

TEATRO - « Al Pappagallo verde » e « La contessina Mizzi » a Roma

Ironico gioco delle parti in Schnitzler

Ronconi espone la tesi secondo cui né l'aristocrazia né la borghesia sono più capaci di tragedia

ROMA - E' all'Argentina, a un mese dall'esordio di Genova, il nuovo spettacolo di Luca Ronconi imperniato su due testi dell'autore austriaco Arthur Schnitzler (1862-1931), Al Pappagallo verde e La contessina Mizzi, tradotti da Claudio Magris. Lo ha preceduto un'eco di polemiche e discussioni, relative soprattutto all'allestimento del primo, in ordine cronologico (fu composto alla fine del secolo scorso) e ora, di rappresentazione, di questi ultimi: Al Pappagallo verde, appunto. Per oltre due ore e mezza (ma all'inizio erano tre) siamo immersi in un buio profondo, rotto da fasci di luce che ritagliano questa o quella zona dello spazio scenico, individuando questo o quel personaggio, o gruppo di personaggi. Emergono, dal nero dominante, ma conservando la stessa tinta, in generale, gli elementi della scenografia di Gianfranco Padovani: tavoli, sedie, botole, riproduzioni di camerini, scroci e in una favola malafamata, a Parigi, la sera del 14 luglio 1789. La gestisce un oste, già direttore di compagnia, i cui attori, tranne un delinquente, raccontano « storie da far rizzare i capelli » per il morbosio diletto degli aristocratici, con un quanto il locale. Qualche vero criminale, o fuorilegge, si mescola a quelli falsi e, a volte, la realtà combacia con la finzione, come nel caso di Henri, che, mimando la commedia del tradimento, si vede svelare l'identità dell'amante di sua moglie, un



Claudia Giannoli e Paolo Graziosi in una scena della «Contessina Mizzi»

guarda, una scalinata gigantesca, che pone a repentaglio gli interpreti, ove ne scendano gli alti gradini. La classe già signora e padrona non è più grande, è solo appropriata: una donna, cerca di salvarsi, nella parodia di se stessa. Un giorno in famiglia dice il sottotitolo della Contessina Mizzi. Ma che famiglia, il Conte Arpad, quel di là, l'estremo incontro con l'attrice Lolo, che ha deciso di lasciare lui e la carriera, per sposare un cocchiere. La figlia del Conte, Mizzi, riceve in visita il Principe Egon, che è stato il suo amante, qualche lustro avanti, e adesso ha addottato, e presenta in società, il diciassettenne Philipp, figlio del lontano comubio. Mizzi coglie l'occasione per licenziare l'attuale suo segreto concubino, e forse accetterà la domanda di matrimonio fatta dal Principe. Il Conte, che ignora i precedenti, ne sarebbe contento. Philipp crede che sua madre sia Lolo; ma parte tale abbaglio, questo piccolo impasto di snobismo e di pacchianeria, di superficialità e di spirito bottegato, è volato presumibilmente a felici destini. Meno studiata, forse, e più intuita (ma il subconscio si addice a Schnitzler come a Ronconi), la regia della Contessina Mizzi ci convince maggiormente di quella di Al Pappagallo verde. Perché ci dice una cosa non nuova,

ma esposta con feroce rigore e coerenza, quasi come un ultimatum (trivolo, magari, verso Ronconi stesso): che né la vecchia aristocrazia, né la borghesia sua erede sono più capaci di tragedia. Al dialogo-azione si sostituisce la conversazione, che dissipa, o argina in forme rituali, il flusso vitale dell'esistenza. Recitata in modo dichiaratamente spudorato, questa commedia dell'ipocrisia domestica suscita un'irrequietudine molto schnitzleriana, nel senso di quella « forma aggraziata che copre piaghe maligne », cui il connazionale e coevo Hofmannsthal improntava l'opera dell'amico. Lo sforzo degli attori, per controllare e avvalorare la premeditata trivialità del procedere e discorrere dei personaggi, trova compenso nel risultato complessivo, che tiene in evidenza Claudia Giannoli, Paolo Graziosi e il giovanissimo Claudio Lizza; mentre in Al Pappagallo ver-

Aggeo Savioli

Nella pausa dello spettacolo di venerdì sera, gli allievi dell'Accademia nazionale di arte drammatica hanno distribuito volantini di denuncia della intollerabile situazione della loro scuola. Quindi, schierati sotto la ribalta, i volti coperti da maschere, hanno espresso una muta protesta.

