

concerti

MOBY E SANTANA, TOUR A SINGHIOZZO PER PAURA DELLA POLMONITE ATIPICA
Dopo i Rolling Stones, anche Moby e Carlos Santana hanno annullato i loro concerti per paura del virus della polmonite atipica, che finora ha ucciso 59 persone in diversi paesi del mondo. Moby ha cancellato due date: quella di oggi a Singapore e quella del 3 aprile a Hong Kong. Santana ha deciso di sostituire il concerto a Hong Kong l'11 aprile con una esibizione a Osaka, in Giappone. Venerdì scorso i Rolling Stones avevano annunciato la cancellazione dei loro concerti di Hong Kong, Shanghai e Pechino previsti in questi giorni nell'ambito del «Forty Licks Tour».

a teatro

«ARIANNA A NASSO», VARIAZIONI SUL FILO DI STRAUSS

Paolo Petazzi

La Fenice al Teatro Malibran propone "Arianna a Nasso" di Richard Strauss, il suo terzo lavoro su testo di Hofmannsthal, concepito nel 1911-12 come opera breve da inserire nella rappresentazione del "Borghese gentiluomo" di Molière, e rielaborato nel 1916 con un Prologo interamente musicato al posto della commedia recitata. Un mecenate viennese fa dare all'improvviso l'ordine di rappresentare insieme gli spettacoli, in sé autonomi, allestiti per i suoi ospiti, la tragedia di Arianna abbandonata e la commedia di Zerbinetta: così Hofmannsthal con elegante autoironia attribuisce al capriccio di un ottuso riccone la propria idea di sperimentare l'intreccio fra generi diversi, in un sofisticato e frammentato gioco di incastri, in una mescolanza di caratteri e stili, in un

montaggio di generi e forme del passato. Il genio musicale di Strauss rispose a modo suo a questi stimoli. Il Prologo è un capolavoro assoluto, con la nuova figura del compositore, uno dei ruoli più affascinanti di Strauss (che lo affidò a una voce femminile), con la mirabile scioltezza dei passi in stile di conversazione, la frantumata e confusa mobilità delle situazioni. Poi nell'opera la virtuosistica agilità di Zerbinetta e i lazzi delle maschere della commedia dell'arte si intrecciano con il lirismo di Arianna in un gioco di sofisticatissimo manierismo. Di per sé una meraviglia è ciò che Strauss sa trarre da un'orchestra limitata a 37 musicisti, compiendo prodigi di trasparenza e ricchezza con la massima economia di mezzi.

Il direttore Marcello Viotti, bene assecondato dalla Orchestra della Fenice, ha saputo cogliere con finezza, equilibrio e calibrata scioltezza i caratteri di questa scrittura, il mobile gioco delle allusioni e delle citazioni, sospese tra Mozart, Wagner e una leggerezza quasi da operetta. Di buon livello complessivo la compagnia di canto: protagonisti Ildiko Komlosi, bravissima nei panni del compositore, Elizabeth Whitehouse, Arianna intensa, pur con qualche forzatura, Sumi Jo, Zerbinetta, un poco fragile, ma sicura nelle virtuosistiche agilità, e Ian Storey, Bacco. Fra gli altri da citare almeno Peter Weber, Heinz Zednik, Adrian Eröd. Notevole, ma non del tutto convincente lo spettacolo, con la regia di Paul Curran, scene e costumi di Kevin Knight. Curran colloca il Prologo nel secolo

XX e ne conduce la vicenda con intelligente ed elegante spigliatezza, sottolineando il gioco del teatro nel teatro con uno stacco netto rispetto all'opera, dove la tragedia evoca il barocco, ma gli episodi comici sono proposti in chiave di musical e di avanspettacolo (Zerbinetta in abiti succinti è munita di pennacchi bianchi in testa e sul sedere), con un contrasto troppo stridente in rapporto all'eleganza del gioco di Strauss e Hofmannsthal. E la conclusione, con il rassicurante chiudersi di un grande cielo stellato, sembra sottominuire la prospettiva di Strauss, che nelle wagneriane effusioni voluttuose di Bacco e Arianna travolge le sottili ambiguità del testo, in cui Arianna si abbandona in modo totale, perché ha creduto di riconoscere in Bacco il dio della morte.

Pallottole su Broadway (contro Bush)

I registi dicono no al conflitto. Tra cow-boy, soldatesse e sopravvissuti della Grande guerra

Mario Fratti

NEW YORK Continua la partecipazione del mondo del teatro alla lotta per fermare la guerra. Fra le 14 mila firme di intellettuali che hanno sottoscritto la lettera al *New York Times* c'erano anche circa 300 commediografi e registi. Vorrebbero tutti mettere in scena un bel dramma che condannasse l'attacco all'Iraq. Ma non è facile.

