

Spettacoli

Kurt Ollmann e Frederica von Stade, protagonisti di «Pelléas et Mélisande». Sotto, un figurino di Yannis Kokkos per i costumi



L'opera Il maestro si congeda dalla Scala con una prova memorabile. Enorme successo per l'esecuzione di «Pelléas et Mélisande» di Debussy

MILANO — Pelléas et Mélisande, l'opera dei sommessi sussurri, è terminata alla Scala nel modo più clamoroso: alla tempesta degli applausi, alle grida di entusiasmo del pubblico folto, si è aggiunto il lancio di volantini policromi, scesi ondeggiando dal loggione in orchestra. Sui foglietti, stampati a caratteri maiuscoli, una breve frase: «Grazie Claudio. Torna presto».

Con l'opera di Debussy, realizzata — diciamo subito — in maniera superba, termina infatti l'impegno di Abbadò col teatro milanese. Un impegno che ha fruttato alla Scala le iniziative più sperte e le realizzazioni più autorevoli degli ultimi anni. Ora il maestro passa a dirigere la prestigiosa Opera di Vienna che, ovviamente, non si è lasciata sfuggire l'occasione troppo leggermente abbandonata dalla Scala. Ma Abbadò, andandosene, ha voluto lasciare agli spettatori e al teatro una serata da ricordare a lungo: un'esecuzione memorabile, fedele e tuttavia inconsueta, del capolavoro di Debussy.

In effetti, ancor prima della clamorosa conclusione, la direzione musicale e quella scenica avevano tolto l'opera dalla tradizionale cornice di morbida decadenza. Appena il velario blu si apre sulla foresta in cui il principe Golaud trova la sperduta Mélisande, ci rendiamo conto che la regia di Antoine Vitez e la scena di Yannis Kokkos si staccano dalle morbide atmosfere dell'impressionismo. Qui la nebbia ideale, il flosco pitagorico, il «colore» di teatro tra i rami alti degli alberi che, grigi e lisci, richiamano alla memoria un altro bosco misterioso: quello dell'«Ewartung» di Schönberg. L'accostamento non deve spaventare nessuno. E nessuno infatti

Abbadò, addio alla grande

ne è turbato. Esso prova soltanto la vicinanza tra il Pelléas, rappresentato nel 1902, e l'«Ewartung» scritto sette anni dopo: la prossimità, cioè, del tedesco e del francese in un motto ormai privo di certezze assolute. Un mondo dove la pittura perde i contorni precisi, le parole dimenticano il rigore sintattico e la musica sfuma in armonie equevoche.

Tutto, insomma, si fa vago e sfuggente. Già nel testo teatrale di Maurice Maeterlinck i personaggi si perdono più che ritrovarsi. Propongono da paesi ignoti e vanno, spinti dalla fatalità, verso un crudele destino. Mélisande perché sposa Golaud e ama il giovane Pelléas, Golaud perché uccide spinto da una folle gelosia, Pelléas perché, smarrito nel sogno, si lascia uccidere.

La vicenda, ridotta all'essenziale, ci riporta echi di miti già noti. Nel regno immaginario di Allemonde, la dolce Mélisande ripercorre il medesimo cammino di Francesca, di Isotta, di Desdemona. Ma l'eterno triangolo amoroso è tolto dal contesto reale per venir proiettato come una reminiscenza di visioni di letture già gustate. Già vissuti sotto altre spoglie, i personaggi di Maeterlinck si avvolgono in un alone misterioso: vagano persi nell'ombra, si amano in silenzio fissando la fiamma della lampada, e quasi senza parole sigillano il patto con la morte.

Nella musica la rievocazione del passato segue le medesime linee. Quando Abbadò attacca il primo intermezzo e riudiamo un mormorio disceso dal Boris e poi i pensanti accordi echeggiati dal Parsifal, è evidente che si ricorda il passato continuando a fluire. Ma Debussy, assai più geniale di Maeterlinck, non si limita a sfumare i contorni. La vaghezza dei simboli apre la strada alle radicali rotture verificatesi poi, con Schönberg, appunto.

