

**Schubert
Incantesimi
per arpa
e orchestra**

RUBENS TEDESCHI

MILANO Diciamo ancora una volta maltrattati e minacciati di soppressione da una burocrazia ottusa, i complessi milanesi della Rai continuano a offrire le più intelligenti proposte musicali. Ultima, *L'Arpa magica* (Die Zauberharfe) di Franz Schubert, accolta con entusiasmo dai volenterosi che, sfidando la neve, hanno raggiunto la gran sala del Conservatorio. È stata un'autentica rivelazione, a conferma della tenacia con cui il gran compositore romantico inseguì, vanamente purtroppo, il successo teatrale.

Schubert aveva soltanto ventitré anni quando la sua *Arpa magica* apparve, il 19 agosto 1820, di fronte al pubblico del Teatro An der Wien con discreto esito, ripetuto per altre sette sere. Poi non se ne parlò più sino ai nostri anni quando, attorno al 1980, l'opera è riapparsa - nella accurata revisione di Rossana Dalmonico - a Kassel, a Berlino e a Bologna. Sempre in concerto, come ora a Milano, anche perché, nel secolare oblio, il testo drammatico era andato smarrito.

A giudicare dalla ricostruzione, non si tratta di una gran perdita Schubert, pur di arrivare alle scene, accettata di tutto in questo caso, va aggiunta l'attrazione di un genere popolare quello fantastico e cavalleresco che, nel primo Ottocento, attira gli spettatori con gli incantesimi, le apparizioni, i trucchi spettacolari e il finale trionfo dei buoni. Come nel *Flauto magico* che è il prototipo insuperato e come nelle storie delle spade incantate che continuano ad essere taglienti nei film dei nostri giorni il meccanismo resta immutato. Qui c'è una fata buona, Melinda che, per castigare lo sposo, sedotto dal diabolico Sutor, fa scomparire il figlio. Da ciò odii, vendette e battaglie. Il ragazzo, creduto morto, appare sconosciuto nelle vesti del trovatore Palmerin e ama la candida Ida, erede del Brabante come la futura Elsa del *Lohergrin*.

Tocca a Palmerin ristabilire la pace sconfiggendo l'inflame Sutor con il magico suono dell'arpa. Riconciliazione generale e nozze.

La storia non ha né capo né coda, neppure come favola, ma Schubert vi riversa un fiume di musica stupenda, colorando con la propria fantasia le immagini maniere del racconto. E con tale abbondanza da sconcertare i contemporanei. Ogni occasione è buona per dorare e ingemmare le figure, per inserire squarci di pittura strumentale dovunque la vicenda lasci un interstizio. L'orchestra è la vera protagonista, dalla smagliante *ouverture* (diventata poi famosa sotto il nome di *Rosamunda*) ai numerosi intermezzi che, come frammenti di poemi sinfonici, evocano paesaggi e situazioni. Ed è ancora l'orchestra che ribolle sotto la recitazione dei personaggi nei vasti *melodrammi* di musica in cui il parlato assume un rilievo drammatico e musicale, seguendo un modello caro a Mozart e anticipando lo *Sprachgesang* di Schönberg. Il canto, infine, oltre agli interventi di Palmerin, si espande soprattutto nel coro, interprete del mondo cavalleresco e fantastico, con uno splendore in anticipo d'un anno sul *Franco cacciatore* di Weber.

Siamo, insomma, alla fastosa apertura della grande stagione romantica a cui il teatro schubertiano contribuirà col *Fierabras* e con *Alfonso und Esterella*, destinati anch'essi alla riscoperta odierna. Detto ciò, non occorre insistere sull'importanza e sul fascino della proposta della Rai, realizzata con bella efficacia dall'orchestra, dal coro ben preparato da Giovanni Andreoli, dal maestro Markus Stenz, vigoroso e preciso, e dai solisti: il tenore Lynton Atkinson (l'impietoso Palmerin) e il basso Carlo Del Bosco (l'unico neo la recitazione a più voci dei melodrammi e degli intermezzi parlati di Edoardo Sanguineti secondo un'idea di Giorgio Manni che rende incomprensibile quello che dovrebbe essere chiaro a tutti. Qui si distinguono gli allievi-attori della scuola "Paolo Grassi" che, a quanto pare, han bisogno di studiare ancora. Questo, comunque, non ha diminuito il successo che è stato, come s'è detto, gustatamente caldissimo.

