



Una scena di «Attila» di Giuseppe Verdi, in scena a Torino

L'opera:
A Torino il melodramma composto nel 1845 e ispirato al re unno, protagonista Ghiuselev

Così Attila uccide la musica di Verdi

Nostro servizio
TORINO — Attila è arrivato al Regio. Vuole la leggenda che dove passava l'unno Re non cresceva più un filo d'erba. A Torino, dove l'opera verdiana è stata scelta per inaugurare la stagione, ha provveduto il direttore Nello Santi a radere al suolo lo sparito, mentre i cantanti concettuali urlavano a gara nella funebre cornice dell'allestimento Bregni-Pugelli. Personalmente il risultato mi è apparso piuttosto deprimente. Ma non è stato questo il parere dei torinesi che, accorsi in gran folla in abiti da sera, hanno applaudito sino a spellarci le mani, convinti — come accade a chi ascolta per la prima volta un lavoro sconosciuto — che l'Attila di Verdi sia proprio così, gridato e squinternato, secondo i dettami di un Quarantotto di maniera.

Chiediamo scusa ai benpensanti, fedeli al loro teatro, ma l'Attila non è così. O, almeno, non è del tutto così. È vero che il musicista, nel 1844-45, era nel bel mezzo della sua «prima maniera», quando cercava di superare Donizetti, pigliando il pedale della forza drammatica. L'Attila, da questo punto di vista, gli pare un gran bel soggetto, ricco di caratteri e di situazioni. Da un lato c'è il barbaro sovrano che sta per calare su Roma, ma viene arrestato dal Papa (degradato nel libretto, per motivi di censura, a un nobile vecchio). Dal lato opposto stanno gli Italiani: la vergine guerriera Odabella col fidanzato Forsetto e il romano Ezio, disposto a lasciare l'Italviro all'invaso, pur di tenerci l'Italia. Lo scontro patriottico è tagliato su misura per le passioni risorgimentali: il gran nemico non manca di grandezza e i «nostri» gli tengono testa con tenacia,

Andreotti «attore» per Albertone

MILANO — «Non è una controfigura, è proprio lui, Giulio Andreotti, il nostro ministro degli Esteri che debutta nel cinema». È uno degli interpreti del film «Il tassinaro» di Alberto Sordi.
La notizia del debutto cinematografico del ministro Andreotti è stata data da Silvana Pampanini al settimanale «Gente» che sul prossimo numero pubblica un servizio sul film di Sordi che uscirà a Natale e nel quale lavora la stessa Pampanini. «Mi ero impegnata con Alberto a non rivelare

che Andreotti fa parte del cast del film e ho mantenuto la promessa, ma ormai — ha aggiunto l'attrice — la notizia è trapelata e non posso certo smentirla». «Il tassinaro», diretto, sceneggiato e interpretato da Alberto Sordi racconta le divertenti avventure di un autista di taxi che, per motivi di lavoro, incontra i personaggi più disparati, comprese alcune celebrità: un politico, Giulio Andreotti, appunto, un grande regista, Federico Fellini, e una diva famosa, Silvana Pampanini. L'attrice ha detto che Andreotti se l'è cavata benissimo e ha dimostrato un'insospettabile attitudine alla recitazione. «L'onorevole», racconta l'attrice al settimanale — «ha recitato in uno sketch con Sordi, conferman-

do la sua fama di uomo «piratoso». La sua parte è breve ma importante. La scena si svolge in un'aula di un ministero. Andreotti sale sui taxi di Alberto Sordi che, riconoscendolo, gli domanda in romanesco: «Onore, ma lei non c'ha l'auto blindata?». «E che ci faccio?», replica Andreotti. «Oggi niente è sicuro. E poi, a me piace mescolarmi alla gente». Come accade spesso nel traffico caotico delle grandi città a un certo punto il tassinaro rischia un incidente a causa di un guidatore maldestro. Naturalmente, lo apostrofa, in maniera colorita: «Li mortacci tu e de tu nonna in cariola». Sul sedile posteriore, l'onorevole non si scompone. Al contrario, col sorriso sulle labbra, commenta: «I delitti e i nomi secondo me, è meglio lasciarsi stare».

