

Spettacoli



**Opera** Grande allestimento e una stupenda Kabaivanska per il recupero di «Armida» composta nel 1777 da Gluck

# Un trionfo per Armida

**Nostro servizio**  
BOLOGNA — Non capita spesso che un'opera vecchia di oltre duecent'anni, ma nuova per il pubblico attuale, venga accolta in trionfo, con decine di chiamate ai protagonisti, al regista-scenografo, al coro, all'orchestra, come si trattasse di un amatissimo lavoro di repertorio. È accaduto al Comunale, parato a festa per l'apertura della stagione, con l'Armida che Cristoforo Vidibaldo Gluck, il gran riformatore, scrisse per i parigini nel 1777 e che i bolognesi, ammirati ed acclamanti, hanno riscoperto in tutta la sua tragica e marcora bellezza.



«Armida abbandonata» (Arazzo dai Gobelins, Louvre). Nel tondo, Raina Kabaivanska

scatenava entusiasmi e polemiche tra gli aristocratici spettatori. Si riguardi la data e si riguardi questa Armida miracolosamente ricostruita. Siamo, ripetiamolo, nel 1777. Sul trono di Francia sta, ancora per un quindicennio, Maria Antonietta, protettrice del musicista tedesco Gluck che per lei rinnova lo spettacolo di corte, la tragedia lirica inventata cent'anni prima dal musicista italiano Lully. A Lully, ribattezzato Lully dai francesi, si deve infatti la prima Armida (del 1688) su un testo di Philippe Quinault, ispirato dalla Gerusalemme liberata del Tasso e ripreso alla lettera da Gluck. La storia è quella della bellissima maga saracena, Armida appunto, che attira i cavalieri cristiani nel suo giardino incantato facendoli prigionieri. Ma poi, all'arrivo del bellissimo Rinaldo, l'ingannatrice resta ingannata dalle proprie arti: cattura Rinaldo ma se ne innamora e con lui vive meravigliose delizie sino a quando un altro cavaliere, il pio Ubaldo, non distrugge l'illusione con uno specchio fatale. Rinaldo, ridesto, torna alla crociata, mentre l'abbandonata Armida e il suo regno scompaiono.

che di cuore. La perfezione sta nell'equilibrio tra classicità ed emozione, secondo i modelli della tragedia greca, ammorbiditi dai tempi, ma già incrinati dal presentimento della vera tragedia che sta per esplodere sulla Francia e sull'Europa. L'affascinante ed involontaria contraddizione di Gluck sta in questa ambiguità che egli, col senso di poi, appare evidente. Da un lato c'è la gelida sontuosità del neoclassicismo che dà alle corte di Luigi XVI l'illusione di rinnovare, ingentilito, lo splendore del Re Sole. Dall'altro lato, il gelo autentico del dramma si insinua profeticamente tra le convenzioni teatrali: il raggio magico del pio Ubaldo non disperde soltanto le illusioni di Armida, ma anche quelle del mondo; il dolore della separazione, l'amore tradito diventano sentimenti veri, aprendo la strada a Mozart e agli sconvolgimenti romantici di una società del paio sconvolta. Così, guardando al passato ed annunciando

## Misiano: era «dentro» non «contro»

ROMA — Nell'articolo di Enzo Roggi su Francesco Misiano, pubblicato giovedì, è apparso un «contro» al posto di un «dentro». Quella parte della frase va pertanto così intesa: «... ciò non dipese solo dalla sua grande popolarità in particolare a Napoli e a Torino per la scelta estrema contro la guerra e per la partecipazione al moto spartachista, ma anche da una spiccata, personissima presenza nello scontro ideologico e nella lotta politica dentro il PSI».

dramma e dei garbatte coreografie di Shirley Wynne, nelle luci e nelle ombre di una intellettuale magia.

