

È morto Vittorio Sanipoli Oggi a Roma i funerali

Si svolgeranno oggi a Roma, nella chiesa di Santa Chiara in piazza dei Giuochi Delfici, i funerali dell'attore Vittorio Sanipoli deceduto sabato scorso. Le esequie saranno officiate alle 10. L'attore, che aveva 77 anni, è morto in un ospedale romano dove era stato ricoverato in seguito ad una malattia ai polmoni di cui soffriva da tempo. Sanipoli esordì nel teatro nel 1939 a fianco di Ruggeri, ma la consacrazione gli venne con *Corte marziale per l'ammutinamento del Caine* nel 1956. Lavorò poi con la compagnia Albertazzi-Proclerac vincendo numerosi premi teatrali. Negli anni sessanta si dedicò soprattutto a molti sceneggiati per la televisione.

SPETTACOLI

Intervista a Giorgio Albertazzi che debutterà il 13 agosto a Taormina con la famosa tragedia shakespeariana diretta da Armand Delcampe «È un personaggio che segna il passaggio del potere dai vecchi ai giovani» Il teatro, la cronaca, la mafia e un recital per la festa dell'Unità

«Io, Lear senza corona»

La mafia e le tangenti, la vecchiaia, il suo lavoro. Giorgio Albertazzi parla a ruota libera del suo prossimo spettacolo e di questi giorni di lutto. A Taormina, il 13 agosto, porta in scena il suo dodicesimo testo shakespeariano, affrontando il grande personaggio di re Lear. «È il passaggio del potere da un vecchio ai giovani», dice, e prepara un recital di poesie per la Festa nazionale dell'Unità.

STEFANIA CHINZARI

ROMA. «Oggi un'intervista con l'Unità, domani vedo Bologna e magari anche Occhetto. Ma che mi sta succedendo?», ironizza Giorgio Albertazzi, aggirandosi per il salotto della sua casa romana. Squilla il telefono, bussano alla porta, squilla anche il telefono, nella frenesia che accompagna gli ultimi giorni di prove di *O Lear Lear Lear*, lo spettacolo, ovviamente nato dal *Re Lear* di Shakespeare, che l'attore porterà in scena il 13 agosto a Taormina con la regia di Armand Delcampe. Un incontro fortunato, quello tra l'attore e il regista belga, qui al loro secondo impegno consecutivo dopo *Il ritorno di Casanova* di Schnitzler. Delcampe cercava un grande attore, di quelli ancora capaci di infantili entusiasmi, grosse fatiche e egoismi proverbiali; Albertazzi voleva qualcuno che dirigesse senza espropriare lo spazio scenico, in grado di rinunciare al ruolo di «signore del regno» che da sempre è la sua maggiore accusa ai registi.

Di un suo «Re Lear» si sente parlare ormai da qualche anno, prima con Ronconi, poi con Zeffirelli. Come è arrivato a questo spettacolo?

Ho sempre trovato il *Lear* di Shakespeare a tratti noioso, arcaico. Sia chiaro, lui è secondo me l'eroe, il genio, l'uomo

assoluto del nostro millennio, lui e non Dante come invece ritiene Eliot. Il suo linguaggio, i suoi simboli sono ormai radicati nella biologia dell'uomo occidentale, ma nel suo teatro ci sono, inevitabilmente, dei manierismi, dovuti al contesto e alla struttura del teatro elisabettiano. Ronconi e Zeffirelli avevano avuto delle buone idee, evidentemente, però, non era ancora il momento giusto. Finalmente ho trovato una strada, un percorso di lettura.

Quale?

Quella della delusione, della caduta dell'orgoglio e del passaggio delle consegne dai vecchi ai giovani. Io non sono mai stato padre, eppure ho avuto molti figli, anzi, molte figlie artistiche, che poi sono andate via, hanno sposato - per continuare la metafora - altre compagnie. Non provo per loro ingratitudine perché ho imparato a non provarla. Racconto spesso l'episodio della cerimonia di chiusura della Bottega teatrale di Firenze. Chiesi un bilancio con l'orgoglio di chi si aspettava dei «grazie, maestro», e invece vennero fuori solo commenti aridissimi. Il mio *Lear* nasce anche da queste riflessioni.

