

TEATRO - «La bottega del caffè» a Roma

Goffi borghesi senza mordente

Tino Buazzelli risulta meglio interprete che regista



ROMA - Commedia di costume e di caratteri, La bottega del caffè è da ieri sera in scena al Quirino per la regia e l'interpretazione di Tino Buazzelli. Carlo Goldoni la scrisse nel 1750, quando, legato contrattualmente a Guglielmo Meda, direttore del Teatro San'Angelo, come «poeta di compagnia» — o, come diremmo «drammaturgo» — si era impegnato a scrivere in un anno, più o meno, una commedia al mese. La promessa fu mantenuta, anzi superata, e Goldoni, sempre con occhi e mente alla «riforma drammatica», già anticipata con La vedova scaltro scritta due anni prima, sfornò ben sedici opere, tra cui Il padre di famiglia, il teatro comico, La famiglia dell'antiquario e La bottega del caffè. Buazzelli, nello scegliere questo testo, forse non proprio «chiave» della riforma goldoniana, comunque indubbiamente impegnato di situazioni, di personaggi e di umori tendenzialmente nuovi, ha voluto sottolineare il carattere «illuminista», definendolo un «testo di crisi» e scrivendo, in una breve presentazione dello spettacolo, che La bottega del caffè «segna il passaggio dal Goldoni del Teatro d'azione, ancora pieno d'idee dello spettacolo barocco, ad un teatro più critico e moralistico». In effetti, i veri personaggi che animano l'intricata commedia sono dei «borghesi» inconsapevolmente prerivoluzionari — la Francia era vicina, ma Robespierre era ancora lontano «dalle porte» — che sfogano le loro ambizioni repressive, ambizioni esistenziali e sociali, con meschino spirito revanscista, fatto di piccoli imbrogli, di scioche menzogne, di goffi travestimenti all'insegna di un arrivismo tutto sommato assai volgare e già restauratore. Goldoni, con critica cattiveria, li espone all'aperto, in una piazzetta veneziana, dove, sul palcoscenico, si svolgono i fatti che si sviluppano i vari intrighi, i moti bisbetici, gli incontri e gli scontri, malignamente stimolati, osservati, commentati dal linguistico Don Mario. E' questo un «gentiluomo napoletano» emigrato a Venezia, cui Buazzelli presta la sua efficace corposità falstaffiana, condandola sapientemente con gli umori di una recitazione sempre estremamente controllata, sia vocalmente che mimicamente, nel non facile equilibrio tra comicità, cattiveria e malinconia. «Personaggio chiave», nella sua carica ambigua di simpatia/antipatia, personaggio «scomodato» che si contrappone al coro degli altri, e che non certo a caso, alla fine della commedia, farà la spesa di tutto, venendo cacciato dalla bottega, dalla piazza, da Venezia, affinché l'ordine delle piccole ipocrisie torni a regnare. A Don Mario fa da contrappunto scenico, quasi a mo' di «spalla», anzi di contropalla psicologica, il buon caffettiere Roldolfo — agguastatore di guai e di uomini in pericolo — immagine di una bontà al limite dell'idiocrazia, e, in quanto tale, inutile se non addirittura pericolosa, nella sua innocente complicità con i meschini giochi di un interessato perbenismo a tutti i costi. In questo personaggio bene si è mosso Andrea Matteucci, un rigoroso professionista del «buon teatro all'antica», che tuttavia sa entrare nella parte, mostrandola poi al pubblico con stumatisimo distacco, non privo di una sua garbata ironia. Giusto anche il Trappola, garzone di Roldolfo (ex-Arlecchino che ha gettato la maschera per indossare i panni più resistenti del servo), del rotondo Donato Castellana. Commedia di costume e di caratteri, scrivevamo all'inizio, che Buazzelli-regista (la scena fissa è di Walter Pace ed Eugenio Carlomagno, i costumi di Jeanne), ha risolto nell'ambito e nei limiti di un divertente spettacolo «da attori» (essenzialmente «lui» e il Matteucci), tranquillamente tradizionale, professionalmente ineccepibile, ma, a ben guardare, carente in quanto ad autentico mordente riformatore, com'era nello spirito originale della commedia e negli intenti del suo autore, del resto avvertiti da Buazzelli a livello di rilettura critica, ma non di riscrittura scenica. Fra gli altri interpreti Elena Croce, Gianpaolo Poddighe e Raffaele Bonini. Molti applausi. Repliche sino al 29.

Nino Ferrero  
Nella foto: una scena de «La bottega del caffè».

