



Virginia Zucchi e, sopra, una caricatura di Enrico Cecchetti firmata da Swabe

L'intervista

Beppe Menegatti, Domenico De Martino, faranno rivivere sulla scena le dive della Scala di 80 anni fa. Parliamo con loro di questa «commedia in ballo»

Così l'Italia entrò nel '900: ballando sulle punte

MILANO — Claudia Cucchi, Caterina Beretta, Amina Boschetti, Virginia Zucchi e Pierina Legnani: i loro nomi non ci dicono nulla. Eppure, sfogliando qualche antico testo di storia del balletto, queste danzatrici del tardo Ottocento così rotonde e grassottine, con i fiori finti, decorate di pesanti gioielli, possono anche suscitare molte curiosità.

Sappiamo della vita «antata» di Maria Taglioni, la danzatrice «cristiana» di cui si celebra proprio quest'anno il centenario della morte, e dell'esuberanza tutta «terrena» di Fanny Elstler deceduta anche lei nel 1884. Persino il fascino e la sensualità della corporea napoletana Fanny Cerrito non sono stati dimenticati. Ma le danzatrici che vennero subito dopo queste grandi «dive», specie quelle tra loro che rimasero in Italia, non hanno fatto storia. Solo il luogo comune e qualche rarissimo testo ci hanno tramandato alcune gustose precisazioni sul loro conto. Si dice, ad esempio, che queste ballerine non brillassero di grande intelligenza, che i loro costumi fossero eccessivamente lussuosi oppure insopportabilmente casti. Insomma, ci vengono presentate senza sfumature, né vie di mezzo: libentine o beghine, certamente e senza dubbio incolte. Ma sarà davvero così?

Una «commedia in ballo» solo oggi di fare chiacchiera, di precisare, con qualche stiletta polemica ruota a recensori e storici antichi e moderni, l'eccessiva provincialità di queste loci ereditate e di riscattare alcune protagoniste ingiustamente sepolte nel dimenticatoio come Claudia Cucchi (1834-1913), probabile amante di Francesco Giuseppe e di altre due o tre teste coronate, trionfatrice nei più importanti teatri d'Europa, morta però, quasi mendicante, al Pio Istituto Trivulzio di Milano, uno squallido ricovero per anziani comunemente

chiamato ancora oggi, che è quasi accogliente, «la baggiana».

Splendori e miserie di celebri allieve della Scuola di Ballo dell'Imperial Regio Teatro alla Scala di Milano, questo il titolo del curioso revival ballettistico, è stato curato da Beppe Menegatti e Domenico De Martino e, con l'interpretazione di Carla Fracci, Gheorghe Janca, Ludwig Dursi, Franco Di Franco, scantonio e dell'attrice Carla Bizzarri, va in scena martedì prossimo, 24 gennaio, al Teatro Nuovo di Milano sotto l'egida della Scala. Ne parliamo con il regista.

— Com'è nata, Menegatti, l'idea dello spettacolo?

— Mi è venuta molti anni fa, quando Paolo Grassi regalò a mia moglie Carla (Fracci, n.d.r.) un libretto della fine dell'Ottocento intitolato *Le regine della danza*. Successivamente, ho scoperto l'autobiografia del 1904 di Claudia Cucchi, personaggio emblematico e interessantissimo e, infine, un articolo del critico Renato Simoni che, dopo aver strazionato in mille modi la danzatrice e il suo scritto, si sentì quasi in dovere di toglere le lodi in occasione della sua morte indigente e pietosa. Ma la Cucchi non lavorò e forse solo un pretesto per raccontare soprattutto l'importanza della scuola del balletto italiano e dei suoi maestri, da Carlo Blasis a Enrico Cecchetti. Senza quella scuola non sarebbero nati il balletto di oggi e forse nemmeno la danza moderna.

— Noi siamo dei provinciali esterrefatti — incalza, inserendosi nell'intervista, Domenico De Martino autore del testo dello spettacolo — Ci siamo dimenticati del nostro glorioso passato ballettistico e adesso tendiamo ad esaltare soprattutto le ballerine straniere. Invece, ci sono molte grandi e tantissime future stelle proprio italiane.

— Dunque, questo spettacolo avrà un taglio patriottico...



