



Torino: ecco il cartellone del «Regio»

Nostro servizio
TORINO — Il teatro Regio di Torino, in attesa della prossima nomina del nuovo Sovrintendente, ha già pronto il Cartellone per la stagione 1985-1986. In programmazione sono otto opere liriche ed un balletto: si comincerà in novembre con una *Elisabetta regina d'Inghilterra* di Rossini, nuovo allestimento del Regio, con Lella Cuberli, la regia di Gianfranco De Bosio, i costumi di Zaira De Vincentis, direttore Gabriele Ferro. Gli

altri nuovi allestimenti saranno il cavaliere della rosa di Strauss, le cui scenografie, disegnate da Rolf Langenfass sono in costruzione presso i nuovi laboratori scenografici che l'ente lirico ha aperto a Sottino Torinese; Kurt Hylt sarà nella parte del barone Ochs; direzione di Milan Horvat ed edizione in lingua originale tedesca, anche in considerazione del buon successo ottenuto nella conclusa stagione dalla *Sposa venduta* di Svetlana e del *Flauto magico*, eseguiti nel testo originale. L'opera «contemporanea» sarà *Ulisse* di Luigi Dallapiccola, diretto ancora da Horvat, con scene, regia e costumi di Sylvano Hussotti; seguono una *Turandot* con scenografie di Turandot e la voce di Eva Marton, Nicola Martinucci e

Yoko Watanabe Grimaldi e la direzione di Zoltan Pesko; e un *Gallo d'oro* di Rimski-Korsakov, questa volta in traduzione italiana con la regia lirica di Ugo Gregoretti, e le interpretazioni di Paolo Washington e Luciana Serra, per la direzione di Will Humburg; ultima produzione locale sarà nel giugno '86, una *Manon Lescaut* con Raina Kavarian, diretta da Angelo Campori.
I due allestimenti di importanza sono il *Ballo in maschera* già del Comunale di Firenze, con un bel cast formato da Tao Ichihara, Joan Pons, Maria Chiara e Carmen Gonzales, la direzione di Benvenuti e la regia di Segal e l'*Idomeneo re di Creta* con la direzione di Jean Pierre Ponnelle, di cui

si era a suo tempo gustata una esilarante Cenerentola rossiniana, che bene lascia ora sperare per questo Mozart serio.
A questo pacchetto lirico con ogni probabilità, come ha riferito il direttore artistico Piero Rattalino, si unirà da Londra un balletto, il *Romeo e Giulietta* di Prokofiev. Come si vede, pare che il Regio torinese abbia un poco abbandonato l'eccessiva prudenza produttiva che aveva contraddistinto l'ultimo decennio e che il suo sforzo vada verso una maggiore dinamicità artistica: l'italiano ha già annunciato, in fatti, che per le prossime stagioni è praticamente pronta la tetralogia wagneriana (nell'88 dovrebbe essere conclusa cioè l'edizione integrale del *Ring des Nibelungen*).

Daniele A. Martino



Polverigi '85 Con un lavoro dello «Squat Theatre» prosegue la rassegna marchigiana

S.O.S. il teatro brucia



Una scena di «Dreamland burns» dello Squat Theatre e, in alto, «Le affinità elettive» di Orient Express

star seduto su poltrone comode; può darsi che voglia aspettare la rappresentazione davanti a un bel sipario di velluto pesante. Chi può dire, del resto, che questi non siano elementi primari del teatro (con o senza maiuscola, è uguale)? E chi può dire al contrario che il teatro può vivere solo su palcoscenico improvvisati, quinte volanti e davanti a sedie comode o panche di legno? Le ristrettezze strutturali caratterizzano da sempre i momenti di «crisi», facilitano la creatività quando sia gli operatori teatrali sia tutti gli spettatori hanno voglia di «inventare». Questo, evidentemente, per il teatro non è un momento di crisi; è un momento di abbondanza di stallo sui risultati raggiunti, e nessuno ha voglia di «inventare». Ci si limita a fare e a prendere ciò che c'è.

