

Da stasera il Bolscioi porta lo zar a Milano

RUBENS TEDESCHI

MILANO Cinquecento artisti e tecnici della Scala sono partiti per l'Unione Sovietica e altrettanti del Bolscioi sono arrivati alla Scala dove cominciano stasera le rappresentazioni delle opere russe. Esse si aprono con una novità: una edizione della *Vita per lo zar* di Glinka che non è stata ancora data a Mosca.

La notizia è stata offerta dal nuovo direttore del teatro sovietico, Vladimir Kokonin, nella conferenza stampa tenuta nell'atrio della Scala. Una conferenza più vivace delle cerimonie consimili perché i dirigenti sovietici - Kokonin, il direttore musicale Alexander Lazarev, il direttore degli allestimenti Valerij Levental e il vice ministro alla Cultura Vladimir Kazenin - sono apparsi decisi a presentare al milanese un teatro radicalmente rinnovato, pur nella tradizione storica.

La vita per lo zar è il pezzo forte di questo rinnovamento. Da settant'anni l'opera era rappresentata in versioni arbitrarie dove il nome dello zar non figurava né nel titolo né nel testo cantato. Ora i ricordi del passato non fanno più paura e si è tornati al testo musicato da Glinka un secolo e mezzo fa. È questa, assieme al nuovissimo allestimento, la «primizia» riservata ai milanesi.

Le altre tre opere in cartellone sono scelte in modo da presentare il vecchio e il nuovo volti del teatro nelle proporzioni più favorevoli. La seconda opera sarà un *Boris Godunov*, tradizionale: nella revisione di Rimski-Korsakov con il suo stesso allestimento che presentò, nel 1964, la prima tournée del Bolscioi a Milano. Poi la prora si orienta verso i tempi nuovi. *Madra* di Rimski-Korsakov è andata in scena nel dicembre scorso dopo una assenza di parecchi decenni: si tratta di un'opera-ballo che era stata dimenticata per le difficoltà di portare in palcoscenico il mondo favoloso della Russia pagana, con i prodigi, le apparizioni divine e diaboliche, le tempeste, le danze, le sfilate guerriere e il trionfo dei buoni sotto il vorticoso arcobaleno. Il ciclo si chiude con il *Matrimonio al convento* (ovvero *La duenna*) scritto da Prokoviev durante gli anni di guerra: una delle poche opere del grande musicista che sia stata ascoltata in tutto il mondo con un immediato successo grazie alla vivacità della musica e alla giusta ironia della vicenda. Anche questo lavoro verrà rappresentato in un allestimento recentissimo: del maggio scorso.

L'intenzione, confermata dai rappresentanti del Bolscioi schierati accanto al nostro Badini, è quella di mostrare un'istituzione che ha ripreso a marciare con i tempi. Effetto della perestrojka? Essi lo affermano assicurando che il teatro è stato sottratto al potere della vecchia burocrazia per lasciare le decisioni a chi deve realizzarle. L'arte agli artisti, insomma, come tutti vorrebbero.

La prima verifica si avrà stasera con *La vita per lo zar* (repliche 4-14-15 ottobre). Il cartellone prosegue con *Boris Godunov* (6-7-24-25), *Madra* (8-10-18-19) e *Il matrimonio al convento* (12-13-21-22 ottobre).

Un altro gravissimo lutto colpisce il teatro: è morto il popolare attore che aveva trasformato la comicità in arma formidabile

Dagli esordi con Strehler al lungo sodalizio con Franca Valeri fino al trionfo nella trilogia pirandelliana con Patroni Griffi

Caprioli, surrealista a Napoli

Ancora un gravissimo lutto dello spettacolo italiano, dopo la scomparsa di Gianni Santuccio e Carlo Dapporto. A Napoli, la città dove era nato, si è spento ieri in una camera d'albergo, stroncato da un infarto, Vittorio Caprioli. Impegnatissimo nelle prove di *Napoli milionaria*, la grande commedia di Eduardo De Filippo, sotto la guida di Luca De Filippo, avrebbe dovuto debuttare fra qualche settimana.

