Missiroli regista della cronaca medioevale di nuovo in scena, al Teatro Argentina, dopo 60 anni

Non c'è pace per Uliva, santa e regina

Sessant'anni fa, fece epoca, nel teatro mondiale, la *Rappresentazione di Santa Uliva* allestita, nel Chiostro di Santa Croce a Firenze, dal francese Jacques Copeau, con una compagnia che allineava parecchi dei migliori talenti (giovani o già maturi) della nostra scena di allora. Torna adesso, *Uliva* (ma non più *Santa*), all'Argentina di Roma, in uno spettacolo, visivamente pregevole, di Mario Missiroli.

Una scena della «Rappresentazione del viaggio di Uliva», in scena a Roma

AGGEO SAVIOLI

ROMA. «Santa immaginaria, materia puramente fiabesca», si premuriva di annotare, nella sua *Storia del teatro drammatico*, Silvio D'Amico, che era pur stato cronista entusiasta della Rappresentazione fiorentina, che si suppone fosse la prima riproposta moderna dell'anonimo testo tardomedievale (primissimo Cinquecento), nel quadro del settore prosa del Maggio musicale, anno 1933. Settant'anni avanti, quest'opera composta in ottave di artigianale fattura aveva visto la luce, a stampa, in edizione critica, per le cure d'un eminente studioso, Alessandro D'Ancona.

Gliene capitano di tutte, a questa Uliva: il padre, Imperatore, rimasto vedovo, vuole farla sua sposa; lei, inorridendo, si priva di entrambe le mani, oggetto di speciale cupidigia da parte dell'incestuoso genitore. Lui, furibondo, la condanna a morte, ma gli esecutori del compito, inteneriti, la abbandonano in un bosco, alla mercè comunque delle fiere; lei però la scampa. Le successive peripezie la portano di regno in regno, ma in ogni dove (anche in un convento) uomini malvagi la insidiano. Troverebbe pace e felicità (avendole intanto la Madonna, apparsale in buon punto, restituito i terminali degli arti superiori) presso il giovane Re di Castiglia, che di Uliva si innamora e la prende in moglie. Nasce, dal matrimonio, un bellissimo bambino. Ma la gelosa e perfida madre del Re, mentre costui è alla guerra, intesse una turpe trama mortale cui, di nuovo, Uliva sfugge, per la pietà d'un Vicerè. Lasciata sola, col figlioletto, su una nave (come accadrà poi al Prospero shakespeariano nella *Tempesta*), la giovane approda fortunosamente alle foci del Tevere e, giunta a Roma, vi reincontra il marito e anche il padre, pentito, e pronto a benedire figlia e genero. E la vicenda, dunque, si conclude in letizia.

Il Teatro di Roma, produttore dello spettacolo (pensato del resto, in un primo momento, per spazi estivi e all'aperto), e il regista Mario Missiroli hanno ripreso, nell'occasione, il «libero rifacimento» di Corrado D'Errico, adottato a suo tenpo da Copeau, e che sfrondava e condensava il racconto, eliminandone qualche più vistosa incongruenza (poiché una persona non può tagliarsi da sé le due mani, facciamogliele bruciare) e togliendo di mezzo degli episodi e delle figure (come il «cattivo prete» che è uno dei persecutori della protagonista, o il Papa, presente nel finale della storia) che avrebbero potuto creare imbarazzo, nel clima di idillio tra il regime fascista e la Chiesa, dopo il Concordato del 1929 (detto per inciso, D'Errico, giornalista e soprattutto uomo di cinema, era molto legato a Galeazzo Ciano, pupillo del Duce).

