

## L'allestimento di Nureyev a Napoli Schiaccianoci per adulti

SANDRO ROSSI

NAPOLI. Dei tre balletti di Ciaikovski - incrollabili pilastri del balletto ottocentesco - lo *Schiaccianoci* è quello che meno degli altri due ha goduto dei consensi della critica, se non del pubblico. *Se la bella addormentata e il lago dei cigni* possono sulle basi di una vicenda puntualmente articolata, la stessa cosa non si può dire per lo *Schiaccianoci*, frammentario ed episodico «divertissement», più che azione coreografica sostenuta da uno sviluppo narrativo conseguente e lineare.

C'è però chi sostiene, come il coreografo George Balanchine, che lo *Schiaccianoci* è uno dei più grandi doni della danza. È certo, comunque, che il fascino del balletto va colto al di là dell'intreccio della vicenda, in verità assai esile, alla quale quasi non si bada, presi come si è dagli incontri che la favola ci riserva in una fitta successione di eventi.

A dubitare della piena validità del lavoro era stato lo stesso Ciaikovski, nonostante lo avesse condotto a termine in soli 15 giorni. Il pessimismo del musicista non era però buon garante della lucidità del suo giudizio. Quando lo *Schiaccianoci* venne rappresentato per la prima volta il 6 dicembre 1892, il pubblico fu conquistato dalla sua ricchezza melodica. Lo stesso autore avrebbe ricavato dalla musica del balletto una suite per orchestra destinata ad un enorme successo, anche al di fuori della Russia. Dall'originale coreografia di Marius Petipa e Lev Ivanov si è giunti alla versione di Rudolf Nureyev risalente al 1968 con la messa in scena appunto dello *Schiaccianoci* al Teatro di Stoccolma e pochi mesi dopo al Covent Garden.

Nureyev accentua il carattere onirico della favola caricandola di significati simbolici che si riferiscono alla rivelazione dell'amore nel sogno

di una fanciulla. Racconto destinato all'infanzia con tutti gli allettamenti di una strenua natalizia, lo *Schiaccianoci* nella versione di Nureyev intende coinvolgere anche un pubblico adulto, non soltanto per l'accattivante richiamo della musica di Ciaikovski. E tutto ciò per la immissione nelle pieghe della favola di un assunto psicanalitico lecitamente proponibile, tenendo anche presente l'originario racconto di E.T.A. Hoffmann, prima matrice del balletto.

La riproposta al San Carlo dello *Schiaccianoci*, appunto nella versione di Nureyev, ha dato luogo ad uno spettacolo tra i migliori della stagione, per la bravura dei singoli interpreti, per la fluidità e puntualità delle scene d'insieme, per l'impianto scenografico ricco di seduzioni figurative. Il folto pubblico ha a lungo applaudito i principali interpreti tra i quali, nelle vesti dei due protagonisti, Andrei Fedotov, nel duplice ruolo del signor Drosselmeier e del Principe, ed Eveline Desutter, che ha dato vita al personaggio di Clara con sensibilità di attrice, oltre che con le risorse di una tecnica ballettistica assolutamente di prim'ordine. A questo punto riteniamo sia giusto accomunare tutti gli altri interpreti in un consenso unanime insieme al corpo di ballo sancarlino, che sotto la guida di Roberto Fascilla ha fornito una delle prove più convincenti di questi ultimi anni.

Affiancati ai danzatori del San Carlo hanno partecipato allo spettacolo gli allievi della scuola di ballo del teatro diretti da Anna Razzi. Determinanti per il vivo successo che lo spettacolo ha riscosso le scene dei costumi di Nicolas Georgiadis, in linea con la grande tradizione del balletto romantico. La coreografia di Nureyev è stata riprodotta da Gudrun Leben. Ha diretto l'orchestra sancarlina, con esiti soddisfacenti, Samo Hubad.

Applaudito debutto alla Scala del balletto di Marius Petipa dopo le polemiche e gli insulti dell'anteprima generale. Un po' di nervosismo all'inizio, poi tutto è filato via liscio. Atmosfera da India incantata con tigri, fachiri e idoli d'oro.

# Salgari e la Bayadère

Cessate le baruffe tra orchestrali e ballerini scaligeri, minimizzate, da parte della sovrintendenza, le polemiche sulla scarsa collaborazione tra i diversi settori del teatro, il balletto *La Bayadère*, nella versione di Natalia Makarova, ha felicemente debuttato alla Scala, con molti applausi a scena aperta per Julio Bocca, e al termine della serata, per Makarova. E ieri sera ha debuttato alla Scala Alessandra Ferri.

