

l'Unità

GLI SPETTACOLI

19

Domenica 19 marzo 2000

COMPLEANNI

Zero: «Mina auguri e ritorna tra noi»

«Abbiamo ancora tutti bisogno di Mina». Parola di Renato Zero, con il quale la «tigre di Cremona» ha incrociato la sua strada in sala di incisione. *Numero Zero*, l'album di duetti tra Mina e Zero, da settimane in hit parade, è stato il punto di partenza per una amicizia che sta per sfociare in un ritorno di Mina in tv, anche se solo «in voce», come interprete della sigla del nuovo show di Zero per Raiuno. E per l'occasione il cantante rivolge gli auguri alla «tigre» che sabato 25 marzo compirà 60 anni. L'anno appena trascorso dal punto di vista del mercato è stato tra i più felici per Mina: l'album con Adriano Celentano ha superato abbondantemente il milione di copie vendute, nonostante che i due divi non abbiano dato il meglio delle loro possibilità. Ma questa è una costante della sua carriera: non ha quasi mai avuto un repertorio all'altezza delle sue straordinarie doti vocali.

Malakhov, il nuovo messia balla

A Verona in «Coppelia» il danzatore ucraino erede di Nureyev

MARINELLA GUATTERINI

VERONA Il 17 marzo 1938 nasceva Rudolf Nureyev e l'altro ieri avrebbe compiuto sessantadue anni. Ha fatto bene l'Arena di Verona a ricordarlo al pubblico del Filarmonico in occasione del debutto di Vladimir Malakhov in *Coppelia*. Questo ballerino alto, biondo, con gli zigomi alti e gli occhi magnifici è davvero il nuovo messia ucraino del balletto. È il danzatore perfetto, elegante, aereo che sfiora il palcoscenico senza peso e controlla come una vibratile macchina in movimento anche l'un-

ghia del proprio corpo. L'Arena non ha scoperto questo divo di 32 anni finalmente giunto a illuminare un territorio artistico povero di autentici fuoriclasse. Ma ha senz'altro il merito di averci mostrato l'attuale momento di fulgore dell'ultimo, magico, frutto del Bolsoj che dall'89 è «guest» a New York, Vienna, Berlino e Stoccarda. Quando apparve in Italia, allo scoccare degli anni Novanta, era ancora un danzatore in boccia dal volto paffuto; pulito, felino ma non ancora magnetico. Oggi, nel ruolo dispettoso e innamorato di Franz, mostra tutte le stimmate dell'eletto accanto a

Nadja Saidakova del Balletto di Berlino che presta il suo dolce viso e la sua pulizia tecnica, senza faville, a Swanilda. La celebre storia di questa fanciulla che si sostituisce a una presunta rivale, la bambola Coppelia, è sempre trascinata dalla spumeggiante musica di Léo Delibes (Ilmars Lapinsch dirige l'Orchestra dell'Arena). Cambia l'impaginazione geografica che da un non ben identificato villaggio della Galizia ci trasporta nella Venezia dello scenografo Gian Franco Padovani.

Anche la coreografia della Garofoli rende omaggio alla Serenissima: Coppelius (il morbido Gio-

CINEMA

«Ladri di biciclette» 50 anni fa l'Oscar

Cinquant'anni fa *Ladri di biciclette*, il capolavoro di De Sica vinceva l'Oscar. «L'insuccesso italiano fu la disperazione di mio padre - dichiara Manuel De Sica, che tre anni fa ha curato il restauro del film con l'associazione Amici di Vittorio De Sica - il fatto che in lui la gente riconoscesse il maresciallo Carotenuto di *Pane, amore e fantasia* e non l'autore di *Ladri di biciclette* lo mandava in bestia». Come è noto, e come oggi ricorda Manuel, il film fu realizzato con pochi soldi, finanziato in buona parte dal conte Cicogna e dall'avvocato Ercole Graziadei. Fu girato con una vecchia cinepresa Mitchell senza sonoro utilizzando spezzoni di pellicola di varie marche. *Ladri di biciclette* partecipò, giovanissimo, come comparsa anche Sergio Leone: faceva la parte di un esile prete tedesco, uno dei tanti personaggi che il protagonista incontra vagando per la Roma del dopoguerra.

