

Spettacoli Cultura



Giacomo Puccini. In basso il musicista col figlio. Viareggio nel 1900.

Stasera al Comunale di Firenze va in scena il «Trittico» I tre atti unici sono firmati da altrettanti cineasti per la prima volta alle prese con il melodramma

Puccini seduce il cinema

FIRENZE — Dopo il Trittico allestito pochi mesi fa alla Scala da Sylvano Buisotti, ecco Firenze e il suo «Maggio» riproporre stasera, un'altra e forse più inedita versione di questi tre atti unici di Puccini. Artefici dell'operazione uno specialista pucciniano come il direttore Bruno Bartoletti (ha già diretto due importanti edizioni del Trittico: la prima al Colón di Buenos Aires una ventina d'anni fa, la seconda al Regio di Torino nella scorsa stagione) e tre registi al loro primo incontro non solo con il mondo di Puccini, ma con la macchina scenica del melodramma: Ermanno Olmi, a cui è affidato il più vivido e moderno Tabarro, Franco Piavoli, alle prese con le delicate estenuazioni sentimentali del piccolo mondo claustrale di Suor Angelica e Mario Monicelli, calato nel fiorentinissimo affarvescente e nella comicità spigliata di Gianni Schicchi, ovvero l'ultimo tardivo prodotto della grande tradizione dell'opera buffa italiana. Tre registi di cinema, provenienti da esperienze e da mondi poetici affatto diversi. L'impronta unitaria dell'intero

spettacolo sarà data, oltre che dal direttore d'orchestra, dallo scenografo Mario Garbuglia (ha lavorato nel cinema con Visconti e Bolognini, e in teatro con Ronconi per gli Spettri) e dal costumista Alberto Verso. La scelta non pare casuale e denota un atteggiamento che da qualche tempo si sta facendo strada nella gestione dei nostri teatri, quello di considerare Puccini non più l'esponente del più sdolcinato realismo sentimentale, ma un musicista del nostro tempo, immerso nella crisi della cultura del Novecento. Ecco così, dopo la famosa Manon Lescaut spoleatina allestita da Visconti (la prima produzione che abbia rotto con la tradizione delle regie pucciniane da routine), un regista d'avanguardia come Ronconi avvicinarsi a Puccini (sempre con Manon). Ed ecco Spoleto preparare una nuova Butterfly con la regia di Ken Russell, alle prese con la fragile geisha pucciniana dopo il dissacrante Liberto stravinjaniano allestito un anno fa per il «Maggio». Nessuno dei tre registi impegnati in

questo Trittico fiorentino sembra aver mai rivelato nella propria produzione cinematografica, a differenza della Cavani di Jancso e Russel invitati a debuttare nella lirica proprio nelle ultime edizioni del «Maggio», delle affinità elettive con il complesso mondo del teatro musicale. Si può parlare però, di affinità sentimentali con i climi espressivi delle tre opere: il lucido e critico atteggiamento di Olmi ben si potrebbe sposare con certe suggestioni neorealistiche del Tabarro, come le connotazioni elegiache dell'autore del Pianeta azzurro si possono conciliare benissimo con il clima di Suor Angelica e l'inconfondibile us comico di Monicelli con i ritmi narrativi da vera e propria commedia all'italiana dello Schicchi. La soluzione adottata dal «Maggio» può far pensare anche a un altro fatto: il trasferimento, nell'ambito del teatro d'opera, dello schema del «film a episodi» (affidato cioè a registi diversi) che tanto successo ebbe nell'Italia degli anni '60. Riuscirà l'esperimento? Lo sapremo stasera.

Alberto Palocchia

Olmi Il Tabarro Con me i cantanti diventano attori

Non ho mai amato molto Puccini. Mi respingeva quel tono troppo romantico, eccessivo di romanticismo. Ma, come sempre accade quando si affrontano le cose dal lato più profondo, per lavorarci dentro e restituirne l'intima essenza, ho scoperto una figura molto più complessa. E soprattutto nel «Tabarro» ho sentito voci e sentimenti di tensioni sociali; nel musicista ho intuito un artista al quale interessava più il dramma della realtà che la realtà del melodramma. È stato un contatto del tutto nuovo, molto impegnativo per chi, come me si trovava per la prima volta a misurarsi con le regole del teatro musicale. Aiutato dal fatto che dovevo curare la regia di un atto unico, e dal mio carattere tutt'altro che ansioso, posso concludere che è stata un'esperienza molto positiva.