Ci è riuscito, brillantemente, John Patrick Shanley con la sua satira *Dirty Story*. Inizia con una biografia polemica. Nei programmi si mette in genere la lista delle opere dell'autore. Shanley non dice niente della sua attività. Accusa il partito democratico di vigliaccheria. Non hanno il coraggio di dire pubblicamente «no» alla guerra di Bush. Inizia, teatralmente, un duello sensuale ed eccitante fra una bella donna ed un serio pacato professore. Wanda (Florence Lozano) è aggressiva, intelligente e mostrerà più tardi che sa usare le armi ed è una brava soldatessa. Brutus (David Deblinger) è molto colto, saggio, paziente ed un po' triste. Invita Wanda nel suo appartamento e le offre un'insalata con olio speciale, l'olio della sua terra. Lei studia



Due scene dello spettacolo Dirty Story del regista John Patrick Shanley

l'appartamento ed afferma che i suoi nonni vivevano lì. Olio, nonni... Dove ci sta portando l'autore? Alla fine del primo atto lei dice: «Chiamami Israel». E ora chiaro chi sono i due; sono i simboli di Israele (terre dei nonni) e del mondo arabo (il petrolio). Irompe, vestito da cow-boy, armatissimo, Frank (Chris McGarry). Vende armi a tutti; anche ad un barista che non vorrebbe comprarle. Fornisce tanti tipi di armi a Wanda e l'aiuta ad occupare

l'appartamento stanza dopo stanza. Brutus è ridotto ad un angoletto. Il cow-boy ha anche un fedele servo: Watson (Michael Puzzo). È il simbolo di una timida Inghilterra che, come Blair, segue il padrone ed ubbidisce. Satira coraggiosa e devastante, ben diretta dall'autore.

Il teatro Lincoln Centre di André Bishop e Bernard Gersten presenta invece l'eccellente *Observe the sons of Ulster marching towards the Somme* di Frank MacGuin-



ness al teatro Newhouse. Il soggetto è insolito ma, come scrive il *New York Times*, arriva al momento giusto, quando si prepara il massacro dell'Iraq. Siamo in una trincea, durante la prima guerra mondiale, alla vigilia del massacro della Somme. Vediamo prima l'unico superstite Kenneth (Richard Easton) che, nel 1969, ci narra la sua esperienza. Esce nel momento in cui entra la sua versione giovane (Justin Theroux). È allegro e scherza con i suoi com-

pagni, tipi differenti che non si rendono conto della morte imminente, nel tragico 1916 di Francia. Hanno in comune il fatto di essere irlandesi al servizio dell'esercito di Sua Maestà. Ne sono orgogliosi. Sono infatti Protestanti e odiano un'Irlanda dominata e controllata dalla Chiesa Cattolica. Sentiamo confidenze e speranze dei morituri. Solo Kenneth era rassegnato alla morte e, come spesso succede, il fato lo risparmia.

Ma in scena, oggi, c'è anche una Broadway apparentemente «lontana» dal fronte. Non meno «politica», però. Come nel caso di *Daisy in the Dreamtime* di Lynne Kaufman. Daisy (Molly Powell) è una solerte insegnante che ama gli indigeni. Ammira King Billy (Jerome Preston Bates) con i suoi tatuaggi e con le danze che offre insieme agli «spiriti» (Afra Hines e Carey Macaleer). Molly va ad Adelaide per una conferenza sulla condizione degli indigeni. Viene accolta con sorrisi e promesse. Poi torna al villaggio, ma tutto è stato distrutto. I bambini sono scomparsi. Inutile disperazione. La marcia del colonialismo non può essere fermata.

La feroce lotta fra due bande di afro-americani è in *Corner Wars* di Tim Dowlin. È noto che i maschi neri trovano lavoro raramente nel mondo bianco. Quindi spacciano droghe all'angolo della loro strada. Roba che rende bene. Ma arriva sulla scena un nuovo gruppo di venditori. Più giovani, più aggressivi. Lotta all'ultimo sangue. Notevole il fatto che il primo gruppo non usa le droghe. Le vende e sfrutta vizio e debolezze dei clienti. Spera infatti di guadagnare tanto da poter incidere dischi. Una fetta di vita nei ghetti.