SCENE

Da Campanile a Ionesco atti unici che passione!

A destra nella foto grande Eugène Ionesco e accanto Dominot. In basso Harold Pinter

ROSSELLA BATTISTI

«C'è Edipo?» - «No, è a Colono»: la palma della rapidità a teatro, della battuta fulminante che ti inchioda in un motto prologo, svolgimento e finale, va dritta dritta ad Achille Campanile e alle sue *Tragedie in due battute*. Paradossi scenici, esercizi ginnici per menti ironiche, che hanno deliziato a lungo i lettori prima di passare in qualche modo sul palco vero. Lo ha fatto recentemente Piera Degli Esposti, tagliando e cucendo i suoi testi

in un connubio scenico che ricorda quello stralunato e gustosissimo che raccontava lo stesso Campanile: quello delle seppie con i piselli.

Il teatro breve, del resto, da consumare nello spazio di un'ora scarsa non è una novità assoluta: Pinter (vedi recensione da Londra) lo riconferma per caso, accostando il suo ultimo lavoro, *Celebration*, a uno dei suoi esordi, *La stanza*, di simile sintesi. Ionesco è altrettanto «condensabile»: Mario Scaccia in questi giorni stringe in una serata *La cantatrice calva* e *La lezione* (che da sola quasi non raggiunge i quaranta minuti), mentre al Piccolo Eliseo ha replicato per mesi *Delirio a due* con Elisabetta Pozzi, tragicommedia in 60 minuti. Una chicca di repertorio italiano? Il nostro Eduardo De Filippo, che, udite udite, ha messo su nel 1934 uno spettacolo di un quarto d'ora: *Sintetici a qualun-*

que costo, una spassosa parodia dell'operetta con Titina-vedova allegra e Peppino-spasimante.

Oggi, all'atto unico ci hanno abituato molti giovani autori, spesso raggruppati a due a due in cartellone (con questo sistema, per esempio, il teatro Colosseo a Roma si può permettere di offrire quattro spettacoli a sera). C'è poi il dilagare dei cabarettisti, battute a raffica e monologhi sproloquanti. Un genere - va da sé - rigorosamente a tempo limitato (pena la morte per apnea del protagonista). E forse, abituato allo zapping e ai concetti in pillole, probabilmente, anche lo spettatore moderno «regge» meno bene il tempo lungo. Ci ha pensato Attilio Corsini, direttore del Vittoria, che, nel bandire un concorso per nuovi autori, ha indicato un limite di cinque minuti ad atto. Più che teatro un trailer...

Teatro breve

La memoria e la storia divorate a cena nel ristorante di Pinter

ALFIO BERNABEI

LONDRA Celebrazione selvaggia e poetica quella di Harold Pinter per il suo settantesimo compleanno. Ha presentato in anteprima mondiale la sua ultima opera *Celebration*, accostandola alla prima, *La stanza*, che scrisse nel 1957. Nervoso, in seconda fila accanto alla moglie, circondato da uno stuolo di amici, intellettuali, star del cinema e del teatro, Pinter ha personalmente firmato due splendide regie per distillare 43 anni di attività teatrale. E dentro il tempio scrostato dell'Almeida Theatre, nel quartiere di Islington, è corso il brivido dell'evento artistico fuori dall'ordinario.

La stanza è un atto unico che Pinter scrisse quand'era un attore squattrinato su richiesta di Henry Woolf, un suo amico d'infanzia. L'altra sera Woolf, come per miracolo, si è ripresentato in scena nella stessa parte che recitò 43 anni fa. E al termine della pièce, Pinter si è precipitato in camerino per incontrare il vecchio amico. Riproposta col suo disegno di scena degli Anni cinquanta, la luce opaca, l'ambiente povero, il gelo invernale, l'opera di Pinter tratta di xenofobia e insicurezza sociale. E lo fa evocando gli ambienti della classe operaia nell'East End londinese degli Anni cinquanta, coi suoi vicoli ciechi e le memorie di scontri con le camicie nere di Oswald Mosley. Ambienti noti



sia a Woolf che a Pinter, figlio di un sarto ebreo che abitava nelle vicinanze.