**Brutalmente lottizzati i vertici
del massimo ente musicale romano
Nella notte dei lunghi coltelli
il Psi abbandona il suo candidato**

Una sceneggiata all'Opera



Ferdinando Pinto, ex soprintendente all'Opera di Roma

Dalla Sacis all'Opera Giovedì notte è stato nominato tra le polemiche il nuovo sovrintendente del teatro lirico della capitale. Giampaolo Cresci, fanfaniiano, ha battuto l'ex commissario dell'ente, Ferdinando Pinto, candidato del Psi, che all'ultimo minuto ha scaricato il suo uomo. In rivolta le opposizioni, che per protesta contro le lottizzazioni, hanno ritirato le loro candidature ed hanno abbandonato l'aula consiliare.

MARINA MASTROLUCA

ROMA. Per il momento si gode gli applausi e le congratulazioni che gli piovono addosso. Telefonate dai molti amici, i complimenti di Carrazzini e di Pavarotti, persino un «affettuoso telegramma» del presidente della Repubblica, Giampaolo Cresci, neosovrintendente del Teatro dell'Opera di Roma, non si cura più di tanto della notte tempestosa che l'ha portato alla testa di uno dei più importanti enti lirici d'Italia. Sul suo nome si è spermentata la solidità del quadripartito a guida socialista che governa la capitale, in omaggio agli accordi con la Dc, il Psi ha sacrificato, senza soffrire, il proprio candidato, quel Ferdinando Pinto, che solo due mesi fa conquistava con onore le prime pagine dei giornali con la «sua» Tosca e la magica presenza di Pavarotti e di Raina Kabaivanska. Con 26 voti contro i 43 andati

Lo sconfitto, Ferdinando Pinto: «Il mio bilancio è tutto positivo». Il successore, Giampaolo Cresci, dc: «I risultati parleranno per me»

che il teatro dell'Opera chiude con un bilancio in attivo - dice Ferdinando Pinto, che non nasconde qualche perplessità sulla notte stonata del Campidoglio - Non solo quest'anno chiudiamo con un attivo di circa 700 milioni, nonostante il mancato finanziamento di tre miliardi da parte del Comune di Roma. Ed eravamo partiti da un disavanzo di 18 miliardi. Siamo anche stati invitati ad inaugurare il "Metropolitan" di New York con la Tosca. Mi pare che sia un bilancio abbastanza positivo. Lascio le condizioni ideali per chi subentra. Giampaolo Cresci eredita l'Opera su un piatto d'argento, finendo nell'informata comunale equamente ripartita tra Dc, Psi e Psdi, in ordine di importanza, mentre Pds, Verdi, Sinistra indipendente e Pri godono allo scandalo. «Ma si era osato tanto nel calpestare il regolamento e le regole del buon gusto» ha protestato in consiglio il capogruppo Pds Renato Nicolini, ricordando il gioco delle spartizioni Dc-Psi.

Le polemiche non scalfiscono però la solare soddisfazione di Cresci. «Vedremo i fatti tra un mese - annuncia impavido - Valgono i risultati, non le chiacchiere». Intanto nella Dc è già aperta la guerra per la successione a Cresci che, per l'Opera, ha lasciato il poltrona di amministratore delegato della consociata Rai.

Ma alla fine Giampaolo Cresci, amministratore delegato della Sacis e consulente del direttore generale della Rai per il cinema, uomo di Fanfani, da decenni sulla cresta dell'onda ha conquistato il titolo di sovrintendente. A nulla sono val-

**A Roma il celebre testo di Gogol
Com'è moderno
quel «Revisore»**

AGGEO SAVIOLI

ROMA. Vorremmo possedere una minima capacità persuasiva per spingere gli appassionati di teatro (quelli che ancora resistono, nella capitale e dintorni) a recarsi alla Sala Umberto (ci sono repliche le ultime, oggi e domani) per vedere *A Revisor* (Il Revisore, o *l'ispettore generale*) di Nikolaj Gogol, magnificamente allestito dal teatro «Katon Jozsef» di Budapest, con la regia di Gabor Zsambeki. Spettacolo che proprio in Italia a Parma, ha fatto la sua prima sortita all'estero (cfr *L'Unità* del 30 aprile 1988) e che da allora è stato osannato dalla critica e dal pubblico di mezza Europa. L'augurio da noi espresso in quell'occasione una volta tanto, non è andato a vuoto.

