

Cultura

DI RITORNO DA PARIGI

Una delle parole che ricorrono con più frequenza in questo dramma di Maksim Gorki, *Nel fondo*, è «uomo» (in russo *chelovek*). Eppure, i suoi personaggi sembrano appartenere piuttosto alla categoria degli «ex uomini», dei roietti, degli esclusi dalla società e dall'umanità stessa: ladri, prostitute, imbroglioni, avanzi di galera, signori decaduti o, nella migliore delle ipotesi, artigiani senza bottega, operai dalla precaria occupazione, artisti falliti. I loro destini si incontrano e si incrociano in una locanda miserabile, uno squallido asilo, i cui padroni, marito e moglie, hanno tutta l'aria d'una coppia di carcerieri (e c'è di mezzo anche un poliziotto). Così, quell'albergo dei poveri (sotto tale titolo l'opera gorkiana è stata a lungo maggiormente nota in Italia) può ben presentarsi nell'aspetto d'una prigione, d'un luogo segregato e punitivo.

Sinistro profilo, che all'allestimento del Teatro della Taganka (regista il compositore Anatolij Efros, scenografo Yuri Vassiliev), accolto con grande calore, ai pari del cecchoviano *Giard no dei ciliegi*, dal pubblico parigino, accentua ed esalta i cupi o beffardi, sfrontati o affilati, gli eroi della vicenda abusando fuori all'inizio, e poi ripetute volte, da porte-finestre di legno, a due battenti, disposte su tre piani all'interno d'una incastellatura metallica, come le celle nei diversi «bracci» di un peniten-



PARIGI - Nella cupa locanda del dramma di Gorki, «Nel fondo»

ziario. Due strutture tubolari, di media altezza, situate ai lati della ribalta, accolgono ora questo ora quello, in funzione quasi di coro, di testimonio o di giudice. Ma lo spazio prevalente dell'azione è una vasta e nuda zona del palcoscenico, dove appaiono pochi essenziali oggetti (come il letto nel quale agonizza la povera Anna), da qui gli attori si affacciano spesso sull'orlo della platea, e scendono anche giù, insinuandosi nel corridoio centrale o in quelli laterali, coinvolgendo gli spettatori ma restandone sempre, in qualche modo, divisi. Il distacco diventa totale quando, nei passaggi da

un quadro all'altro, che segnano anche fasi culminanti della storia, sala e scena sono separate da fasce accenti di luci, quasi un sipario impercettibile.

Il nodo tragico di *Nel fondo*, è, come si ricorderà, l'uccisione di Kostyl'ov, il padrone della locanda, per mano di Pèpel, il ladro, che reagisce d'impulso all'ultima delle brutalità inflitte, da Kostyl'ov e della moglie Vassilissa, alla sorella di costui, la buona e dolce Natascia, con la quale Pèpel (già amante di Vassilissa) vorrebbe rifarsi una vita. Pèpel viene arrestato, e con lui Vassilissa, sospetta quale



A Parigi tra gli eroi cupi, beffardi e reietti del dramma di Gorki «Nel fondo». Ottima prova della Taganka (in primavera in tournée a Milano)

Nella locanda dei perduti

Il dramma del delitto Di Natascia si perdono le tracce. È partito intanto, il misterioso pellegrino Lukà, che per un certo periodo ha esercitato un'ambigua influenza spirituale su alcuni membri, almeno della piccola comunità. È l'attore innominato e alcolizzato, mettendo fine al sogno di recuperare la salute e tornare al teatro, si impegna.

L'estremo, atroce caso trova i superstiti inquilini dell'albergo dei poveri, più che intenti a far bisboccia — come pure il testo indicherebbe — riuniti a cantare una sconosciuta canzone momen-

to di fragile solidarietà, di scontrosa fraternità (dopo l'innocente liti, offese, reciproche ingiurie), che esprime appena un barlume di speranza, o forse una pausa nell'angoscia solitaria di ognuno.

