

MORTO CHUBBY JACKSON, PROTAGONISTA DEL JAZZ ANNI '40
 Il contrabbassista americano Chubby Jackson, tra i protagonisti del jazz anni '40, è morto in California. Aveva 84 anni. Fu componente di punta della band di Woody Herman. Uno straordinario musicista, che ha suonato con miti del jazz come Louis Armstrong, Charlie Barnet, Duke Ellington e Dizzy Gillespie. Dagli inizi del 1948, fece parte anche della seconda band di Herman, che includeva i sassofonisti Stan Getz e Zoot Sims. Nato il 25 ottobre 1918 a New York, iniziò giovanissimo a suonare il clarinetto, per passare poi al contrabbasso. Il suo maestro fu Oscar Pettiford, e già a vent'anni si esibiva nei più noti club di Chicago.

tutti

paZZa lirica

ORA METTONO LUCIA INCINTA E MIMI SUI PATTINI. CHE BISOGNA FARE PER RAVVIVARE L'OPERA?

Stefano Miliani

Cosa s'inventa a volte, la lirica, per trovare un varco tra le notizie e attirare spettatori. Sentite questa, anzi queste: vengono dalla City opera di New York e da un impresario a Londra. Con soprani incinte e rollerskates infilati nel cuore dell'opera italiana, Donizetti e Puccini. Lei impazzisce, uccide il marito a coltellate nella camera nuziale perché ha dovuto rinunciare al suo amato per volontà del proprio clan (siamo in Scozia), finisce disperata a vagare in una landa, muore e l'amato, immancabilmente, alla notizia della morte di lei si uccide. Qualcuno avrà riconosciuto la trama: è Lucia di Lammermoor, di Gaetano Donizetti, importante titolo operistico della prima metà dell'800. La protagonista (una donna schiacciata

dalla società un'egoista disperata?) musicalmente è un gran personaggio e chi la canta affronta una faticaccia. Anche perché ne passa, come potete constatare, di tutti i colori. Alla City opera newyorkese non bastava e il mese scorso Lucia era impersonata da Jennifer Welch-Babidge con il pancione. Perché era incinta di sei mesi e il regista James Robinson, quando ha saputo del lieto evento, non s'è scomposto. Il soprano ha cantato in stato di gravidanza, e questa condizione veniva trasposta al personaggio stesso, senza modifiche al libretto ma tramite le reazioni degli altri intorno a lei. Così è saltata fuori una Lucia alla quale Donizetti non aveva nemmeno pensato. Pensate voi alle implicazioni: quando hanno consumato l'atto, Edgardo e Lucia? Da far impazzi-

re un melomane appassionato di rotocalchi. Promette bene un titolo ancora più popolare: la Bohème che si darà alla Royal Albert Hall di Londra a febbraio. Avete presente Mimi che muore di tisi (le donne pucciniane fanno sempre una brutta fine), la «gelida manina» che Rodolfo le accarezza nel letto, artisti e poeti nel freddo inverno parigino? Con la stupenda musica di Puccini è commovente assicurata. L'impresario Raymond Gubbay, che vuol far quattrini con la lirica e portare i titoli più popolari lontano dal centro di Londra ma al West End adesso finanzia una Bohème da due milioni di sterline. Non vuole perdere quei soldi. Così allestirà la commoventissima storia di Mimi e Rodolfo con una caratteristica piuttosto particolare: i personaggi

scorreranno sul palcoscenico sui rollerskates (sono quei nuovi pattini amatissimi dai ragazzi). Immaginate Mimi agonizzante per la tisi (va detto che dei registi l'hanno fatta spirare per tutt'altre malattie) e Rodolfo che piomba sui rollerskates. La regista è Francesca Zambello e ha assicurato che l'idea «darà molto movimento alla coreografia». Non c'è dubbio, sui rollerskates si sfreccia come danna. Di sicuro l'idea incontra i favori dei rollerskater: lunedì, alla selezione per scritturarli, s'è presentato un centinaio di questi artisti-atleti delle ruote messe ai piedi. Rodolfo e Mimi si incontreranno al caffè, litigheranno, si ritroveranno quando per lei è tardi ormai e intorno a loro c'è chi volteggerà, farà dei caroselli o. Chissà, magari funzionerà.