AGGEO SAVIOLI

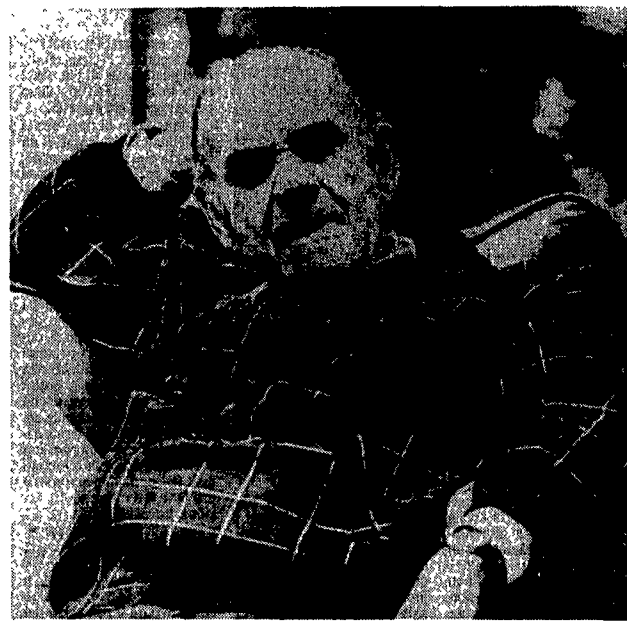
Non lo vedremo, dunque, nei panni di Gennaro Jovine, l'umile eroe di Napoli e d'Italia fra guerra e dopoguerra. Non sentiremo pronunciare dalle sue labbra quella frase famosissima, accesa di dolore e speranza: «Ha da passa 'a nuttata». La morte, improvvisa e brutale, lo ha strappato alla vita e alla scena. Il Premio Maratea, appena conferitogli per la sua prodigiosa interpretazione della trilogia pirandelliana del teatro nel teatro, suonerà come omaggio postumo a una delle personalità più singolari e inconfondibili che l'arte drammatica abbia prodotto in questo nostro paese, dall'alba del periodo post-bellico.

Vittorio Caprioli era nato, a Napoli, il 15 agosto 1921. Coetaneo, e amico, di Giuseppe Patroni Griffi, di Francesco Rosi, di Raffaele La Capria: nomi che si sarebbero via via affermati, alla letteratura al teatro, al cinema, «esuli» a Roma dalla loro città, ma conservando sempre, nei propri e diversi (talvolta vicini) percorsi di artisti, l'impronta geniale.

Diplomato all'Accademia, attivo dapprima in compagnie «di giro» - ma fu anche, nel '48-'49, al Piccolo di Milano, in due spettacoli variamente memorabili a firma di Giorgio Strehler, come *Trinculo nella Tempesta* shakespeariana, come *Narrando nel Corvo* di Gozzi - Caprioli «inventò», agli inizi degli anni Cinquanta, con Franca Valeri e con Alberto Bonucci, quella che sarebbe poi stata chiamata la «vista da camera». Il loro *Carnet de notes*, sperimentati con successo dinanzi all'arcigna critica e all'esigente pubblico

di Pangi, trionfarono nella penisola fra il '52 e il '54. Su una ribalta pressoché nuda, animata solo da tagli di luce, abbigliati con sobria eleganza, i tre Gobbi (definizione allusiva a un certo tipo di comicità somonia, di cui il piccolo gruppo restò modello ineguagliato) prendevano di mira vizi e vezzi del costume teatrale, artistico, mondano, toccando punte di surreale umorismo, non troppo lontano dallo spirito delle «tragedie in due battute» di Achille Campanile (scrittore, peraltro, allora misconosciuto).

Nascevano, i *carnet de notes*, dal crogiuolo d'un mitico locale romano dell'epoca (fra *night e cabaret*), l'Arlecchino, oggi divenuto teatro a tutti gli effetti e intitolato a Ennio Flaiano, uno dei protagonisti e partecipi di tante festose serate, rovescio ironico e anticipatore dei fasti notturni della Dolce Vita. Mentre fu il teatro di via Vittoria, sede (ancora adesso) dell'Accademia «Silvio D'Amico», ad accogliere le stagioni dei Gobbi. E fu là che un regista ad essi congeniale, Luciano Mondolfo, allestiti in «primizia italiana, nell'autunno del 1954, *Aspettando Godot*: Vittorio Caprioli vi incamava Pozzo, mettendo al servizio dell'inquietante personaggio il suo estro caricaturale. Il sodalizio Caprioli-Bonucci-Valeri si era intanto sciolto (*L'Arcaspolo*, dove Luciano Salce aveva sostituito Bonucci, costui una sorta di replica, piuttosto stanca e proissa, della felice esperienza precedente), ma con Franca Valeri (allora sua compagna) Caprioli continuò a collaborare, da attore e da regista, mettendone in scena,



Vittorio Caprioli in una recente fotografia: l'attore stava provando «Napoli milionaria»

negli anni Sessanta, una serie di commedie (ricordiamo in particolare *Le calcomie*, *Questa qui, quello là*, *Meno storie*) che per qualche verso riprendevano l'ispirazione originaria, di satira sofisticata, dei Gobbi.