Sequestrato «La chiave» di Brass

ROMA — Proprio mentre si discuteva del valore e del significato della censura cinematografica preventiva (e mentre il ministro del Turismo e dello Spettacolo Lagorio parla di una proposta di abolizione), a Roma è stato posto sotto sequestro il nuovo film di Tinto Brass «La chiave» da alcuni giorni in programmazione. L'ordine di sequestro, valido su tutto il territorio nazionale è stato promulgato dal Sostituto Procuratore della Repubblica di Roma Pio Domenico Cesare.
Il film, da pochi giorni in

proiezione nelle sale cinematografiche italiane, aveva rappresentato il nostro paese al Festival cinematografico di San Sebastiano in Spagna. Brass, di fronte alla decisione, aveva rifiutato di presentarlo fuori concorso dicendo che «sarebbe stato proiettato nelle sale italiane ed il pubblico l'avrebbe giudicato». Il provvedimento del magistrato romano ha colto di sorpresa Giovanni Bertolucci, produttore della pellicola. «Cado completamente dalle nuvole — ha dichiarato lo stesso all'Agenzia Italia — «La Chiave» aveva superato, con piccolissimi tagli, l'essenza della censura. Siamo alle solite, nel nostro paese il cittadino non è libero di poter scegliere un film da vedere o un libro da leggere». Il regista, attualmente a Londra, è ancora all'oscuro della decisione del magistrato.

L'opera: Fischiata alla «prima» del Comunale la «Bohème» di Puccini in una direzione di orchestra che ne ha esaltato i legami con l'avanguardia del '900

Mimì sceglie il XX secolo e divide Firenze



Rodolfo e Mimì in un disegno di fine Ottocento

Nostro servizio
FIRENZE — E reato liberare Puccini dai sentimentalismi e provincialismi verso i lidi del sinfonismo novecentesco, se non dell'avanguardia? Secondo la maggior parte della critica contemporanea a un dovere, ma così non l'ha pensata una parte del pubblico fiorentino che l'altra sera grida la sala del teatro Comunale per l'attesa prima di «Bohème» con la regia di Gregoratti e la direzione dell'ungherese Ivan Fischer. E così, a cominciare dal secondo atto (il primo era filato via liscio-liscio), dal loggione sono cominciati a piovere fischi e proteste. Lo sconcerto non è nato né dalla prestazione deludente di qualche divo in declino, né dalle stravaganze di qualche regista, ma dall'impostazione decisamente nuova e anticonvenzionale di questa produzione, che ha rivelato, pur con esiti talvolta discutibili, nuovi spunti interpretativi e nuove facce di un'opera, come appunto Bohème, da anni mortificata, se si eccettuano due o tre eccezioni di grande prestigio (come quelle dirette da Karajan e da Kleiber alla Scala), da una mediocre routine esecutiva.

Un Puccini scomodo, in poche parole poco pucciniano, ha spaccato a metà il pubblico fiorentino. È un Puccini moderno, immerso nelle crisi linguistiche della musica del Novecento, è quello che si impone nella lettura del direttore ungherese Ivan Fischer: un giovane di sicuro talento e di solida professionalità, che proprio a Firenze si era rivelato con un'eccezionale esecuzione della Seconda sinfonia di Mahler e che, in questo suo primo approccio con la musica del grande lucchese ha mostrato, anche se con risentiti un po' discontinui, di possedere una concezione ben precisa del capolavoro pucciniano. La Bohème, composta nel 1896, è forse più dell'opera che la precede, Manon Lescaut, una creazione problematica: la sua fisionomia oscilla fra gli ultimi lasciti della grande tradizione operistica verdiana — la scrittura raffinatissima e le sfumature sottili con cui il canto si unisce all'orchestra — e la sensibilità estenuata e crepuscolare ereditata, dal naturalismo francese: quella sensibilità con cui è stato identificato il «puccinismo» più deterioro e da cui lo stesso compositore seppe distaccarsi in dell'esperienza di Tosca e nelle opere della tarda maturità, come La fanciulla del West e il Trittico.