Ha spinto fino in fondo il suo gioco?

Sì, come sempre, come ho fat-



to con Sartre e Voltaire, con Dostoevskij e Cernicevskij in passato. Lear è come un grande attore che dice alla sua compagnia: oggi smetto di fare i grandi spettacoli, ma dentro di sé vorrebbe restare ancora il re, incoronato nel cuore dei suoi attori. Invece non si può prescindere dalle insegne, dai simboli del potere. E poi non si può chiedere agli altri di confessare pubblicamente il loro amore. Cordelia lo sa, perché le donne hanno più pudore dei loro sentimenti, tanto più pudore quanto sono forti.

A proposito di donne: le sarebbe piaciuto fare Lear con tre delle sue «figlie»?

Ci ho provato, sarebbe stato divertente e tutte e tre, Elisabetta Pozzi, Laura Mannoni e Mariangela D'Abbraccio, avrebbero accettato, ma ci sono problemi di tournée. E poi le attrici che mi assistono nello spettacolo non sono da meno. Sono Sara Bertella, Antonella Antinori e Tiziana Bagatella, mentre la drammaturgia è di Paolo Puppa. Insieme abbiamo deciso di far coincidere nel personaggio di Lear quelli di Gloucester e del fool.

Lei ha fatto Romeo a 25 anni, Amleto a 40 e ora, alle soglie del 70, Lear. Per lei il teatro è dunque il suo lavoro è sempre così autobiografico?

Qui accanto e a sinistra due immagini di Giorgio Albertazzi. L'attore è attualmente impegnato nelle prove di «O Lear, Lear Lear» che debutterà a Taormina

Credo sia per tutti così, per me, certo, è una necessità ma non una limitazione. Dopo questo *Lear* dovrei fare infatti di nuovo *Amleto*, credo con Zeffirelli. E poi se non si tratta di un movimento automatico e solo interiore, perché i miei spettacoli sono nati anche in rapporto con un contesto esterno e sociale importante. È che io credo che il teatro debba essere provocazione, debba riuscire ad essere irritante, infiammato, intollerabile, persino, e coraggioso.

La prendo in parola. E le chiedo cosa può fare il teatro in questo momento così drammatico, cosa può dare ad un paese scosso dalle stragi, schifato dalla corruzione politica e tentato ora di rassegnarsi, ora di entrare in guerra?

È difficile portare l'indignazione a teatro senza tradire l'arte del teatro. Non voglio dire che non ci si debba ispirare alla realtà, ma non bisogna fare della cronaca in palcoscenico, come Fo che ha imparato a razzolarci dentro. Bisogna invece arrivare alla gente attraverso i contenuti profondi del teatro, senza fare comizi o senza illudersi di fare teatro politico. È difficile ma non bisogna tirarsi indietro. Ero in Sicilia quando hanno ucciso Falcone. Dovevo ritirare un premio,



c'erano i protagonisti di *Avanzi*, Modugno, eravamo scossi e scioccati. Invece del pezzo che mi ero preparato ho recitato un brano di Machiavelli, disperato per quello che vede e sente ed erano le parole giuste per esprimere, credo, i sentimenti di tutti.

Ci sono iniziative in corso?

Con Strehler, Ruggeri ed altri stiamo preparando a Palermo una serata che possa testimoniare la nostra partecipazione, per esserci. Io, da uomo della strada, sono indignato. Mi vergogno di appartenere a questo paese che la paura, dove la collusione tra la mafia e il potere è così evidente e imbattibile. Chi può ancora credere ad uno stato che decide di trasferire 55 boss solo dopo l'ennesima strage?

Nessuno o ben pochi, infatti.

Quando ho sentito parlare i politici in televisione, l'altro giorno, mi sono vergognato per loro: come si possono ancora pronunciare frasi del tipo: «Bisogna agire, faremo del nostro meglio, chiediamo sacrifici». Non è più tempo di parole, questo. Quando le Brigate Rosse sono arrivate a minacciare seriamente le fondamenta del potere politico e partitico, sono state sconfitte, disintegrate. Perché la mafia è intoccabile e sempre più forte? Me lo chiedo, ma se lo chiedono anche

tutti gli uomini e le donne di questo paese. E lo scossone del 5 aprile? Fin dai tempi del Partonone esistono le tangenti, ma il terrore, infine, è stato costruito. Il nostro sistema è arrivato al paradosso di inventare affari e «partenoni» solo per arraffare la tangente. Se il politico è anche colui che gestisce l'esecuzione delle cose, vuol dire che il rapporto tra la realtà e la politica è ormai completamente malinteso. E la lacunosità della nostra democrazia parlamentare mi riporta con preoccupazione a certe altre pericolose fasi della nostra storia.