Un momento de «La baronessa di Carini»

Di scena

La bella «baronessa» di Carini diventa regina all'inferno

ROMA — Sono belle queste invenzioni teatrali e musicali che, elaborando fatti che hanno colpito la memoria e la fantasia della gente, li rievocano, sospingendoli in un humus inteso e luminoso e popolare. Diciamo del «musical» (così l'hanno definito) di Tony Cucchiara. *La baronessa di Carini*: quella giovane Laura che nel 1863, fu uccisa dal padre deciso così a salvaguardare l'onore della famiglia e del genere.

Per quanto custodita in un castello, la giovane riuscì ad incontrarsi con il cugino, in un «crescendo» d'amore così invidiabilmente turbinante da spingere un fratellino del vicino convento a spifferare ogni cosa al padre della ragazza. Per tutta ricompensa, il barone fa uccidere in prima il fratello. È un'antica tecnica del potere, quella di sbarazzarsi di testimoni dei quali ci si è serviti.

Quando il fratello arriva al cospetto del Padreterno (creata e canta in questo ruolo lo stesso Tony Cucchiara, che fa anche il cantastorie), viene sommariamente giudicato, e spedito all'inferno. Aveva fatto la spia a fine di lucro. L'inferno è in subbuglio per l'arrivo della «baronessa» di Carini. Che ogni a far cadere, benediciotti! *La bella baronessa è più stitica*. — così dicono diavoli e diavolesse. E la fanciulla diventa il punto di prestigio dell'inferno. Tant'è, persino San Pietro vorrebbe che i due innamorati ascendessero al cielo o, magari, soltanto la «baronissima». Ma non si può, e così il paradiso continuerà ad avere brutte donne e l'inferno le più belle. Le battute tra San Pietro e il Padreterno, spesso salaci e affilate, accrescono l'efficacia della vicenda raccontata come attraverso le tavole di un cantastorie, in un clima che si è detto popolare, ma che ha del popolare la più fiera e aristocratica nobiltà. Sullo sfondo nero, hanno vivido spicco i costumi (di Roberto Logana) delle donne e degli uomini, colori vivi, come accesi dal sole e impastati in una materia sottilmente erotica, movimentata dai veli, molteplici e policromi, che avvolgono o svelano meraviglie così conturbanti, che anche San Pietro avanza una voglia matta da rivendicare alla sua radice di uomo.

Tony Cucchiara — che ha avuto in Renato Greco un collaboratore splendido nell'assicurare al movimento scenico eleganza e regalità — dà alla vicenda una cordialità affettuosa e accattivante: la terra, il cielo e l'inferno stanno dalla parte dei due amanti, assolti e benedetti dall'anno popolare.

L'alternarsi delle scene — recitate, cantate, danzate — ha per risultato un emozionante, nuovo teatro musicale, che il vecchio melodramma invano si sogna i canti, solistici e corali, prendono forze da nenie, cantilene e danze secolari, che mantengono il loro fascino pur nella vivace e spregiudicata rielaborazione di Tony Cucchiara. Sono melodie che prorompono con un gran desiderio di spandersi nello spazio, straordinariamente legate al brivido delle parole: «...nta stu pitzuzzu c'è nu gerumunu / coghiti lu vultu cu li me manu / lu putteddu di tu lu macchinu / sentu lodari e nni zuzzu luntanu...». Oppure (e il canto è come un leit-motif dello spettacolo): «Stu scuru ca nascu cu l'antri scuri / di Marzu spampina a pocu a pocu...».

E, a poco a poco, il pubblico del Teatro Tenda si è come inserito tra la gente nel vivo e spregiudicato abbraccio per primo: Tony Cucchiara o Renato Greco; i ballerini o i cantori; San Pietro (Luigi Matta Burruano) o Laura (Emiliana Perini; Marzano una bambola di preziosa porcellana), e via via Girolamo Marzano (l'innamorato), Angelo Tosto (il padre della baronessa), Saro Cognone (il frate spione), Berta e Ceglie (Santamomma, maliziosa «segretana» di San Pietro), Fiorenzo Fiorito, Shawn Logan, tutti lungamente applauditi nel clima di un successo entusiasmante. Si replica.