Nel 1961, Caprioli aveva fatto, con *Leoni al sole*, il suo esordio quale regista di cinema, e dal cinema, anche come interprete, sarebbe stato catturato, per un buon tratto, quasi completamente. Con rammarico di chi riteneva (non a torto) che sulle tavole del palcoscenico l'attore napoletano avrebbe potuto e dovuto offrire, nella maturità, il meglio di sé.

Ciò che, del resto, è avvenuto fra gli anni Settanta e gli Ottanta. Ed ecco Caprioli compiere nell'*Opera de' muorte*

«fama di Elvio Porta, rifacimento brechtiano in chiave partenopea, eccolo fornire tutta la sua acra malizia al tratteggio della figura di Don Marzio nella *Bottega del caffè* goldoniana, eccolo, più di recente, riproporre, in forma strepitosa (con Mario Carotenuto), i *ragazzi irresistibili* di Neil Simon, inno patetico e buffonesco alle «vecchie glorie del teatro leggero», suoi fratelli ideali. Quindi, una straordinaria occasione: tre ruoli importanti, anzi decisivi, in *Sei personaggi in cerca d'autore*. Questa sera si recita a soggetto, *Ciascuno a suo modo*, la trilogia pirandelliana realizzata da Giuseppe Patroni Griffi per lo Stabile di Trieste. Un cimento formidabile (anche se, curiosamente, parlando di questo suo lavoro, Caprioli trovava «ripasante» il

teatro rispetto al cinema), coronato dalla calorosa adesione del pubblico e dalle lodi riservate della critica. È probabile che il Capocomico designato nei *Sei personaggi* rimarrà esemplare, come interpretazione a un tempo creativa e critica, sospesa fra lo scetticismo del teatrante navigato e l'emozione dello scopritore di nuovi territori dell'arte e della vita.

Luca De Filippo aveva voluto Caprioli - così diletterebbe da Eduardo - come «protagonista di *Napoli milionaria*» alla sua prima ripresa dopo la morte dell'autore. Le prove erano in corso, intensissime, al San Ferdinando. Un destino beffardo priva noi di un incontro che attendevamo con ansia e fiducia, e il teatro italiano di una delle sue presenze più sicure

Bravo anche al cinema, come attore e regista

Il primo film di Vittorio Caprioli, regista cinematografico, *Leoni al sole*, 1961, è forse il suo migliore. Sullo sfondo d'una Positano non ancora invasa dal turismo di massa, sonnacchiosa e dispersiva, si snodava una fragile vicenda, pretesto a una galleria di ritratti di vitelloni meridionali, figure rispondenti e affettuosamente irridenti al piccolo mondo della prima giovinezza dell'attore. Comicità venata di amarezza, che si ritrovava nel titolo successivo, *Parigi o cara*, 1962, storia dell'incontro-scontro fra una casereccia prostituta nostrana (Franca Valeri) e la mirabolante metropoli francese.

Seguirono altre imprese meno notevoli, fino a tempi recenti, con l'eccezione vista di *Splendori* e *Arlecine di Madame Royale*, 1971, ambientato nell'universo notturno del «travestito» tema «sgradevole», trattato con mano accorta. Ma ai consensi della critica non si accompagnò l'adesione del pubblico.

Anche solo come interprete, Caprioli ha lasciato comunque, sullo schermo, più di una traccia. Fu, nel 1954, in *Carosello napoletano* di Ettore Giannini (già interpretato in teatro), prese parte al primo film a colori di Totò (*Totò a colori*, appunto), ma soprattutto, negli anni Sessanta, si segnalò per la sua presenza in opere come *Il generale Della Rovere* di Roberto Rossellini (era un ruolo drammatico, di forte rilievo), *Zazie nel metrò* di Louis Malle (dove la vena surreale dell'attore si sposava benissimo con la scrittura di Queneau), *Le voci bianche* di Festa Campanile e Franciosa: «L'evento cantore» cui egli dava vita condensava a meraviglia il grottesco e il tragico di un'atroce condizione umana. □ Ag Sa.

Ischia ricorda il grande regista Tutti a scuola da Visconti



Visconti durante le riprese in laguna di «Morte a Venezia»

Cinque giorni per Luchino Visconti a Forio d'Ischia: incontri, proiezioni e l'assegnazione del Premio Persona a Irene Pappas, Roberto Citran e Dirk Bogarde. La manifestazione, organizzata dal Centro per la ricerca sui nuovi linguaggi dello spettacolo ha affrontato ancora una volta i rapporti fra teatro e cinema in Visconti, con un occhio attento al legame fra il regista e la cultura tedesca.

