Primeteatro

Sul palco se la cavano appena

STEFANIA CHINZARI

Io speriamo che me la cavo
di Maurizio Costanzo e Marcello D'Orta dall'omonimo libro di Marcello D'Orta, regia di Ugo Gregoretti, scena di Francesco Priori. Interpreti: Ferruccio Amendola, Vincenzo Coppola, Michele Fuccio, Filippo Guidotti Mori, Mario Montanaro, Antonio Santoro, Gelsomina Masucci. Musicista Giuliano Rosario.
Roma: Teatro Parioli

Il maestro D'Orta è seduto in prima fila. Barba e capelli con qualche precoce filo bianco e grandi occhiali da vista: è l'autore di uno dei più sorprendenti best-seller dell'anno. *Io speriamo che me la cavo*, vero e proprio scoop editoriale della Mondadori con oltre un milione di copie vendute in pochi mesi, è la raccolta di una sessantina di temi scritti dagli alunni della scuola elementare di Arzano dove il maestro ha insegnato a lungo, prima di trasferirsi in Ciociaria. La rivoluzione francese, l'uguaglianza, l'ospedale, la mia casa: componimenti come tanti che i bambini (o, come sono in molti a sospettare, un sapiente lavoro di sintesi di D'Orta) hanno svolto raccogliendo a piene mani dal loro fantasioso, sgrammaticato e corrosivo dialetto. Sessanta ritratti fulminanti, pieni di errori di ortografia e ricchissimi di talento, di saggezza spontaneamente sociologica, di immagini nitide, taglienti e tenere, di parole nuove e pregnanti, a cominciare dall'intraducibile «sgarrupato» che vuol dire rovinato e fatiscente, che *sono ormai entrate* a far parte del nostro linguaggio quotidiano.

Un'occasione ghiotta, insomma, che l'infaticabile Maurizio Costanzo non ha voluto lasciarsi sfuggire. Sentendosi un po' padrino del successo del libro, avendolo presentato al grande pubblico in una delle serate del *Maurizio Costanzo show*, ha firmato ora l'adattamento teatrale ed ospitato lo spettacolo nel suo teatro romano. Protagonisti cinque bambini romani ma figli di genitori campani per conservare un'aura di dialetto, regista Ugo Gregoretti, protagonista, nei panni del maestro D'Orta, ma solo per una sera, Ferruccio Amendola, celebre voce del nostro doppiaggio.

Poco o niente, però, ha funzionato, soprattutto là dove ci si aspettava che il non professionismo supplisse alle carenze di drammaturgia e di regia. Inconsistenti sono i personaggi, con i bambini a recitare con diligenza ma senza partecipazione e Amendola, impacciato al punto da ricorrere al suggeritore e poi costretto a recitare con il copione in mano, indeciso se indossare i panni del volitivo Placido di *Mery per sempre* o quelli più paternalistici di Alberto Manzi di tanta rassicurante tv. E flebilissima è la parte drammaturgica, brevi predicozzi didascalici sul sud, il razzismo e il buco dell'ozono, pronunciati dal maestro solo per dar modo agli alunni di leggere i brani scelti per lo spettacolo. Sminuiti e traditi, i temi «veri» restano lì, nelle pagine del libro, tra i banchi della scuola «sgarrupata» di Arzano, mentre a saccheggiare il fortunato best-seller sarà presto anche il cinema, con Castellano e Pipolo a firmare la regia e un improbabile Celentano a vestire i panni dell'intraprendente maestro D'Orta. In serata la notizia: «causa indisposizione», Ferruccio Amendola lascia; lo sostituirà lo stesso Gregoretti.

