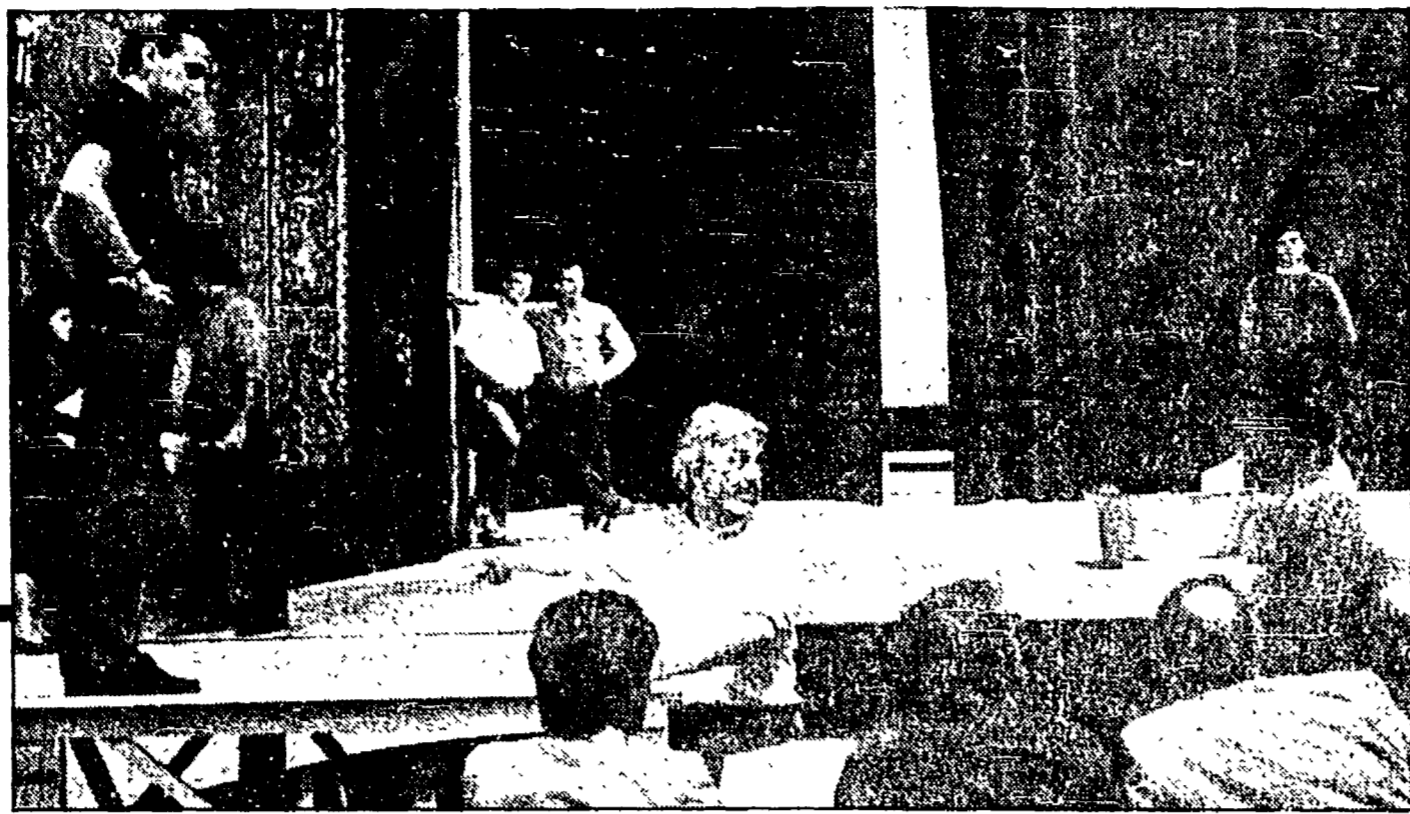


Spettacoli
Cultura



Ronconi durante le prove del «Così fan tutte» di Mozart e, in basso, il musicista

