



In scena alla Fenice di Venezia il balletto del grande artista francese ispirato alla «Tetralogia» di Richard Wagner. Cinque ore di danza, eroi e grandi miti

Béjart prigioniero dell'«Anello»

Ring um den Ring, ossia l'Anello attorno all'Anello, il balletto spettacolo più ambizioso, fluviale, equivoco e in parte mancato di Maurice Béjart, è andato felicemente in scena alla Fenice. Cinque ore di danza tra le sette e la mezzanotte in un teatro «esaurito» ma con larghi vuoti e assenze progressive. Applausi calorosi alla compagnia prestigiosa e al coreografo al termine della serata.

RUBENS TEDESCHI

VENEZIA Non doveva essere un condensato delle quattro giornate dell'Anello del Nibelungo ma come è possibile sfuggire a Wagner? Béjart ci si è provato ed è fallito in parte, anche se in molti momenti la zampata del leone lascia il segno. Ci sono squarci incantevoli - tutta la prima metà della seconda parte - ma il guaio è che non si può girare attorno a Wagner senza cadere nelle spire del vecchio drago.

Sapevo come fu dicono le Norme filatrici del destino il musicista per primo rischiò di restare prigioniero della propria opera abbandonata e ripresa nel corso di un trentennio. Avrebbe voluto raccontare la favola del ragazzino senza paura e si trovò sommerso tra gli Dei e gli Eroi che a causa dell'oro rubato al Reno, vanno in perdizione assieme all'intero mondo nani e giganti si contendono quest'oro maledetto poi la coppia dei gemelli, travolta da incerta passione, lo perde di vista ma il loro figlio se lo trova nuovamente tra le mani e soggiace al destino. Solo con la sua morte il fatale anello tornerà tra i flutti del Reno lasciando l'eredità del mondo a una nuova umanità guarita dal peccato del possesso.

Per sviluppare l'immane epopea, Wagner costruì ben quattro opere come un fiume di parole e di suoni. Béjart si prova a riunire il tutto in un'unica serata, aggiungendo il linguaggio della danza a quello della poesia e della musica. Il suo proposito è ambizioso non vorrebbe darci un condensato, ma una riflessione

delle Walkirie, la marcia funebre i duetti amorosi - queste pagine colorate che stanno nel Tetralogia come tappe monumentali ricompongono attalmente nei momenti culminanti della vicenda. Invano Béjart spezza il tessuto originale dei suoni con i mezzi più diversi: pagine pianistiche realizzate sul palco da Elisabeth Cooper innesti della canzoncina popolare del giovane senza paura, drammatici interventi della voce recitante che riassume commenta. Per quanto siano abili questi incisi i blocchi granitici del sinfonismo wagneriano si impongono con la loro invincibile potenza e riportano la vicenda sui binari prefissati. Il viaggio attorno all'Anello si trasforma così in un viaggio all'interno dell'Anello dove il racconto del racconto si riduce nelle parti meno felici, in un condensato di pagine scelte come nei dischi popolari. Questa soggezione impoverisce soprattutto la prima delle due vaste arcate in cui è diviso

Una interpretazione sul filo dell'ironia schiacciata dalla forza della musica. La grande prova dei ballerini non riscatta una coreografia povera di invenzioni



Un momento dell'«Anello del Nibelungo» con la coreografia di Béjart, in alto, a sinistra, il coreografo

Tra le Walkirie e i Nibelunghi spuntano gli zombi

MARINELLA QUATTERINI

VENEZIA La danza di Ring um den Ring non è così importante e ricca come avremmo desiderato. Per Béjart sembrano ormai lontani i tempi del compatto Flauto magico che fece debuttare proprio a Venezia nel 1981, e lontanissimi anche i ricordi del più recente Dionysos progetto ancora wagneriano e megalomane, ma capace di offrire vibranti passi a due e soprattutto scene corali di grande effetto, quelle in cui il regista-coreografo ha sempre dato il meglio di sé.

