

Titolo || I ballerini con la gonna rossa  
Autore || Marinella Guatterini  
Pubblicato || «l'Unità», 22 luglio, 1989  
Diritti || © Tutti i diritti riservati.  
Numero pagine || pag 1 di 1  
Lingua || ITA  
DOI ||

**Si intitola *Perduti una notte*, è il nuovo spettacolo di Sosta Palmizi presentato con successo a Milano: una prova riuscita che quest'inverno non potrà mancare dai cartelloni del teatro «giovane». Torna in scena con *Perduti una notte* il nucleo storico di Sosta Palmizi con uria *pièce* ricca di travestimenti e variazioni, di citazioni e riferimenti tra Carolyn Carlson e la pittura...**

## **I ballerini con la gonna rossa**

di *Marinella Guatterini*

ROCCA BRIVIO. Si è ricostituito anche nella suggestiva cornice del palazzo seicentesco dei Brivio, a pochi chilometri da Milano, il nucleo storico dei danzatori Sosta Palmizi, Danno vita a uno spettacolo (firmatari e interpreti Roberto Castello, Raffaella Giordano, Giorgio Rossi) che diventerà sicuramente, dopo le ultime recite di rodaggio all'aperto (a Sanremo e a Roma) una di quelle produzioni che ogni teatro «giovane» vorrà inserire nel proprio cartellone invernale.

*Perduti una notte*, questo il titolo della nuova *pièce* (sostenuta dal festival di Castiglione), è infatti un tipico quella «ditta» Sosta Palmi, che tenacemente ha imposto con *Il cortile* (1985) e con *Tufo* (1986) un proprio stile maccheronico-poetico di teatrodanza, ma più elaborato, complesso. Per cominciare il nuovo spettacolo sostituisce agli Umanoidi grezzi e ruspanti del *Cortile* e le misteriose cicale orientali sempre rasoterra del raffinato *Tufo* con personaggi in carne e ossa. La loro schiena è ormai perfettamente eretta. Eppure, mutuano dai precedenti spettacoli la capacità di concedersi, di buttarsi a terra fragorosamente con efficace foga autolesionista. Questa volta, però, l'obiettivo è non esporre la propria nevrotica, tenera o rabbiosa diversità, bensì fare spettacolo, creare «teatro nel teatro» con un eccesso di *melò* che balza ad onde sopra le righe.

Il tema è consumato. Ma per i solidi professionisti del Sosta è un'occasione per dare fondo a uno dei virtuosismi del loro microcosmo teatrale: la *verve* trasformista: "Ovvero, far trascolorare il pianto nel riso, lo spaesamento e l'allucinazione in comicità, trasparente con l'aiuto di continue entrate e uscite, di tendaggi, porte e, qui, di rapidissimi cambi di costume. Ci troviamo, infatti, in una sorta di teatro in disuso, con un palcoscenico che pare un enorme baldacchino arricchito sul fondo da una botola che si accende e si spegne di calda luce arancione, contrapposta al blu al neon che invece delinea fessure e riverberi sul legno.

Per dare una continuità alla loro storia di gruppo, i primi a capitare su questa scena in *desabillé* sono ancora due umanoidi seminudi (Castello e Giordano) aggrediti dal personaggio che veste, in genere, i panni del buttafuori, del capobanda comico e rissoso. Qui, questo «eroe» (Giorgio Rossi) è una specie di *maître de cirque* con piumino in mano. E poi un'invasata donna bianca che erompe all'improvviso quando la musica si fa smaccatamente drammatica. Si parte, comunque, da travestimenti più banali, più cauti. Giacca e pantaloni per un breve gioco di *cabaret* fatto di accoppiamenti, di assonanze gestuali dove la femminilità languida o aggressiva della Giordano si camuffa o silenziosamente auspica l'anonimato. Ma le migliori zone di luce della danzatrice, in questo spettacolo, sono quando in abito lungo si nube del vocabolario della sua maestra Carolyn Carison e lo elabora con padronanza e lucidità. Quando danza di più, insomma, facendoci credere che il suo dramma punteggiato di rumori di temporale sia qualche reminiscenza letteraria rubata a Charlotte Bronte.

