

L'ORCHESTRA VERDI ALL'AUDITORIUM

## «Scandaloso» Prokofiev tra cubismo e virtuosismi

RUBENS TEDESCHI

MILANO Non c'è stata economia di musica e di sonorità nella serata dedicata a Prokofiev dall'Orchestra Verdi nel nuovo Auditorium. Tra la vasta produzione del gran russo, il direttore Gianandrea Noseda e il pianista Alexander Toradze han scelto infatti quattro lavori del primo periodo, quello «scandaloso» aperto nel 1912 dal *Primo Concerto*. A quell'epoca, il critico del *Giornale di San Pietroburgo* offrì al compositore ventenne una carica di forzato! Dieci anni dopo, il censore londinese del *Sunday Times* condannava in termini non meno insultanti la «pover-

tà primitiva» del balletto *Il buffone*, provocando la storica risposta di Djagilev: «L'umanità ha inventato il telefono, ma disgraziatamente gli uomini continuano a servirsi per comunicarsi le stesse banalità su ogni idea nuova e su ogni fenomeno inedito». Ancora un decennio, ed ecco il *Concerto n. 4* per la mano sinistra, commissionato dal pianista austriaco Wittenstein che aveva perso la destra in guerra; in risposta l'autore riceve il secondo annuncio. «Grazie del Concerto, ma non ne capisco una nota e non lo suonero». Completa il panorama la *Suite* dell'opera *Il giocatore*, silurata, alla vigilia della rivoluzione d'ottobre, dalla rivoluzione dei cantanti e degli orche-

strali di Pietroburgo.

Il tempo, come sempre accade, ha rimesso le cose al giusto posto. Le musiche che hanno offeso le orecchie dei nostri nonni sono entrate nella storia, anche se non appaiono tutti i giorni nei programmi delle nostre istituzioni. Forse per questo (ma non solo) appaiono ancora fresche: meno provocanti, ma nutrite dalla vitalità che produce il radicale rinnovamento del Novecento. Gli esecutori non si sono risparmiati, cominciando dal «cubismo» del *Buffone* che ha aperto la serata con il fuoco d'artificio di invenzioni. Il definitivo regolamento di conti è arrivato poi con il *Concerto per la mano sinistra* che, scoperto dopo la morte del compositore, è stato accolto con tale entusiasmo da imporre il bis del tritillante primo tempo. Si può ben dire che qui Toradze abbia stravinto con una mano sola, coronando il successo, a due mani, nel profetico *Concerto n. 1*, mentre Noseda scatenava l'orchestra nelle smaglianti suites.

IL MUSICAL AL PALAFENICE

## Ecco «Lady» Gershwin: meno ritmo e più eleganza

PAOLO PETAZZI

VENEZIA Con una proposta coraggiosa e attraente la Fenice mette in scena *Lady, Be Good!* (1924), il primo grande successo di Gershwin nell'ambito della commedia musicale. Oggi i capolavori degli anni Venti, fra i quali, *Lady, Be Good!* ha un posto di particolare rilievo, non fanno più parte del repertorio e a maggior ragione sono ignoti al pubblico italiano, cui il musical non è mai stato familiare.

La Fenice ha già incluso nelle sue stagionali alcune proposte in quest'ambito, e con l'allestimento di *Lady, Be Good!*, ovviamente in lingua originale,

per la prima volta si è valsa dei propri complessi, chiamati a collaborare con un direttore esperto del genere, Kevin Farrell e con cantanti e danzatori appartenenti quasi tutti al mondo di Broadway. Il regista era Ken Cazan, il coreografo Jason Gardiner, mentre scene e costumi erano del veneziano Lauro Crisman. Si è resa necessaria una nuova orchestrazione, che aveva caratteri non del tutto ortodossi e si avvicinava, per quanto possibile, alla tradizione americana, cui il musical non è mai stato familiare. Il risultato è stato nell'insieme notevole: in un impianto scenico sobrio e bellissimo tutto lo spettacolo scorreva con l'eleganza e la leggerezza che questa mirabile commedia

musicale richiede, anche se era inevitabile che da un'orchestra europea di formazione classica non si potesse pretendere la sciolta naturalezza, la perfetta adesione alla pulsazione ritmica di Gershwin.

