La Poli va in scena stasera al teatro Flaiano di Roma
dove presenta il suo ultimo spettacolo con Patrizia Loreti
Quattro ironici ritratti femminili sullo sfondo della storia
a firma sua, di Ugo Chiti, Stefano Benni e Lidia Ravera

Lucia e le sue sorelle

Una e quadrupla, Lucia Poli arriva stasera al teatro Flaiano di Roma (dopo il debutto a Parma) con «Sorelle d'Italia». Mosaico di testi a firma di Lidia Ravera, Ugo Chiti, Stefano Benni e della stessa Poli che tracciano una mini-galleria di ritratti di donna lungo un secolo di storia italiana. Scene di Gianfranco Lucchino, costumi di Patrizia Sgamma, musiche di Francesco Marini e interventi di Patrizia Loreti.

ROSSELLA BATTISTI

ROMA. Lucia Poli si moltiplica per quattro: miracoli della clonazione? No, piccole magie teatrali che l'attrice produce sul palcoscenico del Flaiano a partire da stasera con lo spettacolo *Sorelle d'Italia*. Una riflessione sul rapporto delle donne con la storia patria in quattro varianti, mini-galleria di ritratti femminili, nata anche «per tornare a parlare e a discutere del nostro ruolo nel mondo». Un lavoro assemblato in maniera del tutto casuale: «avevo chiesto ad alcuni scrittori di creare un monologo su una donna – spiega Lucia Poli – e quando ho avuto i testi, mi sono accorta che tracciavano un percorso ideale lungo un secolo di storia italiana. L'aspetto curioso è che mentre gli autori – Stefano Benni e Ugo Chiti – tracciano la figura di due mogli che finiscono per parlare in realtà dei loro mariti, le autrici – Lidia Ravera e io – trattiamo la personalità di due donne, tuttalpiù riagganciandoci alle madri. Si vede che alla fine ognuno scrive di ciò che conosce meglio...».

Facciamo un primo piano dei personaggi?

Cominciamo dal mio, ma solo in rispetto dell'ordine cronologico e poi è quello che conosco meglio dato che l'ho costruito su misura per me... Si tratta di un'attricetta di varietà all'inizio del secolo, una tipa umile, simpatica e persino spiritosa che quando incontra D'Annunzio rimane abbagliata, considerandosi una persona incolta e al di sotto del grande Vate. Poi, quando il Divino, che è un corteggione, le promette un dramma tutto per lei, l'attricetta immagina di poter fare un salto di qualità e si sforza di immedesimarsi nell'ideale di donna dannunziano. Si accorge però che questo ideale corrisponde solo al massimo dell'erotismo, l'alternativa è tra «una fontana secca o una di smisurati desideri». Ma non ce ne sarà un'altra in mezzo? pensa lei e rinuncia alla parte. Il secondo ritratto è di Ugo Chiti che ambienta la pièce in un ospedale degli anni Cinquanta dove una donna di mezza età giace in agonia. La situazione è tragicomica perché la poveretta si mette a parlare con il marito che le sta accanto, bell'addormentato e russando clam[illegible]samente. La donna continu[illegible] monologo e attraverso i suo[illegible] di vita emerge il ritratto [illegible] compagno, un rozz[illegible] è stata la vittima [illegible] dal quale si riscatta [illegible] unico buon senso di popolana, per di più toscana. Diversa e amara è la condizione della moglie di un generale golpista che disegna Stefano Benni. Una donna stritolata dall'ingranaggio delle trame politiche, come impazzita per essersi ritrovata accanto a un assassino. Infine, l'eroina immaginata da Lidia Ravera: una creatura «spiazzata» in un futuro dove le donne hanno preso il potere ma anche gli stessi difetti degli uomini...

Perché ha scelto per questo mosaico di testi un titolo collettivo come «Sorelle d'Italia»?

