



**Teatro**  
**Lina Sastri**  
alla conquista  
di Broadway

ROMA. *Reginella e Zappatore*, brani di Eduardo, Pirandello e Wilde, una scenografia mantiva e la passione di Lina Sastri. *Maruzella*, il concerto di canzoni napoletane dell'attrice e cantante, è sbarcato a Broadway. Il 24 ottobre, all'Hudson Theatre, l'artista sarà infatti protagonista assoluta di uno spettacolo ancora una volta dedicato a Napoli, al suo mare e ai suoi problemi, alla poesia delle sue canzoni e al malessere contemporaneo. Regista, scenografo e autore della scaletta drammaturgica, Leopoldo Mastelloni. «Conosco Lina da anni - ha detto Mastelloni alla conferenza stampa - e le sono grato di avermi dato questa opportunità di firmare la regia dello spettacolo. Ogni elemento, dalle scene alle luci, è funzionale alla straordinaria presenza della Sastri, che porgerà le canzoni al pubblico con un'attenzione particolare al testo, senza urtare i versi, utilizzando in pieno le sue molte doti teatrali». Sponsor d'eccezione della serata newyorkese il Banco di Napoli, che affida a *Maruzella* il compito di presentare alle grandi banche americane la trasformazione in società per azioni dell'istituto di credito partenopeo. Per i molti che non potranno assistere alla serata, sono in preparazione un video e un disco dal vivo.

Apri la stagione della sala milanese «La sposa Francesca», il testo in versi di Francesco De Lemene matematico e «tuttologo» del '700

Scene da un matrimonio lombardo interpretate in lodigiano antico. Così torna alla ribalta un'opera a lungo dimenticata dai registi

# Il Piccolo in endecasillabi

È con un'operazione «di recupero» che il Piccolo Teatro ha scelto di aprire l'altra sera la nuova stagione: con *La sposa Francesca*, opera in versi a lungo dimenticata, ora applauditissima, del «tuttologo» settecentesco Francesco De Lemene. Una storia comica e maestosa di matrimoni mancati e duetti amorosi messa in scena da Lamberto Puggelli. Fra gli interpreti Tino Carraro.

MARIA GRAZIA GREGORI

MILANO. Dopo un lunghissimo silenzio e una lunghissima dimenticanza l'altra sera, al Piccolo Teatro, quel piccolo capolavoro in versi che mescola insieme lodigiano antico e italiano sofisticato e spiritoso che è *La sposa Francesca*, si è preso la sua rivincita fra gli applausi del pubblico. La vicenda della *Sposa Francesca* - alla quale potremmo mettere come sottotitolo «i maneggi per maritare una figlia» - contrappone in quel di Lodi popolani a nobili. C'è Francesca, la protagonista, la cui figlia Caterina è promessa sposa a un ragazzo spiantato, Cecco. Ma Francesca continua a rimandare le nozze, d'accordo con Stevan il marito che del resto ama più l'osteria della casa, perché ha messo gli occhi su Giulio, un nobile che in realtà spasma per la sua dimpietata, Donna Chiara, e che si serve di Caterina per fare arrivare alla ragazza doni e messaggi. Ovvio che Francesca interpreti a modo suo le attenzioni di Giulio per Caterina. Il matrimonio della ragazza va a monte; Stevan si beve la dote e Bassan e Lucia, genitori di Cecco, gli trovano una consolazione fra le robuste braccia di Bernardino. Il tutto con un ritmo incantevole e una poena fumante. Ma più che la vicenda - i matrimoni che si fanno e si disfanno così tipica nella letteratura lombarda -, contano



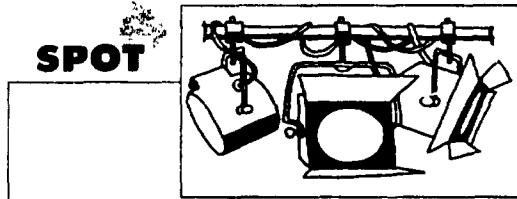
Una scena di «La sposa Francesca», lo spettacolo che l'altra sera ha aperto la nuova stagione del Piccolo Teatro di Milano

in questo testo i personaggi sbalzati a tutto tondo. Conta la forte accentuazione femminile della storia (anche se non è *Il Campicello* di Goldoni), perché qui, sono le donne a condurre il gioco: poco importa che lo vincano o lo perdano. Insomma c'è la vita - agra o piacevole (raramente) - nella monumentale scena di Luisa Spinatelli (suoi anche i bei costumi) che suggerisce incombenti prospettive che racchiudono un piccolo mondo. Una scena al cui centro sta una piazzetta di vero acciottolato e che si inoltra in platea con una pedana, separata dalla scena vera e propria da un sipario velario che ha il compito di

