

Il capolavoro di Massenet al Teatro dell'Opera di Roma

Sotto le parrucche c'è una Manon femminista

La sfida di una donna contro le convenzioni e le ipocrisie del Settecento - Ottima interpretazione di Alfred Kraus e di Raina Kabaivanska - Lingua francese



Raina Kabaivanska durante un momento della «Manon» diretta a Roma da Daniel Oren

ROMA — Gli presentarono il signor Ascoli, una volta, e Petrolini chiese, meravigliato: «Come, lei è sola?». L'altro rispose di sì, e Petrolini aggiunse: «Pensavo che ci fosse anche Piceno». Ascoli Piceno è come Manon Lescaut, e da una battuta del genere petroliniano nacque l'opera di Massenet. «Voglio Manon», disse a un certo punto Massenet al librettista. «Manon Lescaut?», chiese Meilhac, il librettista. «Ma no, soltanto Manon», confermò Massenet.

La figura di Manon — tolta pur sempre dal famoso romanzo (1731) del Prévost — appare a Massenet come in un sogno in cui l'ambiguità della protagonista — un po' innamorata, un po' spregiudicatamente civetta — fa della fanciulla una creatura sempre adorabile, sia nel suo cinismo, sia nella sua passione.

Manon è il risvolto in chiave settecentesca della Carmen di Bizet, e di tanto in tanto un certo spagolismo scaltro in orchestra. Allo stesso modo

che Carmen sta incantata nello zingarismo, così su Manon incombe, come sovrastruttura mostruosa e fantastica — un'invenzione della mente — un Settecento rinasciuto con le sue enormi parrucche, i vestiti spaventosamente gonfi, i cappelli assurdamente disegnati. Pierluigi Samaritani arriva a mettere sulla parrucca di una dama persino una nave a vele spiegate. Sotto le parrucche si nasconde la maschera delle convenzioni, cui Manon tuttavia riesce a lan-

ciare una sua sfida. E questa è la sua innocenza; la sfida. La sua «civiltà» è la passione che l'induce a scappar via con Des Grieux e, dopo, a tirar fuori dall'abito talare il Des Grieux stesso in fase di misticismo. Le parrucche-convenzioni sono cani mastini che accanzano lui e lei. Abbandonata totalmente alla vita, Manon troverà ogni conforto nella morte liberatrice di ogni male e di ogni bene.

Senonché, Massenet trova, per una conclusione come questa, quasi un giro di valzer lento, un motivetto ritornante, una canzone, una romanza da salotto, una melodia prossima all'operetta. Stela, così, il musicista una sua crudeltà, un suo sadismo, e anche il suo limite, il suo fiato corto. Dopo aver toccato un massimo di generosa musicalità nel secondo atto (la stanza di Manon e Des Grieux con la stupenda «aria» di lei e il famoso «sogno» di lui), Massenet infila la discesa. Il resto si appiccica ai primi due atti come una coda inerte. E succede che finiscono qui anche le invenzioni dello scenografo, splendide nel primo atto con i colori dell'autunno, le prospettive brumose, gli alberi folti che perdono le foglie, felicissime nel secondo: il gioco di luci e di ombre nella stanzetta, con la malinconia delle cose (il tavolo, lo scialtello rosa, la finestra, Manon in sottana, il patetico e il ripetitivo, ecc.). In questi momenti, la regia di Alberto Fassini guarda nella musica con un'ansia malinconica, con il sentimento di una minaccia incombente e di una freschezza resistente. E' un buon traguardo nella serie delle sue regie musicali.

