

trans-corsi

VLADIMIR LUXURIA: DUE GIORNI DA DOCENTE ALL'UNIVERSITÀ
Un corso all'Università con una docente un po' speciale: Vladimir Luxuria, drag-queen (regina del travestimento), nota animatrice delle notti romane. Luxuria terrà un corso di due giorni alla «La Sapienza» di Roma, su invito della dott.ssa Paola Colaiacono: «Vestirò i panni della docente universitaria: parrucca, trucco e piume!» promette. Il corso si svolgerà domani (10.30-12.30) presso Villa Mirafiori dove Luxuria terrà una lezione su «La tempesta del grande fratello: dalla posta del cuore agli sms» e mercoledì 18 (10-12) presso l'ex Caserma Sani con una lezione su «Vestiti e soffici: il ritorno del corsetto nella moda fetish».

a teatro

CARO PAOLO POLI, DIDEROT SAREBBE CONTENTO DI TE

Aggeo Savioli

Jacques il fatalista e il suo padrone: così, per intero, suona il titolo del romanzo di Denis Diderot, ribattezzato semplicemente Jacques il fatalista nel libero adattamento teatrale che ne ha tratto Paolo Poli, in collaborazione con la fedelissima Ida Omboni. Ma è certo lui il protagonista della vicenda creata dallo scrittore e filosofo francese nel cuore del Settecento, pubblicata tuttavia dopo la sua morte, nello scorcio finale di quel secolo glorioso, prossimo a concludersi con la Grande Rivoluzione. Lui, il valletto, il «proletario errante» (come lo ha definito un acuto intellettuale transalpino contemporaneo non «di sinistra», Jean Dutourd), che soverchia col suo spirito il signore di cui è al servizio. Entrambi sono in viaggio, senza una me-

ta precisa, attraverso il loro paese. Si scambiano riflessioni, confidenze, ricordi dei loro esordi amorosi. E, tra una digressione e l'altra, hanno incontri con persone diverse, esponenti del mondo maschile e di quello femminile, delle classi alte e degli strati umili della società. Dominano, nei dialoghi che si intrecciano come negli accadimenti, i temi dell'eros e della religione, egualmente familiari all'Autore.

Lo spettacolo (due ore circa, intervallo incluso) punta molto sulle arguzie, le battute talora scandaiose, i paradossi che il testo originale contiene, e ancora ve ne aggiunge. Del resto, le musiche di Jacqueline Perrotin, le coreografie firmate da Vincenzo De Filippis imprimono al tutto un'andatu-

ra briosa, un ritmo quasi di operetta. Paolo Poli incarna diremmo con voluttà - insomma a distanza dalle teorie pre-brechtiane dello stesso Diderot sull'arte dell'attore - il suo Jacques. Ma indossa anche altre vesti, in particolare muliebri, con un trasformismo degno del leggendario Fregoli. Lo attorniano, in vari ruoli, sette mimi-ballerini, all'occasione parlanti e cantanti. Componenti essenziali della rappresentazione l'apparato scenografico di Emanuele Luzzati e i costumi di Santuzza Cali: le tappe dell'avventuroso itinerario, i luoghi che gli fanno da sfondo sono quindi evocati alla vista dello spettatore con funzionale ardittezza, e, insieme, con fluida semplicità.

Paolo Poli conferma qui dunque la sua radicata

vocazione a sposare divertimento e cultura. Ma non si tratta, davvero, d'un matrimonio di convenienza (cose simili si ritrovano nell'intrigo dipanato alla ribalta), bensì d'una unione solidale e felice. Se ci è concessa solo una piccola osservazione, diremmo che delle citazioni beffarde profuse in guida di bis al chiudersi del sipario, tratte da poeti congeniali come Guerrini e Palazzeschi, si potrebbe fare persino a meno, qualche volta.

Jacques il fatalista (a proposito, «Sta scritto» è l'intercalare tipico del nostro personaggio, ironicamente ossequiente al destino ancorché maligno) si replica a Roma, nella sala grande dell'Eliseo, fino al 22 dicembre. Ma toccherà, in seguito, altre città, e di sicuro con pari successo.

