

Milva durante le prove de "L'Opera da tre soldi messa in scena da Strehler a Parigi



Teatro
Grande attesa a Parigi per «L'opera da tre soldi» di Strehler. E in scena c'è anche la voce dell'autore...

Nostro servizio
PARIGI — Centomila posti già prenotati, spettatori che premono da tutta Europa: saranno magari dei segni esteriori, ma testimoniano la verità e propria attesa che la Parigi del teatro vive e ha vissuto per l'opera da tre soldi di Brecht messa in scena per il Théâtre de l'Europe da Giorgio Strehler. La sera del debutto, il 2 novembre (ma la prima ufficiale alla presenza di Mitterrand e della stampa di tutto il mondo avverrà la prossima settimana) ha registrato un teatro stracolmo, applausi a scena aperta alla fine di ogni song, una vera e propria ovazione finale, il traffico bloccato già un'ora prima tutto attorno allo Châtelet con gli spettatori in fila, disciplinatamente, per la

Stasera canta Brecht

perquisizione d'obbligo, perché Parigi, anche in queste occasioni, non dimentica la minaccia del terrorismo. In realtà questa prima di assaggio alla quale seguiranno altre repliche, che Strehler ha ottenuto in considerazione dei non molti giorni di prove che hanno visto tutti impegnati allo spasimo, in una vera e propria corsa contro il tempo, avrebbe dovuto avere luogo il 31 ottobre, ma Denise Gence, che interpreta il ruolo di Celia Peachum, si è fatta male cadendo. Così il battesimo di questa Opera da tre soldi (in quello che viene considerato il teatro di Chirac) come sindaco fa parte del suo consiglio di amministrazione, in contrapposizione all'Opera reputata mitterrandiana e avvenuta di fronte a spettatori non «privilegiati», il pubblico vero, insomma quello che fa il teatro; ed è stato un grandissimo successo, nel quale Giorgio Strehler — questo ci è parso il senso della maggioranza dei commenti colti un po' ovunque — ha dato un'ulteriore conferma di una sintonia con il mondo di Brecht oltre che un esempio di magistrale direzione registica. Su questo argomento ritornerà fra qualche giorno Ageo Savio in fase di recensione, ma non si può fare a meno di pensare quanto questo testo, che per taluni fans strehleriani è un vero e proprio oggetto di culto, abbia significato nella sua storia registica. E l'emozione è assicurata quando il sipario brechtiano di ferro che divide a metà, in altezza, lo spazio scenico e che non nasconde, ma anzi rivela, tutti i segreti del palcoscenico, si apre sulla bella scena di Ezio Frigerio: una via sullo sfondo chiusa fra due case, con le scale di sicurezza all'esterno come in un film americano degli anni Trenta e Quaranta; grandi ruote da luna park formate da tante lampadine da circo che si accendono a ogni song cantata

dagli attori. Questa volta, però, rispetto all'ultima edizione italiana del 1973, L'Opera non è più ambientata nella Londra degli anni Venti, ma negli Usa, a Coney Island, all'inizio di secolo. Così Milva, che vi interpreta il ruolo carismatico di Jenny delle Spelonche, non porta più il caschetto di capelli neri alla Louise Brooks, ma viene immediatamente riconosciuta dai suoi numerosi ammiratori anche per la chioma fiammeggiante, raccolta in una crocchia d'epoca. Il 31 ottobre, dunque, c'è prova generale. Strehler si accomiata dagli attori che vestiti e truccati di tutto punto siedono nella enorme sala (circa duemila posti) dello Châtelet. «Questa sera — dice il regista — ha termine il nostro ritrovato quotidiano. Ora lo spettacolo appartiene solo a voi e al pubblico, io devo andarmene, mettemi da parte. Vorrei restare, ma non posso: è l'eterna dannazione di noi registi. Vi voglio dire però quanto vi sono grato per il nostro lavoro insieme». Il maestro Peter Fischer, che dirige l'orchestra, un collaboratore di Eisler e di Dessau, autore di un arrangiamento che si dice sia il più vicino alla parte originaria di Kurt Weill, alza la bacchetta: la grande prova, della quale Strehler non rinuncia a dare gli ultimi tocchi, può incominciare. Questa Opera da tre soldi sarà anche ricordata per l'eccezionalità della cast: una compagnia internazionale dove si parlano lingue diverse ma dove l'idioma ufficiale è il francese. Mackie Messer è Michael Heitau, un attore austriaco che ha già lavorato accanto a Strehler. Il suo francese, ci dice, era scolastico come quello di molti, così ha dovuto vivere con il professore a fianco, per ripassare in continuazione la parte. Il suo Mackie Messer è molto diverso rispetto

