

off Broadway

WEAVER E MURRAY, DUE STAR PER UNA COMMEDIA SUL WTC
Due famosi attori, Sigourney Weaver e Bill Murray, hanno debuttato in un minuscolo teatro di New York in una commedia a due dedicata all'11 settembre. Le due star di Hollywood presentano in *The Guys*, una commedia messa in scena in un teatrino situato non lontano dal World Trade Center, il dialogo tra una giornalista ed un ufficiale dei vigili del fuoco che ha perduto otto colleghi nella distruzione delle Torri Gemelle e deve adesso scrivere un discorso per commemorarli. Sigourney Weaver e Bill Murray, che hanno entrambi radici teatrali, hanno girato diversi film insieme, compresa la fortunata serie *Ghostbusters*.

a teatro

DA PINTER TUTTO L'ORRORE NASCOSTO SOTTO LE CENERI DELLA NORMALITÀ

Rossella Battisti

Un interno di stanza qualunque, lui in piedi che fa delle domande, lei seduta in poltrona risponde. Sembrerebbe di cogliere un brandello di quotidianità da una coppia qualsiasi, un'anonima quanto innocua interferenza di ascolti nella vita di altri, invece c'è del fuoco sotto Ceneri alle ceneri, testo che Harold Pinter ha scritto appena qualche anno fa - già passato sulle scene italiane (protagonisti Adriana Asti e Jerzy Stuhr) e ora approdato a Roma (al Teatro Due) per la regia di Agostino Marfella con Maria Paiato e Giorgio Crisafi. È una brace invisibile ma incandescente che lampeggia rossastra tra una frase e l'altra, ambigua, inquietante. Le domande si fanno pressanti, praticamente un interrogatorio, le risposte evadono, aprono altre porte e l'inferno ne fa capolino.

Rebecca - questo il nome, non casuale, della donna - racconta di un suo precedente amante, incalzata dal marito Devlin, che apparentemente lo sta scoprendo adesso. Una confessione strana, quasi rancorosa. Poi, i primi barbagli sinistri, centellinati per dettagli minuti, come strappati alla coscienza o a una memoria rattappata dal dolore. Come quello strano rituale amoroso che somiglia più all'umiliazione inflitta da un carnefice alla sua vittima: le mani sulla bocca, poi sul collo a simulare uno strangolamento. Devlin sembra scosso ma resta asettico, continua a domandare, a puntellare la storia, tornando al punto, a quell'amante strano e a quel che faceva. Rebecca invece torna indietro, alle visioni che affiorano, flash back come vele nere di navi che appaiono all'orizzonte

cariche di funesti presagi. Le persone assiepite ai treni, i bambini che piangono, le madri che li stringono al seno. E ancora, in un crescendo straziante, i bimbi strappati alle madri, le urla, il fumo. La nebbia che appanna ricordi e parole. In un gioco di svelamento e copertura, Ceneri alle ceneri suggerisce allo spettatore uno scenario apocalittico senza contorni precisi, come un incubo che non riesce a stare dentro a quattro pareti. Un incubo bisbigliato, confessione casalinga, raggelante, con quel sapore di intimità domestica che si capovolge in assurdo straniamento. Non si è svolto così, in fondo, l'orrore? Non si è insinuato nella vita di tutti i giorni, tra quelle madri, quei bambini e li ha portati via su un treno verso il nulla? Pinter trova una chiave

sottile per entrare nella camera oscura della memoria rimossa. E la regia di Marfella la asseconda con un'azione minimale, costringendo i due attori a una specie di assedio reciproco di sguardi, parole sibilate, toni raggelanti o sferzanti o spenti o sussurrati. Quasi immobili, pietrificati sulle proprie posizioni, mentre solo le luci tagliano implacabili prospettive glaciali oscillando fra requisitoria poliziesca, anticamera di lager, a sonnolento salotto borghese. Brava e affilata Maria Paiato sotto il fuoco di fila di domande che Giorgio Crisafi le pone, quasi in sordina, «spalla» perturbante del dolore che emerge. Memoria sottilissima come una lama d'acciaio, e linea rossa di una cicatrice che non potrà mai rimarginarsi.

