

Napoli Che «Forza» Oren al San Carlo

SANDRO ROSSI

■ NAPOLI Con i tempi che corrono per le sorti del teatro lirico e le crescenti difficoltà di salvaguardare dignitosamente le tradizioni, l'allestimento di un'opera come *La forza del destino* di Verdi è un atto di coraggio che di per sé merita i più ampi riconoscimenti.

Le proporzioni stesse dell'opera, la folla dei personaggi, l'intricata vicenda sono tutte cose che in sede di esecuzione creano non pochi problemi. Componendo per il teatro imperiale di San Pietroburgo, dove *La forza del destino* venne rappresentata il 10 novembre 1862, Verdi sceglie la via del «grand-opera», che per essere nato a Parigi, capitale della cultura europea, costituiva, nell'ambito delle formule melodrammatiche, il modello dominante, un punto di riferimento obbligato di cui non poteva non tener conto Verdi e lo stesso Wagner, vale a dire i due maggiori operisti dell'epoca.

Se la prima rappresentazione a San Pietroburgo trovò una risentita opposizione nei sostenitori dell'opera nazionale (furono motivo di scandalo anche i ventimila rubli elargiti a Verdi in luogo dei cinquecento concessi ad un compositore russo per un'opera nuova) è pur vero che l'opera influenzò il più geniale rappresentante di quel gruppo dei Cinque, vestigia dell'opera nazionale russa. Ci riferiamo a Musorgskij, che nel comporre *Boris Godunov* e *Kovana* si ricordò di Verdi e della tanto discussa *Forza del destino*. Per lo stesso Verdi, l'opera costituiva un punto di passaggio verso futuri approdi, un nobile crogiolo dove momenti di geniale inventiva - e sono tanti - coesistono con altri che segnano una caduta della tensione drammatica all'interno della vicenda; tutti però, indistintamente, alimentano la stessa fiamma.

La coesione esecutiva di una partitura debordante in molte direzioni è stata garantita alla prima al San Carlo da Daniel Oren. Al di là dell'esuberanza melodica e drammatica dell'opera, Oren ha saputo cogliere le significazioni più nposte con una finezza d'introspezione che costituisce ormai una definitiva conquista dell'interprete.

Notevolissimo il cast dei cantanti: da Giuseppe Giacomini (Don Alvaro), un tenore non rivelatosi in passato in maniera esplosiva e immediata, ma oggi da considerare in primissima linea e con pari merito accanto ai migliori, a Ghena Dimitrova (Donna Leonora) che è venuta fuori alla distanza conquistando gradualmente il suo successo, assolutamente incontestabile negli episodi conclusivi dell'opera, a Piero Cappuccilli (Don Carlo) che si è disimpegnato dignitosamente esibendo ancora numeri di notevole prestantza vocale. Eccellenti Roberto Scanduzzi e Sergio Martinotti, nei rispettivi ruoli di padre Guardiano e di fra' Melitone. Disinvolti e vocalmente assai brillanti Luciano D'Intino nelle vesti di Preziosilla. Intonati nei rispettivi ruoli tutti gli altri.

Carlo Mastrini ha curato la regia muovendosi nel solco di una collaudata tradizione, una garanzia contro l'avventurismo e l'improvvisazione ormai dilaganti. D'impianto tradizionale anche le belle scene di Antonio Mastromattei. Ha diretto il coro con esiti eccellenti Giacomo Maggiore. Autore delle coreografie Attilio Cocco.



Alla Fenice applausi e fischi per la prima dell'opera di Verdi messa in scena dal regista Andrei Serban

Ambientazione ottocentesca culturisti e donnine nude non salvano uno spettacolo accompagnato da polemiche

Una scena del «Rigoletto» di Verdi che ha aperto l'anno del bicentenario del Teatro della Fenice di Venezia

Rigoletto body building

Non c'è pace per la lirica. Dopo le non brillanti prove del *Barbiere* all'Opera di Roma e del *Fra Diavolo* alla Scala, stavolta è toccato al *Rigoletto* della Fenice beccarsi fischi e contestazioni. Accompagnato da polemiche, lo spettacolo, con la regia di Andrei Serban, non ha convinto. Applausi solo per i cantanti, Leo Nucci e June Anderson, e sonore disapprovazioni per la direzione orchestrale di Vjekoslav Sutej.

GIORDANO MONTECCHI

■ VENEZIA Applausi per i cantanti, fischi per il direttore d'orchestra, contrasti per il regista. Per la lirica è decisamente un momento «no». E così dopo il flop del *Barbiere di Siviglia* al Teatro dell'Opera di Roma, dopo l'esito incerto del *Fra Diavolo* alla Scala questa volta ad andarci di mezzo è stato il povero *Rigoletto*, che ha aperto l'altra sera la stagione del duecentenario della Fenice di Venezia. Già preceduto da polemiche, lo spettacolo allestito dal regista americano d'origine rumena Andrei Serban, dopo i dissensi in sala ha avuto un ulteriore coda polemica con alcune dichiarazioni del bantone Leo Nucci e del tenore Vincenzo La Scala. I due cantanti hanno parlato di «clima ostile nei confronti di chi esegue la musica» e di «tentativo di screditare gli artisti» da parte della direzione artistica del Teatro «difficile lavorare

ancora a Venezia - ha aggiunto - Vincenzo La Scala - in questi termini e con questa scortecchezza».