L'opera Trionfa a Venezia
«Così fan tutte», il Mozart più
graffiante e ambiguo in un
allestimento praticamente perfetto

E Ronconi smaschera l'Amore

Nostro servizio
VENEZIA — Diciamo con una citazione mozartiana: è «cosa rara» uno spettacolo tanto intelligente, arguto e puntuale come quello di Ronconi per «Così fan tutte» alla Fenice. Per la prima volta, forse, Luca Ronconi (il più geniale e il più discusso regista italiano) ha riscosso in un teatro lirico un successo pieno, caldissimo, senza neppure l'ombra di quelle proteste che hanno accolto altri spettacoli suoi. Proteste comprensibili perché Ronconi ha sempre avuto, soprattutto nel campo dell'opera, la benificia funzione di separare nettamente l'intelligenza dal suo contrario: da una parte i critici e gli spettatori legati alla muffita tradizione del tempo antico, dall'altra parte, quanti sono invece disposti ad uscire dal seminato per rischiare l'avventura della novità. Ora, a Venezia, questi pochi sono diventati molti e, alla fine della serata, gli applausi, in una sala gremita, sono risuonati caldissimi e inconfutabili, premiando la fantasia del regista e, assieme, l'incomparabile voce di Lella Cuberli, la professionalità di Peter Maag, della compagnia e dell'orchestra.

Un successo pieno che conferma — tra l'altro — che un buon teatro, dove i dirigenti non hanno paura delle idee, forma anche un pubblico capace di apprezzarle. Che questo accada con «Così fan tutte» è un tempo comprensibile e sconcertante: è comprensibile perché Mozart, tutto sommato, non chiama a raccolta i vecchioni e i divoniti, impegnati a callare la potenza e l'ostinazione della ressa di Fiorilli. Quando l'innamorata scopre l'amore, lo scherzo diventa realtà e l'ingannatore resta pioniere del proprio inganno. Questo è il momento della verità, senza travestimenti, realizzato davanti al grande specchio che confonde realtà e illusione.

Qui, come in tutta l'opera, il genio del regista (ben coadiuvato per la parte scenica da Lauro Crisman e per i costumi da Carlo Diappi) sta nel capire e nel far capire quello che l'autore cela, come diceva Dante sotto il velame dei versi strani. Nel nostro caso, sotto il velo di una musica così meravigliosamente strana, nella sublime novità, da lasciarci ogni volta confusi e conquistati. Qui Mozart, dopo l'esperimento del Figaro e del Don Giovanni, conclude — sotto l'apparenza del sorriso — una sconvolgente esperienza, tirando le somme del passato (siamo nel 1790, negli anni della Rivoluzione Francese) e aprendo la strada al nostro futuro. Lo spiega assai bene Festelli indicandoci, nel suo saggio illustrato, le affinità e i richiami.

In un certo senso, quasi paradossale, ci aiuta a comprenderlo anche Peter Maag con una direzione musicale meno «geometrica» dell'usato, non così esatta come dovrebbe, ma, proprio per questo, più appassionata e trascinante nel campo dei sentimenti. Il gioco viene smussato e la passione esaltata, anche a costo di forzare un poco l'orchestra oltre i suoi limiti. Questo conviene anche ad una compagnia di canto dove tutti sono buoni, ma una sola è eccelsa: Lella Cuberli che, una volta di più, si conferma una delle interpreti più prestigiose del nostro tempo. L'intimità, la dolcezza, la purezza con cui ella intona le due grandi arie di Fiorilli sono indescribibili: un miracolo di intelligenza e di arte che il pubblico — esplosivo in applauso entusiasta — ha ben compreso.

Accanto a lei figurano con decoro gli altri cinque interpreti cui Mozart affida il gioco lieve degli affetti e degli inganni: Anne Howells e Adeline Scarabelli (Dorabella e Despina), Alberto Rinaldi come arguto Don Alfonso, Alan Watt (Guglielmo) e Robert Gambill, ricco di voce ma non di stile nella ardua parte del tripudio Ferrando. Tutti, come s'è detto, spiccano per intelligenza e apertura e al termine dei due atti da un pubblico folto, un autentico successo e, ripetiamolo, ben meritato.