A Trieste esordio di «Stadelmann» primo testo di Claudio Magris
Ritratto (molto immaginario) del servitore-segretario di Goethe

Un viaggio fra realtà e sogni esaltato dalla regia di Marcucci
Eccellente prova di Tino Schirinzi nei panni del protagonista

Il poeta e il suo Mefistofele

AGGEO SAVIOLI

Stadelmann
di Claudio Magris, regia di Egisto Marcucci, scene e costumi di Graziano Gregori. Interpreti: Tino Schirinzi, Barbara Valmorin, Gianni De Lellis, Silvio Fiore, Francesco Famà, Luigi Castejon, Piero Domenicaccio, Tullia Alborghetti, Patrizia Scianca, e altri. Produzione dello Stabile del Friuli Venezia Giulia.
Trieste: Politeama Rossetti

Questo *Stadelmann* potrebbe anche, sotto specie teatrale, rientrare nel genere del «ritratti immaginari», che ha avuto le sue fortune, lontane e recenti, in vari paesi, Italia inclusa (basti pensare a Savinio). Partendo dai dati conosciuti della storia del servitore di Goethe – Carl Wilhelm Stadelmann, appunto –, valendosi della propria, vasta competenza di germanista come di uno stimolo e di un freno, insieme, alla fantasia, Claudio Magris disegna qui dunque un profilo ipotetico ma plausibile di tale singolare personaggio, rappresentato nei suoi ultimi giorni.

Licenziato a suo tempo dal Poeta, ora defunto, forse per aver alzato troppo il gomito (ma era in buona compagnia), Stadelmann viene ripescato, nell'ospizio di Jena dove sopravvive alla men peggio, e condotto a Francoforte, per rendervi una sua testimonianza nel quadro delle manifestazioni in ricordo del figlio più illustre della città tedesca. Alla vigilia della partenza, durante il tragitto, nel corso e ai margini delle cerimonie ufficiali, rivolgendosi agli interlocutori più diversi (ma soprattutto a se stesso), il Nostro parla e straparla, esagerando forse l'importanza dell'antico sodalizio col geniale padrone, esaltandosi al riflesso della sua fama: da collaboratore, in particolare, quale fu, delle ricerche di Goethe nei campi dell'ottica, della mineralogia e di altre scienze. Ma poi, assistendo a quella glorificazione postuma, vedendo un uomo già così grande, vivo e creativo ridotto a una maschera mortuaria o a una statua inespressiva, nonché oggetto di futili, distratte curiosità, l'ex domestico avverte con lacerante acutezza tutta la miseria della condizione umana. E, tornato allo squallido asilo, senza nemmeno attendere la pensione concessagli, che migliorerebbe di molto il suo stato materiale, si toglie la vita.

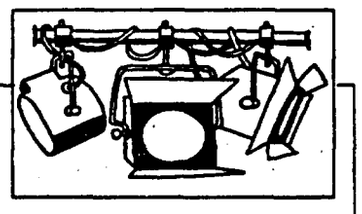
L'itinerario del protagonista, attraverso luoghi reali, memorie, sogni, fantasticherie, può per qualche verso rispecchiare (in miniatura, s'intende) quello del capolavoro goethiano, con Stadelmann in guisa d'un Faust «dei poveri» o d'un Mefistofele straccione (e il relativo Mefistofele, o viceversa Faust, convertito nell'ombra e nella voce del sommo autore). Alla resa dei conti, e considerando pure che la scrittura fine e coltivata di Magris fatica a tramutarsi, sulla ribalta, in parola-azione (rischiando semmai brusche cadute nel plateale), ciò che emerge dal testo è una sorta di «studio drammatico» sulla vecchiaia; bene inserito, certo, in un progetto dello Stabile triestino (e Trieste, come si sa, è da noi la capitale della terza o quarta età), che comprenderà le letture sceniche di brevi opere composte, *ad hoc*, da Giuseppe Manfridi e Ugho Chiti.

La regia di Egisto Marcucci, con l'apporto ostentato dello scenografo-costumista Graziano Gregori, visualizza in forme spesso esorbitanti ciò che, in *Stadelmann*, si vorrebbe peraltro individuare come un «*percorso mentale*». Quegli enormi cavalli da giostra a simulare il viaggio in diligenza, quel bordello incarnato in una monumentale maitresse-matrjoska dalle cui gonne fuoriesce un quartetto di sgualdrine, quei giganteschi reperti ossei nella sequenza della sala-museo, e la pittura violentemente caricaturale del piccolo mondo di notabili e dame francofortesi, sono tutte cose eccessive. Meglio va quando ci si affida alle luci (Sergio Rossi, Franco Quartieri), sebbene il discorso di Stadelmann sulla «teoria dei colori» sia «commentato» da una scala cromatica in libertà. Meglio ancora se, a esser valorizzati, sono l'eloquio e il gesto: si guardi come, col solo scorrere della mano sul vuoto, Tino Schirinzi, eccellente per ogni aspetto, effigi una finestra incrostata di ghiacchio; o come, tirando appena per un capo la sciarpa attorno al collo, prefiguri il suicidio.