C'è poco o nulla di edificante, insomma, in uno spettacolo che, sebbene «riattorcio» con discrezione mediante costumi e attrezzature, non intende proprio offrirci il ritratto di un mondo scomparso. Quel universo di gente demessa ai margini, abbandonata e disprezzata (dagli altri e da se stessa), lo sentiamo come attuale, e anche nostro. E certo la regia non

ironizza sull'afflato religioso (da Russia «profonda») che pervade l'eloquio del vagabondo Lukà. E nemmeno sottolinea quanto di retorici e di retorici vago può avvertirsi nell'oratoria laica e filantropica di Sàtin (del resto Gorki, scrivendo e facendo rappresentare questo suo lavoro all'alba del Novecento, subiva con evidenza i condizionamenti della censura zarista). Il messaggio di rabbia e protesta dell'autore è riproposto con forza, diremmo con durezza, come (purtroppo) sempre valido. E al confronto il film di Jean Renoir (*Les bas-fonds*, 1936, da noi ribat-

tezzato *Verso la vita*) deve essere affiorato, alla memoria degli spettatori francesi (come alla nostra), quale un'immagine tutta luminosa, raggianti dell'ottimismo del Fronte popolare. Il *Nel fondo* della Taganka (che è di creazione recente, diversamente da *Giardino*) respira l'aria pesante, soffocante dei nostri giorni. La violenza espressiva (di voci, gesti e movimenti) all'espressionismo rimanda anche la componente plastica (e visiva) sembra riflettere davvero una situazione da ultima spiaggia.

Realizzazione affascinante e inquietante, resa possibile dall'eccellenza della compagnia, dai maggiori ai minori ruoli. Figure come quella di Natascia (l'attrice è Olga Jakovleva), la ragazza infatuata e sentimentale, gran lettrice di romanzi popolari, o del sornione berrettato Bubnov, o del nevrotico calcolatore di slancio, come qui accade, se a incarnarli non fossero interpreti di taglia epica. A riguardo dei personaggi più importanti, si notano poi soluzioni inedite e rivelatrici come quella sorta di perversa regalità di cui si adorna, quasi una Lady Macbeth dei sobborghi, la Vassilissa di Zinaida Slavina, dalla parlata e dalla gestualità improntate, ci pare, a una stilizzazione da teatro orientale. Ma anche il Barone di Boris Romanov, l'Atto di Vsevolod Sobolev, il Sàtin di Ivan Bortnik, il Lukà di Aleksandr Trofimov sono di statura alquanto notevole.

Il bello è che, con un paio di eccezioni (quella, in particolare, di Valeri Zolotukhin, che impersona Pèpel), la formazione impegnata nel dramma di Gorki è differente da quella del *Giardino*. E dunque la Taganka può contare in maniera stabile su una trentina di elementi di prim'ordine. Cosa pressoché impensabile in Italia. Ecco un motivo d'interesse in più per la tournée che la compagnia sovietica farà in primavera a Milano, nel quarantennale del Piccolo Teatro. Che, come si sa, inaugurò la sua prima stagione proprio con *l'albergo dei poveri*, ovvero *Nel fondo*, regista l'allora giovanissimo Giorgio Strehler, oggi direttore anche del Teatro d'Europa.

Aggeo Savioli

MILANO

Nel teatro di Britten *Noye's Fludde* (Il diluvio di Noè), composto nel 1957, è l'esperienza più recente e completa di «opera per bambini», ed è anche il primo lavoro ispirato ad una sacra rappresentazione medievale. Tra le pagine del suo catalogo appositamente dedicate a esecutori giovanissimi o dilettanti costituisce forse l'evento più suggestivo. Britten pensava per la sua rappresentazione, a un luogo non tradizionale (la prima, nel 1958, ebbe luogo in una chiesa), la Scala e il Piccolo Teatro hanno scelto felicemente di collocarlo nello spazio atipico del Piccolo Teatro Studio, che il regista Enrico D'Amato e la scenografa Luisa Spinatelli hanno saputo

L'opera di Britten al Piccolo Teatro Studio: allegria e vivacità per una sacra rappresentazione