Nell'andirivieni delle citazioni, comicità è la scena di flamenco condotta in vestaglia rossa e scarpacce nere da Rossi che poi diventa, sopra una musicacela ottocentesca, un vigoroso triangolo *Belle Epoque* molto bene arrangiato nei movimenti che significano tracotanza, passione e gioco. La recita del Sosta offre tuttavia anche molti *adagio*. È qui che emerge, inatteso è ancora da mettere a fuoco, un prepotente segno pittorico dovuto alte presenze maschili in porpree gonne lunghe, immobili davanti allo slittare delta figurina femminile che bisbiglia strane filastrocche distesa sopra una sedia e attraversata da una bella luce di taglio.

Il plasticismo terrigno, che sollevava polvere dei Sosta Palmizi, acquista così un'accresciuta eleganza. Sommessamente, perfino il collante musicale (di Daniele Bertotto), che spazia da Monteverdi al ghigno di un gatto in lontananza, avalla l'astuzia e la sincerità del progetto. *Perdersi di notte* e per il terzetto Castello-Giordano-Rossi un'occasione di ritrovata armonia e complementarietà.



Una scena del «Piccolo Marat» di Mascagni

## L'Opera. Mascagni a Livorno Piccolo Marat grande mamma

ERASMO VALENTE

LIVORNO. Tardivamente il primo centenario della Rivoluzione francese (1889) fu avvertito dai nostri compositori. Tardi, e in senso, dopotutto, negativo. Giordano se la cavò con un *Andra Chénier*, ma verso il 1890 circolano i libretti di una *Charlotte Corday* e di una *Maria Antonietta* dalla quale sia Mascagni che Puccini si tennero lontani. Durante la guerra, Mascagni si dedicò a *Lodoletta* (Puccini fu occupato dalla *Rondine* nello stesso 1917) e poi incappò in un «remendo» libretto di Forzano: *Il piccolo Marat*. Tremendo: cioè brutto. Non tanto per la visione d'una Rivoluzione che, attraverso fantasmagorie e violenze, si allontana dai suoi fini sociali, quanto proprio per il linguaggio plateale, mirante all'effetto, retorico, basamente sentimentale.

Nelle opere, a volte, c'è un sottotitolo (*Almanacco*, ossia *l'innute* precuzione, ad esempio); *Il piccolo Marat* potrebbe avere quello di un *caso* verso la *mamma liberata*. Tutto si svolge per liberare una principessa, che è però anche una mamma, imprigionata dalla Rivoluzione. L'impresa è portata a termine dal principino, figlio affettuoso che, si arrotola nel corpo dei «Marats» guardie rivoluzionarie agli ordini di Carrier. Con le varianti di madre e mamma, la «parola mamma» viene pronunciata, e cantata, non meno di quaranta volte. Il «mammismo» celebra un suo trionfo.

Al librettista chissà che cosa gli aveva preso, ma a Mascagni la mamma fa un po' da maschera, dietro la quale fa passare momenti tra i più felici dell'opera, in cui gli ideali della Rivoluzione vengono musicalmente celebrati con mediata attenzione. Dopo l'*exploit* della *Cavalleria rusticana* (Mascagni fu condannato al capolavoro), qui il capolavoro lo interessa di meno, prendendogli di più una rievocazione della Rivoluzione in pagine di buono stampo corale e sinfonico, anche sospinte da ondate melodiche, alzate dal vento della *Marsigliese*. C'è in orchestra qualche *all'ons* in *f*ants più volte emergente.

Ottimo avvio per *Inteatro '89*, il festival di Polverigi: negli spazi di un'antica fornace ha debuttato *Durante la costruzione della Muraglia Cinese*, bellissimo spettacolo di Giorgio Barberio Corsetti ispirato ad alcuni racconti di Franz Kafka. Si tratta di una coproduzione internazionale con in scena attori di varie lingue e nazionalità: una parabola amara sulle utopie mancate di questo fine millennio.

