

«I Capuleti e i Montecchi» presentanti con successo dall'ATER

Il giovane Bellini resuscita l'amore di Romeo e Giulietta

Un'ottima edizione allestita da Walter Pagliaro recupera l'originale forma musicale dell'opera - Gli innumerevoli rifacimenti - Buona prova dei cantanti

Nostro servizio
MODENA - Con fortunato coraggio l'Associazione dei teatri emiliani (ATER) ha inaugurato la stagione con un'opera assai poco conosciuta di Vincenzo Bellini, I Capuleti e i Montecchi. Il pubblico che gremito l'elegante teatro modenese è rimasto doppiamente conquistato dal fascino di questo Bellini giovane e dalla finezza di uno spettacolo così ben cantato, ben suonato e ben presentato come raramente accade anche nei maggiori enti lirici.

Ora, l'opera comincerà il suo giro nelle città emiliane (Piacenza, Ferrara e Reggio Emilia), ma consiglieremo a chi sta altrove e può permettersi un viaggio ragionevole di non perdere l'occasione: un Bellini così non si incontra tutti i giorni. Anche perché viene eseguito molto meno di quanto meriterebbe e quasi mai nel pieno rispetto delle prescrizioni dell'autore.

Si sa come andavano le cose nel primo Ottocento quando la musica era al servizio delle voci. I Capuleti e i Montecchi fecero jurore a Venezia nel 1830. L'opera era scritta per due donne di grande classe, un soprano per la parte di Giulietta e un mezzosopra-

no per quella di Romeo. Il successo fu enorme. L'illustratore Locatelli, critico della Gazzetta privilegiata scrisse che chi non apprezzava il lavoro avrebbe mostrato «o una malvagità senza pari o un ingegno ottuso al senso del bello». Come dire che solo un farabutto o un cretino non si sarebbero commossi ai tempi casti degli amanti veneti.

Ma poi l'opera passò a Milano dove non si trovava un soprano adatto, e il Bellini fu adattato per due contralti. Non piacque nemmeno a lui, ma fu solo l'inizio delle manomissioni. La grande Malibran non amava l'ultimo atto: così andò ripescando il Giulietta e Romeo del modesto Vaccari (che aveva musicato il medesimo libretto in precedenza) e combinò lo spettacolo cantando gli amori dei due ragazzi con la musica del Bellini e la morte con quella del Vaccari. Ai nostri tempi andò ripescando il Giulietta e Romeo del modesto Vaccari (che aveva musicato il medesimo libretto in precedenza) e combinò lo spettacolo cantando gli amori dei due ragazzi con la musica del Bellini e la morte con quella del Vaccari. Ai nostri tempi andò ripescando il Giulietta e Romeo del modesto Vaccari (che aveva musicato il medesimo libretto in precedenza) e combinò lo spettacolo cantando gli amori dei due ragazzi con la musica del Bellini e la morte con quella del Vaccari.

dire che il piccolo capolavoro di Bellini sia rimasto quasi ignoto. Ora l'ATER ce l'ha restituito, e anche a non partire da manie filologiche, bisogna dire che si tratta di un'opera affascinante. Vero è che il Bellini, raccontano i biografati, la scrisse in gran fretta travasandosi vecchie musiche e arrangiando naturalmente e addirittura. Ma anche la fretta ha i suoi vantaggi: la celebre storia d'amore, ridotta all'essenziale, riesce più stringata e il musicista la immerge in una incantata classicità (addirittura giuciana a volte), rinnovata dalla melancolia in cui il giovane romanticismo muove i primi passi. Una melancolia meridionale, come è stato detto, radicata nella tristezza ancestrale di un popolo esposto alle catastrofi umane e naturali.

Nel giovane Bellini, come da una palla ancora intatta, questa tristezza spaga naturalmente e addirittura esclusivamente. Tanto che l'opera, tutta legata ad una poetica struggente, riesce un po' monodroma, mancano ancora gli slanci che il Bellini maturo troverà nella Sonnambula, nella Norma, nei Puritani; ma i momenti sublimi della morte e del compianto

funebre raggiungono già una perfezione assoluta. E soprattutto così delicata da rendere miracolosa una esecuzione veramente buona.

