

Koncialovskij
In Urss
per un film
su Stalin

LOS ANGELES Pare che sia, finalmente, ufficiale: Andrej Michalkov-Koncialovskij, il regista sovietico che da una decina d'anni lavora negli Stati Uniti, tornerà in Urss, eventualmente che d'altronde egli stesso non aveva mai escluso anche prima dell'avvento della perestrojka. Il film che Koncialovskij dovrebbe girare si intitola *Inner Circle*. Si tratta di un dramma sulla comunione del regime stalinista. Il protagonista, di nome Ivan, è un proiezionista cinematografico che diventa improvvisamente potente nel momento in cui gli viene assegnato il compito di mostrare un film a Stalin, e che diventa successivamente un agente del Kgb. La sceneggiatura è firmata da Anatoli Usov.

Koncialovskij (che è il fratello maggiore di Nikita Michalkov) non è mai stato ufficialmente un «esule» e ha sempre dichiarato che sarebbe tornato a lavorare in Urss, non appena le condizioni del cinema sovietico lo avessero permesso. Il progetto di cui si è parlato per anni era un film sulla vita del compositore Rachmaninov ma si trattava di un'opera in costume, molto costosa, per cui *Inner Circle* (che dovrebbe essere interpretato dall'attore americano Tom Hulce, il Mozart di *Amadeus*) potrebbe essere un film più facile da «montare». Continua quindi il nuovo «dilemma» i cineasti dell'Est stiano in Occidente e i loro paesi d'origine a proposito di *Amadeus*, va ricordato che anche Milos Forman è tornato a Praga per presentare il suo nuovo *Valmont* a un gruppo di artisti e intellettuali, fra cui il presidente della repubblica di Cecoslovacchia Vaclav Havel.



Raina Kabaivanska. A destra la cantante nella «Madame Butterfly» che debutta domani a Roma

Raina Kabaivanska: una cantante che rifiuta tutti i «cliché» della diva. Ecco come si racconta tra umorismo ed ironia

Debutta domani a Roma nella popolare opera di Puccini «Un artista non deve sentire la parte, ma controllarla»

La mia Butterfly non piange

«Gli artisti non devono sentire la parte. Come diceva Stanislavskij, se tu piangi sul palcoscenico, il pubblico in platea non piangerà mai». Detta da una cantante che sta per interpretare la *Butterfly*, è una battuta inaspettata. Ma Raina Kabaivanska, che debutta domani all'Opera di Roma nel melodramma di Puccini, non rispetta per nulla il cliché della «diva». Ecco come si racconta. Con ironia.



Ma secondo lei non ci si adagia, qual, sugli allori delle risorse del «genio» e della fantasia?

In Italia il problema è la mancanza di un'unica mente che decida. L'unico campo dove la democrazia non funziona è il teatro. Alla Scala, quando c'erano Ghinghelli, Siciliani e Oldani, con tre sole segretarie, tutto funzionava perfettamente, e che spettacoli si facevano! Ma dubito che oggi si affaccino sulla scena personaggi di questa levatura.

Che ne pensa, a proposito, della proposta di abolire la figura del direttore artistico, unificando le funzioni in quella del sovrintendente?

Non saprei. Se il sovrintendente è una persona che conosce e capisce il teatro, forse la proposta è giusta. Ma c'è sempre il rischio che tutto si risolva in un balletto di posti politici.

Come artista cosa si aspetta dai cambiamenti all'Est che hanno investito anche il suo paese, la Bulgaria?

Se la libertà spira nel paese, investe prima o poi tutti i settori, e quindi anche il nostro piccolo mondo teatrale. Ho molte speranze, ma grandi timori, perché conosco gli uomini e so che i politici cambiano pelle molto in fretta. Chi applaude ven è capace di applaudire anche oggi.