Kylián, balla che ti passa. Anche l'età

In Italia con la sua compagnia over-quaranta il coreografo che ha reinventato la danza

Rossella Battisti

Cinquantacinque anni portati con un sorriso gentile, divertito e un po' schivo: Jiri Kylián assomiglia alle sue coreografie, armoniose, morbide, che pescano nell'anima delle persone. Lo chiamano «il coreografo umanista» per quella sua abilità speciale di ritrarre storie e corpi sulla scena, di raccontare senza didascalie. Di essere teatrale senza risultare mai enfatico: c'è sempre il suo sorriso da qualche parte, a volte divertito come in *Sinfonietta* del '78, dove giocava a far vedere i danzatori del Netherlands, la sua compagnia, in una sorta di «danze fuori scena» (ballerini che sbagliavano passo e ricominciavano daccapo, partner che mollavano la ballerina a metà piroetta e così via scherzando). Coreografie che sfiorano languori proibiti (l'allusione all'orgasmo in *Petite Mort*) o parlano di addii definitivi (lo struggente *Heart's Labyrinth* dedicato a una sua danzatrice che si suicidò durante una tournée a Reggio Emilia). Storie, dunque, legate alle persone e ai sentimenti, secondo una cifra coreografica personalissima in cui Kylián recupera le linee eleganti del classico immettendoci la linea fluida e vitale delle dinamiche della danza contemporanea. Fedele, Jiri, al suo stile, come per un destino tracciato, da quando nel 1968 prese l'ultimo treno da Praga, prima che chiudessero le frontiere (da una settimana la città era stata invasa dai russi) e raggiunse la compagnia di John Cranko a Stoccarda. La svolta definitiva arriva tre anni dopo, con una coreografia per il Netherlands Dans Theater che è diventata la sua «famiglia» per venticinque anni, da lui suddivisa in tre compagnie: quella principale, il Ndt2 per i giovani sotto ai 22 anni e il Ndt3 per gli over 40, con repertori specifici per ciascun gruppo.

Sembrava una carriera su binari assestati e invece Kylián le ha dato un'altra «spallata», nel 1999, affidando la direzione del tutto nelle mani di Marian Sarstaedt. «Troppa responsabilità - dice - dopo 25 anni, mi basta fare la loro guida spirituale...». Ride. Il lavoro non gli manca: è sempre il cuore della sua «famiglia», all'Opéra di Parigi sta rimontando il suo *Bella figura*, e domani e mercoledì il Valle di Roma ospita suoi lavori, nell'ambito dei Percorsi Internazionali.

A Roma arriva con i «senior», il Ndt3. Persone che sono cresciute con lei. Sente una speciale empatia con loro e con i lavori che presenterete?

Basterebbe dirle che nel gruppo c'è mia moglie, Sabine Kupferberg, con la quale sto

La musica è sempre più veloce dei danzatori: così ho accelerato in video i loro movimenti per farli coincidere con i tempi di Mozart



Il coreografo Jiri Kylián

insieme da trent'anni: tutta la mia carriera, più di metà della mia vita... Quando lavori per grandi compagnie, che magari hanno tre cast diversi, le tue indicazioni devono per forza essere generali, mentre le coreografie per il Ndt3 sono sempre molto personali, si concentrano su un gruppetto di soli quattro individui, una sorta di viaggio nella loro anima. Il loro corpo ha lavorato per tanti di quegli artisti che è come trovarsi in una meravigliosa biblioteca e scegliere il passo che preferisci rileggere. E poi, alla nostra età, siamo davvero liberi di fare quello che vogliamo, non dobbiamo provare più niente.

Ci vuole raccontare qualcosa dei lavori in programma?

Oltre a *Two Faces* di Hans van Manen, uno dei fondatori del Netherlands, ci sono il mio *A Way A Lone* che gioca con il linguaggio dei muti e *Birth-Day*, che è basato su un trucco: lei sa che la musica è sempre più veloce dei danzatori, ebbene mi sono divertito ad accelerare in un video i loro movimenti fino a farli coincidere con la musica mercuriale di Mozart...

Anche lei ha introdotto video e proiezioni nelle sue coreografie?

L'ho fatto varie volte ma in modo molto tradizionale e poco innovativo. Però, adesso avrei voglia di applicarmi sul serio.

Un film?

È prematuro parlare di cosa, ma sarà rela-

tivo alla danza. Ho iniziato a fare coreografie da quando avevo nove anni, non so farne a meno.

La danza, col suo carattere d'impermanenza, si adatta al nostro tempo che consuma tutto velocemente. Ma richiede sacrificio e disciplina: i danzatori di oggi sanno corrispondere a queste richieste?