È stata poi la volta di *Celebration*. Il collegamento con *La stanza* si è visto fin dal primo istante, ancora una volta con un uso sapiente delle luci che Pinter adopera come un vero e proprio strumento del testo. La scena è aperta da un fascio improvviso di luce, che produce sul palco un taglio, come una ferita da rasoio. Siamo in un ristorante ultramoderno. I clienti portano abiti costosi, sgarbati. Hanno soldi a palate. Chi sono? Da una parte siedono due fratelli sposati a due sorelle. È il compleanno di una di queste ultime, Julie. Gli accenti della parlata li rivelano come abitanti di un East End londinese grintoso e arrivista. Il linguaggio è sguaiato, osceno, offensivo. Non c'è traccia di ri-

spetto, di amabilità o di amore. I riferimenti al sesso e al tradimento sono espliciti. Si spattano a più non posso. Il mestiere dei due uomini, rasati a zero, è quello di «strategy consultants» o consulenti strategici «senza pistole», precisa uno ironico. Esempi di un gangsterismo economico sfacciato, potrebbero essere dei giocatori di borsa nuovo stile o dei mercanti di armi o tutte e due le cose insieme. «Noi lavoriamo in beneficenza» dicono le due signore.

All'altro tavolo c'è una coppia. Lei, Suki, cerca di sedurre un banchiere. Anche in questo caso il dialogo è tagliente o osceno, tra selvaggi. Suki lavora in un ufficio dove le riesce impossibile le spostare delle schede perché troppi uomini la violentano tra un cassetto e l'altro. I camerieri e gestori del ristorante intervengono come se fossero dei conoscenti o se offrissero dei servizi speciali. L'idea di questo ristorante «così particolare», dice il gestore, viene da un vecchio pub: «Non vi siete accorti dei cetrioli?». Evoca l'atmosfera dei pub di un'ardente storia d'amore con un marocchino, ora morto. Un cameriere dice che suo nonno conosceva Eliot, Pound, Joyce,

Steinbeck, Hemingway, Dos Passos e cita dozzine di nomi di scrittori. Rivolto all'altro tavolo dice che suo nonno conosceva altrettanti nomi di registi ed attori del cinema. Fa un'altra silza di nomi. Infine dice che suo nonno gli raccontava la storia dell'impero austro-ungarico. La cena si conclude. I due gangster danno un'abbondante mancia ai camerieri. Tutti escono. Tranne il logorroico cameriere che, rivolto al pubblico, racconta di quand'era piccolo, di quando suo nonno lo portava al mare e con un cannocchiale gli faceva osservare le imbarcazioni distanti. È un «ristorante-metafora», frquentato da clienti ricchi in soldi, ma impoveriti nei valori. Per i quali la memoria e la storia sono ormai ridotte a «porzioni» di consumo, mercificate e date in pasto ad una società sempre più arida.

Le regie di Pinter sono dei gioielli. *Celebration* conferma la forza creatrice di un autore lucido e aggressivo che guarda al futuro appellandosi al potere della memoria. Attori splendidi, in particolare Lindsay Duncan che recita in entrambe le opere. Tanti applausi. Alla fine Pinter fugge ancora verso i camerini, mentre l'attore Ralph Fiennes, spettatore in platea, ha le lacrime agli occhi.



DIVI & DIVINE

L'incanto di Dominot tra il cabaret e la Piaf

TONI JOP

Appare come un folletto della notte, denso di un sesso che non si pone problemi di polarizzazioni. Felice di farsi vedere come vuole essere, con il suo vestito da festa disegnato più dalle suggestioni che dalle forme, platinato e scintillante, spinto fuori, alla vista di tutti, da una musica felice e un po' tronfia come sono da sempre le musiche da inizio spettacolo: una salita dal buio che meriterebbe una gran scala bianca che non c'è ed è come se non ci fosse mentre Dominot entra stru-