ai nostri modelli: un po' dandy, elegante, quasi personaggio di una commedia sofisticata. Strehler gli ha costruito con pazienza addosso questo ruolo. «Una fatica tremenda», dice Heitau. Comunque pare che la sua collaborazione con il regista non si fermerà qui: è, infatti, uno dei pretendenti per il ruolo di Salter nel Come tu mi vuoi che Strehler metterà in scena al Piccolo Teatro a maggio. Milva, che il 24 novembre interpreterà tutta sola sempre allo Châtelet un recital di canzoni brechtiane, è una Jenny delle Spelonche diversa «non solo per l'abito, il trucco, la lingua, i capelli, da quella del 1973. È diversa — continua Milva — dentro di sé, più aggressiva, ma meno cupa di quella di allora. È una donna di mondo, semplice, come lo ero io molti anni fa, che si lascia andare alle cose. Un personaggio ambiguo, straordinario, che resta nell'aria anche quando non c'è: un vero e proprio simbolo dell'Opera da tre soldi. Per il resto posso dire di essere stata la prima a firmare il contratto: avevo voglia di tornare a lavorare con Strehler». Del cast degli interpreti principali fa parte anche il francese Yves Robert, noto anche in cinema, che è Peachum, dopo che Heinz Bennent, l'attore svizzero che era stato scritturato per questo ruolo, aveva dato forfait — dicono le cronache — per un dissidio insanabile che lo aveva contrapposto a Strehler. Celia Peachum è Denise Gence, attrice di grande esperienza, un tempo alla Comédie Française; Tiger Brown è l'attore di origine algerina Jean Benguigui. Per Polly, si sa, all'inizio era stata scelta Nastassja Kinski. Ma una susurrata maternità, una depressione e alcuni impegni cinematografici le hanno impedito di interpretare que-

sto personaggio che oggi porta il sigillo della forte personalità di Barbara Sukowa, un'attrice sulla cresta dell'onda, in molti film di volto del nostro inquieto presente. All'apparenza il ruolo di Polly, figlia di Peachum nonché moglie di Mackie Messer, è un ruolo lontano dalle sue interpretazioni cinematografiche; ma la Sukowa, che prima di essere attrice di cinema lo è di teatro, pensa di no: «Perché Polly è solo una donna che nasconde la sua forza sotto la sua femminilità». Con Strehler — ci dice — l'incontro è stato bellissimo: «Un uomo formidabile, inaspettato, generoso. Quest'anno, poi, l'Opera per me era nell'aria: a Berlino mi avevano offerto il ruolo di Jenny; ma io ho scelto di fare questo spettacolo, che per me era più importante. Le difficoltà maggiori le ho avute nel canto e non con la lingua. Cantare Weill e Brecht richiede, infatti, uno stile particolare. Per Polly, con Strehler, abbiamo scelto la leggerezza, una certa ironia. È una chiave che non mi è stata difficile perché anche questo sentimento sta dentro di me perché lo sono tutti i miei personaggi». Ma lasciamo la parola allo spettacolo. Quando il sipario di ferro si è aperto, è scritto in francese l'Opera da tre soldi (a proposito: la Francia è l'unico paese al mondo a intitolare questo spettacolo come «opera da quattro soldi» anziché da tre) si apre, per tutti c'è una sorpresa, un'emozione. Sotto l'occhio dei riflettori che inseguono un immaginario interpretato, nessun attore in carne ed ossa canta La ballata di Mackie Messer; una vecchia incisione gracchiante ci rimanda la voce stridula e un po' femminea di Bertolt Brecht, omaggio di Strehler all'autore-maestro. Mostra i denti il pesceccane...
Maria Grazia Gregori

L'opera A Firenze un grande spettacolo, regista Bussotti

Gioconda trionfa nel kitsch



Sylvano Bussotti

Nostro servizio
FIRENZE — Il ritorno della Gioconda di Amilcare Ponchielli al Teatro Comunale era l'evento più atteso della stagione lirica fiorentina, preceduto oltre che da un clamoroso successo di botteghino (per tutte e cinque le recite è già stato registrato il tutto esaurito), da molta curiosità per la regia di Sylvano Bussotti. E le attese non sono state tradite. Perché La Gioconda, nonostante tutte le sue rughe (composta per la Scala su un grandguignolesco libretto di Boito, vi approdò con successo nel 1876 e vi ritornò trionfalmente nell'80 in una versione sfrontata, riveduta e corretta), è un'opera che conserva una presa infallibile sul pubblico. Ponchielli e Boito danno vita a una miscela musicale e teatrale composita e sovrabbondante, dove agli ingredienti più plebei e macchinosi del Grand-opéra si affiancano le reminiscenze verdiane e le suggestioni decadentistiche, desunte dal clima torbido e morboso della Scapigliatura milanese. È proprio quest'ulti-

