



Mstislav Rostropovic a Milano

Il concerto Rostropovic e Ughi: che coppia!

ILARIA NARICI

MILANO Il concerto che ha visto per la prima volta insieme Mstislav Rostropovic a capo della London Symphony Orchestra e Ugo Ughi si è concluso con un grande successo nella sala del Conservatorio milanese traboccante di un pubblico entusiasta nonostante la settimana di polemiche che avevano investito il Comune e le due Società concertistiche. Serate musicali e la Società dei concerti interessate nell'organizzazione dell'evento.

Poche settimane dopo la commossa ripresa dei rapporti col proprio paese, l'Ucraino Sovietica (vi mancava da 15 anni), Rostropovic è tornato a Milano con la splendida London Symphony Orchestra che lo ha egregiamente seguito nell'esecuzione dell'ouverture del Don Giovanni di Mozart, con la quale il concerto milanese si è aperto. Qui Rostropovic ha evidenziato la drammaticità della sezione introduttiva condensata da Mozart nelle sole trenti battute dell'Andante, puntando non tanto su una eccessiva estremizzazione dei contrasti dinamici quanto su una conduzione serrata del discorso musicale che, pur nella scelta di un tempo piuttosto lento puntava inesorabilmente verso l'irresistibile vitalità dell'Allegro seguente, nel quale l'orchestra londinese ha mostrato doti di leggerezza intonazione e pulizia di suono veramente esemplari.

Rimpolpati nell'organico da corni e tromboni, la London Symphony ha poi accompagnato Ugo Ughi nell'esecuzione di una delle più celebri pagine della letteratura violinistica romantica il Concerto in re maggiore op. 35 di Ciaikovski. Interprete ideale del clima emotivo che si genera in un concerto Ugo Ughi ha cantato con la splendida voce del suo Stradivari tutta la dolcezza che Ciaikovski profonde nei due temi del primo tempo. Quel suo modo di porgere la frase con un fraseggio umbratile reso struggente dal sapiente uso di piccoli portamenti, ha trascinata il pubblico attraverso momenti di virtuosismo pitonico fino all'altissima, ma veramente diabolica cadenza eseguita da Ugo Ughi con una maestria strumentale stabilmente il rapporto con Rostropovic non è sempre stato dal punto di vista interpretativo di perfetta intesa. I due standi interpreti sono parsi a volte non condividere perfettamente la resa dell'espressività ciaikovskiana più estenuata e fior di pelle nella visione di Ugo Ughi controllata e asciutta da parte di Rostropovic.

Questo non ha certo compromesso il esito positivamente della esecuzione un vero crescendo di emozione, dal melodrammatico clima del secondo tempo alla travolgente scrittura del finale che ha impegnato il violista nell'impeccabile esecuzione delle rapidissime scale e negli salti vertiginosi alla quale il pubblico ha risposto con una vera ovazione che si è ripetuta per Rostropovic alla fine della Quinta Sinfonia di Scioastakov. Amico del compositore sovietico con il quale ebbe sane e sane relazioni professionali, Rostropovic ha dato questa problematica sinfonia un contenuto estremamente illuminato ma dall'espressione ambiguità magnificamente una lettura lucidissima e puramente convincente. Entusiasmante concerto di Rostropovic e della London Symphony con un bis estratto dal Romeo e Giulietta di Prokofiev.

A Parigi una versione kolossal dei «Troiani» di Berlioz inaugura la sede dell'Opéra-Bastille: ma non tutto funziona a dovere

Qualche contrasto per le scene di Pizzi, imponenti e geometriche. Ottima la direzione musicale del coreano Myung-Whun Chung

Troia cade tra gli applausi

Cresciuto fra le polemiche, il colossale teatro parigino dell'Opéra-Bastille si è aperto trionfalmente con i colossali Troiani di Berlioz. Duemilasettecento spettatori e sei ore di spettacolo, compresi l'intervallo per la cena e la mezz'ora di applausi ritmati agli interpreti: le dive Bumbry e Verrett, il direttore Myung-Whun Chung e, con qualche contrasto, lo scenografo-regista Pier Luigi Pizzi.