DAL NOSTRO INVIATO  
NICOLA FANO

POLVERIGI. Era la notte della luna, dei vent'anni dalla grande rivoluzione della tecnologia e dell'immagine, e la luna, l'altra sera a Polverigi, non è mancata, ovviamente. È arrivata sul finire di *Durante la costruzione della Muraglia Cinese*, a rischiare lo sterzo davanti al quale stavano sedute alcune centinaia di persone. In fuga verso la valle, poi, c'erano quattro camini di legno, lunghi, protesi verso il cielo e dai quali non usciva fumo, ma urla di uomini. Sul fondo, c'era il profilo del camino vero, quello di una vecchia fornace. Qualche pedana di legno, un frammento di muro, una sorta di teleferica: la scena di questo spettacolo che ha aperto il festival di Polverigi è tutta qui.

Dentro, Giorgio Barberio Corsetti ha stipato a forza la solitudine senza proporzioni del nostro mondo. Il supporto kafkiano che ha scelto illustra la costruzione di una grande

torre, una babele che dovrebbe rappresentare un po' coscienza e conoscenza della società. Ma questa stessa società è indecisa, incerta: meglio aspettare la seconda, la terza generazione per costruire la torre. Chi verrà poi, avrà sicuramente più scienza per costruirne una torre perfetta. Il senso, sottolinea Barberio Corsetti, non è soltanto nella forza inutilità di questa o quella generazione, quanto nell'incapacità di vivere con gli altri, nella vaghezza intrinseca del concetto stesso di convivenza sociale. Così in scena, vediamo nove ragazzi in abito nero e camicia bianca (tante riproduzioni, quasi come gli omini di Magritte) che si scontrano, si agitano. All'inizio, come giocando con delle tavole di legno, cercano di costruire la torre. Via via, le energie vengono meno: l'esuberanza dei nove si trasforma in violenza, piccole aggressioni quotidiane. Il tutto dosato in scena at-



«Durante la costruzione della muraglia cinese», il nuovo spettacolo di Barberio Corsetti

traverso passi e gesti reiterati: qualcosa tra il mimo e la danza, ma, comunque, di enorme impatto emotivo. Eppure, in questo spettacolo emozionante si parla di tutti noi. Kafka è un pretesto letterario (per altro mai tradito), mentre la costruzione della torre è un gioco scenico: ma

ciò che si rappresenta, in fondo, è una comunità di uomini e donne che hanno perso riferimenti, che si chiudono in se stessi perché non sanno più comunicare. L'esplosione dei conflitti, per Giorgio Barberio Corsetti, è un trucco come un altro per non affrontarli, quei conflitti. Dentro ognuno dei

sociali. Ecco il fatto: quel particolarissimo teatro tutt'altro che tradizionale al quale Giorgio Barberio Corsetti (insieme ad altri) fa riferimento da anni, fin qui si era occupato delle passioni, della sensibilità di una singola generazione. Vasta quanto si vuole, ma che pure finiva per rinchiusersi in sé. *Durante la costruzione della Muraglia Cinese* (e non solo per l'uso di Kafka, perché questo è il terzo appuntamento kafkiano di Barberio Corsetti) allarga le proprie maglie fino a travalicare i confini di una generazione. Lì in scena, al cospetto di una luna tonda da fine millennio, c'eravamo un po' tutti.

Parla sia destino dell'arte di quest'epoca di crisi: proposti a testimoniare l'esistente: rielaborarlo, renderlo metafora e riprodurlo agli occhi degli stessi protagonisti di quest'esistente. Così, accade anche in *Durante la costruzione della Muraglia Cinese*: non ci sono proclami, né ricette, né manuali per vivere sereni. C'è il nostro mondo contraddittorio che si nasconde dietro a un dio pur di non ammettere la propria inutilità. Forse anche per questo, Barberio Corsetti fa cadere tutti le barriere: fa cadere quel frammento di muro bianco usato come schermo della vita, fa cadere i camini dell'ultima rivoluzione industriale. Alla fine lo spazio è nudo e gli attori hanno solo i propri gesti, i propri rumori per impressionare lo spettatore.

