Un apertura interessante per la quattordicesima edizione di «Musica nel nostro tempo»

Partito con gran clamore da Vienna dove venne rappresentato in un hangar dell'aeroporto nel luglio dell'anno scorso questo *1000 airplanes on the roof* è l'ennesimo capitolo del romanzo infinito di Philip Glass Classica? Contemporanea? Musica di eros sover che si colloca al di là di tutti i generi? Ogni definizione è lecita e al tempo stesso fuori luogo e vale forse servirsi di quella ufficiale la storia del 1000 aeroplani sul tetto è un «science fiction music drama» per cinque musicisti un soprano e un attrice ballerina la bravissima Betsy Aiden L'obiettivo ancora una volta è cucire sul minimalismo musicale di Glass (infinite fughe di tastiere che si ripetono variate di un ottava inserimenti di fiati e ancora tastiere in un crescendo continuamente smorzato e ravvivato) una storia fatta di immagini E per una volta di parole

La storia condotta a spezzoni e guidata da una voce recitante racconta di M (sulla scena Betsy Aiden) ragazza confusa che cerca nella sua memoria qualche avvenimento strano in grado di spiegare il suo disagio Trova un ricordo un grande brusio come 1000 aeroplani sul tetto appunto, e capisce di esser stata rapita dagli extraterrestri di vedere il mondo senza più confini di tempo e di spazio Al ritorno alla vita normale M preferirà dimenticare piuttosto che non esser creduta e la vita normale ricomincerà come prima Una trama quella scritta da David Henry Hwang (oggi la sua *Butterfly* furoreggia a Londra e lui è uno dei drammaturghi emergenti di Broadway) che sembra fatta apposta per sposarsi alle musiche di Glass Ma è dal lavoro di Jerome Sirlin lo scenografo che arrivano le sorprese maggiori Su un gioco di incastri che sembra appiattito dalla proiezione di diapositive M si muove dando l'impressione di spezzare prospettive di annullare proporzioni Al di là della musica e del testo è la scena a creare nello spettatore un consistente spiazzamento spaziale quello che dà al lavoro uno spessore scenico decisamente forte

La musica di Glass invece spiace dirlo sembra proprio l'anello debole della catena ripetuta quasi all'ossessione fatta di frammenti che si scolorano e si ricompongono porta il suo contributo di angoscia pura alle vicende della povera M che declama in 41 quadri ognuno un piccolo monologo la sua estraneità al mondo normale e il suo ingresso – timoroso – in un universo di nuove prospettive Egregio come sempre il lavoro del Philip Glass Ensemble diretto per l'occasione da Martin Goldray che conduce con asettica perfezione tutta la danza

Musica

Tutte le stagioni di Maderna

PAOLO PETAZZI

■ MILANO Con i due concerti di grande interesse diretti da Spiros Argiris ed Enrico Collina la settima serata del «Dialogo con Maderna» ha arricchito il ritratto del compositore veneziano di alcuni elementi essenziali riproponendo capolavori trascurati come il *Concerto per oboe n 1* (1962) e *Amanda* (1966) e due prime esecuzioni in Italia *Composizione in tre tempi* (1954) e *Quattro lettere* (1953) In termini schematici queste opere giovanili si potrebbero collocare in una posizione intermedia tra Dallapiccola e la nuova musica documentando il modo personale in cui Maderna si accostava alle più rigorose tecniche seriali lasciando sempre affiorare una sorta di cantabilità che trova accenti suggestivi e intensi soprattutto nel secondo tempo della *Composizione* e nelle ultime due *Lettere* (su testi di Kafka e Gramsci)

Di Nono erano in programma le *Variazioni canoniche* (1950) la sua opera prima da gli accenti già inconfondibili basti citare la straordinaria suggestione dell'inizio con i suoni che lentamente escono dal silenzio Spiros Argiris (che fra due giorni a Milano inaugura la stagione sinfonica Rai) ne ha dato una interpretazione intensa e concentrata e si è fatto molto apprezzare insieme con l'orchestra anche nella *Composizione in tre tempi* e in una bellissima novità assoluta di Aldo Clementi *Adagio cantabile* per pianoforte e 10 archi (1989) Valido solista in Clementi era Giuseppe Scotese in precedenza il flautista Mario Ancillotti aveva suonato con eleganza il *Concerto per flauto* (1967/8) di G. Malipiero

Ma torniamo a Maderna *Amanda* è una «serenata» dal carattere libero e svagato con accenti non soltanto spensierati si colloca tra il progetto di *Hyperion* (cui diversi fili lo ricollegano) e il Concerto per violino (nel quale una consistente sezione di *Amanda* viene rielaborata) e con gli accenti di interiorizzato lirismo costituisce un momento di rilievo alle soglie dell'ultima stagione di Maderna che per diversi aspetti prefigura

La matura libertà del linguaggio di Maderna trova un espressione forse ancora più compiuta nel primo dei suoi concerti per oboe dove le malinconie e gli umori capricciosi o estrosi del solista si mantengono costantemente estranei alle mutevoli invenzioni dell'orchestra fino alla conclusione introspettiva e assorta Eccellente solista Pietro Borgonovo interprete anche di un nuovo pezzo per oboe solo di Gorli L'Orchestra da camera della Rai egregiamente diretta da Collina si è impegnata felicemente gli altri solisti erano la brava Luisa Castellani e Carlo Desiden nelle *Quattro lettere* e Sergio Lattes impeccabile nell'ardua scrittura del nuovo *Gorgheggio* di Niccolò Castiglioni un piccolo gioco musicale per pianoforte e 8 strumenti

