



### È rinata l'Orchestra Toscana

**Nostro servizio**  
FIRENZE — L'Orchestra Regionale Toscana è nata per la seconda volta. C'era un clima di grande attesa per il concerto inaugurale della stagione 1982-83 (il primo cartellone ufficiale della nuova gestione) cui fanno capo il direttore artistico Luciano Berio e il suo collaboratore Aldo Bennici che il giovane complesso ha tenuto al Teatro della Pergola. Quasi si trattasse di un debutto o, almeno, dell'apertura di una nuova fase per la vita di

questa istituzione. L'Orchestra Regionale ha sulle spalle più di due anni di attività: una breve vita che ha visto improvvisi e spesso travagliati mutamenti di indirizzo. L'orchestra si era costituita con compiti precisi: quelli di un organico duttile e mobilissimo, capace di soddisfare le richieste e le esigenze di un tessuto regionale, come quello toscano, caratterizzato da un'intensa produzione musicale.

Dopo aver attraversato una crisi di identità (compagine sinfonica o cameristica?), il complesso ha accentuato negli ultimi tempi una fisionomia prevalentemente cameristica. E con un repertorio aperto tanto alle novità contemporanee quanto alle suggestioni dell'antico. Questo l'indirizzo che

Berio ha imposto con ammirabile grinta fin dal suo avvento alla direzione artistica. Un indirizzo prestigioso che non si concilia con la funzione promozionale assegnata a suo tempo all'orchestra, ma che ha fornito i primi passi risolutivi nella prova davvero smagliante dell'ultima sera sotto la guida di Jürgen Jürgens. Un programma che costituisce un'autentica «festa» musicale. A cominciare dal «Madrigali Guerrieri ed Amatori» (Ottavo libro) di Claudio Monteverdi, dove alla morbidezza d'impassi degli strumentisti della Regionale si affianca la prova maiuscola dei Cantori dello «Schütz Choir» di Londra: uno di quei complessi dove all'equilibrio, alla compattezza e alla pulizia dell'insieme corri-

### Oscar: ci sono anche i Tavianì

ROMA — Ancora un riconoscimento importante per la notte di San Lorenzo di Paolo e Vittorio Taviani. Il film è stato designato dalla speciale commissione istituita presso l'ANICA per concorrere all'Oscar per il miglior film straniero. Le statuette d'oro, com'è noto, saranno assegnate nella celebre notte degli Oscar il prossimo 11 aprile. Il film dei Taviani, applaudito dalla critica e dal pubblico statunitensi, ha già vinto un premio speciale a Cannes 1982.

### Danza



Le «Beriozka»: il corpo di ballo del folklore made in URSS

## Diventa bisex il corpo di ballo delle matroske

**Nostro servizio**  
PARMA — Scivolano sul palcoscenico del Teatro Regio di Parma, le «Beriozka» — in russo significa betulle —, come cinesero sotto i lunghi abiti rossi invisibili scarpini laminati. Ma no, non c'è trucco, non c'è ghiaice. C'è solo l'illusione che i loro brevi e rapidi passi in girotondo assomiglino ad una leggera pattinata sullo spazio vuoto del palcoscenico che di lì a poco si colora delle feste popolari e dei temi del folklore made in URSS.

Il pubblico parmense accoglie questo drappello di «matricole» del complesso di canti e balli Beriozka (95 elementi) ritornato in Italia dopo anni di assenza, con applausi sentiti. Applausi che continueranno ad affiorare ogni qual volta le 38 fanciulle accompagnate dal suono degli strumenti popolari, si libereranno tutte insieme, negli Ornamenti, nel Canto corale della Russia del Nord per il quale indossano preziosi costumi d'oro e d'argento sormontati da una specie di mitra papale. In la signorina, il ballo forse più bello e rappresentativo dello stile che dal 1948 coltivano con religiosa devozione, oggi sotto la guida di Mira Kolzova e ieri di Nadezhda Nadezhkina, fondatrice del gruppo.