## Danza I ballerini con la gonna rossa

Si intitola *Perduti una notte*, è il nuovo spettacolo di Sosta Palmizi presentato con successo a Milano: una prova riuscita che quest'inverno non potrà mancare dai cartelloni del teatro «giovane». Torna in scena con *Perduti una notte* il nucleo storico di Sosta Palmizi con una *pièce* ricca di travestimenti e variazioni, di citazioni e riferimenti tra Carolyn Carlson e la pittura...

MARINELLA QUATTERINI

ROCCA BRIVIO. Si è ricostituito anche nella suggestiva cornice del Palazzo seicentesco dei Brivio, a pochi chilometri da Milano, il nucleo storico dei danzatori Sosta Palmizi. Danno vita a uno spettacolo (firmato e interpretato Roberto Castello, Raffaella Giordano, Giorgio Rossi) che diventerà sicuramente, dopo le ultime recite di rodaggio all'aperto (a Sanremo e a Roma), una di quelle produzioni che ogni teatro «giovane» vorrà inserire nel proprio cartellone invernale.

*Perduti una notte*, questo il titolo della nuova *pièce* (sostenuta dal festival di Castiglione

non espone la propria nevrotica, tenera e rabbiosa diversità, bensì fare spettacolo, creare «teatro nel teatro» con un eccesso di *melò* che balza ad onde sopra le righe.

Il tema è consumato. Ma per i solidi professionisti del Sosta è un'occasione per dare fondo a uno dei virtuosismi del loro microcosmo teatrale: la *verve* trasformista. Ovvero, far trascorrere il pianto nel riso, lo spaesamento e l'allucinazione in comicità trasparente con l'aiuto di continue entrate e uscite, di tendaggi, porte e, qui, di rapidissimi cambi di costume. Ci troviamo, infatti, in una sorta di teatro in disuso, con un palcoscenico che pare un enorme baldacchino ammantato sul fondo da una botola che si accende e si spegne di calda luce arancione, contrapposta al blu al neon che invece delinea fessure e riverberi sul legno.

Per dare una continuità alla loro storia di gruppo, i primi a capitare su questa scena in *debut* sono ancora due umanoidi seminudi (Castello e Giordano) aggrediti dal per-

sonaggio che veste, in genere, i panni del buttafuori, del capobanda comico e risso. Qui, questo «eroe» (Giorgio Rossi) è una specie *diminuire de cirque* con piumino in mano. E poi un'invasata donna bianca che erompe all'improvviso quando la musica si fa smacciatamente drammatica. Si parte, comunque, da travestimenti più banali, più cauti. Giacca e pantaloni per un breve gioco di *cabaret* fatto di accoppiamenti, di assonanze gestuali dove la femminilità languida o aggressiva della Giordano si camuffa o silenziosamente auspica l'anonimato. Ma le migliori zone di luce della danzatrice, in questo spettacolo, sono quando in abito lungo si nutre del vocabolario della sua maestra Carolyn Carlson e lo elabora con padronanza e lucidità. Quando danza di più, insomma, facendoci credere che il suo dramma punteggiato di rumori di temporale sia qualche reminiscenza letteraria rubata a Charlotte Brontë.

Nell'andirivieni delle citazioni, comicità è la scena

di flamenco condotta in vestaglia rossa e scarpacce nere da Rossi che poi diventa, sopra una musicaccia ottocentesca, un vigoroso triangolo *Belle Époque*, molto bene arrangiato nei movimenti che significano tricotanza, passione e gioco. La recita del Sosta offre tuttavia anche molti *adagio*. È qui che emerge, inatteso e ancora da mettere a fuoco, un prepotente segno pittorico dovuto alle presenze maschili in porporee gonne lunghe, immobili davanti allo slittare della figura femminile che bisbiglia strane filastrocche dislessa sopra una sedia e attraversata da una bella luce di taglio.