Per ciò il Pelléas, come tutti i massimi capolavori, si muove in due direzioni: guarda all'ieri e annuncia il domani. Non stupisce che Abbadò, attento al mondo contemporaneo, lo veda soprattutto in una luce attuale, attenuando, come si diceva, un po' del flosco decadente per esaltarne la purezza di linee. L'opera riesce così più trasparente che evanescente, con mirabili sottolineature nella tenerezza dei duetti amorosi e taglienti lucidità nelle scene coruche della passione. È un Pelléas visto nella linea di Boulez piuttosto che in quella di Prêtre, per citare due esempi famosi, ma con quella geniale sensibilità, con la lucidità che sono proprie di Abbadò. E, di conseguenza, con la capacità tutta sua di portare l'orchestra



Rubens Tedeschi

stra scaglierà alla perfezione e di amalgamare stupendamente la compagnia di canto attorno all'incorpabile Mélisande di Frederica von Stade.

La cifra dell'allestimento rientra nella medesima concezione. Le scene, i costumi, la regia non dimenticano che l'arte e cavallo del secolo nasce dalla tenera curva dei fiori e del loro corpo femminile. Ma la curva viene spogliata della ricchezza ornamentale, tolta dal labirinto floreale delle decorazioni per esaltare la geometria essenziale. Il castello di Allemonde appare stilizzato tra i grandi archi delle volte, le lunghe finestre e le porte da cui filtra un'avaia luce grigia. Porte e finestre collocate, non occorre dirlo, nel punto esatto della «sezione aurea», come nei quadri di Pier della Francesca riflessi dalla pittura simbolista.

È ancora una significativa coincidenza tra passato e presente che — con le vesti candide di Mélisande e di Pelléas contrapposte al nero di Golaud e del vecchio Re Arkel, con l'armoniosità ieratica dei gesti — ci riporta alla poesia delle immagini mescolate dal primo Novecento. È l'invenzione è così felice che ci disturbano i rari tratti veristici della regia, come il furore del marito tradito (che non dev'essere Otiello), la presenza di una «nurse» in cuffietta e di un medico uscito dal Gabinetto del Dottor Caligaris, o qualche altro dettaglio, superfluo in un ricercato gioco di simboli.

Si tratta però di dettagli, dimenticati appena visti, che si perdono nella perfezione dell'insieme. Va detto anzi che è straordinaria l'abilità dei cantanti nell'inserirsi anche col gesto nella raffinatezza della concezione. Con il canto va da sé: abbiamo già accennato alla stupenda interpretazione di Frederica von Stade, un'autentica Mélisande in ogni sfumatura poetica. Accanto a lei Kurt Ollmann è un delicato Pelléas e John Bröcheler un vigoroso (a volte un po' troppo rude) Golaud. Poi vi sono Patrizia Pace, bravissima nei panni del piccolo Yniold; Nicolai Ghiurov in quelli di Re Arkel, custode della deusa saggezza degli umani; Glynys Linos (Genevieve), Giacomotti e Sammaritano che completano l'insieme.

Il tutto, come s'è detto, puntualissimo, comprese le bellissime luci e l'infallibile sciorinamento delle scene (ma un po' d'olio negli ingranaggi la Scala potrebbe permetterselo), governate dai bravi macchinisti guidati da Giorgio Cristini. Con un meritissimo successo per Abbadò e per tutti.

L'opera Superba interpretazione a Venezia di Ramey nei panni del verdiano «Attila»

Ecco Samuel, flagello di Dio

Nostro servizio

VENEZIA — Esattamente centocinquanta anni fa, al teatro «La Fenice» di Venezia, andava in scena «Attila» di Giuseppe Verdi. E così il teatro veneziano ha riproposto questo «dramma lirico in un prologo e due atti» sul libretto di Temistocle Solera ispirato alla tragedia romantica di Zacharias Werner in un allestimento che ne ripercorre i tratti registici, scenografici e coreografici. Chiamati alla ricostruzione dell'opera — con criteri, però, non di suggestione filologica e non mediante filologici — sono stati il regista Gianfranco De Bosio, lo scenografo Emanuele Luzzati, la costumista Santuzza Cali e la coreografa Gabriella Bortolotti. Gabriella Ferro è stata affidata la direzione dell'orchestra del teatro, mentre Ferruccio Lozer ha guidato il coro e Maria Bortolotti i «Piccoli Cantori Veneziani».

