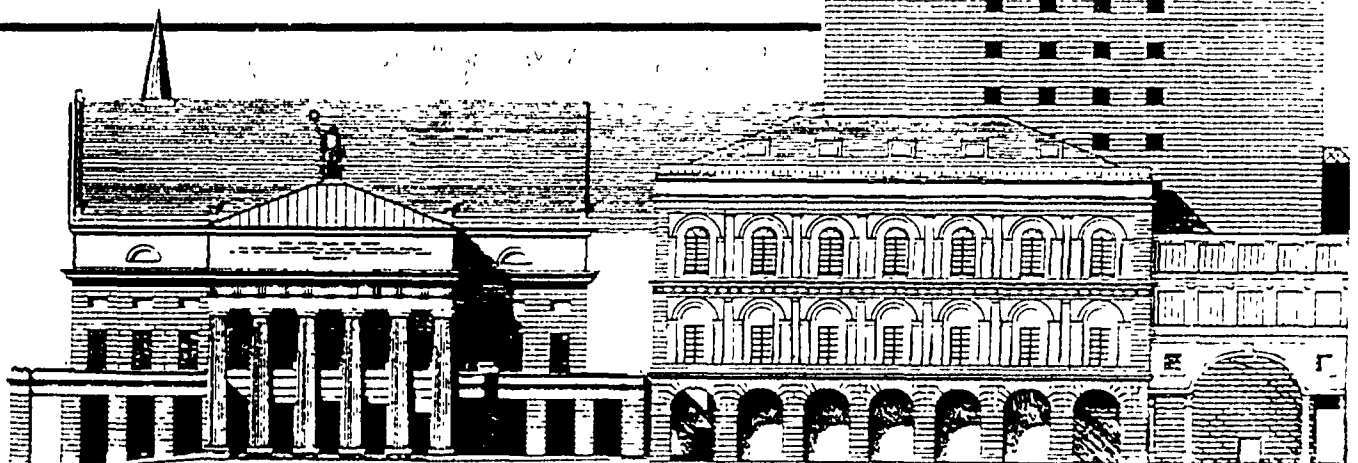


Sopra il titolo  
Il prospetto verso  
piazza De Ferrari del  
Teatro Carlo Felice.  
A destra, una veduta  
della sala (la foto  
è tratta dal libro  
«Ignazio Gardella»  
edito da Laterza).  
Sotto, veduta aerea  
del teatro

# SPETTACOLI

Stasera con «Il Trovatore» si inaugura il Carlo Felice lo storico teatro genovese Raso al suolo dalla guerra ricostruito su un progetto che ha raccolto consensi e feroci polemiche, affronta ora la prova del pubblico



## La Torre e la Lanterna

GENOVA. Inaugurazione in grande stile per il nuovo Carlo Felice: il *Trovatore* di Giuseppe Verdi con Silvano Caroli nel ruolo del conte di Luna, Raina Kabaivanska come Leonora, Shirley Verret nei panni di Azucena e il Manrico di Kristian Johansson; direttore d'orchestra Carlo Rizzi; regia di Sandro Bolchi. Una serata speciale riservata a duemila invitati. Forse verrà anche il presidente francese Mitterrand (se l'incontro con Cossiga previsto per questo pomeriggio a Viterbo si potrà concludere in tempo utile per prendere l'aereo). L'incasso del gala (versamento minimo duecentomila lire) è destinato all'ospedale

DALLA NOSTRA REDAZIONE

PAOLO SALETTI

GENOVA. Festa grande stasera. Non solo perché si inaugura il nuovo teatro dell'opera di Genova ma anche perché quello che significa: la città si riappropria di uno dei suoi segni distintivi più importanti, dimostra d'avere nuove possibilità per una migliore qualità della vita, scommette insomma sul futuro.

La vicenda della ricostruzione del Carlo Felice scorre lenta e tortuosa come un melodramma ma si conclude con soluzioni fra le più avanzate, coerentemente con lo spirito di questa città dove le novità sono state sempre guardate con diffidenza ma in cui la realtà sociale, politica e tecnologica è stata spesso percorsa da cambiamenti importanti, un passo avanti rispetto al resto del paese. Questo Carlo Felice è nato fra le polemiche, per le scelte architettoniche e la spesa (che poi non è molto diversa - 115 miliardi - da quella per la costruzione di uno stadio). C'è stato anche chi ha messo in dubbio l'opportunità di costruire sostenendo diverse destinazioni di spesa. Ma tutto questo è ormai dietro le spalle di fronte alla nuova

macchina musicale e alle sue molte novità. Intanto, quando mai si è visto che per assistere ad una rappresentazione convenzionale come l'opera non si entra in teatro, ma si esce in teatro? Quella che poteva essere considerata «bizantina» sperimentazione è diventata un canone, la regola del gioco: il Carlo Felice che s'inaugura questa sera ha infatti regalato a Genova una piazza, la più bella senza dubbio di quelle costruite nell'ultimo secolo. Piazza e galleria sono abbracciate da una immaginaria palazzina genovese, un rivestimento di pietra con porte, balconi e finestre, al di là delle quali si può anche immaginare la vita. Insomma la città ideale, pulita e armoniosa come la vorremmo e non c'è, la troviamo a teatro e il dramma lo lasciamo al palcoscenico.

