

OSpettacolo Cultura

Giancarlo Sbragia e
Giovanna Ralli
in «Madame Bovary»



Di scena Nell'adattamento di «Madame Bovary» curato da Sbragia, con Giovanna Ralli, il romanziere tallona la sua creatura, come un padre geloso, un diavolo tentatore

Flaubert, che impiccione

MADAME BOVARY di Massimo Franciosa e Giancarlo Sbragia, dal romanzo di Gustave Flaubert. Regia di Giancarlo Sbragia. Scene e costumi di Vittorio Rossi. Musiche di Federico Amendola. Interpreti: Giovanna Ralli, Giancarlo Sbragia, Carlo Velli, Tiziana Cortinovis, Giancarlo Cortesi, Toni Bertorelli, Stefano Benassi, Alessandro Mariuttini, Domenico Pantano, Lamberto Ronca. Roma, Teatro delle Arti.

Quella che Sbragia e Franciosa effettuano, trasferendo alla ribalta il celeberrimo libro, è, almeno nelle intenzioni, un'operazione più critica che creativa (o ricreativa). Si parte dalla fine: Emma Bovary si è data la morte, suo marito, il dottor Charles, manifesta il proprio dolore, amici e servitori, più o meno fedeli, variamente condividono il lutto; poi

Charles scopre, da certe lettere, i tradimenti commessi dalla moglie, e più tardi, persa ogni ragione e volontà di vivere, anche lui recina il capo per l'ultima volta. Morto Charles, Giancarlo Sbragia, che ne aveva appena indossato i panni, si toglie parruggia e baffi finti, e diventa l'autore, Gustave Flaubert: di tanto in tanto, continua a prestare la voce alle rare battute del protagonista maschile, ma, più in generale, assiste agli sviluppi della storia, vi interviene, ne riassume passaggi anche importanti, suggerisce ai personaggi parole e azioni: ora cronista distaccato, commentatore ironico, ora diavolo tentatore, subdolo consigliere, demurgo della situazione. Le sue ambigue premure si rivocono soprattutto, com'è ovvio, a Emma, quasi una figlia prediletta e insieme detestata, che si vorrebbe simile a sé e,

al tempo stesso, si aborrisce come un sosia, un «doppio», uno specchio crudele. O che si deve riconoscere, a forza, come lontana, estranea, differente. Si determina così, tra lo scrittore e la figura centrale del romanzo, una strana tensione, come se lei si ribellasse a lui, rivendicando al proprio agire una diversa dignità, pur nell'accettare, in definitiva, il tragico destino impostole. Ecco insomma una Bovary senza bovarismo (e con un pizzico di Pirandello), quantunque costruita, quasi alla lettera, con le pagine di Flaubert.

Ne consegue che il gettarsi di Emma fra le braccia prima di Rodolphe e quindi di Léon vede diminuita (anche troppo) la sua componente erotico-sentimentale, e diventa piuttosto un gesto di liberazione, di rottura nei confronti di quel mondo borghese e provinciale che così bene incarnano, dall'economia all'ideologia (laica

e religiosa), il mercante-usurario, il farmacista, il prete. Un mondo d'imbacillata diffusa e trionfante, che prefigge quello immortalato da Flaubert nel suo capolavoro estremo, *Bouvard e Pécuchet*, e nel postumo e affettuoso *Dizionario delle frasi fatte*.

Un mondo che, nello spettacolo, viene esposto in termini di grottesco moderato; e il miglior momento, da questo punto di vista, è quello della festa paesana, col vuoto, ampolloso discorso del «politico» di turno (è ancora Sbragia a interpretarlo) inframezzato dai primi approcci di Emma e Rodolphe. Circola, qui e altrove, un'aria vagamente «alla Ionico», e non è un male, se si considera che il commediografo franco-romano colloca proprio Flaubert fra i suoi maestri.