Per esempio?

La sinistra?

La sinistra ha le sue colpe, ma deve andare al potere. In questi quarant'anni ha tralasciato di cavalcare alcuni cavalli importanti, ha portato troppo a lungo l'abito del garantismo ma soprattutto si è logorata a forza di stare prima fuori e poi in mezzo; e a furia di stare in mezzo si finisce per perdere forza e diventare convivenzi.

A proposito, come mai va da Occhetto?

Mi hanno chiesto di preparare uno spettacolo per la Festa nazionale dell'Unità e ho accettato. Preparerò dei testi di Shelley e Pasolini.

Mal di lirica /3. Dopo Bari e Genova l'«isola felice» del Teatro Comunale di Bologna Sergio Escobar: «La nostra è una protesta contro i burocrati e i tagli indiscriminati»

«E quest'anno andiamo in rosso»

Terza puntata del nostro viaggio nel «mal di lirica». Dopo il Petruzzelli di Bari e il Carlo Felice di Genova, finalmente un'«isola felice», quella del Teatro Comunale di Bologna. Ma anche qui i problemi non mancano. Il prossimo bilancio sarà in rosso: «È una protesta - dice il sovrintendente Sergio Escobar - ma bisogna farla finita con la burocrazia e gli indiscriminati tagli ai finanziamenti».

DALLA NOSTRA INVIATA
MATILDE PASSA

BOLOGNA. «Io consumo quintali di vernice ma alla fine ho vinto io. Dopo aver cancellato sistematicamente ogni giorno tutte le scritte alla fine è comparsa una così concettuale: «ma chi cazzo cancella le nostre scritte?». Ecco, il teatro aveva dimostrato di esserci, fisicamente, dentro la città», Sergio Escobar, che ama le provocazioni, ride con l'aria da impennato ragazzino quarantenne raccontando, nel lindo ufficio del Comune di Bologna, la sua personale battaglia all'ultima pennellata contro gli «imbrattatori». Una *botade* che ci aiuta a collocare il teatro nella sua città. Anzi nella Cittadella della cultura bolognese, proprio nel cuore universitario della Dotta. E del cuore di Bologna ha subito entusiasmi, convulsioni e degrado, rinfascie e contestazioni. Senza mai perdere la sua caratteristica di serietà e rigore culturale. Da qui, da questo teatro che sembra un'isola felice nel burrascoso mare degli enti lirici, Escobar ha lanciato un sassò nello stagno: «Quest'anno non pareggerò i conti, andrò in rosso. Lo faccio per

protestare contro un modo di gestire gli enti lirici burocratico e assillante. Non possiamo essere messi tutti sullo stesso piano, bisogna valutare in base all'efficienza e alla qualità produttiva».

Ammessi e non concessi che la provocazione vada in porto gettiamo un'occhiata dentro il teatro, cercando di capire il suo segreto. Ma è fuori, nella passione musicale della città che bisogna cercare la risposta all'interrogativo. «La morte per la musica ha radici antiche da noi - racconta il musicologo Tito Gotti che preferisce definirsi un «manovale della musica» e ha inventato le *Feste musicali* - non dimentichiamo che Mozart venne a studiare qui da padre Martini. Una storia che unisce due caratteristiche diverse: la filologia e la passione per il canto. Le *virtuose* sulle quali ironizzava il Benedetto Marcello de *Il teatro alla Moda* erano bolognesi. Non a caso qui sorsero le più importanti scuole di canto. Insomma è una terra di glosatori e di ugole d'oro. Ed è all'«Hinterland», dove pullulano teatri di tradizione di grande

prestigio, che il Comune guarda proponendosi come luogo di punta di una tradizione che spesso rischia di essere anche paralizzante. «Non c'è dubbio che il pubblico è legato al repertorio lirico tradizionale - spiega Federico Stame, presidente di *Bologna festival* associazione privata che organizza splendide stagioni cameristiche - il Novecento lo subisce, più che amarlo. Certo se si avessero i mezzi per fare tutto si potrebbe allargare di più la proposta».