Sono senz'altro le donzatrici — che nella stagione '60-'61 alla Scala e più tardi nel '65 anche a Torino — le più seducenti e le più apprezzabili in questo complesso un tempo tutto femminile, diventato «bisex» per coniugare la raffinatezza e l'eleganza con la forza. Loro portano alta la bandiera dell'originalità, perché le coreografie trasformazioni coreografiche a cui danno corpo utilizzando i loro abiti ricchissimi contengono una grazia, una perfezione tecnica e nell'immagine, una discreta nostalgia nobilita che da il segno al caratteristico folklore targato Beriozka: un folklore agra — e poi sopra le par robuste e mirabili acrobazie maschili a cui Igor Moissevic ci ha abituati.

Da osservare, in queste fragili betulle russe, il modo gentile di muovere le braccia e di comporre il volto; da leggere, dietro la superficie delle immagini che scorrono, il meticoloso lavoro di coordinamento; le danzatrici sembrano guidate da un meccanismo di cartillon, da un qualche strano marchingegno che scuote le loro membra e inclina le loro teste come se al posto di tante ce ne fosse una sola. Manca ai danzatori questo vezzo di essere un corpo solo al plurale, forse perché la corallità maschile continuamente si rompe nei virtuosismi individuali.

C'è chi salta alto con le gambe tese, chi carambola sul palcoscenico come una molla, chi si proietta in aria, arcuando gambe e braccia e «vola» facendo venire e paralleli al palcoscenico. Bravi anche gli uomini di Beriozka, ma meno magici. Come meno riusciti sono i bozzetti di segno realistico, dove emerge la retorica come nel trittico Portellana russa, e la melensaggine, come nei coreografi, un cocktail di acrobazie presentate da un canto sentimentale, brutte come un souvenir di plastica.

È questo rischio della «plastica», ovvero della commozione a poco prezzo, sempre in agguato in questo tipo di divertimenti, specie se si prefiggono di raccontare delle storie.

Marinella Guatterini

Stragi di colpevoli e innocenti, feste e sagre di tutti i tipi: che cosa sta succedendo sui nostri palcoscenici?

## Povero teatro, sei al tramonto

Riceviamo da Italo Moscati questo articolo che volentieri pubblichiamo.

**N**ON vorrei che dalla «Strage del colpevole» si finisse per sempre una festa della porchetta (che non è, come si può pensare, festa paesana, fe-ta da Festa de' Nonnri, ma è la festa in cui i ricchi bolognesi gittavano i loro avanzi alla plebe, così come è rappresentata nel «Cardinal Lambertini» di Testoni). Scherzosamente, si può dire, da un lato, che la «Strage» tenutasi per venti giorni con il finale indispensabile dell'«Apocalisse» (tutti i gruppi in scena alla Villa Borghese di Roma, ha portato una certa legittimazione al ruolo che Leo De Bernardinis, teatrante ormai dell'età di mezzo, ha deciso di prendere per sé: quello di King, di re; per cui il massacro senza sangue, privo di autentiche sorprese, capace comunque di suscitare molta curiosità, ha portato alla restaurazione della monarchia. Da un altro lato, sempre e ugualmente, si può dire che Luigi Squarzina, direttore dello stabile romano, regista del «Cardinal Lambertini», ha giocato d'anticipo, contrapposto alla «Strage», quando non era ancora un progetto attivato, lo spettacolo di una crudeltà che è lo specchio del classicismo più classico (scusatelo il bisticcio delle parole).