ma componente quella che più convince nella vena ponchielliana. Nel dramma di Gioconda, la cantante errante per amore sacrifica la sua felicità immolandosi come vittima sacrificale alle turpi brame della spia Barnaba e che il libretto bollitiano raffigura secondo le regole più viziose e consuete del romanzo d'appendice, l'autore riversa a piene mani il suo intimismo crepuscolare, non privo di venature sadomasochistiche. E nell'ultimo atto, in cui il dramma si concentra sulla solitudine e sulla sofferenza della protagonista, il tessuto musicale si affina in atmosfere sonore estenuate, ombrose, di sapore quasi mahleriano. A questa testimonianza così eloquente degli umori decadentistici del nostro teatro d'opera fin de siècle la regia e la scenografia (bellissima e variopinta) di Bussotti aderiscono senza pudori, senza smussare i difetti della partitura e addirittura esaltandone i pregi. Bussotti, riprendendo il felice espediente della sua bellissima messinscena della Turandot, vuole restituire il profumo di un'epoca. Ecco allora ripri-

stinati i fondali dipinti ottocenteschi e ricostruiti in parte i bozzetti originali della prima scalligera serata del gusto del «collage» così caro alla vena pittorica bussottiana; ecco le atmosfere umide, notturne di una Venezia incompiuta e funerea accanto al kitsch opulento della danza delle ore, dove il raffinato estetismo di Bussotti è esaltato dalla verità cromatica dei costumi che anticipano già il mondo dei simbolisti, dei preraffaeliti e del Liberty. Come in tutti gli spettacoli di Bussotti, anche qui ricerca filologica e autobiografismo si fondono in una sintesi affascinante e ricca di preziosi riferimenti figurativi. Al successo della serata contribuisce anche l'alto livello dell'esecuzione musicale, diretta con energia e finezza dal direttore spagnolo Miguel Gomez-Martinez. Ghena Dimitrova conferisce alla Gioconda tutta la scultorea potenza del soprano drammatico; accanto a lei il baritone Alessandro Cassis disegna un Barnaba roduto il tenore Giorgio Merighi si disimpegna con generosità.
Alberto Paloscia



Una scena di «La Cantatrice Calva» di Joneco

Di scena «La Cantatrice Calva»

Le bellezze al bagno di Ionesco

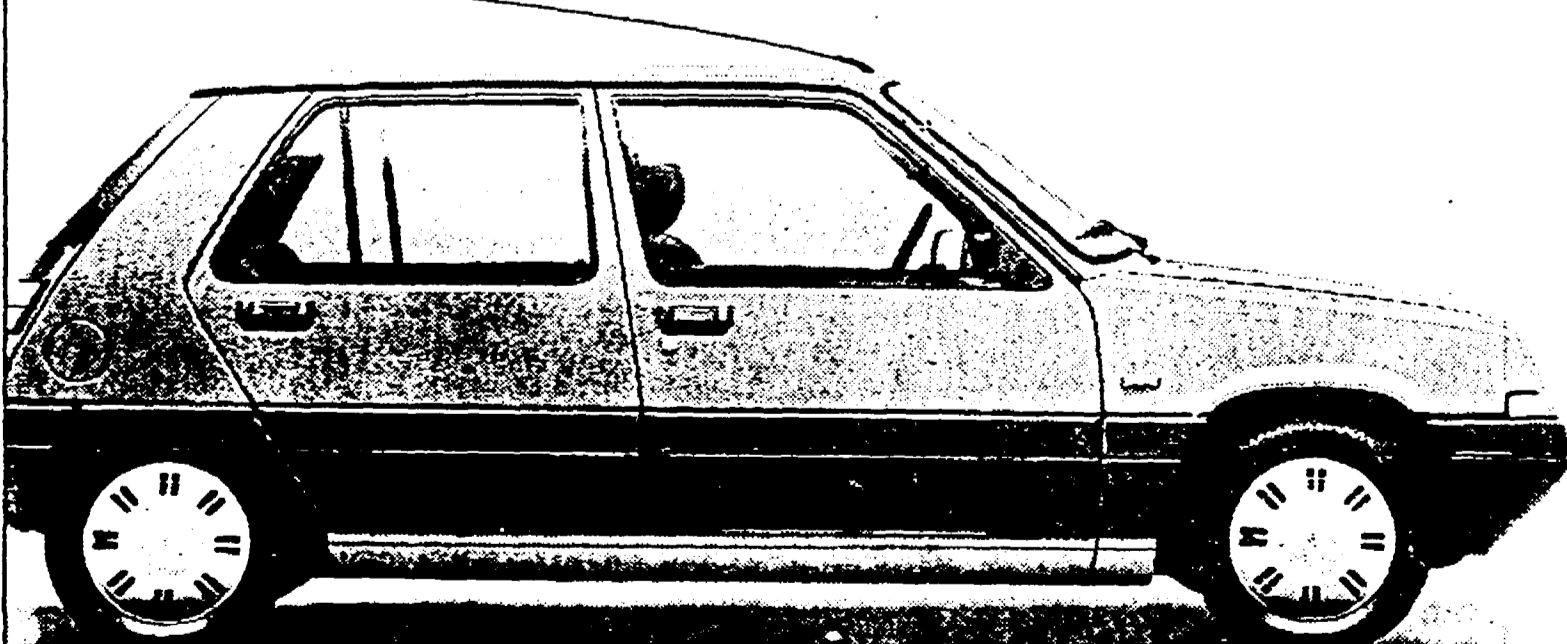
LA CANTATRICE CALVA di Eugène Ionesco, regia di Michele Perriera, scene e costumi di Lisa Ricca. Interpreti: Maria Cucinotti, Gigi Dorruso, Gloria Liberati, Adriano Giammanco, Ester Cucinotti, Enzo Russo, Margherita Gambino, Gianfranco Perriera e Serena Barose. Roma, Metateatro. Le sciocchezze che dicono i signori Smith e i signori Martin, ne La Cantatrice Calva sembrano — via via — non avere fine. Così come la stupidità di quel capitano dei pompieri (che ad un certo punto se ne esce con quella richiesta di informazioni a proposito della sconosciuta «Cantatrice», gettando nello scoglio paleoscientifico e plateale) sembra non aver fon-

