

C'è stata quasi una rivoluzione a Parma: Pergolesi al posto di Verdi per l'apertura, sia pure in tono minore, del Teatro Regio. Loggione tranquillo, ma...

# Che fatica fare a gara con Verdi

**Nostro servizio**  
PARMA — I parmensi han fatto la rivoluzione? Han rinunciato al Santo Stefano con Verdi in scena e il culatello nel retrosceno? Agitati da questi dubbi ci siamo recati al Teatro Regio che, oltre all'apertura ai sacri principi, ha aperto le porte con una opera settecentesca di Pergolesi. Lo frate "nammorato" il pubblico non trabocca in sala, ma non era neppure in armi; il loggione era tranquillo e la serata si è chiusa, verso mezzanotte, tra cordiali applausi.

Va detto però che questa non è stata la vera inaugurazione della stagione, rinviata al 5 gennaio con l'Otello per la gioia dei vicini. E il Santo Stefano? Perché si è rinunciato alla storica data? La risposta è degna dei tempi: per una burocratica imposizione della finanza che assegna le sovvenzioni a partire dall'anno nuovo. Perciò Otello è sciolto al 1982.

In compenso si è riempito il dicembre con spettacoli "minori", tra cui questo, in collaborazione con il Conservatorio locale che ha offerto il suo direttore e la sua orchestra.

Ultima domanda: perché Pergolesi? Forse anche a Parma si comincia a sentire la necessità di uscire dal culto canonico (se non altro per scarsità di santi), ma, nello stesso tempo, si cerca di relegare i cambiamenti ai margini. Si comincia col Settecento a livello di soggetti di conservatorio, per poi ri-

buttarsi con Otello, Thais, Norma, e Favorita nella consueta sagra canora.  
In queste condizioni, lo frate "nammorato" avrebbe potuto facilmente aggiungersi alle molte avventure che hanno tormentato, come dice il presentatore, «la breve ed infelicitissima vita» del maestro di Jesi. Invece si è evitato il peggio, ed è già qualcosa, anche perché questa opera, data a Napoli nel 1732, verso il culmine della carriera del Pergolesi, è deliziosa, scintillante, piena di invenzioni, ma non facile: situata com'è a mezza via tra il comico e il sentimentale, per cogliere uno squarcio di mondo napoletano, metà borghese e metà popolare.

La storia, semplicissima, è imperniata sui casi del giovane Anselmo, un trociolo di cui tutte le ragazze sono innamorate: Nena, Nina e Lucrezia, le ragazze, naturalmente, hanno anche altri pretendenti destinati a impalmarle e occupati, nel frattempo, a corteggiare le sorelle di casa. Bisogna sospirare, struggerli e burle costellano la vicenda che si conclude con la scoperta del vero essere di Anselmo: fratello di Nina e Nena e, quindi, destinato ad impalmare l'ultima e più parente, l'innamorata Lucrezia.

La trama è soltanto un pretesto per una invenzione musicale che coglie il lato buffo e quello appassionato della vita, l'ironia e gli struggerli, incanalando il tutto in un fiume di arie e di pezzi d'assieme di incomparabile fattura. In-

fatti, piacque moltissimo ai napoletani dell'epoca e, due secoli dopo, al moderno Stravinsky che ne cavò spunti e melodie per il suo balletto napoletano o Pulcinella.

Ora, a Parma, si è fatto quel che si poteva nonostante i mezzi modesti. Tanto per snellire lo spettacolo hanno cominciato a sostituire i recitativi cantati con un dialogo parlato, un dialogo in dialetto napoletano affidato ad artisti che il Vesuvio sembra l'abbiano visto per la prima volta nella bella scena di Lela Luzzati.

Isolate tra l'impietoso fiume delle chiacchiere incomprensibili, le sublimi melodie del Pergolesi emergono come possono, affidate a voci assai disuguali, alle prese con un'orchestra volenterosa ma inesperta, sotto la guida del maestro Pietro Guarino che senza dubbi è forse il miglior il suo Conservatorio.

