

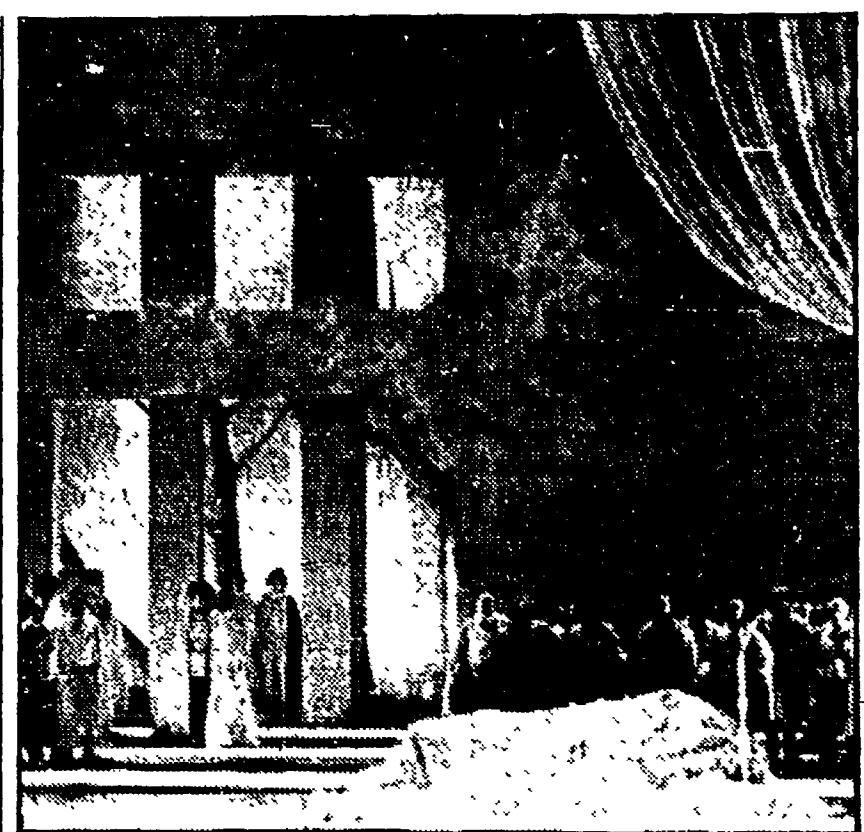
In scena al «Comunale» di Firenze la bella opera di Bellini

# Montecchi e Capuleti quasi chiusi in gabbia

Regia poco felice riscattata da buoni cantanti e da una discreta direzione musicale

Nostro servizio

FIRENZE — Si sarebbe tentati di credere che la produzione melodrammatica di Bellini, eseguita in ragione della precorona scomparsa dell'autore, sia posseduta pressoché in toto. Invece non è vero. Lasciando da parte le primissime — ma tutt'altro che trascurabili — *Adelson e Salvini*, *Zaira e Pirata*, resta inspiegabilmente fuori dai grandi circuiti d'ascolto un lavoro che, se sommo ancora non è come *Norma* o *J Puritani*, tuttavia è capace senz'altro di stare per lo meno accanto a *Sonnambula*, senza sfigurare. Parlo di *Capuleti e Montecchi*, ora felicemente riproposti all'ascolto dal Teatro Comunale di Firenze, città dalla quale mancavano da tempi remotissimi, forse addirittura ottocenteschi. E fu proprio a Firenze che Berlioz, nel 1831, stigmatizzò senza tanti complimenti i *Capuleti*, dopo averli sentiti alla Pergola, salvando solo dalla catastrofe il celebre duetto «all'unisono» fra Romeo e Giulietta nel primo atto. E non si tratta della sola opera dell'autore. In verità ve ne sono altre: la mirabile entrata di Giulietta «Oh! tante volte, oh! tante» (ripresa para para dall'*Adelson*), il delicato e suggestivo corteggio funebre di Giulietta, il preludio all'ultimo quadro e l'essenziale, drammaticissima, pur nella sua semplicità, morte degli amanti, di classica e attratta purezza. E poi, in generale, si assiste qui, prima di *Norma*, a una cornice di eleganza strumentale e vocale mai disastata, al tentativo, riuscitissimo, di creare quel flusso melodico ininterrotto che tanto, non a caso, fascinerà Wagner, neomico giurato — come bensì sa — dei «pezzi chiusi» all'italiana.