Il cast, composto da William Stone (il generale romano Ezio), Linda Roark Strummer (Odabella), Kaludi Kaludov (Foresto, cavaliere aquileiese), Aldo Berti (Uldino), Giovanni Antonini (il vecchio Leone) ha visto primigliare, nelle vesti del crudele, ma tormentato protagonista, il basso americano Samuel Ramey che non finisce di stupire per una somma di doti e qualità che ne fanno uno dei più grandi interpreti viventi.

Ma prima di riferire dei singoli interpreti vale la pena di rilevare l'interessante lavoro svolto da De Bosio, Luzzati e Cali. Nel foyer del teatro sono stati esposti i bozzetti delle scene della «prima» del 1846, firmati da Giuseppe Bertolotti. Sul libretto che sulla realizzazione complessiva, Verdi, come era del resto sua abitudine, aveva fornito indicazioni precise. A Solera aveva chiesto procedimenti di verifica asimmetrica e con Bertolotti aveva concordato un'ambientazione cupa e fascinosa.

«Selve oscure», fumosi accampamenti, rovine di Aquileia, le brume dei primi insediamenti di Rivo Alto, nella laguna adriatica, i bagliori degli incendi e del sacco di Roma, la luce tagliante evocata da Leone nel folgorante incontro con l'Unno invasore: questo lo scenario di un «Attila» sanguigno, pregnante. E Luzzati, mediando intelligentemente sull'attuale ironica innocenza del suo tratto, con un semplice gioco di fondi e di «finta» prospettiva è riuscito a ricreare questa «macchietistica» suggestione ottocentesca. I costumi di Santuzza Cali bene hanno aderito, nella loro «sciatta», pesantezza, al flosco immaginario barbaro e la regia di De Bosio, dal ritmo sostenuto ma non eccessivo (forse un po' troppo «lento» nei recitativi) ha contribuito a quella fluidità narrativa indispensabile per i semplici meccanismi del melodramma ottocentesco.

Se il significato complessivo del dramma romantico di Zacharias era quello di un presagio funesto e di una successiva catastrofe, nel sogno di un'«Attila» adriatica, i bagliori degli incendi e del sacco di Roma, la luce tagliante evocata da Leone nel folgorante incontro con l'Unno invasore: questo lo scenario di un «Attila» sanguigno, pregnante. E Luzzati, mediando intelligentemente sull'attuale ironica innocenza del suo tratto, con un semplice gioco di fondi e di «finta» prospettiva è riuscito a ricreare questa «macchietistica» suggestione ottocentesca. I costumi di Santuzza Cali bene hanno aderito, nella loro «sciatta», pesantezza, al flosco immaginario barbaro e la regia di De Bosio, dal ritmo sostenuto ma non eccessivo (forse un po' troppo «lento» nei recitativi) ha contribuito a quella fluidità narrativa indispensabile per i semplici meccanismi del melodramma ottocentesco.

Di scena «Malga di Schatberg»

Così in sogno inventa il suo dramma

Di scena «Malga di Schatberg»

Così in sogno inventa il suo dramma

Di scena «Malga di Schatberg»

Così in sogno inventa il suo dramma

ROMA — Andrea Ciullo è un generoso teatrante abituato a imprese difficili. Il suo è un teatro dell'eccezione, in quanto fin dalla primitiva definizione combatte la norma, la regola prefissata. Era un po' di tempo che lo si vedeva passeggiare inquieto per la città: si sapeva che stava preparando qualcosa di clamoroso insieme allo scenografo Luciano Damiani. Così, di un progetto originario a cavallo fra musica e teatro, in questo fine stagione Ciullo propone un consistente assaggio: ben sette ore di rappresentazione. Dove? In una sala da tè, una delle più lussuose di Roma: la Babington's tea room di Piazza di Spagna. Dopo le recite di martedì e giovedì ne è prevista una per domani, dalle 21 di sera alle 4 del mattino. «Ma — avverte il regista-attore — ci sono sette intervalli di sette minuti l'uno: non pretendo che tutti restino in sala per l'intera rappresentazione. Una sola cosa è certa: il fascino dello spettacolo è notevole e, almeno a noi che recitiamo, il tempo sembra scorrere ad una velocità impressionante.