Il risultato è stato pari all'impegno, a cominciare dalle due donne, Lella Cuperli e Martine Dupuy che hanno cantato con una purezza e una scioltezza da lasciare incantati, superando i più ardui passi di agilità ai pari dell'impegno espressivo. Eccellenti, veramente, e ben coadiuvate dal tenore Dano Raffaroli (uno Tebaldo generoso e squillante) e da Enrico Fissore (Capello) e Luigi De Cigala. Sul podio Alberto Zedda ha coordinato e guidato palcoscenico, coro e orchestra con la conoscenza stilistica e l'impegno professionale che gli sono propri. La cornice scenica di Gianfranco Padovani è riuscita del pari semplice e pulita creando con pochi tocchi essenziali il giusto ambiente per la regia di Walter Pagliaro che dà il meglio nella sobria disposizione delle masse, pur con qualche ingenuità e qualche superficialità. Piacevoli i costumi di Silvia Polidori e colorosi, come abbiamo detto, il successo.

Rubens Tedeschi

Il regista Pier'Alli e Sylvano Bussotti rileggono Strindberg

Bussotti e la signorina

Al «Fabbricone» di Prato, la «Signorina Giulia», uno spettacolo un po' ripetitivo che ha al centro un rapporto erotico e di potere tra padrona e servo

Nostro servizio
PRATO - Otto anni dopo la prima, il regista Pier'Alli e la compagnia Oroboros presentano, nello splendido spazio del Fabbricone, una seconda lettura scenica della Signorina Giulia di August Strindberg. Si assiste alla proiezione di alcune invenzioni registiche e spaziali di allora in volumi più ampi, in modo che, quasi a cerchi concentrici, il tema di base dell'opera si ripercuota per un tempo più lungo, in un più profondo boccaccesco, per un certo sonoro e visivo che moltiplicano senza variare.

Il «testa» di Giulia e di Jean, padrona e servo, rapporto erotico e di potere, a parti continuamente rovesciate, è il baricentro di ogni eco teatrale. Pier'Alli e Gabriella Bartolomei occupano lo spazio primario grazie ad una elaborata e distorta polifonia che smonta e stira il testo di partenza con effetti di tipo espressionista: memorabile per rigore e agilità il canto femminile, già noto e più sordo quello maschile. Il duetto si appoggia, nella seconda e terza parte, sulla terza voce di Rita Falcone e, lungo tutta la parabola scenica, sulla musica strumentale di Sylvano Bussotti.

Intanto però, a confermare le ambizioni di Pier'Alli per uno spettacolo totale e polivalente ecco che sei danzatori, chiari di fuori e rossi di dentro, rilanciano dal fondo della scena, dagli angoli e dal proscenio, i segni plastici che i protagonisti dettano. Alcuni momenti di bellezza suggestionata scattano proprio per l'interazione dei corpi, dei costumi e delle luci, nella sfigurazione della gonnarembiofiore e nel duello attorno alla rotonda tavola su cui i corpi slittano e si inseguono, più per forza di gravità che per necessità interiore. Al di là delle risonanze corali, qui i due attori principali, sullo stesso piano, offrono il meglio di sé, in un libero e gratuito gioco di tensioni armoniche. Tutto quello che è intorno, compreso le elaborate strutture sceniche (un vero e proprio concerto per pannelli e tramezzi), qualche volta meraviglia e qualche volta disturba. Obbedisce, è vero, all'esercizio per onde sovrapposte e concertate che sta alla base del progetto scenico, ma non genera né sviluppo drammatico né espansione di sensi.

Ancora una volta Pier'Alli (autore del disegno spaziale e dei costumi) ha costruito uno spettacolo «di testa», fondato su una secca partitura strutturale che immobilizza i centri generatori di energia. Il duetto di partenza rimane chiuso dentro una geometria troppo rigida. Intorno stanno le chiose (sonore, curative, plastiche) tutte disposte con ordine e precisione formale, ma sostanzialmente ripetitive. La regia è un atto di fede che mette in movimento, con grazia, una eccezionale e commovente Bartolomei, e con lei una esecuzione generale inappuntabile. Ecco, si tratta di uno spettacolo che riesce con grande eleganza a concertare il nulla.

Siro Ferrone

Alberto Palocchia

Alberto Palocchia

LIVORNO - Con la nostalgia propria di chi ricorda gli anni fervorosi della giovinezza, Giovanni Fattori nelle sue «Memorie autobiografiche» così scrive a proposito del suo primo soggiorno fiorentino: «La mia carriera artistica fu di tribolazioni e di miseria. Per la vita vera del bohemien, senza osare e senza sperare: per necessità. Stavo in una soffitta in Via Nazionale. Mio padre il quale, con sacrificio, mi mandava poche lire al mese, mi mandò un letto, due seggiole e una scrivania. Vivevo solo, con economia, ma sempre allegro, spensierato».