La disciplina è importante in tutte le arti. Ai miei danzatori chiedo sempre di trovare nella disciplina la loro libertà. Un po' come quella barzelletta in cui un vecchio rabbino aveva messo un cartello con scritto «vendesi casa con grande giardino». Un uomo venne a vedere e constatando che si trattava di un fazzoletto di terra, si lamentò di quei confini ridotti, ma il rabbino replicò: «Sì, ma non vede quanto è alto?». Ecco, bisogna considerare i nostri limiti, lavorando però in alto e nel profondo.

Quali sono le qualità necessarie per interpretare le sue coreografie?

Disponibilità interiore e flessibilità mentale. Al Netherlands ho invitato oltre settanta coreografi: senza queste doti la compagnia non sarebbe stata in grado di fare quelle esperienze.

La lezione drammaturgica di John Cranko è stata fondamentale per il suo stile. Lei riconosce qualche erede?

Nacho Duato, ma da molti anni segue una sua strada coreografica.

Negli anni '70 Béjart si lasciava influenzare dal Giappone e dall'India. Lei ha creato «Stamping Ground» ispirato dalle danze degli aborigeni australiani. Oggi, artisti come il giovane anglo-pakistano Akram Khan mescolano il Bharata-Natyam, classica danza indiana, con tecniche contemporanee. Ritieni che per la danza stia avvenendo un processo simile alla world-music, ovvero un linguaggio che mescola elementi da tutto il mondo?

Credo che l'interesse per la danza etnica derivi dal fatto che non sia un genere superfuo, bensì legato ad aspetti religiosi e sociali. Dunque, più autentici. Quando chiesi a un aborigeno perché per loro la danza era così importante, rispose «perché l'ho imparata da mio padre e la insegnerò a mio figlio». Cioè, la considerano una parte integrante della loro vita. Da un po' di tempo però anche da noi è cambiato qualcosa. Da giovane quando mi chiedevano cosa facessi, rispondevo: «il danzatore», e loro: «sì, ma quale è la tua professione». Oggi si accontentano della prima risposta...

Mi chiedevano cosa facessi e io rispondevo «il danzatore». Loro insistevano: sì, ma qual è la tua professione? Oggi hanno capito

lirica

«La scelta di Sophie» commuove il Covent Garden

Alfio Bernabei

LONDRA «Dov'era Dio ad Auschwitz? Forse dobbiamo chiederci invece: «Dov'era l'uomo?»». Così chiude l'ultimo atto di *Sophie's Choice*, l'attesissima opera che ha avuto la sua prima mondiale al Covent Garden sabato sera. Grande commozione tra il pubblico che dopo quattro ore di spettacolo intenso e profondo ha salutato lo straziante finale con una lunghissima ovazione in piedi. L'opera è basata sull'omonimo romanzo di William Styron che uscì nel 1979 e da cui venne poi tratto anche un film di grande successo con Meryl Streep e Kevin Kline. Il trionfo di pubblico è prova che dieci anni di sforzi per realizzare questo progetto sono stati ben spesi.

Sophie's Choice come idea per un'opera è nata nel 1992 quando il compositore Nicholas Maw, un inglese che vive a Washington, venne punto dall'ispirazione musicale mentre guardava il film con la Streep nel ruolo principale. «A metà film mi accorsi che la storia poteva diventare un'opera straordinaria», ha detto Maw - mi rivolsi subito a Styron per avere il permesso di trarne un'opera». Completati i preliminari, Maw chiese al Covent Garden se se la sentivano di commissionargli il lavoro. Nicholas Payne, direttore all'epoca, gli diede il via. Anche perché Maw si era già procurato dei sostenitori d'eccezione: il direttore d'orchestra Simon Rattle e il regista teatrale Trevor Nunn.

Nomi indovinatissimi. Oggi l'eclettico e inebriante Rattle è all'apogeo della sua carriera con un enorme seguito di fans mentre Nunn ha messo insieme tutta una serie di regie di enorme successo tra cui *Porgy and Bess*, *Peter Grime*, *Cats* e *Sunset Boulevard*. Se da qualche tempo si è guardato a *Sophie's Choice* come al principale evento della stagione operistica londinese ci sono dunque dei buoni motivi.