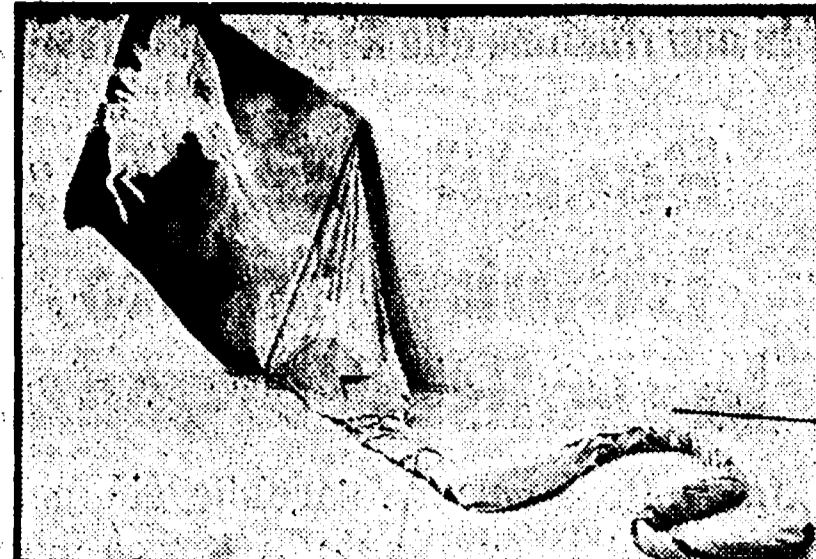
Daniel Oren ha ballato sul podio come un intonato, ma non importa: il risultato è di alto livello e se non avesse tirato la corda così vigorosamente, Manon non ce l'avrebbe fatta ad arrivare degnamente alla fine. Oren, poi, ha anche soffiato tenerezza sulle melodie più famose e aspettate, rievocando, con lo spagnolismo di cui dicevamo, pure certi momenti in cui Massenet «reinventava» Beethoven o Schubert.

Veniamo ora ai cantanti che sono apparsi quali mattatori della serata: Alfredo Kraus e Raina Kabaivanska, anch'essi legati alla obiettiva situazione dell'opera, per cui, pur aggiungendo continue ebbrezze al loro canto, sono destinati a rimanere nella memoria soprattutto per la magia canora del secondo atto. La limpida emissione, l'intensità del canto, il respiro impresso al giro della melodia: sono gli elementi di un successo che al Teatro dell'Opera non si verificano da tempo. Dopo il «sogno», l'esecuzione si è fermata per lunghi minuti, quasi che il teatro (un pignone) volesse assaporare e riassaporare la ritrovata bellezza della voce umana.

All'alto livello dei due protagonisti si sono adeguati tutti gli altri, da Lorenzo Sacconi (Lescaut) a Silvano Pagliuca (Des Grieux padre), da Angelo Marchiondi (Guillot), straordinariamente elegante nella gamma dei costumi a Giovanni De Angelis, Elisabetta Jaroszewicz Mureddu, Lenina Veluschi, Elvira Spica, Ubaldo Carosi, Oberdan T'raica, Marie-Agnès Nobecourt.

L'opera si dà in francese, e il coro ha ben figurato. Si è riaperto qualche taglio e lo spettacolo, alla «prima» è arrivato alle ore 20,30, ma le repliche — attenzione — avranno inizio alle ore 20, anziché alle 20,30.

Erasmus Valente



MODENA — Ironico, provocatorio, a tratti volutamente paradossale, colmo di un sapere variamente raccolto, enciclopedico, è il saggio critico che Flavio Caroli ha scritto per presentare la mostra da lui curata, Enciclopedia. Il magico primario in Europa aperta fino al 31 maggio al Palazzo dei Musei.

Si tratta, come di recente è avvenuto per altre mostre, della riproposta ulteriormente precisata (e ampliata nel numero degli artisti presentati) del Magico Primario esposto al Palazzo dei Diamanti di Ferrara nei mesi invernali. Sono quattordici in tutto fra italiani e non — Bartolini, Jori, Galliani, Giandonato, Notargiacomo, Cox, Castelli, Balh, Lebrun, Cragg, Garouste, Adrian X, Eigenheer, Van'T Slot — scelti a rappresentare quel capovolgimento di valori che

Caroli esemplifica nel passaggio da un'era positiva, la piramide bianca, alla immersione in un nuovo sistema (la piramide nera), nell'era della follia, cioè di quella normalità della follia che sembra essere oggi la qualità primaria della nostra società. Perché «oggi l'arte nasce da un impulso inscindibile di divertimento - disperazione - follia» è naturale che il portabandiera, il propagatore di questa follia sia questo «green man», questo marziano che è «l'artista nuovo».