**Q**UESTE due dichiarazioni, per dirla in parole povere, ches della vita teatrale romana, a che possono servire? Perché il lettore, lo spettatore comune, se lo è come io mi sfioro di ciglio, dovrebbe tenerne conto? Sembrerebbe, la stagione è appena cominciata, la proposta di recite è in aumento, dopo le sale tradizionali si stanno muovendo i gruppi sperimentali o d'avanguardia: il pubblico sembra in costante crescita; i divi del palcoscenico si affacciano a «Domenica In» e in decine di altre trasmissioni radiotelevisive pubbliche o private; il ministro dello Spettacolo con le consuete circolari dà finanziamenti, in attesa che la discussa legge del teatro divenga realtà; gli autori italiani, questi fantasmi, sembrano aver ritrovato, vecchi e nuovi che siano, la voglia di scrivere, purgati da tutti, tutti sono persino disposti a perdonarli nei tentativi meno aggraziati, diciamo così. Il teatro, allora, gode ottima salute? Si torna alle due dichiarazioni, paradossali tranches. Finite le contrapposizioni nette, fra scena d'avanguardia e scena tradizionale, entrata in crisi la parola d'ordine «la novità sta in cantina» (teatrale), si registra uno smarrimento che si scatenava ironicamente: in una valsa, restaurazione della monarchia, poiché Leo non chiede altro che di poter lavorare come il suo talento merita (a patto che non si distragga a fare il Bukowski di Trastevere); e in un recupero del vecchio, caro Testoni, amabile frequentazione di autori degli straordinari attori diretti dalla Città Dotta, peraltro proprio nella Capitale (che a spirare, quindi, a fare risarcimenti, cioè a fare da Ciano e da Moro). In entrambi i casi, non ci siamo. Stiamo assistendo ad un «Tramonto», con la maiuscola, che tipo di «Tramonto»? Sembra volersi inoltrare troppo sulla immaginaria «quarantaduesima strada» del «paesaggio metropolitano», come suggerisce il teatro sociologico che non a torto chiedono uno scenario teatrale all'altezza di un'Italia diventata grande città, un'Italia diventata grande città, un'Italia diventata grande città, un'Italia diventata grande città, un'Italia diventata grande città.

trattando lungo elenco di testi italiani, ma si nota subito che si tratta di salti provvisori negli archivi o di estenuanti mungiture di Pirandello; oppure, che si tratta di copioncini fatti a comando di sovvenzione o di premio, sottoposti della polemica contro la parola scritta a favore della scrittura scenica totale (regia, scenografia e naturalmente copione) che, se fu un'idea incredibile di vociomani, un autentico pigia-pigia alla porta, lavorando d'ogni per sfondare il muro degli apparati alla ricerca sfiancata di un biglietto, e poi in sala dove sembrava che ci fosse più gente che sedia. Roba da non credere.

**I**N tutto ciò, l'iniziativa pubblica esiste materialmente, con i suoi convegni, quattrini, ma non riesce a far da volano, a farsi momento di stimolo e di suggerimento, a diventare almeno una sede di incontro e di confronto (secondo il corsivo, innocente lessico familiare del progressista). L'obbligo di fare sul nicolinismo (infantile degenerazione), ha rotto incantesimi stratificanti e ha posto la necessità, l'obbligo di un più spregiudicato, moderno tipo di intervento della iniziativa pubblica. Il Teatro di Roma, senza l'assessorato di Nicolini e le sue sollecitazioni, magari le sue discutibili «invasioni di campo», che cosa sarebbe stato? Meglio non pensarci. Gli stabili? Peggio che il problema è generale, sia pure con diverse sfumature e particolarità — sono giunti ad una fase di stabilità dalla quale il teatro cosiddetto alternativo va in parallelo e si ritrova nella «strage dei colpevoli» che è poi la «strage degli innocenti», gruppi e pubblico insieme. Un sverchiamento dei quadri nelle istituzioni pubbliche. È finita, anzi è durata troppo, l'era delle parrocchie e, siccome queste parrocchie non sanno neppure più sbagliare, sarebbe utile almeno correre il rischio calcolato di interrompere il «black-out» con spettacoli di linee di spettacolo tali da riaccendere il dibattito, puntare sulla sorpresa, scommettere sui nomi nuovi che ci sono, persone che sappiano leggere, interpretare la contemporaneità. Non c'è forse, in giro nel teatro, troppa aria da museo Grèvin?