Eppure, malgrado tutto, c'è capitato di vedere qui a Polverigi molti spettatori lasciare tranquillamente la platea durante la rappresentazione. Che sul palcoscenico ci fossero gli Squat, o Nicolas Cincione, o Giovanna Rogato e gli Inglesi People Show, non ha modificato davvero la reazione del pubblico. Per un brutto spettacolo dello Squat Theatre perso, c'è subito, magari solo a qualche chilometro di distanza, uno Shakespeare da guadagnare. Come dire? La professionalità — in teoria — non manca a nessuno, tanto meno al pubblico: a chi non ha voglia di predicare progettualità e managerialità tutti si sono adeguati alle regole. Non è più come qualche anno fa quando bastavano una scorta di biglietti e un teatro; per cui non vale davvero la pena contrabbandare spettacoli inutili e inconcludenti per figli legittimi di non stato bene qualche avanguardia o qualche creatività.

Il caso degli Squat Theatre è allo stesso tempo triste e importante. Un filmato, poi un po' di cinema, qualche villa, poi qualche chiacchiere sulla scena, un quadro complessivo di vita da replicanti e alla fine — mirabile — l'effigie della Madonna in cima a un campanello. Sembra una riflessione sui linguaggi del teatro — come appunto quella condotta da anno e non senza clamorosi successi dagli Squat — ha un vincolo predileto: non può annullare o addirittura negare il medesimo linguaggio del teatro nel suo complesso. Altrimenti all'inutilità segue immediatamente la noia; così come è successo qui in occasione di Dreamland burns con continue fughe alla chetichella e qualche fischio finale. Di questo passo si potrebbe quasi arrivare alla manifestazione di un trattato dei diritti del pubblico. Oppure — eventualità assolutamente più grave — si potrebbe arrivare a dare involontariamente lustro e credibilità artistica a quelle sagre shakespeariane che affollano i teatri e le arene estive in questi tempi. Viceversa sarebbe davvero il caso di trovare un rimedio credibile (creare, per esempio, comode ed eleganti «vetrine» alternative entro le quali proporre spettacoli di sicura qualità, appunto come è successo per Falso Movimento al Teatro Pergolesi di Jesi). Per il momento, comunque, bisogna dire che i gruppi che ancora si alternano qui a Polverigi — dagli italiani «Orient Express» agli inglesi «Festivals & Demonstrations», ai californiani «Soon 3» — dovranno svolgere un compito davvero arduo.

Nicola Fano

Dal nostro inviato

POLVERIGI — La festa è finita, finita da tempo. L'epopea dei mitici festival estivi di teatro alternativi ha lasciato spazio alla proliferazione di rassegne di spettacoli da sdraio e ombrellone, alle fiere del classico non rivissuto, evidentemente ben difeso dal pubblico (sempre i soliti in Italia, anche quando si tratta di «commerci» con l'estero) preferisce per sopravvivere le più comode piazze estive e vede, chiaramente, di buon occhio la decadenza dei festival di strada. Il pubblico si è adattato subito a tale esigenza. Ma un adattamento così rapido ha trovato radici anche nella definitiva auto-combustione del concetto di «vecchio» festival di «nuovo teatro» che qui a Polverigi si è quasi poeticamente manifestata nel numero di tagli accessi dallo Squat Theatre in occasione della rappresentazione della loro Dreamland burns.

Insomma, da una parte la cosiddetta creatività di massa s'è affievolita in modo preoccupante, dall'altra il pubblico (quello impegnato e quello no) s'è stancato di porgere l'istrua guancia: e che la fede ha un limite. Soprattutto perché il dietro l'angolo sembra pronta la soluzione ad ogni problema: la solita tranquilla parata di

classici in abito da sera. Qui a Polverigi ha praticamente fronteggiato (al di là dei suoi tanti meriti precisi) Coltelliti nel cuore, omaggio di Falso Movimento a Brecht, mentre ha decisamente fallito lo Squat Theatre, celebrata vedetta della ex-avanguardia teatrale internazionale, che pure qui a Inteatro vantava (se non altro) il ricordo di una memorabile serata sulla spiaggia di Sirolo in occasione della rappresentazione della Battaglia di Sirolo. Non è soltanto una questione di qualità: il problema riguarda anche il modo in cui gli ex-festival alternativi offrono oggi i loro prodotti. Che siano prodotti da mercato teatrale, poi, è incontestabile, dal momento che le creazioni estemporanee hanno abbandonato da tempo i loro vecchi spazi deputati. Il teatro estivo, anche quello di ricerca (anzi, soprattutto quello di ricerca), deve essere presentato in condizioni nuove, senza l'alibi della kermesse creativa e «culturalsissima».

