

LIRICA. A Genova, Stravinsky allestito da Arias

Ma che inferno la vita del libertino

Terzo allestimento al Carlo Felice di Genova con *Rake's Progress* di Stravinsky e Auden. Ovvero la storia di un libertino che finisce i suoi giorni in compagnia della follia, realizzata da Alfredo Arias e diretta da Yoram David. Un allestimento a volte discutibile, contrappuntato da numerosi interventi coreografici della compagnia di Andy Degroat, in cui cantanti e danzatori attraversano le scene corredate dai quadri di William Hogart.

PAOLO PETAZZI

GENOVA. Cocolato in un bordello, sposato con Baba la Turca, la donna barbata, o ridotto sul lastrico, il libertino percorre la sua «carriera» verso la follia e la morte senza gioia e senza vitalità, come una marionetta svuotata di ragioni interiori: è il protagonista del *Rake's Progress* («La carriera di un libertino») di Stravinsky e Auden, la terza opera della stagione del Carlo Felice di Genova, che ha ripreso dal Festival di Aix-en-Provence l'interessante e discutibile allestimento con la regia di Alfredo Arias, affidando la direzione a Yoram David.

Arias ha ideato uno spettacolo agile e veloce, sobrio e unitario fino alla monotonia, perché la vicenda è rievocata in flash back nel manicomio dove il protagonista finirà i suoi giorni, in una struttura scenica fissa di Roberto Platé che si svela compiutamente solo alla fine. L'ambientazione è novecentesca con molti tratti atemporali e surreali; le immagini che appaiono su uno schermo televisivo alludono alle situazioni delle singole scene, che il regista cerca di movimentare con trovate

talvolta felici (ad esempio nella scena del bordello), talvolta fuorvianti. La sobrietà rigorosa dell'impianto registico è spesso disturbata da un contrappunto coreografico, firmato da Andy Degroat e affidato alla Red Notes compagnie Andy Degroat. La parte danzata si interrompe opportunamente nella scena della pazzia e della morte di Tom, che segna il culmine dello spettacolo, con l'evocazione di un inferno della psiche e con lo svelamento completo della struttura fissa di tubi metallici e scale dove sale il coro vestito di nero per il compianto funebre. Ma la bellissima conclusione non basta a giustificare il sacrificio della brillante varietà delle vicende ideate da Auden per Stravinsky: nel *Rake's Progress* il vuoto dovrebbe rivelarsi in questa varietà, senza attenuazioni o smascheramenti.

Il mirabile ciclo di quadri (e di incisioni) di William Hogart che ha lo stesso titolo dell'opera le offre solo lo spunto iniziale: le filtrate allusioni e le contaminazioni sono infinite, nello stile letterario del libretto come in ogni dettaglio

della vicenda, dove si intravedono ironicamente degradati e sbiaditi i grandi miti di Don Giovanni e di Faust. Il libertino pecca e senza convinzione, è una marionetta manovrata da Nick Shadow, un Mefistofele dimidiato, destinato anch'egli alla sconfitta (perché l'amore di Anne Truslove, reincarnazione delle angelicate eroine romantiche, salva l'anima di Tom). La musica, scritta tra il 1948 e il 1951, alla fine del periodo così detto «neoclassico» di Stravinsky, attinge alle disincantate geometrie del *Così fan tutte*, al mondo di Mozart e Purcell, ma anche a molte altre fonti, proiettando in un nuovo contesto i prosciugati oggetti sonori che riprende in un sofisticato gioco di maschere. La giocosa brillantezza di gran parte della partitura appare illusoria, come un'ironica maschera sul vuoto, e si affianca a una tinta arcadica, a una sorta di oggettività malinconica: in questa Arcadia disseccata si spegne Tom demente.

La geniale varietà della musica trovava una definizione nitida e sicura, forse fin troppo controllata, nella direzione di Yoram David, con cui l'orchestra genovese ha collaborato felicemente. Nella compagnia di canto emergeva l'intelligente ed elegante prova del tenore William Burden (Tom), affiancato dall'autorevole Shadow di Dale Duesing. Ann Panagoulas era una Anne garbata ma un po' troppo fragile, mentre Ruthild Engert curava più la caratterizzazione scenica che la vocalità di Baba la Turca.



Imogen Stubbs e Helena Bonham-Carter in «La dodicesima notte»

Berlino: trionfa percussionista sorda

Eccezionale, nel vero senso della parola. È il concerto che ha fatto «impazzire» il pubblico della Philharmonie di Berlino. Sul palco c'era Evelyn Glennie, solista magistrale delle percussioni a dispetto del grave handicap di cui soffre: la sordità. In cartellone il concerto per marimba e orchestra di Andrew Thomas «Loving Mad Tom». Saltando da un tasto all'altro della sua marimba (una specie di xilofono), la solista ha mostrato per tutto il tempo un controllo sovrano della partitura e una concentrazione assoluta. Evelyn Glennie, scozzese, ha 31 anni. Perse l'udito da bambina, dopo una malattia neurologica. Quando si presentò alla Royal Academy di Londra per un'audizione (all'epoca suonava il piano), i suoi esaminatori non credevano che potesse essere sorda.

