



Lunedì 16 dicembre 1996

Spettacoli

l'Unità2 pagina 13

DELUSIONE AL REGIO

Parma generosa promuove anche «Arlesiana»

RUBENS TEDESCHI

PARMA. Molti anni fa, il Regio era famoso per l'arguta ferocia del loggione. Buongustai dell'orecchio, i parmigiani bocciavano impietosamente la minima imperfezione e, dopo aver demolito cantanti e direttori, erano pronti a godersi la cena in uno dei ristoranti della città. Altri tempi e altre pretese. Ora il teatro, a corto di soldi e idee, apre la stagione con *L'Arlesiana* di Cilea di cui si può dire soltanto che sarebbe uno spettacolo memorabile con un'altra musica, un altro direttore, un'altra compagnia e un altro allestimento. Così com'è, la serata, costellata e coronata da applausi fragorosi, conferma soltanto l'attuale buon cuore del pubblico. Come certe signore arrivate al momento di dare i resti del diavolo al Signore, così gli entusiasti di questa *Arlesiana* portano devotamente alle stelle quel che in passato non avrebbero degnato di un pensiero.

Ora però fermiamoci e riprendiamo il discorso dall'inizio. E, come è giusto, da Francesco Cilea che, nel 1902, conquista un suo posticino nella storia dell'opera con *Adriano Lecoultreur*. Tutto quello che aveva scritto prima serve soltanto a mostrare la sua lenta maturazione mentre il poco che segue rivela il rapido esaurimento. In quest'arco, *L'Arlesiana*, apparsa al Lirico di Milano nel 1897, è una promessa mancata. Il libretto rabbercia l'omonimo dramma di Alphonse Daudet sulla malafemmina di Arles che seduce un ingenuo ragazzo. E lui, incapace di togliersela dal cuore con l'aiuto di una buona figliola, finisce per buttarsi dalla finestra. Siamo, come si vede, sulla strada di un verismo partito dalla Sicilia di *Cavalleria* per arrivare in Provenza. Ancora un lustro, e approdiamo alla settecentesca Parigi della *Lecoultreur*. Per il momento, però, l'eredità mascagniana prevale sui ricami francesi. C'è un poco di Massenot nelle finenze strumentali e in qualche mollezza vocale culminante nel «Lamento di Federico», l'aria resa famosa da Caruso, da Gigli, da Schipa. Le promesse suggestive sono vanificate, però, dall'esilità melodica e sommerse dal clangore dei tromboni, sopravvissuti ai minuziosi ritocchi effettuati dall'autore negli anni successivi.

Queste delicatezze, questi presagi di raffinati francesismi sono come una brace su cui bisognerebbe soffiare gentilmente per cavarne una piccola fiamma. L'opposto del mantice manovrato dal tagliando maestro Daniele Callegari. Mentre il prudente Cilea comincia ad allontanarsi dal braciere mascagniano, il direttore ce lo ricaccia, rendendo ancora più evidente la fragilità della trama musicale. In simili condizioni, i cantanti (non eccelsi ma capaci di meglio) vengono spinti ad accentuare lo spessore drammatico, trascurando le finenze stilistiche. I più sacrificati sono i due protagonisti. Il tenore Luca Canonici, alle prese con le sospuose sfumature di Federico, resta troppo lontano dagli illustri modelli, mentre il soprano leggero Desirè Rancatore è così leggero da vanificare il minuto personaggio di Vivetta, pigolando il cuore malato del giovanotto. Tutt'altro genere Susanna Anselmi, madre devota, più convulsa che dolente, con uno spreco di energie adatto a un personaggio assai più corposo. Completano l'assieme Roberto Sorvile (Baldassarre), Michele Porcelli (Metifio), Franco Federici e Alessandra Palomba.

La cornice è in stile. Mietta Corli, scenografa e regista, resta in bilico tra il naturalismo della fattoria e qualche tentazione simbolica nella proiezione del fantasma della seduttrice di Arles tra il baluginare del fiume. Poi finisce per cadere nell'oleografia o nella macchinosità della fattoria che si apre per far avanzare la torre che, a sua volta, si apre per mostrare la scala da cui Federico si lancia, tra l'entusiasmo degli spettatori che promuovono in blocco voci, orchestra e scene.



Aldo, Giovanni e Giacomo hanno concluso la serata al «Piccolo» di Milano

LA SERATA. Una lettera del regista

Piccolo stracolmo «Strehler, rimani»

MARIA GRAZIA GREGORI

MILANO. «Per il Piccolo, per la sua storia, per il suo futuro» è contro una giunta che impedisce al primo teatro stabile d'Italia di pensare al suo domani. Così, con una partecipazione di pubblico assolutamente straordinaria, le confederazioni sindacali, il sindacato degli attori e i lavoratori del Piccolo, hanno trasformato uno slogan in una serata di parole, di canti, di presenza. Una manifestazione-spettacolo, quella organizzata ieri al Piccolo, che ha visto affollati a via Rovello decine e decine di personalità dello spettacolo e della cultura: da Aldo, Giovanni e Giacomo alle divine Valentini Cortese, e Alessandra Ferri, fino a quelli come Abbado o Peter Brook che, non potendo essere presenti, hanno inviato la loro solidarietà. Ecco qui il mondo dello spettacolo che fa sentire la sua voce: «Se Strehler se ne va dal Piccolo, perde la città». Una gran passerella che ha come buttafuori d'eccezione Moni Ovadia e Nancy Brilli.