L'indicazione del Festival di Polverigi, appunto, proviene dal successo di Falso Movimento, presentato in un comodo e antico teatro di Jesi: è probabile che il pubblico migliore del festival estivo (cioè quello più occasionale, non quello degli addetti ai lavori) ormai voglia

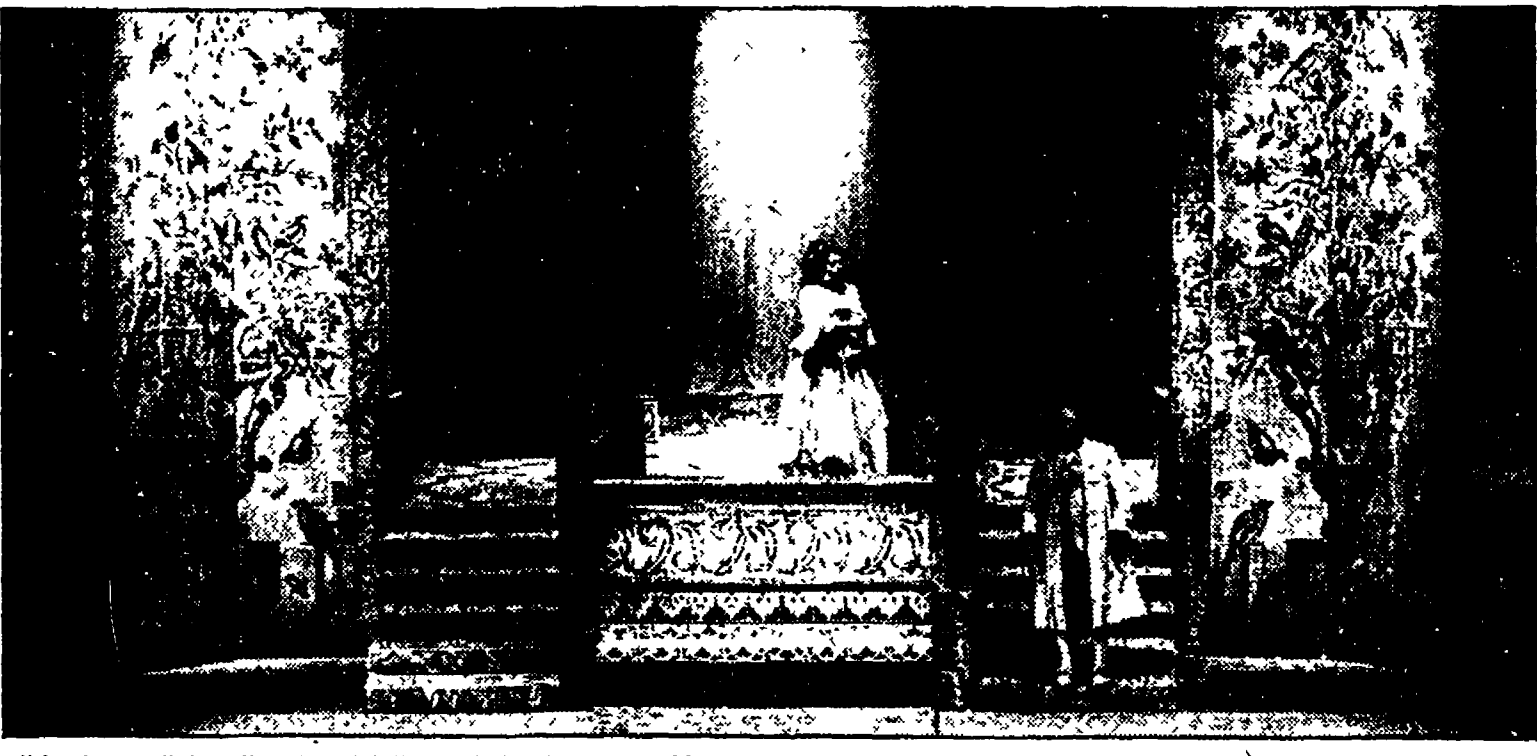
la solita tranquilla parata di

Spoletto '85 Il festival riscopre il primo «Barbiere»