Una scena de i Capuleti e i Montecchi di Bellini

Chi cosa fanno invece il regista Giorgio Marini e Pasquale Grossi, suo fedele compagno di lavoro per le scene e i costumi? Calando continuamente una stucchevole spiarretto fra scena e scena, volta- volta, ma anche qui, non a caso, tempo — a gambe all'aria il progetto di rinnovamento musicale operato da Bellini. Gli interni poi (pareti nude e alte, alberi stilizzati, sfondi naturalistici che si stagliano a luci rare, disegni da portine scoschiate, altare-desco-catafalco — sistemato al centro di un ambiente metafisico) potrebbero anche rispecchiare la elementare

chiarezza del disegno belliniano se non fossero immersi in un monocromatico bagno color salmone che, oltre a non caratterizzare e distinguere affatto personaggi e fazioni opposte (Guelfi e Ghibellini di Romeo), alla fine riproduce un piano di ossessiva staticità visiva. Marini cura molto il gesto, espungendo qualsiasi banalità di portamento, ma anche qui troppo da lontano ed è altrettanto musicale. E così quando la bravissima, debuttante Giulietta, il poco più che ventenne soprano Cecilia Gasdia, attacca la splendida aria «Oh! tante volte», la sua voce viene troppo da lontano ed è altrettanto musicale. E così quando la bravissima, debuttante Giulietta, il poco più che ventenne soprano Cecilia Gasdia, attacca la splendida aria «Oh! tante volte», la sua voce viene troppo da lontano ed è altrettanto musicale.

quanto merita. Accanto a una delicatissima e musicale Gasdia — qualche volta, con la complicità del direttore Pinkas Steinberg, incline ad allungarsi troppo in estenuanti filati — troviamo un Agnes Baltsa (Romeo) aggressiva e scenicamente sicura come non mai. E mentre prendiamo atto della superlativa prova della Gasdia in una autentica scoperta, per la Baltsa si è trattato di una conferma delle sue straordinarie doti canore. Sparito, per quelle strane, misteriose combinazioni della vita teatrale, il nome di Vincenzo Bellini dal cartellone, è comparso, nei panni di Tobaldo, il tenore Antonio Bevacqua. Il quale, quando non è costretto troppo a «salire» (e la parte, ohimè, un qualche occasione — poche per fortuna — lo richiede), se la sa cavare dignitosamente. Il timbro è gradevole e senza incrinature. Agostino Ferrin ha dato vita a un autorevole Capellio, mentre Giorgio Gioretti, si sforza di rendere solenne il personaggio del medico-frate Lorenzo. Quanto all'altro debuttante, il direttore — ex primo violino a Chicago — Pinkas Steinberg, si può dire abbia assolto con decoro il proprio compito. Malgrado alcuni cali di tenuta, l'orchestra sotto la sua bacchetta ha dato buoni risultati per duttilità e amalgama fonica. Musicista attento e sensibile, Steinberg alcuni risultati li ha sicuramente ottenuti. Per esempio la qualità del suono, solcato da idilliche tenerezze. Qualche dissenso al termine per la messinscena e la regia, mentre incontrastate ovazioni sono toccate alle mirabili protagoniste della serata.