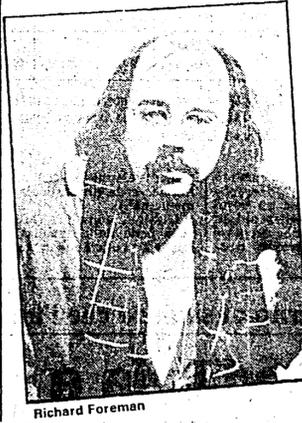
Nella splendida cornice, la realizzazione musicale rischia di apparire un peso meno infallibile. Non c'è da stupire: lo stile dell'epoca, vivo nelle immagini dipinte e scolpite, deve rifarsi ai ricordi letterari per l'esecuzione musicale. Le voci, gli strumenti di Gluck si possono ricostruire soltanto per approssimazione, attraverso il filtro del nostro gusto. In quest'ottica si ripone la classe di Raina Kabaivanska che supera con il mistero tecnico le difficoltà dell'aulico recitativo-cantato, dando forte risalto drammatico al personaggio amaro e disperato. Nello stupendo finché, nonostante qualche traccia di fatica, la statura tragica di Armida è tra le più alte del teatro lirico. Accanto a lei, hanno un bel risalto Gino Quilico nella parte del mago cattivo, Gloria Bandinelli e Daniela Mazzeccato nei panni delle amiche, Robert Gambill, un Rinaldo attento a compensare con lo stile le insufficienze vocali. Nel resto della compagnia, ricca di buoni elementi, va ricordato, per la cronaca, il personaggio di Ubaldo che, per una improvvisa laringite, ha dovuto venir soppresso in gran parte. L'assieme comunque ha retto assai bene.

L'unica vera debolezza nel campo musicale è il direttore, Alan Curtis, un egregio musicologo che, sul podio, se la cava decorosamente quando lavora con un suo complesso barocco, ma che manca della tecnica e della sensibilità necessarie a sostenere una prova di tanto impegno. Solo la robusta qualità del tessuto gluckiano poteva reggere ai guasti provocati dalla sua incapacità. Ma ha retto e l'operazione artistica e culturale del Teatro Comunale bolognese non ne è stata danneggiata, come conferma il successo, trionfale come abbiamo detto, e, aggiungiamo, giustamente trionfale.



Pier Paolo Pasolini

## Di scena Foreman a Prato Questo è Pasolini «made in USA»



Richard Foreman

MA VIE, MA MOIT, DE PIER PAOLO PASOLINI di Katey Acker; regia, scene, costumi e colonna sonora di Richard Foreman. Interpreti: Kater Manheim, Yves Geurvil, Daniel Keignsberg, Alain Rigout. Al teatro Fabbricco di Prato.

**Nostro servizio**  
PRATO — «Tutto nel mondo cambia — diceva Jean Louis Barrault — tranne l'avanguardia». E Richard Foreman, ex santone del teatro visuale USA assieme a Meredith Monk e Bob Wilson, ma ora quasi stabilmente europeo, tenta di controbattere alla spiritosa verità del grande francese. Cerca di mutare il suo stile fingendo fedeltà quasi realistiche, scegliendo una commedia molto «scritta», anzi solidamente strutturata in quattro parti a volte simmetriche. Anzi, rinunciando in parte, ma solo in parte, al suo abituale corredo di oggetti, corde, cordine e cordicelle, di inciampi all'azione dell'attore e alla comprensione dello spettatore tenta quasi un discorso «filato». Ma, naturalmente, a modo suo.

Con una sfilata di oggetti «decontestualizzati» ma carichi di valenze allusive (o quanto meno suggestive), insistendo su una iterazione che coinvolge tutti i personaggi in una continua diffrazione. Nel senso che non esistono ruoli, nemmeno linguistici e verbali: tutto è pressato, carpiato, rubato. Ogni attore è tutti i personaggi, cioè nessuno. Ma curiosamente l'allestimento assume tratti di un colorito naturalistico, che sembra dar ragione alle dichiarazioni programmatiche del regista. Ci si assicura che il testo viene rispettato nella sua integrità ed è possibile; essendo poi un testo addirittura didattico ha i limiti del reportage nel testimoniare il disagio continuo, la demenzialità e dunque un rispetto quasi fotografico.

Il Pier Paolo Pasolini del titolo viene preso, giustamente, di petto per far parlare alle ansie visionarie di più «ordinary people», di gente comune che cerca di evadere dai propri desideri. E qui le cose vanno un po' meglio, anche se il testo (veramente emergente nel suo frenetico accumulato di azioni) conserva una petulanza ideologica che non pare toccata da nessun senso, né ironia. Pier Paolo Pasolini è certamente nella superficie delle culture d'oltreoceano e d'oltreoceano l'omosessuale amico di «Ninetto», ucciso apparentemente da «Pelo», ma in realtà vittima di una sorta di complotto di stato (o comunque di un «potere» che non poteva tollerare l'infrazione).