MUSICA LEGGERA - Dal taccuino d'un selezionatore di canzoni

Sanremo '79: la ballata del giurato

Dal nostro inviato SANREMO - Ancora una volta a Sanremo, Data l'ora del revival, sembra il titolo di una canzone. Giurati l'anno scorso, su iniziativa dei sindacati dei lavoratori dello spettacolo, fummo travolti dalla boria dell'autarchico manager Vittorio Salvetti, fiero pirata sul vascello alla deriva. Spergiurati, veniamo adesso al festival della riconciliazione, tornato fra le braccia del vecchio, apprensivo « patron » Gianni Ravera. Già, questo 25. festival s'ha proprio da fare. Poco importa come, perché tutti stanno a fare. Poco importa che il discografico, che forse non dà da cantare più a nessuno, ma sfama ancora molte bocche. Quindi, eccoci seruti. Stitolo il programma, troveremo le solite canzoni, più brutte che belle (ma soprattutto pigre) e le puntuali macchiette, ultimi e tenaci baluardi di un modo tutto italiano di fare spettacolo. Tuttavia Ravera si agita come un forsennato, non si può negare. Ha chiesto Annamaria Lear per salotto, gli hanno risposto « ni », poi ha scoperto che la diva chiacchierata aveva accettato sfogliando una rivista: « Boh, tu be, se tu dicono loro... », e ha segnato qualche perplessa punto all'attivo sul suo carnet, in attesa di trovare tenti assi nella manica, come Tina Turner e altri grandi animali da palcoscenico, presi in prestito allo zoo della musica leggera internazionale per fare i leoni nella fossa di Sanremo. E' cantante romantico, uomo di mondo ma bambino, cavato come Charlie Brown, Gianni Ravera - frasi solenni e battute surreali, languide malizie e risposti ingenuità - porta egregiamente le sue contraddizioni. E' stato lo Ziegfeld delle grandi stagioni sanremesi, dagli albori alla resurrezione superdivistica, quando alla ri-

te che non è capace di sortire un rigo, ma possiede doti canore di prima qualità. Ai miei tempi, tutt'altre voci. Di sfuggita, quando si presenta l'opportunità, con l'abi dello scherzo, Ravera preferisce a cantare. Sono tuoni e fulmini a ciel sereno. Di stoffa ce n'è ancora, in tempi antichi, da fare il cappottino a tanti ragazzotti che tengono il microfono come fosse un gelato. Parlavamo di discografici. Al punto in cui siamo, non sono più la pietra, ma il monumento dello scandalo. A Sanremo, non mandano ormai né certezze né promesse (i cantanti affermati hanno paura di « bruciarsi », i nomi nuovi non vanno a cercarli fuori casa), ma solo materiale in larga parte inusato e scadente. A Sanremo, i discografici vengono ancora a manovrare un antico credito. Per via di qualche lottizzazione, pretendono di riscuotere i soliti postali di di sempre. Né più, né meno. Perciò, a che scopo affannarsi? Quattro o cinque canzoni, belle, brutte, storpie o mufle. Se la sbrogli poi la commissione a pescare la più decente, che esista oppurtuna. « Scusi, perché io non posso offrirle dei soldi? I discografici manovrano tutto a loro piacimento, e io che sono un padre di famiglia non ho il diritto di aiutare mio figlio? ». Un tipo bassotto. Dietro la porta ad origliare, aggrappato ad una palma per un agguato notturno, nascosto dietro misteriose nuvole, era sempre lì. Fumava e camminava nervosamente come se aspettasse un pupo. Si guardava intorno, spaurito, nella hall di un albergo. Sembrava chiedere: « E' proprio qui che si comprano i giurati? ». Ballata per un emarginato della corruzione. Ma guarda un po' che il tocca compiangere anche questo disgraziato. David Grieco

LIRICA - Muti e Ronconi preparano la « Norma »

«La facciamo come forse fu concepita da Bellini»

