L'INTERVISTA. I due coreografi Bigonzetti e Monteverde parlano dei loro nuovi balletti

Attenti a questi due Ecco il «dance in Italy»

Due debutti d'eccezione, stasera, a Roma e a Jesi. Nella capitale, al Teatro Brancaccio, Mauro Bigonzetti, giovanissimo nuovo direttore artistico dell'Opera di Roma, mette in scena la sua *Coppelia*, una coreografia quasi espressionista che ribalta il balletto ottocentesco e prende le mosse dal racconto di E.T.A. Hoffmann *L'uomo di sabbia*. Al Teatro Comunale di Jesi invece Fabrizio Monteverde torna a Shakespeare con questo nuovo *Otello*, storia di ribellione e passioni incontenibili, mutuata dalle immagini del grande film di Orson Welles. Due coreografi a confronto. Ecco come raccontano i rispettivi impegni.

ROSSELLA BATTISTI

■ ROMA. Trentaquattro anni, un passato prossimo non ancora concluso di danzatore e un bel talento, già assaggiato, di coreografo: Mauro Bigonzetti torna all'Opera di Roma, dove ha iniziato la sua carriera di ballerino. Il nuovo direttore artistico, Giuseppe Carbone, gli ha commissionato una *Coppelia* nuova di zecca, triplicando la posta che Elisabetta Terabust aveva messo su di lui un paio d'anni fa invitandolo al Teatro Brancaccio per una serata dedicata ai giovani coreografi. E proprio al Brancaccio (dove sono spostati gli spettacoli dell'Opera per via di restauri in corso) fervono gli ultimi preparativi prima del debutto di stasera. «Due mesi soli di tempo per allestire una produzione completamente nuova», sospira Mauro. «Ma non potevo dire di no a Carbone, lo stimo troppo. E poi le sfide mi piacciono. Mi sono detto "affrontiamo anche questa avventura" e quando inizio, vado fino in fondo».

Hai avuto carta bianca sul cast e sull'allestimento ma non sul titolo. Come hai affrontato questa «Coppelia» comparsa all'improvviso sul tuo cammino?

All'inizio ero sconcertato: si tratta di un balletto molto lontano dai miei gusti e dal mio stile. Una storiellina esile in cui un ragazzo si innamora dell'automa costruito da un inventore strampalato, mentre la sua ragazza beffeggia tutti e tre e fa rinsavire il suo svampito fidanzatino, ma ti immagini? Allora ho deciso di rileggere il tutto partendo però dal racconto originale di E.T.A.Hoffmann, *L'uomo della sabbia*, e lasciando perdere il libretto di Saint-Leon e di Nuitter.

A Hoffmann si sono ispirate anche le versioni di Aurel Milloss e di Nureyev...

Sì, ma io non mi sono limitato a qualche cenno. Ho proprio ribaltato tutto il balletto in questa prospettiva. A partire dai nomi che sono quelli originali: Nataniele (Mario Marozzi), Clara (Emanuela Maturi), Olimpia la bambola (Silvia Guelfi) e Coppelius (Raffaele Paganini). Al centro del balletto c'è la bambola, l'unico personaggio a possedere paradossalmente più umanità degli altri, mentre Clara (Swanilda nel balletto tradizionale) è una mezza figura, non capisce i problemi del suo uomo, non si accorge della bambola, insomma resta ai margini della storia, un po' come nel racconto.

Raffaele Paganini interpreterà Coppelius. Ma non è un po' fuori parte nel ruolo di uno strano, vecchio inventore?

Ne ho fatto un personaggio diverso. Secondo me Coppelius è in fondo Hoffmann stesso e ho voluto farne un profilo elegantissimo, molto chic, di qualcuno che sta con la testa un paio di spanne avanti agli altri. Insomma, un ficone della madonna.

Come è stata accolta questa tua versione di «Coppelia» dai danzatori dell'Opera?

Beh, all'inizio erano perplessi, ma adesso sono incuriositi. Del resto, è stata un'operazione diversa da quelle che si fanno solitamente negli enti lirici. C'erano i tecnici che dicevano: "ma andò stanno i pupazzi? Che Coppelia è senza pupazzi? E poi 'ste luci fredde, Coppelia è gialla e rossa...".

Perché tanto stupore? Che luci e che scenografie hai usato?