Ci troviamo esattamente nell'ombelico della città, il centro dei centri, carico di vicende e di passioni. È il posto scelto nel 1220 da Domenico di Guzman per costruire un convento e una chiesa, di fronte ai palazzi del potere pubblico. Ed è sulle rovine del Convento dei domenicani che i ge-

Gaslini e già ieri mattina erano stati raccolti 600 milioni. Il Carlo Felice ha invitato 300 personalità della musica e del teatro, italiani e stranieri (con signora), poi ci sono 150 giornalisti. Il grosso degli inviti è diviso fra il Comune e lo sponsor Riccardo Garrone, presidente della Erg. Per gli altri che vorranno seguire la serata (o l'opera) la Erg trasmette in diretta su un grande schermo televisivo posto in piazza De Ferrari, proprio di fronte al teatro e Radiodue trasmette in diretta in tutta Italia (a partire dalle 20). «Quello di stasera sarà un *Trovatore* piccolo piccolo», promette il regista

Sandro Bolchi. Grigio e corrusco come certe ardesie genovesi, ma con movimenti di scena impossibili in qualsiasi altro teatro lirico. Il Carlo Felice è dotato di un sistema elettronico che consente di cambiare elementi in qualsiasi punto del palcoscenico e una scena intera in tre minuti. E per ora l'utilizzazione delle nuove macchine è limitata a un quinto delle possibilità. La preoccupazione più grossa? Lo spostamento di masse corali, comparse e cantanti, che debbono farsi dagli otto ai quindici piani di ascensore per raggiungere il palco dai cammini.

novesi pensano di erigere ai primi dell'800 il nuovo grande teatro, il Carlo Felice, ideato e realizzato in due anni da Carlo Barabino: luogo deputato alla musica e al melodramma ma anche spazio di vita sociale e di passioni politiche. Nino Bixio, luogotenente di Garibaldi, venne arrestato proprio al Carlo Felice perché aveva contestato, insieme con altri compagni, la protagonista di una *Luisa Miller* non perché cantasse male ma perché austriaca. Passioni risorgimentali. Il vecchio Carlo Felice bruciò sotto i bombardamenti angloamericani fra il 1943 e il '44. Riparato alla meno peggio continuò una vita stentata ospitando opere e concerti ancora per qualche anno mentre la città, intenta alla ricostruzione post-bellica, aveva deciso di rimettere in piedi anche il suo teatro-simbolo.

È dal 1946 che comincia una vicenda talmente costellata da incidenti e sventure da far gridare spesso all'esistenza di un maledico collegato al teatro. C'è un primo concorso di idee vinto dall'architetto Chessa ma il progetto viene contestato, finisce in Tribunale e la vicenda si conclude con la morte del progettista. Nel 1973

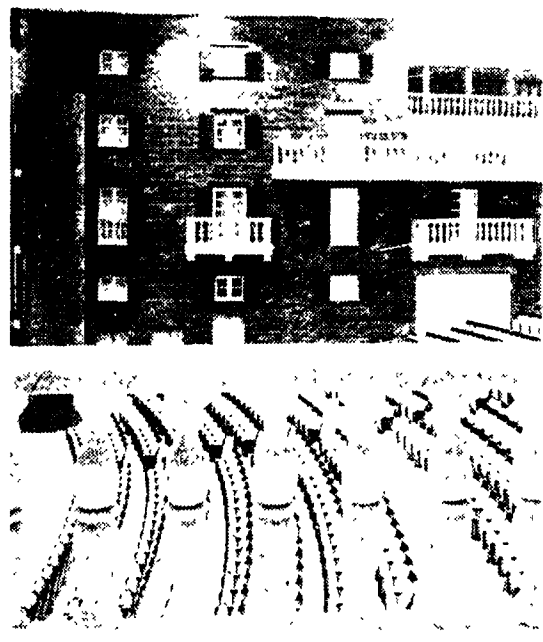
nuovo tentativo con l'architetto Scarpa, nuove polemiche troncate anche in questo caso dalla scomparsa del progettista. A credere fermamente nella necessità di ricostruire il teatro è un sovrintendente, ex sindaco di Genova, Gelasio Adamoli che riesce, pur nel breve periodo che gli resta rimasto di vita (appena otto mesi) a convincere la civica amministrazione a ricostruire il teatro. La cosa si fa, vince il progetto di Aldo Rossi e Ignazio Gardella e l'impresa Mario Valle può iniziare, il 7 aprile 1987. I lavori. A teatro ultimato i problemi non sono finiti: mancano i soldi per la gestione. Per trovarli si è mobilitata la città, per la prima volta consapevole della posta in gioco. I parlamentari, tutti, hanno saputo far reintegrare il contributo di legge ai teatri dell'opera al livello delle nuove strutture mentre uno sponsor genovese, Riccardo Garrone, presidente della Erg petroli offriva i 12 miliardi necessari per garantire la stagione inaugurale. Stasera si comincia. Tutto esaurito, naturalmente. Compresse le prime sei repliche. L'attesa è grande: negli ultimi mesi l'ente lirico ha offerto la possibilità di visitare il teatro. Sono venuti in centomila.