Bambini in festa per il Diluvio

to sfruttare con intelligenza. C'è una struttura fissa, una grande arca di legno da cui si protende una lunga pedana che viene a trovarsi in mezzo agli spettatori in casa e intorno ad essa si svolge con semplicità ed eleganza naturalistica la vicenda dell'annuncio del diluvio, dell'entrata degli animali nell'arca, delle fure della dispettosa moglie di Noè, del diluvio e della conclusiva apparizione dell'arcobaleno, a sancire la pa-

ce fatta fra Dio e gli uomini. Nel testo medievale previsto per la famiglia di Noè poteva saltare la freschezza, l'ingenua semplicità e la cordiale bonomia con cui la sacra rappresentazione medievale (e il gioco del ciclista di Chester) tratta la storia biblica del diluvio.

L'orchestra prevede archi, flauti dolci, trombe e una grande varietà di percussioni, che ha trovato realizzazione di difficoltà, ma è sorprendente

il gusto magistrale e la sicurezza di un'orchestra che riesce a calibrare le idee musicali sui limiti dei mezzi che ha scelto. Ogni episodio, dalla *Noye's Fludde* a *Noye's Ark*, è cantato «Kyrie eleison» alla comica scena della moglie di Noè e delle comari sue amiche, dalla passaggia del diluvio alle brevi danze del coro e della colomba, presenta una efficacia ed eleganza seriosamente, che ha trovato realizzazione di tutto adeguata soprattutto

sul piano strumentale, grazie al validissimo complesso degli allievi della Civica scuola di musica e all'ottima direzione di Emilio Pomarico. Le suggestioni della scrittura vocale di Britten andavano inevitabilmente in gran parte perdute per via della traduzione, ma gli allievi del Centro di perfezionamento artisti lirici della Scala (Tamas Bator, Silvia Russo e gli altri, che dispiace non poter menzionare tutti) hanno figurato degnamente.

Per gli inni inseriti da Britten per farli cantare dagli interpreti insieme con il pubblico hanno coinvolto il coro di voci bianche della Scala preparato da Schmidt-Gaden e collocato accanto agli spettatori. La voce di Dio era quella dell'attore Gianni Mantese, in completo bianco mentre Britten l'avrebbe voluto invisibile. Dello spettacolo ideato da D'Amato e dalla Spinatelli si è già detto. La sua garbata, scorrevole eleganza è stata determinante per il buon esito dell'insieme, accolto da un successo vivissimo. Si replica, di pomeriggio, fino al 22 febbraio.

Paolo Petazzi

Dischi

LIRICA

Per Napoli l'ultimo capolavoro

A destra, un ritratto di Vincenzo Bellini



Bellini - J Puritani - Ricciarelli, Merritt, Carmona, Scanduzzi. Orchestra Sinfonica Siciliana, dir. Ferro (FONIT CETRA LMAD 3028)

Nello scorso aprile il Teatro Petruzzelli di Bari propose per la prima volta in forma scenica i Puritani secondo la versione che Bellini aveva preparato per Napoli, e che non era mai stata rappresentata. Ora la «Font Cetra» pubblica la registrazione dal vivo di quella esecuzione e mette così a disposizione degli appassionati un documento prezioso, che si affianca alla pubblicazione del volume *Puritani ritrovati* (con contributi di Pugliese, Viad, che ha analizzato minuziosamente le due versioni della partitura, Cella, Serpa, Zedda, Agostinelli) e al convegno tenuto a Martina Franca nel 1985.

Questo convergere di studi, discussioni e esecuzioni non è certamente sproporzionato all'interesse e alla complessità dei problemi che presenta l'ultimo capolavoro di Bellini, di cui esistono due stesure «parallele», quella della rappresentazione a Parigi nel 1835 e quella destinata al San Carlo di Napoli, che fino all'aprile 1886 non aveva mai conosciuto le scene. Mentre portava a termine la partitura per Parigi, Bellini preparò quella per Napoli, destinata ad interpreti diversi con la Malibran e con il personaggio di Riccardo tenore anziché baritono.