Mi piaceva il riferimento all'Italia come punto di riferimento storico per queste quattro donne. Quanto a «sorelle» è una parola che mi intriga per la sua ambiguità: da un lato suona un po' ridicola, con quel richiamo alle suore, e dall'altro evoca l'idea della «sorellanza», il sentimento che ci accomuna tutte. A fornire il collante necessario per questo lavoro, ci sono però anche gli interventi di Patrizia Loreti, curioso «folletto», un po' strega e un po' cantastorie che raccorda i miei quattro monologhi con canzoni d'epoca, notizie, stralci di storia.

Da anni lei si dedica a un teatro comico al femminile. Oggi molte ragazze sono attratte da questo tipo di carriera: cosa consiglierebbe loro?

Per fare teatro ognuno deve parlare di ciò che ha davvero a cuore, non di quello «che va tanto di moda». La comicità, poi, quando è profonda e seria non è diversa dal dramma: è attraversare un sentimento in modo diverso, estraniante. Riconoscere e gustare il sapore doppio delle cose, la maggiore densità delle contraddizioni. E per saperlo fare, occorre tanta pazienza e grande determinazione. Si impara con lentezza, come diceva il grande Lawrence Olivier: «ora che ho imparato a fare l'attore giovane, sono diventato vecchio»...

Lucia Poli stasera al Flaiano di Roma con «Sorelle d'Italia» In basso Georges Prêtre

I quattro protagonisti del film «I tre moschettieri»

Chris O'Donnell e Oliver Platt presentano «I tre moschettieri»

«Io sono Porthos, lui è Zorro. Anzi, D'Artagnan»

CRISTIANA PATERNÒ

ROMA. Non hanno paura dei confronti, Chris O'Donnell e Oliver Platt. Anzi, confessano senza problemi di non aver sentito il bisogno di prepararsi su una qualunque delle numerose versioni cinematografiche (una ventina almeno) dei *Tre moschettieri* di Alexandre Dumas. Salvo una sbirciatina alla recente trilogia di Richard Lester (*I tre moschettieri, Milady, Il ritorno dei tre moschettieri*), che ha il pregio, dice Platt, di rendere le mirabolanti imprese delle guardie personali del re di Francia in chiave moderna. «Un po' come abbiamo fatto noi, soprattutto abbassando l'età degli invincibili spadaccini, che del resto, anche nel romanzo, sono molto giovani».

A film ormai archiviato, potrebbero dare un'occhiata, senza correre il rischio di farsi influenzare, alle gesta di Douglas Fairbanks o di Gene Kelly, oppure farsi quattro risate con lo spassoso *The three Must-Get-There* di Max Linder (in Italia è noto come *Vent'anni prima*). Ma dubitiamo che ne abbiano voglia. Sono a Roma in viaggio premio e siamo sicuri che ne approfitteranno per spassarsela, dopo aver presentato il film, che la Buena Vista distribuisce qui da noi a partire dal 25 febbraio.

Negli Usa, le avventure di D'Artagnan e soci hanno reso meno bene del previsto, portandosi comunque a casa 45 milioni di dollari nelle prime 6 settimane. Ma doveva andare meglio, considerando che il prodotto è costosissimo, girato in una decina di set diversi, dallo Hofburg di Vienna alle coste della Cornovaglia, con scenografie e abiti sfarzosi (il costumista, John Mollo, consulente militare di Stanley Kubrick per *Barry Lyndon*, ha vinto un Oscar con *Guerre stellari*) e una moltitudine di comparse.

Arrivati mentalmente «vergini» sul set del film di Stephen Herek, i due attori hanno sudato parecchio per mettere a punto la preparazione atletica richiesta dai personaggi. Il biondino O'Donnell – che ha 23 anni e si è fatto notare come «spalla» di Al Pacino in *Profumo di donna*, conquistandosi una nomination al Golden Globe – deve duellare, nei panni di D'Artagnan, appeso all'asta di una bandiera sui tetti del Louvre. Ma anche Porthos-Oliver Platt (31 anni, protagonista in *Benny & Joon*) si dà parecchio da fare nonostante i chili di troppo richiesti dalla parte. Training fisico durissimo, dunque. Con lunghe cavalcate, anche a Central Park, e lezioni intensive di spada sotto la supervisione di un istruttore della Columbia University, esperto anche di scherma teatrale.