MARINELLA QUATTERINI

MILANO. L'unica *suspense* del tribolato debutto di *Bayadère* alla Scala l'ha creata, nel terzo atto del balletto, il fragoroso crollo del tempio di Buddha, che consente ai due protagonisti principali, Nikiya e Solor, di ricongiungersi almeno nel regno dei cieli. Se, come si dice, tutto è bene quel che finisce bene, *Bayadère*, ha goduto di un doppio esito positivo. Ma il roseeo epilogo era incerto. Non tanto per le turbolente note di cronaca, che qui volentieri dimentichiamo, ma per la novità introdotta da Makarova nell'allestimento del balletto.

*Bayadère*, lussureggiante coreografia creata da Marius Petipa nel 1877, è stata infatti rappresentata in forma incompiuta sino al 1980, anno in cui Natalia Makarova si accinse alla non facile impresa di restaurare l'originale per l'American Ballet Theatre. Ad escludere l'epilogo del balletto dalle sue odierne rappresentazioni, è curiosamente, proprio il legittimo erede di *Bayadère*, ossia il Balletto del Kirov di San Pietroburgo, suo primo interprete, «colpevole» di aver esportato l'opera in Occidente molto tardi, nel 1961, e per giunta in una parzialissima, quanto sublime versione, ristretta al suo atto «bianco»: il cosiddetto *Regno delle ombre*. Ma ora, grazie a Makarova, è

possibile riappropriarsi anche a Milano (dopo New York, Londra e Stoccolma) di un capolavoro che è giusto annoverare tra i massimi esiti della creatività di Marius Petipa. Il quale, con la collaborazione del fedele compositore Ludwig Minkus, immaginò un'India romanzesca. Vi convinse l'esotismo, tragedia, gelosia, malvagità e passione. Squarci incantati, degni della migliore iconografia dei Campi Elisi, con fanciulle-ombra levitanti nei candidi tuffi, sono accostati a tracce del più vivido immaginario salgariano: tigri, fachiri seminudi dai lunghi capelli sgattiolano in scena, mentre, sensuali, danzano idoli tutti d'oro. La trama di *Bayadère* non si discosta dal cliché del melodramma ottocentesco, secondo i gusti di un pubblico che amava stordirsi nel grande spettacolo, fosse cantato o danzato.

Ed ecco allora la passione della «devadasi» Nikiya (o baidera; danzatrice del tempio) per Solor, il nobile guerriero che il Rajah vuole dare sposo alla figlia Gamzatti. Ecco la gelosia del Grande Bramino che ama Nikiya, ma arriva, indirettamente, a procurarle la morte. Ecco soprattutto, dopo la scomparsa dell'eroina, il sogno di Solor, novello Orfeo, che fuma dell'oppio per ritrovare l'amata tra inafferrabili ombre. Certo, se il guem-



Una scena del balletto «La Bayadère» che ha debuttato alla Scala

ro non avesse provato una vera attrazione per la bella figlia del Rajah, la povera Nikiya avrebbe sofferto di meno, ma la trama del balletto non avrebbe reso plausibile una lunga sosta danzante nell'aldilà, né l'epilogo finale, ove una provvidenziale nemesis divina non punisce il vero traditore Solor, bensì il potere sacro e profano. Crolla il palazzo delle fosche trame e dei delitti, trionfa l'amore. E miracolosamente si riassettano verso il finale incertezze, timori, imperfezioni tecniche degli interpreti.

Si poteva prevedere, già sulla carta, che per i danzatori scaligeri affrontare *La Bayadère*

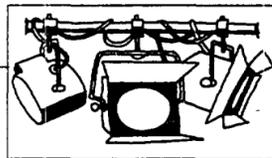
non avrebbe provato una vera attrazione per la bella figlia del Rajah, la povera Nikiya avrebbe sofferto di meno, ma la trama del balletto non avrebbe reso plausibile una lunga sosta danzante nell'aldilà, né l'epilogo finale, ove una provvidenziale nemesis divina non punisce il vero traditore Solor, bensì il potere sacro e profano. Crolla il palazzo delle fosche trame e dei delitti, trionfa l'amore. E miracolosamente si riassettano verso il finale incertezze, timori, imperfezioni tecniche degli interpreti.

Si poteva prevedere, già sulla carta, che per i danzatori scaligeri affrontare *La Bayadère*

re sarebbe stata una prova durissima. Ma in questo caso preferiamo il coraggio e l'importanza dell'impresa al giudizio obiettivo. Tanto più che le due protagoniste principali, Isabel Scabra, la dolce Nikiya, ed Elisabetta Armato, la prepotente Gamzatti, hanno poco alla volta ritrovato la cifra interpretativa e tecnica dei loro difficili ruoli, dopo l'impaccio iniziale che ha come congelato tutta la compagnia.