Fatta questa considerazione, al visitatore appare comunque evidente che gli artisti partecipano di quel clima magico primario fatto di gioco, ironia (e per alcuni di consapevole regressione ai modi espressivi dell'infanzia), che altro non è che la ricerca delle «sorgenti», delle «radici», degli «arche-

Alle lontane sorgenti dell'immagine pittori un po' marziani

Divertimento, disperazione e follia in una mostra dal titolo «Enciclopedia: Il Magico Primario in Europa» che riunisce artisti nuovi presentati da Flavio Caroli

tipi dell'immagine» in chiave estetica, magica, seducente. Così Seascape di Roberto Adrian X, che risulta da un lungo ripensamento sullo stesso soggetto (le barche di carta e il mare) non si presenta solo come un lavoro ludico, un gioco compiuto secondo reminiscenze infantili, ma pone una serie di problemi interpretativi specificamente riconducibili al mezzo artistico; le Installazioni di Tony Cragg propongono in una mitologia infantile e divertente estremamente colorata un inedito uso del ready made, dell'oggetto tecnologico (la plastica di preferenza) recante le tracce dell'uso quotidiano, recuperato ed assunto da una nuova dignità estetica.

Luciano Bartolini compone eleganti, armoniche «scacchiere» (acquerelli e porpore d'oro su carte nere); Omar Galliani, fedele a se-

stesso, esibisce composizioni equilibratissime dove il mito assume le forme di un delicato, sorridente disegno rinascimentale; Marcello Jori propone i suoi nastro (tomorfi di parole colorate che invadono pigramente gli spazi bianchi del muro). Ancora: Carel Balh agisce con The new Colages pensando in termini pluridimensionali e giocando sull'immagine fotografica del collage; Stephen Cox punta anch'egli sul rimando illusorio dell'immagine; Gerard Garouste dipinge quadri dove il mito (Kerberos, Thanatos, Atropos...) si tinge di colori notturni, diviene un orrido sogno manieristico; punta sull'orrido, ma chiassoso e tecnologico, anche Luigi Giandonato.

Si tratta dunque di una sorta di Enciclopedia di quella che è oggi l'avanguardia non più e punta dirompente

stiano attenti i paladini di questa tesi a non coprirsi di ridicolo ostinandosi a sostenere, avverte il critico — ma fattasi «cellula sana... in un corpo di cellule malate». Così Caroli spazza via senza complimenti i dubbi reidui che potessero sorgere (e qui in fondo sta il limite, anche se non privo di fascino, di tutta la sua tesi) proclamando che questa avanguardia sana, «pensante e immaginante in termini nuovi» si contrappone al resto delle «cellule malate» (il resto della produzione artistica?) «massificata e dunque non pensanti o pensanti con ideologie sottoculturali»: su questa affermazione noi propendiamo per una sospensione del giudizio.

Dede Auregli

Nella foto - Omar Galliani: «Tra le tue fauci», 1981

Prima Italia una mostra di oggetti belli

Presentazione vecchia maniera di opere strappate al contesto sociale

ROMA — La mostra aperta al Museo Pigorini (E.U.R.) ha lo scopo, dichiarato da Massimo Falotino nella introduzione al catalogo, di «lineare un quadro d'insieme delle manifestazioni artistiche dell'Italia antica prima della sua unificazione sotto il dominio di Roma, tramite l'esposizione di 167 pezzi scelti con criteri non univoci; il risultato è una rassegna di oggetti che (molto) superano i cataloghi introduttivi alle singole sezioni del catalogo (la stanza di Manon e Des Grieux con la stupenda «aria» di lei e il famoso «sogno» di lui), Massenet infila la discesa. Il resto si appiccica ai primi due atti come una coda inerte. E succede che finiscono qui anche le invenzioni dello scenografo, splendide nel primo atto con i colori dell'autunno, le prospettive brumose, gli alberi folti che perdono le foglie, felicissime nel secondo: il gioco di luci e di ombre nella stanzetta, con la malinconia delle cose (il tavolo, lo scialtello rosa, la finestra, Manon in sottana, il patetico e il ripetitivo, ecc.). In questi momenti, la regia di Alberto Fassini guarda nella musica con un'ansia malinconica, con il sentimento di una minaccia incombente e di una freschezza resistente. E' un buon traguardo nella serie delle sue regie musicali.