Bisogna dire, per contro, che altri episodi, la cui «teatralità» sembra già tanto evidente nel testo d'origine, hanno un riscontro scenico fiacco ed elusivo, nonostante che l'apparecchiatura di «spezzati» predisposta da Vittorio Rossi consenta mutamenti d'ambiente rapidi ed efficaci. Ci riferiamo, in particolare, alla serata all'Opera, dove si esegue la *Lucia di Lammermoor* di Donizetti, e al ballo mascherato, due capitoli davvero essenziali, soprattutto il primo, che è anzi la possibile «chiave» per interpretare *Madame Bovary* come una «commedia continua», dove i personaggi recitano tutti, per gli altri e per se stessi (ci soccorre un'illuminante nota di Eric Rohmer a proposito del film di Jean Renoir, 1933, dalle travagliate vicissitudini). Ma la «chiave» scelta da Sbragia è un'altra, e forse più vicina, con i rischi e le lacune del caso, alle possibilità di una compagnia che, per i ruoli di contorno, può contare su forze modeste.

Sbragia se la sbriga bene, con antica sapienza professionale, nella sua duplice o triplice funzione, di regista e di attore (di regista a vista, potremmo dire). Giovanna Ralli è un'Emma inconsueta, d'una cordialità e simpatia che fanno contrasto all'immagine tradizionale della Bovary, e in qualche modo stridono, in certi nodi del racconto, con la segreta vocazione mortale che sta sotto tanta forsennata vitalità «a senso unico». Toni Bertorelli e Stefano Benassi sono i due amanti, vili e fragili come si conviene, o magari un pochino di più. Carlo Velli è, con sicurezza, il farmacista Homais (ma il personaggio gli si addice sì e no). Un discreto spicco hanno Alessandro Mariuttini nei panni di Justin, il commesso di farmacia, e Tiziana Cortinovis in quelli della domestica Felicité, che quasi accoglie in sé un riflesso ed è una nozione (fine) della omonima protagonista di *Un cuore semplice*.

Abbastanza folta, malgrado il freddo polare, la platea di questa «prima» nazionale, alle Arti, si è dimostrata molto calda di consensi verso tutti gli artefici dell'allestimento (è opportuno avvertire che la sua durata va, intervallo incluso, sulle due ore e quaranta).