Italo Moscati



Gaetano Donizetti

L'Opera Gran folla di «vociomani» al Teatro Carcano per la rievocazione del lavoro del musicista bergamasco

## Donizetti, perché hai salvato Maria Padilla?

**MILANO** — È morta di gioia Maria Padilla, si è uccisa per disperazione oppure è salita al trionfo? Sembra un quiz di Mike Bongiorno ed è, invece, una promessa di delizie vocali del gran Donizetti che ha richiamato al Teatro Carcano una folla incredibile di vociomani. Un autentico pigia-pigia alla porta, lavorando d'ogni per sfondare il muro degli apparati alla ricerca sfiancata di un biglietto, e poi in sala dove sembrava che ci fosse più gente che sedia. Roba da non credere.

È, allora, veditam, chi sia questa sconosciuta Maria Padilla che, per la verità, i milanesi avevano già applaudito nel 1841 alla Scala, ma di cui si erano poi dimenticati. È l'ultima delle grandi e infelici regine

portate in scena da Donizetti, prima dell'«asi comica del Don Pasquale» e dell'improvviso spegnersi della ragione. Nel catalogo del prolifico bergamasco, sta all'incirca al sessantesimo posto. Il musicista, ormai, inflava gli amori regali come perline in una collana: la formula, scoperta nella giovanile Anna Bolena, era sempre la stessa e, poiché il pubblico non sembrava stanco di sovrani infedeli e di eroe sacrificato, Donizetti non era tipo da cambiare registro.

È, allora, veditam, chi sia questa sconosciuta Maria Padilla? Nella prima versione musicata da Donizetti, Maria, dopo essersi proclamata regina, si uccide. Una simile soluzione spaventò i censori che si affrettarono a vietare il suicidio. Ma

si limita al soggetto: tutta la partitura riprende le medesime figure e le medesime scene, tre mesi dopo, col Nabucco, Verdi avrebbe cominciato a reimparare. Solo all'ultimo atto di «Maria Padilla» (che è il dramma prende quota e, in due grandi scene, il dolore, la ribellione e la vittoria del protagonista trovano accenti drammaticamente convincenti. Se non è un colpo di genio, è tuttavia un esempio di quel prodigioso mestiere teatrale in cui Donizetti eccelle sempre.

Va da sé che del mestiere teatrale aveva parte anche l'abile sfruttamento dei grandi voci, assai più frequenti un secolo e mezzo fa. La parte di Maria è scritta per un soprano di forza e di agilità che deve avere al suo fianco un mezzosoprano di pari intensità, un tenore svettante (per il ruolo del padre) e un baritono imponente.

Oggi sarebbe difficile raccogliere un simile quartetto e sarebbe assurdo chiederlo all'As.Li.Co., l'associazione lirica che ha come compito la preparazione e il lancio di esordienti. Semmai possiamo domandarci se è opportuno lasciare elementi ancora acerbi in un'impresa tanto ardua. Comunque, tenuto conto delle difficoltà (aggravate dall'orchestra ragocigliosa con un direttore, Antonio Bacchelli, anch'egli alle prime armi), si debbono riconoscere ad Adele Cossi dati di finezza musicale unite alla bellezza, a Renata Daltin interessanti possibilità, così come al basso Giuseppe Fallai, impegnato in una piccola parte. Tutti gli altri erano, per ora, a livello di buona volontà.

Le rivelazioni sono rare e non è colpa dell'As.Li.Co. se, quest'anno, non ci sono state. Apprezzabile, invece, lo sforzo di dare allo spettacolo una intelligente cornice scenica (di Meuro Pagano e Carlo Diappi) in cui si è mossa con dignità e gusto la regia di Lorenzo Arru. L'«strucco» della caballetta virtuosistica ha funzionato una volta di più, sebbene fosse considerato un po' vecchio già ai tempi di Donizetti. È comunque in stile con l'opera che è tutta un po' vecchia.

Rubens Tedeschi

### Di scena



## «Orsoline e '68, guardate come mi avete ridotta»

IN METRÒ LO ESCLUDEREI — Di e con Livia Cerini. In scena al Teatro Gerolamo di Milano.

