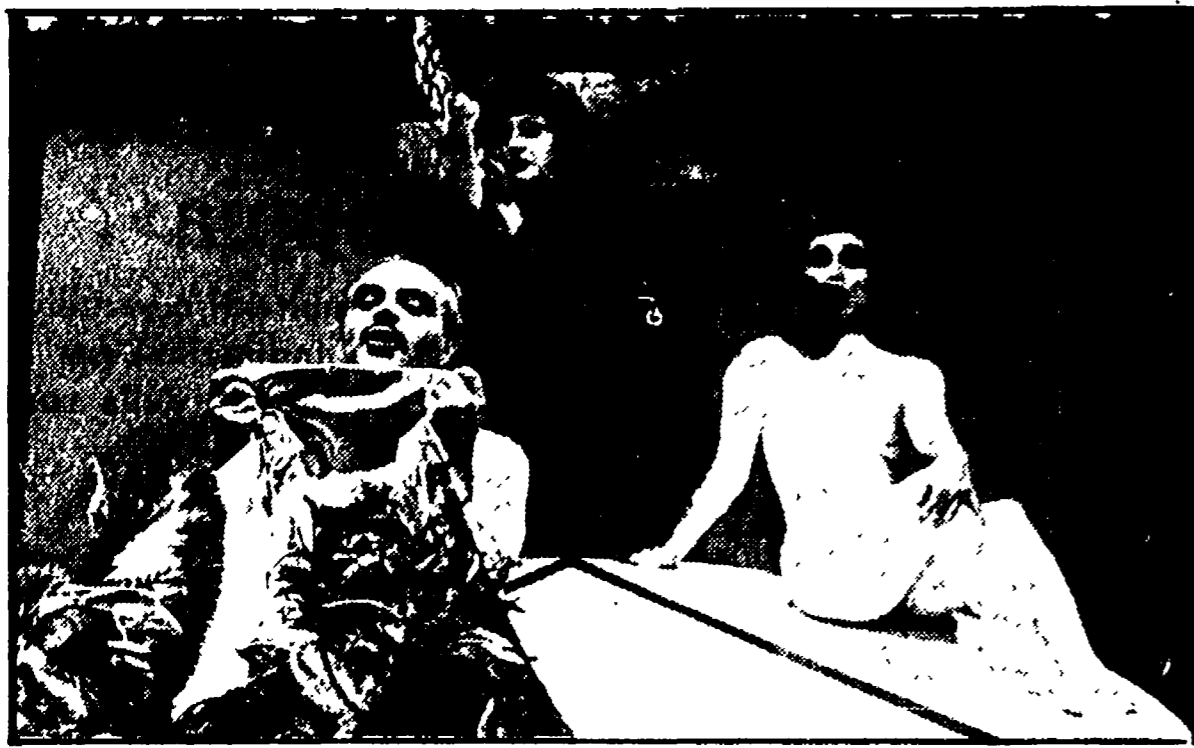


TEATRO - «Spostamenti d'amore» a Roma



Visita a Jarry che spasima per ansia d'assoluto

ROMA - Al Belli si replica il Suprematismo, all'Alberico hanno inizio le rappresentazioni di Spostamenti d'amore di Alfred Jarry, mentre aleggia il ricordo settembrino dell'Ubu allestito da Peter Brook. Dunque, il periodico ritorno d'interesse per lo scrittore e commediografo francese, padre putativo di tutte le avanguardie del secolo, stavolta sembra voglia durare più a lungo, spingersi oltre l'intermittente frequentazione della sua opera meglio nota.

Jarry non è solo Ubu, si afferma. Ed è giusto; basti del resto guardare la mostra che, sempre all'Alberico, hanno ordinato Edo Bellingeri e Roberta Carraro (con la collaborazione di Paolo Poma e Aldo Fornari): disegni, schizzi, fotografie, lettere, volumi dell'autore e sull'autore, e sulle sue creature, e firme illustri, da Bonnard a Max Ernst, a Miró, e c'è anche una missiva densa d'ammirazione, indirizzata a Marinetti. La presenza di Jarry (morto, non dimentichiamolo, nel 1907, appena trentaquattrenne), all'interno delle espressioni più ardite dell'arte e della cultura moderna, viene qui comprovata con sintetica efficacia.

pedana circolare, nella quale s'inscrive un triangolo: la simbologia teologica non potrebbe essere più scoperta. Sopra e attorno a questo semplice arredo, Angelillo-Jarry effettua, più in parole che in atti, il suo itinerario mentale, visitato dalle apparizioni sempre uguali e sempre diverse dell'Altro, anzi dell'Altro (Ludovica Modugno), mentre una terza ambigua figura (Edda Dell'Orso), in abito da cabaret, si aggira intonando, con lo stesso sforzo, lieder di Anton Webern.