Ma veniamo allo spettacolo che se non è stato proprio un *Rigoletto* da dimenticare è parso piuttosto un'occasione mancata. La nota dolente come capita con frequenza sconcertante, è stata ancora una volta la direzione d'orchestra che è sembrata priva di una intenzione comunicativa di una scelta stilistica individuabile. Messa di fronte a una tornitura piuttosto grossolana e squilibrata fonicamente (complice un'orchestra non particolarmente brillante), accompagnamenti spesso gravi fraseggi non risolti stacchi di tempo in cui traspariva una indecisione di fondo, il problema era aggravato dal fatto che oltre al pubblico anche i cantanti sono sembrati incapaci di cogliere le intenzioni del direttore Vjekoslav Sutej. In questa

complessiva mancanza di sintesi unitaria i tratti individuali, a volte prepotenti di Nucci e della Anderson si sono fatti largo un po' a spallate. Leo Nucci, nella cui vocalità si fatica a cogliere un'autentica caratura verdiana ha puntato monodrammaticamente su accenti drammatici tutti esteriori, vocalanti e vendicativi. June Anderson si è trovata «spazi larghi» anche troppo comodi per una prestantza vocale che non è più immacolata e manda segnali un po' ansiosi qualche durezza negli acuti, una intonazione talvolta precaria, sintomi classici alle cui spalle stanno problemi di natura fisiologica. Vincenzo La Scala è stato un duca di Mantova piuttosto sbiadito e impacciato, improbabile protagonista in quel *Rigoletto* orgoglioso e pagano dal quale era circondato. Modesti infine gli apporti di Franco De Grandis (Sparafucile) Serena Lazzanni (Madda-

lena), Giancarlo Pasquetto (Montenerone).

L'aspetto più interessante dello spettacolo è stata la regia, affidata al rumeno Andrei Serban con scene bruttine di Gianni Quaranta e costumi di Dada Saliger. Serban ha collimato per alcuni anni con Peter Brook e questi suoi trascorsi si avvertono in una certa qualità ideativa. La sua corte di Mantova paganteggiante deidita all'orgia e al nudo tra donne discinte e tori maschili da *body building*, era al centro delle indiscrezioni della vigilia. Ma i veri caratteri del dramma sono venuti in luce, viceversa in ambienti ottocenteschi e borghesi la casa dove *Rigoletto* custodisce gelosamente la sua Gilda, il bordello dove lavorano Maddalena e Sparafucile e dove il Duca si presenta in divisa da ufficiale insorgente. Durante il preludio, a sipario abbassato un *Rigoletto* vestito di nero appa-

re sul proscenio stralunato e con la tragedia dipinta in volto (e in questo Nucci ci sa fare) il dramma che segue si dipana quindi come una sorta di flashback. E alla fine rivedremo ancora *Rigoletto* con gli stessi abiti da viaggio - figura uscita più dalle pagine di Edgar Allan Poe o di Stevenson che da quelle di Hugo - fissare il sacco vuoto, da cui Gilda si è involata scomparendo dietro le quinte, cantando il suo addio alla vita. Soluzioni discutibili ma non banali, con dietro almeno l'abbozzo di un'idea drammaturgica. Ma non ci pare che questa idea abbia trovato modo di illuminare un progetto scenico - risultato nel complesso artificioso, in cui le prospettive sghembe (vera cifra stilistica di questo regista) sono parse impotenti nel loro proposito di simboleggiare il torbido psicologismo nel quale si è intesa inscrivere la vicenda.

Al Nuovo di Napoli la famosa opera di Peter Handke nella produzione dei Teatri Uniti. Il testo adattato da Licia Maglietta e Andrea Renzi, che sono anche i due unici interpreti

Insulti per un pubblico riconoscente

DALLA NOSTRA INVIATA
STEFANIA CHINZARI

Insulti al pubblico
di Peter Handke traduzione di Enrico Filippini. Diretto e interpretato da Licia Maglietta e Andrea Renzi. Produzione Teatri Uniti. Napoli: Teatro Nuovo.

■ «Rincoglioniti, peccoroni, facciacce, mafiosi, becchini, robetta. E pezzi di merda». L'Attore sparse dietro le quinte e i «rincoglioniti» - noi - tutti il seduti in platea contenti e beati applaudiamo. Proprio come se nella fosse accaduto impermeabili alla valanga di epiteti e di maledicenze. Potenza del teatro? Nulla può scalfire quella strana entità chiamata pubblico, neppure gli affronti aggressivi e diretti di uno spettacolo esplicitamente intitolato *Insulti al pubblico*.