Tutti, comunque, si sono prodigati: qua e là riusciva ad emergere una geniale melodia od un accento appropriato, così come in scene tra la confusione registica di Giorgio Belledi (incerto tra la sceneggiata

partenopea, la commedia dell'arte e quella dei pupi) fioriva ogni tanto una trovata gustosa. Ma Pergolesi, il divino Pergolesi, è un'altra cosa.

Tra i cantanti, citiamo almeno Alessandro Corbelli, che spicca facilmente nel resto della compagnia, dove, soprattutto tra i giovani, non mancano alcune garbate presenze. Le tre ragazze: Adriana Morelli, Elvira Spica e Nucci Condò; le due servette Susanna Rigacci e Roberta Quartieri, i due innamorati Antonio D'Innocenzo e Edoardo Gimenez e, infine, nei panni di Anselmo, Franca Fabbri di cui è meglio non parlare (forse era in cattiva serata). Abbiamo ricordato le belle scene di Luzzati, elegantemente giocate tra i ricordi dei vetri e delle ceramiche napoletane, ma è giusto rendere un ultimo omaggio a Pergolesi, che — mi perdonino i vicomani parmensi — è molto più importante di Massenet, anche se non gli permettono di dimostrarlo.

Rubens Tedeschi



Giovanni Battista Pergolesi in una stampa dell'epoca

## Francia Nell'82 «fondo» record per il cinema

PARIGI — Concreto impegno di Mitterrand e del suo ministro Jack Lang nel campo delle attività cinematografiche e audiovisive: i finanziamenti governativi e le sovvenzioni aumenteranno quest'anno di ben tre volte passando, dai 30,6 milioni di franchi stanziati nell'81, ai 109,5 milioni (circa ventitré miliardi di lire) previsti per l'82. A queste spese, considerate ordinarie, potrebbero poi aggiungersi altri provvedimenti, per iniziative particolarmente interessanti o per progetti di coproduzione internazionale. Inoltre bisogna calcolare gli 11.350 milioni destinati, quasi interamente, agli archivi pubblici del cinema. I finanziamenti di Mitterrand, però, non saranno devoluti alla produzione, alla distribuzione e all'esercizio, bensì alle attività dell'«hinterland» cinematografico: 34 milioni andranno al Centro Nazionale, 27 al Fondo di Creazione Audiovisiva, 12 a cortometraggi e anticipi sugli incassi, circa 9 alla ritrasmissione, 7 alla fotografia, 5 all'IDHEC, altri 5 alla Cineteca francese e 2,7 ad interventi audiovisivi decentrati. Gli aiuti all'industria, invece, saranno prelevati dal consueto fondo, costituito da prelievi fiscali sugli incassi: si tratta, insomma, di un aiuto che, nel 1982, dovrebbe superare i quattrocento milioni, cioè circa il triplo dell'intervento che lo stato ha stanziato per la produzione culturale.



**PRIMA CHE SIA TROPPO PRESTO** — Regia Enzo Decaro. Interpreti: Enzo Decaro, Isa Danieli, Dalila Di Lazzaro, Vittorio Caprioli, Francesco Vairano. Musiche: Enzo Decaro. Comico. Italiano. 1981.

C'era da aspettarsi, e naturalmente non c'è niente di male. Dopo lo strepitoso successo di Massimo Troisi (Ricominio da tre campione di incassi e film tra i più premiati degli ultimi anni), anche i restanti ex-Smorfia si sono dati al cinema, patrocinati da produttori spesso troppo disinvolti, nella medesima veste di attori e registi. Per Lello Arena

il debutto è vicario, per Enzo Decaro (il «bello del gruppo») è già cosa fatta. Da ieri infatti sugli schermi *Prima che sia troppo presto*, un film scritto, diretto, interpretato e musicato dal 28enne attore napoletano. Diciamo subito che il miracolo non s'è ripetuto; del resto, la sconvolgente fortuna di Troisi deve aver pesato non poco sul destino di Enzo Decaro, finendo col gonfiare di eccessive attese questo *Prima che sia troppo presto*. Il quale, pur non così fresco, vitale e amabile come l'illustre precedente, resta una «prima prova» decorosa, non priva di qualche novità.