primo millennio si ha un'idea molto frammentaria e parziale: sono meglio rappresentate quelle dell'Italia centrale, l'etrusco in particolare e soprattutto di epoca classica ed ellenistica. Sono invece male e pochissimo rappresentate le espressioni materiche della Sicilia pre-greca e non-greca, così come della Calabria e della Lucania; sono del tutto assenti le manifestazioni locali dei Greci residenti, come dovrebbe essere noto, in parte della Sicilia e nell'Italia meridionale fin dall'VIII secolo a.C. L'assenza di questa produzione è grave per la comprensione dei mutamenti avvenuti nelle culture italiche trocriste a stretto contatto con quella greca, ma è anche fortemente limitativa per lo studio dell'Italia preromana.

L'esposizione mette in giusta evidenza l'influsso greco sull'arte italiana a partire dallo «stile geometrico» (astratto) e che si fa facile uscire se si utilizzano i criteri e i dispositivi di cui sopra, ma questo legame non può essere visto in una mostra in cui mancano esemplari della manifattura greca d'Italia. Gli oggetti «importati»



Stele della regione di Lunl, provenienza Filetto

in Italia dalla Grecia o dal vicino oriente, presenti seppure in numero limitato, hanno altri molteplici significati, dei quali si coglie nell'esposizione quello di modelli utilizzati dagli artigiani locali.

In parallelo con la cultura cosiddetta «orientalizzante» (in riferimento alla nu-

diverso genere di prodotti o una «civilizzazione» di essi. Nelle manifestazioni artistiche dell'Italia centrale a partire dal VI secolo a.C. è talmente evidente l'elaborazione di modelli greci da traspasare anche in una mostra così concepita; eppure diventa ancor più grave la mancanza di una spiegazione sulla falsariga dei nomi delle feste religiose dell'antica Roma. In questa sua funzione «europea», la mostra verrà poi portata ad Atene per festeggiare l'ingresso della Grecia nella Comunità Europea: essa costituisce dunque un infelice inizio di quella archeologia europea da più parti auspicata.

L'allestimento romano, fatto con cura e intelligenza, si è arricchito di alcuni modelli plastici fra cui particolarmente utile, per illustrare la posizione degli elementi decorativi esposti e provenienti da diversi tempi, quello del tempio di Veio. Apprezzabili anche i pannelli esplicativi di cui è corredato ogni settore, accanto ad una cartina d'Italia su cui sono indicati i luoghi di rinvenimento degli oggetti esposti tramite una piccola figura di medesimo.

Federica Cordano

Concerto a Roma dello storico gruppo inglese

Tornano gli Status Quo i «picchiatori» del rock

Al Palasport un pubblico entusiasta per i 5 musicisti



Un momento del concerto romano del gruppo rock Status Quo

ROMA — Arzilli anzichè questi nonnelli dell'hard rock! Ci si aspettava quattro fantasmi in blue-jeans e invece sono arrivati cinque diavoli più coriaci del tempo e più fragorosi del tuono. Sono loro, gli Status Quo, un nome che si perde nella notte della memoria, che ti riporta giù verso gli anni dell'adolescenza, quando i Led Zeppelin, i Deep Purple, i Black Sabbath riempivano di ritmo e di elettricità i vuoti pomeriggi liceali, passati tra un capitolo di fisica e una canzone di Per voi giovani. Gli Status Quo stavano in fondo alla lista: si sapeva che amavano la gazzarra e che non andavano tanto per il sottile, «alfieri, com'erano, di un rock ripetitivo, spossante, indiscutibilmente strazio-orecchie. Poi non si seppe più nulla di loro, fatti fuori probabilmente dalle raffinatezze del rock sinfonico prima e dai furori iconoclasti del punk dopo. Adesso, invece, riportati sull'onda del successo dai nuovi, agguerriti sacerdoti del cosiddetto heavy metal, eccoli agguantare un'oncia di vera gloria. I concorrenti di allora sono morti e sepolli e gli Status Quo, a pieno diritto, rivendicano un posto al sole anche in quest'Italia che fu sempre loro negata.