La regia di Julio Zuloeta (suo anche l'impianto scenografico, mentre i costumi sono di Rita Corradini e Paola Comencini) restituisce questa seduta psicanalitica in immagini raffinate quanto glaciali, dove il tessuto verbale, benché sovrabbondante, fatica ad acquistare un suo peso specifico. Il riso, sia pure il disperato riso di Jarry (che però, tutto sommato, aveva l'aria di divertirsi di più), fa appena capolino, in tale cupo quadro, mentre la Patafisica si direbbe rifluisca nelle arcigne sembianze della Metafisica, senza il necessario distacco critico e ironico.

Rimane da annotare il grande impegno e il professionale rigore che gli interpreti prodigano nella loro impresa, e che il pubblico della prima, a sala gremita, ha riconosciuto con scroscianti applausi (Spostamenti d'amore si avvia con un'ampia citazione d'un Ubu televisivo francese, di J. Ch. Averty).

ag. sa.

LIRICA - «Parisina» apre la stagione a Roma

Mascagni «incastrato» dal furbo D'Annunzio

L'opera riproposta in una buona edizione diretta da Gavazzeni - In via di soluzione la crisi del Teatro

ROMA - Mentre in Campidoglio, martedì sera, si discuteva del suo destino (nomina di un commissario per addoverire in breve tempo a un nuovo consiglio di amministrazione), il Teatro dell'Opera ha avviato la stagione lirica 1978-79, con l'annunciata Parisina (1913) di Mascagni-D'Annunzio. Non sono mancati addobbi floreali, né mini-omaggi alle signore, onofanti di bambinette in tutù bianchi. Come a dire che tutto andava bene, mentre il sindaco Argan, presidente dell'Ente lirico romano, denunciava in Campidoglio le resistenze dei vecchi gruppi di potere, nemici di qualsiasi rinnovamento.

Scelta legittima

La scelta della Parisina non è apparsa azzardata: c'è una ripresa di interessi per l'aria di D'Annunzio e anche per Mascagni, al quale si tenta di dare qualcosa di più. Fu del resto proprio D'Annunzio ad avviare questo tentativo, indicando in Mascagni il compositore di Parisina. E' vero che l'aveva maltrattato in passato, definendolo un pittore capobanda, ma poi si accorge che è, dopotutto, un musicista noto e «ancora italiano». Per la verità era andato a monte il ricorso a Puccini e anche quello a Debussy che aveva composto le musiche per Il martirio di San Sebastiano.

D'Annunzio si servì, dapprima, di compositori pressoché coetanei (Debussy, Franchetti - autore d'una Figlia di Jorio, - Mascagni), poi li abbandonò per rivolgersi ai più giovani: Zandonani (Francesca da Rimini), Pizzetti (Fedra).

Mascagni aveva bisogno di «nobilitare» la sua musica, che aveva in Cavalleria rusticana (1890) il momento più alto, ma anche una sorta di palla al piede. Colse l'occasione di fare il passo più grande. «Nobilitò» il suo tratto musicale, trasformandolo in un fluitare in senso a cineschietto, laddove era prima spontaneo e irruento, scaturente da uno scatto immediato. Manipola e impreziosisce la materia sonora, distorcendola però da un discorso naturale, sicché la «nobiltà» scade in una ricerca leziosa e fastidiosa.

D'Annunzio si compiace della «poesia pura» di Parisina, adatta alla «finzione lirica», mentre Mascagni inventa la sua «finzione musicale». Ma è musicista di genio, e riesce persino a preannunciare il Puccini di Turandot e, soprattutto (è la sorpresa della Parisina), quella «nobiltà» che sarà appunto il Puccini di Turandot. Mai aveva lavorato tanto come per Parisina, riuscendo a trascinare nella partitura anche occhi strausiani, oltre che wagneriani.