RUBENS TEDESCHI

PARIGI Poche battute di musica ed ecco sull'enorme palcoscenico della nuova Opéra-Bastille il muro di Troia. Altissimo bianco e sbrecciato. I troiani esultanti sono impegnati a demolirlo per far entrare il gran cavallo di legno lasciato dai Greci sulla spiaggia, prima di abbandonare la guerra. Fu come insegnano Orero e Virgilio un ingannevole giorno di festa, i nemici tornarono nella notte e, uscendo dal ventre del cavallo e dalle navi penetrarono in città e distrussero. Non fu grazie ai ritorni della storia, l'unico muro schiavo tra canti e danze all'invasione di guai inattesi. Senza disturbare Berlino restiamo nella capitale francese dove si è aperto all'insegna della guerra di Troia musicata da Hector Berlioz, il neonato teatro d'opera. Una celebrazione non senza veleni.

All'esterno il nuovo edificio costruito dal canadese Carlos Ott come una gran torre di vetro e marmo bianco è imponente. E la suggestione si rinnova entrando nella spaziosa sala con la platea ascendente e le due gallerie che la sovrastano salendo sino alla lucerna vetrata del soffitto. Poi quando le luci si smorzano, il sipario si alza su un palcoscenico largo e profondo come lo avrebbero desiderato i maestri del grand-opéra, da Meyerbeer a Verdi e, si intende a Berlioz.

Come sempre, davanti ai monumenti della grandeur francese si resta stupiti. Ma poi ci si chiede come si troveranno Mozart e Rossini, Massenet e Debussy in questa voragine dove i suoni si diffondono in modo diseguale secondo i posti esaltando le voci e gli strumenti impastando i con e sfaccellando i Troiani dai programmi. Oggi è facile caricare la miopia ma la realtà è che Berlioz resumava nel mo-



Una scena suggestiva dei «Troiani» di Berlioz che hanno inaugurato la nuova sede dell'Opéra-Bastille

do più grandioso possibile, non uno ma due generi teatrali fuori moda.

Appartengono al grand-opéra ormai in via di estinzione le battaglie, le danze, le processioni, le cacce e gli avvenimenti spettacolari che accompagnano i drammi umani di Cassandra e Didone. Musicalmente, poi, il racconto recupera l'impianto classico inaugurato da Lully e Rameau nel Settecento rinnovato da Gluck e proseguito da Cherubini e Spontini. Su questa via Berlioz invertendo la tendenza ottocentesca all'unità, costruisce la sua opera come una successione di blocchi musicali e drammatici. Momenti gestiti in cui l'emozione è cristallizzata nelle grandi arie e nei magistrali intrecci vocali mentre il coro e l'orchestra costruiscono attorno pantomime e gruppi non meno stati.

Il tutto come nella pittura di Delacroix e nella poesia di Victor Hugo ammirati contemporanei impingonando l'ardore delle passioni in immagini di grandiosa bellezza moltiplicate e sovrapposte senza misura. Da ciò la tendenza alla monumentalità, la sovrabbondanza teatrale accanto alla stilizzazione, il rappresentarsi dell'esagerazione romantica nella posa classica. Con l'ulteriore conseguenza che mirando al totale, non conta più la qualità dei singoli blocchi, accatastati alternando pagine sublimi - come la disperazione di Cassandra e l'amore di Didone - ed altre dove la maniera finge l'ispirazione.

Tocca alla messa in scena e alla direzione musicale compensare le lacune, ritrovando quell'unità che nelle intenzioni di Berlioz deve comprendere la tragedia di Shakespeare e la linea compositiva di Virgilio. Le scene costruite da Pier Luigi Pizzi si sforzano di, rag-

giungerla nella geometria classicista delle strutture che scorrendo con ammirevole funzionalità inquadrano le diverse situazioni. Soprattutto la prima parte quella troiana tutta in bianco e nero ha una forte presa. Poi l'invenzione in particolare nella regia, diventa più scarna legata a simbolismi un po' ingenui e ripetitivi: il bianco il nero e il rosso-ocra come allusioni della vita della morte e dell'amore, il labirinto in cui gli amanti si perdono, così via alternando momenti suggestivi (il mare di spume bianche o il cavallo memore di Ronconi) ad altri decisamente deboli come la nave infantile di Enea o i con per la pira di Didone. Cadute che han provocato la vivace reazione di una parte del pubblico anche se l'assieme funziona egregiamente.