Rosso e oro: il barocco scenico di Olivier Py

Olivier Py è un creatore di teatro: nei pamphlets, nelle pièces che scrive, nelle regie, la corporeità della sua idea della scena sposta la percezione dell'opera. Dopo *La Servante*, dopo *Nous les héros* invitato a Roma dal Festival d'autunno e il suo ultimo *Apocalypse joyeuse*, adesso si è voluto confrontare con un autore complesso quale Paul Claudel, creando *Le Soulier de satin* alla Scène Nationale d'Orléans dove è in residenza con la compagnia. Questo testo ha avuto due precedenti edizioni di grande rilievo: quella di Jean-Louis Barrault e quella di Antoine Vitez.

Py ha scelto una strada impervia nelle dieci ore di spettacolo perché il filo conduttore della sua lettura è prevalentemente visivo, segnato da un uso della scena monumentale: grandi costruzioni su ruote, scale e sagome tornano da una situazione all'altra, e l'allegorica sfera d'ottone, simbolo della scoperta di Colombo, abbaglia la platea rilanciando l'immagine che da allora in poi tutto sarà ciclico. Ma l'oro splende in ogni scena. Rappresenta il tramonto di un'epoca, la ricchezza del barocco, la luce del cattolicesimo al suo apice o il desiderio di possesso di beni materiali, ed è contrapposto al rosso di una passione che anima, e dilania, il testo di Claudel. Drappi, mantelli e teli rossi scandiscono le quattro giornate e i diversi movimenti.

Olivier Py ha esplorato più generi, nella direzione degli attori, passando dal cabaret alla sperimentazione, dal burlesque a una recitazione di matrice più tradizionale, e ha costruito un universo in bilico fra teatralità e spettacolarizzazione, nel quale confluiscono gli elementi della sua ricerca espressiva. I ventidue attori (non si può non nominare Michel Fau, oltre a Mireille Herbstmeyer, Elisabeth Maze e allo stesso Py), costruiscono l'epica di un desiderio che non si deve appagare, di un amore destinato all'impossibilità di compiersi, sfondo di caratteri e situazioni ambientati nella Spagna del XVI secolo. Questa edizione del *Soulier de satin* possiede lo slancio di un lavoro in fieri, nato da forti volontà ma che non ha voluto trovare una chiave unica di interpretazione dell'opera. Sebbene lo stesso Claudel abbia qui aperto domande legate all'analisi delle passioni, tanto più vive alla vigilia della sua conversione spirituale e ritematizzate venti anni dopo il *Partage de midi* con maggior distacco ma non negando la nostalgia dell'unità, Olivier Py segue la matura lacerazione dell'autore con tale prossimità da esserne a volte accecato. Questo avviene nell'apparizione dei clown come nell'alternarsi di momenti drammatici e leggeri. La discontinuità che spezza volontariamente il flusso dello spettacolo risveglia nuove domande, che convocano la natura stessa del teatro. Arte che ripensa i segni del suo linguaggio, il teatro si apre a nuove espressioni capaci di valicare il confine delle forme e di dare vita, oltre la contaminazione di generi e stili, ad una visione che riesca a trarre la parola fuori dal senso, per liberarsi dal peso di un naturalismo esaurito e di una psicologia che non ha più molto da dire.

Gioia Costa

Esce «Elephant», il nuovo album della band di Detroit. Ed è già un «caso»

L'altra America dei White Stripes

Silvia Boschero

Lei sembra la protagonista bambina di qualche film horror: volto bianco latte circondato da lunghi capelli corvini e lo sguardo in pericoloso bilico tra innocenza inquietata e poltergeist. Lui, un paffutello fratellastro. Poi, letteratura recente vuole che si scoprano ex marito e moglie (anche se sono poco più che ventenni), che lei suoni la batteria e lui la chitarra (oltre a cantare a scrivere tutte le canzoni), che vengano da Detroit, città della Motown e della General Motors, e che, meraviglia delle meraviglie, siano un nuovo caso discografico. Rock, beninteso.

Caso sì, ma di sostanza, e questa forse è la notizia più importante: quando non c'è bisogno di crearla a tavolino, ma si trovano in natura, due del genere non vanno lasciate scappare. Anche perché Jack e Meg, ovvero i White Stripes, per confezionare il nuovo disco hanno speso poco più di 6000 sterline e, non c'è dubbio che se andrà bene come il precedente (9 milioni di sterline di incasso), farà sbancare ogni record.

Chiarito l'approccio: quello della registrazione casalinga con pochi mezzi, pochi giorni a disposizione e con strumentazione rigorosamente vintage (per essere esatti, precedente al 1963), si capisce anche la musica e da qui il titolo del nuovo disco, *Elephant*: goffaggine e rabbia, emozionalità e pesantezza (di chitarre), tutto dominato dall'innocenza.