Marcello de Angelis

Il balletto «Marco Spada» all'Opera di Roma

# La stella sotto il mantello

Raffaello Paganini (applauditissimo) interprete insieme alla elegante Diana Ferrara

ROMA — Manrico — vi ricordate come incominciò il Trovatore? — la testa in un'etna addosso un mantello fin sull'orlo della fronte, avvia la romanza fuori scena e la conclude inoltrandosi verso la casa di Eleonora. Ma è capitato questo, una volta. Quando Manrico si fa riconoscere, il pubblico si accorge che sotto l'etna è subito il mantello non c'era il beniamino del cuore, ma un altro tenore, e fa scoppiare in teatro un pandemonio. È successo, parecchi anni fa, qui, al Teatro dell'Opera. L'episodio ci è tornato alla mente. L'altra sera, con il balletto Marco Spada. Avanza dal fondo una figura tutta in nero come Zorro, e molti si aspettano che dal mantello esca Nureiev.



Raffaello Paganini e Diana Ferrara in «Marco Spada»

Invece, no: c'è Raffaello Paganini, il ballerino di cui si parla, che un'altra parte del pubblico aspetta al varco ancor più di Nureiev. E così, niente pandemonio, ma anzi, un entusiasmo giovanile, che sale alle stelle. Quel che ci ruole per dare il benvenuto, appunto, a una nuova stella seguita nel cosmo della danza, attraverso il video, da tantissimi appassionati del balletto e di uno spettacolo televisivo del quale Paganini è ospite.

Questo Paganini sembra Nureiev, ma vuole andare ben oltre i traguardi del famoso ballerino russo. Paganini ha dalla sua la giovinezza e con un po' di accortezza saprà aggiungere alla brucra virtuosistica lo stile

anche il ruolo protagonista), elegante e scattante, di Salvatore Capozzi, di Piero Martelli, tuffato in un'etna, in un'etna Colonna: tutti pronti a popolare il cielo di nuove costellazioni coreiche, se la danza avesse dei santi protettori anche su questa terra. L'allestimento scenico è sontuoso e inconfondibile bene le illusioni tra nobili e banditi, indifferentemente a caccia di preda. Con un po' di attenzione alla realtà, un balletto come questo, potrebbe più incisivamente svelare certi inganni della società; protetti in definitiva dalle stesse forze che distorrebbero stoncarli; c'è una intuizione (vedete i soldati che marciano come pupazzetti meccanici), ma il tutto si sperde nella favola e nel divertimento più innocuo. Alberto Ventura, direttore d'orchestra, ha acchiappato con la punta della bacchetta tutti i colpi che, a ridosso di capodanno, propendevano a far cilecca. Lunghe le repliche con la partecipazione anche di Nureiev, tra qualche giorno e ai primi di febbraio, sarà battaglia al Teatro dell'Opera. Nureiev dovrà bene inventare qualche colpo mancino, per non correre il rischio di essere lui, ora, nelle condizioni di sembrare un attore raffaele Paganini, cioè, che il pubblico l'altra sera non si stancava di applaudire.

Erasmus Valente



# Nureiev «gira» con la pistola

LONDRA — Nureiev ha deciso: cinema sia. E cinema d'azione. Con la pistola in pugno, spennato, il volto tirato e la bocca resa storta dalla tensione del suo primo passo, eccolo fotografato durante le riprese di «Exposed», il nuovo film che si sta girando tra Parigi e New York. Lasciate nell'armadio le scarpette dalle punte pesanti ed indossate gli scarponcini che gli permettono di scappare veloce, dimenticate il film con la Fracci dallo sfondo veneziano, è approdato ad un poliziesco «classico» accanto ad una «starlet» di successo, Nastassia Kinski. Rudolf Nureiev impersona comunque un personaggio plausibile con la sua immagine d'artista: un violinista internazionale che si trasforma in investigatore in una caccia spietata all'uomo (o meglio alla donna, visto che il suo avversario sarà proprio la Kinski) per vendetta personale. È la morte della madre, vittima innocente di una bomba terroristica, ad innescare la vicenda che travolge e scompone l'artista di violino e lo porta, indossato giubbotto e pistola, a scimmiettare i super-poliziotti americani. Vedere Nureiev in questi panni può forse confondere un po' le idee a chi è memore dei suoi successi nell'onirica arte del balletto. Ma così come i pugili e gli attori anche i delicati ballerini devono avere licenza di sfruttare il loro nome nei film di



MILANO — Inaugurata un po' in sordina, complici i disordini postali di queste giornate natalizie, e, forse, una certa indifferenza degli uffici comunali competenti, si è aperta nella bella sede della Rotonda della Besana una vasta rassegna della pittura e della scultura di Ugo Attardi.