In Ring um den Ring l'ansia di dipingere un suo definitivo Wort-Ton Drama, dopo tante prove generali, ha generalmente distolto l'artista da quella che

dovrebbe essere ancora la sua preoccupazione principale. Ossia, inventare movimenti in grado di restituire il senso - e qui la complessità - del soggetto prescelto. Invece il coreografo risolve le scene corali facendo ripetere ai ballerini passi semplici e meccanici che hanno un valore illustrativo e talvolta solo decorativo. Eloquenti, in questo senso, la Cavalcata delle Walkirie un esercito di soldatesse con elmo e lancia che salta avanti e indietro, o lo stuolo dei Nibelunghi grotteschi zombi, in abiti casuali, ai quali il coreografo regala qualche esercizio ginnico da eseguire all'unisono e anche a terra.

Certo Béjart può contare su una compagnia di elementi di grande valore. Il giovane e biondo svedese Göran Svalberg, il suo doppio adolescente, Xavier Ferla, l'androgina e sensuale Katarzyna Gdaniec (Brunilde), Kavin Haugen nel ruolo di Alberico, Gil Roman (Loge) e Mime (Michel Gascard) viscido come Shylock sono danzatori che attirano comunque la nostra attenzione. Alla stanchezza creativa del coreografo fa fronte il rinnovato Béjart Ballet Lausanne, forte di una scuola di danza che dagli anni Sessanta - a cui la coreografia di Béjart resta ancorata - ha ereditato la più solida professionalità.

Il concerto. Successo a Milano. Otto fantasie per Ashkenazy

PAOLO PETAZZI

MILANO In una isoata apparizione in Italia Vladimir Ashkenazy ha suonato il Conservatorio di Milano per le serate in scala interpretando un impegno attivo e suggestivo programma dedicato a Schumann e Brahms. Di Schumann si è dato eseguito il ciclo di otto «fantasie» intitolato Kristeliana e composto nel 1838 nel nome di Johannes Kreisler il celebre ed eccentrico personaggio di Hoffmann. Schumann compone di getto in pochi giorni alcune delle sue pagine più intense e visionarie e proprio nell'interpretazione di queste ardite creazioni (il cui titolo purtroppo in italiano viene spesso assurdamente tradotto come un sostantivo femminile facendone perdere di vista il significato «Cose di Kreisler») il concerto di Ashkenazy ha avuto il suo momento migliore.

Era un'idea felice quella di collegare le otto fantasie di Schumann al giovane Brahms della crizza delle sonate pianistiche e composte con prodigiosa rapidità a vent'anni forse la più ricca e ricca schumanniana in parte e in tutto Scherzo. Ed era assai suggestivo poter ascoltare nella stessa serata

accanto alla densità e ricchezza fantastica di uno dei primi capolavori di Brahms il suo sublimi mestissimo congedo dall'«composizione per pianoforte» (cioè la raccolta di quattro «fantasie» op. 179) comprendente tre «intermezzi» e una «rapsodia» che in modi diversi apparivano (con particolare evidenza i primi tre) medi-



Mike Stern tra gli «insegni» dei seminari jazz

Da oggi i seminari di Ravenna. Quando il jazz sale in cattedra

ALDO GIANOLIO

RAVENNA Fra le numerose città italiane in cui viene programmata musica afro-americana Ravenna assume certamente un aspetto particolare di rilievo. Grazie all'aspirante alla cattedra e all'Associazione polifonica in essa vengono infatti organizzati da una parte il Festival che vanta in Italia la più lunga programmazione ininterrotta (quella di quest'estate sarà la diciassettesima edizione) e dall'altra la rassegna denominata «Mister Jazz» che ha caratteristiche del tutto peculiari perché ad un'«estate di sempre intressanti» concerti affianca anche dei seminari di tecnica strumentale tenuti da insigni jazzisti-docenti americani. Batteria e chitarra sono stati gli strumenti a cui finora è stata data maggiore attenzione tanto che nelle passate edizioni sono saliti in cattedra per la batteria Kerry Clarke, Max Roach, Elvin Jones, Jack DeJohnette, Steve Gadd e Peter Erskine e per la chitarra John Scofield, John Abercrombie, Jim Hall e Mike Goodrick.

