

Domenica 1 agosto 1999

22

GLI SPETTACOLI

l'Unità

IL RICORDO

Scompare Elena Zareschi maschera tragica del teatro

AGGEO SAVIOLI

La ricordiamo, splendida Cassandra, nel giustamente mitico «Troilo e Cressida» shakespeariano allestito da Luchino Visconti nel Giardino di Boboli, a Firenze, anno 1949. Il suo «Piangete, Troiani!», così carico di significato per il passato (era appena alle spalle il conflitto mondiale), il presente, il futuro, ci è rimasto, da allora, nella mente e nel cuore. Parliamo di Elena Zareschi, morta ieri a Luc-

ca. Era nata, a Buenos Aires, nel 1918 (Elina Lazzareschi il suo nome anagrafico), ed aveva esordito sulle scene, giovanissima, alle soglie della guerra, dopo una breve esperienza nel cinema. Ma il suo momento più felice fu il decennio postbellico, quando il suo talento artistico ebbe modo di verificarsi e affinarsi alla scuola del nuovo teatro di regia (già sperimentato, per altri versi, sotto la guida di Anton Giulio Bragaglia, al Teatro delle Arti di Roma). S'è detto del suo prezioso incontro con Visconti. Non meno impor-

tante, e precedente, quello col giovane Giorgio Strehler: ritroviamo il nome della Zareschi fra i componenti della prima compagnia del Piccolo di Milano, interprete, in ruoli dirilievò, degli spettacoli inaugurali, nel 1947, di un Teatro destinato a larga e lunga fama (Nastia nell'«Albergo dei poveri» di Gorkij, Beatrice, protagonista femminile, nell'«Arlecchino servitore di due padroni» di Goldoni).

Negli Anni Cinquanta, l'attrice sarà una presenza spiccata nella formazione del Teatro d'Ar-



Elena Zareschi, grande della scena teatrale scomparsa ieri a Lucca

gni non trascurabili, la Zareschi si destreggerà in un repertorio vario, dalla commedia brillante (Wilde) al dramma moderno (Betti). Ma la sua maschera tagliente, la voce perentoria la volevano al tragico.

Ed ecco, tra le ultime prove in cui la rammentiamo, il gran personaggio della madre, Mary, in «Lunga giornata verso la notte» di Eugene O'Neill, regista Mauro Bolognini. Dove il dato autobiografico dissolveva in un ritratto universale e dolente di donna vessata dalla vita.

te di Vittorio Gassman e Luigi Squarzina: in veste di Regina nella prima edizione dell'«Amleto» di Shakespeare, 1952-'53, poi nel tanto discusso «Tieste» di Seneca, nell'«Oreste» di Alfieri.

In tempi più recenti, chiamata anche dalla televisione per impe-

VERDONE, BIGNARDI, AMMANITI E CARRÀ

Premio Chianciano 1999: ecco tutti i vincitori

Sette milioni a testa, più un'opera dello scultore Piero Sbarluzzi. È quanto hanno portato a casa i vincitori del «Premio Chianciano», chiusosi ieri sera, sabato, con la premiazione svoltasi nella cittadina toscana. La giuria, presieduta da Sergio Zavoli e composta da Sergio Bernardini, David Bolici, Fabio Carlesi, Paolo Conti, Nino Criscenti, Giampiero Garnaleri, Mario Guidotti, Lidia Ravera e Antonio Spinoso ha così votato: per la sezione «Autobiografia» ha vinto Carlo Verdone per il libro, scritto con Marco Giusti, *Fatti coatti (o quasi)* edito da Mondadori; per la «Biografia» Irene Bignardi, autrice di *Memorie estorte ad uno smemorato. Vita di Gillo Pontecorvo* (Feltrinelli); per la «Narrativa under 35» Niccolò Ammaniti per *Ti prendo e ti porto via* (Mondadori), per la tv Raffaela Carrà in veste di autrice di programmi. Menzioni particolari sono andate all'ambasciatore Antonello Pietromarchi, autore della biografia *Alessandro Farnese* (Gangemi Editore) e al consigliere Paolo Peluffo per la biografia dell'economista Premio Nobel Franco Modigliani (Laterza). I riconoscimenti del «Premio Chianciano» sono stati assegnati nel corso di una serata di gala svoltasi al teatro Verde «Fucoli» di Chianciano condotta dal presentatore Gigi Marzullo.

MARINELLA GUATERNI

VENEZIA C'è ancora molta luce alle otto e mezzo di sera e in Piazza San Marco le orchestre del «Florian» e del «Quadri» attirano solo turisti aristocratici. Gli altri, in shorts e sacchetti di plastica, si polverizzano nelle calli e nei campi con brusii ormai sommessi che suggellano la fine di una giornata di visite probabilmente faticose. Ma il 30 luglio 1999 non potrà essere ricordato come un normale venerdì dell'estate veneziana. Quanti si affrettano e si affollano dalle Zattere, da San Marco e da dove la Biennale ha organizzato provvidenziali navette per l'Isola di San Giorgio, sanno di andare ad assistere a una doppia resurrezione.

