

# OS Spettacoli

Qui a destra, Luca Ronconi durante le prove dell'«Orfeo». In basso uno dei bozzetti di Cristini per la scenografia dell'opera



**Musica** Dopo 338 anni di attesa arriva alla Scala l'opera barocca di Luigi Rossi: ecco come l'hanno riletta Ronconi e Cristini, regista e scenografo

MILANO — L'Orfeo di Luigi Rossi, compositore notevole, ma praticamente sconosciuto del barocco italiano, che oggi va in scena alla Scala è un'opera che è stata rappresentata, con qualche discussione, a Parigi — su commissione del potente cardinale Mazarino — il 2 marzo 1647. Il libretto era di Francesco Buti, le scene di Jacopo Torelli. Da allora, per 338 anni, Orfeo non è più stato messo in scena.

«L'opera — ci dice Ronconi, impegnatissimo in queste ultime prove — è un'opera che non ha mai visto nessuno. L'importante, dunque, dal mio punto di vista, è darle vita, renderla in qualche modo significativa per noi, oggi, nell'ottica di un teatro contemporaneo. Ma niente attualizzazioni, per carità. Infatti l'ho messa in scena facendone una lettura semplice, che punta più sul racconto che sulla macchinaria barocca».

«In che senso?»  
«Non sarà un Orfeo con pennacchi, macchine meravigliose, apoteosi di divinità, tempeste, procelle. Non assolutamente essere gratificante attraverso la prosopopea. Voglio invece con la mia regia parlare un linguaggio di oggi, tenendo presente che questa è un'opera di «circo», scritta su commissione, per festeggiare una vittoria militare dei francesi. Ho cercato di riprodurre questa caratteristica, questo clima, nel prologo che si svolgerà in platea mentre la corte con la regina XIV e il Cardinale Mazarino sta nel palco reale. Ho pensato, dunque, al palco in cui stanno i

## Orfeo sotto il pergolato

potenti come a una città assediata da un assalto, che però verrà respinto.

«Dici che in questo allestimento non ci saranno grandi macchine, però c'è un'enorme cupola, un cimeli...»  
«Certo. L'idea di costruire una cupola per rappresentare un Olimpo dove gli dei litigano fra loro, per difendere chi Orfeo e Euridice, chi Aristotele, l'altro innamorato della donna, a qualcuno potrà sembrare un po' ironica. Forse è anche vero, ma la mia è un'ironia affettuosa e, comunque, corrisponde a un'iconografia barocca. Per quel che riguarda l'Adè anche qui tutto è molto semplice: siamo in un sepolcro, poi, improvvisamente, la scena si alza e appariscono i morti. Ma tutto questo l'ho fatto usando i meccanismi di cui è dotato il palcoscenico della Scala».

«Da che idea o riflessione sei partito per questa messinscena?»

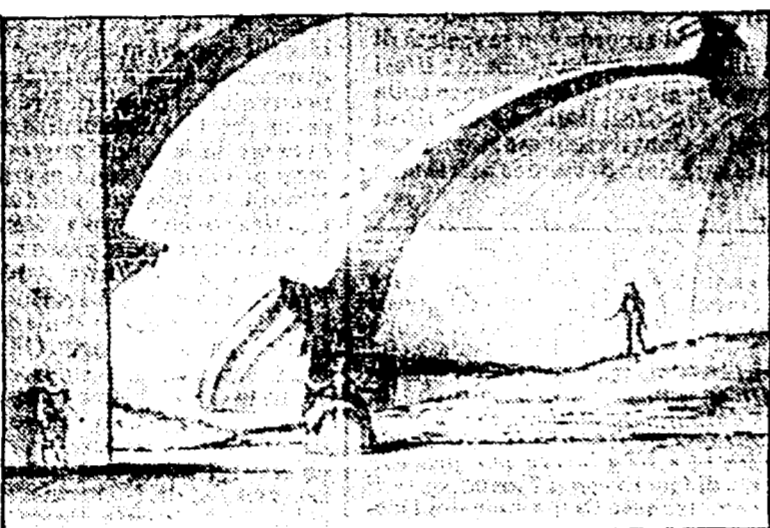
«Non da un'idea ma da un'ipotesi. Mi sono ispirato a un clima, figurato, di un'epoca, ma più dal punto di vista della pittura che da quello teatrale. Quindi nessuna meraviglia a tutti i costi: il risultato è uno spettacolo di tre ore senza balli (che erano delle interpolazioni) dove ho cercato di salvare quella tenerezza diffusa che sta al fondo di questa storia d'amore in cui due uomini — Orfeo e Aristotele (un personaggio appunto rispetto al mito classico) — amano Euridice l'uno e l'altro protetti da divinità diverse che si fanno la guerra. Però, mi spingevo anche qualcosa d'altro: vedere se, mettendoci tutta, potevamo trasformare un'opera in un'idea di teatro musicale, che è poi quello che mi interessa di più».