Quando Paisiello faceva Figaro

Dal nostro inviato
SPOLETO — Se fu uno «sgarbo» — ma la tradizione di sgarbi del genere è ricchissima — incominciò proprio Paisiello col farne uno alla memoria di Pergolesi. Visse così poco, Pergolesi, che potevano lasciare intoccate le sue opere. Senonché, per non interrompere un buon filone, i compositori si gettarono spesso su libretti fortunati. Paisiello, volendo andare sul sicuro, sperimentando l'opera comica, si appropriò della *Serva Padrona* del Pergolesi, componendone una anche lui. Quando, nel 1782 (e operava in Russia alla corte di Caterina), volle portare l'opera comica a San Pietroburgo, puntò sul *Barbiere di Siviglia*, quello di Beaumarchais, che era piaciuto al fu-

turo Zar Paolo, in rappresentazioni parigine, pressoché private. Più tardi, Luigi XIV e Maria Antonietta non furono proprio contenti di quella «trilogia» di Beaumarchais, svelando fermenti che portarono i due alla ghigliottina.
Paisiello non corse questo rischio e maggiormente si acquistò le simpatie della corte, utilizzando un libretto che aveva ben staccato le «impertinenze», lasciando in piedi il canovaccio comico, distaccato dalla realtà.
Con ciò, fece un altro «sgarbo», soppiantando il *Singspiel* (parli recitate e parti cantate) di Friedrich Benda, che più si accostava al *Barbier de Séville* originario. Ne venne fuori un'opera «innocua», lontana da tentazioni di critica sociale e di costume. Quando, dopo trenta-



«Il barbiere di Siviglia» di Paisiello nell'allestimento di Maurizio Scaparro

quattro anni (ma già aveva pensato Mozart ad oscurare la stella di Paisiello con *Le nozze di Figaro*), il giovane Rossini presentò il suo *Barbiere*, il meno che potesse capitare fu il risentimento di una generazione (Paisiello morì nello stesso anno del *Barbiere* rossiniano: 1816) che si sentì travolta come la Bastiglia dalla furia popolare.
Il guaio è che in questa ripresa del *Barbiere* di Paisiello (Moriacchi compose, dopo Rossini, un altro *Barbiere di Siviglia*) — quale si vede al Teatro Nuovo da ieri — è «innocua» anche l'aspetto stesso dell'allestimento e della regia, che è di Maurizio Scaparro, timoroso di irritare chissà quali altre corti.

L'azione è impiantata in un deserto (il deserto è intorno e dentro l'edificio in cui si svolge la commedia: non c'è una sedia, non c'è un tavolo, tutti si siedono per terra o stanno in piedi) abitato da fantasmi che, a tutta prima, appaiono come marionette di un teatrino.
Mirante a rilevare una malinconia di Figaro e una mediterraneità — Rossini, Scaparro volge in chiave di sogno e di evasione la vicenda, pago di realizzarla nel movimento di una tenda buia che, alla lunga, simboleggia una resa della fantasia che non disegna più personaggi, ma fantocci, quasi automi musicalmente cantati, che insistono sulla ripetizione di gesti e di suoni. Come in un pupazzo meccanico è bello il primo impulso motorio, così sono belli in Paisiello, i primi spunti di arie, duetti, terzetti, ecc.

subito naufraganti nella ripetizione monotona e conenzionale. Si apprezza maggiormente — e perciò i seguaci del vecchio Paisiello se la presero tanto — la distanza che intercorre tra un buon musicista (Paisiello) e un genio della musica (Rossini).
La soluzione scenica di Emanuele Luzzati (pressappoco un grosso armadio che si scompone nelle sue antecamerie e scale) è tra le più modeste che l'illusore scenografico abbia mai concepito, mentre, per quanto riguarda i costumi, non c'è forse uno che stia bene addosso ai cantanti-attori. Alterano il discorso musicale e gestuale, laddove Santuzza Calì ne aveva disegnato di bellissimi anche e per quest'opera.