Accanto a Schirinzi, si fanno notare, nell'avara economia o nella molteplicità dei ruoli, Barbara Valmorin, Gianni De Lellis, e Francesco Famà, Luigi Castejon, Piero Domenicaccio, azzeccato trio di vecchietti. Festosissimo l'esito della «prima».

Gianni De Lellis e Tino Schirinzi in una scena di «Stadelmann», di Claudio Magris

SPOT



ACCORDO TRA RONCONI E LO STABILE DI TORINO. Pace fatta, o quasi, tra Luca Ronconi e il Consiglio d'amministrazione del teatro da lui diretto, lo Stabile di Torino. Riunitosi lunedì sera, il consiglio ha infatti deliberato di accettare la linea proposta dal regista, cioè disponibilità a ripianare il miliardo e 900 milioni di disavanzo nell'arco della prossima stagione ma senza subire sospensioni alle produzioni e all'attività di giro. A Luca Ronconi, il cui mandato scade il prossimo marzo, è stato anche chiesto di confermare il suo mandato e il regista pare intenzionato a raccogliere l'invito. In attesa di una conferma definitiva e dell'annuncio dei prossimi progetti a budget ridimensionato, si è svolta martedì anche una riunione d'azienda per affrontare i problemi pratici del teatro, dalla carenza di organico alla necessità di una riforma dello statuto, attesa entro marzo.

«OTTO E MEZZO» PASSA LA CENSURA CINESE. Per la prima volta è stata autorizzata in Cina la proiezione di un film di Federico Fellini: si tratta di *Otto e mezzo*, una delle pellicole della rassegna di cinema italiano promossa dall'Istituto italiano di cultura. Gli altri classici inseriti nel ciclo sono *Il giardino dei Finzi Contini* di Vittorio De Sica, *Il gattopardo* di Luchino Visconti, *Una giornata particolare* di Ettore Scola, tutti per la prima volta in visione in Cina.

JULIETTE GRECO IN ITALIA. Inizia stasera, a Cremona, la tournèe italiana nella quale la celebre cantante, musa dell'esistenzialismo francese, riproporrà lo stesso spettacolo che nelle settimane passate ha fatto registrare il tutto esaurito all'Olympia di Parigi. La Greco sarà accompagnata da un gruppo di cinque elementi e interpreterà alcune delle canzoni che hanno contribuito a farne un mito. Le altre tappe del tour toccheranno Pisa (il 2 febbraio), Latina (il 3), Roma (il 4), Napoli (il 5), Milano (il 18), Genova (il 19), Torino (il 20) ed Empoli (il 22).

TIZIANA FABBRICINI CANTA DONIZETTI. La giovane soprano debutta stasera all'auditorium del Conservatorio di Cagliari, con la *Lucia di Lammermoor* di Gaetano Donizetti. La regia dell'opera è di Flavio Trevisan, dirige l'orchestra il maestro Alberto Peyretti. Insieme alla Fabbricini cantano, nel melodramma in tre atti, Salvatore Fischella, Gianfranco Pastine, Jorio Zennaro e Daniela Porru. Con *Lucia di Lammermoor*, che verrà replicata fino al 9 febbraio, si chiude la stagione lirica dell'Ente cagliaritano.

UN FILM PER FESTEGGIARE L'EUROPA UNITA. Attori provenienti da Russia, Polonia, Romania, Ungheria, Yugoslavia e Cecoslovacchia, insieme a colleghi dell'Europa dei dodici, daranno vita a un film realizzato per celebrare l'Europa del dopo 1992. Le riprese della pellicola, diretta dagli esordienti Adriano Vianello e Leandro Lucchetti, si svolgeranno su una nave in crociera nel Mediterraneo e si concluderanno a Venezia, in occasione della prossima Mostra del cinema. Il film racconterà i preparativi di uno spettacolo internazionale organizzato per festeggiare l'Europa unita.