«Che difficoltà hai incontrato per realizzare questa tua ipotesi?»  
«Qui occorrono cantanti-attori. Cosa non facile nella lirica. Dopo circa un mese di prove posso dire che ci siamo riusciti. L'Orfeo è dunque un'opera che parla di personaggi a tutto tondo anche se di questi personaggi pochi sono uomini e molti divi».

«Ma questi tuoi divi sono dei signori che siedono a tavola sotto il pergolato e che non hanno nulla a che fare con la iconografia ufficiale...»

«Quale iconografia, scusa? Quella romantica, quella classica? L'aver umanizzato la divinità non è un mio arbitrio. Guarda alla pittura, senza tutti quei attributi di madonne. E poi non dimenticare che sono le gelosie divine, in quest'opera, a determinare l'azione, non le passioni terrene».

Maria Grazia Gregori



MILANO — Per Orfeo, Giorgio Cristini ha costruito una scena molto romanzata. Al solito la prospettiva non è centrale. I punti di fuga degli elementi scenici sono sbilanciati, questa volta alla destra dello spettatore. Una grande cupola storta domina quasi tutte le otto situazioni dell'opera e si trasforma continuamente. Una volta è l'interno della chiesa, una volta il pergolato coperto di foglie per il matrimonio di Orfeo ed Euridice. Una volta la si vede addirittura dall'esterno. L'insieme è maestoso. Inoltre l'irrompere nella seconda scena del primo atto di un grande carro fatto di raggi dorati — il carro di Venere — fa pensare immediatamente alle piratichette

che può usare il possessivo parlando della Scala. Ci è entrato da ragazzo. Ha fatto la gavetta. Ein venticinque anni di carriera ha salito, lento ma inesorabile, tutti i gradini che lo hanno portato a dirigere una delle sezioni più complesse del teatro. Oggi, è uno dei tecnici più apprezzati almeno in Europa e prima o poi dovrà compilare un libro che gli è stato commissionato sull'allestimento teatrale. Per di più, Orfeo non è nemmeno la prima scenografia che firma. «Ho disegnato le scene dei Pellegrini alla Mecca» con la regia di Gabriele Lavia e del «Don Pasquale» nella stagione scorsa — conferma Cristini. «Ma devo dire che firmare una scenografia, anche se importante come questa di Orfeo, non è un traguardo per me. È una soddisfazione in più, un lavoro difficile che però regala soddisfazioni ogni giorno».

Regala solo soddisfazioni? Cristini ci pensa su. «In venticinque anni di Scala ho imparato che le litte e le discussioni sono necessarie, perché il teatro è fatto di uomini. Le macchine non posso sostituire il lavoro dei tecnici, non devono. Io sono contento che alla Scala ci siano ancora i tiri a mano. Perché dove ci sono i bottoni, le scene sono fredde. Non vibrano. Io non me lo immagino questo Orfeo senza la mano preziosa dei due scenografi che lo hanno realizzato. E senza i musicisti che lo faranno marciare».