Ulteriori scorciature e concentrazioni sono state peraltro qui introdotte, cosicché, ad esempio, di due sovrani (Bretagna e Castiglia) se ne fa uno, col rischio di accrescere le stranezze di una storia che, di inverosimiglianze, sovrabbonda, anche se proprio nell'intonazione favolistica e nel timbro popolaresco della scrittura ha i motivi del suo fascino residuo. Il meglio dell'attuale *Rappresentazione del viaggio di Uliva* (come si è voluto ribattezzarla, sopprimendo pudicamente l'appellativo di Santa) consiste nell'apparato figurativo, musicale e mimico. Sergio D'Osmo, scenografo e costumista, ha costruito un impianto a pannelli girevoli (tre, per l'esattezza), che consente di offrire, alle «stazioni» del dramma, i fondali appropriati e suggestivi, con evidenti riferimenti alla gloriosa pittura italiana di quei secoli. Benedetto Ghiglia ci ha messo, di suo, un'elegante partitura di gusto rinascimentale, affidata, anche dal vivo, a quattro strumentisti e a un garbato soprano, Anna De Martini, nel ruolo canoro della Madonna. Hal Yamanouchi ha ideato e diretto i movimenti. E se qualche soluzione risulta piacevole, ma ovvia, come la battaglia, che richiama la stilizzata gestualità dei Pupi siciliani, quell'albero d'arancio, formato dall'intreccio di membra umane, che disseta la povera Uliva, è una succosa immagine, e il viaggio per mare è bene espresso dall'agitarsi di drappi cilestrini trasparenti e dal procedere, fra di essi, d'una nave altrettanto «corporea», sulla cui prua svetta, come polena, un vera donna dal bel torso ignudo.

Ma il senso complessivo dell'operazione rimane vago, se non oscuro. Forse il solo Paolo Poli, da noi, è capace di trattare col giusto equilibrio, tra adesione affettuosa e ironico distacco, argomenti del genere (vedere, per credere, *La leggenda di San Gregorio*, che sarà in febbraio al Valle).

Quanto agli attori principali, Manuela Kustermann è vocalmente piuttosto piatta, e ha difficoltà con la metrica. Ottimo, nelle doppie vesti dell'Imperatore e del diabolico Siniscalco, Ivo Garrani, plausibile il Re di Edoardo Siravo. Dal discreto al modesto gli altri apporti. Caldo il successo.

Il musicista Maurizio Pollini

Il concerto in onore di Magaloff

I turbamenti di Pollini

PAOLO PETAZZI

MILANO. Maurizio Pollini ha dedicato alla memoria di Nikita Magaloff un omaggio che non poteva essere più significativo e emozionante, il concerto di cui è stato protagonista lunedì alla Scala, con due opere fondamentali nelle vicende della musica romantica, la *Sonata in sol maggiore op.78* (1826) di Schubert e i *Preludi op.28* (1836-38) di Chopin. In Schubert il rapporto con la sonata non è ancora sentito in termini problematici; ma comporta una prospettiva radicalmente nuova rispetto al vicinissimo antecedente antecedente beethoveniano. La *Sonata in sol maggiore* segue nei suoi quattro tempi gli schemi esterni di una sonata classica, ma li apre a percorsi liberissimi, trasognati e sospesi, che non sembrano condurre a una meta precisa e non conoscono risolutive catarsi. In modo particolare questa sonata, pur presentando, soprattutto nel secondo tempo, alcuni contrasti laceranti e insanabili, indugia prevalentemente su un clima onirico-contemplativo che la meravigliosa interpretazione di Pollini coglieva in tutta la sua struggente intensità poetica, conducendo l'ascoltatore con flessibilissima sensibilità, assoluta adesione e profonda concentrazione in un tempo sospeso, dove ogni modulazione sembra schiudere un nuovo paesaggio. L'interpretazione di Pollini rivelava l'assoluta libertà, ma anche l'interna necessità degli incanti schubertiani, del fantasioso divagare, dell'infinito cangiare dei colori.

Una importante alternativa alla sonata, per i protagonisti della generazione seguente a quella di Schubert, fu il ciclo di pezzi brevi: in questo ambito si collocano i *Preludi* di Chopin, nei cui singolarissimi caratteri tuttavia non fu sempre riconosciuta l'organizzazione come ciclo organico, sebbene sia evidente un sistematico ordinamento già nella successione delle tonalità. Perfino a Schumann parve sconcertante la straordinaria varietà espressiva e formale dei *Preludi* (che gli parevano disposti «in modo selavaggio e alla rinfusa») e soprattutto la profondità sconvolgente dell'introspezione di alcuni. Nei *Preludi* forse nessuno oggi sa porre in luce come Pollini la organicità della concezione del ciclo, individuando però il carattere di ognuno con folgorante intensità espressiva. I pezzi si succedevano l'uno all'altro senza un attimo di pausa (se non nei momenti di articolazione all'interno del ciclo, ad esempio dopo la cupa meditazione del n. 20). La stupefacente varietà inventiva e gli aspetti inquietanti che turbarono Schumann erano accostati da Pollini con uno scavo profondamente interiorizzato, con una tensione e una profondità sconvolgenti. Altrettanto sconvolgente l'interpretazione dei due bis chopiniani, quella limpidissima di un Notturno e quella visionaria e demoniaca del secondo scherzo.