Nessun dubbio invece sulla riuscita musicale grazie soprattutto alla direzione di Myung-Whun Chung, che esalta le migliori caratteristiche di Berlioz: la varietà e la ricchezza del colore strumentale, così espressivo da rendere il senso della passione, dello struggimento dell'angoscia. Mirabile tessuto su cui le voci galleggiano con tutto il fascino del timbro umano. Qui stravincono la Cassandra di Grace Bumbry e nonostante qualche logorio la Didone di Shirley Verrett autentiche eroine dell'amore e della morte, impeccabili nello stile e nella presenza. Al loro confronto il grezzo Enea dell'americano George Gray fa una meschina figura. Poi la follia dei troiani e dei cartaginesi tra cui ricordiamo almeno Nadine Denize, assieme ai tanti che andrebbero citati e che hanno avuto il loro trionfo alla fine assieme al direttore, al coro all'orchestra ai macchinisti con uno scrosciante mare di applausi.



Angela Finocchiaro ha presentato a Modena il suo nuovo «Zoe»

Attrici comiche 1: Finocchiaro Zoe, la sorella di Oblomov

MARIA GRAZIA GREGORI

Zoe di Giancarlo Cabella regia di Ruggero Cara scene e costumi di Emanuele Luzzati musiche di Paolo Ciachi. Interpreti: Angela Finocchiaro Ruggero Cara Marco Zannoni Produzione Ater-Ert. Modena: Teatro Storch

MODENA Una giovane donna sta giorno e notte, inchiodata a un grande letto disordinato allo stesso tempo zattera e punto d'appoggio, ultima spiaggia ed ombelico del mondo. Si chiama Zoe ma potrebbe benissimo essere la sorella dell'Oblomov di Conciarov, incapace com'è di vivere una vita attiva. Attorno al suo letto si affanna una balia che la accudisce, portandole la prima colazione con la calda ciambella alla marmellata, che la consola quando crede - in un sogno ricorrente - di affondare insieme al Titanic o quando nemerger senza volontà dal «terzo livello» dei suoi lunghi sonni.

Il letto di Zoe (troneggiante nella scenografia di Emanuele Luzzati) è anche un trovato infame un deposito di memoria oltre che di stracci e di resti ormai mulliti di qualche ciambella. È come il bidone di Beckett, qualcosa in cui stare e in cui scomparire una cipolla che perde a mano a mano i suoi strati per mostrare il cuore dell'umana disperazione scandita da un orologio a cucù che suona nei momenti più impensati e allevata dalla esclusa presenza di una ciocchiola in una gabbia per uccelli. È dunque abbastanza scontato che fra Zoe e la balia (che qui è interpretata da un uomo l'attore Marco Zannoni) si instauri un rapporto sadico e masochistico insieme Sapphici in fatti che la balia costruita com'è a occuparsi in tutto e per tutto di Zoe vive nascondendo un suo nerboruto spasmante anche se a sua volta ha un enorme

potere sulla incapacità della ragazza di essere autosufficiente. L'unica speranza per lei è che Zoe si innamori. Ed ecco apparire da finestre, da portici da porte da anfratti che improvvisamente si aprono nella parete che fa da sfondo al letto, lui, l'altro uomo in ben otto travestimenti diversi - da poeta a disc-jockey - fino alla trasformazione finale in marito che gli costerà la vita. Intanto però non si sa come Zoe è rimasta incinta.

Scritto da Giancarlo Cabella, autore non nuovo sui palcoscenici dell'Ater (suo era La stanza dei non di china presentato un po' downstage) Zoe è di gran lunga il suo tentativo teatrale più ambizioso. Ma al di là dell'ingegnoso spunto iniziale che vede in Zoe un Oblomov in gonnella il testo è monodromo e non garantisce quello spessore che invece promette in un inizio non scontato. A dare il successo a questo spettacolo, dunque, più che la scrittura è il concerto dei tre bravi attori, da Angela Finocchiaro a Ruggero Cara (sua la regia) a Marco Zannoni (ed è soprattutto grazie a loro se questo lavoro diventa un pubblico generoso anche di applausi a scena aperta).

Come regista Cara ha usato con sicurezza le caratteristiche interpretative degli attori di cui disponeva. Ha spinto una Angela Finocchiaro assai brava a prendere il testo contromano, scoprendo profondità impensate con una ironia ricca di spessore coinvolgente, giustamente apprezzata dagli spettatori. E ha giocato anche sullo straniamento, in chiave paradossale che gli ha offerto la buona prova di Marco Zannoni come balia ritagliando per sé nei suoi otto travestimenti, un godibile vademecum di un personaggio incerto fra la dimensione dell'assurdo e una coinvolgente comicità.