Nel compiere questo adattamento il compositore operò mutamenti (per la maggior parte piccoli, ma non trascurabili) e previde l'omissione del «Suoni la tromba», sostituito da un bel recitativo, inoltre conferì un maggior rilievo alla parte della Malibran, riprendendo il Finale dell'opera in funzione

sua (e alleggerendo in conseguenza l'imperiosa parte di Arturo). Ma Bellini spedì la partitura a Napoli prima che iniziasse le prove per la rappresentazione a Parigi: non poté dunque trasferire nella stesura napoletana i tagli e i mutamenti che fece a Parigi nel corso della preparazione dello spettacolo. Ciò rende la partitura napoletana ancora più preziosa, perché ci fa conoscere pagine, anche di grande valore, che sarebbero altrimenti perdute: essa però non può essere considerata un testo definitivo perché non possiamo sapere come sarebbe intervenuto Bellini (molto verosimilmente sarebbe intervenuto in ogni caso) curando personalmente la rappresentazione a Napoli.

Comunque questa singolare seconda versione, che è per qualche aspetto una prima versione e non è certo definitiva, va conosciuta anche in ambito non specialistico perché arricchisce in modo decisivo la conoscenza dell'ultimo capolavoro di Bellini. La esecuzione di Bari ha il suo punto di forza nella sensibilità, calibrata direzione di Gabriele Ferro, un interprete discontinuo che qui ha offerto una delle sue prove migliori.

Elvira è Katia Ricciarelli, che propone accenti di un lirismo struggente anche in alcuni timbrici delicatissimi, anche se è probabilmente assai lontana dal tipo di voce alta che si presume potesse caratterizzare la Malibran. Un Arturo ammirabile è Chris Merritt, una felice sorpresa il tenore Juan Luque Carmona nella parte di Riccardo, bravi anche gli altri da Roberto Scanduzzi (Giorgio) e Eleonora Jankovic, Riva e Gaia.

Al BANO & ROMINA POWIR «Sempre sempre» - WB 24 0979-1

Beh, nel mondo della canzone ci sono o ci sono stati gli Iglesias, le Berti, in America i Pat Boone, non bisogna prendersela più di tanto e un po' di loro ragioni le hanno pure Oggi, poi, certe cose hanno le carte scoperte e non sono neppure da combattere come reazionalmente pericolose. Purtroppo, è vero, il fronte si è un po' rovesciato e la categoria del banale è entrata seriamente nell'aringo intellettuale. Ma speriamo che un po' di gusto dell'ironia sia rimasta e che ci si possa divertire sia pure senza usare la jama ad ascoltare questa coppia che si è presentata al Festival di Sanremo con buone possibilità, un po' per la media alquanto grigia del panorama festivaliero, addetto alla competizione, un po' per le

furbissime premesse di alcune canzoni di quest'album, a cominciare dall'«Esultate» dovunque risca pertinentemente un grande vigore declamatorio. Otello non è solo questo, ma va notato che anche da un cantante poco duttile come Del Monaco Karajan ottiene una più sensibile e attenta ricerca interpretativa. Si aggiunge che Renata Tebaldi è una Desdemona di rilievo storico, e tale qui si conferma. Un discreto e corretto Jago è Aldo Protti, ottimi i complessi viennesi e buono il resto della compagnia.

LIRICA

Karajan vendica Desdemona

Renata Tebaldi



mirvole in alcuni passi (a cominciare dall'«Esultate») dovunque risca pertinentemente un grande vigore declamatorio. Otello non è solo questo, ma va notato che anche da un cantante poco duttile come Del Monaco Karajan ottiene una più sensibile e attenta ricerca interpretativa. Si aggiunge che Renata Tebaldi è una Desdemona di rilievo storico, e tale qui si conferma. Un discreto e corretto Jago è Aldo Protti, ottimi i complessi viennesi e buono il resto della compagnia.