Lo ha scritto un giovanissimo Peter Handke nel 1965, quando al suo attivo aveva soltanto un romanzo *Il calabrone*. Allora Rudolf Krüger-Badoni definì quel lavoro «La fine di tutte le forme di ogni simbolismo, realismo, magia, associazione. La fine di tutti gli oggetti inscrivibili». E l'inizio del linguaggio? Oggi smaltita la carica eversiva, digerito il Sessantotto e percorso a teatro tutte le strade della spemmatizzazione, la provocazione di Handke assume un segno diverso meno graffiante e più sottile. A pro-

porlo, dopo gli allestimenti di Guido Mazzella nel '68 e il monologo che nel 1979 interpretò Rosa Di Lucia, in barba all'indicazione dell'autore di utilizzare quattro attori sono Licia Maglietta e Andrea Renzi. I due attori di Teatri Uniti si misurano qui anche con la regia, per la voglia di affrontare un testo-non-testo insieme distaccato e coinvolgente. Un testo difficile da interpretare, opinabile, dotto e a tratti datato che i due interpreti hanno abbandonatamente sfrondata per ritagliarsi, rispettivamente Renzi un finale energico e corposo, la Maglietta un avvio di esemplare magnetismo, insieme un gustoso siparietto musicale in omaggio a Stanlio e Ollio.

Nel cuore dei Quartieri Spagnoli tra i vicoli ancora imbracciati dalle impalcature del dopo terremoto lo spettacolo che con i *Reisoi* al Mercatante festeggia i dieci anni di onerosissima attività di Teatri Uniti, è in scena al Nuovo sala coraggiosa e punto fermo da un decennio delle voci più interessanti del panorama teatrale partenopeo. Rivivata a tratti anche durante le rappresentazioni da grida di donne e richiami di altri tempi. Eleganti, sorvegliando un drink, i due attori si sistemano fuon dal sipario chiuso e si siedono tra le luci della ribalta



Licia Maglietta e Andrea Renzi in «Insulti al pubblico»

chama pubblico fino a cinque minuti prima tanti singoli individui, ciascuno venuto da una casa diversa, con una macchina diversa e diverse aspettative, che un evento imprevedibile chiamato teatro trasforma in una unità dal respiro unico, con occhi che guardano tutti nella stessa direzione e orecchie che ascoltano parole per tutti uguali. Spaesati come Rosencrantz e Guildenstern di Tom Stoppard, novelli, angeli caduti dal cielo di Berlino (che Handke ha sceneggiato insieme all'amico Wenders), i due attori giocano con l'essen-

za del teatro ripiegano al loro stare sulla ribalta la scossa che Handke aveva rivolto alla scena degli anni Sessanta cercando la verità intronabile la risposta impossibile del mistero teatrale. Dicono che non c'è spettacolo, non c'è finzione non sono attori e non hanno parti e invece il paradosso prende la mano perché qualunque cosa che avviene il sopra esprime sempre qualche cosa. E infatti il pubblico infine profondamente e pesantemente insultato incassa obbedisce e applaude di gran lena.

In «Fuga» con Koltès in scena contro l'Aids

■ Una città alle soglie del nuovo millennio una città piena di solitudini di illusioni e di fantasmi. È la fuga di otto personaggi. Tratto dall'unico romanzo scritto dal drammaturgo francese Bernard-Marie Koltès, *La fuga à cheval trois jours dans la ville* alla Sala Polivalente di Santarcangelo è in scena *Fuga*, scritto da Stefano Casi e realizzato da «riflessi società di pensiero» (nata foto un'interprete). Seconda tappa di un progetto dedicato allo scrittore, *Fuga* ripercorre i temi cari a Koltès: l'emarginazione metropolitana, le integrazioni impossibili, la luna violenta che ogni tanto scoppia dentro di noi. Mentre in patria Koltès viene censurato (lo spettacolo *Roberto Zucco* è stato vietato in Savoia e sono in pericolo anche le repliche pangine), l'Italia va pian piano scoprendo l'opera forte e affascinante di questo francese-algerino morto due anni fa di Aids con produzioni e spettacoli sparsi un po' ovunque nella penisola. E prendendolo a simbolo, la L.I.A. (Lega italiana per la lotta contro l'Aids) ha deciso di iniziare da *Fuga* una campagna di prevenzione e informazione che include la distribuzione nei teatri di materiali informativi profilattici e indrizzati.



RAI PHOM (1) (1) (1) (1) (1)

31 GENNAIO: SCADE IL TERMINE PER IL RINNOVO DELL'ABBONAMENTO ALLA TELEVISIONE.

COME RINNOVARLO? Effettuando i versamenti presso gli uffici postali con uno dei bollettini del vostro libretto di abbonamento, sia che rechi la dicitura colore che bianco e nero.

QUANTO SI DEVE PAGARE? Per il 1992 è stato fissato il nuovo importo di **LIRE 148.000.**

COSA DEVE FARE IL NUOVO ABBONATO? Recarsi presso gli uffici postali dove sono disponibili i moduli per i nuovi abbonati intestati al C/C 9100 URAR TV TORINO.

AUTORADIO: l'importo dovuto è di **LIRE 30.700.**

RAI RADIO TELEVISIONE ITALIANA