L'intervista. Parla Eric Rochant, regista del film «caso dell'anno» in Francia «Non ho maestri. Ho scritto questa storia perché nessuno la raccontava»

«Benvenuti in un mondo senza pietà»



Mireille Perrier e Hippolyte Girardot nel film «Un mondo senza pietà»

Chissà se diventerà un caso di costume come è successo in Francia? Sta per uscire in Italia Un mondo senza pietà, il film di Eric Rochant che vinse, qualche mese fa a Venezia, la Settimana della critica. È la storia di un amore tra uno sbadato senza ideali e una ragazza in carriera, ma raccontata con una sincerità e un'ingenuità che colpiscono. A Roma il regista e protagonista Hippolyte Girardot.

MICHELE ANSELMI

ROMA Un mondo senza pietà? Il bel film di Eric Rochant ha ragione a prendersela con questi anni Ottanta voraci e pragmatici che non danno una chance a ragazzi come Hippo. Eppure questo ventottenne cineasta francese non dovrebbe lamentarsi il suo piccolo film è uno dei più premiati dell'anno a Venezia ha vinto la Settimana della critica due set immane fa e è aggiudicato due prestigiosi César. Il tratto del festival fiorentino France Cinéma gli ha tributato il riconoscimento per la migliore opera prima 89 e quanto il pubblico nella sola Parigi ha totalizzato 300mila biglietti. A giugno di buttarli negli Usa. Intanto sta per uscire in Italia dove difficilmente replicherà il successo francese.

Ovviamente ci piacerebbe essere smentiti perché - nel genere - giovani nella microplatea - Un mondo senza pietà si merita simpatia e attenzione, per il tono fresco e sincero per il linguaggio naturalistico per il punto di vista - dal di dentro - su una generazione scottata e distratta. Siamo delle nullità. Non c'è resta che innamorarci.

come dei coglioni» protesta Hippo il campione sociologico non è forse attendibile al cento per cento ma bisogna riconoscere a Rochant di aver colpito nel segno. Eccolo a Roma alto capelli lunghi blue jeans grigi su una giacca vecchio stile aria da scocciato a presentare il film insieme all'attore Hippolyte Girardot (nessuna parentela con la celebre Annie) e al produttore Alain Rocca. Dice: «Non me ne frega niente dei giovani. Semmai sono i genitori che devono andare a vedere. Un mondo senza pietà per spiare dal buco della serratura ciò che fanno i figli quando vanno a vivere fuori casa. Il mio è un film sulla condizione umana su dei personaggi che conosco e che mi sembrano interessanti. Niente di più».

Scusa, perché i maschi sono così fragili, sbadati, difettosi, mentre le ragazze così pragmatiche e attaccate alla carriera?

Le ragazze hanno altro da fare che portare il futo delle utopie. Quando una ragazza di oggi incontra un ragazzo di oggi si incontra e fra una tipa de-

cisa e uno scocciato. Guardate Hippo. È un re della strada, è corteggiato, rispettato temuto, Nathalie all'inizio è solo un'avventura eccentrica poi diventa un'ossessione. E dovrà lavorare parecchio prima di averla.

Perché Hippo ripete sempre «Se almeno potessimo prenderci con qualcuno?»

È evidente. Una vita senza capi esplosivi è difficile da sopportare. Hippo non ne ha per questo è un croc. Guardate come vive non lavora non si diverte non va al ristorante, né al cinema non legge non va mai in vacanza. Odiava la vita che cosa gli resta a parte l'amore?

Come ti spieghi il successo del film, per lo meno in Francia? Te l'aspettavi o è stata una sorpresa?

Ogni volta che penso ad Un mondo senza pietà penso ad un miracolo. È un film che poteva benissimo non esistere. È invece l'alfabeto che risuona ovunque da Tokio a Madrid è la testimonianza della sua esistenza. Perché piace? Non lo so. In Francia è servito ai giornalisti per parlare dello stato del cinema francese. Credo che sia una questione di tono di linguaggio di sincerità del punto di vista. Ho scritto e di tutto questo film per un motivo molto semplice: ne sentivo la mancanza. Sentivo la mancanza di uno sguardo concreto, concreto reale su un pezzo di società francese. Gli americani lo fanno molto bene, noi francesi siamo spesso timorosi. E poi volevo raccontare, che i giovani non sono tutti punk o

vuppies o simili a quei figurini della pubblicità dei chewing-gum che vanno a cavallo, sul windsurf sulle zattere e suonano sempre la chitarra.