Ho cercato di asciugare la coreografia il più possibile, di renderla quasi astratta. Di avvicinarla al clima di tensione del racconto e di uscire dal cliché di favolina a lieto fine di questo balletto. Il finale della mia *Coppelia* è tragico: Nataniele si butta dalla torre e si uccide come il protagonista del racconto di Hoffmann. I costumi – ideati da due stilisti inglesi, Christopher Millar e Lois Swandal – sono in bianco e nero, austeri e vagamente espressionisti. E le scenografie di Maurizio Varamo sottolineano l'atmosfera visionaria e surreale riprendendo dei disegni di Escher che sembrano fatti apposta per questa storia: un grande occhio con un teschio nella pupilla, edifici dalle prospettive multiple e distorte come da una lente. Proprio come ne *L'uomo di sabbia*.

E con la «musichina» di Delibes come te la sei cavata per trarne una partitura drammatica?

Certo, Delibes ha composto il balletto pensando al libretto di Saint-Leon, ma non mancano un paio di pagine «hoffmanniane» e io le ho esaltate. Come il brano della preghiera che ho fatto trascrivere per arpa e mezzo-soprano: ne è venuto fuori un pezzo inquietante, quasi sinistro...

■ ROMA. Dopo una fortunata versione di *Romeo e Giulietta*, Fabrizio Monteverde torna a Shakespeare con *Otello*. «Amo Shakespeare», dice. «Vorrei riuscire a fare una trilogia per il Balletto di Toscana, però sono indeciso se affrontare *Amleto* e confermare così una predilezione per le passioni tragiche o scegliere *La Tempesta*. Vedremo».

Perché i classici ti ispirano così tanto?

Mi permettono di non raccontarli nei dettagli, o di fare della pantomima. Si possono dare per scontate molte cose perché il pubblico conosce bene la trama. Per esempio, in *Giulietta e Romeo* non ho avuto bisogno di distinguere i Capuleti dai Montecchi, dando per implicita la loro contrapposizione. Né sono stato costretto alla fedeltà assoluta di tempo e di spazio.

«Tradisci» anche l'ambientazione di «Otello»?

In parte. Non è caratterizzato storicamente, ho pensato a una sorta di Medioevo del futuro, con un finale contemporaneo dove circolano personaggi infagottati in cappotti alla *Querelle*.

Sotto quale prospettiva rileggi in danza questa tragedia?

Sono un appassionato di passioni per questo ho scelto *Otello* dove nessuno, secondo me, è colpevole, a parte Jago. Tutti gli altri sono trascinati dalla passione e per un sentimento estremo si può fare tutto, e, probabilmente, si può perdonare tutto. Per raccontarlo in danza, non ritengo necessario caricare l'espressività: basta l'energia dei ballerini a creare tensione.

Chi sono i protagonisti?

Per il ruolo principale ho scelto Armando Santin, che già fisicamente *è* Otello, imponente e robusto. Un «diverso» dagli altri. Simonetta Giannasi è, invece, una Desdemona lontana dalla tradizione teatrale che la considera una donna bionda e fragile, un po' scemina, vittima passiva di quel che succede. Qui è una donna bella ma altera, con i capelli scuri e cortissimi, la volontà di ferro. Come la descrive Shakespeare: una donna che decide di sposare un nero ed è capace di imporre la sua volontà a quella del padre, fino a farlo morire di crepacuore. Anche in Jago mi piace sottolineare un paradosso: che proprio sotto un viso angelico e un fisico efebico si nasconda la cattiveria pura. Lo interpreterà Eugenio Scigliano, un ballerino favoloso, mentre Cassio è Roberto Sartori ed Emilia Sveva Berti.

Ne «La Pavana del Moro» di José Limón, uno dei pochi balletti ispirati a questa tragedia, il fazzoletto è il leit-motiv che lega i vari personaggi. Lo è anche nel tuo lavoro?

Non sfuggo mai al racconto, così come ho conservato pugnale e veleno per Giulietta e Romeo, mantengo il fazzoletto come elemento chiave. Però, in più, ho voluto visualizzare il dubbio che aleggia in tutta la tragedia e si diffonde tra i vari personaggi come un virus: sarà impersonato da una vecchia con un bastone che attraversa la scena di tanto in tanto, facendo sempre più rumore.

Parliamo degli altri «accessori» di questo lavoro: musica, scene e luci.