Aggeo Savioli

L'opera A Parma, nel teatro rinnovato, Bruson canta Verdi

Per il Doge riapre il Regio



Renato Bruson

Nostro servizio

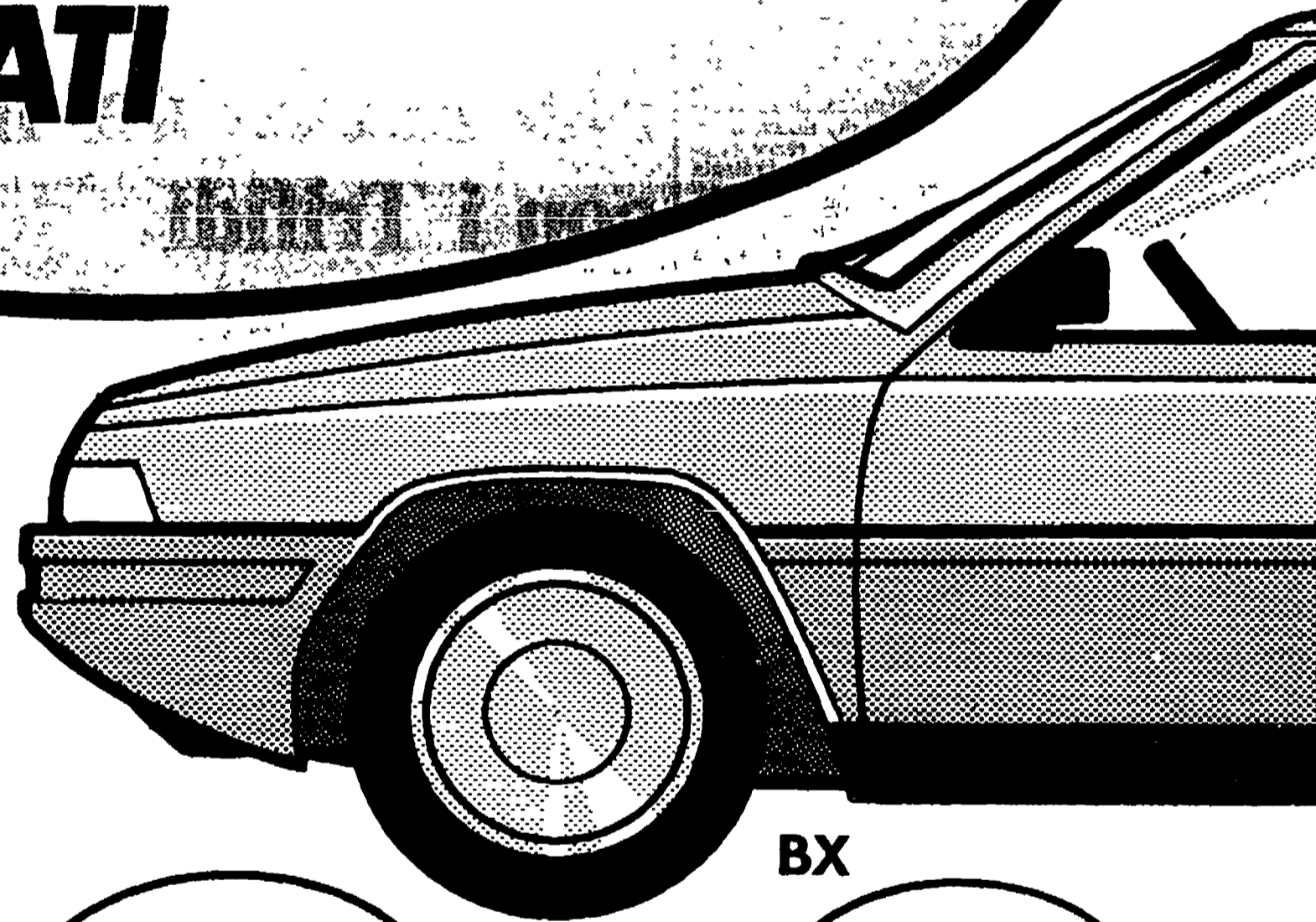
PARMA — L'esilio dei melomani al Cinema Ducale è finito: riparati, in un anno di febbrile lavoro, i maggiori danni del terremoto, i parmigiani sono tornati all'amatissimo Teatro Regio per l'inaugurazione della stagione con i verdiani *Due Foscari*. Il ripristino non è ancora completo, i retropalchi restano chiusi, la pitura è rinnovata solo in parte; ma è già un miracolo quel che è stato fatto, e l'incontro tra il teatro risorto e il suo pubblico è riuscito, giustamente, il più festoso possibile. I segni del consenso erano tutti presenti: facce gaudiose, dichiarazioni soddisfatte alla televisione locale negli intervalli e, in sala, applausi per tutti e, s'intende, un uragano di entusiasmo per Renato Bruson, ancora una volta Doge nella nemica Venezia.

In una serata meno particolare, i patiti del canto, gelosi della propria «terribilità», sarebbero forse stati meno elementari col resto della famiglia Foscari. Ma, quando ritorna il figlio prodigo, non si bada se il stellato cotta o puzza in ogni parte. Ci si mette a tavola e si dà il via agli abbracci e ai brindisi. E così è stato. Il critico, perciò, non torra assumersi l'ingrata parte del malcontento. Al contrario, si rallegri della pur momentanea conversione degli ascoltatori di Parma che, venuti a godersi i prodigi vocali, hanno accettato una realizzazione resa pregevole soprattutto dalla intelligenza interpretativa del protagonista e del direttore, l'olandese Hubert Soudant.