Ho preteso dagli interpreti una maggiore credibilità nella recitazione, troppo spesso subordinata alle esigenze della musica e del canto. Senza imporre alcuna profanazione ho cercato di correggere molti difetti che, insieme ad altrettanti pregi, i cantanti lirici si portano dietro. Così ho cercato di eliminare gli stereotipi, lavorando per recuperare il significato, l'espressività di ogni gesto, importante sul palcoscenico quanto ogni nota musicale. Certo noi del cinema ci troviamo in un ambiente quasi estraneo, ma questo è connotato alla macchina teatrale. Ogni piccola parte viene preparata e messa via, per riemergere nel momento in cui si va in scena. Lo spettacolo, insomma, non è mai finito e ogni recita è diversa dalla precedente e sarà diversa dalla successiva. Tutto è affidato all'umore dell'ultimo istante. Quando si apre il sipario è come se si incontrassero due amanti: se uno dei due non è pronto non c'è contatto e allora lo spettacolo non funziona. Comunque mi è tornata la voglia di fare teatro. Con il cinema ormai rischio di avere un atteggiamento troppo professionistico e temo una routine priva di novità e di invenzione.

Ermanno Olmi



Piavoli / Suor Angelica E adesso voglio fare la Manon e Butterfly

«Suor Angelica» è un'opera straordinaria, se non me l'avessero proposta l'avrei scelta io stesso. È una vicenda piena di sentimento dove l'amore materno, questo istinto così vitale e profondo, viene schiacciato, oppresso, distrutto dalla convenzione sociale. C'è anche un elemento autobiografico secondo me: Puccini aveva capito molto bene che il potere e le sue istituzioni sono le forze del male che ogni individuo si trova di fronte nella vita. Fuggire, liberarsi da esse non è possibile non resta che cantare. E Suor Angelica canta, del canto struggente e malinconico degli uccelli in gabbia. Mi sono molto divertito in questa nuova esperienza che mi ha fatto penetrare il mondo del melodramma, dove tutto sembra così artificioso, ed è invece così autentico nell'esprimere le motivazioni profonde della vita di un individuo. Adesso vorrei continuare con Puccini, che amo in modo particolare. Mi piacerebbe mettere in scena «Butterfly» o «Manon». Dal punto di vista professionale è un bilancio tutto positivo, per me, questo incontro con il teatro musicale: c'è una grande specializzazione, un'alta professionalità degli interpreti. Certo il metodo di lavoro, rispetto a un film, è molto diverso, ma per me è molto comodo, perché io sono abituato a fare tutto da solo, anche quando uso la cinepresa e mi sono trovato quasi a proseguire il mio film. Ci vorrebbe più tempo, ma i cantanti vanno di fretta, si sa: sono le regole di questo ambiente. Io poi non sono partito imponendo subito le mie idee, ma ho proceduto per approssimazioni successive. Agli interpreti espiego le mie idee e poi li lascio muovere, cerco aiuto, suggerimenti anche da loro. Voglio che le mie intuizioni penetrino dentro di loro, perché solo in tal modo possono liberarsi dai propri stereotipi. La scenografia temo che non sarà granché per i loggionisti: ho dovuto scegliere una prospettiva media, da centro platea e immaginare di lavorare con un grandangolo. Non c'è la macchina da presa, ma non importa. Come nel «Pianeta azzurro», io sono lì, seduto, ad aspettare, ad osservare la vita, la morte, la musica.

