

Balletto e opera al «Maggio»

Stravinski e Bartók nel regno delle favole

«Barbablu» e «Petrushka» con Nureyev

Nostro servizio

FIRENZE — Spettacolo misto, per metà opera e per metà balletto, quello offerto l'altra sera al Teatro Comunale nell'ambito del Maggio musicale fiorentino. Una miscela comunque non discordante perché, in fondo, trattandosi del «Castello del Principe» di Bartók e di «Petrushka» di Stravinski, i valori plastico-musicali si possono facilmente ricondurre al minimo comune denominatore della prodigiosa ricerca espressiva del primo Novecento tendente a eliminare la divisione delle arti. La cifra gestuale si coniuga alla

macchia di colore, la ricerca timbrica a una nuova disposizione dello spazio, l'effetto scenografico a una vocalità che, memore di Wagner, si proietta con vigore e durezza sullo spettatore.

In questo clima culturale intriso di novità e radicali cambiamenti linguistici, Bartók, il grande «isolato» di allora e di sempre (bisognava andare ben oltre gli anni Cinquanta per accorgersi di lui e, oggi, con il centenario della morte, pare che finalmente gli venga resa giustizia), compiva con il «Barbablu» un miracolo di sintesi fra elementi autoctoni ungheresi, finezze ricavate dalla lezione di Debussy, aggettanti bagliori timbrici e vocali dello Strauss di «Salomé» ed Ettore Stravinski, con una pace di chi magari sostiene il contrario, rimane fuori e, caso mai, lo anticipa in taluni disegni ritmici — ricavati, del resto, dalla comune matrice slava — o gli corre parallelo. Come il caso, appunto, di «Petrushka» e del «Barbablu», composti ambedue nel 1911. Accostamento, quindi, felice e opportuno che ha permesso di riconsiderare una volta di più alcune delle grandi fasi creative della musica contemporanea.

Per questa edizione dell'opera di Bartók, in lingua originale su testo denso di allucinati e simboliche visioni di Béla Balázs, la concertazione era affidata a Bruno Bartoletti, la regia a Lorenzo Mariani, le scene a Pietro Casella, con costumi di Cordelia von den Steinen.

Di fronte a un orrido e roccioso castello dove, fra improvvise sorgenti luminose graduate nella intensità e nel colore, si aprono ad una ad una le provenienze sotto portico del Castello (la morbosa curiosità di Judith finisce così con l'uccidere l'amore, che è mistero), agivano con padronanza scenica e sicura professionalità il soprano Katalin Kasza (Judith) e il basso György Melis (Barbablu), mentre Bartoletti imprimeva un corretto ed efficace andamento alla compagine orchestrale che ritrovava potenza

di suono (a tratti forse eccessiva) e mobilità di fraseggio.

Marisa Fabbri è comparsa all'inizio per recitare, in italiano, il Prologo all'opera. Brava come è, francamente spicca di verità in così fugace e inutile apparizione (e poi che c'entra la lingua italiana quando si passa immediatamente all'originale? Non certo per aiutare la comprensione della vicenda), indovinate le scene «espressioniste» di Casella, di dubbio gusto invece i costumi, più goffi che fabulistici.

Sempre per la direzione di Bartoletti con scene e costumi di Alexandre Benois, si è poi passati al balletto «Petrushka», apparso tuttavia abbastanza disunito e con fantasie sfasature e disattenzione fra corpo di ballo e orchestra, si da creare l'impressione di una certa confusione e pesantezza nel rapido trascorrere delle quattro scene «burlesche».

E dire che si esibiva, in veste di protagonista, niente meno che Rudolf Nureyev, la cui abilità nel ricreare il meccanico gesticolare dell'infelice marionetta, finita sotto i colpi del crudele Moro (Francesco Bruno) che può così portarsi via la Ballerina (Marga Nativo), alla fine non aveva modo di rivelarsi ed esprimersi con la dovuta drammaticità. La tragedia si consuma senza emozioni, affogata nella pantomima generale, e la solitudine della vittima, appare più un episodio sbiadito che un crudele gioco di sopraffazioni e di soprusi, vissuti all'ombra dell'incandescente e geniale tavolozza strumentale di Stravinski.