Styron, che era presente alla prima, ha detto che Maw avrebbe voluto fargli scrivere il libretto, ma dopo averci pensato parecchio declinò l'invito perché già il penoso soggetto del libro lo aveva lasciato stremato. E poi aveva anche dovuto subire diversi attacchi per via che da non ebreo, aveva voluto occuparsi dell'Olocausto «corrompendo la

storia». Più precisamente, secondo alcuni critici, aveva sostituito all'ebrea Anne Frank la sua Sophie, una cristiana, e questo a molti non era piaciuto. Il libretto è così stato scritto dallo stesso Maw e Styron se ne è dichiarato contento, anche perché appare fedelissimo al testo del romanzo.

L'opera comincia con un narratore che si muove come un'ombra. Rimarrà presente in ogni scena.

Accanto a lui, nelle scene ambientate a Brooklyn intorno al 1947, c'è Stingo, un giovane scrittore che ricorda con dei flash back il suo turbolento rapporto con due amanti, Nathan, un ebreo schizofrenico e Sophie, una sopravvissuta del campo di concentramento di Auschwitz e poi emigrata in America con l'intenzione di rifarsi una vita. Sophie però non riesce a sormontare un senso di colpa per essersi trovata a dover scegliere quali dei suoi due bambini mandare in una camera a gas e quale tenere in vita.

Come dice in quest'opera che rivela i diversi stadi del trauma che ha subito, si sente condannata ad essere una «persona incompleta» e la sua disperata passione per Nathan, l'uomo sbagliato, la porta alla tragedia finale.

Tra i momenti più riusciti si possono citare il primo incontro in biblioteca tra lei e Nathan, lo sconcertante attacco di Nathan nel bar, quello in cui Stingo scopre un numero indelebile sul braccio di Sophie e l'ultimo tenero momento d'amore tra Stingo e Sophie. Ma di particolarmente memorabili ci sono le scene dell'Olocausto, in particolare quella del treno che porta Sophie e i due bambini ad Auschwitz.

La musica di Maw, un po' distaccata, è a tratti lirica, a tratti sinistra, mirata a fare da supporto emotivo ad un testo sempre lucido nel quale spiccano momenti di poesia. Rattle ha diretto col solito appassionato entusiasmo. Ottima la regia di Nunn.

Il personaggio di Sophie è stato interpretato dall'eccellente soprano austriaca Angelica Kirschlager - è il suo debutto al Covent Garden - e quello di Nathan dal baritono americano Rodney Gilfry. Dale Duesing, un altro baritono americano, ha cantato nel ruolo del narratore. Gordon Gietz ha interpretato Stingo e il tenore finlandese Jorma Silvasti ha sostenuto il ruolo del capitano Rudolf Hoes.

Rubens Tedeschi

Torniamo sulla rappresentazione dell'opera di Gluck con cui è stata aperta la stagione della Scala. Un cast di altissimo livello e un tradimento...

«Ifigenia», il coraggio è stato premiato. Grazie a Muti

Vista, ascoltata e caldamente applaudita la sontuosa Iphigénie en Aulide, possiamo arrischiare un bilancio: c'è voluto un certo coraggio a inaugurare la stagione all'Arcimboldi con quest'opera rara che, due secoli o sono, poteva considerarsi sperimentale, mentre oggi riappare come autorevole frammento di archeologia melodrammatica. Un frammento su cui sono stati scritti volumi, a cominciare dal cavaliere Christoph Willibald Gluck, lanciato alla conquista di Parigi con una musica capace di «esprimere le passioni», «adatta a tutti i paesi e liberata dalle ridicole distinzioni della musica nazionale».

Il programma supernazionale pubblicizzato dal compositore non è privo di ambiguità e di utopia perché - come è chiaro ai nostri giorni - il prossimo teatro musicale imbrocherà altre vie: quelle di Mozart, di Rossini e poi di Verdi e di quel Wagner che, dichiarandosi seguace

di Gluck, lo adattò liberamente ai propri fini. Con ciò non si cancella il merito storico di un musicista che, nelle sue opere viennesi e francesi, liberò il canto dalle «ridicole convenzioni dei castrati» ed esaltò il dramma sgomberando il cammino ai successori. In questa prospettiva, l'Iphigénie in Aulide, prima opera parigina presentata nel 1774, è un punto di partenza non scervo di equivoci. Attorno alla figura della vergine Iphigénia - vittima destinata al sanguinoso altare della Dea Diana - la fiamma delle «passioni» esplose a tratti, tra zone di convenzionale attesa. Dopo la vigorosa ouverture e le angosce di Agamennone che vorrebbe evitare alla figlia il sacrificio reclamato dal coro e dal sacerdote Cal-