Si sa, il sesso è eversivo. Si è detto. Ma perché assemblare questa sorta di «sciochezza» moderna e perché, soprattutto, farlo senza la necessaria distanza? Pasolini è stato autore, anche, di molti film: possibile che di tutta la sua vasta opera abbiano superato i monti e gli oceani solo quelli, possibile che lo dobbiamo vedere soltanto nel momento della sua tragica morte all'Istituto? Possibile che debba fare da nome tutelare in chiave vagamente cristologica ad una dimostrazione della difficoltà degli esseri umani a liberarsi con il proprio destino e il proprio desiderio in un mondo così pazzo? Modestamente Foreman afferma di aver messo in scena la pièce con un ritmo veloce «tra una sensibilità burlesca punk e uno stile tipo documentario clinico» per mettere a fuoco i rapidi spostamenti di obbligatorie tappe del desiderio culturale-turistico (Parigi Berlino New York Roma).

L'allestimento ha infatti un suo gradevole dinamismo. Ma non aggiunge di aver così fornito «la più assoluta immagine dello sbandamento spirituale dell'Occidente in questo secolo di ventesimo secolo». E allora la speranza di un lampo ironico conclusivo, che avvolgesse noi e i nostri miti, le nostre angosce e i nostri disagi, si dilegua in quella che è forse un'incomprensione culturale. Queste cose si dicono sul serio, o finiscono in una sorta di bignamì dell'ovvio. E forse Jean Louis Barrault ha ragione. In un senso più sottile e profondo.

Sara Mamone

## Cinema Monicelli parla del film ispirato alla novella del Croce

# Bertoldo, furbizia di Natale

ROMA — «Mori fra aspri duoli, per non poter mangiar rape e fagioli...». Finirà supergioco così con il buon Bertoldo che prima di esalare l'ultimo respiro spezzetta pane e briciole della sua saggia contadina, il nuovo atteso film di Natale di Mario Monicelli: ovvero Bertoldo, Bertoldino e Casaceno (molto) liberamente ispirato al racconto seicentesco di Giulio Cesare Croce. Pronto ormai da mesi, lambito da polemiche velenose e produttori Aurelio e Luigi De Laurentis impedirono la presentazione del film a Venezia senza «garanzie di vittoria», al centro di un'operazione commerciale notevole per una commedia italiana (gadget, ristampe, giochi dell'oca), il Bertoldo di Monicelli si avvia a diventare il film-evento di Natale. È costato oltre sei miliardi di lire, una cifra considerevole per un film nostrano, e uscirà ufficialmente in 150



sale il 21 dicembre. Un lancio troppo «alla grande», secondo alcuni. E in effetti qualche rischio c'è, dopo i tonfi clamorosi di commedie neobarbare del tipo di Attila con Abatantuono e di Dagobert con la coppia Tognazzi-Bernardini. Sussurri di «Amico». Tutti a lodare le meraviglie scenografiche e costumistiche del film. Le riprese in Cappadocia e sulla Laguna di Venezia (dove è stato ricostruito un intero villaggio di palafitte), il coraggio finanziario dei produttori, l'amicizia degli attori, la simpatia della troupe, eccetera... Nessuno, in realtà, forse per esaurimento, ha troppo voglia di parlare dell'operazione computata, né del linguaggio finto-scavato scelto per irrobustire la vicenda. Finalmente Monicelli dice la sua: «Cullavo da anni questo progetto, la novità di Croce mi attraeva per il suo carattere plebeo, l'invenzione di un confronto fra la cultura «serenitativa», famelica d'un villano e quella alta, di un re. Quella che Pasolini chiamò la Cultura del Palazzo. Come forse sapete, il racconto di Croce (almeno l'originale) è una favola rozza, bizzarra, mai leziosa, allegra: per me è un po' un apologo alla Esopo. Che insegna e la affettere, ma che può essere anche gustato con grande allegria. Qualcuno mi ha chiesto se siamo stati fedeli alla pagina scritta. Io rispondo che, più che al racconto, siamo rimasti fedeli all'atmosfera magica e villana insieme, enciclosa e raffinata contenuta nella novella del Croce. Per questo abbiamo arricchito la sceneggiatura, aggiungendo arbitrariamente — ma non troppo — personaggi, situazioni e vicende attinte alla letteratura popolare medioevale: Siraparla, Basile, Ruzante, Folengo, Bocaccio, Rabelais, Pietro l'Aretino e via copiando. Davvero un gran bel gioco di ruberie nel magazzino delle no-