Il titolo di questa grande scommessa è Malga di Schatberg (la regia è di Ciullo con Luciano Damiani). Si parla di un autore di drammi che si diletta di magia. «Si chiama Ludovico Parrilla Bonifacio Danden: sa trasformare l'acqua in vino e il ferro in oro o argento. Nel corso della rappresentazione, in effetti, faremo una vera e propria magia: materializzeremo una rosa dai nulla e inviteremo anche gli spettatori a verificare personalmente». Ludovico, accanto a parenti e amici, si diverte con sue magie, facendo apparire struzzi, cani, scimmie e animali vari. Ma finirà per innamorarsi di una ballerina e per trasformarsi — proprio su richiesta di questa — in un cavallo. «Ecco, a quel punto Ludovico, sul terrazzo della

villa che potrebbe anche essere la tolda di una nave, reciterà i suoi drammi di fronte a quella solitaria, ma sublime spettatrice».

Una storia fantastica, insomma, che Ciullo dice di aver immaginato pensando soprattutto alla tradizione del classico teatro all'italiana. «Ho pensato all'influenza che ebbero i nostri comici su Molière, ma anche al peso che quella tradizione ebbe per esempio, nei libretti di Da Ponte, quindi anche nelle opere di Mozart». La musica, infatti, sembra essere una nota dominante di questo spettacolo a quattro mani. «Sì, Malga di Schatberg nei progetti di Luciano Damiani e miei doveva essere una vera e propria opera, per la quale ho già scritto la partitura. Ma la scelta di questo singolare spazio per le «anteprime» romane ci ha obbligato ad un allestimento esclusivamente teatrale. Nel corso della prossima stagione, poi, presenteremo la versione musicale, e vedremo, anche questa messa in scena ha moltissimi contatti con la musica: diciamo che il testo è stato composto come una vera e propria partitura».

Alcuni attori recitano nella propria lingua madre: inglese, tedesco e ungherese. Perché? «Non certo per sfidare il pubblico, per obbligarlo a intendere varie lingue, ma per dare ancora più spazio alla musicalità del testo. Sono convinto che la storia possa essere seguita in qualunque lingua. E poi penso che anche in questo modo si possa aspirare ad una complessiva internazionalità del progetto teatrale». E vedremo, allora, che cosa ne penserà il pubblico romano, di questa raffinata provocazione scenica.

Nicola Fano

QUESTA SERA DALLE 20.30



FUGA PER LA VITTORIA

con SYLVESTER STALLONE - PELE' - MICHAEL CAINE - MAX VON SIDOW - regia di JOHN HUSTON

SEGUIRA! GOLE' FILM DI MONTAGGIO - MONDIALI 1982

IN EDICOLA

THEMIA

di maggio

INCHIESTA
Chi ha paura del difensore civico?

DEL TURCO
Le nuove frontiere del sindacato

PASQUINO
La sinistra e le istituzioni

DUVERGER
Il tramonto della grande politica

DIBATTITO
L'energia che uccide

THEMIA il mensile della CGIL

THEMIA è in vendita nelle edicole delle principali città italiane. Per l'abbonamento inviare lire 40.000 tramite c.c.p. n. 931015 intestato a Ediesse, c.so d'Italia 25 - 00198 Roma - Tel. 06-464472.

COMUNE DI CERVIA

PROVINCIA DI RAVENNA

Con la presente si rende noto che con deliberazione del Consiglio comunale n. 229 dell'8 aprile divenuta esecutiva ai sensi di legge avente per oggetto: «Progetto per lavori di costruzione di impianto di compattazione e trasferimento RSU in località Bassona in applicazione della LR 29/3/1980 n. 23». È stata adottata una variante specifica al vigente PRG al fine di poter realizzare la suddetta opera pubblica.