isolare a parte i personaggi. È qui che Lamberto Puggelli ha messo in scena *La sposa Francesca* con un'attenzione tutta concentrata sui personaggi, sulla loro gestualità, sul loro stare in scena, convinto che essi si paventino non solo attraverso le parole. Ecco allora questa umanità pettegolare picchiansi, strizzare panni, vomitare, ammoreggiare, mangiare castagne o confetti mentre piove e spiove e la nebbia si intrufola a forte leggerezza dalla via che porta alla piazza.

Forse la scelta registica di focalizzare più i personaggi che l'insieme, più il loro esistere che la loro situazione, è un mezzo per fare arrivare più facilmente al pubblico (che ride e applaude a scena aperta) un testo non facile. Ed è per questo, ma anche per un'intuizione felice che i recitativi degli innamorati nobili sono messi come fra parentesi in musica nelle bellissime arie di Lorenzo Carpi eseguite dal vivo da un'orchestra ai piedi del palco.

Ovvio che tutta la nostra attenzione si concentri sugli attori chiamati a una prova molto impegnativa. E qui Piero Mazzarella (Stevan) e Rosalina Neri (Lucia) tracciano i loro personaggi con sanguigno divertimento e grande autorità. Tino Carraro è un padre dello sposo di nobile e ironica ve-



**BATTIATO AL PETRUZZELLI DI BARI.** Per la cinquantesima stagione della Camerata musicale di Bari, Franco Battiato si esibirà a gennaio al Teatro Petruzzelli di Bari. Il musicista, accompagnato dai «Virtuosi italiani», eseguirà sue canzoni, musica colta contemporanea e lieder di Beethoven, Martini, Brahms e Wagner, oltre a quattro suoi brani inediti. Queste ultime composizioni saranno infatti incise in un nuovo disco, atteso per novembre, nel quale Battiato canta accompagnato dalla Royal Philharmonic Orchestra.

**TURANDOT PER SALVARE LE VILLE DI PUCCINI.** Con una protesta davanti alla villa mausoleo di Giacomo Puccini, domenica pomeriggio a Torre del Lago, il circolo musicale «Puccini» di Viareggio manifesterà sulle note di *Turandot* contro l'ipotesi di vendita a privati delle ville del compositore. L'associazione lancia anche un appello a tutti gli organi competenti perché il ministero dei Beni Culturali eserciti il diritto di opzione.

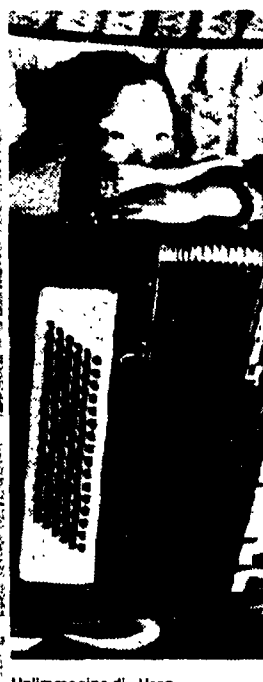
**BIENNALE: ANCORA RINVII PER LA RIFORMA.** Il presidente del consiglio Andreotti, le responsabili democristiane per la cultura e per lo spettacolo, Maria Eletta Martini e Silvia Costa, e uno dei consiglieri dell'ente hanno parlato ieri mattina dell'attesa riforma della Biennale di Venezia. Con un orientamento favorevole ad una mini-riforma che faccia uscire la Biennale dal parastato, l'incontro ha deliberato di rinviare al prossimo quadriennio l'attuazione di un vero e proprio progetto di rifondazione dell'ente. Dal canto suo, Rondi, già presidente della giuria della scorsa edizione della Mostra del cinema veneziana, interviene sull'urgenza della riforma sulle colonne del settimanale *La discussione*.

**ACCORDO ALLE «SETTIMANE INTERNAZIONALI».** Il concerto di Salvatore Accardo chiude oggi le Settimane musicali internazionali di Napoli. Al Teatro San Carlo il violinista suonerà sei violini storici della celebre Scuola cremonese, accompagnati dall'orchestra internazionale d'Italia, diretta da Jean Fournet, direttore dell'Opera di Parigi. Il concerto ha in programma musiche di Dukas, Beethoven, Debussy, Paganini e Ravel. Subito prima del concerto, Elienne Vatelot, uno dei più grandi liutai viventi terrà un incontro con pubblico e stampa.