POP

45 giri di ex Japan

MICK KARN - «Buoy» - Virgin 45 giri VINC & ROBERT FRIPP - «The Lady or the Tiger?» - EG 44 (Virgin)

Bassista del Japan, Mick Karn, dopo una serie di collaborazioni con la Armata, Collins, Frampton, Toyah, Midge Ure e David Byrne, ha ricostituito un gruppo di compagni del disciolto (ma non dimenticato) gruppo, Steve Jansen come coproduttore, pianista e percussionista, e il geniale David Sylvian, autore e vocalist di Buoy, uno dei tre pezzi che

anticipano l'atteso album e che formano questo maxi 43 giri.

Buoy è praticamente Sylvian, con una linea melodica sinuosa, impalpabile ma avvolgente. Karn si cimenta su vari strumenti e questo suo polistrumentalismo è protagonista di *Dreams of Reason* che s'apre con un jazzato e misterioso clarinetto basso, e di *Language of Ritual* pieno di accenti africani.

A breve distanza dal precedente ecco un secondo album di Robert Fripp con i suoi allievi chitarristi più la presenza della rediviva cantante Toyah (con la Hagen e la Lovich giunta a «stragone sc») notoriamente qualche anno fa.

The Lady or the Tiger? è *The Discourager of Hesitant* con due racconti del fantasioso scrittore ottocentesco americano Frank R. Stockton nella cui «stragone sc» l'LP è stato registrato. Racconti destinati alla lettura in pubblico ed alla premessa «attende, forse fin troppo, Toyah».

«Nel medio il meglio O no?»

Ivan Della Mea

segnalazioni

CUTTING CREW: «Broadcast» - Siren LP 7 (Virgin)

Sono quelli della suadente (*I Just Died in Your Arms*) e nel complesso l'album non delude le aspettative di quel singolo che li ha lanciati (d1)

COMPILATION «Carnaby St» - CGD COM 2054

Questa compilation di Ronnie Jans respicchia le promesse del titolo-simbolo ed è certo un ottimo «reminder» degli anni Sessanta: inglesi e americani dal Who di *My Generation* agli Them di *Gloria* e Baby Face di *Love Me Like a Man*, Animals, Yardbirds (*For Your Love* e *Heart Full of Soul*), Spencer Davis, Troggs, Small Faces, Sam & Dave, Sonny & Cher, Turtles (d1)

COMPILATION «Disco Festa» - Philips (ZLP) 816 399-1 (PolyGram)

Ecco qualcosa di diverso dal solito «tutti in pista» suddiviso, facciata per facciata, in valzer/fango/poika/mazurka/slow in rock'n'roll/limbo/surf/hully gully, in striptease e chachamix, in twist, go club e dance. Fra i nomi, Ely Neri, Jerry Lee Lewis, Rita

Pavone, New Romantic (d1)

CHOPIN «Ballate» e «Scherzi», V Ashkenazy, piano (DECCA 417 474-2 CD)

Abbiamo già menzionato la ristampa che la Decca sta pubblicando delle opere pianistiche di Chopin interpretate da Vladimir Ashkenazy e riproposte in LP e in CD in ordine diverso da quello cronologico della prima edizione. In questo CD di particolare interesse (e di lunghissima durata) sono raccolti insieme Scherzi e Ballate, capolavori che Ashkenazy sa interpretare ai massimi livelli, con intensità poetica affascinante (p.p.)

LISZT: «Les Préludes», «Tasso», «Prometheus», «Méphisto-Walzer n. 1», London Philharmonic and Orchestra di Sir, dir. Solti (DECCA 417 513-2 CD)

Solti è stato recentemente protagonista di una magnifica interpretazione della *Faust-Symphonie* di Liszt, un autore di cui potrebbe darci una bellissima integrale sinfonica: intanto la Decca riunisce in un unico CD le altre sue incisioni lisztiane, comprendenti anche una pagina rara e significativa come *Prometheus*. Sono interpretazioni intense e vigorose, di coinvolgente efficacia (p.p.)