A Bari

Dall'Urss rock e galline

Un frammento variegato dell'avanguardia artistica di Leningrado sbarca da oggi al 9 dicembre a Bari, nell'ambito di una rassegna organizzata dall'Arcinova, *Prospettiva Neuskij-Suoni, gesti, immagini dalla città di Lenin*. La manifestazione, il cui catalogo stampato sia in russo che in italiano si troverà allegato al prossimo numero della rivista *Avvenimenti* e sarà diffuso in Urss in 20.000 copie, si apre stasera con l'inaugurazione delle esposizioni dedicate al lavoro di alcuni collettivi di artisti, come il gruppo «Koceve», ispirato al nomadismo, i «Svoi» (i popi), con la loro inclinazione al grottesco, l'ingenuità dei «Mit'ki».

Domenica 3 Nikolay Michailov, presidente del Rock Club di Leningrado, terrà una conferenza sulla storia dei gruppi rock nella sua città e lunedì 4, allo Strange Fruit Jazz Club, avrà luogo il primo concerto in programma, una performance solista del pianista-compositore Sergey Kuryokhin, 35enne originario della Crimea, Kuryokhin ha alle spalle una educazione accademica totalmente sconfessata dal suo approccio improvvisativo e trasgressivo alla musica. Dal jazz alla musica etnica, dal rock all'avanguardia, l'elemento unificatore dei suoi lavori è quella che lui definisce la «follia russa»; perfettamente evidente negli show che tiene con i Pop Mechanika, dove ci sono anche pecore e galline. Il 6 i Pop Mechanika si esibiranno con un quartetto di fiatisti italiani, Roberto Ottaviano, Pino Minafra, Michele Lomuto e Nicola Piaani. La stessa sera anche il concerto del gruppo rock degli Igry. Il 5 invece è di scena il Duo Leningrad, ancora jazz di impronta radicale. Il 7 sarà la volta del «necrorealismo» cinematografico con la proiezione dei film del gruppo Mzhalala, mentre l'8 si terrà uno spettacolo del Teatro Derevo. Chiusura in grande stile con un immancabile Soviet Party presso lo Shaft-Neo.

□ *Al.So.*

L'Opera di Roma si è inaugurata con l'ultimo capolavoro di Verdi interpretato da un fine Juan Pons e diretto da Evelino Pidò

La regia di Montresor ha scelto la pianura padana prima dell'industrializzazione, ma al pubblico non è piaciuta

Falstaff «gabbato» dal progresso

Il *Falstaff* di Verdi – un vertice della civiltà musicale – ha inaugurato la stagione lirica del Teatro dell'Opera. Beni Montresor, regista, scenografo e costumista, ha ambientato la vicenda, forzando il clima dell'opera, in un conflitto tra vita contadina e avvento industriale. Di prim'ordine i cantanti, con spicco protagonistico di Juan Pons. Ricca di slancio la direzione di Evelino Pidò.

ERASMO VALENTE

ROMA. Un *Falstaff*, per così dire, all'aperto, ha inaugurato la stagione lirica del Teatro dell'Opera. Un *Falstaff* innamorato della luce, del paesaggio, dello spazio, al punto da rinunciare del tutto all'idea di una parete, di un soffitto, di un angolo di casa, dove covare desideri e nostalgie. E Falstaff, preso dall'estro amatorio, ne ha tanti. Ma è bello che un sole velato o abbagliante sovrasti la scena, svelando, lontane e scure, le chiome d'alberi, che poi diventano d'un vivido verde, quando la luce si accende in un bianco abbagliante. Sono belli i colori del cielo tra il rosa e il rosso del tramonto. Colori in linea con il protagonista dell'opera, che ritiene d'essere lui stesso «una piacente estate di San Martino». Il bianco accecante aizza le smanie delle allegre comari, bianche anch'esse, come colombe della pianura padana. Beni Montresor – scene, costumi, regia – ha voluto spostare la vicenda nello spazio sterminato e luminoso della pianura padana. Ma dopo un po', questa presunta pianura padana diventa fastidiosa, traversata com'è nella sua luce dal macchinoso saliscendi di tralicci orizzontali, che sospingono uomini e cose a mezz'aria, per riportarli giù o abbandonarli a pericolose scalette. Cose un po' scombinate e contraddittorie.