**«THE DOORS» IL PIÙ VISTO DAGLI ITALIANI.** Il regista Oliver Stone ha fatto ancora centro. *The Doors*, suo nuovo film, sulla vita del celebre complesso e del suo celeberrimo leader, Jim Morrison, è il film più visto in Italia nel periodo dal 30 settembre al 6 ottobre. Al secondo posto *Thelma e Louise* di Ridley Scott, seguito da *Scappatiella con il morto* di Carl Reiner. *Che vita da cani* di Mel Brooks, *Piedipiatti* di Carlo Vanzina e *Una pallottola spuntata due e mezzo* di David Zucker.

**ERASMO DA ROTTERDAM IN TEATRO.** Debutta il prossimo 24 ottobre al Teatro della Limonaia di Sesto Fiorentino *Eloquio della pazzia*, del Gruppo della Rocca. Liberamente tratto dall'*Elogio della follia* di Erasmo da Rotterdam, lo spettacolo, curato da Oliviero Corbetta, presenta un excursus sul tema della pazzia, in cui le dotte tesi di Erasmo da Rotterdam sono affiancate e confrontate drammatologicamente ad opere di Molière e Cervantes, Pirandello e Shakespeare, Petrolini e Dante.

(Stefania Chinzari)



Un'immagine di «Urga»

**Primefilm.** Nelle sale «Urga», il Leone d'oro della Mostra di Venezia  
**Dalla Mongolia con amore**  
**L'elegia della steppa di Michalkov**

SAURO BORELLI

**Urga-Territorio d'amore**  
Sceneggiatura, regia: Nikita Michalkov. Fotografia: Villenn Kaluta. Musica: Eduard Artemiev. Interpreti: Badema, Bayartu, Vladimir Gostuchin, Larisa Kuznecova, Zao Yon-gyan. Urss-Francia, 1991.  
**Milano: Elisco**

Salvo altri lavori realizzati nel frattempo (un mediometraggio e un telefilm), Nikita Michalkov disertava ormai il grande schermo da quasi cinque anni. Dall'epoca di *Oci ciornie*, realizzato tra l'Unione Sovietica e l'Italia nel corso dell'87. *Urga-Territorio d'amore* è quindi un gradito ritorno, salutato, poco più di un mese

fa a Venezia, da un Leone d'oro assolutamente meritato. Una vittoria annunciata, poiché *Urga* non è davvero privo del tocco Michalkov, ovvero, quell'insieme di finezza psicologica e sapienza espressiva che, in un non lontano passato, ha trovato ammirevoli dimostrazioni in capolavori quali *Schiava d'amore* e *Partitura incompiuta per pianola meccanica*. Cinque serate, *Oblomov*. Rispetto a tali prove, *Urga* viene a stabilire un momento innovatore, un traguardo anche più ambizioso. Svariando abilmente tra realtà e fantascienza, rendiconto antropologico e favola trasfigurata, il cineasta russo conclude il periodo delle trascrizioni dei grandi

scrittori russi dell'Ottocento (Cechov, Goncarov, ecc.) per inoltrarsi verso vicende più attuali e significative. Ricalcando inoltre, vagamente, una analoga esperienza di Akira Kurosawa (il memorabile *Dersu Uzala*), Michalkov affronta, risoluto e fervido, la realizzazione di un'opera che segna un discrimine radicale nella sua prestigiosa progressione creativa. *Urga* si diceva, è una favola. E come tale prospetta accensioni liriche, motivi didascalici, le une agli altri armonicamente saldate. Ammiccio, allevatore di pecore, è un uomo prestante che, tra colline e campi a perdita d'occhio della più bucolica Mongolia, nutre un cruccio tormentoso: fare l'amore quando e come vuole con la dolce compagna Pagma e, se del caso, mettere al

mondo altri figli, oltre i tre che già scorrazzano attorno nella steppa. Il plot è tutto qui. Poi, però, i teneri bisticci su tale controversa questione tra l'irruento Gombo e la convincente Pagma si risolve in una sorta di garbato scherzo. A simili motivi evocatori, continuamente mischiati a digressioni e descrizioni di elegiaco splendore, si intreccia poi la vicenda tutta barocconesca dell'autista serbo Sergej che, tra una sbornia ed epiche fatiche, instaura col mongolo Gombo una amicizia intensa, generosa destinata a durare per la vita. Film dai pregi narrativi e spettacolari tutti impadroniti, sfioranti, *Urga* appaga anche gli spettatori più esigenti e sofisticati. Insomma, un nuovo Michalkov, ma di bravura e maestria inalterate.