Così come la sua pittura è trattenuta al confine dell'effusione sentimentale dalla severa fedeltà al documento, anche le memorie scritte da vecchio non permettono di travalicare molto oltre la finora per così dire storica del grande pittore ottocentesco. A questo preciso criterio documentario si sono attenuti anche i curatori di questa diligentissima mostra livornese che, sotto l'egida del Municipio, è stata allestita al Cisternino dei Puccianti (ora Casa della Cultura). L'arricchimento della mostra è appunto quello della «Giovinezza di Fattori» ed ha permesso a Vera e Dario Durbi, tra i più noti e accreditati interpreti della pittura del Marchioli, di illustrare insieme ai pochi e «meccanici» avvenimenti che riguardano la vita del pittore fino al 1860 (era nato nel 1825) anche i più rilevanti fatti che fanno da cornice a quella «tutto ciò che è stato scritto e non cadde per la rievocazione storico-cronachistica che permette di ripercorrere un capitolo della vita di un giovane nella provincia toscana del Granduca».

A Livorno i fatti gloriosi del '48 rivoluzionario sembrano preparati da una vicenda storica abbastanza complessa che oltre al radicarsi nel '48, si apre al '50, un secolo di una precisa vocazione mercantile anche una direttrice di impegno intellettuale e civile di carattere democratico che in seguito si sposterà agli ideali della predicazione mazziniana. Al pensiero e alle speranze degli uomini della prima generazione risorgimentale, come il Mayer o ancor di più Carlo Bini, si lega indubbiamente anche l'educazione di un artista come il Fattori.

La mostra a questo proposito si rivela esauriente e precisa: vissuto in questo vivacissimo e nutrito clima come ogni altro giovane della lettura canonica per la sua generazione (l'Ortis del Foscolo, il Bini, il Grossi, i romanzi del Guerrazzi e degli altri romanzi della storia) il giovane Fattori partecipa attivamente, seppure in una naturale posizione di subordinazione, ai fatti che sono l'insurrezione. Dai carteggi riproposti o scoperti appare chiaro l'entusiasmo che determinò questa sua scelta «eroica» e nonostante che in seguito, al tempo della disperata difesa - un anno dopo - del governo democratico di fronte alla repressione dell'armata austriaca, egli si limitò a guardare gli scontri in città dalla finestra di una soffitta, il ricordo di quegli avvenimenti non soltanto rimase indelebile negli anni ma sostanzialmente pure il virile laicismo della sua pittura matura.

Gli inizi della carriera artistica del Fattori coincidono con i più importanti e eccezionali avvenimenti che abbiamo fatto cenno. Già alla fine del 1845 il Fattori prese la decisione, insieme al padre, di abbandonare la lezione onesta ma non più funzionale di Giuseppe Baldini il pittore, cioè, che a Livorno ebbe la ventura di incontrare e mettere a Fuoco il suo programma precocemente del giovanissimo artista. Fu scelta la scuola di un maestro assai conosciuto a quel tempo, Giuseppe Bezzuoli. Prima alla sua scuola privata e in seguito all'Accademia di Firenze, il Fattori si avvicina dunque alla pittura ma, per le più rimosse della pittura romantica di ispirazione storica.

E dobbiamo riconoscere che i soli documenti che ci restano di questa sua prima attività di studio, disegni e copie da opere quattrocentesche, non paiono scostarsi assai dal canone volgare della diligenza accademica né fanno presagire una prima tentata da parte di un artista o quella sensibilità che in seguito contribuiranno ad aprire un capitolo del tutto inedito nella storia della nostra pittura di figura. Come si sa il primo quadro rilevante della carriera fattoriana è la «Maria Stuarda al campo di Crookstone» databile al 1851: or bene, la mostra livornese compie una ricognizione accuratissima sulla preparazione del Fattori pittore di storia cioè su tutta la produzione che sta alle spalle del periodo 1852-1861.

L'attività del Fattori giovane viene suddivisa dal Durbi in tre fasi ben delimitate: una prima tentata da parte di un artista o quella sensibilità che in seguito contribuiranno ad aprire un capitolo del tutto inedito nella storia della nostra pittura di figura. Come si sa il primo quadro rilevante della carriera fattoriana è la «Maria Stuarda al campo di Crookstone» databile al 1851: or bene, la mostra livornese compie una ricognizione accuratissima sulla preparazione del Fattori pittore di storia cioè su tutta la produzione che sta alle spalle del periodo 1852-1861.