Torna Livia Cerini, beffarda e stupida, perfino surreale, la bocca volentieri piegata allo sberleffo, il sesso come chiodo fisso se non è ultima spiaggia, incombente, addirittura volgare. Torna Livia Cerini con le parole a precipizio, le sue «hippies» di rincalzo, le slabbate adolescenti del «ai da te» nel sesso e nei sentimenti, le pazzie solitarie e scatenate. Anzi, se proprio dovessimo cercare un denominatore comune a tutte queste donne personaggio, lo troveremmo facilmente nel vuoto più totale, nella disgregata solitudine che sta sotto lo sberleffo, il fondotinta della parola volgare, le situazioni da Bukowski in gonnella.

Solitudine per solitudine, Livia Cerini se ne sta tutta sola, come sempre, in scena. Al monologo come possibilità espressiva di una condizione femminile a metà fra follia ed emarginazione. del resto, lei ci crede davvero. Così se ne sta lì, generosamente, esageratamente beffarda e irridente, vestita da guerriglia chic o semplicemente avvertita a parlare del suo rapporto con tale Lello manager. Anzi esiste una progressione assicurata fra lo «strap-tease» psicologico e quello fisico, fra la volgarità crescente del linguaggio e un indumento di meno.

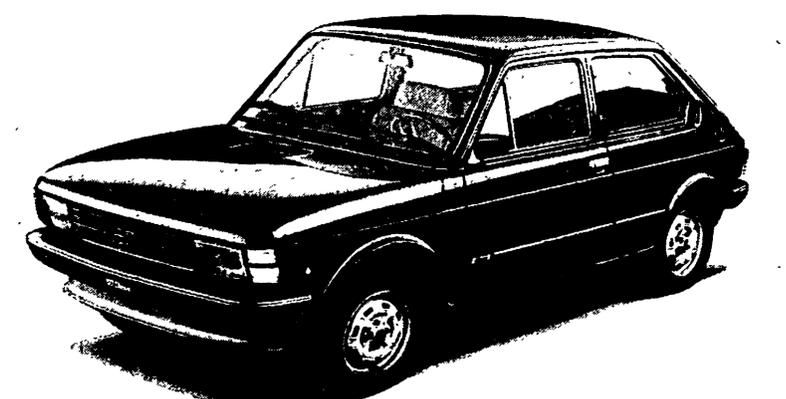
Certo la nostra arolina è convinta che tutte le disgrazie le vengano dal '68, ma anche dall'aver fatto la scuola dalle Orsoline. Intanto insegue un possibile feeling per le sue serate, fra telefonate a mamme e zie più riberberbe di lei. È chiaro, comunque, che le cose non marcano lo stesso: il Lello è un farfallone; ultimamente poi si è preso una sbandata per una pasticceria per la quale ha avuto un flash pazzesco... È chiaro anche che la Nostra vorrebbe rendere al Lello la pariglia, ma incontra gente più sballata di lei in vena di performance eccezionali e un po' folli e così non riesce a concludere nulla.

Della Cerini attrice, si sa: il monologo è il suo mestiere, un'esperienza che le è congeniale. Lei ci stupisce a meraviglia e, soprattutto, è suo agio nel turpiloquio comico della sua ultima prosa. Ma questo suo personaggio di sballata metropolitana di metrò lo escluderei, e tirato un po' troppo là, finisce quasi per morderci la coda con buona pace sua e nostra.

Maria Grazia Gregori

Un'offerta che vale 300'000 lire. Valida fino al 30 novembre.

# 127 DIESEL con il superbollo compresso nel prezzo\* (e fai 20 km con un litro di gasolio)



Come sai la 127 Diesel è una delle macchine più richieste del mercato per le sue eccezionali qualità meccaniche, di affidabilità e di economia. Per il suo bassissimo consumo è infatti l'auto con cui costa meno andare in auto, convenienza resa oggi ancora più interessante con l'offerta del superbollo per un anno.

Prova anche tu la fantastica 127 Diesel!



\*L'Organizzazione di vendita Fiat praticherà un abbuono di 300.000 lire, pari al costo del superbollo per un anno, all'atto d'acquisto di una 127 Diesel.