La commedia di Guy Bolton e Fred Thompson, opportunamente abbreviata nelle parti recitate, offre una struttura fragile, ma abilissima, alle canzoni di Gershwin, molte delle quali assi note (da quella del titolo a *Fascinating Rhythm* a *The Man I Love*, reinserita a Venezia nel musical per cui era stata concepita e da cui Gershwin l'aveva tolta). Impossibile riassumere in breve le trovate della vicenda, i giochi sentimentali o surreali, il raffinato umorismo che si pone al servizio del fascino musicale e della lieve ironia delle canzoni di Gershwin (su testi del fratello Ira). Tutti gli interpreti si fanno apprezzare nel felice esito complessivo. Citiamo almeno Kim Criswell e George Dvorsky nelle parti che furono di Adele e Fred Astaire.

# «Romeo e Giulietta» Tutti pazzi per la coppia

Allestimenti, riletture e interpretazioni dell'opera di Shakespeare  
E alla Biennale Teatro arriva la versione di Fanny e Alexander

ROSSELLA BATTISTI

ROMA *Romeo e Giulietta* - et ultra: la fascinazione di Shakespeare colpisce ancora e arriva alla terza generazione del nuovo teatro, quello post-ideologico di Fanny e Alexander, misterioso giovane duo che dal '92 maschererà la propria identità sotto un nome bergmaniano per raccontare un universo fibescamente inquietante, giochi di bimbi strani tra sogno e realtà. Approdato alla Biennale di Venezia, il gruppo di Ravenna ha elaborato la propria rivisitazione di *Romeo e Giulietta*, che debutterà in giugno a Venezia, mentre in questi giorni viene data in anteprima presso gli ex Magazzini Generali di Verona. Li abbiamo raggiunti via telefono per farci raccontare la loro avventura shakespeariana di giovani ribelli del nuovo teatro.

Perché anche un giovane gruppo d'avanguardia sente il bisogno di misurarsi con il Bardo e perché «Romeo e Giulietta», che forse ne è l'operapiù frequentata?

«Effettivamente è la prima volta che ci confrontiamo con un autore classico. I nostri precedenti lavori si basavano su testo e drammaturgia totalmente inventata da noi. Però la scelta di Shakespeare e di questo dramma è stata abbastanza casuale: quello che ci ha attirato è il mito spezzato dei due amanti. Da sempre lavoriamo sulla figura del doppio, dal nostro esordio con gli amanti di *Canico*, alla statua degli sposi nella *Turchinità della Fata*. E Romeo e Giulietta era la coppia più bella di amanti. Un incontro inevitabile».

Come è andato questo incontro?

AL VALLE

## Storia d'amore e di adolescenti

Sono due adolescenti come tanti, niente di eroico, niente di speciale: lui, un ciuffo biondo ribelle, quasi esile e gentile, un Di Caprio in versione teatrale; lei, un giunco bruno, bellezza strana da teen-ager. Una coppia shakespeariana poco convenzionale, che parla la lingua del bardo ma gli dà l'accento di ragazzi della porta accanto, si muove con grazia incerta esadato entusiastico. Ricorda un po' la versione cinematografica di Baz Luhrman lo Shakespeare sbazzino, verde d'età come gli anni della regista Serena Sinigaglia, che lo ha messo in scena a soli 22 anni, come passo d'addio all'Accademia Paolo Grassi (due anni prima dell'uscita del film, va precisato). E ne ha ricavato tanta risonanza da replicarlo per anni fino ad arrivare su un palcoscenico Eti.

