

«Planola meccanica» al Teatro di Roma

Quasi un compendio dell'opera di Cechov lo spettacolo di Nikita Michalkov interpretato da un Mastroianni superstar

# Platonov, la tragedia di un uomo ridicolo

AGGEO SAVIOLI

**Planola meccanica** di Aleksandr Adabascian e Nikita Michalkov, da «Platonov» o altri testi di Anton Cechov. Traduzione di Alla Polomietova Garrubba. Regia di Nikita Michalkov. Scena di Yuri Kuper. Costumi di Carlo Diappi. Musiche di Eduard Artemiev. Interpreti principali: Marcello Mastroianni, Arnaldo Ninchi, Claudia Giannotti, Franco Alpestre, Raimondo Penne, Stefano Lecovelli, Leda Negroni, Pino Patti, Della Boccardo, Alessandro Sperli, Isa Gallinelli, Cosetta Ceceania, Daniela Ciotti Sommer, Paolo Serra. Roma, Teatro Argentina.

Spettacolo di qualità insolita con una bella tenuta di insieme e con momenti di grande pregio. Uno di quegli spettacoli, insomma, che di rado si vedono, almeno da alcune stagioni, sul palcoscenico dell'Argentina. L'attesa creata attorno all'esordio teatrale, in Italia, d'un regista cinematografico sovietico famoso nel mondo, Nikita Mi-

chalkov, non è andata dunque delusa. Anche se è stata prolungata, questa attesa, di circa tre settimane. Col risultato, oltre tutto, di spingere i due più venduti quotidiani della penisola a lanciarsi in una ridicola gara per il primato sul traguardo della recensione, tirandosi dietro qualche altra testina. Miserie! direbbe un personaggio cecchoviano. E lasciamole da canto, per ora *Planola meccanica*, come si sa, elabora liberamente l'incompiuto e assai giovanile dramma del grande scrittore russo, noto col titolo di *Platonov* dal nome del protagonista, e in varie versioni rappresentato già più volte qui da noi (la più recente, regista Lavie, si rifa a un adattamento a firma dell'inglese Michael Frayn, *Miele satirico*). La particolarità di *Planola meccanica* è nel fatto di esser stata concepita, da Michalkov e da Aleksandr Adabascian, come sceneggiatura per un film, realizzato nel '76 e apparso a breve distanza anche sui nostri schermi, purtroppo di sluggi-

ta ma ammiratissimo. Ecco, la cosa da rilevare subito è che nel passaggio (o se si vuole nel «ritorno») dal cinema al teatro, *Planola meccanica* non perde smalto. Anche nella nuova dimensione emerge la capacità di Michalkov di ricavare da un Cechov acerbo e «minore» (ma cogliendo spunti e motivi dal complesso dei suoi racconti e commedie) un Cechov maturo e, se non al suo massimo livello, già ricco di tratti originali e geniali. È, in fondo, come se assistessimo al lungo prologo di un'opera eccelsa, ma un prologo in cui i temi di tale opera siano tutti, o quasi, compresi. Così può avvenire in musica.

E una cadenza musicale ha, soprattutto, il primo e più ampio tempo dello spettacolo: qui suoni e rumori, versi di animali e voci umane, e dosatissime pause di silenzio si compongono in una sorta di partitura (il termine «partitura», ancorché «incompiuta», era, del resto nel titolo del film), dove non tanto conta la sequenza materiale degli eventi, quanto lo sviluppo tematico, più circolare che li-



Marcello Mastroianni in «Planola meccanica», da Cechov

in un ordine che dobbiamo ritenere precario. Mutando il finale accennato da Cechov (Platonov ucciso per gelosia), Michalkov fa compiere al protagonista un goffo tentativo di suicidio, quindi lo rigetta fra le braccia della fedele consorte. Ma, poco persuaso della letizia di un esito siffatto, affida il suggello «positivo» all'immagine di un bambino in candida tunica che va incontro al sole, nel verdeggare di una foresta (però quel bambino lo aveva seppia sul bordo dell'invisibile stagno, portando un estremo pertanto, da parte del regista, un pizzico di malizia).