**Il Ballet Lirico National per la prima volta in Italia**  
**Folklore al San Carlo**  
**E Napoli balla il flamenco**

SANDRO ROSSI

NAPOLI. Un crepitare di nacchere su accordi di chitarra a segnare il ritmo del flamenco: questa la convenzionale immagine che ci viene alla mente pensando ad uno spettacolo di danza realizzato da ballerini spagnoli; nell'altro che non riflette però l'attuale realtà del balletto in Spagna. Di questo ci siamo resi conto nell'assistere l'altra sera al San Carlo allo spettacolo di danza del Ballet Lirico National, un complesso formato nel 1979 e giunto ora per la prima volta in Italia. Folklore e tradizione non sono che alcuni aspetti costituenti la base su cui il complesso spagnolo si muove guidato dal giovane coreografo Nacho Duato. Duato, pur rispettando l'insegnamento, nel liberarsi dai vincoli della tradizione - sia essa rappresenta-

ta dal ricchissimo patrimonio folkloristico spagnolo che dalla eredità per certi aspetti ancora inalienabile del balletto classico - tende ad allargare il campo di azione e all'adozione di esperienze contemporanee, senza alcuna discriminante limitazione. Durante lo spettacolo si è avuta la sensazione che gli artisti spagnoli sono ancora all'inizio d'una parabola, un cammino, tuttavia, su cui sembra che avanzino con passo sicuro soprattutto per l'alto livello tecnico che contraddistingue il complesso nel suo insieme. Nessun limite d'ordine tecnico, dunque. Le difficoltà semmai riguardano il raggiungimento di una identità culturale ed artistica ben precisa che possa garantire al Ballet Lirico National una propria inconfondibile fisionomia. La grande lezione di Mau-

rice Béjart ci sembra il punto di riferimento più ricorrente al quale Nacho Duato si è rifatto per le sue coreografie presentate al San Carlo. Un modello che ha guidato la scelta del coreografo particolarmente nel Concerto Madrigal, con cui la serata ha avuto inizio, ed in Empty. In ambedue le azioni coreografiche le tecniche derivanti dal balletto classico diventano esse stesse un incentivo per un gioco di figurazioni articolate con grande libertà e nello stesso tempo con stilistico rigore. La terza azione coreografica, *Arenal*, firmata ancora da Duato, ci è sembrata invece alquanto convenzionale, certamente la più scontata e prevedibile nella successione di schemi classici (passi a due, a tre, a quattro su musiche spagnole contemporanee) anche se riproposti in un gioco variamente articolato.

**Una chiacchiera al pub: così nacque il nome di 007**

LONDRA. È ufficiale: c'è una spiegazione definitiva all'origine del nome «James Bond» e al numero 007. È venuta da G.H. Forster che sul *Daily Telegraph* spiega come una sera del 1943 incontrò lo scrittore Ian Fleming, all'epoca luogotenente in capo delle forze armate inglesi, in un pub del quartiere londinese di Westminster. «Nel corso della conversazione Fleming mi chiese che numero mi avevano dato nel registro di reclutamento dei «Bevin Boys», incaricati di lavorare nelle miniere». Gli risposi «007». Un signore che ci stava vicino disse che non poteva di certo essere un numero del ministero del Lavoro perché in tal caso le cifre sarebbero state otto, per esempio 10.000.007, che un centralista telefonico avrebbe pronunciato «ten-tre-ble-o-double-o-seven». Foster continuò. «A Fleming piacque il suono di quelle lettere. Mi chiese perché mi piaceva tanto il numero 7. Risposi che era

un numero universale: alludeva ai sette giorni della settimana, ai sette peccati capitali e così via. Gli chiesi come inventava i nomi dei personaggi dei suoi libri. Rispose che prendeva quelli dei suoi ex compagni di scuola, scambiando nomi e cognomi in modo da renderli irrimediabilmente. Gli diedi alcuni nomi dei miei ex compagni di scuola fra cui James Ailken e Harry Bond così che aveva la scelta fra James Bond e Harry Ailken. Disse che gli piaceva James Bond, tanto più che conosceva già qualcuno con quel nome. Quando ci lasciammo mi domandai se da quelle quattro chiacchiere in un pub sarebbe mai venuto fuori niente. La risposta è nei fatti. L'agente segreto più famoso del mondo si chiamò così. Un nome morbido e fascino, che la voce di Sean Connery (in Italia doppiata da Pino Locchi) avrebbe fatto diventare un «classico» del cinema. □ A.B.