# Ugo Attardi realista che sa vedere la violenza

Un artista che ha fatto immagini visionarie, crudeli e vere della ambiguità del tempo nostro

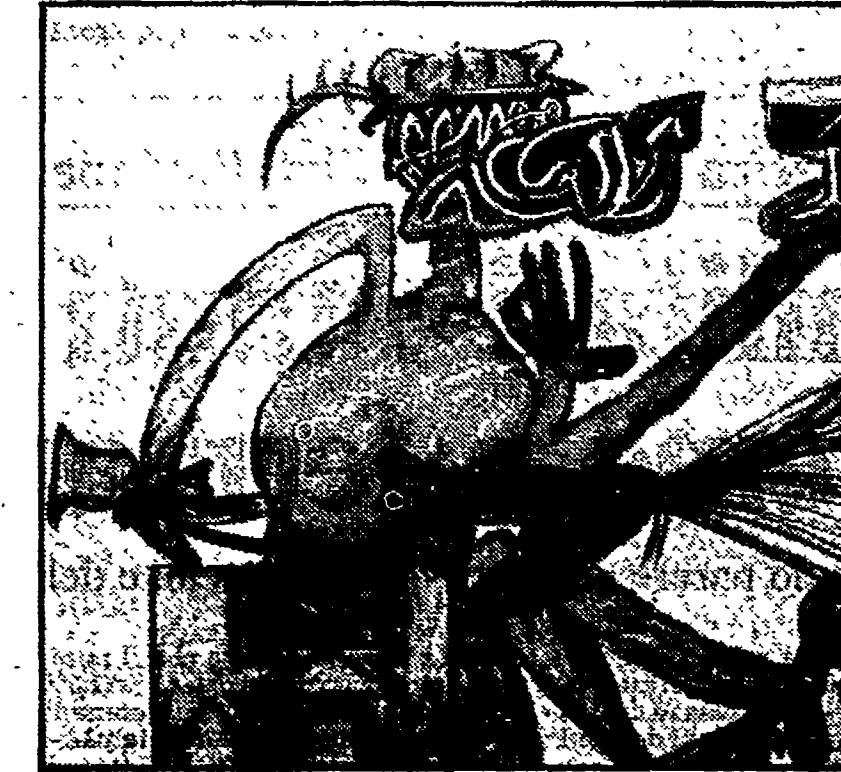
NELLE FOTO, due opere di Ugo Attardi: (a sinistra) «Voltaire sulle spalle di Wicki Tagaba», 1978. (A destra) «La vultea de Cristóbal Colón» 1980



MILANO — Inaugurata un po' in sordina, complici i disordini postali di queste giornate natalizie, e, forse, una certa indifferenza degli uffici comunali competenti, si è aperta nella bella sede della Rotonda della Besana una vasta rassegna della pittura e della scultura di Ugo Attardi. Si tratta di una vera e propria «antologica», che raccoglie olii, incisioni, gouaches, disegni, sculture bronzee e lignee ed oggi una straordinaria serie di immagini incalzanti e concitate, percorsa dal sigillo inconfondibile e fiammante della personalità plastica dell'artista ucu-