TEATRO - Commedia di Messeri a Roma

Come cavar sangue anche da una rapa

Il valido apporto di Marina Confalone

ROMA - Difficile, anzi impossibile cavar sangue da una rapa; almeno stando all'antico detto. Ma a smentire quel vecchio proverbio, e a smentirlo spettacolarmente, provvedono Marco Messeri e Marina Confalone: toscano lui (è nato a Livorno), napoletana lei (ha lavorato con Eduardo e con Carlo Cecchi), che sul palcoscenico della Comunità strappano meritissimi applausi e fragorose risate con una commedia in due tempi (scritta dal Messeri), intitolata appunto Sangue di rapa. Sono divertentissimi e ovviamente molto bravi, anche se su registri di diversa metricità. Quasi una sorta di contrappunto interpretativo, in cui ha buon gioco (scenico), la differente regionalità del duo. Il Messeri (proviene dalla scuola di Paolo Follì, al quale deve molto, anche se non tutto), si destreggia assai abilmente, come un equilibrista da circo, sulla corda sempre tesa di una comicità tra il clownesco e il surreale; ma un surreale alquanto pop, a volte persino eiatronesco, al limite di una voluta sgradevolezza fisica. La Confalone, una spilungona (però neppure tanto magra...), che ricorda un po' la Oliva di

Braccio di Ferro, gioca invece le sue molte carte espressivo-immersivo verbalmente e gestualmente in una napoletanità ben equilibrata, che assicura al suo, sia pur paradossale personaggio, una certa concretezza psico-fisica, quasi da «maschera». In efficace contrasto con l'assurdità funambolica del suo scatenatissimo partner teatrale, insomma una «coppia» scenica ottimamente assortita. In Sangue di rapa si fronteggiano con buffo, patetico ma anche un tantino doloroso accanimento, contendendosi, senza esclusione di colpi, un singolare spazio abitabile che è poi una vera e propria casa di imballaggio. Logo e oggetto scenico dai diversi usi e aspetti, che, unitamente ad altri oggetti impiegati e variamente trasformati dal Messeri, arricchiscono lo spettacolo di gag e di segni teatrali, in un trascorrere crescente di invenzioni, sino al festoso happy-end, persino un tantino agghiacciante, in cui i due contendenti, pur di sopravvivere, si rassegnano a coabitare nella contestatissima casa-cassa.

n. f.

DISCOTECA

L'Accademia francese di Belle Arti apre le porte a Fellini

PARIGI - Al regista Federico Fellini è toccato lo onore di essere il primo uomo di cinema chiamato a far parte dell'Accademia di Belle Arti, una delle cinque accademie che formano l'Istituto di Francia. Fellini, infatti, è stato eletto «socio straniero» dell'Accademia, un'istituzione prestigiosa tradizionalmente riservata a pittori, scultori, musicisti, architetti e critici d'arte ma che, ultimamente, si è «aperta» anche ad altre discipline artistiche. Fellini succede a Vittorio Cini, il finanziere veneziano noto anche per il suo mecenatismo e creatore della fondazione Cini all'isola di San Giorgio a Venezia. Gli altri «soci stranieri» dell'Accademia di Belle Arti sono il pianista Arthur Schnitzler, il pittore Salvador Dalì e lo scultore Henry Moore.

DISCOTECA

Aspetti della vocalità da Bach a Stravinski

La serie delle Cantate di Bach in edizione integrale curata dalla Telefunken è arricchita di 4 nuovi numeri nella solita scatola marrone contenente come sempre, oltre ai due dischi, un prezioso fascicolo introduttivo ai pezzi e la ristampa anastatica della partitura musicale secondo le edizioni moderne più attendibili. Si tratta dei numeri dal 76 al 79, composti tra il '23 e il '25 su testi rimasti per lo più anonimi, nei quali si riconoscono comunque versetti dei vangeli, dei Salmi di Lutero e di altri autori. Le lodi a Dio padre e a Cristo si intrecciano con varie considerazioni sulla condizione terrena e sull'indignità degli uomini, e queste danno vita in volta in volta il clima espressivo generato dalla composizione. Siamo qui di fronte a Cantate di carattere sostanzialmente sinfonico-corale, dato che il coro vi ha sempre larga parte, mentre i solisti si alternano in affascinanti arie e recitativi. Non sapremmo scegliere tra i quattro pezzi, e diremmo che esiste un rapporto di integrazione per varietà di forme e di strumentale, anziché uno gerarchico

per valori. Da segnalarsi comunque per grandiosità di impostazione il n. 76, per l'imponenza strutturale del coro d'apertura il n. 77, per la atmosfera di giubilante festività il n. 79 scritto per il 31 ottobre, data di celebrazione della riforma protestante. Eseguono come sempre il Concentus Musicus Wien diretto da Harnoncourt (n. 76 e 78) col coro di ragazzi di Tölz, e il Leonhardt-Consort diretto da Gustav Leonhardt e affiancato dal coro dei ragazzi di Hannover e dal Collegium Vocale di Gand, con solisti che abbiamo avuto più volte occasione di ammirare nelle cantate precedenti. Tra le testimonianze sacre di un musicista che fu essenzialmente profano e laico, Mozart, sono da segnalare una ventina di messe (scritte quasi esclusivamente nei periodi in cui il musicista era al servizio dell'arcivescovo Colloredo e della corte di Vienna come organista). Due di que-