Rubens Tedeschi

ROMA — Quando si parla di cabaret, qui in Italia, si intendono cose piuttosto precise. Si intende un genere di spettacolo basato parallelamente sulla parola e sulla canzonetta, basato sulla ripetitività delle rime e sulle possibilità smaccatamente ridanciane di certe desinenze tedesche. In questo quadro va detto che l'altra sera a Roma s'è esibita Ingrid Caven, cantante e attrice tedesca, sempre questa tra canterà Ortund Beginnen, al Teatro Ghione come la Caven, e sempre nell'ambito del Progetto Germania partorito da Spaziozero, dal Comune e dal Goethe Institut e coordinato da Franco Quadri.

Il cabaret tedesco viveva e proliferava in perfetta osmosi con quelle birrerie che la storia e la leggenda vogliono piene principalmente di fumo (alcuni spettatori illustri ricordano che per poter godere le esibizioni degli artisti bisogna arrivare in anticipo, per sedersi nei tavolini più vicini alla piccola ribalta, altrimenti la «nebbia» avrebbe potuto confondere le immagini). Nei primi decenni del secolo, quindi precedentemente all'avvento del nazismo, uno degli eroi più acclamati di questo genere di spettacolo era Karl Valentin, autore e attore che molti hanno giustamente paragonato a Ettore Petrolini. Nell'orchestra di Valentin, poi, per alcuni anni suonò anche Bertold Brecht, il quale a sua volta esordì proprio in quei locali. Locali, infine, dove prima dello spettacolo di cabaret avevano vita vere e proprie rappresentazioni teatrali (Strindberg, per esempio, era uno degli autori più frequentati in tali carceri).

Al Teatro Ghione, l'altra sera, non c'era molto fumo e la platea — pur rumorosa — era davvero più illustre e aristocratica di quanto non lo fossero le popolarissime tavolate delle vecchie birrerie. Ma Ingrid Caven, cantante raffinata e avvezza a qualunque tipo di pubblico, s'è fatta condizionare solo un po' da questa tipica situazione. Del resto pochi capivano fino in fondo il senso e la crudeltà delle desinenze di certi testi da lei cantati. Così l'effetto generale è apparso giustamente più simile a quello dei concerti di Milva o di Ornella Vanoni che non a quello del vecchio cabaret tedesco vero e proprio.

Niente di strano in fondo. Il recital di Ingrid Caven per molti versi può essere avvicinato senza timore a quelli analoghi che hanno per protagoniste le nostre più acclamate interpreti di musica leggera. Infatti, ciò che più ci ha colpito nello spettacolo è stata la mimica locale della Caven. Il suo modificare repentinamente toni e melodie va di là — a nostro parere — della «storia della musica» e dei pochi testi dei quali siamo riusciti ad intendere il significato (questa interprete ha cantato con la stessa padronanza liriche tedesche, francesi e anche inglesi). Un bel concerto, non c'è che dire. Fatto di luci soffuse, di complesse modulazioni di voce e di battute estemporanee (la Caven, sul finire di un motivo ha candidamente ammesso di essersi scordata una strofa e così ha ripreso la canzone lì dove l'aveva interrotta).

Nicola Fano

Il personaggio Ingrid Caven porta a Roma la grande tradizione cabarettistica tedesca: un po' Brecht, un po' Weill e un po' Fassbinder

Ecco il Kabarett



mente toni e melodie va di là — a nostro parere — della «storia della musica» e dei pochi testi dei quali siamo riusciti ad intendere il significato (questa interprete ha cantato con la stessa padronanza liriche tedesche, francesi e anche inglesi). Un bel concerto, non c'è che dire. Fatto di luci soffuse, di complesse modulazioni di voce e di battute estemporanee (la Caven, sul finire di un motivo ha candidamente ammesso di essersi scordata una strofa e così ha ripreso la canzone lì dove l'aveva interrotta).