# Sebastian Matta parla e dipinge dentro la bocca di Gargantua

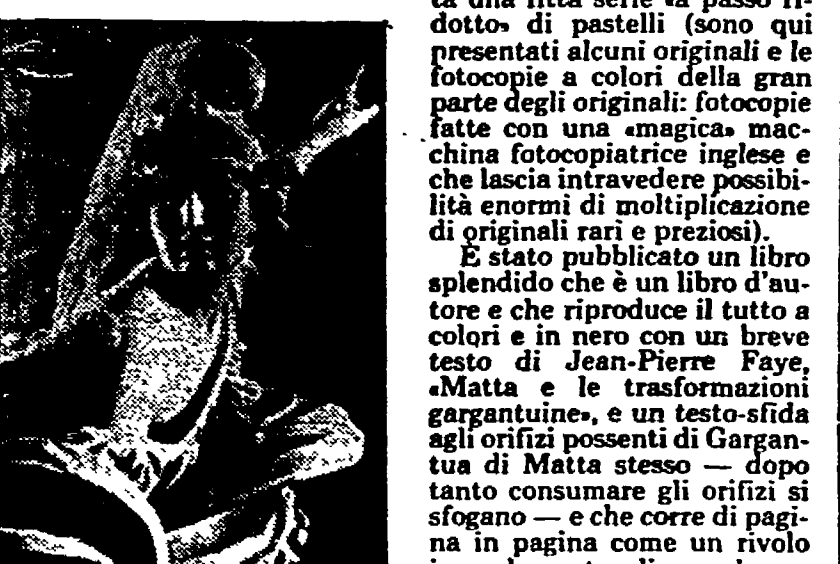
Fantasticando sul primo libro del grande romanzo di Rabelais il pittore cileno ha scritto e figurato un torrenziale mondo di personaggi ridenti e liberatori



FIRENZE — Meglio è di risa che di lacrime scoppiare dice agli amici lettori Rabelais perché il ridere è proprio dell'uomo. E da tutti gli iperbolici orifici umani de «La vie très horricifique du grand Gargantua» il rito entra ed esce alluvionale quale mai era stato immaginato nel mettere insieme parole per far libri o figure per far pitture. Sebastian Matta è pittore di immaginazione alluvionale che sommerge realtà e visioni abituarie e lascia, nel limo, dei semi che germinano a foresta — altro che i «garden mangia-aeroplani di Ernst! — piante mai viste.

# Francesco Mochi e la fantasia del barocco tra Roma e Piacenza

Un fotografo, Marcello Bertoni, riscopre le sculture di un artista controcorrente



PIACENZA — Nella splendida, maestosa cornice della chiesa di S. Agostino è ospitata fino alla metà di gennaio la mostra Francesco Mochi 1580-1654. Si tratta di una sorta di omaggio che le Regioni Toscana e Emilia Romagna e i Comuni di Montecatini, Piacenza, Roma hanno voluto dedicare allo scultore nel quarto centenario della nascita. Partita da Montecatini, il paese natale di Mochi, la mostra sosta ora a Piacenza, città che conserva alcuni capolavori dell'artista. In piazza Cavalli le due statue equestri di Ranuccio e Alessandro Farnese duchi di Parma e Piacenza, e in Santa Maria di Campagna la statua in stucco di Ranuccio geniale. Proprio a Piacenza infatti il Mochi lavorò a lungo, poco meno di vent'anni, incoraggiato dal favore della famiglia ducale e con quella fortuna che lo aveva sostenuto negli anni romani della giovinezza ma che, una volta tornato presso la corte papale, lo abbandonò praticamente del tutto; avrà ancora incarichi di lavoro dovuti, però soprattutto alla protezione delle famiglie Farnese e Barberini. Si potrebbe dire che il giovane Francesco Mochi, fiorentino formatosi in Roma alla scuola di un veneto, entra nel secolo XVII con la forza dirompente di un vento che, se conteneva tutti gli esiti più maturi di un manierismo di sapore giambolognesco, porta già sentori e premonizioni del Barocco: così l'Angelo annunziante di Orvieto arriva a voler formandosi in bilico sul crinale di un'austrità controriformistica e degli sbaltoni, del pathos e dell'altissimo perizia tecnica (che risolve il problema statico) propri dell'arte barocca, mentre la Vergine, di tre anni più tarda (1608), sembra ritrarsi sul stupore contenuto all'annuncio, in atteggiamento severo di sapore classicistico.