Ecco la chiave di tutto: innocenza, anche nel citare i trascorsi del rock di cui sono figli (anzi nipoti), e per i quali sarebbe ipocrita non tirare nella mischia il glorioso garage rock. È il celebratissimo ritorno (santificato sia dalla stampa che dalle vendite), del rock-blues chitarristico sporco.

Ma ciò che lo differenzia rispet-



Jack e Meg White il duo di White Stripes

to al passato, più che la musica (Jack stesso, nella sua prima intervista all'*Nme* dichiarò: «Mi piace far musica onesta, anche quando si tratta di un'imitazione onesta»), è che chi lo fa, ha la faccia pulita da adolescente: guardare The Strokes o Hives per credere.

Tutti gli elementi ci sono. Dunque, da qui la solita tracima mediatica tipicamente britannica: *New musical express* (la rivista musicale più influente d'Inghilterra) un mese prima che uscisse aveva già deciso che *Elephant* dovesse stare di diritto tra i cento dischi della storia del rock e, guarda un po', il disco veniva subito piratato (nonostante, per dissuadere i giornalisti-pirata, lo avessero distribuito solo in vinile) e messo su Internet.

E poi, la creazione del genere: ecco la nuova scena rock di Detroit figlia di Mc5 e Stooges! E via con una lista di nomi: Electric Six, Dirty Shame, e gli stessi White Stripes a fare da virtuosi capofila.

Il luogo certo è lo stesso, la ruvidità dei padri simile (ma anche simile, in qualche caso alla ruvidità di alcune ballate alla Dylan), ma il cantato non è quello corrosivo, lascivo e decadente del giovane Iggy Pop e spesso tracima nel naïf folk a

cui lo stesso Jack White si dice legato. Piuttosto una strana mistura (che emerge soprattutto dai testi, spesso cantati in maniera distorta) di infantilismo e romanticismo condito da riferimenti all'amore materno, tanto che l'intero disco è dedicato alla «morte della tenerezza», tenerezza che i due riescono ad evocare sia nelle ballate minimali chitarrate e voce (*You've got her in your pocket*), sia nei blues dilatati (*Ball and biscuit*), sia nell'unico brano cantato dalla voce sottile e inquietante della batterista Meg (*Cold, cold night*), sia nei pezzi più travolgenti (come *Seven nation army*).

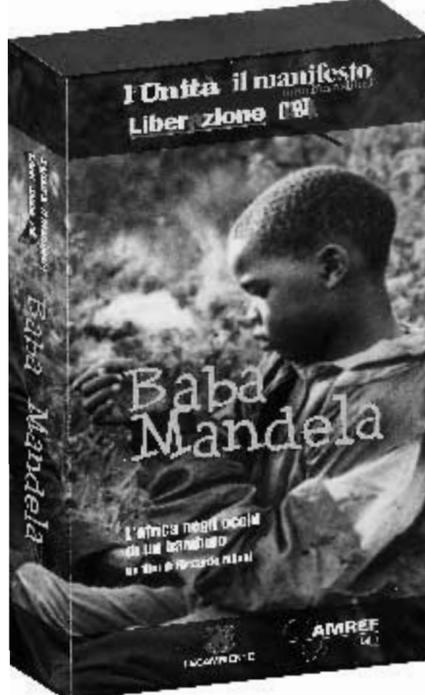
Musica inquieta, ma non imbrozzata come può essere una pulsione adolescenziale. Sicuramente tutta suonata (e anche questa non è una novità negli ultimi anni, ma almeno, è genuina), visto il loro dichiarato odio per tutto quello che fa tecnologia. E a tratti sorprendentemente romantica, come quando Jack sceglie come unica cover di questo disco, *I just don't know what to do with myself*, nel cui ritornello, il ragazzo di Detroit canta: «Come una rosa d'estate ha bisogno di sole e pioggia, così io ho bisogno del tuo dolce amore per uccidere il dolore». Sporchi sì, ma con candore.

AMREF Italia

LEGAMBIENTE

Baba Mandela

Un film di Riccardo Milani



in edicola a € 4,50 in più

con **I Unità il manifesto** con **Liberazione**

Kevin, il protagonista ha otto anni e per lui il mondo finisce ai margini di una discarica di Nairobi. Il viaggio che intraprende è una vera e propria iniziazione e scoperta del proprio Paese. Al ritorno scriverà a Nelson Mandela: "Baba Mandela..."