### Protestano gli spazzini Film sospeso in Giappone

TOKIO. Via dai cinema giapponesi *Men at work*, un film americano che ha il difetto di raccontare le avventure di due spazzini. I protagonisti, frustrati da una vita

inutile e da un lavoro noioso, sognano di cambiare vita e aprire un negozio per surfisti. La pellicola non è piaciuta al sindacato degli spazzini giapponesi, anzi la categoria si è sentita offesa. «Questo film presenta un'immagine totalmente negativa del lavoro di pulizia e ci discredita», hanno sentenziato i rappresentanti del potente sindacato Jichiro. Tanto potente da ottenere l'immediato ritiro dalle sale di *Men at work*.



### Entrate in sala È di scena la vostra città

RENATO PALLAVICINI

«Nuovo» teatro o «ricostruzione»? Guardando alla sostanza e alle cubature, il Carlo Felice che oggi ufficialmente si inaugura con *Il Trovatore*, è sicuramente un edificio «nuovo». Del vecchio e storico edificio progettato da Carlo Barabino e distrutto dai bombardamenti della guerra, era rimasto poco più dell'involucro esterno, un guscio vuoto che è stato interamente riempito ed ampliato. Ma le caratteristiche dell'appalto-concorso indetto dal Comune di Genova nel 1981 e, soprattutto, la filosofia del progetto vincitore hanno puntato decisamente sul termine «ricostruzione». La fedeltà al termine, dunque, più che alla sostanza non è cosa di poco conto. Anche perché su questo «scarto» si sono appuntate polemiche e critiche, talvolta violente, sulla qualità architettonica dell'edificio progettato da Ignazio Gardella, Aldo Rossi e Angelo Sibilla, e realizzato dall'impresa Mario Valle.

Critici e detrattori, perlopiù architetti ed addetti ai lavori, ma anche molti cittadini genovesi, non hanno digerito la monumentale volumetria della torre dove sono alloggiati il palcoscenico e le macchine teatrali (ma Aldo Rossi, si è rammaricato di averla dovuta persino «tagliare» per un vincolo imposto dalla Sovrintendenza): un «fuori scala» che per misure, stile e materiali usati, opprimerebbe il già congestionato panorama della città. Si dirà che la torre, vero elemento di «novità» del progetto, oltreché segno distintivo e cifra stilistica del complesso architettonico, esula dalle parti su cui ha insistito più strettamente l'opera di ricostruzione. Ma anche su quelle porzioni, gli strali della critica non sono mancati.

Il restauro delle parti ottocentesche rimaste in piedi (le facciate con il porticato ed il pronao) è esemplare. Ma all'interno di questo guscio tutto è mutato. La trasformazione maggiore riguarda la sala: non più la tradizionale struttura a ferro di cavallo con gli ordini dei palchi, ma un'unica immensa cavea sommontata da una grande balconata. Qui, Rossi e Gardella riprendono la scelta progettuale di Carlo Scarpa, chiamato nel 1963 alla ricostruzione del Carlo Felice, che non fu portata a compimento a causa della morte del grande architetto. Scarpa aveva «dettato» altre due scelte progettuali da rispettare (riprese dal bando ed adottate dai progettisti): la ricostruzione delle facciate neoclassiche e l'innalzamento del volume del palcoscenico per adattarlo alle nuove esigenze scenotecniche.