Per buona parte dello spettacolo, l'unico, credibile «attore» è stato Julio Bocca, un consumato Solor. Ma anche lui ha ricomposto la sua tecnica e leggiadria soprattutto nell'ulti-

SPOT



JODIE FOSTER NEI PANNI DI JEAN SEBERG. L'attrice americana che ha appena vinto l'Oscar per *Il silenzio degli innocenti*, vestirà i panni di Jean Seberg (nella foto a sinistra) in un film biografico sull'attrice morta suicida nel '79, all'età di quarant'anni. Volto molto amato della nouvelle vague, protagonista con Jean Paul Belmondo di *Fino all'ultimo respiro* di Godard, Jean Seberg, americana, simpaticizzata dalle Pantere Nere, fu anche oggetto di una campagna denigratoria da parte dell'Fbi. Morì suicida, in circostanze misteriose: il suo corpo fu ritrovato in un'auto parcheggiata a Parigi. È l'implacabile ricerca interiore di Jean che trascinò a sé la Foster - ha detto la Foster - la stessa caratteristica che la portò a vivere esperienze e situazioni che io, personalmente, ho sempre cercato di evitare. Ma prima di affrontare questo progetto, Jodie Foster (nella foto a destra) girerà con Richard Gere *Sommersby*, un film ambientato nel sud degli Stati Uniti alla fine della guerra civile.

IL RITORNO DI EMERSON, LAKE & PALMER. Erano gli eroi del rock sinfonico degli anni Settanta, diretti rivali degli Yes; collezionarono uno straordinario successo, anche in Italia, prima di essere travolti dal punk e dai nuovi gusti del pubblico. Ora ritornano: Emerson, Lake & Palmer sono di nuovo insieme e si apprestano a sfornare un nuovo album, *Black Moon*, che sarà nei negozi l'11 maggio, preceduto di poco da un singolo. I tre musicisti gireranno il video del brano in Italia, a Portofino.

LA SONY BLOCCA IL FILM DI MILOS FORMAN. Il nuovo film che Milos Forman avrebbe dovuto girare a novembre in Giappone, è stato cancellato dal listino della Sony Corporation, che avrebbe dovuto produrlo. *Hell camp*, questo il titolo del film, narra in chiave leggermente ironica, di due giovani americani che apprendono la disciplina della lotta «sumo» in una scuola militare giapponese. Ma il progetto non si poteva realizzare senza la collaborazione della potente organizzazione giapponese Sumo Association; e quando la Sony ha comunicato a Forman la necessità di modificare la sceneggiatura, il regista ha preferito rinunciare al progetto.

WOODY ALLEN. IL REGISTA CIECO. *The blind director* (il regista cieco) è il titolo della prossima «fatica» di Woody Allen, secondo quanto scrive il quotidiano newyorkese *Newsday*. Ma questo è l'unico «segreto» che il giornale è riuscito a svelare: intorno alla trama ed agli interpreti, vige, come sempre per il film di Allen, il più assoluto silenzio stampa.

LA TOURNÉE DEI GONG. Ancora una rock band che torna dal passato: sono i Gong, formazione eccentrica, psichedelica e dalla musicalità magmatica (dentro c'è di tutto, rock, jazz, funk, pop, world music ecc.). A cinque vent'anni dalla loro formazione, i Gong tornano guidati dal loro leader di sempre, David Allen. Saranno martedì 21 aprile Perugia, 23 a Roma, 24 a Sarzana, il 25 a Bassano del Grappa, il 27 a Genova ed il 28 a Milano.

BEN GAZZARA RITROVA BROADWAY. L'attore italo-americano Ben Gazzara lascia Roma per tornare, dopo sedici anni di assenza, sui palchi di Broadway, dove si appresta a debuttare, la prossima settimana, in un dramma a sfondo politico, *Shimada*. È la storia di un piccolo imprenditore austriaco che vede la sua fabbrica di biciclette scalata da una società giapponese. «Un tema alla Lee Iacocca - lo definisce ironicamente Gazzara - in cui si vede chiaramente che l'Occidente sta perdendo la guerra commerciale». Il bello è che uno dei principali finanziatori è un uomo d'affari giapponese.