Quest'anno a cominciare da oggi e sino a domenica al Teatro Alighieri per la chitarra ci sarà Joe Diorio (è la seconda volta consecutiva) per la batteria invece da domani e sempre fino a domenica al Teatro Rasi farà lezione Dennis Chambers. Joe Diorio negli anni Sessanta ha suonato a Chicago con Sonny Stitt, Eddie Harris e Bennie Greer ed è apparso anche con successo al Festival del Down Beat a New York nel 1964. Ha suonato poi a Los Angeles a Miami dal 1968 al

Primeteatro. A Roma un allestimento de «I Negri», un testo sullo scontro razziale. Sul palcoscenico suoni, luci, danze e rumori, ma a rimetterci è il testo

Dov'è Genet in tutto questo chiasso?

AGGEO SAVIOLI

Negri (Les Nègres) di Jean Genet, traduzione di Franca Angelini, adattamento e regia di Pippo Di Marco, scena e costumi di Luisa Travella, luci di Damien Jankovic. Interpreti: Kadja Bowe, Antonio Campobasso, Antonio Da Martino, Vincenzo Diamanti, Abba Diarra, Patrizia D'Orsi, Antonio Latella, Luigi Lodoli, Timothy Martin, Michael McNeill, Tamara Picchi. Compagnia del Meta-teatro. Roma: Teatro Valle.

Sarebbe una forzatura insostenibile questo allestimento dei Negri di Jean Genet nel dibattito oggi in corso sulla questione degli immigrati dal Terzo e Quarto mondo e più in generale sul perdurante (anzi accresciuto) divario tra paesi ricchi e paesi poveri. Anche negli anni '58-'59 in cui la commie-

dia, o meglio la «clownerie», fu scritta, stampata e rappresentata a intese bene (non da tutti) che la guerra d'Algeria, le lotte dei popoli dell'Africa nera ancora sotto il dominio coloniale francese ci avevano a che fare fino a un certo punto. «I Negri» (non per nulla si tratta di un termine già allora spregiato rispetto a «Neri») sono qui i lembi di quei «marginali» reprobati, nottosi alle regole della società cui Genet (ex galeotto vagabondo, ladro omosessuale) si sente vicino e affine.

Così, i personaggi del titolo si caricano di tutti i luoghi comuni infamanti onde il pensiero razzista li vuole ricoprire (saranno definiti assassini, stupratori, bugiardi, invertebrati ecc.). Ma se vogliamo accettare anche l'inverso i simboli del potere bianco (Regina,

Governatore, Giudice Missionario), dinanzi ai quali si svolge il processo a un africano accusato di un'uccisione di una donna bianca, sono presentati, programmaticamente, come grotteschi caricature, tanto più che a interpretarli dovrebbero essere dei non travestiti da bianchi (ma in modo tale che il trucco risulti evidente).

Abbiamo dunque davanti un gioco di specchi e di schermi, la cui «teatralità» è di conto non ribadita. Dietro le quinte si compie intanto un evento che nella finzione, potrebbe recare l'eco di un dramma reale: un nero traditore della sua causa è stato «oppresso», «prezzo pagato» alla «necessità» della battaglia anticolonialista che si delinea.

Episodio che, nel spettacolo molto liberamente ricavato, per mano di Pippo Di Marco, dal lavoro di Genet (con ci-

tazioni da altre sue opere anche narrative, poetiche, saggiistiche) sarà stato a fatica recepito dal pubblico. Ciò che ci si offre infatti, è un «contenuto» di pezzi verbali, di effetti visuali e sonori di esercizi «teatrali» (con probabile riferimento al fumoballo Abdallah) dedicati, vagamente, a un «cui» si perde il filo della «forma». La rinuncia all'uso del «ma» che provoca ulteriore confusione in quanto poi la compagnia è composta di italiani (oltre metà) di italo-africani di afro-americani (o simili) di africani veri.

Ci resta memoria abbastanza viva della prima edizione di Negri, magistralmente diretta da Roger Blaizot e recitata a meraviglia da una «troupe» tutta di «pelle scura» (giuste con tempistica da Parigi a Roma nel 1961). Un confronto sarebbe ingeneroso.

Ma non riusciamo a capire perché la «parola» di Genet suo elemento di forza, debba essere qui, sovrapposta da una colonna musicale dove c'è di tutto, compresi i «ritmi ossessivi» dei «tarantolati» e le canzoni napoletane ottocentesche (d'accordo il Sud d'Italia rientra in qualche maniera nel Sud del mondo ma è un problema di misura). E si che gli attori strillano pure loro come dannati.