UN TEATRO DI NEVE PER LA LIRICA. Sarà allestita a 1850 metri di altitudine, nello scenario naturale delle montagne di Montgenevre, una cittadina al confine tra Francia e Italia. È l'opera-kolossal *Pierrot o i segreti della notte*, creata appositamente per l'occasione da Jean Luc Lejeune e tratta da un racconto di Michel Tournier e che debutterà il 10 febbraio. Gli attori reciteranno su uno scenario di neve e ghiaccio alto dodici metri e largo cinquanta; trecento saranno i riflettori utilizzati per illuminare lo spazio e trecentocinquanta i componenti del cast, tra figuranti, attori, acrobati e maestri di sci. L'intera popolazione di Montgenevre parteciperà all'opera che sarà replicata cinque volte.

PER PARTECIPARE A «SANSCEMO». Gli organizzatori della seconda edizione di «Sanscemo», festival della canzone demenziale, hanno diramato le modalità di partecipazione al concorso. I brani musicali devono essere assolutamente inediti, in lingua italiana, ricchi di contenuti demenziali e devono essere inviati entro il 15 febbraio presso la sede del festival, in via di san Quintino, a Torino. La palma di «Sanscemo» sarà disputata il 23 marzo al Palasport di Torino.

(Stefania Scateni)

Firenze. «Concerto barocco» di Balanchine e «L'uragano» di Prokovsky

A Maggiodanza balla la follia per Katerina, sposa infelice

Dopo aver osservato un minuto di silenzio per commemorare i morti della guerra, i danzatori di Maggiodanza, la compagnia del Comunale di Firenze, hanno danzato il loro primo programma di stagione, che resterà in scena al Teatro della Compagnia sino a metà febbraio. Si passa dall'aulico *Concerto Barocco* di Balanchine al passionale *L'uragano* di Prokovsky, in un crescendo di applausi.

MARINELLA GUATTERINI

FIRENZE. È tornata la pace tra i danzatori di Maggiodanza. Non più sciopero, non più discussioni su dove, come e quando danzare. Del resto, scansato il pericolo di esibirsi nel «gelido» Teatro Tenda di Firenze, causa della cancellazione dello *Schiaccianoci* di Natale, tutti i programmi futuri di balletto saranno allestiti in spazi adeguati. Come il delizioso Teatro della Compagnia che accoglie adesso tre balletti, cartina di tornasole del buono stato di salute del gruppo del Comunale.

Si parte da *Concerto Barocco*, balletto astratto su musica di Bach: una delle difficili coreografie dello scomparso George Balanchine. In assenza di scene, tutto ricade sulle spalle degli interpreti: qui, una schiera di fanciulle biancovestite in tunichette semplici devono costruire con braccia, gambe e atteggiamento aristocraticamente «tenuto» sulle punte, i fasti di qualcosa di barocco. Balanchine, che completò questo suo celebre capolavoro nel 1940, non aveva in animo di descrivere alcunché di realistico, ma semplicemente di seguire, secondo regole che aveva ormai già collaudato, l'intreccio strumentale. Poste due soliste davanti al gruppo femminile il coreografo regala loro un nobile duetto e alcune prove di equilibrio. Quando poi interviene il cavaliere è come se arrivasse un perno attorno al quale ruotano le energie delle prescelte.

In mancanza di una storia, come si diceva, è importante osservare ogni dettaglio dell'esecuzione. Persino distanze appena diseguali tra ballerina e ballerina poste in fila possono gettare lo spettatore in uno stato di disagio. L'ottima prestazione delle danzatrici fiorentine, e soprattutto della solista Antonella Cerreto, rivela che il balletto è stato allestito con cura e speciale attenzione. Un'idioma veloce, scalfito come nel diamante e assorto.

Tutto l'opposto di quel che si richiede nel passionale *L'Uragano*, una novità per l'Italia del poco noto coreografo Andè Prokovsky. Il balletto si ispira all'omonimo dramma di Ostrovskij, scritto nel 1860, e narra la tragica fine di Katerina, sposa infelice di Tichon nella gretta cittadina di Kalinov, sulle rive del Volga. Tichon è completamente succube della madre alla quale, durante le lunghe assenze da casa, delega il controllo della sposa. Rinchiusa come in una specie di prigione psicologica, umiliata e offesa, la povera Katerina trova conforto tra le braccia di Boris, l'unico che sembra condividere la tenerezza del suo animo. Ma nepure l'adulterio la sorregge. L'eroina impazzisce: invece di buttarsi sotto il treno, come Anna Karenina, si butta nel Volga.