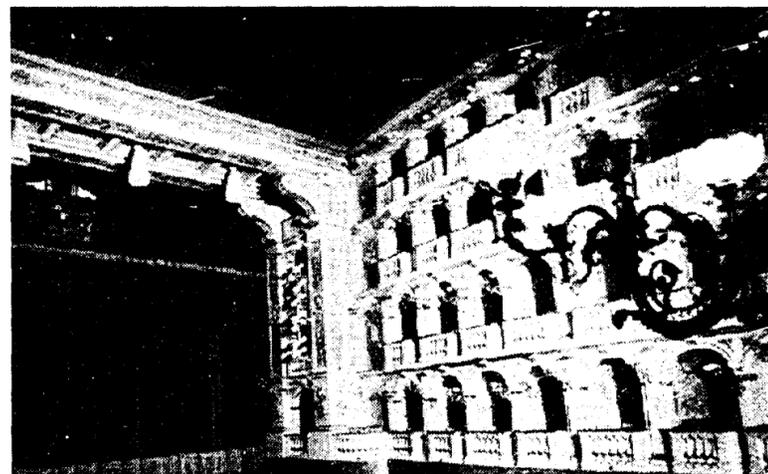
Ma è solo questione di mezzi? Giriamo la domanda a Gioacchino Lanza Tomasi, approdato al Comune dopo essere stato al Massimo di Palermo e all'Opera di Roma, dove teatri «caldi e tormentosi». «L'arte è comunicazione - dice Lanza Tomasi - e la comunicazione è fondata su una mediazione. È una questione di prassi, non di verità assoluta. La capacità di comunicare di un fatto artistico è molto legata a quello che se ne pensa prima. Allora bisogna agire con delicatezza». Come? Seguendo passo passo l'attesa del pubblico? «No, occorre cambiare la predisposizione e il metro di giudizio agendo, però, sul sistema ricettivo del pubblico. Per far questo è necessario conoscere molto bene l'ambiente culturale nel quale si lavora. Ma questo è il nostro mestiere». In Emilia Romagna l'ambiente culturale è «vocazionale». Da queste terre sono venuti Pavarotti e la Freni, tanto per citarne due celeberrimi. «Allora non si può semplicemente dire, basta con i cantanti tradizionali - prosegue il di-

rettore artistico - perché altri artisti magari non riuscirebbero a entrare in relazione e allora la comunicazione si interromperebbe». Tutto questo non deve far credere che il teatro lirico di Bologna si addormenti sulla tradizione. Dal dopoguerra, da quando cioè si trasformò da luogo dove si alternavano prosa e lirica, in teatro d'opera *tout court* non ha lesinato allestimenti interessanti. Il debutto di Herzog nella lirica avvenne proprio qui con un *Doktor Faustus* di Busoni.

Diretto da sovrintendenti di qualità, prima Carlo Maria Badini, poi Carlo Fontana, approdati entrambi alla Scala, ora è in mano a Escobar, un altro manager cresciuto all'ombra della Scala. Un filo rosso lega questi due teatri nella scelta di amministratori particolarmente in grado di coniugare passione musicale e esperienza gestionale. D'altra parte come poteva, nella Bologna dei servizi culturali «europei» venire a mancare l'efficienza in uno dei luoghi simbolici più amati? «Negli ultimi anni - riprende Tito Gotti - il teatro ha recuperato anche il rapporto con le giovani generazioni, soprattutto quando ha cominciato a scrollarsi di dosso un certo provincialismo. Oggi la relazione con la città è fortemente fiduciaria. È un teatro che ha dei quadri intermedi meravigliosi. Un luogo dove non c'è una burocrazia scollata. E la città lo riconosce come un servizio amico».