Al Valle, abbracciata da due filari di pannini stesi, come a ricreare un vicolo virtuale, si replica ancora per oggi la tragedia di innamoramento, separazione e morte dei due fortunati amanti, vista dalla parte dei ragazzi. Il mondo adulto è distaccato, persino

fatuo e privo di sentimenti. Padre Capuleti (Massimo Sabet) intento al suo décor personale, madre Capuleti (Renata Salmini) distratta e fredda, mentre la nutrice è piena di un amore istintivo e animalesco che però non riesce a proteggere fino in fondo Giulietta. Persino Frate Lorenzo (Stefano Orlandi), pur comprensivo e disposto a brigare per l'unione dei due ragazzi, è incapace di partecipare all'estremismo dei loro sentimenti. Romeo e Giulietta restano soli e separati fin dall'inizio, la loro è alchimia pericolosa per chiunque li avvicini, un'esplosione di umori, passioni e fatalità. Ne fa le spese Mercuzio (ucciso a tradimento da Tebaldo, perché Romeo lo tratteneva nel duello), Tebaldo ucciso a sua volta per rabbia (e anche Paride, che però qui viene escluso dal finale).

Una tragedia sincopata, che scende a dirrotto, ritmata dai tamburi Kodò e dalle musiche dei Deep Forest, resa essenziale nelle scenografie «povere» di Maria Spazzi, focalizzata nei suoi personaggi-chiave, tra i quali spiccano il Mercuzio sbocciato e allegramente da strada di Fausto Russo, i vigorosi cambré e il temperamento sanguigno della Nutrice (Maria Pilar Perez Aspa), mentre nei due ruoli principali, Arianna Scommegna e Mattia Fabris emettono quasi naturalmente la loro natura acerba di giovani adolescenti.

R.B.

«All'inizio siamo stati travolti dal bagaglio di peso acquisito da quest'opera. Una storia talmente conosciuta da diventare banale, amanti da bacio perugina. Occorreva penetrare la cortina delle tante interpretazioni per ritrovare un'urgenza reale di lettura del testo. La giusta chiave di lettura ci è venuta alla fine da un testo di René Girard, *Il teatro dell'invidia*, che ipotizza una strategia mimetica dietro alla storia. L'interesse verso i due amanti si concentra così nel loro

precipitare verso la propria distruzione, motivata da elementi retoricamente ingigantiti, dalle fazioni al padre, all'equivoquo finale. Come già Piramo e Tisbe nel *Sogno*, Romeo e Giulietta non sono ostacolati da nulla se non da «vuoti spauracchi» funzionali allo sviluppo della tragedia».

E arriviamo a «Romeo e Giulietta» visti da Fanny e Alexander...  
«Non li usiamo come personaggi, ma come figure. Romeo e Giulietta

sono una figura unica, talmente identici nell'impossibilità di portare avanti il loro desiderio da venir rappresentati da un solo attore. Poi c'è la figura del potere (padre), della ferocia (Tebaldo), della retorica (Mercuzio) e così via. Cinque attori in tutto i cui movimenti vengono raccontati da due «alfieri». La scena, invece, è divisa in due ambienti: lo spiazzo retorico, dove gli attori aspettano di entrare nella fada, e il luogo della luccicanza, un niente fatto di luci che potrebbe es-

seretombao palazzo».

Il vostro intervento incide anche sui testi di Shakespeare?  
«Lo abbiamo solo ricucito usando stralci da altre opere, anche per evidenziare questo filio conduttore della strategia mimetica. Il bello è che alcuni spettatori ascoltano un brano e credono di ricondurlo a *Romeo e Giulietta*, mentre magari si tratta di un estratto dal *Sogno*».

Ripeterete l'esperienza?  
«Oh sì, abbiamo già in progetto un lavoro su *Riccardo III*».