Un massimo di contraddizioni si registra nella scena con Falstaff in casa di Alice e con il lancio della cesta in acqua, nonché nella mascherata nel «bosco» (una piantagione di granturco), sotto la grande quercia che non c'è. Il progresso – è l'invenzione di Montresor – che danneggia la civiltà contadina si configura, all'inizio dello spettacolo, in piccole sagome di fabbriche, con ciminiere fumanti, e, alla fine, con le stesse sagome, però ingigantite. È il progresso industriale che ci fa «tutti gabbati», come si canta alla fine dell'opera. Ma *Falstaff* non ha una così vistosa denuncia d'inquinamenti del globo, né particolari meriti in campo ecologico. La sua proiezione nella realtà circostante è di tutt'altro tipo.

Alla «prima» di Milano (9 marzo 1893) – subito dopo (15 aprile), con Verdi in teatro, *Falstaff* si dette a Roma – assistevano Puccini e Mascagni. L'uno aveva «sfondato» con *Manon Lescaut* a Torino, l'altro nessuno lo reggeva più, dopo l'*exploit* di *Cavalleria*. Leoncavallo non c'era, ma i *Pagliacci* erano un successo già dal 1892. Bene (ma non se ne accorsero), questo *Falstaff* faceva già piazza pulita di tutto quel che poi scapigliatura, verismo e altro avrebbero portato, né soltanto in casa nostra, nel mondo della musica. È *Falstaff* l'opera nuova. A fine secolo, Verdi riafferma uno slancio vitale, che – diremmo – gli viene da Rossini al quale finisce col ricongiungersi. C'è una «tentazione» di «crescendo» in casa di Alice, ma, prima, i due manutengoli di Falstaff si erano dichiarati «contriti e pentiti», proprio come Bruschino junior, quando si presenta al padre in atteggiamento «pentito, ito, ito». Verdi fa così coincidere il suo anno di nascita (1813) con quello del *Signor Bruschino* rossiniano (1813), superando d'un balzo gli ottant'anni di differenza e, nello stesso tempo, proiettandosi nel futuro.

Massimo Mila dice che «ci vorrebbe un volume per illustrare quale fenomeno di maturazione avvenga in Verdi durante la lunga pausa di raccoglimento che precede ognuna delle ultime due opere» (*Otello* e *Falstaff*). E il libro è stato già scritto. Diciamo del *Verdi. Romanzo dell'Opera*, pubblicato da Franz Werfel nel 1923. È il romanzo dei tormenti di Verdi dopo *Aida* e prima di *Otello*, ossessionato a Venezia dalla presenza di Wagner che muore il giorno stesso in cui Verdi decide di incontrarlo. Un intenso libro che Verdi ha ispirato e che illumina la ripresa e la conclusione della sua parabola artistica. La pianura padana non c'entra: sono altri «paesaggi» quelli che la musica dischiude. Evelino Pidò, concertatore e direttore d'orchestra li ha bene intravisti, pur dovendo un poco calcare la mano e il suono, per superare gli sbarramenti trasversali, i tralicci orizzontali, che la partitura non prevede. E ha dato il senso inebriante del suono nuovo di Verdi, aiutato dalla partecipazione dei cantanti. È venuto in primo piano l'estro musicale e teatrale di Juan Pons, un Falstaff che, come Verdi, non si arrende al peso degli anni. Intensa è la vibrazione della sua voce, incisivo il gesto che insegue il canto nella spirale dei sogni. Si è poi imposto, nei panni di Ford, Bruno Pola e un agile risalto canoro hanno avuto Pietro Ballo (Fenton), un tenore garbato e di grazia, Mario Bolognesi (Cajus), Sergio Bertocchi (Bardolfo), Mario Luperi (Pistola). La schiera garrula delle comari ha in Ilona Tokody una spendida Alice, con qualcosa, nel tratto, che l'avvicina ad una giovane Katharine Hepburn. Deliziosa e maliziosa, Adelina Scarabelli (Nannetta), ben caratterizzate Quickly e Meg, rispettivamente da Carmen Gonzales e Francesca Franci. Allo scatto dell'orchestra ha fatto riscontro lo smalto del coro, e lo spettacolo è andato in porto felicemente; con qualche manifestazione di dissenso alla fine rivolta a Pidò e a Montresor. Si replica stasera, il 6, 10, 14 e 16 dicembre.