È su quest'idea di «ricostruzione», fedele - come si è detto - più allo spirito che alla sostanza, che il lavoro di Rossi, Gardella e Sibilla si è basato. Ma gli «scarti» successivi non si comprenderebbero appieno se non si inquadrasse il Carlo Felice nella poetica dei nuovi

progettisti e, segnatamente, di Aldo Rossi. Ed allora varrà poco prendersela con l'interno della sala, modellato su linte facciate di case genovesi (con tanto di persiane e balconcini, una vera e propria messa in scena della città stessa); varrà poco, se si continua a sostenere che di facciate come quelle, a ben vedere, a Genova non se ne trovano. Rossi e Gardella evocano una memoria dell'architettura che proprio in quanto memoria non si serve di citazioni: piuttosto allude nei termini della metafora e delle immagini consegnate all'ideale dei modelli e dei manuali, o al sogno di qualche scenografia. Non a caso il sipario tagliafuoco riproduce, in un gioco narcisistico, l'effigie della facciata del teatro.

Ma la sala s'impone anche per la sua anosità (2000 posti), per la grande balconata, per la volta che simula il cielo stellato (anche se alcune modifiche ne hanno alterato la curvatura e la unteggatura previste). In un contrasto di colori, arditi pastiche postmoderni, che va dal verde della pietra, al bianco dei marmi, dal rossiccio dei legni delle balaustrate al rosso vinato delle colonne al proscenio, la visibilità e l'acustica (a quanto si dice) perfette agiscono da vere protagoniste.

La torre col suo massiccio coronamento, cela nei suoi 63 metri di altezza per 40 di base, una prodigiosa macchina scenica, fatta di palchi mobili che consentono l'allestimento contemporaneo di quattro scenografie e di due spettacoli (il tutto mosso da sofisticati sistemi elettronici). E poi sale e salette di prova, locali tecnici ed impianti. Un po' cuore e un po' cervello del teatro, questo monumentale «cubo» scandito da finestre quadrate e marcate, a due terzi della sua altezza, dal cambiamento di colore e di materiali, è coronato da un comicione di rame. Un segno architettonico, si è detto, che incombe sulla città, ravvivando, per forza simbolica, con l'altra torre storica di Genova, la Lanterna, un segno che, piaccia o non piaccia, identificherà d'ora in avanti l'immagine della Superba.

Il colloquio con la città è affidato anche alla piazza coperta che attraversa il livello terra del teatro, mettendo in comunicazione il pronao che affaccia su Piazza De Ferrari (antico ingresso riservato al principe) con la Galleria Mazzini. Da qui si ha accesso all'atrio, ma da qui, alzando lo sguardo, si è rapiti all'insù nello straordinario cammino di vetro e acciaio che attraversa i piani dei foyer. Un cannocchiale ottico, dalle suggestioni borrominiane e giurmaniane, catapulta di luce estesa fino alla cupola conica che forma il tetto. Ancora una piccola «lanterna», o, forse, il diamante prezioso che corona questa straordinaria architettura che è il Carlo Felice.

## Liolà, un piccolo Dioniso sul viale del tramonto

Felice debutto al Teatro della Corte di Genova, aperto la scorsa primavera, per *Liola* di Pirandello. Diretto da Maurizio Scaparro, Massimo Ranieri ha dato voce e garbo ad uno dei più famosi e controversi personaggi del drammaturgo contemporaneo più saccheggiato dai nostri teatri. Un allestimento impegnativo, che ha visto uniti nella produzione lo Stabile genovese e il Teatro Biondo di Palermo.

AGGIO SAVIOLI

GENOVA. Ma non c'è solo il Carlo Felice, a segnare una nuova incidenza del capoluogo ligure nel panorama teatrale italiano. La stagione di prosa si è infatti avviata festosamente, l'altra sera, nella pur fresca sede principale dello Stabile, il Teatro della Corte, già aperto per qualche settimana alle soglie dell'estate, e ora rivolto a un'attività regolare, continuativa e impegnativa: sono oltre mille i posti da riempire, sera per sera.

Nessun problema, crediamo, per lo spettacolo inaugurale, *Liola* di Luigi Pirandello, regia di Maurizio Scaparro, protagonista Massimo Ranieri, accolto l'altra sera dal più lieto dei successi. Anche se, sarà bene dirlo subito, il «contadino poeta, ebro di sole», che l'autore poneva al centro d'una commedia «così gioconda, che non pare opera mia» (sono sue le frasi riportate) si avolge adesso

di un'aura crepuscolare; e quel «furore dionisiaco», che tanto entusiasmò il giovane Gramsci, sembra spengersi a grado a grado per dar luogo a crescenti indugi meditativi, riflessivi, tali da far riaffiorare in evidenza, dietro il profilo d'una sorta di semidio pagano della fecondità, l'ombra ironica e amara di Mattia Pascal, l'eroe (o antieroe) del romanzo dalla cui complessa vicenda Pirandello aveva tratto lo spunto del nuovo lavoro teatrale, destinato poi a collocarsi tra i suoi maggiori.