Hai del modello? Ti riconosci in qualche scuola?

Grazie a Dio no. E non vedo all'orizzonte nemmeno una nuova Nouvelle Vague. Esistono dei gruppi di autori, ma non esprimono posizioni morali sul cinema. Tra Besson Beineix e Assayas preferisco ancora i vecchi della Nouvelle Vague. Rivette, ad esempio. Il suo La banda dei quattro sembra il film di un giovane, per come è girato per gli attori che usa per l'innocenza che c'è dentro. Abbiamo bisogno di gente come lui.

Hai visto «Palombella rossa» di Nanni Moretti?

Sì. Ho trovato molto vicino alla mia sensibilità. Mi piace quell'amalgama di commovente e di ironia. Moretti fa ridere con dolore. E poi parla di due temi fondamentali oggi la crisi del partito comunista e la presa del potere dei mass media sul linguaggio. È strano viviamo nell'epoca delle comunicazioni di massa e ciò accade in un momento in cui non abbiamo niente da dire. Quanto al partito comunista, credo che i giovani continuino a essere tendenzialmente di sinistra e nella loro natura non potrebbe essere diversamente. Il problema almeno per me è contro chi batte e per cosa. Non vorrete mica che ci scaldiamo per il Mercato comune? (che poi è sempre un mercato).

Attrici comiche 2: Carlina Torta La piantina della casalinga

STEFANIA CHINZARI

Carlina Cardunculus scritto diretto e interpretato da Carlina Torta. Scene e costumi di Fabrizio Palla. Luci di Yuri Salvi. Produzione La Comtemporanea 83. Roma: Teatro Due.

C'è un tratto distintivo e omogeneo che contraddistingue gli attori e soprattutto gli attori comici di questi ultimi anni: il monologo. Addirittura dagli sketch televisivi facilitati dalla ricerca di un rapporto personale con il pubblico e soprattutto dai temi - confessionali - sproloqui raccontati messi in piazza di dubbi e sproporzionate difficoltà di vita - gli attori hanno trovato nel soliloquio da palcoscenico una via privilegiata allo spettacolo. Una direzione che dice molto anche sugli stretti e frequenti legami tra teatro e televisione.

Non sfugge al monologo un'anzio esulta in tutte le sue forme il nuovo spettacolo di Carlina Torta che dopo Riso integrale è ora in scena con Carlina Cardunculus, un vero e proprio omaggio al lavoro in solitudine. Scritto diretto e interpretato da lei stessa lo spettacolo racconta - ma con quello stile inconcludente e frammentato del racconto che è tipico del monologo - il pomeriggio casalingo di Maurizia, una donna sulla trentina casualmente e distratamente ubbriata, da poco tempo disoccupata dopo più di sedici anni di lavoro.

dice subito è la memona (ed anche questo è un tema su cui recentemente si sono misurati in molti ultimi esempio in ordine di tempo Malvioletta mezzogiorno di Lella Costa). Perde le chiavi non si ricorda le cose che ha appena detto smarrisce a poco a poco il senso delle proprie azioni. Semplici da tutti i libri che non è mai riuscita a leggere e che ora approfittando del troppo tempo libero vuole costeggiare a studiare Maurizia è confortata solo dalla presenza della «piantina di cardo» e una piantina di cardo che pare scacci ogni possibilità di malattia.

Carlina Torta alle prese con i ruoli di autrice attrice e regista ha puntato molto sulla recitazione, che ha reso reticente, nevrotica e strabuzzante un po' di melensa e un po' disperata, sempre impronitabile sugli accenti realistici della parlata milanese. È abile nel moltiplicare i van personaggi, che visitano la sua stanza, dalle amiche poco comprensive a un eventuale Super Io in vena di improvvisare alla sua interpretazione. L'impegno di Torta poteva dare l'evoluzione e il crescendo che mancano a far decollare il testo. Nella scrittura funzionale alla prova di attrice è però piacevole ritrovare attribuite alla figura di Maurizia intratti femminile colloquiale e smarrito alcune possibili autoironie allo spettacolo, che Carlina Torta ha spintamente inserite nel monologo.