La Palermo a pezzi di Cipri e Maresco

I due registi aprono a Venezia il Festival europeo di teatro «Temps d'images»

Gabriella Gallozzi

ROMA Sulla scena persiane divelte, pezzi di mura, mobili spaccati, calcinacci. Macerie ovunque, come quelle di una città bombardata. E poi tre schermi sempre accesi. Nuove scene che si addensano nel cielo cupo. Personaggi chiusi in una grotta, come topi, immobili, impauriti, in attesa che i suoni lontani delle bombe si interrompano.

È la Palermo di Cipri e Maresco «protagonista» del loro debutto a teatro nell'ambito del festival europeo, «Temps d'images», ospitato dalla Biennale di Venezia. Un festival dedicato ai rapporti tra spettacolo dal vivo, cinema e tv per il quale la coppia degli ex-cinici firma lo spettacolo d'apertura (va in scena il primo e il due febbraio al Piccolo Arsenale di Venezia): *Palermo può attendere*. Un lavoro con testi di Franco Scaldati, autore e regista teatrale palermitano impegnato da sempre nel racconto della realtà dei quartieri popolari, il puparo Mimmo Cuticchio, il poeta di strada Peppe Schiera e l'attore Luigi Burruano, indimenticabile padre di Peppino Impastato ne *I cento passi* di Marco Tullio Giordana.

Tutti nomi che, insieme, evocano una Palermo non convenzionale e lontana dagli standard delle fiction tv, come, del resto, l'hanno sempre raccontata i due registi (*Lo zio di Brooklyn* e *Toto che visse due volte*) attirandosi per questo persino gli strali della censura.

«Lo spettacolo - racconta Franco Maresco - è un viaggio all'indietro in una Palermo che non c'è più, attraverso volti, immagini e suoni spariti. Come quelli degli *abbannati*, venditori ambulanti di frutta e delle loro canzoni, in cui risuonavano sonorità arabe. Alla ricerca del passato si percorrono anche luoghi e strade. I bar di

È la distruzione della città, dice Maresco, imposta dalla nuova classe politica alla quale i palermitani hanno dato il potere



Qui sopra, una scena del film «Lo zio di Brooklyn». A fianco, i registi Daniele Cipri e Franco Maresco



piazza Politeama, per esempio, dove andavano Sciascia e Tomasi di Lampedusa e ora sorgono fast food e negozi di moda». Di quella cultura, di quella tradizione di ieri, oggi restano soltanto le macerie, come descrive lo spettacolo. In scena - attraverso l'interpretazione di Mimmo Cuticchio, Luigi Burruano, Gino Carista e Antonietta Scalisi Bonetti - assistiamo allo sfogo di un puparo impazzito che ha perso il suo teatrino sotto i bombardamenti di una guerra incomprensibile. «È la distruzione della città - spiega ancora Maresco - imposta dalla nuova classe politica che ha preso il potere. Quei potenti di ieri collusi con la mafia ai quali gli stessi palermitani hanno riconsegnato la città gettandola nel buio più pesto».

Franco Maresco, infatti, parla di uno spettacolo «cupo, dai toni grotte-

schì». Feroce nei confronti degli stessi suoi concittadini che hanno rimesso il governo di Palermo a Forza Italia. «Nell'86 con Leoluca Orlando - racconta il regista - abbiamo assistito ad una Primavera: la nascita dei comitati, le lenzuola alle finestre contro la mafia. La follia dei massacri in cui hanno perso la vita Falcone e Borsellino avevano prodotto una forte reazione popolare. Un'occasione incredibile per affrancarsi dalla cultura mafiosa che ha sempre dominato la Sicilia. E, invece, niente. Quell'occasione straordinaria i palermitani l'hanno persa e dieci anni dopo ci ritroviamo peggio di prima».