E Visconti finì nel salotto di Cocteau

Jean Cocteau

ELA CAROLI

■ PARIGI Negli anni Trenta un mondo a parte una cosmopolita raffinata e bizzarra intellighentia si incontrava nella Ville Lumière per rimmaginare sperimentare capovolgere i consueti canoni espressivi nell'intrecciarsi delle avanguardie da Picasso a Stravinskij da Renoir ad Aragon mentre nel resto dell'Europa incombeva lo spettro della dittatura e della repressione In un appartamento di rue Vignon l'«enfant terrible» Jean Cocteau riceveva gli amici intellettuali assieme ai celebri componenti dei «Ballets Russes» portati da Diaghilev che in quegli anni furoreggiavano «Quegli anni a Parigi mi sembrano oggi stupefacenti per la loro audacia l'aspetto pittoresco la bohème» ricordò più tardi Luchino Visconti *enfant gaté* di quella società mondana e intellettuale che frequentava il salotto di Cocteau dove un cameriere cinese serviva tè e oppio agli ospiti Visconti era allora assistente di Jean Renoir e aveva fatto anche il costumista per *Une partie de campagne* del grande figlio dell'altro grande Renoir Pierre Auguste pittore dell'impressionismo Epater les bourgeois sconvolgere i benpensanti era l'imperativo d'allora quando lo spagnolo Luis Buñuel affrescava con tinte fosche e surreali la società cattolica e lo stesso Cocteau ne le sang d'un poète firmò il suo personale manifesto del cinema di poesia e che lui stesso definì un documento realista di avvenimenti reali»

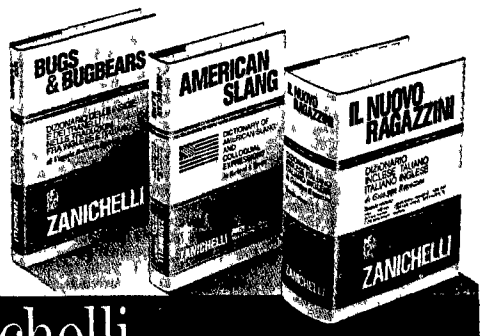
In quest'anno 1989 a cent'anni dalla nascita di Cocteau le capitali dello spettacolo celebrano e commemorano l'autore de La belle e la bestia l'Orfeo e la voce umana tanto per citare i suoi lavori più noti nella Salle Colbert della Bibliothèque Nationale sabato scorso una folla da grandi occasioni ha salutato una manifestazione che aveva come «clou» il confronto Cocteau Visconti il «Prix International Lumière» un riconoscimento italo francese che viene consegnato ogni anno dall'Unipadec associazione italiana degli autori drammatici e cinematografici che ha sede a Roma col patrocinio della Siae e del ministero del Turismo e dello Spettacolo

Grandi protagoniste della serata sono state due donne straordinarie Edwige Feuillère l'indimenticabile regina de *L'Aquila a due teste* di Cocteau e Alida Valli stupenda interprete di *Senso* di Visconti L'abbraccio commosso tra le due artiste grandes anciennes del cinema e del teatro ancora in attività ha dato un carattere particolare alla cerimonia che rischiava di esser troppo nostalgica alle due attrici si è affiancata Giulietta Masina adorata dal pubblico francese anche lei Premio Lumière 89 che ha offerto al pubblico inedite personali ricordi dell'incontro con i due registi Gli altri attori premiati dal presidente Giovanna Lenzi Pastore erano Daniel Gelin Giancarlo Giannini (protagonista dell'ultimo film di Visconti *L'innocente*) e Walter Chiari (il crudele Annovazzi di *Bellissima* con la Magnani)

Premio Lumière anche a Roman Vlad compositore notissimo in Francia oltre che in Italia che fra l'altro molti anni fa scrisse le musiche per *Les Mouches* di Sartre per la regia di Visconti che tuttavia non riuscì mai per vari motivi a mettere in scena la pièce Un premio anche ad una promessa del balletto la bambina prodigio Natalia Guicciardini Strozzi «battezzata» artisticamente da Margot Fonteyn e che ha debuttato per il pubblico in Mondovisione nel gran ballo dei Gonzaga» a Mantova un paio di mesi fa con una sua coreografia originale E a Claude Lelouch regista «dei sentimenti» e della perfezione formale è andato un «Lumière» un premio l'ha meritato pure Olga Horstig l'agente di attrici celebri – oltre alla Feuillère Michèle Morgan e Brigitte Bardot – delle quali è stata l'angelo custode la consigliera l'artefice del successo e che è anche commediografa e sceneggiatrice apprezzata Una tavola rotonda di critici cinematografici italiani e francesi sulle affinità e le differenze tra Cocteau e Visconti ha rappresentato il clou letterario tecnico della manifestazione

L'inglese da Byron a Tyson

Cosa mai potrebbero dirsi Byron e Tyson in un ipotetico incontro? *"How do you do?"* o poco più Perché dall'inglese classico allo slang americano c'è una bella differenza Per fortuna Zanichelli ci mette sempre una parola buona Anzi, tante buone parole Con **Il Nuovo Ragazzini**, il dizionario d'inglese più famoso in Italia 128 000 voci, più americanismi, tecnicismi, neologismi, compreso l'inglese più classico Come quello di Byron, appunto **American Slang**, più di 10 000 definizioni di 8 500 nuovi termini in diretta dalla vita americana dal *campus* al *country*, da *Wall Street* al *wrestling* Ed ancora **Bugs & Bugbears**, il dizionario delle insidie e dei tranelli nelle traduzioni fra inglese ed italiano Tre opere per non sbagliare. Perche, soprattutto con Tyson, c'è poco da scherzare



Parola di Zanichelli

COSS