Certo, i valori linguistici del testo sono destinati a flettersi anche nella più accurata delle traduzioni (Genet faceva il verso in particolare a Racine e nella sua prosa a cercarli si troverebbe un buon numero di alessandrini mascherati anche loro). Ma a compaggiare è il «suono e la «cui» con una ricaduta complessiva nel «teatro immaturo» e nei momenti migliori qualche richiamo al bellissimo Flowers di Lindsay Kemp.



Una scena de «I Negri» per la regia di Pippo Di Marco

Mano Negra, punk a ritmo di flamenco

Agitatissime delizie dalla Francia. Le portano otto giovani sconosciuti che si sono scelti il nome di Mano Negra e che mischiano senza troppi problemi punk e flamenco, rap e rai, chitarre elettriche e tromboni. Un inno alla voglia di vivere senza confini intorno, condotto sul filo della rabbia e dell'energia, sberleffi e follia pura che arrivano direttamente da Parigi, metropoli interrazziale.

ROBERTO GIALLO

MILANO Pentitevi romantici decadenti! Feuilles mortes e bicchieri di Versailles non ve ne trovano più sotto i cieli di Francia. Roba vecchia e luci mosse buona per le gite tutto compreso. Chi vuole sentire il battito della metropoli interrazziale si butti sul nuovissimo rock francese cattivo e spumeggiante, rabbioso e divertente. Lo ha portato a Milano

(unica data italiana) la Mano Negra ensemble di otto srenati giovanotti votati al culto di una musica tutta energia che ruba ispirazione negli angoli del mondo. Proprio così mischiate Orano Barcellona Parigi Londra e New York (ma la Parigi marginale è la Londra punk la New York dei ghetti neri) e avrete la ricetta musica per cuori urgenti. La storia è la

solita e poco importa vite un po' ai margini fino al colpo grosso Patchanka album di sordido che fa subito culto. Poi sull'onda del successo i capi-tolo secondo Puta s'avez altra chiacca di pregio e il gioco è fatto al punto che il Rolling Stone milanese espone gli usi. È un disegno che si completa per aggiunta. La chitarra ad esempio fa un giro punk ossessivo cattivo. Si inseriscono fiati e tastiere, spuntano un flauto e il rai dell'Algeria. E poi ancora rap frenetico e rai e rai di Meditterneo punk spezie orientali e ritmi tesi.

I giovani parigini guidati dal cantante chitarrista Chao Ma nu (Oscar l'avor all'anagrafe) si dannano l'anima per far ballare quelli che stanno sotto al palco i quali ubbidiscono senza ritegno. Loro i ragazzi della

Mano Negra tengono a sottolineare che non di operazione intellettuale si tratta ma di un'elaborazione musicale di quel che si respira nella banca grigia di Parigi lontana dalla grandeur e vicina al sud dell'immigrazione.

Fin qui le premesse il resto è musica sfrenatamente senza la fatta di energia selvaggia e di ironia che confina col sarcasmo. «Sberleffi in libertà» declinati con mestiere egregio da una chitarra elettrica che fa scintille (Daniel Janet) cui si accompagnano un basso puntuale e due set di percussioni davvero ir diavolati. Ci sono anche le tastiere e una piccola sezione fiati (Chao Tomo alla tromba Philippe Gauthé al trombone) e la festa è completa.

Rimane perfetta nella sua

semplicità la struttura del punk tre accordi e via tirati con violenza incalzanti per canzoni in pillole che durano un paio di minuti. «Bozzoi arrechiti dalle cre e esotiche» sappiano di Spagna o di America poco importa. Provano così delizie davvero stralucanti, dal rock folk di Rock Island Line all'Islam urbano (controsenso pakse) di Sita h B'n fino all'inno del gruppo un punk flamenco senza in te che si intitola La Mala Vida cronaca di una passiofobia spagnola («Dime tu porque te trato yo tan bien / e dando tu me hablas como a un cabron»). Si chiude con il «no» delirio al parossismo e Mano Negra ha colpito duro. Tornerà in Italia a fine giugno per la tradizionale rassegna Arezzo Wave. Chi sarà in zona non se a perde.



Il cantante Chao-Ma del gruppo Mano Negra