Delude l'opera di Gounod che ha inaugurato la stagione lirica della Fenice di Venezia

Povero «Faust», bello senz'anima

RUBENS TEDESCHI

VENEZIA. Sbaglierò, ma non credo abbia portato fortuna alla Fenice l'accoppiamento col San Carlo di Napoli. Il *Faust* prodotto in comune, che ha aperto a stagione veneziana, è pieno di pretese scarsamente realizzate, con l'eccezione di Samuel Ramey, assunto a salvatore degli spettacoli italiani.

Il lettore si chiederà di quale *Faust* si parli. Glielo dico subito: di quello di Gounod, come avrebbero dovuto capire gli spettatori che si erano disturbati a recarsi a teatro. La dichiarazione di paternità sta, secondo un uso ormai logoro, nel far coincidere l'ambientazione dell'opera con gli anni della composizione. Con un'eccezione, però, che è anche l'idea centrale dela regia di Sparvoli, delle scene di Ricchelli e dei costumi di Giusi Giustino. Mi spiego: quando si apre il sipario, lo studio dove il dottor Faust, vecchio e deluso, maledice la scienza, la preghiera e la fede, è la copia fedele di un quadro fiammingo. Siamo, cioè, nel fumoso Cinquecento; quando, Il diavolo, col mantello purpureo di Mefistofele, usava comprare l'anima dei sapienti in cambio della giovinezza. Faust firma il contratto e, *voilà*, come dicono i francesi, saltiamo all'osteria, sui bastioni di un'antica città tedesca, dove studenti e militari bevono, amoreggiano e ballano il valzer. Ed ecco il prodigio mefistofelico: Faust, col faccione barbuto e la palandrana nera di professore, non sembra tanto ringiovanito ma, in compenso, ha saltato tre secoli: sino all'epoca di Napoleone III quando Gounod, nel 1869, presenta la definitiva versione del suo capolavoro nella sontuosa sede parigina dell'*Opéra*.

La trovata non è peregrina ma nepure ingiustificata. Il buon Gounod, diviso tra amori divini e terreni, non peccava certo di rigorismo intellettuale. Nelle sue mani, il concettoso poema si riduce all'incontro amoroso tra Faust e Margherita, promosso da Mefistofele in vena di scherzi. Cielo e inferno ondeggiano tra la spettacolarità del *grand-opéra* e la leggerezza dell' *opéra-comique*. Il severo Wagner trovava insopportabile tanta fatuità francese, ma proprio in essa sta l'originalità di Gounod che, senza rendersene conto, chiude l'epoca di Meyerbeer e apre la strada al geniale allievo Bizet.

In questa ambiguità, insomma, riposa la possibilità di una rievocazione del mondo brillante, corrotto e fastoso del secondo Ottocento, come lo realizzarono, una quindicina d'anni or sono, Ronconi e Pizzi con geniale ironia. Sparvoli non è Ronconi e Ricchelli non è Pizzi. Non si può rimproverarglielo. Il loro torto sta nel tentare l'operazione senza offrire la giustificazione visibile. Dello Stile Impero qui c'è la data ma non la sostanza. Questo *Faust* funereo, questa gioventù in divise verdoline, questo giardino oleografico e questa città da cartolina, riempiono e incominciano un raconto opaco e confuso. La povera Margherita viene sedotta sull'erba e seduta stante abandonata in salotto; cerca salvezza in chiesa e si trova invece a implorare Dio nella medesima piazza dove i soldati (verdolini) tornano dalla guera e dove il fratello militare si fa trafiggere dall'impacciato seduttore. A questo punto i pasticci musicali si sommano a quelli visivi: il preludio dell'atto compare alla fine come marcia funebre di Sigfrido-Valentino e, tagliando in blocco la magica notte di Walpurgis, piombiamo in carcere dove Margherita muore redenta, ma senza apoteosi angelica.