Proprio contro la concezione di un Puccini smaccatamente sentimentale si muoveva l'esecuzione diretta da Fischer: una lettura lucida e spietatamente analitica, asciutta e trasparente, tale da mettere in luce dettagli strumentali inconsueti e che ha avuto il merito di ripulire alcune parti (come ad esempio la scena della barla ordita dai quattro amici bohémien) contro il vecchio padrone di casa Benoit tenuto a riscuotere l'affitto) dalle incrostazioni di tipo verista tramandate dalla vecchia tradizione esecutiva. Un altro aspetto interessante è stata la lucidità ritmica, di matrice quasi stravinskiana e il nitore strumentale, con cui Fischer ha riletto, pur con qualche eccesso di sonorità, il secondo atto, senza dubbio il più moderno e «novecentesco» sotto il profilo della scrittura armonica e orchestrale.
L'unico rischio di una lettura del genere è quello di pietrificare i languori sensuali e soprattutto, il profumo crepuscolare che è tipico del Puccini della Bohème, di gelido insomma il lirismo di Puccini con il gelido oggettivismo di uno Schoenberg. È avvenuto infatti che in più momenti Fischer si sia mostrato del tutto indifferente alle ragioni della vocalità pucciniana, provocando vistosi scompensi fra orchestra e palcoscenico. Il disegno interpretativo e la pulizia di lettura di Fischer hanno avuto modo di ripercuotersi più sugli elementi giovani della compagnia di canto — segnaliamo almeno il Marcello Robusto ed elegante di Alessandro Corbelli, la Musetta vivace e musicalissima di Silvia Baleani, l'efficace Schaunard di Giancarlo Ceccarini e il bel timbro del Colline di Giorgio Surian — che sui due protagonisti, Catherine Malfitano (Mimì) e Nelli Shicoff (Rodolfo) che hanno riproposto, con bello smalto vocale (più caldo e sensuale nel tenore, più asprigno nel soprano) ma con qualche intemperanza di tipo verista, la tradizionale coppia degli «amorosi» pucciniani.
Più in sintonia con l'interpretazione di Fischer si è rivelata la regia di Ugo Gregoratti, che utilizzando le suggestive scene di Raffaele Del Sotio ci ha dato una delle Bohème vivamente più accurate viste negli ultimi anni. Con un dosaggio felicissimo delle luci e dei movimenti scelti Gregoratti ha sottolineato gli spiriti «capigliati» dell'opera pucciniana: uno spettacolo filato non attraverso la «Bohème» parigina e dai libri di Murger «Scene di vita della Bohème» da cui Puccini trasse la materia del libretto, ma attraverso gli umori neri e la sensibilità malata della Scapigliatura milanese, ovvero di quell'ambiente in cui vissero e operarono non solo Boito e Catalani, ma anche il giovane Puccini e i suoi librettisti, Illica e Giacosa. Il tutto restituito con una pulizia e una naturalezza di recitazione che ci ha fatto dimenticare certi insopportabili bozzettismi effirelliani.
Uno spettacolo, insomma, discutibile ma interessante, cui gioverà senza dubbio il rodaggio delle repliche; e che ha registrato, nel corso della prima rappresentazione, accendine molto colorate nei confronti della compagnia di canto e clamorosi dissenzi e zitti all'indirizzo del direttore d'orchestra.

Alberto Paloscia

ORNIFILE di Jean Anouilh, traduzione di Tullio Kezich. Regia di Luigi Squarzina. Scene e costumi di Alberto Verso. Musiche di Arturo Ambrosetti. Interpreti principali: Alberto Lionello, Erica Blanc, Angiolina Quinterno, Maria Novella Mosci, Nestor Garay, Giorgio Crisafi, Barbara Scoppa, Vittorio Congia, Edith Piaf e Juliette Greco, Alberto Lionello, in vestaglia di velluto interpretata da par suo l'ennesima incarnazione del mito di don Giovanni all'insegna dell'umorismo nero di Anouilh. Sorridente e svagato, affannato e canaglioso, Lionello, sigaretta (o sigaro) in bocca, un poco di grigio alle tempie, pacche sul sedere alla cameriera, sorriso accattivante, è dunque Ornifle con tutta la sua terrestre simpatia d'attore che non ha paura di recitare ruoli di antipatico o di millantatore, dai quali cerca sempre di trarre una compiaciuta, bonaria umanità.