Rinascita il Teatro Verde, l'anfiteatro di 1600 posti collocato sul margine orientale dell'Isola di San Giorgio. E Carolyn Carlson ritorna ai veneziani dopo un'assenza di quasi quindici anni con la sua visionaria e sulfurea novità, *Parabola*, che inaugura la Biennale Danza. Sorprendentemente il pellegrinaggio verso questo doppio evento è assai composto e silenzioso. Forse perché manca del tutto il pubblico mondano, quello delle grandi occasioni e persino il sindaco della città. Ma i posti sono strasauriti (anche per la recita di ieri) e c'è sincera commozione tra i più anziani che sfilando nel magnifico chiostro della Fondazione Cini e lungo il viottolo prospiciente il percorso di un verde abbacinante, si abbandonano ai ricordi. «Lo sa, qui sono passati i nomi più belli del teatro e della danza degli anni '50, '60, '70». «Ricordo Curzio Malaparte, fedele spettatore di tutte le opere spirituali, lui che era un miscredente». «Io ho visto il primo Kabuki, sbarcato dal Giappone: era il 1954?».

Per i più giovani l'affaccio al teatro costruito nel 1952 da Luigi Vietti e Angelo Scattolin è un tuffo al cuore. Si fa fatica a capire come un simile palcoscenico di 52 metri che ha per scenario la laguna e per fondale una fitta teoria di cipressi, sia stato per tanti anni inattivo.



Danzando in laguna Venezia, Carlson riapre il Teatro Verde

Ma quando le luci si spengono, Carolyn Carlson e Gianni Di Luigi, suo coadiutore, riescono subito a dimostrare come questo luogo di illusioni, permeabile alle più casuali trasformazioni (l'umore del cielo ma anche le luci dei vaporetto in lontananza) si sia potuto integrare alle varie opere d'arte che vi hanno avuto i natali.

L'assetto di *Parabola*, evento dedicato all'acqua che distrugge e crea, che scorre implacabile come il tempo, ha un'impressionante somiglianza con *L'isola dei morti*, un celebre quadro di Arnold Böcklin. Ci sono gli stessi cipressi, baciati da luci che talvolta li rendono simili a ricami entro i quali balugina la luna. C'è la barca - qui, una

gondola - sulla quale si affollano come baccanti le danzatrici-allieve della neonata Accademia Isola Danza, per un viaggio dantesco guidato da una timoniera nei panni del lugubre Caronte. Soprattutto il ritmo che da lento si fa concitato grazie anche alla musica stratificata e jazz di Joachim Kühn e Walter Quintus, sprema e dilata immagini di implacabile spessore simbolista. Rese ancor più angosciose dall'acqua che invade e scorre dal palcoscenico alla zona sottostante, tradizionalmente riservata all'orchestra.

Parabola è tutto fuor che una coreografia enomistica: i suoi due livelli scenici ne suggellano la terribile ambiguità. Sopra danzano fantasmi femminili -

parche e baccanti in lungo (gli abiti sono di Ferré); sotto una umanità maschile in calose e impermeabili neri, mesta nell'acqua a guardia di tragedie incombenti. Ma gli spettatori di questo evento inaugurale del rinato Teatro Verde ricorderanno soprattutto la presenza di due corpi maschili - uno bianco (Joan Silverhult) e uno nero (Patrick King) - che esemplificano in una danza costruita e morbida la fratellanza e l'odio e l'indissolubile verità dei contrasti. Né potranno scordare la drammatica prova vocale performativa di una danzatrice finlandese (Ulla-Mari Anne Makela) che incarna la strega cattiva delle fiabe: ghignante, annunciatrice del male e temibilissima.

Quanto alla Carlson, la sua arte non cessa di stupire. Dapprima sveltante come una divinità della natura, in un gioco di braccia allacciate, e in un costume verde che sembra inchiodarla alla sua «Isola dei morti», è pronta, poi, a infangarsi, a gettarsi a terra, a strisciare nella melma. Come un corpo che affoga, vuole salvarsi e tragicamente soccombe mentre sopra il palco l'acqua torna a scorrere pulita tra le mani di fanciulli e fanciulle ritornati vergini. Ancora madia, Carolyn si offre al pubblico che l'avvolge di applausi caldi come abbracci amorosi. La notte della doppia inaugurazione vibra di sogni e bagliori sacri e profani, poi torna placida, e senza stelle.