Franco Piavoli

Monicelli Schicchi Ma qui è l'opera che dirige il regista

Alla mia prima regia lirica ho proceduto con molta cautela e quasi con timore. Poi mi sono accorto che gli spazi per il regista sono molto limitati; nel teatro lirico è la musica a dettare i tempi, a evocare il clima, a tradurre quell'espressione che nel cinema è affidata al gesto, alla mimica. E, come non bastasse, al di là della musica, c'è il libretto. Ogni sforzo allora deve essere subordinato all'obiettivo di far capire le parole del libretto. Inoltre bisogna mettere a proprio agio i cantanti. Perché cantare richiede uno sforzo atletico: pretendere troppo da un cantante impegnato in un vocalizzo, sarebbe come chiedere a un sollevatore di pesi una particolare ricercatezza di espressione o di gesti. Qui ci sono persone che devono cantare, recitare, guardare il direttore e catturare l'interesse della sala. Tutto questo per dire che ho lavorato soprattutto sulla scenografia per restituire il clima di questa farsa ambientata nel trecento fiorentino. Tutto, come si sa, si svolge all'interno di una casa, che in genere occupa l'intero palcoscenico. Io l'ho molto ristretta; è diventata una specie di torretta a due piani, al centro del palco. Attorno ho costruito la strada e uno spaccato di Firenze con una prospettiva primitiva, secondo l'iconografia della pittura del '300. Come diciamo nel cinema ho fatto un campo lungo e un mezzo campo.

Non ho avuto molte difficoltà. E poi sono convinto che la responsabilità maggiore spetti al direttore d'orchestra; quando parte la musica comincia l'opera, e come se si mettesse in moto una locomotiva, inesorabilmente trascinata dai ritmi e dai tempi dello spartito; quasi un'equazione matematica, già perfettamente risolta. In fondo la migliore regia lirica sarebbe un'assoluta staticità, senza nessun intervento. Con il cinema è un'altra cosa, il regista è libero e padrone e si gioca molto più allo scoperto.

Mario Monicelli

Testi raccolti da Mario Fortini

Consegnati i «Passaporti» di Cinecittà

ROMA — Giornata di premiazioni ieri a Cinecittà, con la consegna dei tradizionali «passaporti». Tra i premiati: Ettore Scola, Marco Ferreri, Richard Donner, Terence Hill, Alberto Sordi, Ugo Tognazzi, Piersi Degli Esposti, Monica Vitti, gli scenografi Dante Ferretti e Mario Garbuglia. Un «passaporto speciale» è stato assegnato anche a Giulio Andreotti per l'attività svolta come sottosegretario alla presidenza del Consiglio dal 1945 in poi.

«Nostro servizio» BOLOGNA — Eccolo qui il segreto del kabuki, il suo «fiore»: arte e tecnica, sudore e fantasia, magia e tradizione. A proporcelo — per la seconda volta in Italia nel giro di due anni — al Teatro delle Celebrazioni straccolmo di giovani (e poi a Reggio Emilia e a Milano) è Ichikawa Ennosuke III, un attore che si chiama come un re.

In questa occasione però la eccezionale serata ha un motivo di fascino in più: perché Ennosuke, che come ogni grande attore crede nell'insegnamento, ha scelto di spiegare a tutti (e a Bologna terra anche un seminario di tecnica) i meccanismi e le caratteristiche di uno dei teatri più misteriosi del mondo. Così ha proposto questo spettacolo che è come un itinerario ai kabuki, teatro misterioso e virile, dolce e languido, eroico e femminile, nel quale ogni pezzo di bravura viene preceduto da una brava introduzione che evidenzia, per esempio, le differenze fra il trucco usato dai diversi personaggi (e il trucco è elaborato e puntiglioso e colorato oppure a colori vivaci) e anche fra le scenografie così simili a delle cartoline popolari.

Saluta il pubblico di fronte al sipario ancora chiuso Ennosuke in ginocchio chiedendogli la sua benevolenza, la sua attenzione, il suo applauso; perché il vero segreto del kabuki sta lì: nella comunicazione diretta, fisica, fatica e felicità, tensione e piacere, fra attore e platea; sta in quell'apparire e sparire improvvisamente grazie a botole e a praticabili mobili dell'interprete sulla passerella che divide trasversal-



Di scena A Bologna il primo spettacolo del re giapponese del «kabuki»: e per la sua arte si scatena un tifo da stadio