MARCO SPADA

ROMA. Il fascino di Raina Kabaivanska è fatto di cose concrete: intelligenza, senso dell'umorismo, autoironia verso la propria posizione di «diva» conclamata. Con lei quasi non pareresti di canto, tanto vasti sono i suoi orizzonti culturali, la sua curiosità verso tutti gli aspetti della vita. Ha capito per istinto ed esperienza che una cosa è il teatro e una vita, e che non vanno mai confusi. La sua recita, in fondo semplice, si chiama equilibrio, e andrebbe prescritta a molte sue colleghe, comprese del proprio ruolo e sempre inaccessibili. In questi primi giorni dell'anno è a Roma, chiamata dal Teatro dell'Opera a offrire il suo prestigio ad una *Butterfly* (in scena da domani) che ha visto cambiamenti di cast fino all'ultimo momento. Lei non drammatizza, sicura che il professionista paga sempre. E si dispone a cantare per l'ennesima

volta un ruolo che le sta a pennello.

Perché secondo lei Puccini è ancora oggi un autore tanto gettonato?

È molto semplice. La gente vuole ancora, e forse oggi più che mai, emozioni forti. Non è vero che siamo diventati tutti cinici. Alla fine di una recita io percepisco quasi un urlo di liberazione da parte del pubblico. Quando canto mi sorprende sempre che la gente mi venga a dire «grazie delle emozioni», e Puccini le dà a mani piene, anche se, inutile negarlo, preme con voluttà sull'acceleratore delle lacrime.

A proposito, non si favoleggia troppo sull'immediata abolizione dell'artista nella parte fino a soffrirne?

Absolutamente. Non dimentichiamo che Stanislavskij diceva: «Se l'artista piange, il pubblico non piange». Mi fanno sorridere tanti miei colleghi

che dicono «Io sento questa parte». L'artista non deve sentire, deve avere un controllo ferreo. Deve calarsi nel personaggio, capire i suoi sentimenti, ma non farsi entrare nella sua sfera privata. Una volta però mi è capitato, proprio in una *Butterfly* col maestro Gavazzeni. Nel finale piangevamo tutti e due, ma una volta sentita la registrazione era orrenda.

In questa generale tendenza alla «razionalizzazione» del melodramma, lei crede che anche il pubblico oggi si accontenti di più di quello che gli viene dato?

Da molti anni lei è un osservatore privilegiato della nostra vita musicale. Quali sono i suoi mali endemici?

Io non posso essere che noscente all'Italia, che mi ha adottata con generosità. Ho cantato dovunque e posso dire che il mito dell'estero andrebbe sfatato. A cominciare da Vienna o Londra, dove gli spettacoli di routine sono senza dubbio peggiori di quelli dei nostri più piccoli teatri di provincia.

Primeteatro. Torna un testo di De Benedetti

Minuti fuori tempo

AGGIO SAVIOLI

Quattro minuti cinque minuti
di Aldo De Benedetti, regia di Edmo Fenoglio, scene di Salvatore Michelino. Interpreti principali: Ileana Ghione, Carlo Simoni, Fiorella Mani, Nello Rivié, Stefano Variante, Paolo Dapino, Maria Cattani.
Roma: Teatro Ghione

Aldo De Benedetti (1892-1970) ebbe buona fama per quasi tutto il decennio anteguerra, e raggiunse il successo internazionale, in particolare, con *Due dozzine di rose scarlatte* (poi tradotto da Vittorio De Sica nel suo primo film come regista, *Rose scarlatte*, 1940). Le infami leggi razziali costrinsero al silenzio il commediografo e all'anonimato lo sceneggiatore cinematografico (seconda e parallela attività di De Benedetti), che poté tornare al lavoro in piena luce, solo dopo il 1945. Per le scene, egli seguì da allora a scrivere, sfruttando sempre la sua vena lievemente-

te-umoristica e accortamente sentimentale; ma i tempi erano cambiati, e i tempi erano fortunati si trovò ai margini di un mondo (anche teatrale) diverso. Alieno, nei suoi testi, da soluzioni drastiche e commiati definitivi, avrebbe concluso la sua vita, ormai anziano, con un gesto tragico. Qualche recupero si è tentato, con vario esito, dei titoli più noti di De Benedetti, in epoca recente (pure il cinema, a corteo di idee nuove, se n'è ricordato, ed ecco, poche stagioni addietro, la riproposta sullo schermo di *Non ti conosco più*). La Compagnia del Teatro Ghione ci prova adesso con *Gli ultimi cinque minuti*, che risale all'alba del 1951, e che fu tenuta a battesimo dalla illustre coppia artistica Pagnani-Cervi. Forse, la cosa su cui riflettere è che, senza voler stabilire odiosi confronti fra i rispettivi talenti, non ci sono più oggi attori davvero in grado di riannimare situazioni dalla struttura così fragile