Tre quarti di secolo sono trascorsi da quella sera del 4 novembre 1916, quando, all'Argentina di Roma, *Liola* vide la luce, affidato al talento potente (ma anche prepotente) di Angelo Musco e della sua compagnia. E il testo era, allora, quello originale, in vernacolo siciliano, o meglio nel dialetto stretto di Girgenti, di stupenda espressività, ma di comprensione



Massimo Ranieri, protagonista di «Liola» di Pirandello

ardua già all'epoca, e oggi ancor più. Lo scrittore, dunque, sebbene a malincuore ne curò la versione italiana, anzi più versioni, via via distaccate dal modello. E italiani sono stati, in maggioranza, anche in tempi recenti, gli allestimenti dell'opera. Ma nella nostra memoria di cronisti rimane insistente il ricordo delle

edizioni che recuperavano, sia pure ammorbidendolo, il dettato dialettale primario (ci riferiamo, in particolare, alle ripetute proposte dello Stabile di Catania, impiegate sull'attore Turi Ferro, cominciando da quella del 1959-60).

Ed eccoci a *Liola* attuale. Che, considerando la dominante presenza di Massimo

Ranieri, e l'ascendenza napoletana d'una buona metà degli altri interpreti, si poteva supporre (e forse sperare) volesse ripercorrere le tracce d'un mitico *Liola* partenopeo, creato, a mezzo degli anni Trenta, e col caldo consenso di Pirandello, dai fratelli De Filippo (Peppino, stavolta protagonista, Eduardo, Titina). Certo, non sareb-

be stata cosa facile, ma valeva la pena tentare, magari irrobustendo la formazione in campo (di ciò diremo più oltre). Invece, qui sempre italiano si parla.

L'interesse dell'operazione di Scaparro sta piuttosto nel far nascere dubbi sulla «solarità», sulla «giocondità» della commedia, nell'accennare (ma si potrebbe andar più a fondo) un inquietante retroterra. Giacché qui, a conti fatti, Liolà ci si mostra più che mai come un «diverso», in quanto propugnatore d'una morale familiare e sociale utopica, priva di possibili riscontri al di fuori della sua limitata, personale esperienza, consumata tutta, del resto, in incontri d'amore avventurati, a termine, senza futuro, o nell'esercizio d'una solitaria paternità: fanno allora, ma sono anche un peso, quei tre bambinetti (fra poco saranno quattro) che gli si aggrappano addosso, rifiutati, in modo più o meno esplicito, dalle rispettive madri.

Condizione singolare, nella quale si rispecchia, trasfigurata, quella di Pirandello stesso, che in quegli anni vive una specie di vedovanza di fatto, mentre la moglie declina nella follia, e crescono le sue angosce paterni, con un figlio, Stefano, prigioniero di guerra, e gli altri due, Lietta e Fausto, giovanissimi, in varia misura turbati dal cupo clima domestico (nelle sue lettere

da Mauthausen, Stefano li chiamerà, padre e fratelli, «piccoli miei», «cari piccoli miei»...).

Al disegno registico, alla sua chiave di pensosità e malinconia, l'interpretazione di Massimo Ranieri si accorda con garbo. Quanto al personaggio è concesso, tuttavia, di residuo vitalismo (non solo erotico) si manifesta nei momenti cantati, attestati su una linea melodica agile (musche di Nicola Piovani), o in qualche estrosità gestuale. Congruo, anche, il quadro scenografico composto da Roberto Francia, con l'ausilio delle luci di Piero Niegro: un paesaggio agreste più freddo che fervido, immerso in una temperie già di tardo autunno, sul quale spicca un simbolico alberello (un ulivo saraceno, immagine ricorrente nel mondo poetico pirandelliano, ma a noi quell'albero ricordava anche, chissà perché, *Aspettando Godot* di Beckett).

L'intono grosso e nel modesto livello d'insieme della compagnia: Carlo Croccolo, come zio Simone, sembra decisamente al di sotto della parte; e se Gianna Piaz, Fulvia Carotenuto, Giselda Castri, Rachele Ghersi se la cavano più o meno onorevolmente, Stefania Di Nardo come Tuzza e Patrizia Spinosa come Mita, due ruoli essenziali, risultano flebili e scoloriti. Ma le accoglienze sono state cordiali per tutti.