Impossibile citare l'intera compagnia di ballo del Maggio, al gran completo nel variopinto intreccio di maschere e costumi, frutto della fertile fantasia di Alexandre Benois. Accoglienze calorosissime per un Nureyev già sul piede di partenza. Appena due recite prima di passare la mano (ovvero il piede) a Jean Guizerix.

Marcello de Angelis



Una scena di «Petrushka». In «prima» a Firenze

ROMA — «Ambarabaci-coccò, tre civette sul comò, che facevano l'amore con la figlia del dottore...»: insomma queste tre civette che se la intendevano, impunemente, con la figlia del dottore, hanno sempre rappresentato strani simboli nella vita dei bambini. Sul momento non ci si soffermava molto sul significato della filastrocca, ma poi, crescendo, veniva da chiedersi chi fossero realmente questi tre uccelli dalle abitudini assai inconsuete. E la fantasia, in tal senso ha sempre regnato: le interpretazioni sono sempre state parecchie. Anche Romeo De Baggis, ha voluto dare un senso preciso alla simbologia, scrivendo qualche tempo fa un testo dal titolo appunto «Tre civette sul comò», e riferendosi a tre signore anziane, tre sorelle di famiglia alto-borghese decaduta, le quali, ridotte in miseria, in una casa quasi diroccata, passano i propri giorni «beccandosi» l'una con l'altra e, magari, anche ricordando i tempi della fanciullezza, i bei ricordi di famiglia.

Paola Borboni, Diana Dei e Franca Maresca, in questi

Paola Borboni a Roma

Tre civette sul comò e il dottore se ne andò



giorni alle Arti, per la regia di Terry D'Alfonso, interpretano questo testo, con quella necessaria impronta realistica che tutti possiamo immaginare. Non che si tratti di una commedia strettamente imperniata sul problema della «terza età», ma solo parlando da questo dato effettivo si arriva poi ad analisi più generali.

Così le tre povere vecchine, lontane da quei fasti cui erano abituate in gioventù, quasi quasi se la spassano a

spettegolare di se stesse, come se quella di richiudersi sia la sola possibilità di vita nel proprio ristretto ambito che il mondo concede loro. Anche quando la più giovane delle tre decide di lasciare la casa, pare anche per tentare una specie di rapporto con un uomo, non c'è molto da temere: presto tornerà. E qui, forse, si sente anche un vago alito pinteriano (non dimentichiamo che De Baggis è uno fra i nostri maggiori studiosi e traduttori di Harold Pinter) in quanto se la incombenza del mondo ester-

no, dello « sconosciuto » grava pesantemente sul piccolo mondo privato, « noto ». Ed è forse in tal senso che vanno letti gli spunti migliori. Tutto è precario nella vicenda; la chiusura ermetica della minuta comunità familiare fa acqua da tutte le parti, così come i bei ricordi esprimono segni diversi, contrastanti: ognuna, chiaramente li rievoca a modo proprio, quasi a proprio stretto uso e consumo. Dunque dal ristretto ambiente umano e sociale, quello del-

la «terza età», come si diceva, vanno tirati fuori i riferimenti generali: in un certo senso le tre vecchine potrebbero anche essere tre bambine e tre semplici ragazze, cambierebbero solo il contesto e il pretesto.

La regia, sembra tener poco conto di questa peculiarità del testo, in quanto gli accenni meno specifici passano quasi inosservati proprio dove al contrario andrebbero amplificati. Comunque il ritmo complessivo dello spettacolo, almeno sulla superficie, appare particolarmente curato. Dal canto loro, le interpreti riescono più volte a non inflare il cunicolo della macchietta, gettandosi invece nella rappresentazione d'ambiente, pure ricca di accenni alla questione interiore, sempre generalmente intesa. La scena, infine, di Fabio Batti-stini sintetizza con una certa precisione il clima del testo, in un misto di precarietà e arroccamento su quelle poche, piccole certezze che rimangono alle protagoniste.