(benché magari esatta, a suo modo) dialoghi dalla trama tanto liebile, che sembra sul punto di dissolversi a ogni passo. Piccola storia d'un matrimonio «di convenienza», che si spezza al primo urto con la realtà (ma un domani potrebbe, chissà, ricomporsi). *Gli ultimi cinque minuti* echeggia, nei suoi momenti migliori e conclusivi, risonanze post-pirandelliane o tardo-ibseniane (il finale rammenta, raddoppiato, quello di *Casa di bambola*). Non diremmo tuttavia che un tale aspetto della commedia sia valorizzato da uno spettacolo ansimante e sfilacciato, dove lo scarso apporto della regia di Fenoglio (che si è ritagliato un minuscolo ruolo di cameriere laconico e musone) s'incontra, quanto meno alla pari, con il dubbio impegno e la limitata convinzione degli interpreti (inclusi i protagonisti, Ileana Ghione e Carlo Simoni). L'inquadramento scenografico di Salvatore Michelino non manca, peraltro, di una sua espressività.



Maurizio Micheli e le sorelle D'Angelo in «Romance Romance»

Primeteatro. L'esordio di Simona e Daniela D'Angelo

Un debutto a bassa fedeltà

MARIA GRAZIA GREGORI

Romance Romance
di Barry Harman e Keith Herrmann, traduzione di Duccio Faggella, adattamento di Enrico Vaime, regia di Luigi Squarzina, scene e costumi di Umberto Bertacca, movimenti coreografici di Orlando Ramirez, realizzazione musicale di Renato Seno Interpreti: Maurizio Micheli, Simona D'Angelo, Daniela D'Angelo, Massimo Bagliani.
Milano: Teatro Manzoni

Si sono scomodati addirittura due autori come l'austriaco Arthur Schnitzler e il francese Jules Renard per il debutto delle due sorelle D'Angelo, che, figlie di tanto comico, non hanno saputo resistere al richiamo del palcoscenico. Così, sotto l'egida del bacione di Bertusconi, l'attesissimo battesimo è avvenuto al Teatro Manzoni. Naturalmente però Schnitzler con il suo racconto epistolare *Commediola* (1895) e Renard con *Le pain de ménage* (Pane casalingo, 1898) sono un pretesto, adattato ai tempi da Barry Harman

e Keith Herrmann che, sotto il titolo complessivo di *Romance Romance*, mettono in campo una commedia in due tempi sull'eterno tema della fedeltà. La prima parte, che si rifà a Schnitzler, è ambientata nella Vienna fine secolo dove due divini mondani - lei una mantenta d'alto bordo, lui un popolare pieno di soldi e di noia - si travestono da poveri per andare alla ricerca di un amore vero, raccontando il tutto (per lettera) lei a un'amica di Parigi, lui a un amico di Napoli. Con la consueta ironia di Schnitzler, sia pure filtrata da Harman e Herrmann e dall'adattamento di Enrico Vaime, l'inganno viene alla fine rivelato dai due che lo hanno imbastito e la storia d'amore, sia pure con la consapevolezza della provvisorietà, continuerà. Nella seconda parte, invece, Renard è stato portato ai nostri giorni: siamo negli States in un condominio al mare nel corso di un week end. Due coppie di amici per la pelle, «in carriera» ma con qualche