sciando nel fascio di luce che illumina la scena in un breve tripudio di vanità. In quella «foto» d'interno in cui tutto ti è addosso, la scenografia sta in piedi per quello stesso colpo di genio innaturale e ossessivo che rende possibile il gioco privato di una bambina con i vestiti di mamma davanti a uno specchio nascosto dalla penombra. Niente è quello che dovrebbe essere: non c'è sipario, non c'è pedana, non c'è profondità e soprattutto non c'è palco e il solo legno che davvero c'è è quello del sottile bancone lungo da niente di un mini-bistrot annesso nel centro del centro stanco di Roma di fron-

te a S. Pietro, un pezzetto di capitale che fino a trent'anni fa era uno sberleffo bonario di perdizione - pieno com'era di prostitute e ladroni - in faccia alla Grande Casa della chiesa cattolica e della sua casta morale.

Vada per quel pezzo di legno se può servire a inventare un bel palco e Dominot lo scala fasciato da una calzamaglia disegnata e da un corpetto multistrato sospinto da un applauso convinto e gioso degno delle notti di Lautrec. E in fondo è anche lì che siamo accucciati, lungo la Sena, almeno col cuore: perché con la mente abbiamo messo su casa nella Berlino disincantata e gentile dei brevi sogni di Weimar.

La musica è importante in questo mondo di evocazioni incatenate le une alle altre: è il colore, la luce entro cui Dominot fa il suo gioco di incanti, e la musica è francese, i testi anche, anzi: quell'incrocio di suoni e parole sono la Francia tanto quanto la Rivoluzione e la Marsigliese, la Parigi di Edith Piaf disegnata da «Les feuilles mortes», «La vie en rose», «L'accordeoniste». Ma Dominot, che canta come la stessa Piaf avrebbe voluto essere cantata, non cerca di parafrasare; sovraccarica invece di senso l'immagine eroica dell'«originale», la signora della canzone francese, deportandola in quell'area tutta cerebrale in cui si gioca il «cinismo» del cabaret berlinese.

Così, su un palco profondo trenta centimetri a un metro d'altezza, alla stessa distanza dai primi spettatori, l'attore compie un secondo miracolo e sfonda l'immagine della diva adottando quell'eccesso di segni femminili che marca e «denuncia» il travestitismo quando il sesso non è più maliziosamente discreto ma urlato, sboccato, molto più che allusivo. Danza, si contorce, canta, cambia abito in scena: ha con sé ciò che gli serve, gli basta sfilarsi di dosso uno alla volta, quei corpetti sottili come pelle cancellando o sostituendo gli strass, quelle pietre fasulle su cui la luce si riflette volentieri; con un solo elemento scenico immobile e assurdo che gli sfiora continuamente le spalle: un enorme cavallo di legno colorato che sembra strappato ad un carretto siciliano per bimbi giganti. E con un altro segno in scena, in questo caso intermittente: un lungo cordone luminoso che disegna un membro maschile eretto nel quale Dominot resta per sua volontà impigliato mentre canta di amori traditi. In solitudine, fino a quando, ammiccante con il pubblico senza abbandonare il ruolo, si concede qualche intenso e ironico turbamento al contatto con un giovane - Andrea Saponaro, eccellente pianista, tra l'altro - che lo trascina in un quadro neoclassico avvelenato, dalla nascita, dallo spirito del cabaret. Venticinque minuti, forse meno; ma divertimento puro prodotto da un'arte solida di gran livello. Non in un teatro, ma nel locale che Dominot gestisce con Mario a pochi passi dal ponte del Bernini, in via di Panico.

Da anni si esibisce sul bancone ogni giovedì, interrompendo il ciclo solo quando è costretto a farlo da impegni su palcoscenici più ampi. Nato a Tunisi da genitori italiani, Dominot è entrato nella storia del nostro cinema e del nostro teatro. Fu scelto e «spalmato» da Fellini nella «Dolce Vita», ha lavorato con i maggiori registi teatrali del dopoguerra, anche se collocata la sua formazione definitiva accanto a Giancarlo Nanni e a Manuela Kusterman. Edith Piaf ne sarebbe orgogliosa.