Ed ora torniamo ad Escobar, non tanto per fare i conti in tasca al teatro, perché questo modo ragionieristico di rac-

contare la cultura è davvero avvilente, ma per sentire cosa ne pensa del modo in cui sono gestiti gli enti lirici. «Allora, la vogliamo dire tutta? La disubbidienza civile nasce dall'amarrezza. Dal fatto che si fanno i tagli in assenza totale di scelte strategiche. È una miopia culturale che nel nostro Paese ha consentito uno sviluppo effimero della televisione nella sua forma più vecchia, in base all'assunto che esista una cultura media buona per tutti. Oggi le società industriali guardano di nuovo alla «specificità». Basta osservare le strategie giapponesi per rendersene conto». Escobar vorrebbe una riforma che rendesse «leggere» la legislazione, che fissasse obiettivi chiari e poche regole. In modo da rendere la gestione dei teatri efficiente e priva dei lacci burocratici che la vincolano a giustificazioni assolutamente antiquate. Ma nel paese delle non riforme, dove l'inefficienza la comodità a molti con i suoi nascondigli per attività più o meno lecite, è difficile che passi la chiarezza. Più facile che si continui a parlare degli enti lirici come carrozzone mangiasoldi, sprechi anacronistici per nostalgici del Belcanto. «Macché anacronismo - ribatte Escobar - l'anacronismo se non si trasforma in ottusità e pigrizia mentale è originalità. Anacronistico è semmai il modo in cui, ancora oggi, siamo costretti a gestire questi centri di produzione culturale. Ma ora non si può più aspettare. Se non abbiamo il coraggio di voltare pagina sarà la competizione internazionale a tagliarci fuori».



Un'immagine dell'interno del Teatro Comunale di Bologna

Riccardo Chailly: «Premiare solo i migliori»

BOLOGNA. «Escobar ha ragione e non credo che la sua provocazione nasca da scatti emozionali. Non è giusto mettere tutti i teatri lirici sullo stesso piano, bisogna fare delle distinzioni di qualità». Anche il direttore stabile, Riccardo Chailly, condivide il volontarismo di Escobar. «Lasciata la bacchetta Riccardo Chailly mostra il volto giovanile e sereno sempre pronto a spalancarsi sul sorriso. Figlio d'arte, con il padre, Luciano, compositore, a 39 anni si trova a dirigere l'orchestra del

Concertgebouw di Amsterdam e il Comunale di Bologna, dove la sua presenza è una costante da otto anni. Chailly è un musicista che ama il repertorio contemporaneo, senza esclusioni. Da ragazzo non disdegnava il jazz, gli piace il rock e nei programmi del Concertgebouw non mancano mai esecuzioni di autori viventi.

Per un musicista come lei la vocazione così tradizionale di Bologna non rappresenta un limite?

Non direi, anzi è molto interes-

sante vivere due esperienze apparentemente diverse. La musica si alimenta da un'epoca all'altra. Non esistono compartimenti stagni. Ad Amsterdam sono stato scelto proprio perché c'è un'atmosfera nazionale e internazionale, ma Bologna mi mette di fronte ai classici, al melodramma.

Nella passata stagione ha fatto eseguire all'orchestra del Comune la sinfonia Turangallia di Messiaen. È stata dura?

No, davvero. L'orchestra si è impegnata in modo totale, si sentiva la passione, il piacere di eseguire questa musica, di scoprirla, quasi. Ed è stata una rivelazione anche per il pubblico. Avevamo preparato l'evento con prove aperte alle scuole per favorire un ascolto più consapevole.

Cosa pensa delle proposte

di aprire gli enti lirici a una partecipazione più forte dei privati?

Io non credo alla privatizzazione o al modello americano, credo sia necessario piuttosto responsabilizzare la parte produttiva. Per farla breve, nel nostro paese ci sono teatri che sono fuori all'occhietto e altri che sono una vergogna nazionale. E alla fine certe cose bisogna dirle e agire di conseguenza.

Come vede il futuro del teatro?

Il Comunale ha un ruolo storico molto forte. Si colloca in una zona dove ci sono teatri importanti che fanno proposte importanti. Questa solidità lo mette nelle condizioni di sfiorare il teatro sperimentale, con allestimenti particolari, opere moderne, cast giovani. Le sue radici e il prototipo gli danno la possibilità di agire con grande coraggio.