C'è, però, una grossa frattura tra le linee vocali che tendono progressivamente a recuperare gli slanci repressi e le linee orchestrali che via via si staccano di procedere in un continuo tiracchio.

Gianandrea Gavazzeni ha dato della partitura una rielaborazione intensa, premurosa e affettuosa. Certi squilibri dei cantanti hanno accresciuto la frattura

tra tra le vocalità e la strumentalità dell'opera contribuendo a sminuire la vicenda: quella di Ugo (l'ottimo Giuseppe Venturi) che, invitato dalla madre (un po' aspra, Katia Angeloni, ottima però nel finale) ad avvenire la nuova concubina di Nicolò d'Este (eccellente il Ferrarini Acciajoli) che ha sostituito l'indisposto Aldo Protti), Parisina, che le ha preso il posto (Atarah Hazan ha dominato la scena), finirà, invece con l'innamorarsi. I due saranno condannati ad avere mezzote le teste.

Vuoti riempiti

Concorrono a riempire vuoti e a rompere monotone, gli interventi del coro e degli altri - aderenti - nei ruoli minori (Ida Bordini, Ferruccio Furlanetto, Giovanni Di Russo, Elia Bernard, Leonia Vetusch, Corinna Voza).

Scene, costumi e regia di Pierluigi Pizzi, improntati a tele di Gaetano Previati, rievocano in occasione della «prima» milanese del 1913, non hanno voluto dare una possibile interpretazione nuova dell'opera.

Il successo non è mancato e qualcuno dal loggione ha persino gridato che «erano troppi tagli. Ma nell'insieme si è capito come D'Annunzio dopo la guerra 1915-18, staccò Parisina dalla musica che Mascagni se la prese e morì».

Chiediamo se dietro la scelta di creare una scuola, non ci sia la constatazione di un rinnovato interesse del pubblico per il teatro dialettale, testimoniato in Torino dalla contemporanea presenza di quattro compagnie che

Erasmus Valente

TEATRO - Una scuola sta nascendo a Torino

Farassino insegna come si recita in piemontese

«Bandire il macchiettismo e dare la giusta fisionomia ad ogni figura aderendo alla varietà del tessuto sociale»

Nostro servizio

TORINO - Sta nascendo all'Erba una scuola di teatro piemontese. I corsi mensili saranno noti cultori delle tradizioni locali, come il cantante, autore e attore Gipo Farassino, il regista Massimo Scaglione, lo scrittore e non delle varietà barzellettistiche, le condizioni economiche non sono floridissime. Qualcuno direbbe che le difficoltà sono anche dovute all'assenza di un patrimonio drammaturgico pari a quello di altre regioni italiane (il Veneto o la Campania), ma Gipo non è molto d'accordo e sostiene che commedie come Pietraquaja (per non citare il solito Bersaglio) o poeti come Pinin Facot, non sono da sottovalutare. Ma allora, aggiungiamo noi, vale la pena di menzionare anche molti testi dello stesso Farassino, autore di canzoni i cui testi nascono da una forte consapevolezza delle proprie origini: nell'Ultimo Cesare, ad esempio, attualmente in scena all'Erba, in cui Gipo rievoca l'ambiente umano delle «barriere» periferiche dove crebbe, messo a contatto con la trasformazione di valori, costumi e mentalità innata dalla industrializzazione.

«E' possibile - risponde Farassino - ma facciamo attenzione a non confondere il rilancio con uno stato di salute già conseguito. In realtà, per lo meno per i gruppi che, come il nostro, fanno dell'autentico teatro dialettale e non delle varietà barzellettistiche, le condizioni economiche non sono floridissime». Qualcuno direbbe che le difficoltà sono anche dovute all'assenza di un patrimonio drammaturgico pari a quello di altre regioni italiane (il Veneto o la Campania), ma Gipo non è molto d'accordo e sostiene che commedie come Pietraquaja (per non citare il solito Bersaglio) o poeti come Pinin Facot, non sono da sottovalutare. Ma allora, aggiungiamo noi, vale la pena di menzionare anche molti testi dello stesso Farassino, autore di canzoni i cui testi nascono da una forte consapevolezza delle proprie origini: nell'Ultimo Cesare, ad esempio, attualmente in scena all'Erba, in cui Gipo rievoca l'ambiente umano delle «barriere» periferiche dove crebbe, messo a contatto con la trasformazione di valori, costumi e mentalità innata dalla industrializzazione.