Perché secondo Maresco la «mafia è nel dna dei siciliani. E quando parlo di mafia, ovviamente, non penso alla lupara e al folklore. Ma ad una cultura della connivenza, del privilegio personale, del fregarsene delle leggi che è poi quella diffusa nell'intero paese. Aveva ragione Goethe quando diceva che non si poteva conoscere l'Italia se non si conosceva la Sicilia. La nostra isola, infatti, è la chiave di lettura per comprendere lo spirito di tutta la nazione».

E tutto questo racconta *Palermo può attendere*. Con toni scuri e nubi nere che si addensano all'orizzonte. Un personaggio in scena, di fronte alle macerie e ai bombardamenti su una città deserta, chiede: «Ma che minchia di guerra è questa?». «Ovviamente - dice Franco Maresco - non

c'è risposta. Perché, in questo momento, non riusciamo neanche a vedere una via di uscita. Per noi, infatti, a differenza di Eduardo non c'è da "passà 'a nuttata". O meglio, per come è adesso la situazione non possiamo immaginare quanto sarà lunga la nostra notte. Tanto più se si guarda all'opposizione che è davvero inesistente».

Del resto, però, anche gli echi del passato evocati attraverso i «superstiti» della Palermo di ieri che si muovono sulla scena, non sono segnali rassicuranti. «Nella rievocazione dello spirito palermitano di una volta - conclude il regista - non vogliamo dare una lettura positiva del passato. Le macerie a Palermo ci sono sempre state. C'è ancora traccia di quelle dei bombardamenti del '43. Quello che è drammatico è proprio questo: verificare che nulla è cambiato da allora e che la città sta sprofondando nel degrado sotto tutti i punti di vista. Consegnata ad un'oscurità senza fine».

Non possiamo neppure immaginare, come Eduardo, quando finirà la notte: il nostro spettacolo non consola nessuno

rassegne

BALCANI CONTAMINATI E YODEL JAZZ ALLE PORTE DI BOLOGNA

Helmut Failoni

L'etnia è soltanto immaginaria, perché ogni localizzazione geografica viene abilmente sfumata, i riferimenti etnici veri e propri, quelli che provengono perlopiù dal mondo balcanico, vengono reinventati alla luce di un jazz inetichezzabile. Nemmeno loro sanno definire precisamente il palco dell'Ite Teatro di San Lazzaro, alle porte di Bologna, in occasione del concerto conclusivo della rassegna «Contaminazioni». Sono quattro giovani musicisti, ma già con un lungo mestiere alle spalle, Chris Speed (clarinetto, sassofono), Brad Shepik (tamboura, saz elettrico), Skuli Sverrisson (basso elettrico), Jim Black (dumbek, batteria e percussioni): insieme hanno deciso di chiamarsi «Pachora». Quattro formidabili improvvisatori, che non disdegnano i ritmi dance e le melodie agrodolci del pop, che sanno però dosare con intelligenza all'interno di un percorso sonoro ancora poco battuto, quello di un jazz dove possano coesistere un Julio Iglesias con un Gyorgy Ligeti e un Woody Herman. La strada del jazz con suggestioni balcaniche l'ha spianata anni fa il trombettista Dave Douglas, in compagnia di Guy Klucsevsk, Greg Cohen e Mark Feldman, con un capolavoro intitolato *Charms Of The Night Sky* (ed. Winter & Winter). Sull'esempio di Douglas, si sono mossi i Farmers Market, quattro norvegesi e un bulgaro, che hanno pubblicato un disco dai ritmi contagiosi e dallo humor sonoro irresistibile. I Pachora vanno oltre, perché fanno confluire nella loro musica molti altri sapori che dai Balcani si spostano sino al bacino mediorientale, con, lo dicevamo, anche sapori pop. Della musica balcanica permane quel carattere di lirismo tormentato e nostalgico, che Chris Speed, abituale collaboratore di Uri Caine, riesce a evidenziare e a sottolineare perfettamente con il suo clarinetto. L'etnicità è rafforzata dall'uso dal dumbek di Jim Black, batterista ascoltato spesso accanto a Tim Berne e Uri Caine, e del saz, strumento cordofono della musica popolare turca, una sorta di liuto a manico lungo, che Brad Shepik, chitarrista recentemente ingaggiato da Sonny Rollins, ha voluto elettrificare. Contaminazioni, rassegna coraggiosa e (soltanto per ora speriamo) periferica, oltre a una serie di concerti che hanno visto duettare sul palco anche degli action painters con dei musicisti, ha ospitato una rassegna nella rassegna intitolata «Variazioni intorno a una voce». Due i concerti, entrambi splendidi: quello di Cristina Zavalloni, in duo con il pianista Stefano De Bonis, e quello solitario di Shelley Hirsch, che ha tenuto anche un seminario sulle tecniche vocali all'Università di Bologna. La Hirsch, che fisicamente è una via di mezzo Serena Dandini e Liza Minelli, si è presentata sul palco con un mucchio di giornali tagliati a strisce, che sono serviti per creare effetti sonori. Qua e là emergono echi di musica etnica, nel caso specifico le voci bulgare, per il resto c'è del jazz anni '30, ci sono basi preregistrate un po' techno e un po' drum'n'bass, sulle quali la Hirsch fa un vero e proprio reading dei suoi lunghi testi, che parlano di Marx, di Che Guevara, della guerra in Vietnam e delle scuole nere di Brooklyn che ha frequentato, nonostante sia bulgara. Tecnicamente può fare quasi qualsiasi cosa con la voce, dai gorgheggi ai falsetti yodel, trasporta i cliché operistici in un ambito onirico, ha una grande abilità nel teatralizzare i brani, gioca con Judy Garland e guarda a Meredith Monk. Cristina Zavalloni, senza dubbio la migliore cantante che abbiamo oggi in Italia, è una zelig dei generi, possiede una voce camaleontica, che si muove con disinvoltura e leggerezza fra il jazz tradizionale, quello d'avanguardia, la lirica, il musical, la musica contemporanea: il suo ultimo disco *Sciocattoli confusi* inciso in duo con De Bonis lo conferma largamente.