stre passioni letterarie». È stata difficile la scelta degli attori? Monicelli, sempre più casual (blue-jeans, cravatta e Timberland marroni), osserva Tognazzi che ha alla sua destra, poi Nichetti e Lello Arena, ovvero Bertoldino e Re Alboino. Sorride e fa: «Lo so, il romanzo che ho fatto è sempre Armata Brancaleone, ma non è così. Che volete? Sono un uomo d'istinto, un po' volpino, un po' canino, calibro audacia e prudenza, come è necessario. Trasportare sullo schermo il romanzo di Croce mi è sembrato divertente, un modo per far sorridere, ricreando un passato fantastico che non esiste più e pensando un po' anche all'oggi. Certo, Re Alboino non è Andreotti, ma credo che al fondo di tutto — dietro gli sghignazzi, le gags, la dimensione fiabesco-degradata — resta l'eterno conflitto tra il misero e il potente, tra il ricco e il povero, dove questi non ha altre armi che il buon senso e

l'astuzia affinata dalla lotta per l'esistenza. Una maledizione, quasi, che farà pronunciare a Bertoldo, sul letto di morte. Ultima e sconsolata sentenza: «Non far mai bene, non aver mai male»... Sgocciando il lussuoso pressbook pieno, fotografie, viene fuori, dalle immagini, il decor prodigioso del film. Fango, palafitte, sporcizia, tutti per sudditi (il mondo di Bertoldo e del figlio Bertoldino); cortili, abiti fastosi, arrosti prelibati per i potenti alla corte di questo strano Alboino ostrogotico-napoleone, in mezzo gli animali, autentico elemento unificatore, uno zoo di anatre, porci, cani, somari, buoi in libertà che si muovono starnazzando e grugnando tra tuogocci e mense. E per un attimo (senza aver visto il film) viene da pensare che la scelta di Ugo Tognazzi-Bertoldo sia azzeccatissima. Stravagante, pungente, orrendo nell'aspetto ma finissimo nell'intelletto (ricordate la celebre sfida del capone ripieno?). Tognazzi gioca volentieri con il suo Bertoldo, emerge dal fango, doso con arguzia la parlata padana e lo vediamo quasi prorompere con la celebre risposta al quesito-trappola del re Alboino: «Come faresti a pigliar un lepre senza cane?». Bertoldo: «Aspetterei che fosse cotto e poi lo piglierei». Ultima notizia: guai a parlare di Dagobert ai produttori e a Tognazzi. Perché si arrabbiano. I primi due protestano che il loro Bertoldo è tutta un'altra cosa, anche se sempre di alto Medioevo si narra: il secondo, ci ride un po' sopra, dice che non capita tutti i giorni di fare un papa al cinema e aggiunge che sta diventando il più grande divo televisivo dopo Pippo Baudo. Chissà, forse perché «sogghigna» «il cavalier Bertoldo» è il vero Bertoldo di questi anni Ottanta».

Michele Anselmi

DICEMBRE '84

# CCT

Certificati di Credito del Tesoro settimanali

- I CCT sono titoli di Stato esenti da ogni imposta presente e futura.
- La cedola in scadenza alla fine del primo semestre è del 7,65%.
- Le cedole dei semestri successivi sono pari al rendimento dei BOT a sei mesi, aumentato di un premio di 0,50 di punto.
- I risparmiatori possono sottoscrivere, in presenza degli sportelli della Banca d'Italia e delle aziende di credito, al prezzo di emissione più rateo d'interesse, senza pagare alcuna provvigione.
- Hanno un largo mercato e quindi sono facilmente convertibili in moneta in caso di necessità.

Periodo di offerta al pubblico dal 3 al 7 dicembre

Prezzo di emissione	Durata	Prima cedola semestrale	Rendimento annuo 1° semestre
99,75%	7 anni	7,65%	15,97%

Le sottoscrizioni possono essere regolate in contante più rateo d'interesse ovvero con versamento di CCT di scadenza 1.12.1984 senza rateo d'interesse.



CCT

# L'aria della città rende liberi

Qualche volta. Ma può avvelenare chi ci abita. Dipende da te. Migliaia di associazioni Arcis sono aperte in città dove si vogliono una città dove si respiri aria pulita. L'aria delle idee che dipendono dagli individui, non dal potere.

Tesseramento 1985 ARCI la città delle idee, le idee della libertà