Il balletto

Il mandarino di Bartók contro i guerrieri della notte



Un momento del mandarino meraviglioso col balletto di Győr

ROMA — Non ci fosse stato l'incendio che ha ritardato i lavori di ristrutturazione per l'agibilità, avremmo ammirato il «Balletto di Győr» al Teatro dell'Opera, più adeguato ad ospitare una compagnia che ha, nella millenaria città di cui prende il nome, un meraviglioso teatro che dà bene il senso del nuovo che nasce dalle tradizioni più antiche. E nulla è più nuovo di questo complesso di balletto, inventato da Iván Markó, già ballerino classico dei teatri di Budapest, poi «stella» nei balletti di Maurice Béjart e, da qualche anno, protagonista di una danza moderna, attenta ai problemi della realtà d'oggi. Sono noti i suoi balletti rievocanti Don Giovanni, Faust, Garcia Lorca, Kafka.

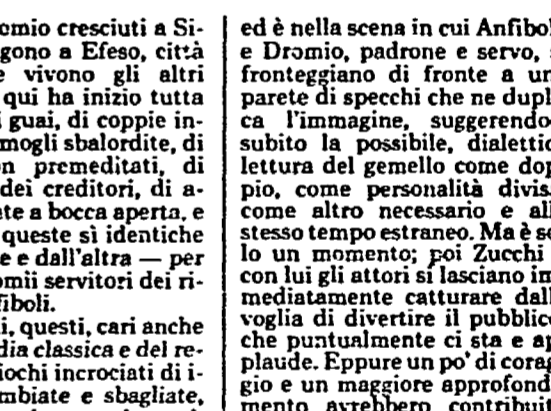
È interessante, ora, rilevare come dall'aggravato miscuglio (l'uomo immerso nella sua umanità) che si realizza nel «Mandarino», il Markó sia pervenuto (è la prova della sua ricca vitalità) ad una coreografia in cui l'uomo appare in armonia con se stesso e con la natura. Si è visto nel balletto «Le stagioni» — una sintesi del capolavoro di Haydn celebrato da Markó l'anno scorso nei 250 anni della nascita — enucleato dalla musica di Haydn, peraltro utilizzata in una preziosa registrazione diretta da Karajan. Ed è stato notevole lo scavo di Markó anche nei recitativi che precedono le arie: quelle della primavera, dell'inverno, dell'estate, dell'autunno. L'avvicinarsi dei cicli stagionali riflette le stagioni dell'uomo: la nascita, la vita, l'amore, la morte. La scansione di questo fluire delle cose ha un ritmo razionale e poetico, per cui la mescolanza del tramonto (c'è in palcoscenico il continuo allitare di un enorme velo bianco, che ugualmente indica il gelo dell'inverno e della morte) il palpitare della primavera (dell'amore) contiene già la fermentante certezza della rinascita. E sempre vivo, cioè, l'amore che non finisce per uno stupido rannuvolarsi del cielo. E qui, tutta la compagnia (tra cui il «Mandarino» erano in otto) ha dato un'alta prova del suo stile corale e solistico, della sua coerente omogeneità, di un impegno totale, cui partecipano e danno il loro prezioso contributo Judith Gombár (scene e costumi), János Flanó (ci e sceneggiatura), Ljudmila Cerkasova, maestra di ballo, che viene dal Bolscioi di Mosca.

Protagonista del balletto, è così, questa ragazza che genera nel sogno il prodigioso personaggio. Il «Mandarino», di un tormento e di una violenza esasperata, per tutto quel che voleva simboleggiare di turpe nella natura dell'uomo, regge però benissimo all'operazione di Iván Markó, assumendo vibrazioni ancora più cupe e tragiche.