Bastava esserci, l'altra sera al Palasport di Roma, per respirare l'aria di altri tempi. Il pubblico giovanissimo in piedi a ballare, una selva di capelli in movimento, un muro di amplificatori da far invidia a Jimi Hendrix, un'immagine luminosa a intermittenza e, là sul palco, la chitarra brandita come una spada, gli Status Quo.

Un suono duro, compatto, spesso monotono, esce da quella fucina fumigante: i tre chitarristi corrono come forsennati, si affacciano, si sfidano, innalzano la loro arma verso il cielo. Tutto come da copione. Fanno un po' sorridente (pensate, urlano ancora al pubblico: «are you ready?», siete pronti?) eppure sanno come guadagnarsi l'applauso. Le canzoni sono essenziali, senza orpelli, una valanga di ritmo arroventata dagli «a solo» lancinanti delle famose Fender Telecaster.

Dopo un'oretta di questo trattamento noi siamo con l'udito a pezzi ma la platea è al settimo cielo. Già, pensiamo: dopo gli agguati sonori e le pacchianerie dei Kiss, degli Iron Maiden, degli AC-DC, dei Motorhead e di tutta la generazione new wave, questi Status Quo sembrano davvero dei direttori d'orchestra. Tutto sommato, la loro musica non è poi così terribile, un barlume di buon gusto traspare da quell'impasto di suoni e il vecchio rock'n'roll ogni tanto fa capolino qua e là, reclamando il giusto omaggio. Anche il lunghissimo, estenuante brano finale, tirato allo spasimo, non dà fastidio anzi rimescola gioiosamente le carte in gioco. C'è la batteria che stampa ossessiva la cadenza del ritmo, c'è la chitarra miagolante che lacera l'armonia, c'è il basso che s'affaccia alla ribalta urlando rabbioso: il perossismo gonfia le pareti del Palasport e straripa nella mente di ognuno.

E' un'estrema testimonianza di vitalità quella che trasmettono gli Status Quo, una rumorosa scommessa con la nostalgia. Mancano solo gli strumenti fatti a pezzi, ma questo, forse, gli Status Quo non hanno più l'età per farlo. Sull'orlo dei quarant'anni, il leader Francis Rossi (chitarra al vetro) e chiama abbondante) sta assaporando un'inattesa fortuna e preferisce andarci sul sicuro. In fondo è vero: come recita il loro ultimo album, per il successo «Non è mai troppo tardi».

Sposi da ieri Ringo Starr e l'attrice Barbara Bach

LONDRA — Ringo Starr, l'ex Beatle, si è sposato con l'attrice Barbara Bach di cui si era innamorato l'anno scorso in Messico durante la lavorazione di un film. Lui ha 40 anni e tre figli (dal 10 al 14 anni). Lei ha 34 anni ed è stata sposata con un italiano. L'attrice, che lavorò con Roger Moore in «La spia che mi amava» della serie di 007, ha firmato le carte col nome vero di Barbara Goldback.

Lalo Schifrin autore delle musiche del film «La pelle»

ROMA — Liliana Cavani ha scelto il celebre compositore Lalo Schifrin quale autore del commento musicale del suo nuovo film «La pelle». Schifrin ha quattro volte il premio Oscar, al Globo d'oro della stampa estera di Hollywood e al premio televisivo «Emmy». Ha al suo attivo le colonne sonore di più di sessanta film, l'ultimo dei quali è «The competition» interpretato da Richard Dreyfuss. Tra gli altri film ai quali ha collaborato si ricordano «Cincinnati Kid», «Bullitt» e «I peccatori Callaghan».



José Clemente Orozco dal 9 maggio a Siena

Dal 9 maggio al 4 giugno 1981, nei magazzini del Sale del Palazzo Comunale, il Comune di Siena organizza una mostra retrospettiva del pittore José Clemente Orozco. L'esposizione si articola in due fondamentali sezioni: la prima comprende opere di pittura, testimonianza preziosa della prodotta produzione di Orozco; la seconda comprende disegni e grafica e rappresenta un'ampia sintesi dell'attività nella quale l'artista esprime il senso più vitale della sua creazione. La mostra nasce dalla collaborazione tra il Comune di Siena e l'ambasciata della Repubblica del Messico ed è testimonianza del rapporto di amicizia tra i due paesi. La rassegna è stata precedentemente allestita in altre sedi: citiamo il Museo di Arte Moderna di Oxford, la Galleria d'arte moderna di Parigi, il Museo dell'Ermitage a Leningrado, la Fondazione Leibniz, di Berlino, José Clemente Orozco (1883-1949) è assieme a Diego Rivera e a David Alfaro Siqueiros, tra i fondatori e i più significativi rappresentanti del muralismo, una delle forme di pittura più originali del nostro secolo che ha avuto origine in Messico dopo il 1924 come espressione di comunicazione di massa dei movimenti rivoluzionari. Nella foto: «La trinità rivoluzionaria».