È l'indulgenza, la simpatia del pubblico sono subito per questo Ornifle fattore d'inganni, «corrente d'aria» che soffia, inafferrabile e superficiale vicino alla cose, senza mai provare alcuna felicità, per questo Ornifle che con il suo continuo, annoiato desiderio, con tutte le sue donne riunite in bel catalogo, cerca in fin dei conti di scongiurare l'inevitabile scorrere del tempo e, soprattutto, l'inquietante ala della morte.
Così, sotto l'involucro scintillante e divertente di battute e giochi verbali, che la traduzione di Tullio Kezich ha reso più contemporanei sfruttando tutti gli appigli divertenti, Ornifle è il racconto di un fallimento, di un disimpegno, della resistibile discesa di un letterato salutato al suo debutto come l'erede di Apollinaire e che poi, per endemica mancanza di denaro, per scarsa autostima si è trasformato in paroliere alla moda di couplets dai doppi e tripli sensi commissionatigli da un impresario ricco e volgare, un pacioso gangster da buon cuore che Nestor Garay interpreta con una giustezza, datata caratterizzazione.
Le donne lo inseguono, tutte lo vogliono fra le loro braccia, ma Ornifle semina ovunque infelicità, non amandone nessuna, fatta forse esclusione per la terza moglie Arianna, (che Erica Blanc interpreta con una consapevole dignità) ridotta a prezioso e fragile soprammobile, a alibi — si direbbe — di una vita sbagliata.
All'improvviso, però, nell'isterico gineceo della sua casa dove domina la segretaria Suppo (che Angiolina Quinterno, abito colmo di rondini e nuvole sfuggite a un disegno di Peynet, interpreta con molta simpatia) giunge il momento della verità. Si tratta del figlio illegittimo, quasi medico, che il Nostro ha avuto da una lontana relazione. Giunge dunque il giustiziere (al quale Giorgio Crisafi conferisce un attonito stupore) per ucciderlo. Ma Ornifle ha un manco: il cuore non va, anzi va malissimo, dice il figlio ritrovato.
La paura della morte, dell'ignoto, muta solo per un attimo il suo carattere. Rassicurato da un medico imbecille, Ornifle ri-

Di scena Alberto Lionello è «Ornifle» di Jean Anouilh diretto da Squarzina: un'antologia delle mille tecniche di un seduttore

Un borghese in pantofole: ecco il nuovo Don Giovanni

prende il solito tran tran, il solito ruolo del fortunato, irresistibile Seduttore. Morirà sulla breccia, all'ultimo appuntamento galante, dopo aver tentato di sedurre anche la giovane Margherita (Barbara Scoppa) innamorata del figlio, e senza ascoltare i richiami di un prete che gli circola per casa (Vittorio Congia). Signori si chiude, l'eroe è morto, è ora di tirare il sipario e Lionello, ormai nel mondo di là, trascina con sé, passo passo, il rosso telo di velluto, nascondendoci l'assurdo girotondo di casa sua...
Dopo l'interpretazione, data il 1957, di Vittorio Gassman, Ornifle, commedia fra le più belle di Anouilh, non è più stata rappresentata sui nostri palcoscenici. Lionello, ricostituendo il binomio di successo con il regista Luigi Squarzina, lo ripropone oggi alla luce del teatro che più ama e che più gli è congeniale, quello a misura d'attore. Ed è indubbio che, anche grazie alla fine regia di Squarzina, il personaggio Ornifle trova in Lionello una solida rispondenza: forse che l'Autore non è, pure lui, un Seduttore? Forse che il teatro non vive ogni giorno da funambolo, sul filo sottile che separa la vita dalla morte?
Ma l'Ornifle di Lionello-Squarzina-Kezich è anche un'incursione divertita nei generi teatrali: dai musical (epitrope le musiche di Annetino) alla farsa, dalla commedia sofisticata vecchia Broadway al dramma. Qui Lionello, invitato a nozze, dà molte sfaccettature al proprio personaggio, ma è innanzitutto un adorabile millantatore sfiorato dalla morte, un simpatico gogliolo che si vuole divertire, in opportunità innamorato della vita. Gran successo e applausi a scena aperta.

Maria Grazia Gregori



Alberto Lionello con Vittorio Congia in «Ornifle»

al lavoro, a casa, a scuola, in viaggio

la carica del caffè più l'energia del cioccolato

FERRERO