cante, l'idillio tra Iphigénia e il fidanzato Achille rivela la scarsa invenzione melodica del compositore. La situazione statica si prolunga per tutto il primo atto per animarsi al termine del secondo, quando esplose il violento confronto tra Achille (deciso a salvare l'amata) e Agamennone, incerto tra l'amore paterno e l'obbedienza alla crudele volontà divina. Qui il conflitto tra l'amore e l'orgoglio sfocia in drammatica concitazione fondata su parole e musica, il rinnovamento della settecentesca «aria infuriata» opera una dei momenti più alti dell'opera che, di lì a poco, raggiunge un'altra vertice tragica nella disperazione di Clitennestra, la madre a cui gli Dei e lo stesso sposo vorrebbero strappare la figlia.

A questo punto, l'opera ricadrebbe nella vecchia conclusione danzata se, con un'ardita innovazione, Riccardo Muti non ripescasse il finale rielaborato da Wagner nel 1847: timpani e tromboni preparano il colpo di scena della Dea che salva la vittima destinandola all'alta funzione di sacerdotessa. È l'anticipo dell'Iphigénia in Tauride che Gluck scriverà in seguito per concludere il mito. Così, con la mediazione di Wagner, che arrangia il finale sulla propria misura, l'opera si conclude grandiosamente. Non è più il vero Gluck, ma l'applauso del pubblico sanziona l'arbitrio: un tradimento per eccesso d'amore proposto, in realtà, da Muti sin dall'inizio. È palese nell'ammirevole ricchezza strumentale che to-

glie la parrucca al Settecento alternando la concitazione nei luoghi drammatici alle variegiate trasparenze strumentali quando la tragedia si allenta.

Nell'infondere nuova vita all'opera Muti è largamente servito da un assieme di interpreti rari ai nostri giorni. Non c'è molto da aggiungere alle rapide note vergate ieri alla fine dello spettacolo. Nella tragica scelta tra gloria e pietà, si impone l'Agamennone di Christopher Robertson: scandendo con impeccabile digiuno recitativi e arie, costruisce la monumentale figura del sovrano. Di fronte a lui, sposa e madre, la Clitennestra di Daniela Barcellona raggiunge - nonostante la pronuncia meno esatta - una statura tragica che merita l'incontenibi-

le applauso a scena aperta. Completa il trio Violetta Urmana che, nella malinconia della vergine destinata al sacrificio e nella passione della donna amante, crea il bellissimo personaggio di Iphigénia. Ricordando le difficoltà di una tessitura destinata a un «controtenore» di un'altra epoca, sorvoliamo sulle carenze di Stephen Mark Brown (Achille) per soffermarci sulla maestosa dignità del Gran Sacerdote, impersonato da Ildar Abdrazakov, Maurizio Muraro e un pregevole gruppo di comprimari completa l'insieme.

Superati gli scogli vocali, restano non meno perigliosi - quelli scenici imposti da una tragedia che, in pieno Settecento, rievoca la classicità dell'antica

Grecia. La scena, i costumi e la regia (forzatamente un po' statica) di Yannis Kokkos superano magnificamente le difficoltà, ricostruendo un'Attica ideale, vista con gli occhi di un contemporaneo di Gluck. Il moderno palcoscenico dell'Arcimboldi offre i mezzi, tanto semplici quanto efficaci. Tra mura scorrevoli, che rinerano i grandiosi squarci solistici, una candida scalinata, circondata da monumentali statue, accoglie il massiccio blocco del coro e l'azione dei personaggi rivestiti di corazzate e sontuosi drappaggi. Sullo sfondo, l'invenzione più suggestiva: un verde prato alberato, riflesso in un vasto specchio, mostra, in un'ardita prospettiva verticale, le fastose cerimonie che accompagnano Iphigénia e gli altri personaggi. Nella marmorea cornice, arricchita di agreste classicità, le vesti, le armi, le danze si fondono in bellissimi quadri rievocando il clima di una superba stagione artistica. E il pubblico, aiutato dalla riproduzione del libretto proiettato su un piccolo schermo, non ha lesinato l'approvazione.