Il plasticismo terrigno, che sollevava polvere dei Sosta Palmizi, acquista così un'accreciuta eleganza. Sommesamente, perfino il collante musicale (di Daniele Bertolotti), che spazia da Monteverdi al glignò di un gatto in lontananza, avalla l'astuzia e la sincerità del progetto. *Perduti di notte* è per il teatro Castello-Giordano-Rossi un'occasione di ritrovata armonia e complementarietà.



Sosta Palmizi in un balletto del 1985. «Il cortile»

Torna al lavoro Chutziev, regista chiave dell'Urss anni Sessanta

## Quei poeti tagliati da Krusciov

Georgiano di nascita, ma moscovita di adozione, Marlen Chutziev non è il regista sovietico più famoso degli anni Sessanta ma è forse, insieme a Tarkovskij e Konchalovskij, il più importante. *Ho vent'anni* è il film-manifesto dell'epoca di Krusciov. E ora Chutziev torna al lavoro, con un film, *Infinito*, prodotto da una cooperativa di cineasti. Uno dei tanti segni del «nuovo corso» del cinema targato Urrs.

DAL NOSTRO INVIATO  
ALBERTO CRESPI

MOSCA. Si chiama Marlen. Ma suo padre era un bolscevico, non un cinefili. Il nome non è un omaggio alla Dietrich, ma un assemblaggio delle prime sillabe dei cognomi Marx e Lenin. Marlen Martynovic Chutziev avrebbe dovuto essere un predestinato alla causa del Soviet. Invece...

Invece, quando Nikita Krusciov vide nel 1963 un suo film di oltre tre ore, *Il bastione di Ilic*, divenne furibondo. Chutziev era già un regista apprezzato, che aveva ben diretto un giovanissimo Vasilij Sukhin in *I due Fiodor*, storia dell'amicizia tra un bambino e un soldato nei duri anni del dopoguerra. Ma *Il bastione di Ilic* esagerava. Mostrava una gioventù sovietica al tempo stesso troppo ripiegata sul

«privato» (come osavano *innamorarsi*, questi ragazzi moscoviti degli anni Sessanta?) e troppo desiderosa di cambiamenti. E poi era un film strano, senza la sceneggiatura di ferro tanto cara al cinema sovietico classico (e infatti la firmava uno degli uomini chiave del decennio, lo sceneggiatore Gennadij Spalikov, prematuramente scomparso), con una narrazione che di tanto in tanto sconfinava pericolosamente nel documentario. In particolare c'era una sequenza poi divenuta mitica (proprio perché in pochissimi l'avevano vista), chiamata «la serata dei poeti», in cui il giovane protagonista, nel corso del suo «viaggio sentimentale» per Mosca, entrava in un teatro e ascoltava, per una buona

mezz'ora di film, poesie lette da autori che si avviavano a diventare popolarità e maledetti come rock-star: Evtusenko, Voznesenskij, Bella Achmadulina... Krusciov impose di tagliare. Il film uscì solo nel '65 con il titolo *Ho vent'anni*. E anche così, mutilato, era bellissimo.

«Sapevo quanta gente, oggi, mi dice che avrei dovuto impuntarmi, difendere la versione originale», dice Marlen Martynovic, incontrato al recente festival di Mosca. «Così *Il bastione di Ilic* sarebbe uscito oggi, con tutti gli onori, come il commissario di Askoldov e *La storia di Asja* di Konchalovskij, bloccati in quegli stessi anni. Io credo, invece, che sia stato comunque un film importante in quel momento, anche se un po' ammorbidito. Parlava del conflitto padri-figli, delle speranze dopo il XX congresso. Chi voleva, poteva recepire queste tematiche anche nella versione tagliata. Ora, comunque, sto curando il restauro e presto sarà disponibile la copia completa».