«Notevolissima l'interpretazione di Barbara Bombicz, nonché quella di Iván Markó, apparso nel ruolo del Mandarino. Questo balletto risale al 1981 (anno bartokiano). E interessante, ora, rilevare come dall'aggravato miscuglio (l'uomo immerso nella sua umanità) che si realizza nel «Mandarino», il Markó sia pervenuto (è la prova della sua ricca vitalità) ad una coreografia in cui l'uomo appare in armonia con se stesso e con la natura. Si è visto nel balletto «Le stagioni» — una sintesi del capolavoro di Haydn celebrato da Markó l'anno scorso nei 250 anni della nascita — enucleato dalla musica di Haydn, peraltro utilizzata in una preziosa registrazione diretta da Karajan. Ed è stato notevole lo scavo di Markó anche nei recitativi che precedono le arie: quelle della primavera, dell'inverno, dell'estate, dell'autunno. L'avvicinarsi dei cicli stagionali riflette le stagioni dell'uomo: la nascita, la vita, l'amore, la morte. La scansione di questo fluire delle cose ha un ritmo razionale e poetico, per cui la mescolanza del tramonto (c'è in palcoscenico il continuo allitare di un enorme velo bianco, che ugualmente indica il gelo dell'inverno e della morte) il palpitare della primavera (dell'amore) contiene già la fermentante certezza della rinascita. E sempre vivo, cioè, l'amore che non finisce per uno stupido rannuvolarsi del cielo. E qui, tutta la compagnia (tra cui il «Mandarino» erano in otto) ha dato un'alta prova del suo stile corale e solistico, della sua coerente omogeneità, di un impegno totale, cui partecipano e danno il loro prezioso contributo Judith Gombár (scene e costumi), János Flanó (ci e sceneggiatura), Ljudmila Cerkasova, maestra di ballo, che viene dal Bolscioi di Mosca.

Di scena

Ma questo Shakespeare sembra da «Mille e una notte»



Giancarlo Zanetti e Andrea Giordana ne La commedia degli errori di Shakespeare

LA COMMEDIA DEGLI ERRORI di William Shakespeare, traduzione e adattamento di Italo Moscati e di Augusto Zucchi. Regia: Augusto Zucchi. Scene e costumi: Aldo Butti. Musica: Luciano e Maurizio Francisci. Interpreti: Andrea Giordana, Giancarlo Zanetti, Walter Miramor, Loris Zanchi, Alfredo PIANO, Alessandro Rossi, Aldo Minandri, Angelo Lelio, Magda Mercatelli, Laura Saraceni, Bianca Galvan, Giarra IZZI, Simona Ciannarucconi. Produzione Sagittario srl, Milano, Teatro Carcano.

Commedia degli errori o degli equivoci? Prescelta l'una o l'altra edizione, comunque, il risultato non cambia, trattandosi di scambi di persona, di parti gemellari incrociate, di riconoscimenti tardivi dei propri fratelli, di odiesse infantili e familiari. Vedere per credere. La commedia degli errori (dizione ineccepibile), che nella traduzione e adattamento di Italo Moscati e di Augusto Zucchi è di scena in questi giorni al Carcano.

La vicenda è questa: due coppie di gemelli, gli Anfiboli di ricca schiatta e i Dromii destinati ad essere servi dei primi, vengono divisi quando sono ancora in fasce da una tremenda calamità naturale, una tempesta che coglie la nave che li trasporta. Nessuno sa più nulla degli altri, ma un giorno l'Anfi-

bolo e il Dromio cresciuti a Siracusa giungono a Efeso, città nella quale vivono gli altri due... E da qui ha inizio tutta la commedia. In questo intreccio di crociate, di mogli sbalordite, di inganni non premeditati, di confusione dei creditori, di amanti lasciate a bocca aperta, e di botte — queste si ideano da una parte e dall'altra — per i poveri Dromii servitori dei rispettivi Anfiboli. Sono temi, questi, cari anche alla commedia classica e del resto questi giochi incrociati di identità scambiate e sbagliate, questi equivoci e questi errori, vengono da Plauto in «Shakespeare» e si assumono insieme in chiave di divertimento, di gioco teatrale e verbale.

al lavoro, a casa, a scuola, in viaggio
la carica del caffè più l'energia del cioccolato
ROCKET COFFEE
Espresso liquido in fine cioccolato
FERRERO