stanchezza, ci vanno insieme ed è qui che la lei di una coppia è il lui dell'altra, complice l'insonnia reciproca e la vecchia amicizia scivolano nel sentimental-erotico con speranza di evasione, sia pur rientrata alle soglie del faticoso motel. Che cosa noi avremmo dovuto aspettarci da una lei che sogna l'uomo ragno e da un lui che sogna, addirittura, la Thatcher? Insomma, se nella prima parte di questo *Romance Romance* si dovrebbe sorridere e nella seconda addirittura ridere, nelle mani di Harman e Herrmann Schnitzler e Renard diventano proprio melensi. Da parte sua Luigi Squarzina, inaspettatamente e inopinatamente catturato alla commedia con musiche, ha studiato - con la complicità dello scenografo e costumista Bertacca - un involucro elegante e gradevole. Una scena che rivela, di volta in volta, al di là delle quinte trasparenti e mobili uno scorcio di Vienna, la campagna austriaca, un condominio al mare, con piccoli appartamenti avariati dai ter-

razzi comunicanti, l'orchestra che accompagna, dal vivo, l'esibizione degli attori. Però, malgrado il tentativo ambiguo di suggerire qualche ambiguità a un lavoro che ne è del tutto privo *Romance Romance* resta qualcosa di cui si sarebbe potuto fare tranquillamente a meno. Quanto alle due debuttanti sorelle D'Angelo va detto che s'impegnano per davvero, ma l'inesperienza, purtroppo, si vede, senza essere bacchettoni non si può fare a meno di pensare che un debutto più defilato, magari non da protagoniste, le avrebbe senza dubbio aiutato. Delle due, comunque, Daniela mostra di avere una marcia in più come attrice, mentre Simona ha una voce più gradevole e balla con evidente piacere. Ma il vero protagonista della serata nel ruolo di *guest star* è Maurizio Micheli che fa da filio conduttore ai due atti unici con la consueta simpatia e la sua esperienza del palcoscenico. A fargli da «spalla» maschile, in una corretta caratterizzazione, c'è Massimo Bagliani.

Spagna, alla radio la trasgressione ha ottant'anni

BARCELONA. L'edificio dove ha sede Radio Nacional de España è all'inizio del Paseo de Gracia, un elegante boulevard che unisce la centrale Plaza Catalunya ai quartieri alti di Barcellona. Entro nell'ascensore e pigio il bottone del sesto piano lassù si allestisce e si manda in onda una delle più celebri trasmissioni della radio spagnola, *La Bisagra*. Devo intervenire la star del programma, il sig Casamajó un vecchietto di ottant'anni che ogni mattina manda in visibilità i radioascoltatori spagnoli. Mentre l'ascensore arranca lentamente verso l'alto, do una rapida scorsa alle immagini che in genere si hanno sul tema della vecchiaia. Jorge Luis Borges la definì «una lunga insonnia». Il suo amico, pure lui scrittore, Adolfo Bioy Casares dedicò ad essa un romanzo *Diana della guerra del parco* dove si prefigurava una società che dichiara guerra ai vecchi che vengono braccati come pericolosi fuorilegge. Un po' più tenero con loro è stato Gabriel García Márquez. *L'amore ai tempi del colera* concede ai vecchi che non hanno fatto prima, di vivere

una bella storia d'amore. Si apre la porta dell'ascensore il portiere mi guida per un lungo corridoio, fino allo studio de «La Bisagra». Entro seduti ad un tavolo ovale, tra un groviglio di cavi, ci sono Javier Sardá, giovane regista e conduttore del programma, insieme alla sua celebre spalla, il signor Casamajó. Ottant'anni ben portati. Appena comincia a parlare («Un'intervista per l'Unità? Tremendo!»), riconosco la voce roca e pastosa che ho sentito tante volte alla radio. Fisicamente, ricorda la buonanima di Fred Buscaglione non quello di allora, ma un Fred sopravvissuto, con la stessa raucedine ma con il carattere ammorbidito dagli anni e le nostalgia. Ho davanti a me il pensionato più famoso della transizione democratica va in onda da quattro anni con la stessa grinta, con il suo arcaico vocabolario di termini ormai in disuso («tremendo, puñetas», e altre intenzioni che ricordano i vecchi dei fumetti negli anni Cinquanta), e la stessa affettuosa cortesia per i radioascoltatori che lo chiamano, per chiedergli consigli o