Così dopo *Metti una sera di Morricone* si ascolta *Ah, quel diner!*, l'aria dell'ubriaca tratta da *La Perichole* di Jacques Offenbach e resa celebre da Cathy Berberian, *Boum* di Charles Trenet, *Lush Life* di Billy Strayhorn. Nonostante la giovane età, la Zavalloni può già vantare collaborazioni con Carla Bley, George Russell, Steve Coleman, Gavin Bryars, Louis Andriessen. E brava e sa di esserlo, non lo nasconde nemmeno per un attimo sul palcoscenico, che affronta fra l'altro, affronta con il mestiere e la professionalità di un'attrice consumata.

Splendida (sia pur con qualche pecca) la messinscena al Comunale di Bologna dell'opera di Cajkovskij: la scenografia visionaria e il cast (tutto russo) allontanano l'enfasi

Una «Dama di picche» mai così bella, tormentata e morbosa

Giordano Montecchi

BOLOGNA Il mondo odierno dell'opera è quello che è: pompiere, nostalgico, filisteo, beccero spesso, sublime di rado. Ma a volte accade, e allora per un momento la disillusione, l'acredine, il mortorio svaniscono come per incanto. L'opera ha (avrebbe) in sé la soluzione di tutti i suoi problemi. Quando grande musica, bravi interpreti, intelligenza teatrale si coalizzano l'opera ritorna ad essere qualcosa di indiscutibile. Per qualche ora, finalmente, si gode, e si riesce quasi a dimenticare quell'attesa sfiancante, condita di ordinarietà a dozzine, musica a cottimo, routine inossidabile, occasioni sciupate. Un capolavoro come *Pikovaja dama* di Caikovskij appartiene al gotha operistico e non

ha nulla di ostico, eppure a giudicare dal pubblico non foltissimo presente al Comunale di Bologna, qualcosa deve avere agito da deterrente. Forse il titolo in russo (magari *Dama di picche* rimorchia di più), la paura della lingua (ma c'erano i soprattitoli) oppure il fattore K, vai te a sapere di questi tempi cosa passa per la testa degli abitanti di Bananalanda.