IL FILM. «La dodicesima notte»

Uno Shakespeare un po' da ridere

MICHELE ANSELMI

C'è una gran voglia di Shakespeare in giro, soprattutto al cinema. Crisi di idee, di storie, di copioni originali? Chissà. Fatto sta che il drammaturgo inglese è tornato a essere uno «sceneggiatore» sacchegiatissimo: dopo Richard Loncraine anche Al Pacino si mette sulle tracce di *Riccardo III* per un'inchiesta sul personaggio, il veterano Kenneth Branagh si cimenta con *Amleto* ambientando il suo monumentale film (4 ore) in un mondo da operetta, Leonardo Di Caprio rifà *Romeo e Giulietta* in chiave giovanilistico-metropolitano. Al ceppo più rigorosamente britannico appartiene *La dodicesima notte* di Trevor Nunn, uno che della materia si intende, avendo diretto per svariate anni la Royal Shakespeare Company.

Scritta nel 1600, tra *Come vi pare* e *Troilo e Cressida*, la commedia appartiene al filone più vaporoso e sentimentale, seppur pervaso di uno strugimento senile che fa da contrappunto al gioco dei travestimenti. Nell'accostarsi alla vicenda, Nunn opta per un'ambientazione tardo-ottocentesca che ricrea sulle coste della Cornovaglia l'immaginaria Illiria posizionata da Shakespeare sulla costa dalmata. È qui che, scampata a un naufragio, approda la bionda Viola, sorella gemella di quel Sebastian creduto morto nella tempesta. Travestita da Cesario, la ragazza è ammessa al servizio del capriccioso duca Orsino, che si strugge d'amore per la contessa Olivia. Naturalmente l'aristocratica si invaghisce di Viola-Cesario, la quale, a sua volta, vive con qualche imbarazzo le nudità cameratesche di Orsino, già da lei amatissimo. A chiudere il quadrato pensa il redivo Sebastian, che introdottosi in paese vestito da ufficiale finirà con farsi largo nel cuore di Olivia...

Nunn vede la commedia come «un'esame dei sessi» e i quattro personaggi come «dei teen-agers sul punto di divenire adulti». Ne discende una chiave burlesca venata di palpitante romanticismo, mentre il mondo degli adulti permette un contrappunto farsesco che trova il suo compimento nella crudele beffa orchestrata ai danni del protervo maggiordomo Malvolio, da sempre invaghito della sua padrona.

Doppiato con notevole cura, nel tentativo di restituire non senza qualche vezzo il forbito linguaggio shakespeariano («Lo sguardo ne inciuffa l'eloquio»), il film ricorda un po' nell'atmosfera il *Molto rumore per nulla* di Branagh, con la differenza che qui l'unico divo in cartellone è Ben Kingsley, nei panni di feste, il saggio fool canterino cui è affidato il compito di commentare l'amorosa vicenda. Un po' come succedeva in *Victor-Victoria* o, all'opposto, in *Tootsie*, il travestimento esige dallo spettatore il rispetto della convenzione, nel senso che neanche per un attimo Viola sembra davvero un uomo. Ma nell'insieme il film sfodera un mix di dissennata leggerezza e di crepuscolare malinconia molto intonato alla recitazione all'britannica dell'intera compagnia.

La dodicesima notte

Regia.....	Trevor Nunn
Sceneggiatura.....	Trevor Nunn
Fotografia.....	Clive Tickner
Musica.....	Shaun Davey
Nazione.....	Gran Bretagna, 1996
Durata.....	120 minuti
Personaggi e interpreti	
Viola.....	Imogen Stubbs
Olivia.....	Helena Bonham-Carter
Malvolio.....	Nigel Hawthorne
Feste.....	Ben Kingsley
Orsino.....	Toby Stephens
Sebastian.....	Steven Mackintosh
Roma: Embassy, Alhambra	

TEATRO. Al Vascello di Roma lo spettacolo da Genet

Inchini e crema di riso per «Le serve» en travesti

È in scena al teatro del Vascello di Roma *Le serve* di Jean Genet nell'allestimento di Max Puliani di Transtearo. La favola cattiva delle Serve che odiano e idolatano la loro Signora vista come una lunga cerimonia esaltata dalle maschere bianche degli attori e scandita dalle percussioni suonate dal vivo di Karl Potter. In scena, seguendo le prescrizioni dello stesso Genet, attori en travesti a interpretare i ruoli delle Serve e della Signora.

ROSSELLA BATTISTI

ROMA. Mielose, premurose, tutte inchini e sorrisini - in una parola: servili. Già dall'attacco, accogliendo gli spettatori all'ingresso del teatro Vascello e poi servendo loro tazze di fumante infuso di tè, si denunciano per quello che sono, secondo Max Puliani, *Le serve*. E come una scandita cerimonia si svolge questo nuovo allestimento proposto da Transtearo del testo genettiano. Con quel tanto di rituale previsto, fedele alle prescrizioni dello stesso Jean Genet che voleva attori en travesti per questo suo lavoro, senza il problema di «rappresentare» i personaggi (qui gli interpreti sono: Fabrizio Bartolucci nel ruolo di Chiara, Sandro Fabiani in quello di Solange e Fausto Caroli per La Signora), ma poi acutamente riletto con una para-architettura da Nô giapponese con i volti ricamati in bianco dalla crema di riso, a formare maschere grottesche e, allo stesso tempo, metafora misticante.