Torniamo alla scuola e chiediamo a Farassino come abbia intenzione di impostare il corso.

«Spiegherò - risponde - che il nostro è un teatro popolare, e che come tale richiede una recitazione di tipo realistico, senza niente di artefatto o di esagerato. Mi ba-

serò in gran parte sull'esempio diretto e sulla correzione graduale degli errori. Dirò ad esempio ad uno: «fammi vedere come faresti il ladro». Qualcuno, ne sono sicuro, comincerà a strisciare furtivo lungo un immaginario muro, costruendo perciò la caricatura del personaggio, adatta ad altri tipi di rappresentazione ma non al nostro, dove ci vuole equilibrio e va bandito il macchiettismo. Cercherò di fare capire come ogni figura debba avere la sua fisionomia, aderendo alla varietà del tessuto sociale: l'operaio parla e gestisce in modo diverso dall'impiaggato o dal bottegajo. Le diversità si possono trovare entro il medesimo nucleo familiare, con il padre operaio che chiamerà «pietos» la minestra, la madre casalinga che dirà «mestree», ed il figlio, che, frequentando il bar, avrà imparato a definirlo «shoba».

«Ciò che comunque mi aiuterà nell'insegnamento - conclude Farassino - così come mi ha sempre aiutato in scena, è l'esperienza di uomo piemontese di stampo plebeo, l'infanzia trascorsa fra i personaggi delle borgate».

Ed è di questo che Gipo continua a lungo più tardi a parlare davanti ad un bicchiere di birra, dopo avere deposto la sciappa rosolia, che, conoscendo la sua fede juvenina, avevo definito provocatoriamente «grana-ta», venendo prontamente smentito: «No, è color matone».

Gabriel Bertinetto

LIRICA - Il cartellone dal gennaio 1979

La Scala apre con Penderecki

Dalla nostra redazione

MILANO - Il bicentenario scaligero è stato un successo, il bilancio del '78 si è chiuso in pareggio, la legge di riforma è nelle mani del Parlamento e del ministro; in attesa, la Scala ha preparato i programmi per i primi sei mesi del '79. Queste - assieme all'elenco delle manifestazioni gennaio-giugno - sono state le notizie offerte, in una conferenza stampa, da Tognoli, Badini e Abbado, rispettivamente presidente sovranamente e direttore artistico. Le notizie, interessanti, avrebbero meritato una lunga discussione che, invece, non è stata possibile. Il ridotto dei palchi era infatti affollato da una quantità di sopravvissuti, qualificatisi come abbonati, i quali non hanno ancora compreso che la Scala non è di loro proprietà. Se non altro perché i nove decimi delle spese scaligere sono coperti dal danaro pubblico.

Non avendo capito questa elementare verità, costoro andavano mormorando con sdegno ogni qualvolta, nel discorso, affiorava il nome di un artista vivo o non abbastanza morto da Berg a Ronconi, pruno nell'occhio dei fantasmi intellettuali che si fanno una cultura al doppio di «Giorno e Giornate». In questa situazione, Badini si è affrettato a sciogliere la riunione. Ci auguriamo che essa venga convocata per il futuro o per la stampa o per il vero pubblico di Milano che ha, ne siamo certi, qualcosa di meglio da dire.

Veniamo ora alle notizie offerte. Tognoli ha illustrato le cifre: 25 spettacoli in città (compresi i concerti da camera), 23 miliardi spesi, mezzo milione di spettatori previsti alla fine dell'anno (con una stagione di 14 mesi, si è all'estremo 320 milioni (Don Carlo), costo minimo 50 milioni (Montezuma)). Badini ha approfondito il discorso politico-economico riassumendolo in sostanza, in due punti: 1) attendiamo con fiducia ma senza facili ottimismo la legge di riforma che dovrebbe essere ormai matura; 2) sono state stanziate per il '79 (ma non ancora approvate dal Parlamento) le

stesse somme del '77 che, per l'inflazione e i maggiori costi, raggiungeranno in realtà il 60 per cento. In questa «situazione di estrema, permanente, intollerabile precarietà» la Scala presenta un «programma provvisorio» sino a giugno.