DON BACKY: «DOVE È IL MIO NUOVO ALBUM?». Rubato o smarrito, il «master» (cioè la registrazione originale) del nuovo album di Don Backy non si trova più. *Sulla strada*, questo il titolo del disco, doveva celebrare i trent'anni di carriera del cantautore toscano; il quale ha lasciato il nastro del master in macchina e non l'ha più ritrovato. L'incidente farà slittare l'uscita del disco. Per il momento Don Backy non ha sporto denuncia, ma promette una lauta mancia a chi riporterà la cassetta.

(Albo Solario)



Virginio Gazzolo e Gianfranco Varetto in «Finale di partita»

La scena come un gioco nel «Finale di partita» allestito a Brescia da Federico Tiezzi

## Il teatro degli scacchi di Beckett

MARIA GRAZIA GREGORI

BRESCIA. Mettere in scena *Finale di partita* di Beckett come una sfida agli scacchi non è certo una novità. Ma, firmando la sua regia per una coproduzione che vede affiancarsi il Centro teatrale bresciano e il gruppo dei Magazzini, Federico Tiezzi a quest'ipotesi aggiunge dell'altro: l'ossessione per la geometria bellezza del movimento, per esempio, che è il segno rintracciabile in tutti i suoi spettacoli. Trattandosi di Beckett, Tiezzi sa bene che il movimento è più una tensione mentale che reale, dunque un modo per scongiurare l'immobilità, l'afasia, la cristallizzazione dei personaggi. Ecco che allora il movimento citato e rappresentato in questo *Finale di partita*, accolto con vivo successo al Teatro Santa Chiara,

rispecchia concettualmente un gioco delle parole e delle parti calibrato e ficcante, dove gli avversari si studiano a tutto campo. Così nell'alta torre dalle finestre chiuse in cui Hamm e Clov (le scene efficaci sono di Pier Paolo Bisleri, i costumi scelti con un gusto quasi da trovarbato di Giovanna Buzzi), stanno rinchiusi a giocare il loro eterno gioco di sopraffazione e di masochismo, le battute nimbano da una situazione all'altra come in un ping pong. È il movimento a trecentosanta gradi del girovole dove stanno Hamm e Clov permette a quest'ultimo, salito su di una scaletta di ferro, di avere ogni volta una visione diversa delle porzioni di vita inanimata - se si esclude quel bimbo visto al-

l'ultimo minuto - che sta fuori. In questo gioco bergmaniano lo *Zelino*, la mossa finale, porta con sé lo scacco di lasciare, nell'apparente ribaltamento dei ruoli, tutto come prima: Hamm a rimettere il fazzoletto sul volto, Clov pronto ad andarsene (ma non sarà per caso l'ultima gag?) con la valigia in mano.

Ora è proprio questa idea del movimento che rispecchia quello della parola e quello del tempo, oltre che l'impercettibile mutare delle situazioni, ad aprire uno spiraglio nella struttura dello spettacolo. Dove la parola, oltre che enunciato, ricordo, memoria, senso del tempo, suggerisce un andamento da partitura musicale continuamente variata - che non sa che farene dell'armonia ma che si struttura (grazie a una colonna musicale che mescola Stravinskij a canti po-

polari come *Verdi maniche*) in un gioco di analogie e di diversità, quasi in un componimento di poesia visiva pronto a ribaltarsi nel modo di guardare i personaggi.

Quest'idea del gioco è portata da Tiezzi alle estreme conseguenze, una volta accettata l'interpretazione di Adorno per cui Hamm è una contrazione di Hamlet. Così le interferenze di Shakespeare, Swift e di altri, rintracciabili in questo testo, ci riportano al gioco del teatro. Forse che anche Shakespeare non diceva che i personaggi giocano la loro partita su di una scacchiera che è assimilabile alla vita e in senso più lato alla storia? Così è il gioco del teatro, la dialettica del palcoscenico sempre pronta a far saltare per aria ruoli costituiti, a determinare questo spettacolo.

L'Hamm del bravo Virginio Gazzolo riprende e dilata questa idea, suggerendo nel suo gioco insinuante, pettugolo, crudele - vestaglia rosso cupo, occhiali neri, piglio talvolta trombonesco - il terrore dell'afasia. Clov, invece, è un Gianfranco Varetto spettrale, sempre in movimento, volutamente subordinato, alla ricerca di qualche ancora di salvezza, preteso a mimetizzarsi, ripiegato su se stesso fino alla fine, quando offre il volto spettrale ai riflettori, nel possibile scambio di ruoli suggerito dal regista, all'interno di una partitura che resta identica pur cambiando la distribuzione delle parti. Nagg, padre goloso come tutti i vecchi ha la parlata bisca di Paolo Ricci; Nell (Emanuela Villagrossi) la vitalità nascosta di molti personaggi beckettiani condannati all'immobilità.