Resta il fatto che questo Caikovskij ci ha regalato una serata memorabile grazie innanzitutto a Vladimir Jurovski e ai complessi del Teatro: orchestra, coro diretto da Piero Monti e voci bianche guidate da Silvia Rossi. Dal podio Jurovski (sebbene non abbia perso occasione per darsi un'aura fin troppo sacerdotale) ha offerto un'interpretazione esemplare: composta, antiretorica, ma smagliante di tutti i toni sfumature che la magnifica partitura dispiega,

ben assecondato da un'orchestra molto attenta e concentrata. Vera carta vincente, infine, la prestazione superlativa sia dal punto di vista vocale, sia interpretativa di Martina Serafini nei panni di Liza, che ha sovrastato decisamente un cast di buon livello (ad esempio il Tomskij di Nicolai Putilin, la Contessa di Nina Romanova), ma con un punto debole come dirò poi. Le pecche in effetti non sono mancate, alcune vistose, ma la pregevole fattura complessiva le ha rese, per così dire, innocue. Liza è la giovane sconosciuta che fa perdere la testa a Hermann, un ufficiale tutto un po' balzano che, nel giro degli amici, giocatori incalliti, fa la parte di quello che guarda. Un giorno però scopre che la ragazza è nipote di una vecchia contessa con un passato di femme fatale, soprannominata «la Dama di picche» in quanto, si dice, conosce

il segreto per vincere al gioco delle tre carte. La storia, narrata da Aleksandr Puskin, finisce male. Hermann seduce Liza, ma la sua ossessione è un'altra: penetrato in casa della contessa per costringerla a rivelargli quel segreto maledetto, la vecchia muore di spavento. Liza, sconvolta e poi respinta si uccide. Il fantasma della contessa appare a Hermann e gli svela le carte: tre, sette, asso. Il giovanotto si precipita al tavolo da gioco per tentare la sorte, ma la terza carta sarà, ahilui, anziché l'asso, la donna di picche. In Puskin Hermann impazzisce, in Caikovskij si pugnala, a Bologna si spara un colpo. Sì, sì, i tempi cambiano, ma non è affatto male l'idea registica di Richard Jones di spostare l'azione un secolo avanti rispetto al libretto, a fine Ottocento quindi, recuperando quel sentore di morbosità aleggiante più in Puskin che nel libretto,

e traducendolo in tonalità simboliste marcatamente decadenti. La scena disegnata abilmente da John MacFarlane, si popola di folle anonime, letti sfatti, fanciulle che danzano discinte in camera di Liza; il sipario iniziale è un volto femminile imbellettato, icona della seduzione dietro cui si svela, fra Wilde ed Ensor, una maschera di morte; il fondale è una macchia di colore cangiante col clima psicologico; ritroviamo infine (come in Puskin) il torbido voyeurismo di Hermann che assiste alla toilette della vecchia.

Il tallone d'Achille dello spettacolo è proprio lui, Hermann, ma si è indecisi se attribuirne la responsabilità all'interprete - il tenore Ian Storey - al regista o a qualche deficienza della ripresa registica di Jacqueline Poppelaars e An-nilese Miskimmon. Storey sfodera un timbro

di certo fascinoso e potente, ma la voce ha un regime torrentizio, con piene improvvisate e incontrollate. Sulla scena ci appare foggo, con un fare allucinato certo più adatto a qualcuno fuggito da un ospedale psichiatrico che a un giovane divorato dall'insicurezza e dall'ambizione. Eppure sono tutte cose che si perdonano volentieri quando si è di fronte a uno spettacolo che vanta ben altri argomenti per imporsi. Così dovrebbe essere sempre, e allora tutto quel gran parlare dell'opera, teatri si teatri no, opera qui opera là, si ridimensionerebbe di colpo; e invece di chiedersi tristemente se il teatro d'opera abbia ancora senso, potremmo finalmente dedicarci al nocciolo appassionante della questione, ossia quella inesauribile sostanza drammaturgica che è invece così latitante in un sistema che pensa soprattutto a sbarcare il lunario.