L'orchestra è certamente di Bari (lo spettacolo è del Teatro Petruzzelli), ma non ha il piglio sinfonico né il timbro giusto. Lo spettacolo si affida alla buona volontà anzitutto del pubblico e dei cantanti (Patrizia Pace, patetica Rossina; Eduardo Gimenez buon Almaviva; Roberto Coviello, un Figaro non poi così malinconico; Bruno Pratico, impacciato Don Basilio; Giancarlo Cecarini, un Don Bartolo che si è imposto con piglio protagonista). La pericolante «Bastiglia» del Festival è stata ben difesa dal pubblico dell'anteprima, ma i regnanti incominciano a meditare sulla sorte della loro testa.
Si replica venerdì, sabato e domenica.

Erasmus Valente

La mostra Un secolo fa nasceva Siro Penagini. Un'«antologica» a Pellanza ne ricostruisce l'opera

Un pittore e le sue cento nature

Nostro servizio
PALLANZA — A Pallanza, sulla riva piemontese del Lago Maggiore, il Museo del Paesaggio celebra il centenario della nascita di Siro Penagini con una bella mostra antologica curata da Mario De Micheli. Non si può certo dire che l'artista milanese sia stato dimenticato negli ultimi anni: alcune sue opere sono state esposte in diverse manifestazioni importanti, come la mostra sul Novecento italiano della Permanente di Milano o quella che la Galleria d'arte moderna di Bologna ha dedicato agli anni Venti. Mancava però una riflessione sull'insieme della sua opera, che permettesse di collocare in modo corretto questo artista singolare nella complessa vicenda dell'arte italiana nella prima metà del secolo, e la mostra di Pallanza dà appunto un valido contributo in questa direzione.

Sono esposti 55 dipinti e 45 disegni rappresentativi di tutte le fasi dell'attività di Penagini, da cui emergono le sue doti di straordinario disegnatore, il suo amore per gli scori aridi ed inusuali, l'attenzione a tutte le possibilità espressive del colore e, soprattutto, quella che De Micheli definisce — nel saggio introduttivo del catalogo — la nota dominante di tutta la sua pittura: «Una pungente contemplazione intellettuale della natura».

La prima parte della vita di Penagini è segnata da continui viaggi e spostamenti, tra cui il più importante è quello che lo porta a Monaco, nel 1907, dove respira quell'aria mitteleuropea, tra Secessione ed Espressionismo, che influirà notevolmente sulla sua opera. Si è parlato di un eccessivo decorativismo nei suoi dipinti di quel periodo, ed in effetti a volte si ha la sensazione che l'artista insistesse troppo sugli aspetti for-

mali, sull'accostamento di forme geometriche inconsuete e di colori squallidi. Tuttavia, non mancano mai dai primissimi anni, opere di grande intensità, come il «Vendemmiatore» del 1911, con il volto chino immerso nell'ombra, mentre sulle braccia e sulle mani segnate dal lavoro si posa la luce.
Alle soglie degli anni Venti, come tanti artisti italiani, Siro Penagini medita la lezione di Cézanne, si pone il problema del paesaggio e del suo strutturarsi nello spazio. La sua tavolozza si modifica, tende al grigio, all'azzurro scuro, non è un caso che nel 1923 l'artista si stabilisca a Soglio, sul Lago Maggiore, e che il paesaggio lacustre, con i suoi sfondi azzurrini ed i verdi freddi e velati della vegetazione sia un soggetto che Penagini non cesserà più di osservare e dipingere nei vari momenti del giorno e nell'avvicinarsi delle stagioni. Sono gli anni in cui l'artista si avvicina al gruppo dei pittori milanesi e poi al Novecento; ma, anche se partecipa a diverse mostre ed iniziative insieme agli artisti di Novecento (tra l'altro prende parte alla decorazione del Palazzo di Giustizia di Milano), Penagini condivide solo alcuni aspetti del movimento, che gli resterà sempre sostanzialmente estraneo.