— Moderatamente patriottico — replica sempre lo scrittore — la grande scuola ottocentesca del balletto italiano si è fatta ovunque portavoce di un'idea di danza soprattutto espressiva, non meramente tecnica: la danza non è acrobazia. Questo insegnamento tipicamente italiano vale ancora oggi e va rivendicato, non le pare?

— Certo, ma come è possibile che le varie Cucchi, Beretta, Ferraris, brave, ma forse davvero un po' ignoranti, riescano a portare in scena queste riflessioni?

— La Cucchi era un caso particolare, una donna affascinate — dice ancora De Martino — anche se non competitiva e nemmeno molto intelligente. Però, capi prima e meglio delle sue compagne di scuola e di palcoscenico in che periodo storico viveva e a quali traguardi era arrivata la danza. Era una «Taglioni minore», una che, come lei stessa afferma nell'autobiografia, aveva avuto molte occasioni, ma non le seppe sfruttare. Eppure, era famosissima e molto amata dal pubblico. Aveva danzato i Vespri Siciliani a Parigi, ma aveva anche perso molto tempo in progetti irrilevanti. In ogni caso, le sue intuizioni e, infine, le sue riflessioni sulla danza sono molto toccanti.

— Ma non risulteranno un po' troppo lontane con quel dialetto milanese incombenente, quel contorno di pettegole e patetismo di certe protagoniste scaligere del tempo?

— Splendori e miserie — risponde questo volta Menegatti, già autore di un altro viaggio teatralistico: *Dalla Taglioni a Diaghilev* — è una commedia divertente. Questo spettacolo ottocentesco che ebbe come perno Milano e la sua scuola è un bel bozzetto di colore. Ma, qui, il discorso fondamentale è un altro. È la dichiarazione d'amore nei confronti dell'Accademia. Oggi, bisognerebbe ritornare a frequentare scuole serie e rigorose come era la Scala di allora. Senza una solida formazione non si diventa artisti o, meglio, non si lascia eredità. Insomma, con questo spettacolo voglio dichiarare una volta per tutte che le tradizioni contano, che se Picasso non avesse saputo dipingere come Velasquez, forse non sarebbe diventato il grande innovatore che fu.

— E la Cucchi, cosa c'entra?

— Avevo intuito anche questo — spiega Domenico De Martino — a rocciarla è stata la sua ignoranza della vita e un amante avventuriero, fondatore del «Monitor degli impieghi vacanti», una specie di *Sondamano del tempo*, che la potera Cucchi finanziò, disanguinandosi, sino al crollo.

Per la verità, questo crack concesso con l'uscita di scena del tanto adorato gaglioffo. Questi fu portato con le manette ai polsi a San Vittore mentre la grande Claudia, dimentica senza orgoglio della danza e della teoria, piangeva.

Erasmus Valente

Una scena di «Porgy and Bess» e, accanto, Naomi Moody e Gregg Baker, due protagonisti dell'opera di Gershwin

L'opera «Porgy and Bess» messa in scena da una compagnia americana. Così lo «spiritual» entrò nel melodramma

E Gershwin inventò il musical nero

FIRENZE — Se il teatro musicale del novecento è generalmente in Italia poco frequentato data la scarsa commensurabilità e costoro soltanto sono in grado di restituirci tutte la freschezza, la melanconia, lo scintillio dei ritmi e dei colori strumentali, scaturiti dalla eclettica mente creativa di Gershwin, nonché la forte carica semantica di una lingua elementare e perfino dialettale. Maigrado quindi si tratti di opera d'avanguardia assolutamente popolare (senza contraddizioni in termini) il limite costituito dalla scelta condizionata del cast, ne impedisce purtroppo una più vivace circolazione.

Nessuna meraviglia quindi che a Firenze *Porgy and Bess* mancasse da quasi trent'anni, da quando cioè (siamo nel 1955) era ancora viva l'impressione della prima italiana del festival veneziano del 1954.