Con tutta evidenza un testo ormai «classico» quale il capolavoro del grande scrittore russo non costituisce, per l'eccellente compagnia del «Katon», un comodo rifugio balza agli occhi in ogni momento, dunque, l'attualità di questa satira feroce della corruzione, del sottoposto, della nefandezza che palano essere caratteri connotati a qualsivoglia forma di potere, dall'alto in basso. Certo, il quadro di decadenza e sfacelo che *Il Revisore* ungherese propone (anche sul piano visivo, della scenografia e dei costumi, di foggia moderna) irresistibilmente evoca lo storico scacco del «socialismo reale» nell'Est del nostro continente. Ma non possiamo davvero tirarci fuori dalla chiamata di correo che risona nella parola da Gogol messe in bocca al personaggio del podestà, e qui indirizzate anche alla platea. «Di che ridete? Ridete di voi stessi!».

E tuttavia ridiamo Gogol, se la commedia gogoliana è opera straordinaria nella sua bivalenza, mescolata di un'acuta angoscia e di un folle divertimento, la rappresentazione ne rende onore pieno il ritmo incalzante, la ricchezza

delle trovate non ne fanno avvertire la relativa lunghezza (due ore e cinquanta minuti circa, intervallo incluso), e lo stesso ostacolo della lingua è superato, in qualche modo, grazie all'inventiva gestuale e al dinamismo corporeo che traducono per così dire, battute e situazioni, toccando un culmine di prodezze acrobatiche nella zona centrale della vicenda là dove l'impiegatuccio pirotburghese Chlestakov, imbroglioncello e millantatore scambiato per chi dovrebbe rimettere le cose a posto in quella cittadina sgovernata da un branco di malversatori, riceve soldi a regale dalle più diverse mani, e intanto amorgia, in contemporanea, con la moglie e la figlia dell'ignobile capo della congrega. La «leggerezza» di Chlestakov, e insieme la smania di denaro e la foia sessuale che lo dominano si manifestano qui, infatti, in una sorta di sublimazione funambolica della sua figura alla quale dà magistrale risalto un formidabile attore, Janos Ban, classe 1955, ma anche più giovane all'aspetto.

Sono, comunque, tutti bravissimi, e guidati a meraviglia dal regista Zsambeki, che suggerisce questa sua splendida creazione con un colpo di genio l'autentico Revisore non è solo annunciato, ma arriva di persona, ed ecco che i magistrati del luogo, per il tramite del più tristo di essi, passano all'azione brutale, eliminando l'intruso e asseragliandosi poi nel loro squallido Palazzo (fino a quando?) come in un bunker.

Calidissimi, insistenti applausi hanno salutato la bella fatica degli artisti magiari. S'intende che, alla «prima», in una sala pur abbastanza affollata, non si rilevava traccia dei notabili romani (del teatro pubblico, di quello privato, della municipalità, ecc.), che pure, dato lo spettacolo, avrebbero potuto cavare qualche lezione utile, e stimolo a emularsi.

A Milano il lavoro di Kilty con Albertazzi e Procler

Il ritorno di due mattatori per la storia di un bugiardo

MARIA GRAZIA GREGORI

Caro bugiardo di Jerome Kilty, versione italiana di Giorgio Albertazzi, regia di Filippo Crivelli, scene e costumi di Alberto Verso, musiche di Andrea Centazzo. Interpreti: Anna Procler e Giorgio Albertazzi, produzione Plexus. Milano: Teatro Manzoni.