Il risultato è condensato in un paio d'ore di «cappa e spada» in stile Errol Flynn, ma aggiornate agli umori degli anni Novanta e virate in chiave decisamente giovanilistica, alla *Young Guns* per intenderci. Tra l'altro uno dei produttori (Joe Roth) e due dei protagonisti (Charlie Sheen-Aramis e Kiefer Sutherland-Athos) arrivano proprio da quella esperienza: pistoleri poco più che ventenni in una classica cornice western.

«È una versione fresca, naturale, di un grande classico», confermano i due attori. Ma è evidente che degli intrighi dell'ambizioso cardinale Richelieu e delle fortune della Francia del Seicento non gliene importa molto. Anzi non hanno nemmeno letto il romanzo, scritto da Dumas nel 1844 e destinato a diventare uno dei classici della letteratura per ragazzi. «Beh, in America non è molto conosciuto», ammette O'Donnell. «Tanto che quando mi hanno proposto questo ruolo, pensavo che avesse a che fare con Zorro».

Forse, qui da noi, le cose sono leggermente diverse, anche se non siamo sicuri che Athos, Porthos, Aramis e D'Artagnan continuino a far sognare i ragazzini. Ma non è detto che sia determinante per il successo del film. Gli adolescenti potrebbero comunque identificarsi nei giovani protagonisti e magari apprezzare la colonna sonora, che mette in campo Sting e Rod Stewart.

Al Carlo Felice di Genova il «Nabucco» di Verdi diretto da Daniel Oren

Un conquistatore all'opera

RODRIGO SAVELLI

GENOVA. Le proto-questioni mediorientali del coatto pontefice degli ebrei, e di un conquistatore babilonese fragile di nervi (il cui nome «storico» non offriva grandi spunti musicali: Nabuhadnezzar), notoriamente trasformate in spettacolo biblico-risorgimentale da un «quasi poeta» come il Solera e da un genio quale Giuseppe Verdi, sbarcano sul palcoscenico del teatro Carlo Felice.

Secondo titolo di un cartellone fortemente popolare, il *Nabucco* torna a Genova guidato dalla stessa bacchetta che qui lo condusse nell'86: un allora poco noto, ed oggi amatissimo, Daniel Oren. Ulteriore occasione per un trionfo personale del geniale (e un po' «gigione», nei suoi vezzi esibitori) direttore di Tel Aviv, suffragato da uno scavo interpretativo che riesce ad innescare continue stupefazioni, svelando insospettate voci parallele nelle linee strumentali, stilando equilibri concertativi che (tranne nella scorrevolezza un po' geometrica e prosciugante dell'ouverture) ribadiscono una sensibilità la cui filigrana non sapremmo francamente riscontrare altrove.

Le ombre dell'allestimento (che prende a prestito la regia di Fabio Sparvoli, e la bella scenografia ideogrammatica di Mauro Carosi, dal San Carlo di Napoli) son giunte semmai da un cast vocale non pienamente all'altezza. Il baritono Leo Nucci, al suo battesimo nelle vesti di Nabucco, ha retto egregiamente il personaggio, ravvivandolo con una strepitosa presenza mimica. Di Nucci, piace meno quello stratagemma vocale per cui la «mezza voce» viene segregata ai «piani alti» della maschera facciale, ed i suoni sostano «in lista d'attesa» tra palato e triangolo nasale, perdendo naturalezza. La perfida Abigaille, Ghena Dimitrova, rende – grazie soprattutto alla potenza d'emissione – l'imponenza del guerriero e la squadrata volontà del personaggio verdiano. Attrice impacciata, è stata comunque plaudita calorosamente (lasciando un buon ricordo nell'aria «avvelenata» che chiude l'opera). Ismaele ha il timbro di una «gloria patria» genovese, il tenore Ottavio Garaventa. Il quale, come una vecchia 1100 che macina imperterrita chilometri (in barba alle scatolette che si sfasciano in tre stagioni), ha confermato saldezza di voce e statura professionale: una trentennale esperienza che ripagava in grinta, quando latitava il fiato. Glissiamo sul mediocre Zaccaria, letto da Michail Krutikov, un basso senza il registro basso, prima eccessivamente protestato dal loggione, poi cordialmente applaudito (misteri della melomania!). Gradevole la giovane Fenena, Susanna Anselmi; adeguate le prove delle figure marginali.