Affettuosa ironia di Bueno sulle figure della bellezza

Un percorso originale dalle pitture neometafisiche a quelle pop e alle divertenti recenti immagini femminili

FIRENZE — Fra i pittori che operano a Firenze, ormai un drappello piuttosto sparso, Antonio Bueno può vantare una collocazione di primo piano. Negli anni cinquanta e sessanta, non era infrequente ritrovare il nome dell'artista fra i promotori di iniziative di punta, oppure fra i collaboratori di riviste e di gruppi d'avanguardia. Erano i tempi eroici dell'avanguardia italiana prima ancora che questa si organizzasse come tale e che imponesse uno statuto istituzionale, erano i tempi che a Firenze si possono identificare, ad esempio, con il lavoro svolto da una rivista curata da «Numero», sostenuta dalla appassionata intraprendenza di Fiamma Vigo, da poco scomparsa a Venezia, e in seguito dal Gruppo 70, destinato però a soccombere ben presto.



Antonio Bueno: «Ragazza».

Se questo è stato soprattutto il periodo dell'esposizione pubblica dell'artista Antonio Bueno, occorre ricordare che nella ricostruzione della sua storia di pittore vi è un primo e un secondo periodo altrettanto determinanti, specie in questa occasione dell'articolata antologica allestita nelle sale della rinnovata Strozzina a Firenze. Il primo di Bueno che è bene ricordarlo, nasce a Berlino da genitori spagnoli e solo da pochi anni si è visto riconoscere la nazionalità italiana, è rappresentato oltre che da un apprendista-tista di scuola francesizzante (Ecole de Beaux-Arts a Ginevra e a Parigi) anche da

un intenso rapporto con la pittura italiana d'intonazione tradizionalista. Qui in Palazzo Strozzi questa fase della sua attività è finalmente rappresentata non solo nel suo «Composizione metafisica» del '40, ma anche nell'aspirato virtuosismo delle nature morte e dei ritratti neofiamminghi, un tipo di ricerca, quest'ultimo, che porterà l'artista nel 1947 ad aderire al manifesto del cosiddetti pittori della realtà. Ebbene, se la fase centrale dell'attività di Bueno è quella che prima abbiamo in-

dicato nella militanza con movimenti e organi della avanguardia, il dopo rispetto a questo è costituito a dato proprio dalla produzione di oggi che si è venuta caratterizzando con gli anni come una pittura ironica ed evocativa al tempo stesso.

Per presentare queste sue nuove opere Bueno ha giustamente fatto stampare in catalogo una lettera inviata all'amico Sergio Selvi nell'ormai lontano '68. In questa lettera l'artista si dichiara stufo dell'affollamento e della ripetitività prodotti dallo spensierato dilagante. E così dopo gli ammucchiamenti satirici alla civiltà tecnologica e al monopolio delle comunicazioni di massa, Bueno ha rimesso il suo pennello nella storia della pittura e ne ha tratto il cosiddetto d'après e cioè una serie di citazioni (da Leonardo a Picasso ad Ingres a Seurat) utilizzate in un contesto di preteso contro burocratico. Aura metafisica, ironia neopompiere, calligrafismo, tromp'oeil, nonché il sapere intellettuale delle memorabili citazioni, sono tutti ingredienti che entrano nell'intrigato progetto compositivo di questi dipinti e permettono, quasi, di rileggere a ritroso la complessa evoluzione dell'artista che, da parte sua, sembra compiacersi del gioco a tratti cerebrale cui sottopone il visitatore apparentemente divertito.

Giuseppe Nicoletti