A conclusione della stagione lirica invernale 1983-84, la triste vicenda della volubile e procaace Bess, sottomesa all'altale volontà possessiva di Crown e, nello stesso tempo pietosamente legata al povero mendicante paralitico Porgy, è così felicemente tornata al Teatro Comunale. Bisogna subito dire che, al di là del valore delle singole parti, tutte piuttosto modeste, a cominciare dai protagonisti Naomi Moody (Bess) e Donnie Ray Albert (Porgy), espressivi ma di esile fattura vocale (più dotati ci sono sembrati invece Priscilla Baskerville e Jonathan Sprague, ascoltati in prova generale), ciò che ha più contato in questa edizione fiorentina, prodotta da Sherwin M. Goldman per conto della Radio City di New York, è stata la resa spettacolare dell'insieme, la corallità dell'ingranaggio drammaturgico accentuato dalla vastità del palcoscenico e dall'originale versione in due lunghi atti.

Un meccanismo, come si sa, poggiato sull'antica liturgia negra del canto spiritual che, fuso al pirotecnico gioco dell'invenzione musicale di Gershwin dalle esaltanti frenesie ritmiche, memori anche di Stravinski, e dalle tipiche scanzoni sincope del jazz, è capace di dar piena vita all'intricato e formicolante mondo del povero villaggio di pescatori dove si balla, si fa all'amore, si vendono fiori e cibi, si gioca a dadi, si consuma la droga, si fa la nanna ai bambini (il celebre «Summertime») e, quando scoppia la rissa, si uccide.

Ci penserà poi la natura (vedi la dirompente tempesta del secondo atto) a mettere altre vittime. In tale cornice di suggestivo e ingenuo colore locale la compagnia statunitense di colore ha funzionato come un blocco unico, tanti corpi elasticamente dipanati e fusi lungo le molteplici situazioni narrative del libretto dovuto alla penna di DuBose Heyward interpolato da liriche di Ira Gershwin. Le scene di Douglas W. Schmidt, improntate al gusto corvivo del music-hall e i costumi di Nancy Potts, si mantenevano a un livello di decoroso realismo quanto alla ricostruzione del villaggio e agli interni, scadendo invece di tono, per pesantezza di disegno e banalità di



colori, nell'episodio del picnic quando Crown, datosi alla macchia dopo avere ucciso Robins, approfitta del potere «ipnotico» esercitato su Bess per possederla nuovamente (la tracotanza di Crown verrà poi soffocata dalle terribili e muscolose braccia di Porgy).

Impossibile citare per esteso il nutrito drappello degli interpreti, egualmente bravi per non comuni doti sceniche. George Robert Merritt (Crown) si faceva spesso apprezzare per il caldo timbro baritonale così come sveltavano alcune parti femminili: Loretta Holkmann (Maria), Delores Ivory (Serena), Luvenia Garner (Clara). Molto bravo anche il caratterista Herbert L. Rawlings (Sporting Life, venditore di cocaina e anch'esso attratto dal fascino irresistibile di Bess). Brillante la regia di Jack O'Brien-Freisa, anche se un tantino scolastica, la direzione di Raymond Harvey con l'orchestra del Maggio non sempre duttile quanto si conveniva nel piegarsi al variegato fraseggio della partitura. Successo caloroso a teatro gremito di pubblico.

Marcello De Angelis

Jorge Amado Gabriella garofano e cannella

La prima, la più trascinante e felice figura femminile creata dalla fantasia di Amado. Da questo libro il film con Sonia Braga e Marcello Mastroianni. Lire 16.000

Editori Riuniti

NON C'È BISOGNO DI UN CAPITALE PER COMPRARE UNA CASA A

CORTINA

BASTANO 16.800.000 (+ IVA 2%).

3.360.000
ALLA PRENOTAZIONE

560.000
AL MESE PER 24 MESI

Finalmente cifre chiare, precise. Senza altri costi, perché le spese di rogito notarile e di catasto sono comprese. E in cambio? Una casa, per tre decenni all'anno stabilita da un calendario prefissato, a Cortina Alta, prestigioso villaggio situato tra Cortina d'Ampezzo e Dobbiaco. I nostri uffici regionali sono a vostra disposizione per informazioni più dettagliate sull'operazione o sulle diverse forme di dilazione. Come alternativa compilate il coupon e spedite alla nostra sede di Firenze.

SofinturItalia 50144 FIRENZE
VIA MANAGLIANO 31
TEL. 055/357.353

NOME _____
VIA _____
TEL. _____ CITTÀ _____

MILANO (02) 2896826 BOLOGNA (051) 235770 FIRENZE (055) 357353
ROMA (06) 4953854 BARI (080) 237086 22LNC204