Brook il Distruttore: teatro è demolire

Il grande regista: «Cerco la verità, non la bellezza». Per creare nuove idee sulla scena

Maria Grazia Gregori

A settantotto anni, al culmine di una carriera irripetibile, Peter Brook, leggenda vivente del teatro, ha conservato lo spirito e la semplicità di un ragazzo, la capacità rarissima e preziosa di non prendersi troppo sul serio. L'importante - ha raccontato il regista in una recente, luminosa autobiografia - è ricercare, sempre e comunque, sapendo che ciò che si raggiunge non è eterno: il tempo passa, cambia il mondo e cambia anche il punto di vista. Del suo attuale punto di vista sono una testimonianza vibrante due spettacoli (*Ta main dans la mienne* con Michel Piccoli e Natasha Parry e *La mort de Krishna* con Maurice Benichou) che inaugurano il Festival dei Teatri d'Europa, organizzato dal Piccolo e che saranno in scena da domani al Teatro Studio di Milano (poi a Roma, Napoli e Palermo). Due spettacoli agli antipodi: il primo ha per protagonisti lo scrittore russo Anton Chechov e sua moglie, l'attrice del Teatro d'Arte di Mosca Olga Knipper attraverso le 412 lettere che i due si sono scambiati nei pochi anni del loro matrimonio; il secondo, con Maurice Benichou, ripropone un momento del fluviale, celeberrimo *Mahabharata*. Con Brook parliamo del suo continuo viaggio nel teatro.

Le lettere che Chechov e sua moglie si sono scambiati cosa sono per lei: una storia di teatro? Una fascinazione in cui gioca un ruolo importante la sua parte d'anima russa?

Le risponderò prendendola un po' alla lontana. Quando ho cominciato a lavorare in teatro e all'opera mi ha affascinato la meraviglia dell'artificio. Per me il teatro era il luogo in cui tutto era artificiale, dai costumi, ai gesti, alla bellezza dell'insieme. Molto presto mi sono reso conto che questa artificialità non mi interessava affatto, che tutto era vecchio, un mondo lontano,

«Noi teatranti siamo come dei panettieri» Ora è a Milano con uno spettacolo sulle lettere di Chechov e una parte del «Mahabharata»

barocco in cui si nasconde la realtà attraverso la bellezza degli oggetti, delle forme. Certo la bellezza è importante per dare un senso alla vita; ma la vera bellezza è tutto il contrario dell'artificiale, perché nasce dalla verità. Così, da più di cinquant'anni quello che mi commuove veramente in teatro è quando vi si sprigiona un'energia tale che le forme, il modo per raccontarla, passano in secondo piano. Quest'energia è un aspetto di una realtà così vasta che non si può catturare. Il grande errore del teatro naturalista, ma anche di quello del realismo socialista, è stato credere che si potesse afferrare, catturare la realtà. Ma la realtà va ben oltre e la vocazione del teatro non è di trasformarsi in un museo dove si conservano le belle forme, ma di essere un cantiere dove le forme, le vecchie idee vengono distrutte.

Come arrivarci?

Solo avendo delle radici non nelle idee astratte ma nella quotidianità, nelle cose legate alla vita. Per esempio in *Ta main dans la mienne* l'interesse nasce dal fatto che per mettere in scena questo testo bisogna cercare quello che Chechov cercava con tutta la sua attenzione di grande medico: la realtà umana con tutto quello che di orribile, di tragico, di terribile ma anche di assurdo, di derisorio contiene. L'interesse di questa pièce oggi è che qui qualcuno che è vissuto realmente è anche un personaggio di teatro e sua moglie, che sembra un personaggio che lui avrebbe potuto benissimo inventare - come succede in qualsiasi storia d'amore dove tutti inventiamo un po' l'altro -, è esistita davvero. È come essere sul filo del rasoio. C'è poi una cosa molto toccante, per me: in una lettera Chechov parla del nuovo secolo che sta per cominciare: è il 1900 e lui morirà quattro anni dopo. Noi facciamo questo spettacolo a cent'anni da allora: là c'era la guerra con il Giappone, oggi c'è quella in Irak. Tutto è così maledettamente vero... Quanto all'anima russa, certo, sia mia moglie Natasha che io ce l'abbiamo.

Tutti parlano di lei come dell'ultimo dei grandi maestri viventi...

Un maestro? Che orrore. Ci sono delle parole che perdono il loro senso se ne abusiamo. A Parigi la metropolitana è tappezzata da pubblicità in cui si usa la parola zen per i profumi, per i saponi, per una cena. E pensi che zen è un concetto così alto che neppure i più grandi pensatori del buddismo trovano le parole per spiegarlo. I maestri ci sono stati nelle grandi religioni, nel grande artigianato del passato. Da un certo punto di vista Leonardo è stato l'ultimo grande maestro per l'universalità



Quirino di gala con Napoli milionaria

Brusii, sorrisi, aria di serata di gala per l'anteprima a inviti, lunedì sera, di *Napoli milionaria* di Eduardo De Filippo, con il figlio Luca nel ruolo protagonista. Non la solita apertura di stagione (quella del romano teatro Quirino), ma un'occasione da bell'evento che ha segnato il ritorno alla regia teatrale di Francesco Rosi, regista napoletano anche collaboratore di Eduardo agli esordi della sua carriera.