In simili condizioni la musica fatica a reggere da sola le quattro ore dell'opera: Chris Merritt non domina più la voce se non nei momenti in cui la smorza. Il suo Faust o grida o evoca. Al suo fianco Luciana Serra è una Margherita drammatica, con qualche difficoltà di entrare nei panni della fanciulla candida e disarmata. Diciamolo francamente: è difficile credere alla sua innocenza. L'unico grande è Samuel Ramey: il suo Mefistofele ironico, pungente, vagamente diabolico, è (pur con qualche risata di troppo) da manuale. Pregevoli anche i personaggi minori: Nicoletta Curiel è un garbato, tenero Siebel; Jean-Luc Chaignaud dà nobiltà alla parte di Valentino e Laura Zanini disegna un piacevole Marte. Sul podio il bulgaro Emil Tabakov guida con competenza l'assieme, ma cede un po' troppo alle esigenze della regia e dei cantanti, ondeggiando tra finezze e impeti, indugi e impennate, decorosamente coadiuvato dall'orchestra e dal coro. Il pubblico, comunque, si è mostrato generoso e la serata si è conclusa con vivo successo.

Un momento del «Faust» andato in scena alla Fenice di Venezia

«Chi ha incastrato...», biografia in home-video

Elio e le storie tese seguaci di Roger Rabbit

Elio e le storie tese: La loro carriera in un home-video

DANIELA AMENTA

ROMA. Sono nei pasticci fino al collo, Elio e le Storie Tese. Qualcuno, come per Roger Rabbit, ha deciso di metterli nel sacco. O meglio di incastrarli. *Chi ha incastrato Elio e le Storie Tese?* è, per l'appunto, il titolo del primo home video della delirante combriccola milanese. Esponenti di punta della «musica giovane», i goliardici promotori del *Pippero*, più che un video hanno realizzato un vero e proprio film della durata di 80 minuti presentato ieri mattina al «Classico» di Roma.

«La vera biografia non autorizzata» della banda è un esilarante concentrato di canzoni, battute, scenette surreali. Tutto comincia da uno spot di Roberto, l'asmatico venditore di giacconi e orologi delle tivù private. Elio e le Storie Tese sfilano, per il più famoso imbonitore del tubo catodico, indossando «veri Shearling che costano 300 patate». Ma, finito il trailer pubblicitario, i ragazzi svaniscono nel nulla. «Che fine avranno fatto?» è l'inquietante interrogativo che rimbalza in tutti i Tg della sera. Per scovarli si mettono in moto manager, investigatori, si aprono i cassetti segreti dell'ensemble che per prima ha cantato «le dimensioni artistiche» di John Holmes.

Ecco, allora le Storie Tese nell'83, ai tempi dello *Zelig*. Giovanissimi in compagnia di Claudio Bisio e nelle vecchie foto di famiglia. Il video ripercorre le tappe salienti della loro carriera. «Si tratta – racconta Elio – di uno scaltro collage di vecchi filmati farciti di gags datate, sottratti con mendaci promesse di gloria ad alcuni fans videoamatori. Inoltre, il pubblico potrà godersi in casa propria le immagini dei nostri concerti dove ci beiamo della partecipazione gratuita di alcuni ospiti d'eccezione, anch'essi abilmente intortati».

Protagonista assoluto di *Chi ha incastrato Elio e le Storie Tese?* è Mangoni, l'amico-nemico del gruppo che nelle vesti del «Super giovane» impazza sul palco e dietro le quinte intonando «Il vitello dai piedi di balsa» e «Servi della gleba». Proprio il Mangoni, altro bizzarro personaggio che fa parte dell'allegra brigata, è l'uomo-chiave di questo video.