Juan Pons nei panni di «Falstaff» al Teatro dell'Opera di Roma

Il Pci in allarme per i tagli

«Lo spettacolo alle strette»

In discussione presso la commissione Bilancio della Camera l'emendamento del Pci per il ripristino dei tagli al Fondo unico dello spettacolo. «La stagione 1990-91 – dichiara Willer Bordon firmatario, con Betti Di Prisco, dell'emendamento – dovrà fare a meno di 150 miliardi. Considerando le già esigue somme a disposizione, potrebbe verificarsi una vera e propria catastrofe».

ANTONELLA MARRONE

Nonostante i «mondiali» anni Novanta, non si prepara un futuro roseo per il mondo dello spettacolo italiano. I tagli al Fondo unico per lo spettacolo, decisi dalla Finanziaria lo scorso anno, si ripercuoteranno in maniera evidente nella stagione 1990-'91 quando, dal Fondo, mancheranno 150 miliardi. Se, infatti, quest'anno la situazione è stata salvata dal deposito della Bnl destinato alle strutture e utilizzato, invece, per la produzione, il deficit '91 non potrà in nessun caso essere coperto, a meno che non vengano ripristinati i tagli. È quanto hanno chiesto i due parlamentari del Pci, Betti Di Prisco e Willer Bordon, con un emendamento presentato alla commissione Bilancio della Camera.

«La commissione cultura – sostiene Bordon – ha in un primo momento espresso parere negativo sulla nostra proposta. In seguito, anche all'interno della maggioranza, alcuni parlamentari si sono ricreduti sull'urgenza della situazione ed hanno presentato un ordine del giorno che impegna il governo a garantire per il prossimo anno la compensazione in sede di bilancio della prevista riduzione di 150 miliardi».

I due parlamentari hanno quindi riproposto in commissione Bilancio l'emendamento e si prevede una decisione per la prossima settimana. «Nel caso dovesse essere bocciato anche in questa commissione – prosegue Bordon – porteremo la discussione in aula. Il governo stesso si rende conto che i soldi sono pochi, ma sbaglia quando rimanda il problema al prossimo anno. Questo temporeggiare, questo allontanare le decisioni, non si concilia con i tempi dello spettacolo, del teatro, della musica. Compagnie, gruppi, impresari, istituzioni, dovranno stabilire tra non molto le produzioni e le attività per la stagione 1990-91 e non potranno farlo senza conoscere l'entità dei fondi assegnati». Quando il ministro Carraro presentò l'anno scorso i tagli per tre stagioni successive, il mondo dello spettacolo fece sentire a gran voce la propria protesta. Il ministro fu costretto a fare dietrofront e a cercare soluzioni alternative. Si arrivò, così, all'idea di utilizzare i fondi Bnl. Ma per il '91, invece dei 1040 miliardi previsti, ce ne saranno solamente 880. Per il teatro, ad esempio, si tratterà di rinunciare a 15 miliardi, per gli enti lirici e la musica a 75. «Se quest'anno chi lavora nello spettacolo non ha risentito più di tanto dei tagli – dice ancora Bordon – è stato grazie al fondo Bnl. Ora bisogna pensare al futuro vicino. C'è in seno al governo una certa contraddizione tra il riconoscere lo stato di necessità e le azioni conseguenti per il superamento di questo stato. Ma il terreno sembra comunque fertile per un'intesa. In fondo non ci divide l'analisi della situazione. Resta sammai il fatto che la nostra preoccupazione spinge per una soluzione rapida del problema».