Non li considero affatto «accessori». Lavoro in stretta collaborazione con Carlo Cerri, il tecnico delle luci, ormai da molti anni e lo spettacolo si sviluppa per decisioni prese in comune, così come con la scenografa Stefania Battaglia. Abbiamo pensato a una scena molto variabile con un enorme portale e una pedana sul fondo che si trasforma di volta in volta in bagno turco, baldacchino o palcoscenico sul palcoscenico. Otello per me è un segno di terra, radicato al suolo, dagli impulsi primordiali e la scena sottolinea queste caratteristiche con terriccio sparso al suolo e cannicciate manipolate dai danzatori. Per la musica, Federico Bonetti Amendola ha creato un tappeto sonoro, quasi una cassa di risonanza di quel che accade sulla scena, con un finale di sole percussioni.

Un'opera creata quasi collettivamente, ma la tua ispirazione da dove viene?

Non dalla danza, piuttosto dal film di Orson Welles. È dal suo *Otello* che abbiamo mutuato, ad esempio, la scena del bagno turco. E poi dalla mia esperienza di spettatore: quando lavoro mi metto sempre dall'altra parte e mi chiedo se sto facendo uno spettacolo che arriva alla pelle, al cuore e alla testa. Non importa in quale ordine. Purché le emozioni arrivino.

Fabrizio Monteverde, in alto Mauro Bigonzetti

TV. Dopo «Il rosso e il nero»

Michele Santoro in «Tempo reale»

STEFANIA SCATENI

■ ROMA. Il quotidiano non s'ha proprio da fare. L'idea della striscia d'attualità in seconda serata su Raitre l'avevano già bocciata i professori e con l'aria che è tirata alla Rai, dall'insediamento del nuovo consiglio d'amministrazione a oggi, la stessa idea è rimasta sospesa, congelata in mezzo alle tramontane ghiacciate che spifferano a viale Mazzini. Dall'idea del quotidiano si era passati a quella di un bisettimanale. Niente da fare anche su questo fronte.

Così a Michele Santoro non resta che organizzare un altro settimanale, un modulo che cominciava a stargli stretto già due anni fa e che ora deve portare comunque, come un golf che si è infeltrito con gli anni. Tant'è. Ecco che, dopo *Samarcanda* e dopo *Il rosso e il nero*, a novembre partirà *Tempo reale*. Su Raitre? Improbabile. Su quale rete, allora? «Espugnata la cittadella» (cioè Raitre) – come ha esemplificato Ghezzi a un Baudo un po' troppo ottimista che aveva bisogno di una rinfrescatina sul destino mortifero che il governo Berlusconi ha riservato al canale pubblico più vivace degli ultimi anni – non rimarrebbe che Raidue, votata dal nuovo piano editoriale all'attualità e all'approfondimento. Un piano, però, che è stato bocciato e deve essere ricompilato sulla base delle indicazioni e delle linee portanti fornite dalla Commissione di vigilanza.

Alla redazione di *Tempo reale* si attende, allora, chiarezza. «Non ci deve essere nessuna provvisorietà», spiega il vicedirettore del Tg3 che le solite voci pre-nomine danno in corsa alla direzione della rete. E anche sulle ultime nomine rimaste da fare alla Rai bisognerà attendere un po', forse la prossima settimana il consiglio riuscirà a decidere (Lega permettendo). Santoro spiega: «Avevamo chiesto al direttore di Raitre, Angelo Guglielmi, di poter ideare un programma bisettimanale e lui ci aveva data ampia facoltà. Dalla direzione generale è poi venuta un'indicazione negativa sul doppio appuntamento e così, in breve tempo, abbiamo dovuto correggere l'impostazione della trasmissione». La redazione, che comunque è già al lavoro sul nuovo progetto, ha quindi chiesto per il programma una collocazione stabile e duratura (i palinesti Rai arrivano a dicembre: dopo di che, per ora, il nulla). «Ci sembra, questa, una richiesta di garanzia, non solo per noi ma soprattutto per il pubblico. Vogliamo partire in un quadro aziendale certo. Non siamo né spaventati né preoccupati, abbiamo fatto quello che c'è stato richiesto dall'azienda». Cioè lavorare a un settimanale. «La mia redazione e io stesso – ricorda Santoro – avremmo preferito lavorare a un programma quotidiano, ma non è stato possibile, così stiamo procedendo alla progettazione di un nuovo settimanale con la stessa durata del *Rosso e nero*. La forma e i contenuti di *Tempo reale* saranno resi noti nel momento in cui sarà definita la collocazione aziendale del programma». *Tempo reale* si occuperà di raccontare il tempo (irreale) attuale, l'aria che tira in Italia, utilizzando come sempre gli strumenti della diretta. Il titolo della trasmissione, preannuncia Michele Santoro, è stato pensato «come creazione di una vera e propria nuova testata che accompagnerà i nostri programmi futuri».