Giovinezza di Fattori: il Risorgimento e la nascita del verismo

Ricostruita, con una straordinaria documentazione sulla società e la cultura a Livorno, la formazione del pittore - La incredibile essenzialità del tocco fattoriano

Bezzuoli e alla quale afferiscono tre quadri non proprio eccelsi ispirati dall'Assedio di Firenze del Guerrazzi ed infine una terza fase che culmina nella Maria Stuarda e che denota un avvicendamento del pittore agli ideali puristi di Enrico Pollastrini che fra gli artisti livornesi è della generazione precedente alla sua fu sicuramente l'esponente più in vista, nonché il più rilevante interprete di una pittura neogotico-romantica. Non v'è dubbio che pure in presenza di una documentazione notevole e spesso sconosciuta, perché proveniente da collezioni private, il livello complessivo di queste prove ancora una volta resta legato ad una medietas espressiva non rivelatrice di quelle capacità di rinnovamento del

registro stilistico tradizionale che di lì a qualche tempo il Fattori dimostrò in maniera irrefragabile.

Meraviglia allora la compresenza nell'ufficio fattoriano degli ultimi anni '50 di opere ancora legate alla lezione purista di Enrico Pollastrini, (e oltre alla Maria Stuarda un altro segnalato l'Autoritratto del 1858) con opere che testimoniano dei primi esercizi di colorismo macchiaiole. Queste ultime vanno riferite, come è noto, ad un altro avvenimento storicamente rilevante e cioè alla ripresa dell'attività politica-militare coincidente con la seconda guerra di indipendenza. Le piccole tavole di legno compensate che Fattori dipinse durante il suo non eroico «cinquantanove» fiorentino rappresentano il

primo segnale della grande conversione fattoriana.

Scrive l'artista nelle sue Memorie: «Venne il '59 e dal '59 fu una rivoluzione di redenzione patria e di arte e sorsero i macchiaioli. Era questa una nuova ricerca di un verismo il quale si è andato presentemente svolgendo che rende la realtà della vera impressione del vero. Io appartenni con altri miei colleghi a questo movimento artistico». Ecco dunque il primo reportage. Fattoriano eseguito al campo francese delle Cascine: i soldati in esercitazione, gli accampamenti, le manovre. Di queste celebri composizioni, i cui esiti troveranno posto e adeguata cornice tematica nel primo grande quadro di questo nuovo periodo e cioè quel Campo italiano dopo la bat-

taglia di Magenta che risulterà vincitore del premio Ricasoli, di queste opere, dicevamo è stato trovato un interessante antecedente negli schizzi di Auguste Raffet, un disegnatore militare francese al seguito dell'armata di Napoleone III; si tratta ovviamente di un mero supporto strutturale che nulla toglie alla straordinaria essenzialità del «tocco» fattoriano.

All'indomani di questa esperienza può considerarsi conclusa la «giovinezza» dell'artista e questa appunto la sigla terminale dell'istruttiva esposizione che munita di un grosso catalogo, riprodotto tutti i documenti, resta un inimitabile strumento di consultazione non semplicemente per lo studio di Fattori, ma finanche per chi voglia indagare sulla cultura toscana, e specie di quella livornese, della prima metà del secolo XIX. Tutto o quasi appare esplicito e testimoniato, espone se un qualche rimpianto resta al visitatore è di non poter osservare l'attività di illustratore di giornali che Fattori, sappiamo, svolse una volta conclusi gli studi all'Accademia fiorentina. Ma, forse, ciò non è possibile provare.

Giuseppe Nicoletti

NELLA FOTO - Giovanni Fattori: «Soldati francesi del '59», 1859

Nella stella di Urbino lo scultore Mastroianni celebra la Resistenza

Nella Rocca dell'Albornoz una forma di potente energia fa presente e viva la lotta popolare antifascista



Dal nostro inviato

URBINO - Per volontà di Urbino democratica e antifascista, nel Parco intitolato alla Resistenza della Rocca dell'Albornoz, è stato elevato un monumento alla Lotta Partigiana dello scultore Umberto Mastroianni. La Rocca dell'Albornoz è uno dei luoghi magici della grande Urbino. Secondo un progetto dell'architetto Giancarlo De Carlo, il vasto spazio verde che va dalla Fortezza al confine dell'Accademia sarà strutturato, alberato e reso percorribile nelle parti panoramiche: gli spazi insperlati inclusi nella Fortezza saranno risanati e destinati a un museo della Resistenza.