Tipico dramma borghese a tinte russe e fosche. *L'Uragano* si presta a una trascrizione molto letterale. Sulla bella musica di Sciostakovic il coreografo, però, si lascia prendere la mano, esagera in pantomime e ricami ormai desueti. Il balletto risulta così più che leggibile, ma non aggiunge molto, in termini di creatività coreografica, alle immagini che un normale lettore del libro di Ostrovskij sarebbe in grado di ipotizzare. E cioè la faccia arcigna e l'incedere odioso della madre-padrona, la fragilità psicologica del figlio, gli sguardi offesi o trepidanti della vibratile Katerina. E persino le scene, previdibilmente ottocentesche. Buona l'interpretazione: ancora una volta, tra il biondo Boris di Umberto De Luca e la minuta Katerina di Rachel Fabre, si insinua l'energica e attraente Antonella Cerreto che è Varvara, figlia prima ribelle e poi succube dell'orribile madre-padrona russa.

Tra i due poli opposti del trittico si inserisce un bravo balletto di Evgheni Polyakov, il direttore di Maggiodanza. È un combattimento per soli uomini che si affrontano con armi immaginarie. L'avvincente musica di Arcangelo Corelli stride con il titolo del pezzo che è *Follia*: forse per ribadire l'insensatezza della guerra.

Un momento dello spettacolo di Maggiodanza

Alla Scala c'è aria di West

MILANO. Un buon successo senza il minimo dissenso ha accolto martedì alla Scala la prima rappresentazione della *Fanciulla del West* di Puccini, che tornava dopo 27 anni nel teatro milanese. Lo spettacolo ha avuto i punti di forza nella splendida direzione di Lorin Maazel, che interpretava l'opera per la prima volta, e nell'intelligente ed efficace allestimento con la regia di Jonathan Miller e le scene di Stefanos Lazaridis; di rilievo anche la compagnia di canto. Giovanna Casolla nella impervia parte della protagonista ha rivelato una ammirevole autorevolezza e tensione, soprattutto a partire dal secondo atto. Accanto a lei hanno ben figurato Giuseppe Giacomini, un Dick Johnson vocalmente sicuro, e Jean Philippe Lafont nei panni dello sceriffo. C'è particolare attesa per la seconda rappresentazione di questa sera con una nuova compagnia di canto: è l'occasione del ritorno alla Scala di Placido Domingo. □ *P.P.*

Al Regio di Torino torna dopo 112 anni l'opera di Goldmark: una riscoperta non travolgente

Com'è giù di voce questa regina di Saba!

RUBENS TEDESCHI

TORINO. Spaventati dalle novità, sempre perigliose, i teatri lirici si provano ogni tanto a rispolverare qualche partitura dimenticata sperando di riscoprire un capolavoro. L'operazione, come sempre quando la cultura d'archivio sostituisce la fantasia, lascia il tempo che trova. Ed è infatti un tempo mediocre quello lasciato dalla *Regina di Saba* di Karl Goldmark nel suo ritorno al Regio in un'edizione che risente delle difficoltà dei nostri anni. Il solito pubblico annoiato delle prime, l'ha vista e ascoltata con pazienza, ha applaudito distrattamente e se ne è andato in gran fretta.

Nessuna protesta, ma neppure una briciola del fervore che, nell'ultimo quarto dell'Ottocento, accompagnava quest'opera su tutte le scene d'Europa e d'America. Chi si è sbagliato? I torinesi che, nel 1879, si spellavano le mani per la novità arrivata fresca da Vienna o quelli che escono ora in punta di piedi, senza neppure attendere la fine? Né gli uni né gli altri, in realtà. Come nell'apologo del nipotino di Alessandro Manzoni, han ragione tutti.

Questione di epoca. Quando *La Regina di Saba* si levò come una cometa luminosa nel firmamento lirico, il mondo musicale era a una svolta. Tra il Verdi di *Aida* e il Wagner del *Tristano*, gli spettatori erano frastornati. Attirati dal passato e terrorizzati dall'avvenire, non sapevano dove girarsi. Goldmark sembrava offrire un rifugio: un ritorno agli splendori di ieri, ma con una patina di attualità, in una cornice sontuosa, capace di affascinare occhi e orecchie.