do. In effetti questo, fra i testi di Ionesco, ancora oggi appare come il più resistente all'usura del linguaggio. È ancora dirimponte, assolutamente folle, struggente: altamente poetico con quel suo accumulo continuo di vocali e consonanti. Ionesco, romeno d'origine, francese d'adozione, con questo testo illuminò l'inconsistenza del linguaggio che tutti, quotidianamente, utilizziamo per comunicare. E in particolare aggiunse una personalissima presa in giro del cosiddetto costume inglese. Michele Perriera, con il suo valido gruppo palermitano, ha voluto spostare quel tiro: non è più la borghesia inglese ad essere presa in esame in modo specifico. Sono villeggianti di que-

sto nostro «Paese del sole» (cosiddetto, molto cosiddetto) ad essere trafitti dalla burla di Ionesco. La scena si apre su una morbida spiaggia, con ombrelloni, sedioline di plastica, bibite colorate e occhiali a specchio: poi esplodono i vuoti di senso, gli scempi linguistici che Ionesco ha «mescolato in bocca» ai suoi personaggi. E Michele Perriera ha condito le battute con moventi, gesti, tic da borghesia firmata Armani o Coveri o Trussardi o chi per loro. E sono così scemi questi signori e queste signore, che prendono con impegno incalcolabile il proprio ruolo. Intendiamoci: è un'idea di regia, non un errore di prospettiva. E come tale è perfettamente riuscita. E, anzi, in quest'ottica, vorremmo almeno sot-

Nicola Fano

IL BELLO CONTINUA CON LE STRAORDINARIE OFFERTE SUPERCINQUE.



” Scegliete adesso la vostra Supercinque, alle condizioni d'acquisto che preferite. Fino al 1° dicembre, Renault vi offre su tutta la gamma Supercinque un finanziamento di 6.000.000 da restituire in un anno senza interessi (12 rate mensili). In alternativa, potete scegliere 48 rate mensili a partire da L. 192.000 versando solo IVA e messa su strada come anticipo. In più, volendo, potete estinguere il debito dopo la 24ma rata con importo prestabilito. Renault Supercinque è in 15 versioni, perché il bello è anche poter scegliere secondo i propri desideri: tre o cinque porte, automatica o diesel, Flash o GT Turbo. Il bello comincia con Supercinque. ”
RENAULT
Renault sceglie oil

Salvo approvazione della DIAC. Finanziaria del Gruppo Renault. Spese forfettarie dossier L. 100.000. L'offerta è valida su tutte le vetture disponibili e non è cumulabile con altre in corso

Da £ 192'000 al mese o £ 6'000'000 in un anno senza interessi