Lo spettacolo «Parabola» della danzatrice e coreografa Carolyn Carlson che ieri ha inaugurato il Teatro Verde di S. Giorgio e la Biennale Danza. Sotto, Katia Ricciarelli



LIRICA

Ricciarelli e Cura Un trionfo al festival Puccini

Letteralmente un trionfo per i due protagonisti del recital pucciniano al quarantacinquesimo Festival Puccini di Torre del Lago: la soprano Katia Ricciarelli e il tenore José Cura hanno interpretato, incastonate, tra l'«Overture» da *La Forza del destino* e il duetto dall'*Otello*, entrambi di Verdi, arie pucciniane tratte da *Tosca*, *Manon Lescaut*, *Turandot*, *Edgar e il Tabarro*. La prestazione dei due interpreti, complici la serata mite, la splendida luna, sorta dietro alle colline che circondano il lago di Massaciuccoli, hanno mandato in visibilo gli oltre 3.000 spettatori che assieparono il grande teatro e che ospita quest'anno anche *La Bohème* e *Turandot*, per la quarantacinquesima edizione di questa pregevole rassegna diretta da Alberto Veronesi.

Tre i bis concessi da Katia Ricciarelli e José Cura, quest'ultimo particolarmente in forma al punto di concedersi un divertente dialogo con gli spettatori che ha, ancora una volta, magicamente conquistato.

Il recital si è concluso bissando il duetto da *Otello*, opera che vedrà i due cantanti di nuovo insieme sulle scene nel prossimo anno e che segnerà l'addio al ruolo di Desdemona di Katia Ricciarelli.

In sala tra gli ospiti anche Pippo Baudo: «Ho lavorato duro quest'anno - ha detto il popolare presentatore televisivo - ed ho pronte novità da proporre ma non so cosa succederà dopo la scadenza del mio contratto. Sono sul ciglio e spero di poter dire presto se nel mio futuro ci sarà Mediaset o la Rai».

Salisburgo, Mozart fa rima con computer

Nonostante gli anatemi dei nostalgici, il festival continua ad aprire al nuovo

PAOLO PETAZZI

SALISBURGO Il Festival di Salisburgo non si è mai identificato nel solo nome di Mozart e fin dai tempi di Hofmannsthal (che oggi qualcuno in malafede invoca per riportare la manifestazione a vecchie chiusure) presentava anche la musica nuova, che, dopo aver avuto un minimo spazio perfino nell'era di Karajan, ne ha oggi molto di più nel moltiplicarsi delle proposte voluto da Gérard Mortier. La loro varietà e quantità comporta dei rischi, con esiti non sempre persuasivi; ma c'è da sperare che alla fine del mandato di Mortier, dopo il 2001, non ritorni il clima soffocante che i nostalgici di Karajan e del cosiddetto prestigio del Festival vorrebbero ripristinare. C'è qualche segnale allarmante, ma non è possibile fare previsioni.



Intanto fra le interessantissime presenze degli autori viventi, di diverse generazioni, ricordiamo, dopo Berio, Pierre Boulez, e l'austriaco Georg Friedrich Haas (1953), che compie con sapiente sottigliezza e grande forza espressiva indagini all'interno del suono e di sfumature microtonali. Boulez era stato invitato a Salis-

burgo per la prima volta proprio all'inizio della direzione di Mortier e anche quest'anno era uno degli ospiti più attesi, nella duplice veste di compositore e direttore d'orchestra. La frattura di due dita della mano sinistra gli ha impedito di dirigere; ma è venuto ugualmente a Salisburgo, dove la sua musica, eseguita dallo stu-

pendo Ensemble Intercontemporain e dai suoi solisti con le macchine dell'IRCAM, è stata accolta da un successo caldissimo. Le prime due *Improvisations sur Mallarmé* del 1957-58, che si collocano tra gli omaggi più affascinanti al poeta francese, erano felicemente accostate al recentissimo *Sur Incises* e *Répons* (1981-85), oggi forse il capolavoro più noto dell'ultimo Boulez (di cui è stata realizzata anche un'ottima registrazione in cd) era preceduto da *Anthem 2*, un pezzo per violino solo, computer e sei altoparlanti, rielaborazione compiuta nel 1997 di *Anthem* (1991) per violino solo (a sua volta derivato da una scheggia del progetto di *explosante-fixe*). *Anthem 2* dura quattro volte di più e usa le possibilità di trasformazione, spazializzazione e moltiplicazione del suono of-

ferte dal computer, così che da un solo violino (la bravissima coreana Hae Sun Kang) nasce una ricchezza di situazioni coinvolgenti, di straordinaria fascinazione sonora. La vocazione del pensiero di Boulez a rimediare un'idea musicale finché non ne sente del tutto esaurite le potenzialità si manifesta anche in *Sur Incises*, il pezzo per tre pianoforti, tre arpe e tre percussionisti composto tra 1996 e '98 usando come materiale di partenza il pezzo pianistico scritto per il Concorso Micheli, *Incises*. Una breve pagina diventa un pezzo travolgente di quaranta minuti, ricco di virtuosismo, di estro quasi improvvisatorio, di seducente fantasia sonora. Lo dirige assai bene David Robertson, mentre al posto di Boulez in *Répons* è stato magnifico Peter Eötvös.