Di certo, nel secondo tempo, anche l'articolazione dinamica, prima vivace e sempre ben concertata, comincia ad affannare, e si avverte

spesso l'inutile esuberanza di una scenografia a tre o quattro piani (quell'abbano, in cima, ha tutta l'aria d'una sovrapprecitazione abusiva), e profonda in proporzione ciò che consente di situare le azioni su diversi piani e prospettive, in simultaneità o in stretto raccordo, ma non evita qualche dispersione. La platea applaude al sollevarsi di quella striscia erbosa sovrapposta all'orlo della ribalta che d'un tratto viene a configurare un'altra seppia sul bordo dell'invisibile stagno, portando un estremo pertanto, da parte del regista, un pizzico di malizia).

L'opera. «Roberto Devereux»

## Katia, regina di Napoli

SANDRO ROSSI

NAPOLI La sala del San Carlo splendente di luci e ricostituita sul palcoscenico, a formare un'immagine oculare, ha costituito la prima accattivante sorpresa del pubblico che ha assistito sabato alla ripresa del donizettiano *Roberto Devereux*, dopo 23 anni dalla riscoperta dell'opera e della sua trionfale rappresentazione nello stesso teatro San Carlo.

Con questa soluzione scenografica di straordinario effetto si è voluto soprattutto ricordare che il *Devereux* venne appunto rappresentato per la prima volta nel teatro napoletano nel lontano 1837. Il successo vivissimo che accolse la rappresentazione del 1964 si è rinnovato. A determinarlo sono state in primo luogo l'alta caratura stilistica dello spettacolo figurativo, splendido e l'interpretazione che Katia Ricciarelli ha dato del personaggio di Elisabetta I d'Inghilterra. La cantante ci sembra che abbia trovato la chiave giusta per far aderire il difficilissimo ruolo ai propri mezzi espressivi e vocali. Ne è venuto fuori un personaggio via via configurato come vittima della storia e delle circostanze più che dominatore degli eventi. Di qui i toni elegiaci che l'interprete ha preferito alle impennate drammatiche, allontanandosi forse dalla verosimiglianza storica, ma costruendo, al di fuori d'ogni parametro, l'immagine di una donna dolorosamente ripiegata in se stessa, intimamente compresa del proprio dramma e della ineluttabilità degli eventi. Una chiave di lettura scatu-

rita dunque da una scelta intelligente con la quale la Ricciarelli ha tenuto conto delle proprie peculiarità stilistiche e vocali ed anche, per taluni aspetti, dei propri limiti.

Anteponendo il discorso sui cantanti agli altri aspetti dello spettacolo, ricordiamo che a fianco della Ricciarelli si è distinto particolarmente il giovanissimo baritone Paolo Coni, che possiede suadenti mezzi vocali uniti a qualità interpretative notevoli che assumono pieno rilievo in una linea di canto di grande decoro stilistico.

Un po' disorientata, nelle vesti della duchessa di Nottingham, nonostante le indiscutibili qualità vocali, ci è sembrata il mezzo soprano Martha Senni. Nei panni di Roberto Devereux, il tenore Alberto Cupido ha fatto sfoggio di alcuni mezzi, usati però con una certa parsimonia espressiva. Facevano inoltre parte del cast Vito Gobbi, Gabriele Monici, Raffaele Passero, Nicola Troisi, Claudio Orazi.

Buona nel complesso la direzione orchestrale di Gustav Kuhn, impegnato soprattutto in una resa equilibrata dei valori espressivi della partitura rendendo via via, non senza qualche impaccio iniziale, le peculiarità del dramma culminante nella grande scena della abdicazione con cui l'opera si conclude. Autore dello spettacolo, nel senso più ampio del termine, è stato Pietro Zulfi, ideatore della regia, delle scene e dei costumi con estri eccellenti. Rimarchevole il contributo del coro, puntualmente diretto da Giacomo Maggiore.