Che tale variante è circoscritta ad un'area ben precisa come da cartografia (di proprietà comunale) non soggetta a servizi militari.

Che gli atti relativi saranno depositati in libera visione al pubblico nella Segreteria comunale della sede municipale di piazza Garibaldi a far tempo dal 1° giugno 1986, e per la durata di trenta giorni consecutivi (compresi i festivi) e precisamente dall'1/6/1986 al 30/6/1986 dalle ore 9 alle ore 12.

Che il deposito degli atti inerenti detta variante è effettuato ai sensi del 4° comma della legge regionale 29/3/1980 n. 23.

Chiunque potrà visionare e presentare osservazioni entro il termine di trenta giorni successivi alla data del compianto deposito.

IL SEGRETARIO GENERALE IL SINDACO Fabrizio Zavagli

PER INFORMAZIONI

Unità vacanze

MILANO viale Fulvio Testi 75 telefono (02) 64.23.557
ROMA via dei Taurini 19 telefono (06) 49.50.14

e presso tutte le Federazioni del PCI

ABbonamenti PRENIA

L'Unità Rinascita

Tariffe L'Unità

7 numeri	191.000	98.000
6 numeri(*)	155.000	78.000
5 numeri(*)	130.000	66.000

* senza domenica

Tariffe Rinascita

anno	72.000
6 mesi	36.000

Abbonamento cumulativo

con L/7 numeri	233.000
con L/6 numeri(*)	216.000
con L/5 numeri(*)	192.000

* senza domenica

● il primo dei due mesi mensili della quota della copertina a 300 lire

Venire sottoposti a controllo intestato a L'Unità - viale Fulvio Testi, 75 - 20128 Milano - Spettatore ha il diritto di voto.

La famiglia Minù annuncia la morte del compagno

PIO
indimenticabile figura di antifascista, condannato dal Tribunale speciale. Ha continuato a lottare con forza fino alla fine. Ci rimane il suo esempio. Roma, 30 maggio 1986

Nel 16° anniversario della scomparsa del compagno

NICOLA ANGELO TIRELLI
La moglie Lina, i cognati Aurelio e Mario, lo ricordano con grande affetto e in sua memoria sottoscrivono 100.000 lire per l'Unità. Genova, 30 maggio 1986

È deceduto il compagno

ALFONSO PENZO
padre del nostro caro compagno Renato, segretario provinciale della Confederazione nazionale artigiani. I funerali avranno luogo questa mattina alle ore 11, 49 alla chiesa S. Giacomo di Cornigliano. Alla famiglia colpita dal grave lutto giungano le affettuose condoglianze della Cna, della federazione del Pci e dell'Unità. Genova, 30 maggio 1986

A un anno dalla scomparsa del compagno

GIUSEPPE PADOVANI
i familiari lo ricordano con affetto e in sua memoria sottoscrivono per l'Unità 30.000 lire. Venezia, 30 maggio 1986

È vivo ancora uno strano soldato, sveto dall'urto e non molto destrin, la man callosa ed il volto abbronzato, è il più glorioso di tutti i governi. Così cantava, e così canta ancora per noi

PIERO RAVASIO
La tua Teresa e la tua Cristina con Mauro, Olav e Neveglì sottoscrivono 100.000 lire in tua memoria. Bergamo, 30 maggio 1986

Nel quarto anniversario della scomparsa del caro

PIERO RAVASIO
gli amici di Treviso Balsarino lo ricordano con immutato affetto. Sottoscrivono 30.000 lire per l'Unità. Bergamo, 30 maggio 1986

Nella ricorrenza della scomparsa del compagno

VITTORIO BARDINI
la moglie ricordando l'alto esempio di combattente antifascista, di militante e dirigente comunista, sottoscrive 100.000 lire per l'Unità. Siena, 30 maggio 1986

TEMPO DA VENDERE TEMPO DA USARE

di Carla Ravaioli

un libro scritto da una donna, ma non solo per le donne

franco angeli

Le nuove frontiere del post-industriale, la società microelettronica, il futuro del lavoro e del rapporto tra i sessi: un invito, tra passione e amaro sarcasmo, a rimettere in causa l'ovvio. L. 18.000