ste ci vengono presentate dalla RCA per l'efficace esecuzione dei Wiener Sängerknaben e dall'Orchestra da Camera di Vienna diretti da H. Gilleberger: sono la Messa per la Trinità K 187 (1773) e la Messa «Credo» K 257 (1776), che mostrano Mozart sotto l'influsso del contrappuntismo italiano (alla Padre Martini, per intenderci) non scuro da echi operistici che però non distolgono le due messe da un tono generale di grande solennità non disgiunta da notevole sforzo sonoro. Ancora una composizione sacra, il Requiem di Pauré, pubblicato dalla CBS nell'edizione della Philharmonia Orchestra diretta dal giovane ma già esperto Andrew Davis, dei solisti di canto Lucia Popp e Siegmund Nimsgern e del coro Ambrosian Singers (il disco contiene anche la breve Pavana op. 50 con organo e con coro ad libitum (riportati nell'interno dell'album ma irri di refusi). Pauré non si trovava di certo a suo agio nella musica

su testi religiosi, e ne è una riprova il fatto che questo Requiem è in pratica la sua unica opera del genere. Una composizione che non ci restituisce il Pauré migliore (che va cercato nelle liriche da camera), e che costituisce una dimostrazione evidente di quanto grave fosse il declino nell'ispirazione religiosa sul finire dell'800. Ma veniamo a un aspetto diverso della vocalità antica e recente. Un disco Ars Nova intitolato «L'arte del madrigale» e affidato alle buone cure dei Madrigalisti di Genova guidati da L. Gamberini, spesso infarciti di chiare allusioni erotiche e sensuali, il che vale almeno per i pezzi di O. Vecchi e di O. Lasso, pieni di verve e di spirito persino aggressivo. Altri autori presenti sono G.B. Dalla Gostena, S. Molinaro, Monteverdi con Lasciatemi morire e poi, con testi sacri in latino (riportati nell'interno dell'album ma irri di refusi). Palestrina, Croce, Arcadelt e

di Giacomo Manzoni

Marenzio: un quadro d'insieme della vocalità italiana del '500, scelta con ocularità e interpretata con risultati del tutto convincenti. Per gli appassionati della lirica, la stessa casa presenta il basso sovietico E. Nesterenko, già ben noto ai pubblici italiani, in arie da opere di Rimski, Glinka, Borodin, Rachmaninov, Mozart, Verdi (da Don Carlo) e Rossini (l'aria di Don Basilio dal Barbiere); esegue l'orchestra del Bolscoi diretta ora da F. Mansurov ora da V. Jaroslavtzev.

Infine, due dischi vocali — almeno in parte — di due compositori della generazione dell'800: uno è dedicato a de Falla e contiene i balletti Il cappello a 3 punte e El amor brujo (dirige E. Mata a capo della London Symphony, cantano M.L. Salinas e N. Mistrall), l'altro a Stravinski, di cui ascoltiamo un'ottima edizione delle Noces con bravi cantanti francesi, e del «balletto in due quadri» Apollon Musagète (dirige Ansermet). Le incisioni risalgono a parecchi anni fa, ma questo per fortuna non incide minimamente sulla qualità dei risultati.

boealio  
305 PEUGEOT  
LA "MEDIA" PIÙ ALTA  
305 Peugeot, 1300-1500 cc., è a ragione definita la «media» più alta per la cura e la precisione che si riscontrano in ogni dettaglio oltre che per le sue notevoli performance tecniche. Motore superquadro disposto trasversalmente con originale ancoraggio a tre punti, blocco in alluminio, albero a camme in testa, 1290 e 1472 cc., 65 e 74 cv. Cambio di velocità a quattro rapporti, monoblocco con il motore. Sospensione a quattro ruote indipendenti, ammortizzatori brevettati e fabbricati da Peugeot, barre antirullo, direzione a cremagliera; avantreno con il «braccio a terra nullo». Freni a due circuiti indipendenti: anteriori a disco, servofreno e compensatore di frenata, scocca ad elementi progressivamente deformabili. Velocità max 147/153 km/h. Consumo medio: km 15,6 con un litro a 90 km/ora. Frequenza cambio olio: 7.500 km. Prezzo a partire da L. 5.430.000 (accessori, trasporti, IVA, tutti compresi). 12 mesi di garanzia totale.