«La serata dei poeti», da noi vista per la prima volta nell'87 alla retrospettiva sul cinema sovietico del festival di Torino,

rimane un incredibile momento di cinema «catturato» per strada, un irripetibile esempio di come un film possa affermare l'aria del tempo. «E pensare», racconta Chutziev - che non fu affatto un «documentario». Quelle serate furono fatte apposta per il film, ne organizzammo cinque, lunghe otto ore l'una, e vendemmo personalmente i biglietti. Fu un successo, e ne ricavamo quasi 3000 metri di pellicola. Se dovessi ricreare oggi una situazione del genere, forse chiamerei a raccolta un po' di gruppi rock... Sono loro, oggi, i poeti dell'attualità, la loro arte è come una medicina, ripulisce l'organismo, anche se musicalmente non mi piacciono. Troppo rumorosi...».

Marlen Chutziev è stato forse il più importante regista sovietico degli anni di Krusciov. Inevitabile chiedergli se le speranze di quel tempo sono in qualche modo paragonabili a quelle di oggi. «Ogni epoca ha i suoi pregi e i suoi difetti. Allora c'era grande entusiasmo, ora c'è un'energia maggiore ma anche qualche perplessità in più, perché sappiamo bene, purtroppo, come è finita *altora*... Io ho molta fiducia in questo momento, sono per la

perestrojka e credo che Gorbaciov ce la farà. Ma dal punto di vista strettamente cinematografico, mi si consenta di dire che i miei tempi erano migliori. Lavorare era più difficile, e quindi riuscivamo a fare certi film solo perché ci credevamo profondamente. Ora tutto è permesso. Siamo in una situazione quasi di libertà obbligatoria, in molti ci speculano e molti altri si sono abilmente riciclati».

E il nuovo film, che segna il ritorno al cinema di Chutziev dopo *Postazione*, girato nell'83? «È la storia di un uomo più o meno della mia età, che in un periodo di crisi ritorna nella città della propria infanzia. Si chiamerà *Bezhnevost'*, «infinito». Un vecchio progetto che sono quasi felice di non aver potuto fare vent'anni fa. Perché parla di cose che allora erano puramente letterarie, mentre oggi, a 64 anni, posso dire di conoscerle dal dentro, sulla mia pelle. Cose come l'attesa della morte, la coscienza che la vita non è eterna. La vita individuale, perché la vita in senso cosmico non finirà mai. Così, almeno, la pensavo vent'anni fa. Oggi ho qualche dubbio in più...».



Una foto di «Ho vent'anni», di Marlen Chutziev (1963)

**Lettera 21**  
internazionale  
Rivista trimestrale europea  
Edizione italiana

Le occasioni perdute della storia  
Hugh P. Trevor-Roper  
Oriente e Occidente  
Giacomina Limentani, Judith Herrin, Laura De Melo  
Chi ha paura della Rivoluzione francese?  
Hobsbawm, Starobinski, Kondratieva, Viola, Voltaggio  
Teatro e Rivoluzione  
Jan Kott, Antoine Vitez  
Dossier teatro  
Peter Brook, Bentley, Chambers, Raban, Squarziña, Zern  
La Spagna delle tre culture  
Juan Goytisolo

Abbonamento annuo edizione italiana (4 numeri) L. 33.000; cumulativo con un'edizione straniera (francese, tedesca o spagnola), L. 70.000.  
Versamenti sul c/c n. 74443003 intestati a LETTERA INTERNAZIONALE A.S., via Luciano Manara 51 - 00153 Roma, o con assegno allo stesso indirizzo. Anche nelle principali edicole e librerie.

Oltre 25mila persone hanno già aderito alla Cooperativa soci de l'Unità

Aderisci anche tu  
Cooperativa soci de l'Unità  
Via Barberia 4 - BOLOGNA  
Tel. 051/236587