DAL NOSTRO INVIATO

NICOLA FANO

FORIO. Nel nome di Luchino Visconti, a Ischia, nascerà una scuola di cinema e teatro immersa nel verde tra punta Campanella e punta Caruso. Sarà sistemata nella Colombaia, la villa di Visconti a Ischia che il Comune di Forio sta cercando di acquisire e, successivamente, restaurare: sarà una sorta di «Istituto superiore» al quale saranno ammessi solo trenta studenti provenienti da altre scuole e comunque già avvezzi alla recitazione. Durante l'arco dell'anno, poi, ci saranno un laboratorio permanente sulla drammaturgia partenopea e, probabilmente, un'attività continua di ospitalità di spettacoli. Inutile negarlo: per la splendida isola campana si tratterebbe di un'occasione formidabile per ampliare la sua naturale (pur tuttavia discreta) vocazione turistica a un ambito più marcatamente culturale.

L'ambizioso progetto dell'amministrazione di Forio è stato presentato nell'ambito dell'annuale appuntamento con le manifestazioni ischitane *Per Luchino Visconti* che si sono svolte nell'isola da martedì a domenica scorsa con l'organizzazione del Centro per la ricerca sui nuovi linguaggi dello spettacolo. Incontri, proiezioni e spettacoli per analizzare temi specifici della produzione del grande regista. Quest'anno al centro dell'attenzione c'erano i rapporti fra Visconti e la Germania. Riflettori puntati, quindi, non solo sulla trilogia tedesca (*Ludwig, Morte a Venezia e La caduta degli dei* che sono stati proiettati con grande successo), ma anche su un raro balletto composto da Visconti su musiche di Franco Mannino e ispirato al celebre racconto di Thomas Mann *Mario e il mago*. Un balletto singolarmente anticonformista, con orchestre e biciclette in scena, che dovette aspettare ben tre anni (c'erano di mezzo strani impedimenti censori) per andare in scena alla Scala agli inizi degli anni Cinquanta.

Ma nel segno di Visconti si è svolta anche l'assegnazione del Premio Persona: un riconoscimento annuale offerto a quanti, nell'ambito del panorama europeo, sappiano distinguersi tanto nel cinema quanto in teatro. Stavolta, dunque, hanno vinto Irene Pappas (che in pochi mesi è passata dalla *Isle dei Giganti* della montagna di Pirandello diretta da Bolognini a *Isola di Paul Cox* presentato dalla Mostra del cinema di Venezia); a Roberto Citran (attore d'origine teatrale che in questa stagione ha collezionato ben quattro film); e, infine, a Dirk Bogarde, romanziere e splendido attore di Losey, Resnais e dello stesso Visconti nonché autore di un'apassionata autobiografia intitolata *Backcloth*. Un altro riconoscimento, poi, è andato a Helmut Berger, autore a quale l'eredità di Visconti ha finito per pesare troppo (o troppo poco). La serata della premiazione, infine, è stata completata da un concerto di Lina Sastri.

Il balletto

MARINELLA QUATTERINI

MILANO Rivoltilsi a danzare *Le Sifidi*, *Apollon Musagete*, *Signorina Giulia* dopo aver ottenuto la cancellazione di alcuni spettacoli con danzatori ospiti, evidentemente indesiderati, i balleneri della Scala sono andati in scena al Teatro Nazionale (e ci resteranno sino all'8 ottobre) traducendo ogni applauso diretto a loro, e la complessiva buona riuscita della serata, nella vittoriosa conferma delle loro ragioni: danzare sempre e comunque, rifiutando ogni programmazione che non sia da loro convalidata.

Ma veniamo alla serata. Un plenum di claqué, di danzatori non impegnati nei tre balletti, di amici, di dirigenti scaligeri e sindacalisti, ma anche di normali spettatori paganti, riconoscibili dal fatto che non chiamavano, ad ogni uscita, gli artisti col nome di battesimo.

Alla Scala arrivano i nostalgici

Mo e plenum, parziale, di critici, visto che i tre balletti in questione non sono debutti, ma riprese, come *La Leçon* e *I quattro temperamenti* che si alterneranno in questi giorni. Si poteva sperare di più da questo aperitivo di stagione? Forse sì. Qualche novità assoluta, ad esempio. Ma soprattutto una tempestiva andata in scena. Invece, l'annullamento di molte recite ha come al solito penalizzato la città. Non è ancora chiaro che cosa abbiano davvero ottenuto i danzatori, visto che un ospite straniero volteggiava in *Signorina Giulia*, mentre le dissonanze artistiche della compagnia scaligera sono puntualmente emerse, sempre uguali a se stesse.