semplicemente cosa mangerà a pranzo. Tra pochi minuti dirà la sua su qualche scottante problema, o «tematica», come ama chiamarla, comunque se gli salta, potrebbe anche raccontare una partita a bocce al circolo dei pensionati. La Bisagra (ossia «la cameriera») ha avuto recentemente il premio «Ondas», il più importante riconoscimento che viene assegnato in Spagna ad una trasmissione radiofonica o televisiva. La struttura è quella classica del «magazine», attualità varia, canzoni e telefonate. La «strana coppia» Sardá-Casamajó percorre le due ore radiofoniche offrendo punti di vista teneramente complementari il giovane Sardá («Javier») lo chiama affettuosamente il vecchio («papá») parla con

un piglio senoso e responsabile, mentre Luis all'altro capo del telefono scrolla - si intuisce - la testa e ricorda con nostalgia i vecchi clienti che volevano un cilicio di marca. Alla chiusura della trasmissione mi fermo a chiacchierare con i due personaggi. La camera radiofonica del sig

ficità, mentre Luis all'altro capo del telefono scrolla - si intuisce - la testa e ricorda con nostalgia i vecchi clienti che volevano un cilicio di marca. Alla chiusura della trasmissione mi fermo a chiacchierare con i due personaggi. La camera radiofonica del sig

tesa, direi complicità, professionale Casamajó prese l'abitudine di telefonare ogni giorno, e Sardá di mandare in onda, tra un disco e l'altro, le sue telefonate. Chiedeva un disco e poi chiacchierava, sempre in diretta, dei suoi acciacchi, delle giornate trascorse al circolo o in casa, tirando l'ora di pranzo, delle domeniche con i figli e i nipoti. I radioascoltatori cominciarono a prenderci gusto e Javier si ritrovò in mano uno spendido personaggio. Quando lo chiamarono a dirigere *La Bisagra*, volle accanto a sé il vecchietto che gli telefonava per chiedere boleri. Adesso il sig. Casamajó è la mascotte del programma la sua voce roca, con l'inconfondibile accento catalano, è ormai un modo alternativo per vivere la terza età. E lui è felice di poter dire la sua davanti a tanta gente. Può persino parlare di sesso prima aveva fatto ammorbidire Adelina con un paio di domande ben piazzate. Gli chiedo come se la cava alla sua età. «Sessualmente» mi risponde - sono democratico. Ho un'erezione ogni

quattro anni, ad ogni legislatura, che dedico esclusivamente alla padrona di casa». Ha un debole per Sabina Salerno che ha visto qualche volta in televisione: «che carrozzone». Il suo giudizio sulla Spagna di oggi, rivela un ottimismo senza riserve. «Sono della vecchia guardia, ho fatto la guerra civile, con i repubblicani, nei servizi sanitari - ci te-

sua vita, nonostante il successo, non è cambiata. Torna a casa per l'ora di pranzo, dà un bacio alla moglie che è quasi sempre sui fornelli e poi, al pomeriggio, al circolo. È a due passi da casa, nel quartiere di San Andreu, l'antica periferia operaia di Barcellona. Si occupa del settore «rinfreschi» e delle gite. «A volte vengono delle signorine, di quelle che fanno la "terapia" ai pensionati ci fanno disegnare, e io gli pizzico il sedere. L'altro giorno ho disegnato una specie di patata. Mi hanno detto che era molto creativo io le ho dato un altro pizzicotto».

Gli chiedo se in Spagna c'è un solo modo di invecchiare o se anche qui si notano i diversi registri etnici, ossia se si può parlare di senilità basca, catalana, gallega, etc. «No, niente senilità delle regioni a statuto speciale, ci sono soltanto vecchi di città e vecchi di campagna. In città, non si sa che fare, andiamo al circolo, ai giardini pubblici... è difficile andare in giro, è un continuo schivare ostacoli, barriere, macchine parcheggiate, container, «muri di Berlino urbana». In campagna è diverso il vecchio ha più potere, più di-