Così Urbino dopo il progetto di cimitero dello scultore Arnaldo Pomodoro, una fenditura della collina diventata famosa prima d'essere realizzata, si pone di nuovo al centro dell'attenzione con la commissione e la realizzazione di un'opera modernissima portatrice di idee e sentimenti profondamente radicati nel nostro popolo. È lo scultore del monumento è quello giusto. Mastroianni è lo scultore del grandioso e tragico monumento alla Resistenza alzato a Cuneo (1964-1969) che, con il monumento ai deportati di Auschwitz di Pietro Cascella, è la forma più alta che la memoria antifascista abbia trovato nell'arte europea. Con fantasia parallela Mastroianni ha eseguito in acciaio il monumento ai Cadu-

ti di tutte le guerre in Frostano (1971-1977) ed ha lavorato, con l'architetto Sacripanti, al Mausoleo della Pace che dovrà sorgere a Cassino.

Il monumento alla Lotta Partigiana collocato alla Rocca dell'Albornoz è nato quindi da un'esperienza unica di scultore che non ha avuto precedenti in tanti anni di progettazione e di sperimentazione tecnico-formale dei metalli. Il monumento di Urbino misura metri 3,10 di altezza per 2,60 di larghezza e 1,60 di profondità. Il bronzo aggetta violentemente contro l'antico cotto delle mura della Fortezza. Nella forma stellare che scoppia irraggiando energia da un nucleo a qualcosa della grande stella del

monumento alla Resistenza di Cuneo. Una tensione presente verso lo spazio-libertà che è tanto organica quanto simbolica: è uno sviluppo tutto attuale di quell'energia che corre lungo linee-forze come la sentiva il futurista Boccioni.

È quella che Cesare Brandi, nel catalogo, dice «deflagrazione cosmica» che assurge a qualcosa di perenne in atto, un'azione sempre presente, un dramma senza catarsi». E Argan: «Il dirimporsi del nucleo, l'irridersi delle forme, l'impulso liberatorio» portato verso il punto del colle, agli alberi, al cielo. E ancora Argan: «Non c'è allegoria ma comunicazione diretta di uno stato d'animo che è anche un giudizio storico: se gli uomini del nostro tempo hanno ancora uno spazio, una luce, una natura per viverci si deve a coloro che sono morti per spezzare il cerchio dell'oppressione e della violenza».

Mastroianni parte dalla morte ma invece di chiudersi sull'elegia e sul compianto libera l'immaginazione in quello spazio aperto da conquistare che proprio la morte dei compagni ha spalancato. Curiosamente, per certi aspetti, Mastroianni somiglia al Bernini che fa gesticolare il sanguigno Fonseca della pietra tombale della parete di S. Lorenzo in Lucina come se avesse atteso la morte per dire la sua.

La scultura di Mastroianni è una continua sorpresa e scoperta di forme irradianti da qualsiasi punto di vista la si guardi. Ed è anche la epifania di come nasca il pensiero della libertà e la volontà d'agire dalle più enigmatiche profondità psichiche. Dall'interno verso lo spazio esterno: come possitiva affermazione, come lotta, come memoria che seconda il presente. Il monumento di Cuneo è «una stella» sotto la quale si può stare, si può passeggiare, che ci ingloba guardando i monti della Rocca Resistenza.

Questo di Urbino è la misura di Urbino: Mastroianni ha tenuto conto fortemente della storicità delle forme del luogo, è una scultura di relazione e che l'occhio può domare. Entrerà presto nella vita quotidiana di Urbino e con naturalezza. È una scultura che sta dentro non sopra la gente.

Dario Micacchi

NELLA FOTO - Umberto Mastroianni: Monumento alla Lotta Partigiana innalzato a Urbino (da. mi.)

SBIANCO DENT

salva il sorriso

SBIANCODENT ha una visione globale del dente:

- lo pulisce a fondo per mezzo di una pasta dentifricia ideale e prodotta con criteri scientifici (da usare più volte al giorno).
- Cura l'estetica: toglie la patina resistente, le macchie di nicotina e caffè, ridona il candore originale grazie allo speciale dentifricio in polvere (da usare una volta alla settimana).

UN PROGRAMMA COORDINATO PER L'IGIENE E LA BELLEZZA DEI DENTI

MILANFARMA S.p.A. Milano

Solo in farmacia