Nicola Fano

Il moderno assetto urbanistico e industriale richiede un sistema di trasporto collettivo articolato in modo da consentire a tutti di muoversi agevolmente dentro e fuori dalle città, per lavoro e per turismo. L'Iveco, con le sue marche Fiat Veicoli Industriali e Magirus, è in grado oggi di offrire una gamma specializzata di autobus urbani, suburbani, interurbani, di minibus e di scuolabus per tutte le esigenze del trasporto pubblico.

Per la città e le aree urbane.
470, 570, 670 Fiat. Tre autobus diversi, fatti per lavorare insieme.

470. Per muoversi agevolmente nei centri storici e nel traffico cittadino. Versioni da 10 e 12 metri. Capace di trasportare comodamente da 103+1 a 117+1 passeggeri. Motore da 149 kW (203 CV) a sei cilindri.

570.
Per collegare il centro con le zone periferiche. Versioni da 10 e 12 metri. Capace di trasportare comodamente da 88 a 106 passeggeri. Motore da 149 kW (203 CV) a sei cilindri.

670. Per unire rapidamente l'area urbana con la cintura. Dodici metri di lunghezza. Capace di trasportare comodamente 84+1 passeggeri. Motore da 149 kW (203 CV) a sei cilindri.

Per le lunghe distanze.
370 Fiat. Da 10, 11, 12 metri, nelle versioni linea, standard, turismo e gran turismo. Confort e sicurezza per i lunghi viaggi. Motore 6V da 191 kW (260 CV). E col nuovo 370.12.35, motore 8V da 352 cavalli.

Autobus 40.8.
Il "piccolo" per l'industria alberghiera, aeroportuale, turistica. Quando il viaggio è lungo, ma i passeggeri sono in numero limitato (16+1). Può essere allestito anche nella versione scuolabus. Motore da 53 kW (72 CV).

M 2000 Magirus. Dodici metri di confort totale, tutti gli accessori che rendono il viaggio piacevole e sicuro. Disponibile in due versioni, da 48 e da 52 posti. Motore raffreddato ad aria F8L 413F da 188 kW (256 CV).

Speciale per autobus.
Stabilimento di Valle Ufita. Un complesso industriale di grande estensione (1.000.000 di metri quadrati) dotato delle più avanzate tecnologie costruttive. Con questo stabilimento, la Fiat Veicoli Industriali conferma la sua fiducia nel progresso del trasporto pubblico.

Concessionari Specialisti Autobus Fiat

- ABRUZZO E MOLISE, Tessitore Snc, Via Camillo de Nardis, Vasto Marina (Ch), Tel. (0873) 2468/55577 - CALABRIA, Cobus SpA, Contrada Dulcino, Via Conti Ruffo, Catanzaro, Tel. (0961) 61818/61885 - CAMPANIA, Dambus SpA, Largo Semmoneta 22, Napoli, Tel. (081) 684555/7607988 - EMILIA ROMAGNA, Nuova Emifibus Srl, Via di Corticella 183, Bologna, Tel. (051) 321552
- LAZIO, Camarbus SpA, Via della Magliana Nuova 200, Roma, Tel. (06) 5263983 - LIGURIA, Autobus Liguria SpA, Viale Brigate Partigiane 4, Genova, Tel. (010) 580596/589849 - LOMBARDIA, Special Bus SpA, Zona Industriale, Osio Sopra (Bg), Tel. (035) 500416, Ambrosiana Bus SpA, Via Don Minzoni 29, Castellanza (Va), Tel. (0331) 502224 - MARCHE, Bus Marche SpA, S.S. Adriatica 16 km 282, Montemarciano (An), Tel. (071) 916397 - PIEMONTE-VALLE D'AOSTA, Piemonte Bus SpA, Via L. da Vinci 25, Grugliasco (To), Tel. (011) 789401/7803718 - PUGLIA E BASILICATA, I.C.A.I. SpA, Via Amendola 136, Bari, Tel. (080) 331155 - SARDEGNA, Commerbus SpA, Viale Monastir km 3,694, Cagliari, Tel. (070) 288348/290189 - SICILIA, Si.Co.Bus SpA, Via N. Turrisi 57, Palermo, Tel. (091) 584333/584748/320757 - TRENTO ALTO ADIGE, Alpina Bus Srl, Via Perathoner 10, Bolzano, Tel. (0471) 2397 - VENETO E FRIULI VENEZIA GIULIA, Stefanelli Autobus SpA, Via Provinciale Nord 66, Cazzago di Pianiga (Ve), Tel. (041) 412600 (2 linee)