Inchinatevi a sua Maestà Ichikawa Ennosuke III

Ritournerà il Florence Film Festival

FIRENZE — Cinema d'autore non garantito. Oppure, se si preferisce, cinema indipendente. Insomma, il Florence Film Festival, che torna quest'anno anticipato da una sorta di filiazione milanese — in grande stile, con mezzi a disposizione, idee chiare e, si spera, film di buona fattura. Un ritorno che sa di rinascita, dopo il mesto silenzio e gli abbandoni dell'estate passata. Veniti film in programma, tutti nati in questo ultimo anno. Tutto materiale del circuito extra Hollywood. Per questa rinascita i promotori hanno

creato una nuova associazione culturale, la «Florence Film e Video», che servirà d'ora in poi come struttura permanente di riferimento per tutto il cinema indipendente. Le proiezioni avranno inizio il 7 luglio e termineranno l'11. Ogni serata almeno due opere, sugli schermi del Forte Belvedere, oppure del cinema Varietà. Non manca il tempo e la voglia per il dibattito. Autori, responsabili di scuole cinematografiche, rappresentanti di case tecnologiche a confronto su «Cinema indipendente - Strategie operative e contributi di High Technology». A questo proposito, vale la pena di segnalare il nuovo sistema di sottotitolatura (non sovrapposizione alla pellicola), presentata in anteprima mondiale. Si fa prima, costa meno, si legge meglio.

mente la platea. Dall'altra sera grazie all'arte sublime di Ennosuke, alla sua disponibilità, il kabuki ha qualche segreto in meno anche per noi occidentali: per esempio, esiste un rapporto fondamentale fra interprete e «servo di scena» che, vestito di nero, il volto velato, entra ed esce liberamente, dal palcoscenico, e, sotto gli occhi dello spettatore, cambia posto agli oggetti, sostiene l'attore nei passaggi più difficili e lo aiuta a mutare personaggio e travestimento — e quindi identità — contribuendo attivamente a uno dei momenti più magici in assoluto di questo teatro, magari tirando semplicemente una cordicella nascosta sotto l'ampio e prezioso costume di broccato e di seta. E poi, lo sapevate che un attore è tanto più grande quanti più ruoli riesce a interpretare in una sola pièce? Ennosuke, che le biografie ci informano essere l'attore più amato dai giovani del suo paese, riesce a ricoprirne addirittura diciotto.

La ricerca del meraviglioso, del favoloso e il suo immediato smontaggio, sono dunque le caratteristiche principali del kabuki al quale non importa proprio nulla delle leggi della verosimiglianza almeno come le intendiamo noi occidentali; così può capitare che quando l'eroe positivo, interpretato da Ennosuke, si difende dai suoi nemici e li uccide in battaglia, essi muoiono con braccia, gambe, mani, volti squartati, tutte membra postiche, messe bene in vista per il piacere dello spettatore che in questi casi (come ha dimostrato anche un fil-

mato inserito nello spettacolo) si scatena in un tifo addirittura da stadio. Teatro di sentimenti elementari, il kabuki ama dunque le forti tinte da romanzo popolare e non sdegna neppure — ma questa è una caratteristica esclusiva della «scuola» alla quale appartiene Ennosuke — il richiamo del sesso. Certo, in una copia è un uomo che ne ripropone le movenze, la gestualità, i toni di voce: è la poetica dell'onnagata, del travestimento, che Ennosuke spiega stupendamente così: «Onnagata non è una copia di donna vera. Semplicemente è una figura ideale di donna, come la sogna un uomo». E l'onnagata più celebre del gruppo è l'attore più vecchio, Monnosuke VII, anche lui della famiglia di Ennosuke. Il doppio binario dimostrazione-spiegazione scelto per questo spettacolo assolutamente da non perdere, viene mantenuto con grande arte, tensione e tecnica da visibile dal primo attore e dai suoi fino alla fine. Anche il pubblico è preso nel loro fil di teia di ragnò (è il titolo di uno dei pezzi più famosi del repertorio kabuki); tanti lunghissimi fili di carta candida, un piccolo peso in fondo per farli cascare come una fantasmagorica fontana, una perizia tremenda nel lanciarsi bene. E s'inchina alla fine, con applausi, all'attore che porta un nome da re. Maria Grazia Gregori

NELLA FOTO: una delle atmosfere tradizionali del teatro kabuki.

SUPER POLI-GRIP®

la pasta adesiva per dentiere più venduta in Italia.

OGGI ancora più vantaggiosa nel prezzo.

OGGI con Corega Tabs le compresse effervescenti per la pulizia della dentiera.