Scritta di getto nel '45 poche settimane dopo la liberazione, «come un lungo articolo sulla guerra e sulle sue deleterie conseguenze» (nelle parole dello stesso De Filippo), è una delle opere più significative di Eduardo, quella che ha segnato il passaggio dal teatro comico degli anni Trenta al neorealismo del dopoguerra. La storia amara dell'ex tranviere Gennaro Jovine e della sua famiglia alle prese con la sopravvivenza negli anni di guerra prima e dopo nella ricostruzione di un'Italia completamente stravolta nei suoi valori morali e materiali risulta ancora oggi particolarmente in sintonia con i tempi contemporanei. Luca De Filippo ha confermato la sua sensibile sintonia con il repertorio del padre, affiancato da Mariangela D'Abbraccio, ambedue applauditissimi in uno spettacolo arricchito dalle suggestive scenografie di Enrico Job che replica fino al 2 novembre.

Alla serata (lo spettacolo ha debuttato nel maggio scorso a Napoli), hanno partecipato volti dello spettacolo e della cultura, da Giorgio Albertazzi a Mariangela Melato, da Giuseppe Patroni Griffi a Dacia Maraini, e ancora Massimo Dapporto, una morbida presto-mamma Amanda Sandrelli col marito Blas Roca-Rey, registi come Ettore Scola, Gillo Pontecorvo e Lina Wertmüller, politici come Francesco Rutelli e Gianni Letta.

Il regista Peter Brook, leggenda vivente del teatro è a Milano con due spettacoli

che trovo tutto questo assolutamente adorabile. Mi sento come un artigiano che ha cercato di fare nel miglior modo possibile quello che fa. Diceva Brecht che c'è sempre qualcuno che viene alla cassa per comprare qualcosa e voglio che questo qualcosa sia non solo di buona qualità, ma anche utile. Dunque il teatro è fare qualcosa nel miglior modo possibile pur sapendo che non si arriva al cielo attraverso la scena. E che la vocazione del teatro è distruggere le idee fisse. La soddisfazione più grande sta nelle due ore in cui fra te e il pubblico passa qualcosa. È tutto.

Mi interessa lo scrittore russo perché cerco la realtà umana, terribile e assurda. Invece dagli acrobati cinesi ho appreso l'arte della leggerezza

della sua visione. Trovo fastidioso e un po' ridicolo un paese dove tutti, solo alzando una bacchetta, sono subito maestri. Accettare l'idea di maestro vuol dire essere spinti dalla stessa logica di chi accetta in blocco le parole dei politici e percorrere così la strada senza ritorno verso l'inferno. Sono uno che ha lavorato per cinquant'anni e per questo ho potuto esplorare molte cose arrivando a riconoscere fino a che punto il campo è immenso e che tutto quello che possiamo dire e fare è quasi niente. Ma come detesto la parola maestro detesto anche la falsa modestia. L'importante è avere gli occhi bene aperti sulla realtà. E andare al di là dello stile che è l'artificio. Lo dico sempre ai giovani: quando lo stile si fissa, ha perso il suo valore, è morto.

Senza esitazioni, con tutto l'amore, l'energia, la giovinezza, gli eccessi, cercate fino a quando troverete qualcosa di vero e di semplice.

In questi cinquant'anni di vita teatrale quali incontri hanno contato per lei?

Ci sono state le influenze, non tanto gli incontri. Ho visto dei grandi spettacoli che non mi hanno lasciato nulla; ma un piccolo pezzo di film, un movimento, un momento in uno spettacolo hanno trovato in me una sintonia. Quando pensavo di realizzare *Sogno di una notte di mezza estate* di Shakespeare, avevo visto degli acrobati cinesi che mi avevano colpito per la loro leggerezza e all'inizio avrei voluto fare lo spettacolo con loro. Poi non è andata così,

ma i personaggi hanno conservato la loro leggerezza. Questa suggestione la si ritrova anche nella *Tempesta* dove, per lo spirito dell'aria Ariel, c'era un attore africano con il fisico di un giocatore di football, ma che conservava lo spirito della leggerezza.

Cos'è il teatro per lei?

Una piccola cosa, ma è la mia. Grotowski, per esempio, era un grande ricercatore; ma quelli che gli stavano vicini dicevano «noi non dobbiamo essere sordidi come gli attori, ma dei monaci». Un atteggiamento che mi è sempre sembrato malsano. Non gonfiamo di significati questo fare teatro: se siamo panettieri siamo panettieri, è tutto. Se poi mi chiede perché continuo a farlo le dirò che non avendo pensione devo guadarmmi da vivere e