Ma a chi è consigliata un'opera del genere? «Ovviamente a tutti - sottolinea Elio - giacché contiene accattivanti immagini della nostra infanzia e possiede una trama avvincente che dà la biada alla tradizione "noir" francese. E poi, per facilitare i simpatici acquirenti, alla videocassetta è stata appositamente lasciata la linguetta di plastica che impedisce l'accidentale cancellazione del nastro. Cosicché, dopo averla visionata, chiunque può registrare sopra il suo film preferito».

La presentazione dell'home video, è servita alla band come «trucco» per annunciare il nuovo tour teatrale che partirà il 14 febbraio da Perugia e si chiuderà il 19 marzo a Sanremo. «Tra le novità di questa serie di spettacoli – conclude Elio – abbiamo previsto una data per sole ragazze, l'8 marzo, al City Square di Milano. Intervenite compatte fanciulle d'Italia, non lasciateci soli...».

Verso l'assemblea delle lavoratrici e dei lavoratori

Difendere l'occupazione. Rafforzare la partecipazione dei lavoratori per la ripresa dello sviluppo.

Assemblea nazionale
dei Segretari delle sezioni di fabbrica Pds

Introduce
Umberto Minopoli
Responsabile lavoro industriale

Presiede
Gavino Angius
della Segreteria nazionale Pds

Partecipano
Airoldi, Benzi, Bertinotti, Borghini, Casadio, Cherchi, Cofferati, Damiano, Federico, Ghezzi, Guarino, Mariani, Megale, Mussi, Pizzinato, Ranieri, Reichlin, Rubino, Sabatini, Strada, Terzi.

Conclude
Massimo D'Alema
Presidente gruppo Pds Camera dei Deputati

Roma, mercoledì 3 febbraio 1993, ore 9.30
Direzione Pds, via delle Botteghe Oscure 4

COMUNE DI ROSIGNANO MARITTIMO
via Dei Lavoratori 21 57016 (LI)
tel. (0586) 725111 - fax (0586) 799511

Avviso di gara per estratto

Questo Comune ha indetto per il 17 marzo 1993 un'***Asta Pubblica*** per la fornitura giornaliera di tutti i prodotti medicinali, stupefacenti, galenici e parafarmaceutici per le necessità delle farmacie C.li di Rosignano S. e di Gabbro per gli anni 93/94/95 per l'importo complessivo a base d'asta di lire 2.470.000.000 oltre Iva.
Informazioni ulteriori sulla documentazione, sui certificati necessari, sul deposito cauzionale, sul metodo di aggiudicazione e sulle modalità di presentazione delle offerte potranno essere richieste all'Ufficio Gare Appalti di questo Comune. Il bando integrale è stato inviato per la pubblicazione alla Gazzetta Ufficiale della Repubblica Italiana, e per telefax all'Ufficio delle Pubblicazioni Ufficiali della Comunità Europea il 22/1/93 ed è stato ricevuto nel medesimo giorno.

Il segretario generale
dott. E. Giorgetti

BTP

BUONI DEL TESORO POLIENNALI
DI DURATA TRIENNALE

- La durata di questi BTP inizia il 1° gennaio 1993 e termina il 1° gennaio 1996.
- L'interesse annuo lordo è del 12% e viene pagato in due volte alla fine di ogni semestre.
- Il collocamento avviene tramite procedura d'asta riservata alle banche e ad altri operatori autorizzati, senza prezzo base.
- Il rendimento effettivo netto annuo dei BTP è del **10,78%**, nell'ipotesi di un prezzo di aggiudicazione alla pari.
- Il prezzo di aggiudicazione dell'asta e il rendimento effettivo verranno comunicati dagli organi di stampa.
- I privati risparmiatori possono prenotare i titoli presso gli sportelli della Banca d'Italia e delle aziende di credito fino alle ore 13,30 del **29 gennaio.**
- I BTP fruttano interessi a partire dal 1° gennaio; all'atto del **pagamento (3 febbraio)** dovranno essere quindi versati, oltre al prezzo di aggiudicazione, gli interessi maturati fino a quel momento. Questi interessi saranno comunque ripagati al risparmiatore con l'incasso della prima cedola semestrale.
- Per le operazioni di prenotazione e di sottoscrizione dei titoli non è dovuta alcuna provvigione.
- Il taglio minimo è di cinque milioni di lire.
- Informazioni ulteriori possono essere chieste alla vostra banca.