## Con Paolo Rossi diventa teatro totale

Rossi, folletto del palcoscenico, che a Milano ha messo su un recital estemporaneo della tragedia, fatto al momento, reclutando i protagonisti ogni sera tra gli spettatori che entrano in sala e che si ritrovano sul palcoscenico nei panni dei due amanti. Un «delirio organizzativo» istigato da Rossi stesso con il supporto di due schermi che in sincrono mandano un blob-missaggio di immagini e suoni, dalle canzoni di Nino D'Angelico ai messaggi eroici delle hot-line, mentre il pubblico in sala ondeggia spaccato nelle due fazioni dei Montecchi e dei Capuleti. Teatro totale, più un'esperienza che uno spettacolo. Da provare quando viene dalle vostre parti.

Come mettere su un allestimento di *Romeo e Giulietta* ogni giorno diverso, originale e senza spendere tanto? La ricetta l'ha trovata Paolo Rossi, folletto del palcoscenico, che a Milano ha messo su un recital estemporaneo della tragedia, fatto al momento, reclutando i protagonisti ogni sera tra gli spettatori che entrano in sala e che si ritrovano sul palcoscenico nei panni dei due amanti. Un «delirio organizzativo» istigato da Rossi stesso con il supporto di due schermi che in sincrono mandano un blob-missaggio di immagini e suoni, dalle canzoni di Nino D'Angelico ai messaggi eroici delle hot-line, mentre il pubblico in sala ondeggia spaccato nelle due fazioni dei Montecchi e dei Capuleti. Teatro totale, più un'esperienza che uno spettacolo. Da provare quando viene dalle vostre parti.

SEQUE DALLA PRIMA

## LA CLASSE OPERAIA

Domani sera alle 20.45, nel molettano cinema Nuovo Sacher di Roma, i leader sindacali Cofferati, D'Antoni e Larizza si sono dati appuntamento (ci sarà anche Celli in rappresentanza della Rai, che l'ha acquistata) per festeggiare il film, fors'anche per farne una civile cine-bandiera da impugnare e stavolta, per cortesia, non parliamo di regime, che proprio non c'entra niente.

Caso commerciale e culturale in patria (c'è una rassegna stampa alta così, con pagine intere di *Libération* e *Le Monde*, e anche da destra il film è stato trattato con rispetto interesse), *Risorsa umana* sfrutta il dibattito bollente sulle 35 ore per fare spettacolo in senso alto: il trentottenne Cantet ama il cinema realistico di Loach ma anche la costruzione rigorosa di Minnelli, e si vede nel modo in cui intreccia sguardo documentaristico e dramma psicologico, rappresentazione del lavoro in fabbrica e contrasti

familiari. In modi diversi succedeva anche nell'inglese *Full Monty* o nel belga *Rosetta*, altri due film-caso: diversi tra loro per lingua, cultura e sensibilità, ma uniti dall'urgenza di riproporre il lavoro (quel lavoro così prezioso e avaro nella gongolante Europa dell'euro) come centrale anche dal punto di vista dell'elaborazione artistica. Non che altrove - nella letteratura, nella musica, alla tv o anche nella sociologia - vada tanto meglio, ma certo l'Italia nell'insieme non brilla per attenzione, quasi fosse preda di una gigantesca «rimozione» politica, tanto più grave perché nel frattempo la sinistra ha assunto responsabilità di governo e quindi...

Colpisce allora che Wilma Labate, regista del pregevole *La mia generazione*, stia combattendo inutilmente da mesi nel tentativo di realizzare un film che ha per protagonista un operaio, mentre anni fa neanche l'impegno di Michele Placido, nei panni di un portuale disoccupato, aiutò *Padre e figlio* di Pasquale Pozzessere a uscire da una sorta di clandestinità distributiva. E non date retta a quel produttore

italiano che adesso - troppo facile - dice: «Se un giovane cineasta mi avesse proposto *Full Monty* avrei tirato subito fuori i soldi». Mente.