Il libretto di Mosenthal sarà magari statico e manierato, ma la storia della bellissima Regina che, comparsa alla corte del Re Salomone per sedurlo, si lascia conquistare dal giovane Assad, è ammantata di una smagliante decorazione. Qui c'è tutto quello che serve a sbalordire: la profumata notte orientale in cui Assad dimentica la dolce Sulamita tra le braccia della regina, i cortei regali e le danze in cui si fondono gli splendori dell'Arabia e della Palestina, il misticismo delle cerimonie nel tempio di Gerusalemme e l'ebrezza della morte degli amanti tra le palme del deserto.

È, insomma, il trionfo dell'Oriente, secondo i dettami spettacolari dell'*Africana* del rimpianto Meyerbeer. Ma Goldmark non si arresta all'esteriorità del *grand-opéra*: nato in Ungheria da famiglia ebraica, vissuto in Austria accanto a Brahms, fonde in originale eclettismo modi assai eterogenei. Da Wagner prende la cavalleria del *Lohengrin* e la sensualità del *Tannhäuser*, e da qui risale al romanticismo dell'*Euryanthe* di Weber passando per Schumann e Mendelssohn, per il *Faust* di Gounod e il *Re di Lahore* di Massenet. Come non bastasse, innesta sui filoni europei quelli del folklore ebraico, rievocato nella scena del tempio.

Il risultato è ad un tempo vecchio e nuovo: guarda ai modelli del secolo ma, contemporaneamnete, annuncia quell'*orientalismo di marca* decadente che trionferà di lì a poco. Come accade sovente agli eclettici, Goldmark ha antenne sensibili, orientate in molte direzioni, e coglie tra tanti indirizzi anche il misticismo, destinato a fiorire nell'ultimo ventennio del secolo sul terreno del floreale. Sono i suoi pregi e i suoi difetti. È ovvio che i contemporanei abbiano rilevato i primi, mentre oggi le profezie decorative e il generico eclettismo impallidiscono di fronte alla successiva attuazione.

Infine, diciamolo francemente, occorrerebbe ben altro rigore, critico e spettacolare, per dare senso alla riproposta. Al Regio ci si limita a strizzare l'occhio al 1879 sino a riscodellare l'esilarante versione italiana dello Zanardini dove la candida Sulamita canta «Io mio ledel è un vergin fior – me lo [illegible] vicino al cuor», mentre la Regia di Saba, simbolo diabolico della corruzione, si sfoga invocando «labbro a labbro e cor su cor – altro ciel non v'ha che amor».

Per fortuna la dizione dei cantanti è tanto approssimativa che ben poche parole arrivano all'orecchio. Forse era così anche vent'anni or sono ma, allora, esistevano voci atte a compensare la debolezza del testo con l'estensione, l'intensità, lo stile. Oggi dobbiamo accontentarci di apprezzare lo sforzo dei volonterosi nello studiare un'opera che non canteranno mai più, sorvolando sulla assoluta ineguatezza di Elena Mauti Nunziata (Sulamita), di Nicola Martinucci (Assad), di Licinio Montefusco (Salomone), di Bonaldo Galotti e dei vari comprimari. Le debolezze di intonazione, gli sbandamenti nei concertati e gli urli del coro erano tali da mettere a disagio perfino una specialista come Jeannine Altemeyer che, nei panni della protagonista, salva almeno la situazione. L'altro salvatore è Yury Aronovitch che, sul podio, cerca di realizzare lo splendore sinfonico della partitura, nonostante le lacune dell'orchestra e della compagnia.

Per gli occhi, la modesta regia di Peter Busse con scene e costumi di Paolo Berardi e coreografie «belle époque» di Jacque Fabre si apre alle suggestioni stilistiche della «secessione» viennese, colta in anticipo e non sgradevole, nonostante qualche approssimazione e qualche luogo comune specialmente nelle danze. C'è insomma un'ideuzza nell'allestimento, anche se insufficiente a compensare la sostanziale inutilità della proposta.