Certo la tentazione di raccontarsi per due attori un po' mattatori e un po' mostri sacri come Giorgio Albertazzi e Anna Procler può essere forte. E quarant'anni di sodalizio affettuoso e professionale fra lui e riconciliazioni possono essere un supporto non indifferente per quel fondo di narcisismo che ogni attore porta con sé, per quel gusto neanche tanto nascente di impudica esibizione di sé stessi. L'occasione di tutto ciò è *Caro bugiardo*, fiviale commedia epistolare a due voci dell'americano Jero-

me Kilty, costruita sul carteggio quarantennale dal 1899 al 1940 fra George Bernard Shaw e Stella Patrick Campbell una vita per corrispondenza, ma allora le poste funzionavano come si deve. Vi immaginate ora? Ma abbandoniamoci per un momento all'illusione e ipotizziamo di vedere sul palcoscenico solitamente incominciato da sete e velluti inizio Novecento (che Alberto Verso ha pensato con pochi elementi mobili, l'angolo scrivania di lui, lo scrittoio di lei) per la messinscena di Filippo Crivelli, le parole di lei e di lui rese personaggi. Lasciamo dunque spazio, fra un leggio e una cappelliera, a quel gioco sottile che porta un attore a dare voce al proprio personaggio, a quel che questo testo cavallo di battaglia negli anni Sessanta e anche dopo di attori famosi come Rina Morelli, Paolo Stoppa, Mana Casares e che tento-

persino Laurence Olivier, offre a piene mani. E in più aggiungiamoci il fatto che Giorgio Albertazzi nella sua attuale versione italiana ha arricchito, interpolato con notazione in chiave personale sua e della Procler, il testo di Kilty come a dirci i can bugiardi siamo noi e se permettete parliamo tanto di noi, come due attori che entrano in scena e che li incontrano i loro personaggi. È indubbio che la storia e l'amore (tutto di testa pare) che un George Bernard Shaw ormai affermatissimo drammaturgo e la Campbell idolatrata attrice (per cui il drammaturgo scrisse *Antonia e Cleopatra* ma anche *Pigmalione*), ha molto di teatrale, anzi è decisamente pensata più per l'esibizione che per i sentimenti. E la commedia che vi si ispira è in qualche modo codificata, tanto che è impossibile non pensarla recitata eternamente fra scritto e cappelliera. Una commedia tranquillizzante, in qualche modo, ma dal-



Anna Procler e Giorgio Albertazzi in un momento di «Caro bugiardo» in scena a Milano

l'indubbio sapore retro. Una commedia per lo spirito di Bernard Shaw e lo snobismo ma anche l'umanità della Campbell, hanno comunque modo di affermarsi nel filone delle battute fulminanti, nei sussulti comici e in qualche pagina splendida come la descrizione della cremazione della madre fatta da

Shaw. Invano però si chiederebbe oggi a questa commedia-protesta di essere qualcosa di più di una serata d'onore per due attori con grinta e di successo Procler e Albertazzi usano questa commedia come un arsenale di suggerimenti teatrali, come un nastro di toni, di gestualità, lui con il piacere un

po' luciferino di sentirsi il *deus ex machina* di tutto nel gioco contraddizionale delle contrapposizioni, lei tutta presa dall'immedesimazione nella finzione che aggredisce, come di consueto, impetuosamente. Una serata accolta con vivo successo, ma da una coppia del genere ci si poteva aspettare un ben più coraggioso ritorno

I campioni della «canzonetta» celebrano il loro quarto di secolo con una tournée teatrale

Pooh, 25 anni di doroteismo in musica



Pooh in concerto

25 anni di vita e la voglia di festeggiarli. I Pooh, immutabile voce della musica leggerissima, hanno scelto le platee teatrali per un riassunto della strada fatta finora. Diapositive, battute e battucce, aria da Gran Gala nuscito solo in parte. Dalle due ore del concerto milanese al Lirico esce alla fine una sola certezza: venticinque anni di Pooh sono quasi un ergastolo.

ROBERTO GIALLO

MILANO Venticinque anni non sono uno scherzo. In America rappresentano il passaporto per entrare nella Rock'n'roll Hall of fame, come dire l'Olimpo. In Italia gli esempi di longevità non sono molto numerosi e finisce così che i lustri i cotillon e i dolci ricordi li presentano i Pooh, prima canzone scritta nel 1966 una vittoria al Festival di Sanremo nel '90 e ancora in pista oggi con risultati spaventosi (900.000 dischi venduti l'anno scorso). L'idea di lasciare i Palasport per approdare ai teatri, dunque, era quasi obbligata sapore di celebrazione, monumento in vita, trionfo annunciato. Il motto, poi, sembra essere sempre quello perché stare fermi quando si può stare immobili?