Finardi canta invano in un Palalido sordo

MILANO. Premessa: di concerti al Palalido non ne possiamo più. L'acustica è abominevole. Qualunque tipo di musica si trasforma in un rombo indistinto e assordante. Qualunque tipo di frase emessa da voce umana si trasforma in una valanga di sillabe accatastate. Sono cose che si ripetono da anni. Ma da anni si continuano a tenere concerti all'interno di quella stessa propria tomba dei suoni. Ma è possibile che la miriade di radio e associazioni varie che organizzano concerti (e alle quali va dato il merito di avere riportato la musica a Milano) non possano mettersi d'accordo fra di loro con il Comune per trovare uno spazio adatto alle grandi kermesse musicali? E se la Muratti Music, oltre a sponsorizzare gentili signorine incaricate di gronzolare tra il pubblico, travestite da paschette di sigarette (subendo, oltretutto, le grevi attenzioni squadruglie di bulli), provasse a farsi carico, almeno in parte, del problema?

E adesso veniamo al concerto con cui Eugenio Finardi, dopo due anni di silenzio, è tornato al suo pubblico. Forte di un nuovo, gagliardo LP quasi integralmente consacrato al rock, il cantautore milanese si distingue dall'andazzo generale soprattutto in virtù di una caratteristica ormai rarissima: continua — naturalmente in forme aggiornate — a parlare di politica. Certo, non più della politica fortemente schierata dei bei tempi che furono; ma delle nuove tematiche politiche (troppo spesso sepolte dai mass-media sotto la flaccida coltre del riflusso) che sono ancora capaci di interessare le giovani e giovanissime generazioni. Così la galoppante prima della guerra e P-04 sono due brani di limpida ispirazione pacifica e non violenta; e gran parte delle altre nuove canzoni di Finardi trattano, con foga spesso ingenua ma sempre schietta, la condizione giovanile vissuta — una volta tanto — lasciando da parte i toni crepuscolari e auto-commiseranti tipici di molto cantautorato, in favore di un grintoso dinamismo libertario.

La musica con cui Finardi ha sposato i nuovi testi è un rock molto dinamico e brillante: sui dischi i risultati sono molto gradevoli; ma l'altra sera, stante quello che abbiamo detto nella premessa, l'esito è stato mediocre, nonostante l'eccellente livello del gruppo che accompagnava Finardi. Logico, dunque, che i circa diecimilacinquecento presenti abbiano riservato il loro entusiasmo soprattutto ai vecchi (e gloriosi) Music ribelle. Non è nel cuore e La radio, antichi cavalli di battaglia della Milano giovanile. Canzoni che, a risentire adesso, conservano tutta la sincera (poco imporia se giovanile) carica di quegli anni ruggenti; e che fanno perdonare a Finardi anche la famigerata «la CIA ci spia sotto gli occhi della polizia», forse la più ridicola canzone politica della storia dopo Al bar si muore di Gianni Morandi.

E adesso non resta che attendere Finardi e suoi alla prova di un concerto «vero», con un'acustica decente. Siamo sicuri che sarà un successore.

mi. se.