Il regista fiorentino Giancarlo Cauteruccio parla del suo ultimo spettacolo teatrale «L'antico filosofo torna e critica il rapporto della nostra civiltà con la potenza del numero»

## «Pitagora» e la filosofia al laser

Il regista fiorentino Giancarlo Cauteruccio racconta il lungo percorso di indagine drammaturgica, iniziata con il teatro visuale, compiuto dalla compagnia Krypton. Con il *Pitagora Iperboreo*, o la musica del silenzio, è stato ha avviato il nuovo progetto «Attraverso i filosofi», che intende ricondurre all'attualità contemporanea alcuni aspetti della filosofia, nata agli albori del pensiero occidentale.

ELEONORA MARTELLI

ROMA. Un intreccio di laser, di multivisioni e linguaggi elettronici di varia natura, sul cui sfondo si muove, proiettato nello spazio siderale dell'anno 2084, il filosofo Pitagora, padre della matematica e mitico protagonista del nuovo spettacolo *Pitagora Iperboreo*, o la musica del silenzio. Krypton, compagnia teatrale fiorentina, opera fin dal lontano '77 (allora con il nome di Marchingegno, «rifondata» nell'82 col'at-

tuale Krypton) già da tempo si misura con i linguaggi nati dalle nuove tecnologie, inoltrandosi nei complessi territori della riflessione culturale, alle radici del pensiero moderno. «C'è in realtà un processo di indagine sulla drammaturgia che ha preso l'avvio da un teatro visuale - dice il regista Giancarlo Cauteruccio - passando per tappe importanti, come *Forse uno studio su Samuel Beckett*, rappresentato

nell'89 al Teatro di Rifredi e *Me-Dea*, andato in scena l'anno scorso al Teatro Vascello di Roma. Con quest'ultima inizia anche una nostra ricerca sul mito. Si trattava di una Medea visionaria - racconta ancora il regista fiorentino - costretta a rivivere sempre lo stesso tragico destino».

Trovata finalmente una sede stabile nel Teatro Studio di Scandicci, il laboratorio di ricerca teatrale messo su dalla compagnia, ha avviato quest'anno il progetto «Attraverso i filosofi», cominciando dal *Pitagora*, presentato recentemente proprio nella sede recuperata nel centro alle porte di Firenze.

«Questo spettacolo nasce da uno studio che la compagnia Krypton ha realizzato nel '90 - dice il regista Giancarlo Cauteruccio - per il 1° Festival del Teatro italiano a Mosca. A Mo-

sa il successo fu tale che pensammo di sviluppare il progetto, affidandone la scrittura drammaturgica a Marco Palladini, già autore di *Me-Dea*, che ha lavorato sul precedente testo di Marcello Walter Bruno, e che si intitolava *Teorema*, uno studio su Pitagora».

Non è stata impresa facile, a quanto scrive Marco Palladini: «Distante tremila anni sono andato alla ricerca di un Pitagora vicino. E non lo trovavo. Non me lo ritrovavo. Che ripercorressi la *Vita Pitagorica* compulsata da Diogene Laerzio o ampliamente trattata dal neoplatonico Giamblico, o indugiasse sugli *Aurea Carmina*, glossati da Julius Evola, la figura dell'uomo che, inventando la parola, inventò praticamente la filosofia, mi rimaneva a siderale distanza». Dopo ulteriori tentativi di avvicinamento al Siracusano, fra cui anche quello di buttar giù qualche verso,

per prenderci una certa familiarità, Palladini alla fine scopre che «per avvicinarsi a Pitagora bisognava misurare drammaturgicamente tutta intera la distanza che ci separa. Per ri-dialogare con lui - scrive ancora - occorreva enfatizzare l'abisso delle decine di secoli che ci dividono. Da qui è scaturita l'idea di proiettarsi in un presente futurizzato o in un futuro presentificato... È la soluzione proposta da Krypton. Mito e attualità (di temi e di tempi), dunque. Riflessione sull'oggi, servendosi degli strumenti culturali che ci ha messo a disposizione una storia plurimillennaria. È un Pitagora che torna nella contemporaneità della cibernetica e dell'informatica - dice il regista - dove il numero è diventato padrone assoluto. Pitagora ritorna e mette in discussione il modo in cui la civiltà ha utilizzato la sua straordinaria potenza».

# Fate attenzione: il vostro vicino è un comunista!

E'gentile, informato, pacifico e legge il manifesto.

il manifesto