Siamo nei paraggi di Napoli,

## «È goffa e irrealista»: Pechino discute una «strana» commedia

PECHINO — Fa più scandalo una intellettuale che sposa un operaio oppure una ragazza, giovane, che convola a nozze con un vecchio che è anche un'antica fiamma di sua madre? Il «China Daily», quotidiano in lingua inglese di Pechino, non ha dubbi visto che in un lungo articolo attacca la commedia «La luna brillante comincia a splendere» di Bai Fengxi, solamente su questo secondo fronte. Scritto, diretto e interpretato da sole donne, il dramma racconta la vicenda d'una madre — accanita sostenitrice dell'emancipazione femminile — che si trova di fronte alle scelte matrimoniali delle due figlie. Lei, finirà per accettare sia il matrimonio basato sulla disparità sociale che quello fondato su un divario d'età inconsueto; il «China Daily», invece, s'inalbera, sostiene che di unioni fra operai e intellettuali c'è piena la letteratura cinese, ma definisce «goffa», «eccentrica», «cosa mai vista in Cina» la seconda situazione. Come replica Bai Fengxi, la quarantasettenne autrice? «La Cina è così grande — dice — che anche una cosa come questa può succedere».

## CINEMAPRIME

# «Smorfia», sigla per troppi usi

scelta dei caratteri, il ritmo narrativo, la stessa recitazione «esagerata» finiscono col togliere mordente all'insieme, diluendo il film in tante scene quasi teatrali. La mania di usare il dialetto che gioca ai cavalli e che confonde le parole (una telefonata omonima...) risulta, ad esempio, abbastanza scostata; e un po' di manie di un patino anche il simpatico ladrunco disegnato da Vittorio Caprioli e il metronotte che sogna d'essere Marilyn Monroe. In bilico tra farsa e terremoto, *Prima che sia troppo presto* ci dice, sì, qualcosa sull'orgogliosa pazienza storica del popolo napoletano, ma subito dopo rispolvera una selva di macchiette viste e straviste e un intrico di «pazze, impieci e inguacchi».

Detto questo, il film di Decaro azzecca alcuni momenti di buona comicità: la scenetta iniziale, quasi un *Tempi moderni* formato casalingo, è niente male; così come appare efficace il ritratto dei vecchietti assoldati dal giovane protagonista.

Enzo Decaro, regista e interprete principale, non si risparmia davvero, concentrandosi sul suo personaggio di sognatore ma non troppo: il peso dell'intero film. Quanto a Dalila Di Lazzaro, fascino maggiore veneto-stadense, c'è poco da dire: sta al gioco, ma è decisamente fuori parte.

mi. an.

NELLA FOTO: Dalila Di Lazzaro e Enzo Decaro in una inquadratura di «Prima che sia troppo presto»

## Una danza macabra sulla scia di Cechov

Fantasmagoria e vampiri nel «Gabbiano» allestito da Perriera



ROMA — Vuol volare alto questo Gabbiano che ci giunge, da Palermo (al Teatro in Trastevere, sala B), col gruppo cooperativo Teatè, diretto da Michele Perriera. Abolita quasi ogni struttura scenica — rimangono solo un dispositivo ligneo a scacchiera, ma articolabile, sulla destra, e sul fondo un velario che può esser cielo o lago (il lago «stregato» accanto al quale ha luogo la vicenda) — tutto si svolge come in un «presente continuo», peraltro inafferrabile, giacché ogni azione vitale è consegnata al passato, alla memoria, o a un futuro utopico, all'attesa, a una speranza sempre frustrata, eppure indomita.