La mostra, tutta composta di gigantografie delle foto scattate da Marcello Bertoni su indicazioni di un assai ricco e prezioso catalogo — di Carlo Del Bravo, presenta altrettanti capolavori di interpretazione fotografica. Le immagini ci offrono, proprio a partire da un'analisi capillare condotta sulla figura dell'Angelo di Orvieto, una serie di inusitati punti di vista che esaltano ed enfatizzano i particolari. Così avviene per quelle immagini fantastiche — che a colpo d'occhio si fatica a riconoscere — delle code dei cavalli nei due monumenti piacentini, possenti colpi di frusta, cifre araldiche stagliate nel vuoto del cielo. Così per l'osservazione insistita delle pieghe, delle volute, delle ombre segrete nelle vesti di molte altre statue. Sono, queste ultime, opere della maturità del Mochi, maturità che si svolge tutta nell'ambiente romano dove l'artista si trova ad un perdente, amaro confronto con altri, più giovani e trionfanti, capintesta il Bernini. Queste opere dimostrano la frattura sopravvenuta tra Francesco e il mondo artistico romano a lui contemporaneo; vi spirano, in modo particolare nel gruppo del Battesimo, una intensa, ascetica spiritualità ed un «espressionismo» di stampo quasi nordico totalmente estraneo alle grandiosità teatrali seicentesche. A riprova della profonda incomprensione verso la sua arte il giudizio di contemporanei «sculpte... nell'età sua cadente», riuscite di mala soddisfazione e, spesso, il rifiuto, ad opera finita, dei committenti.

# Cosa c'è da vedere

FERRARA — Lucra Mippa, Padiglione d'arte contemporanea al Parco Massari. Fino al 17 gennaio. Galleria degli Uffizi, Galleria degli Uffizi. Fino al 19 gennaio. FIRENZE — Bruno Zevi, Padiglione d'arte contemporanea al Parco Massari. Fino al 17 gennaio. Palazzo dei Diamanti. Fino al 15 gennaio. FIRENZE — Bruno Zevi, Padiglione d'arte contemporanea al Parco Massari. Fino al 17 gennaio. Palazzo dei Diamanti. Fino al 15 gennaio. NAPOLI — Mirko Basaiti, il Mondo dell'Arte, Palazzo Strozzi. Fino al 31 gennaio. NAPOLI — Mirko Basaiti, il Mondo dell'Arte, Palazzo Strozzi. Fino al 31 gennaio. NAPOLI — Mirko Basaiti, il Mondo dell'Arte, Palazzo Strozzi. Fino al 31 gennaio.

in via Cairoli 25. Fino al 10 gennaio. David e Roma. Accademia di Francia a Via Medici. Fino al 20 gennaio. Viva nel Lazio. Campidoglio. Fino al 20 gennaio. Gli affreschi di Paolo III a Castel Nuovo. Fino al 31 gennaio. Robert Carroll, Galleria «La Centrale» in via Fontanella 5. Dal 9 al 30 gennaio. Meret Oppenheim disegni, Galleria Peroni in via Panisperna 203. Fino al 30 gennaio. Mario Giacomelli: fotografie di paesaggio 1955-1981. Galleria Rondanini in piazza Rondanini 48. Fino al 16 gennaio. Lucio Fontana disegni e gouaches 1949-1966. Galleria 20C in via De' Tornabuoni 16. Fino al 16 gennaio. Giuseppe Ungaretti, Gabriele Monteleone, Galleria 20C in via De' Tornabuoni 16. Fino al 16 gennaio. I reami incisi dell'archivio di Carlo. Palazzo Madama. Fino al 24 gennaio. Mirra and Windegar: fotografie aeree. Palazzo Madama. Fino al 10 gennaio.

Giorgio Seveso

Dario Micacchi