Di Bruson sapevamo già. Da anni egli è il più autorevole Doge della stirpe verdiana. Senza rindar troppo addietro, basta ricordare la recente serata dell'altro Teatro Regio, quello di Torino, dove egli ha confermato, una volta di più, che i due Foscari, in realtà sono uno solo: il vecchio che, avvolto nel manto dogale, sacrifica al potere dello Stato il figlio ingiustamente accusato di omicidio. Lo stesso Verdi, dopo l'innalzato entusiasmo per il dramma di Byron da cui è tratto il libretto, si fece conto che, di fronte alla tragedia del sovrano, diviso tra l'amor paterno e il crudele rispetto per la legge, il carattere del figlio sacrificato è debole. Ma, pur avvertendo il difetto, l'autore ancor giovane (siamo nel 1841) non era abbastanza maturo per correggerlo. I due Foscari, però, non sono un mortorio: come Verdi dichiarò in seguito, ma un'opera con un personaggio unico che ci commuove all'inizio con la sua indifesa senilità, e poi, di fronte alla crudeltà del nemico, annidato nel Consiglio dei Dieci, si erge nella ribelle grandezza e nella paterna disperazione. Con quale intelligenza Bruson ne realizzi il passaggio dalla rassegnazione alla rivolta e alla morte abbiamo già detto dopo l'esecuzione torinese e non serve ripeterlo. Qualche accentuazione introdotta a beneficio dei parmigiani non diminuisce la distanza tra la grandiosità del personaggio e la relativa convenzionalità delle figure del figlio e, in parte, della nuora. Basta ascoltare nei primi minuti la cabaletta sfacciatamente donizettiana di Jacopo per avvertire lo stacco, ma è anche vero che il tenore Valeriano Lucchetti non fa molta per accorciare le distanze: anche perché è già impegnato a difendersi dalle insidie di una parte scritta per un cantante ottocentesco dai mezzi smisurati. E quanto accade anche a Galia Kalina, ma per motivi opposti: il soprano russo ha una quantità di voce ma, fuori dai momenti drammatici, il suo personaggio appare incolore e povero di sfumature; non ultimo motivo, la debolezza della dizione italiana, privata di tutte le consonanti. Non mancano tuttavia, a Lucchetti come alla Kalina, i momenti felici e la compagnia, completata da Luigi Roni, Gianfranco Manganotti, e con un coro ottimamente preparato da Adolfo Tanzi, supera in complesso bene la prova. Il merito maggiore, comunque, spetta al maestro Soudant che, alla sua prima esperienza melodrammatica, purtroppo la sua concezione tradizionale dello spettacolo — nel quadro scenico egualmente tradizionale di Tita Teganò — non le permettono di andare oltre la corretta funzionalità. Il tutto, scene e regia, è però ordinato e gradevole, e come un compito bene eseguito, senza particolari slanci di fantasia. Non è poco, ed è bastato al pubblico che, come dicevamo, ha premiato tutti e tutti con generosa letizia, adatta ad un teatro, come quello di Parma, che ritrova nei restauri la sua bellezza e la sua immutabile tradizione.

Rubens Tedeschi

**HO UN MILIONE
DI SCONTO
E GLI INTERESSI
RIBASSATI**



BX

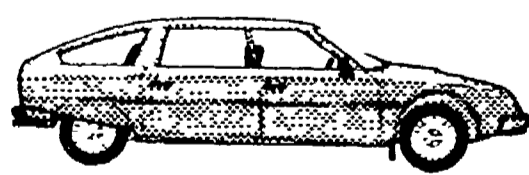
ANCH'IO!

ANCH'IO!

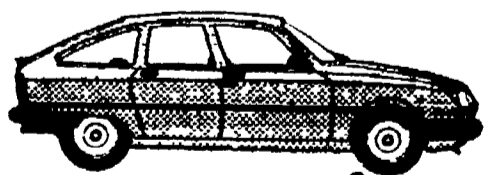
ANCH'IO!

ANCH'IO!

ANCH'IO!



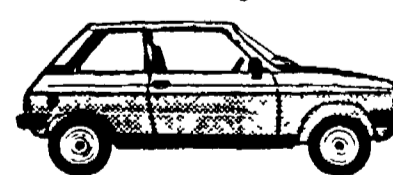
CX



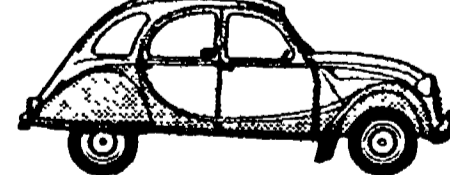
GSA



VISA



LNA



2CV

**DAL 12 AL 21 GENNAIO
LE DUE OFFERTE SONO CUMULABILI.**

È proprio un momento d'oro per chi ama le Citroën. Volete un esempio? Per acquistare una VISA 650 sono sufficienti 820.000 lire di anticipo e 48 rate mensili da 195.000 lire, senza cambiali. La prima rata la verserete con tutta comodità ad aprile. Lo sconto è praticato sul prezzo di listino IVA compresa. Le offerte sono valide solo per le vetture disponibili.

Commissione fissa di finanziamento: lire 80.000 - Senza iscrizione di ipoteca per finanziamenti fino a 36 mesi col 30% di anticipo (salvo approvazione di Citroën Finanziaria).

CITROËN

CITROËN FINANZIARIA
RISPARMIARE SENZA ASPETTARE

CITROËN TOTAL