Marinella Guatterini

## Cinema Peter Del Monte sta girando «Piccoli fuochi», un giallo dai risvolti fantastici

### Anche i bambini uccidono



Il regista Peter Del Monte sul set del suo nuovo film «Piccoli fuochi»

ROMA — «Qualsiasi cosa è meglio del cinema italiano oggi. Non ho dubbi». Peter Del Monte — quarant'anni, un passato da regista «difficile», «sofisticato», che «incassa poco» — non è tenero con l'attuale congiuntura del nostro cinema. E forse ha ragione. Ma il suo non è un atto di accusa velenoso o rabbioso, è semplicemente una riflessione amara, che lo coinvolge da vicino. L'autore di Pico Pisello doveva infatti cominciare a girare, qualche mese fa, il soprano *Fermata di mezzanotte* (un progetto al quale lavorava da anni) per conto dell'Istituto Luce: ma a tre settimane dall'inizio delle riprese, con la troupe pronta e gli attori già scelti, gli hanno fatto capire che i contratti erano saltati e che non se ne faceva più niente. «Mi hanno lasciato di stucco, senza darmi nemmeno un cenno di spiegazione. Ti pare giusto?».

No, non è giusto. Ma, per sua fortuna, Del Monte ha potuto dedicarsi subito dopo ad un altro progetto messo a punto con lo scrittore milanese Giovanni Pasutto. Titolo del film, *Piccoli fuochi*, budget medio (il produttore è Carlo Argentato, fratello di Dario), attori poco conosciuti, distribuzione garantita dalla 20th Century Fox.

Come al solito, Peter Del Monte risponde evasivo ai gli chiedendo del suo film. «Ma non è snobismo. Perché *Piccoli fuochi* è, a suo modo, un giallo, un giallo d'autore, con il suo bravo assassino. Chi conosce il cinema di Del Monte (da Irene, Irene

al più recente *Invito al viaggio*) sa però che nelle sue opere l'apparato visivo, le emozioni suscitate, la dimensione onirica contano più delle storie in sé. «Sì, è vero, c'è un aspetto sotterraneo, oscuro in *Piccoli fuochi* che mi piace molto. Non fatemi raccontare tutto. Posso però dirvi che è la storia di un bambino di cinque anni, Tommaso, che vive in un suo mondo particolare, ai confini della fantasia. I suoi genitori ce la mettono tutta per essere «moderni», ma in realtà non lo capiscono. Chi lo capisce è invece una ragazza misteriosa, Mara, che Tommaso incontra un giorno in un bosco. Il bambino si è fatto male ad un ginocchio, sanguina, piange, finché quell'ombra scubata dal nulla, non gli fa sparire ogni traccia della ferita. Con un semplice bacio. È una fata? Chissà. Certo è che Mara diventa per Tommaso una presenza costante, un'amica desiderata. Tra i due nasce una specie di legame di sangue, che porterà il bambino ad architettare lucidamente un omicidio. Aggiunge Del Monte: «Attenzione, però. Tommaso uccide perché, dal suo punto di vista, ha ragione di farlo. E vorrei che il pubblico, pur turbato, stesse dalla sua parte, come succedeva in *Banditi a Orgosolo* quando il pastorello rubava le pecore altrui».

Grato tutto a Casnapalocco (un quartiere residenziale alle porte di Roma) e interpretato dal piccolo jorgoslavo Dino Jaksic da Valeria Gollino, Carlotta Wittig e Mario Garruba. *Piccoli fuochi* dovrebbe essere pronto per metà agosto, giusto in

tempo per partecipare, se selezionato, alla Mostra di Venezia. Ma è andato che ha bisogno di corini per accendere le fiamme. «Non sono giocattoli — spiega il regista — ma una proiezione della sua realtà. Perché il bambino nella sua realtà ci si trova benissimo, sono gli altri che non riescono a entrare nel suo mondo. Solo la ragazza troverà la chiave per capirlo e alla fine vedrà anche lei quei tre personaggi».

Capelli più lunghi del solito e un accenno di barba, Del Monte sembra davvero più giovane dei suoi quarantadue anni. «Non so niente di bambini, sia ben chiaro. Ma è come se affidassi a loro una parte di me, la più infantile, che conosco bene. Spetta senza compiacimenti. In Tommaso non c'è niente di autobiografico: è un bambino normale, senza patologie. Come tutti i bambini si incanta davanti alle cose ed è capace di grandezze di crudeltà. In questo caso ne concepisce addirittura una mostruosa. Ma non ci sono messaggi, né citazioni. Tutto è affidato a un fatto visivo. È come un film di Raul Ruiz, non si può raccontare. Mi piace però pensare che sia un film sul desiderio. In fondo, questo bambino vive uno dei desideri più assoluti e irrealizzabili: amare una ragazza di 18 anni».