E fedeli alla linea, i Pooh sgranelano davanti all'osannante platea del Lirico di Milano, il loro estenuante repertorio. Se c'è un doroteismo musicale in Italia è il loro, se c'è un gruppo dall'insidiabile maggioranza relativa sono sempre loro. Insomma tradizione e continuità. Lo spettacolo, del resto, è costruito sulla falsanga dell'armarcord spinto canzoni, ovvio, con una scaletta rigidamente cronologica (si parte da «Vieni fuori» del '66 e si finisce con «Uomini soli del '90»), costumi d'epoca, persino diapositive commentate davanti a una platea attenta come a una lezione. È Stefano D'Orazio, batterista del gruppo che spiega origini ed esordi. Lo fa senza troppo trattenerli, raccontando un'epoca attraverso le

canzoni dei Pooh (che già è compito arduo) e infiorando con battute non proprio divertenti Di Mao, ad esempio, dice che l'ha salvato molte volte «perché stavo poco ma occupavo molto».

Il leit motiv è quello delle giacche una manciata di canzoni e poi ognuno dei quattro Pooh si lancia nel suo monologo infarcito di ricordi e luoghi comuni concludendo con la presentazione dei costumi usati durante il periodo descritto giacchette alla Beatles per gli esordi, giacche galionate poi, bianche a lustrini dopo e così via. Se le chiacchiere sono quel che sono, le canzoni raccolgono applausi e, soprattutto, si snodano incessantemente accompagnate dal coro della platea. I fans dei Pooh non sbagliano una strofa, conoscono a menadito pause e sussurri dagli albori (*Piccola Katy, Tanta voglia di lei, Pensiero*) agli anni Ottanta, fino a oggi.

Attenuanti chi li conosce bene e chi lavora con loro concordano sul fatto che i Pooh, i quattro Pooh, sono ben meglio della musica che suonano, e non c'è da dubitare. Così come chiunque è disposto a spezzare una lancia in favore

della loro «professionalità» puntuale alle prove, mai bizzosi, gentili e simpatici. Tutte belle parole che svaniscono quando attacca la musica, vera colonna sonora di un conservatorio espressivo spaventoso. Cambia la musica che gira intorno, cambiano approcci compositivi, arrangiamenti persino strumentali. Ma loro non fermi, inchiodati a una linea melodica che non si stacca un millimetro dal suo baricentro. Ora che sono arrivati al quarto del secolo, la speranza che si prendano qualche pausa di riflessione, o anche semplicemente di riposo è ancora remota. La premessa detta non si ferma, va a ciclo continuo e in mancanza di canzoni nuove suona i suoi ricordi come un juke-box trasformato in macchina del tempo. Dopo Milano, dove tengono banco fino al 10 febbraio, i Pooh si spostano con tutte le loro giacchette di scena a Bologna (il 13), Firenze (15 e 16), Bassano del Grappa (18 e 19), Trento (20 e 21), Merano (22), Zurigo (25 e 26) e Legnano (28 e 1 marzo). In più, cilliegina sulla torta, avranno la sigla del festival di Sanremo chissà che non fosse prevista dal contratto dell'anno scorso.

novità editalia

Nella collana **PROTAGONISTI OGGI**

ACHILLE OCCHETTO
dalla falce alla quercia

ACHILLE OCCHETTO
dalla falce alla quercia
di Salvatore D'Agata

editalia - edizioni d'italia
roma, via di pallacorda, 7 - tel. 6865492

**DONNE IN NERO
CONTRO LA GUERRA**

ci incontriamo, per conoscerci, per discutere e progettare insieme, per agire qui e ora per fermare questa guerra

da sabato 9, ore 15
a domenica 10 febbraio fino ore 16
ROMA - Via Porta di San Lorenzo, 9
Accoglienza distribuzione
materiale dalle ore 10.30 alle 14

Per informazioni:
tel. (06) 8471272 - Fax (06) 8471262
da Stazione Termini, si esce a destra
per via Marsala, a circa 20 metri
dalla stazione accanto Ostello Caritas