Nulla è quello che sembra, il sorriso nasconde la smorfia, l'inchino la rabbia. E le serve gentili e remissive, adoranti e supplici per la loro adorata Padrona e Signora, covano dentro la ribellione, l'ansia di sostituirsi al loro totem di cui provano di nascosto gioielli e vestiti. Micro-cerimonie anche queste, giochi proibiti ai quali le due sorelle si prestano per colorare di gloria un quotidiano meschino e fino ad arrivare a congetturare losche trame ai danni della Signora. Tramite lettere anonime hanno fatto ar-

restare il suo amante, ma quando il loro tradimento rischia di venire scoperto, le due «collasano» e dopo un fallito tentativo di uccidere la Signora, scivolano lunga la china del loro (pre)destino minore. Così come minore è la loro tragedia, una tragedia di serve, appunto. Rimpicciolita di dimensioni tragiche da una regia che punta, volutamente e acutamente, sul grottesco.

Sale sulle righe senza mai perdere la misura, l'allestimento di Max Puliani. Minuetto ritmato dalle percussioni dal vivo dell'americano Karl Potter e ritagliato visivamente dallo sfondo di tende, quasi una scatola cinese che apre di continuo scenari diversi. Sfondi fiorati o accesi di rosso e di giallo, un labirinto claustrofobico nel quale si inoltrano serve e Signora, che gioca la sua ambigua identità, non solo per essere *en travesti*, ma anche per essere interpretata da un attore di origine africana.

Come in una specie di straniato, spiazzante colonialismo alla rovescia. Anche questo con una corrosiva ironia che irriga tutta la performance e la vivacizza dall'interno. Un gioco grottesco, una mascherata tragica cui danno corpo la minuta e topeca mimica di Solange, la ridicola *grandeur* di Chiara e la caricata superficialità della Signora sulla partitura musical-poetica delle traduzioni di Giorgio Caproni (liricamente sospesa) e di Ettore Capriolo (più spiccia e asciutta).

DALLA PRIMA PAGINA

Rossini...

perché intanto è comparsa Schneewittchen. Biancaneve d'un teatro per bambini con l'aria da bambolona ma con una volontà di acciaio, che ha deciso di far sua a tutti i costi la parte della «Loreley». La metafora, qui, si fa ancora più trasparente: Biancaneve (il cinema) seduce, ma poi distrugge chi ha fatto innamorare («chi lo ha scelto come proprio mestiere»). Non è mai di nessuno, cerca ogni volta nuovi amanti.

Il maturo Rossini, che fino a quel momento è stato l'animatore, soddisfatto, un po' vanesio, della bella società tra la «sua» gente di cinema, è la prima vittima, perché Biancaneve se ne serve per penetrare in quel mondo. Zigeuner, il regista, cade subito dopo, sacrificato perché il suo potere è limitato dalla sua volontà, tant'è che vorrebbe rinunciare al film e fuggire con lei. Alla fine la bambolona prende il posto che era stato di Valerie, tra la passione del poeta Bodo e la forza dell'organizzatore Reiter. Il cinema ora è lei. Meno intelligente? Meno profondo? Forse. Però non più stitico.

Fin qui la storia, la quale non risponde, ovviamente, alla domanda da cui si era partiti: perché tanto interesse, perché un successo così immediato? Il film è ben fatto, gli attori sono tutti bravissimi, l'ambiente descritto è interessante, i dialoghi sono brillanti e si ride, al cinema, come in Germania non si faceva da molto tempo, nonostante che gli autori della «nuova commedia tedesca» abbiano ultimamente portato nelle sale anche qualche buon prodotto. E però ci dev'essere dell'altro. Forse ciò che intriga i critici e il pubblico è il modo in cui il cinema, in «Rossini», racconta delle storie parlando di se stesso. Rivendicando la propria irresistibile capacità di seduzione. Verso la fine del film Zigeuner, ammaliato dalla bella Schneewittchen che ormai crede «sua», dice a Reiter che «la vita è pur sempre più importante di un film». L'altro gli risponde: «E da quando?».

[Paolo Soldini]

RADIO ITALIA
IN TUTTA EUROPA
SOLO MUSICA ITALIANA

OSPITA

**DA LUNEDÌ 27 GENNAIO A
VENERDÌ 28 FEBBRAIO ORE 17,50**

GIANNI MORANDI



**RADIO ITALIA SOLO MUSICA ITALIANA, SEMPRE PRIMA IN ANTEPRIMA
ASCOLTACI IN TUTTA EUROPA, HOTBIRD 1 - 11.408 - SOTTOPORTANTI 7.38/7.56**