Le linee di questo programma sono state illustrate nella relazione di Abbado (detta da Badini). Esse si riassumono in quattro punti: 1) importanza della «Festival Berg», nella seconda metà di maggio con la Lulu e i due concerti dell'Opera di Parigi, oltre al nostro Wozzeck (che verrà portato come scambio a Parigi, assieme alla Messa verdiana e a un concerto); 2) ripresa di vecchi allestimenti e utilizzazione di allestimenti di altri teatri (il Paradise Lost di Penderecki da Chicago, il Rake's progress da Ginevra); 3) rappresentazione, in edizioni critiche, di Rossini e Donizetti; 4) costanza di una novità ogni anno: il Paradise Lost di Penderecki nel prossimo gennaio, subito dopo la «prima» a Chicago; nel 1979-80 La vera storia di Luciano Berio, nel 1980-81 Donzetta Prometeo di Luigi Nono o Macbeth di Sciarra (alternativa da definire), l'anno dopo, una novità di Boulez.

Altre notizie per il futuro: la prossima stagione si aprirà col Boris Godunov originale (regia di Strehler); quella 1980-81 col Don Giovanni di Mozart cui seguiranno, l'anno dopo, Le nozze di Figaro in collaborazione coll'Opera di Parigi. Nel 1982-83 tornerà la Tetralogia di Wagner, con Mehta e Ronconi, rimasia interrotta. Queste le notizie. La stagione sinfonica è rinviata alla seconda metà dell'anno e non se ne parla, al pari del mese del balletto. E' del pari evidente che la nuova stagione, dopo il dinosauro del bicentenario, ha un carattere di passaggio verso una nuova sistemazione. Particolarmente interessanti gli scambi con teatri esteri che offrono alcuni tra gli avvenimenti più significativi: Penderecki e Lulu col terzo atto finalmente integrato. Un altro scambio «locale» ma significativo, è quello col Municipal di Reggio Emilia che porterà Il Gran Tamerlano di Myslivecek, autore ceco del '10. Continua infine la tradizione dei concerti per i lavoratori e studenti, dei concerti liederistici cui si accompagna il secondo ciclo di Schubert.

Il cartellone  
La Scala completa la stagione del bicentenario con la serata di Ravel (in gennaio), con il Simon Boccanegra (7 dicembre) e Don Carlo (17 dicembre). Seguono i nuovi spettacoli del '79:  
23 gennaio - Paradise lost di Penderecki, in collaborazione con il Lyric Theatre di Chicago;  
7 febbraio (Piccola Scala) - Tito Manlio di Vivaldi;  
10 febbraio - Elisir d'amore di Donizetti, revisione Zedda;  
20 febbraio - Madama Butterfly di Puccini;  
8 marzo (Piccola Scala) - Pierrot lunaire e Sette Lieber di Schönberg;  
13 marzo - Motet di Rossini (revisione Lopez Cobos);  
21 marzo - Bohème di Puccini, diretta da Kleiber;  
31 marzo (Piccola Scala) - Il matrimonio segreto di Cimarosa;  
6 aprile (Lirico) - La storia del soldato di Fo-Stravinskij;  
7 aprile - Balletti su musiche di Bartók e Dvorak;  
24 aprile - Macbeth di Verdi;  
8 maggio (Piccola Scala) - Il gran Tamerlano di Myslivecek, in collaborazione con il Municipale di Reggio Emilia;  
10 maggio (Lirico) - La carriera del libertino di Stravinskij;  
15 maggio - Wozzeck di Alban Berg;  
27 maggio (Lirico) - Balletti.  
Rappresentazioni e concerti del Festival Berg sono in programma dal 23 al 31 maggio.

NUOVO APE CAR AL DI SOPRA DI SE'
nuovo APE CAR P2
al di sopra di ogni strada difficile
al di sopra di ogni stanchezza
al di sopra di ogni spazio ristretto
al di sopra di ogni inutile fatica
PRENDI APE PER SOCIO
PIAGGIO