L'opera inaugura dopodomani la stagione fiorentina

Il nostro servizio FIRENZE - Incontriamo Riccardo Muti e Luca Ronconi durante una breve parentata del loro lavoro, ormai gli ultimi febbrili ritocchi, per questa nuova edizione di Norma, con la quale martedì prossimo si inaugurerà al Teatro Comunale la stagione lirica invernale 1978-79. Il discorso s'avvia, senza tanti preamboli, con il direttore d'orchestra, sui criteri interpretativi seguiti nella concezione del capolavoro belliniano. Dopo i puritani di qualche anno fa, anche la scelta di Norma nasce dall'esigenza di ricondurre la pagina musicale agli intenti voluti dall'autore. Norma è infatti una delle partiture più disaccarate da una certa tradizione. Il ruolo di Adalgisa costituisce, per esempio, uno degli episodi più clamorosi. Scritta per un soprano leggerissimo, quasi era la Crislin, la parte è stata poi affidata a un mezzosoprano, stravolgendo il concetto dell'opera, sia da un punto di vista stilistico, sia drammatico. La tessitura del mezzosoprano imprime un carattere declamatorio, « aggressivo », al personaggio, che invece deve essere più dolce, intimo. Norma e Adalgisa non sono due leonesse che si assaltano, né devono vedersi contrapposte l'una all'altra. Rispettare il testo significa - fra l'altro - ripristinare le tonalità originali, mentre, come si sa, molte edizioni prevedevano i duetti abbassati di un semitono. La scelta di una tonalità piuttosto che un'altra - come ho sostenuto anche in altre occasioni - non avviene a caso. Il compositore parte sempre da precise esigenze. Ma entriamo nel merito della partitura di Bellini, di cui possiede la copia dell'autografo. Gli strumenti d'oggi non sono naturalmente quelli dell'epoca. E' inutile illudersi. Lo sfondo, da parte mia, è costituito nell'avvicinarmi con umiltà - documenti alla mano - a quello che supponiamo potesse essere lo stile belliniano. La partitura di Norma al contrario di come molti pensano, è scritta benissimo, malgrado presenti i segni della enorme fatica compositiva dell'autore (ripensamenti, note aggiunte dopo, e via dicendo). Bisogna stare attenti agli spicciolismi, ma il timbro di magister espansivo sonoro. Il fortissimo dei tromboni, ad esempio, non è mai un fortissimo, ma un « di ripieno » per non disturbare il tappeto degli archi, sempre dominante insieme con le quinte. E' notevole il continuo gioco di piani prospettici, e di equilibri sintattici assai delicati, che non vuol dire svenevoli. Basterebbe leggere le notazioni autografe di Bellini, come per la Sinfonia da eseguire in determinate battute, « con voce muta » e « non esite. Il lavoro del direttore d'orchestra è quello di essere consapevole delle radici « napoletane » di Bellini, e non esitare di eliminare anticipazioni verdiane (con cautela, ovviamente), dall'altro. E per quanto riguarda il canto? Faremo tutto quello che viene indicato da Bellini. Salvo qualche piccola inflessione o ornamento, non ci saranno arbitri nella ripresa delle caballete (come fanno spesso

la Horne o la Sutherland). A questo punto interviene Ronconi, che mostra di trovarsi perfettamente a proprio agio in questo mondo belliniano così ben classificatamente disegnato e composto (Norma, mi dice con giusta espressione, è una « Medea al contrario », molto più civilizzata che barbara, una Medea cisalpina piena di consapevolezza morale). Entra un apparato scenico spoglio e lineare (qualche elemento, qui e là, serve solo come didascalico, come citazione, o come conflitto viene eliminato dal regista. La « virago » e continuamente riasorbita dal sentimento materno Coop. E' musicale e i due soprani si compensano in un'unità di una unità di timbro vocale. Ronconi vede le sue donne contrapposte, ma ognuna partecipa della situazione psicologica dell'altra. Per la nettezza dei contorni, il senso della misura, l'alta civiltà espressa dalla musica di Bellini, emerge - secondo Ronconi - un mondo di affetti idealizzati, graditi secondo processi logici consequenziali. Le linee metodiche si sviluppano una dopo l'altra, ma una contro l'altra (Ronconi accenna qui non senza un sottile tono polemico - alla imprevedibilità « confusa » di Verdi). E' questa, in fondo, l'idea regista di base: l'eliminazione di qualsiasi elemento decorativo sovrabbondante (il bocco è sempre un bocco stilizzato, sullo sfondo di una prospettiva degradante dietro il grande albero centrale), per restituire il senso dell'unità musica-scena, musicatutto. Marcello de Angelis

Advertisement for Coop featuring a large illustration of a Christmas tree and a list of products and prices. The main headline reads 'La grande scelta di Natale.' Below it, a table lists various items like 'Torta di noci Sisa', 'Burro Coop', 'Filetto di alici Mares', etc., with their respective prices. At the bottom, it says 'Coop, convenienza e qualità controllate dai consumatori.'

CINEMA - Prime

Strani istinti investigativi

UN AMICO DA SALVARE. Regista: Ben Gazzara. Interpreti: Peter Falk, Richard Kiley, Michael McGuire, Romanus Murphy. Americano, 1978, poliziesco. Colore. Non è il consuetissimo tenente Colombo che deve salvare un amico, ma il suo diretto superiore. Questi, forte della posizione che occupa nella polizia, inquina le prove che potrebbero portare ad incriminare, appunto un amico, di uxoricidio. Vi diciamo questo perché è il film stesso a raccontarci nelle primissime sequenze. Siamo dunque al cospetto di un giallo che, finalmente segue i canoni insegnamenti di Hit-

chock: si sa subito chi è l'assassino e il suo maggiore complice. Il mistero quindi è interamente centrato sulla dinamica del caso. Colombo riuscirà a costruire per smascherare il colpevole e per parare i suoi eventuali nuovi erismi. Sempre ben servito di una simpatia e ornato dalle abituali incognite vesti che lo hanno reso famoso, Colombo Falk segue senza battere ciglio i propri « strani » istinti investigativi. Evidenziando, con rinnovata ironia quasi eccitante, le minime errori dei colpevoli, senza badare a chi pesta più o meno i calli egli giunge alla soluzione giusta. I. p.