Mirella Freni protagonista a Firenze della «Bohème»

L'opera

## Mi chiamano Mimì, ma il mio nome è Mirella

MARCELLO DE ANGELIS

FIRENZE Il clima d'attesa per la riproposta di una memorabile edizione scaglierà di *Bohème*, risalente al 1979, non sembrava per nulla diminito, almeno a giudicare dal colpo d'occhio del Teatro Comunale di Firenze, malgrado la defezione sul podio di Carlos Kleiber che di quell'avvenimento fu la colonna portante. La scaglierà psicologico-artistica, ancorché prevedibile trattandosi di una bacchetta tanto sublimemente quanto notoriamente affetta da imprevis-

malanni veniva per fortuna evitata da Bruno Bartoletti che, volando da Chicago a Firenze, metteva immediatamente a frutto tutta la sua esperienza e professionalità per far decollare lo spettacolo come se niente fosse accaduto.

La mano di Bartoletti, che in fatto di teatro pucciniano la sa lunga, si è posata sull'incomparabile partitura di *Bohème* con la disinvolta onestà dell'interprete piegato a restituire in devota umiltà la scrit-

tura lineare del testo senza azzardare problematiche riletture critiche. Ne è uscita una *Bohème* da incontri netti e semplici, priva di pesantezze e sufficientemente carica di pathos drammaturgico. Inquadrate entro i termini di un sano realismo d'ambiente la collaudatissima regia di Franco Zeffirelli, qui ripresa da Lorenzo Mariani, tendeva a bilanciare gli spettacolari effetti d'assieme (qualche personaggio di troppo nella celebre scena del Caffè Momus non guastava) con i quadri di più raccolta intensità, dosan-

do a dovere gesti e movimenti. L'ingenuità bozzettistica di certe situazioni come la grafante quanto amara ironia mutuata dall'opera francese (ma non si dimentichi lo scintillante mondo di *Falstaff* delineatosi qui ancor prima di *Gianci Schicchi*), risaltavano a tutto tondo grazie a un bel congeniato quartetto di interpreti (i bohemiennes), cui s'aggiungevano i ruoli femminili, sostenuti da Mirella Freni e Cecilia Gasdia.

Dire che Mirella Freni si è rivelata ancora una volta splendida e autorevole Mimì, suona quasi retorico per un artista del suo valore. Certo, siccome lo scorrere del tempo non costituisce per nessuno medicina salutare, pensare di cogliere qualche piccola incrinatura vocale o incertezza di portamento poteva essere del tutto legittimo. Niente di tutto questo. Perfetta nello stile, intelligente, sensibile, decisa nel maneggiare con generosità ogni piega della sua stupenda emissione, la Freni ha offerto davvero una lezione di vita oltre che di classe. Cecilia Gasdia si è di-

simpegnata con brio, eleganza, coltura di fraseggio nei panni della fufule Musetta, toccando poi le corde di un sottile e commosso patetismo nel tragico epilogo dell'opera. Chris Merritt è stato un efficace Rodolfo, dai mezzi non sempre adeguati nel registro medio basso, ma in possesso di un timbro slanciato ed espressivo intenso e misurato. Il Marcello di Jonathan Summers, riflessivo e pacato il Coline di Agostino Ferni (vivamente applaudito nella difficilissima «Vecchia Zimarra»), dignitoso lo Schaunard di Orazio Mori.

Federico Davà ha disegnato con gusto macchietistico la goffa figura del «padrone di casa» Benoit. Completavano il cast Franco Calabrese (Alcindoro), Angelo Rabottini (Parpignol), Giorgio Giorgetti (Il Sergente), Augusto Fratini (Un Doganiere), Ivan Del Manto (Venditore ambulante), Belli i costumi firmati da Marcel Escoffier e ottimo il movimento corale affidato a Roberto Gabbiani. Successo esaltante con plurime chiamate a tutti gli interpreti.

**CRODINO**  
L'analcolico biondo

dai... stappa un

piace  
piace  
piace  
piace