Prendiamo *Apollon Musagete*: il balletto di Stravinsky/Balanchine è del 1929. Si apre il sipario e ci ven fatto un grande regalo. Apollo è bellissimo, coi riccioli dorati e un corpo statuario, adatto a immedesimarsi nel fascino cantore dell'Olimpo. È Maurizio Vanadia, un giovane dalle grandi potenzialità che però non traspaiono, come dovrebbero, nella sua danza. Invece le tre Muse: Tersicore (Isabel Seabra), Calliope (Elisabetta Armario), Polinnia (Anita Magyari) sono le giovani star scaligere. Personalmente preferisco tra tutte Isabel Seabra: come ho scritto varie volte, questa danzatrice dalla tecnica all'alata, precisa e dal corpo molto aperto è visibilmente l'unica vera danzatrice balanchiniana che possiede la Scala. Le sue colleghe in *Apollon* sono brave, ma fuori stile. Romantica e ancora ottocentesca nel gesto è la Armario; brillante ma troppo narrativa nel suo gesto, Anita Magyari. Proprio l'analisi di questo

balletto basterebbe a fotografare l'attuale stato di salute della compagnia scaligera che possiede buone file femminili, ma quanto disomogenee, e pochissimi danzatori in grado di sostenere ruoli di primo piano. Al centro delle *Sifidi*, a esempio, spiccava un altro corpo maschile pesante - quello di Francesco Sedeno - ottenne, però, da un movimento distratto, deconcentrato, talvolta davvero insufficiente. Le *Sifidi* è un revival romantico d'inizio Novecento. Michael Fokine lo creò sulla musica di Chopin, in un riguroso nostalgico vesti tutte le danzatrici che dominano la scena in tutti i lunghi e vaporosi, molto simili a quelli della *Vili di Giselle*, lasciandole guidare, però, non da una regina temibile e austera, ma da un sognante poeta evocatore del passato. Un passato ricamato con ironica freschezza *décò*, come l'attualità d'allora (sia-

no nel 1909) richiedeva. Accanto a Francesco Sedeno hanno elargito le loro grazie, senza risparmio, Annamaria Grossi e Adriana Scamaroni, mentre Anita Magyari poteva finalmente mostrare al meglio il suo temperamento di danzatrice (ungherese) cresciuta alla scuola russa, ma capace di abbandonarsi assai francesi. Un'altra protagonista, l'etiope Oriella Dorella, si è infine cimentata nella pièce più attesa del programma. Quel *Signorina Giulia*, su musiche di Ture Rangström, per l'occasione riallestite dalla generosa autrice, l'ottantenne Birgit Cullberg che gliò adato alla Scala nel 1980.

Tratto da Strindberg, il balletto *Signorina Giulia* riesce a sintetizzare con scene squilibranti e un poco naive la tragedia borghese di Julie che seduce e si lascia sedurre dal servitore Jean pagando di persona, con la vita, una fittizia scelta amorosa. Piccina, nervosa, elegantemente istigatrice, specie nella prima parte del balletto, Oriella Dorella si è poi lasciata andare in un tratteggio più piagnucoloso che drammatico nella disperazione finale del suo personaggio, offrendo, nel complesso, una buona prova che può essere ulteriormente calibrata.

Infalibile invece il servo lacché del biondo Ben van Cauwenbergh, con il suo gilet a righe gialle e nere, la posa ripetuta con le spalle un po' incurve e le braccia basse a cesta, grande trovata di sottile seriosismo psicologico della Cullberg, fortunatamente riuscita ad imporre ai danzatori scaligeri (per altri ottimi nei ruoli secondari) un artista belga che non avrebbe potuto essere sostituito da nessun altro scaligero, magari più attente.



È in edicola il secondo numero di AM, il nuovo mensile internazionale di automobili e motori. Bello come tutti i periodici dell'Editoriale



Giorgio Mondadori, diverso da tutto quanto c'è in circolazione, AM informa, affascina e guida voi che leggete. Raggiungetelo in edicola.



IL NUOVO MODO DI LEGGERE AUTOMOBILI E MOTORI.

- Nel numero di ottobre:
- Che c'è di nuovo a Francoforte
- Dossier Diesel: quanto inquinata
- Prova su strada: la Golf 1990