Co lo conferma, in questa mostra, uno dei pezzi più importanti, il «Paesaggio invernale», dove la locomotiva che irrompe da sinistra col suo gran pennacchio di fumo nega l'immobilità e la solennità del paesaggio e lo rimmerge nel flusso del tempo.
Tra i quadri più belli della mostra, accanto ad una serie di nature morte di notevole qualità, vi sono quelli dedicati al mondo degli animali, osservati con tenerezza e a volte con umorismo, che si tratti di un asinello sardo accovacciato o di un piccolo papero tutto arruffato o

di due conigli, tesi e attenti di fronte ad un mondo umano che li intimorisce.
Un discorso a parte va fatto per le nature morte con animali, un tema che, da Courbet in poi, ha riservato all'arte sconcertanti possibilità metaforiche. Un soggetto ricorrente sono i pesci, dal «Pesce San Pietro» dipinto a Positano nel 1919, dalle cui saglie Penagini trae tutti i colori possibili e impossibili, con effetto decorativo affascinante, alla «Tinta» ed al «Cavezzali» del periodo di Soglio, in cui troviamo una maggior complessità della composizione, con scorcio difficili e linee spezzate che esprimono un sentire più sofferto e maturo dell'artista.

Nel 1942, dieci anni prima della morte, Siro Penagini smise di dipingere, forse, di fronte al dramma vissuto dal mondo — dramma che non risparmiava nemmeno il suo tranquillo angolo di lago — diventava impossibile per lui mantenere quel lucido distacco dalle cose, quell'equilibrio tra sensazione e riflessione da cui nasceva la sua opera. Un dipinto come il «Taccuino», del 1939, è davvero un risultato estremo, oltre il quale era difficile andare: sul corpo dell'animale, disteso sul piano, ritornano i colori vivi, le luci morbide di certe composizioni giovanili, ma solo per rendere più straziante la rappresentazione dell'umile tragedia del quotidiano.

La mostra è aperta fino al 31 luglio (orario 10-12-15-18, chiuso il lunedì). Il visitatore avrà la sorpresa di trovare negli spazi purtroppo angusti del Museo una cinquantina di opere di Arturo Martini (sculture, dipinti, incisioni), quattro bei dipinti di Tazio da Varese e addirittura l'intera raccolta di gessi dello scultore Troubetzkoy.

Marina De Stasio



«Bambina» (1926) di Siro Penagini

CON PANDA, RITMO E REGATA

ENTRO IL 31 LUGLIO

È chiaro che le vostre vacanze sono ormai organizzate. Benissimo, state per leggere una notizia che rivoluzionerà i vostri piani. Voi non lo sapete ancora, ma partirete con una Fiat nuova. E con il piacere di aver concluso un buon affare. Fino al 31 luglio, i Concessionari e le Succursali Fiat applicano una straordinaria riduzione di 600.000 lire (Iva inclusa) su prezzo di listino chiavi in mano di Panda, e addirittura di 1 milione su quello di Ritmo e di Regata. E questo su ogni versione disponibile per pronta consegna. Un bel po' di soldi per pagare comodamente 2 anni di assicurazione R.C. per la vostra nuova auto. O da spendere come più vi piace.

600.000 SU PANDA
1.000.000 SU RITMO E REGATA
MILIONI CON SAVA

DUE ANNI DI ASSICURAZIONE INCORPORATA

*In base ai prezzi e tassi in vigore il 15/6/1985

Non è finito: in alternativa alle 600.000 lire di Panda e al milione di Ritmo e Regata, potete scegliere, alla sola condizione di possedere i normali requisiti di solubilità richiesti, di risparmiare milioni sull'acquisto rateale Sava. Un esempio? Eccolo: su una Regata 70S, con rateazioni a 48 mesi (379.660 lire mensili) potete risparmiare, grazie alla straordinaria riduzione del 30% sull'ammontare degli interessi, la bellezza di lire 2.440.479*. E senza anticipare che l'iva e le spese di messa in strada. Fate in fretta, questa speciale offerta è valida solo dal 2 al 31 luglio. E poi, lo dice il ragionamento stesso: Fiat di luglio, non c'è di meglio!



FIAT DI LUGLIO. NON C'È DI MEGLIO.

È UN'INIZIATIVA DEI CONCESSIONARI E DELLE SUCCURSALI FIAT