Entusiasmante (dunque, in controtendenza) il coro preparato da Fulvio Anglus. Il quale ha fatto un miracolo: è crollato il «simulacro di Belo» ma è risorto (quantomeno, l'altra sera) il coro genovese!

Nel concerto a Santa Cecilia anche musiche di Bizet

Saint-Saëns «rilanciato» dalla bacchetta di Prêtre

ERASMO VALENTE

ROMA. Con Vivaldi ce l'abbiamo fatta a smentire la *boutade* di Stravinski, per cui quel nostro grande compositore avesse in realtà scritto centinaia di volte sempre la stessa musica. Con Camille Saint-Saëns – c'è ancora di mezzo Stravinski – è stato, invece, più difficile ristabilire un rapporto di rispetto, dopo il (presunto) infortunio in cui incorse quando, alla «prima» del *Sacre du Printemps* (1913), non riconobbe il timbro del fagotto che avviava il *Sacre*, spinto, però in un registro insolito. Saint-Saëns era vicino agli ottanta e un po' di sordità che lo affliggeva. Chiedendo quale strumento desse inizio alla novità stravinskiana, dopotutto, dimostrava interesse per quella musica. La richiesta, invece, bastò a metterlo k.o. sul tappeto della musica. Che era, per lui, un tappeto sontuoso, magico, un tappeto di Aladino, sul quale il musicista francese aveva compiuto fantastici viaggi nel mondo della musica. Il nuovo che si era avviato in Francia, del resto, va in gran parte a suo merito.

Che Saint-Saëns possa – debba – essere «perdonato» per la faccenda del fagotto, è stato ribadito da Georges Prêtre il quale per Santa Cecilia, stupendamente lanciata nel nuovo anno, ha avviato in questi giorni un vero rilancio della musica di Saint-Saëns. Il concerto di Prêtre si apre con la terza *Sinfonia* op.78, diretta a Londra dall'autore stesso nel maggio 1886. Una *Sinfonia* particolare, dedicata a Liszt scomparso poi nel luglio successivo. Saint-Saëns era stato un tenace sostenitore di Liszt. Diremmo, a riascoltarlo oggi, che si tratti di una grande musica, soprattutto avvincente nel primo dei due movimenti nei quali si svolge.

L'autore volle far sua la compiutezza dell' *Incompiuta* di Schubert, il cui inizio riprende nella sua *Sinfonia* attenta alle novità del suo tempo (l'*Incompiuta*, del resto, si ascoltò la prima volta soltanto nel 1865). Si mescolano in essa un tormento melodico che anticipa quello dell'ultimo Ciaikovski, nonché il fervore di Brahms. Irrompe nei suoni il tema gregoriano del *Dies Irae*, ma soprattutto dilaga quell'ansia di canto, riversata poi da Mahler nelle sue *Sinfonie*. Potremmo dire, ascoltando questo Saint-Saëns: «ecco da dove Mahler ha preso il respiro dei suoi *Adagi*». Quell'«ecco» è nella parte finale del primo movimento, quando si inseriscono in quelli dell'orchestra suoni organistici di affascinante presa. Georges Prêtre (con questo omaggio alla Francia, completato da pagine di Bizet, intende solennizzare i suoi prossimi settant'anni così francesi anch'essi) ha dato della *Sinfonia* di Saint-Saëns un'intepretazione straordinariamente vibrante, vicina al delirio un'esaltazione panica del suono con i ruggenti accordi dell'organo punteggianti, nel finale, percussione e ottoni. Alla faccia di quel subdolo fagotto, nessuno potrebbe negare un grazie a Saint-Saëns, come nessuno più lo nega a Vivaldi, fosse solo quello delle *Quattro Stagioni*.

AVENIDA