Grato tutto a Casnapalocco (un quartiere residenziale alle porte di Roma) e interpretato dal piccolo jorgoslavo Dino Jaksic da Valeria Gollino, Carlotta Wittig e Mario Garruba. *Piccoli fuochi* dovrebbe essere pronto per metà agosto, giusto in

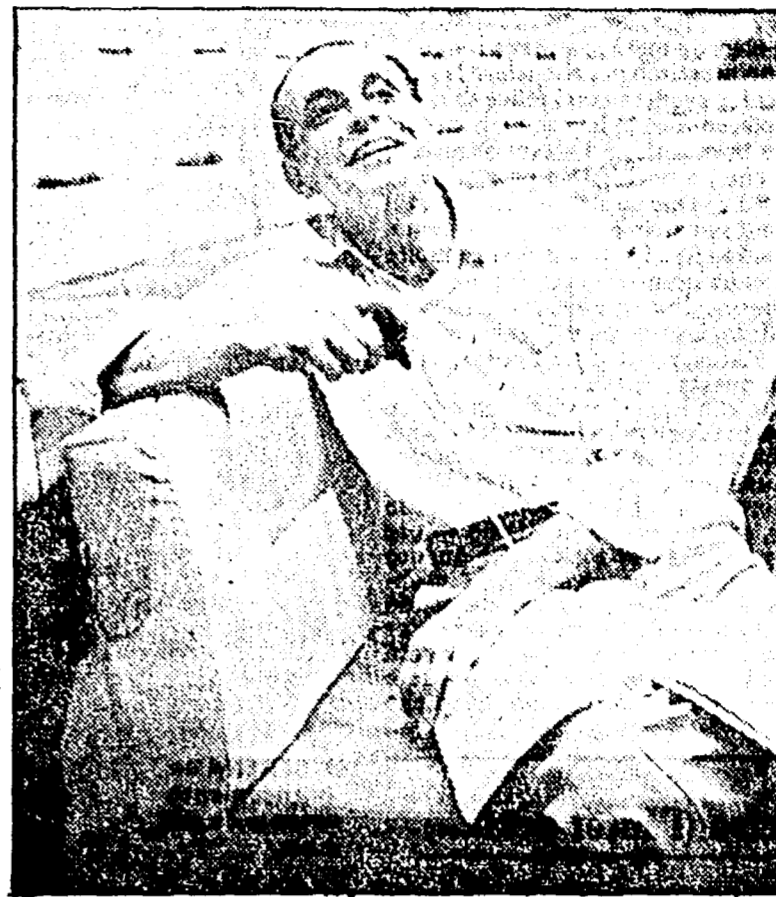
Michele Anselmi

ROMA — L'idea fissa di Beethoven fu, per un certo periodo, quella di sopravvivere a Mozart. A venticinque anni, nel 1795 (Mozart era scomparso nel 1791) Beethoven, per dare uno spintone al rivale, si buttò a capofitto in campo pianistico-orchestrale. Non gli piacevano i Concerti di Mozart per pianoforte e orchestra e, cogliendo a volo una buona occasione, scrisse frettolosamente il Concerto op. 19, suonato da lui stesso per tre sere consecutive, a Vienna, in un clima di virtuosismo stregato. Certo, era qualcosa che suonava tutto il contrario della musica di Mozart. E per dare prova anche di questo, Beethoven suonò in quelle tre sere anche il Concerto K.466, di Mozart con «cadenze», nuove, scritte da lui, Beethoven. E ci fu, negli ambienti, un gran discutere sulla novità di quel Concerto. Il colpo andò a Mozart. E per dare prova anche di questo, Beethoven cedette per pochi soldi all'editore quella musica che non aveva più per lui nessuna importanza.