Non mente invece il francese Laurent Cantet quando, a proposito del suo *Risorsa umana* (titolo che amaramente ironizza su un'espressione asettica del linguaggio manageriale), scrive nelle note di regia: «Uno dei postulati di partenza del film è che la lotta di classe, da molti relegata nella soffitta della storia, è ancora un concetto attuale, che regola profondamente la vita della società occidentale».

Girato in sei settimane a Gailon, nell'Alta Normandia, usando perlopiù interpreti pescati nelle liste di una locale Associazione di disoccupati (solo il protagonista Jalil Lespert è attore professionista), *Risorsa umana* è la storia di un difficile rapporto padre-figlio all'interno di una piccola azienda metalmeccanica. Il padre operaio, prossimo alla pensione, poco o niente politicizzato, dedito al lavoro ben fatto come valore in sé, riesce a far assumere il figlio che ha studiato a Parigi con ottimi voti per uno

modo per proclamare di essere più forti della macchina, più forti del meccanismo di cui fanno parte», avverte il regista); per la finezza con la quale indaga nel rapporto tra il padre ossessivo, che vive la carriera borghese di Frank come una rivincita sociale, e il figlio orgoglioso, che rimprovera al genitore di avergli «fatto ingoiare la vergogna della sua classe»; per lo stile sorvegliato, a tratti quasi documentaristico, reso ancor più rigoroso dall'assenza di musica, che questa corrusca rilettura del mito (con Frank nel ruolo di Edipo) e del padre in quello di Laio) suggerisce anche a chi magari non ama il cinema di ambiente proletario.

«Ci siamo separati da 22 salariati», recita l'ipocrita formula usata nel film dalla direzione aziendale per rendere operativi i licenziamenti. Un eufemismo che offende le coscienze e ristabilisce l'utilità di un cinema militante, ma non propagandistico, capace di parlare a tutti, per ricordarci che dietro ogni «subero» c'è un uomo, non solo una funzione.

MICHELE ANSELMINI



Un'immagine dall'ultimo spettacolo di Fanny e Alexander «Romeo e Giulietta - et ultra»

DEBUTTI

## Per Labou Tansi è la tragedia della differenza

Tra i molti «avvicinamenti» alla storia degli amanti veronesi è interessante l'approccio di Sony Labou Tansi, romanziere, poeta e drammaturgo congolese, che in una versione del 1990 ne ha messo in rilievo la ferocia della contrapposizione, l'odio per il diverso. «Shakespeare è stato per me solo un gran prete per smuovere le ceneri del mondo insipido nel quale ci spinge un'epoca in cui tutte le speranze sono finite. La paura della differenza è la più bella invenzione del nostro tempo», con queste parole nel 1990 Labou Tansi - morto di AIDS nel 1995 - presentava la sua pièce *La resurrezione rossa e bianca di Romeo e Giulietta*, un'opera dove i personaggi sono bianchi, neri, mulatti, meticcis e asiatici, l'uno contro l'altro armati. L'opera, estrema, feroce e violenta come era la sua poetica, arriva per la prima volta in Italia il 14 marzo al Vascello di Roma, anche qui con la regia di una donna, Rita Maffei, per la compagnia del Centro Servizi e Spettacoli di Udine e con le musiche di U. T. Gandhi. I due protagonisti, stavolta, non sono due adolescenti vittime delle circostanze, ma due personaggi consapevoli della situazione in cui vivono. «Quest'adattamento - spiegava Labou Tansi - è una lettera confidenziale a tutti coloro che vogliono restare umani in un mondo sempre più selvaggio». R.B.

**PALCHETTO STAGE**

**LA BISBETICA DOMATA**

sei camerieri in travesti di una playhouse danno vita ad uno spettacolo impertinente e scanzonato, in bilico tra trash e fumetto

da W Shakespeare adattamento e regia **ANDREA TADDEI**

Dal 29 febbraio al 5 marzo  
**eti TEATRO VALLE**  
info Biglietteria 0688803734  
prevendita Arni 800085085 - 8088352