Non per nulla, nel testo di Anton Cechov, che dà il titolo, e che comunque subisce qui diversi tagli, sono stati inseriti brani delle *Tre sorelle*, altra e più matura opera del grande scrittore russo. Olga, Mascia, Irina sono molto spesso «in campo», ovvero diramano la loro presenza tra le file della platea,

dove anche si dislocano, al caso, vari personaggi connessi alla linea principale del racconto.

E, in qualche modo, la fallimentare conclusione del Gabbiano, col suicidio di Konstantin, il tetto vagabondaggio di Nina, la resa dei conti di lui o meno ciascuno è costretto, si riscatta nel grido inesausto di quelle tre creature femminili, spezzate ma non vinte, unite fra loro da una tenace solidarietà. E ci si ricorda (forse se ne è ricordato anche il regista) dei famosi allestimenti, in Cecoslovacchia e fuori, di O'tomar Krejča.

Dalle *Tre sorelle* deriva, inoltre, uno dei motivi ritmici ed emblematici dello spettacolo: il tram-tam-tam di Mascia, segreto segnale d'amore, diventa qui, a un certo punto, una cadenza di ballo, quasi la sigla d'una effimera festa, d'una comunanza, per come, felice. Ma il clima generale è piuttosto di danza macabra. Larve inquiete,

fantasmi, sono i protagonisti, lenti i gesti, sonnambolico il comportamento, e i visi, gli sguardi che tendono a evitarsi. Nelle figure di contorno, soprattutto, si delineano sembianze anche più sinistre, di zombi, di vampiri. Un vampiro dall'andatura impetita, dalle mani artigliate, dal sorriso cannibalesco, e tutta in nero (mentre il bianco domina risolutamente), senza dubbio, Irina Arkadina vedova Trepliov, l'attrice famosa ed egoista, madre di Konstantin. Ma quando l'amante di lei, lo scrittore di successo Trigorin, seduce Nina, ha, anche lui, l'aria di succhiare il sangue alla povera ragazza, classicamente morderdola sul collo.

L'invenzione d'insieme è suggestiva, benché arrischiata; ma implica un notevole potenziale di monotonia, in particolare per quanto se ne riflette sulla vocalità degli attori, sottoposta a lunari rarefazioni, o fissata su una sola aspra corda. Ma accade pure che, nei suoi sviluppi decisivi e conclusivi, il dramma reclami i suoi diritti, e che la recitazione, parzialmente rientrando nelle regole, acquisti un più congruo spessore. Parliamo, ad esempio, del colloquio finale tra Konstantin e Nina, cui fa da preludio un'altra «aggiunta», cioè una celebre pagina della *Locandiera* di Goldoni, che, detta dalla giovane, dovrebbe sintetizzarne, per contrasto, il maestro cammino esistenziale e professionale, il destino di vittima.

Frutto evidente d'un grosso impegno collettivo, e d'un considerevole sforzo anche fisico — nei passaggi da un atto all'altro, gli interpreti si imballano, a lungo, in posture ardue — la rappresentazione (scenografia e costumi di Giulia Mafai, musiche a cura di Lisa Ricca, ma in buona sostanza si tratta del quartetto schubertiano *La Morte e la Fanciulla*) si avvale di puntigliose prestazioni, docili al disegno registico, varie e valutate. Degni di nota ci sono parsi Consuelo Lupo, Antonio Raffaele Addamo, Massimo Verdastro, Enrico Stassi, Sabina De Pasquale, oltre Kadigia Bove, che è l'assai singolare Arkadina, cui si accennava sopra.

Aggeo Savio

**BROOKLYN**

# Vigorsol

## ...e via a tutt'aggrinta

**chewing gum in confetti dal gusto fortissimo**

**È IN EDICOLA IL SECONDO NUMERO**

**L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA**

BINESTRAL, LIRE 3.500