Sette, otto anni dopo, verso il 1803, gli venne la fissazione dell'opera. E così bene si misero in moto le cose, che — guarda caso — quello Schikaneder che aveva fornito a Mozart il libretto del *Flauto magico*, ne propose uno a Beethoven: *Il fuoco di Vesta*. Era un buon affare per entrambi: il librettista sarebbe passato alla storia anche per essere passato da Mozart a Beethoven, e questi avrebbe riacceso altre attese sulla sua opera da confrontare subito con il teatro musicale mozartiano. Non se ne fece nulla, Beethoven scrisse qualche centinaio di battute che finirono, poi, nel *Fidelio*. Una prima edizione (1805) fu appannaggio per tre sere soprattutto di annotati ufficiali napoletani (era il momento del teatro convenzionalmente patriottico: gli inna-

## Musica Gran successo a Roma per il «Fidelio» in forma di oratorio diretto da Maazel

### La libertà secondo Beethoven



Lorin Maazel ha diretto il «Fidelio» a Roma

morati si salvavano da infinite sventure, a prezzo di grandi sacrifici sostenuti per la difesa della libertà».

Ci fu — nel 1806 — un rapido rifacimento, con riduzione da tre a due atti, ma dopo tre sere, Beethoven, per motivi economici, ritirò l'opera dalla scena.

Fu nel 1814, che l'opera beethoveniana non aveva più nulla da temere da Mozart e quando l'opera, grazie anche al rifacimento del libretto fu il simbolo di quella grandezza morale e civile che il mondo riconosce al *Fidelio*. Non si trattava più di una sfida a Mozart, ma di un ammonimento perenne che la musica custodisce come un unicum nel corso della sua lunga storia.

In tempi difficili per l'umanità, il *Fidelio* e la *Nona* costituirono il segnale di una battaglia sempre aperta contro il nazismo. A tale tradizione si è ispirata l'Accademia di Santa Cecilia — e ha fatto benissimo — che ha dedicato la ripresa del *Fidelio* in forma d'oratorio, diretta da Lorin Maazel all'Auditorium di via della Conciliazione, alla celebrazione del quarantesimo anniversario della Liberazione. Non ha fatto, però, altrettanto bene, diremmo, sia nell'aumentare il prezzo dei biglietti, sia nel non aumentare anche le prove necessarie ad avere di questo *Fidelio* una edizione conosciuta al punto giusto. Il che avverrà, pensiamo, quando non soltanto i direttori (e così ha fatto Maazel) ma anche i professori d'orchestra e gli altri interpreti andranno avanti a memoria nell'esecuzione di quest'opera «sacra».

Splendidi i cantanti e il coro, applauditissimo Maazel che, però, non ha eseguito la *Leonora* n. 3, come è ormai consuetudine che si faccia. C'è una replica, stasera, alle 21.

Erasmus Valente

**QUESTA SERA DALLE 20.30 SU CANALE 5**

L'ULTIMO IMPREVEDIBILE APPUNTAMENTO DELLA STAGIONE

# DALLAS

FALCON CREST

LA NUOVA FRONTIERA DELLA RICCHEZZA CALIFORNIANA. UN NUOVO APPUNTAMENTO PER FARE GRANDE IL VOSTRO MARTEDI.

**INCONTRI D'ESTATE '85**

da BOARIO TERME

MIKE BONGIORNO PRESENTA CON SUSANNA MESSAGGIO LE DUE SERATE CHE ANTICIPANO LE NUOVE CANZONI DELL'ESTATE.

QUESTA SERA ALLE 22.30 E DOMANI SERA ALLE 20.30

**GRATIS,**

anche a te SELENA,

la potente radio transoceanica sovietica, dotata di tutte le lunghezze d'onda!

Basta, infatti, trovare un acquirente (uno solo!) della Storia Universale dell'Accademia delle Scienze dell'URSS (12 volumi) per ricevere completamente gratis una radio SELENA.

Per maggiori informazioni, mettilti subito in contatto con:

TETI, via Nôe 23 - 20133 MILANO - Tel. 02 204.35.97

---

È IN EDICOLA IL NUMERO DI GIUGNO

la nuova **ecologia**

il mensile dei verdi italiani

**SPECIALE SUL VOTO DI MAGGIO**

- Il futuro delle liste verdi: rispondono 101 consiglieri appena eletti
- Quante e quali sono le leggi sull'ambiente da far applicare in Regioni, Province e Comuni
- Le analisi e i punti di vista di G. Amendola, E. Finzi, A. Langer, L. Manconi, Staino e Vincino

REDAZIONE VIA G B VICO 22-00196 ROMA-TEL. 06/3609960