Tocca a Giulia Lazzarini leggere la lettera inviata da Strehler ai presenti: «Il potere - scandisce l'attrice - qualunque sia non ha licenza di agire impunemente sulle idee, sulla creazione, sull'arte... Voi siete qui non per Strehler, non per un estremo gesto di affetto e di stima, ma per difendere il futuro di tutti...». Attraverso la voce di Giulia Lazzarini ci arriva la storia dell'addio di Che Guevara al

l'Avana che Strehler cita dal libro di Mitterrand *L'Ape e l'Architetto*: un ultimo tango ballato in solitudine prima di partire, novello Don Chisciotte solo con il suo cavallo. Un'immagine poetica che è come una metafora di vita mentre la Banda degli Ottoni suona proprio le musiche dedicate al Che.

Pallida e sottile ecco Carla Fracci con Beppe Menegatti e Cristina Muti, moglie del maestro. La Fracci è qui perché, ragazzina, nel '47 vide per la Strehler fare la regia di *Traviata* alla Scala. «È un sole che può tramontare», dice. «Se lui se ne va, un po' della città muore». C'è Vittorio Gassman che duetta con Paolo Villaggio e ci sono tutti gli attori del Piccolo, anche quelli che da molto se ne stavano lontani, come Valentina Cortese, che recita un brano di Brecht. Ecco Otavia Piccolo, Franca Rame, Gianfranco Mauri, Pamela Villosi e Rosalina Neri. Ma ecco Ferruccio Soleri che, vestito da Arlecchino, fa il celeberrimo lazzo della mosca, applaudito da una sala stracolma dove siedono anche Nina Vinchi Grassi e Sergio Cofferati.

Nell'atrio, intanto, la gente è assiepata di fronte agli schermi che rimandano le immagini della sala: alle pareti, lettere di solidarietà da tutta Europa. Così Milano che vuole stare vicino all'Europa risponde a chi la vorrebbe spegnere.

PRIMETEATRO

«Ferita», l'Apocalisse è adesso

ROSSELLA BATTISTI

ROMA. Cosa c'è di peggio per una ferita? Cospargersela col sale dell'oblio, annerirla nella mente fino a che diventa un'immagine improbabile, forse mai esistita. E di fronte allo svaporare della memoria, imbarazzante fenomeno dei nostri tempi, lo spettacolo di Andrea Adriatico, *Ferita*, cerca un piccolo argine, quel poco o quel tanto che si può comunicare a teatro. Puntando il dito, fin dal titolo, su quello squarcio nell'anima mai rimarginato, *Sguardo su una gente. Dedicato ad Adolf Hitler* che rimanda all'Olocausto primo, ma anche a tutti gli altri olocausti, circoscritti solo per numero, che continuano a consumarsi negli anni, dalla strage di piazza Fontana agli oscuri presagi di oggi.

Ferita - che ha debuttato a Bologna e arriva adesso nella capitale, presso il vivace teatrino «off» Spazio - non ha bisogno di molte parole: ne spende un breve fiotto per bocca di Eva Robin's solo verso la fine, offuscato dal brusio musicale di fondo. Un monologo-monito che sommessamente descrive l'apocalisse come «un ufficio silenzioso, spazioso, luminoso, tecnocratico educati, segretarie efficienti, funzionari che collaborano con o senza passione, con o senza convinzione» ad attuare l'Inferno Auschwitz e tutti quelli che gli somigliano.

Uno sfogo soffocato e subito ringhiottito dalle fessure del muro, tagli alla Fontana sulla parete della storia. Che può tornare a essere liscia e astratta come all'inizio, quando a fare da premonizione c'era solo una finestra di luce trasversale e un incubente Nosferatu, guardiano kafkiano dei destini altrui e demone sinistro. Sotto la sua minaccia strisciano gli interpreti, figure spettrali di un carosello luttuoso. Vestiti di nero, occhiali scuri e ombre allungate come un incubo di Mumai, silano lenti e senza sosta, carovana dolente e sovraccarica di tormento fino alla nudità, flagellata dalla noncuranza del sottofondo sonoro: forse una televisione o una radio. Particelle di normalità nell'approssimarsi della tragedia, che avanza con la monotona ossessione di una nenia (ben centrata nella scelta musicale dei *loops* di Gavin Bryars che riprendono la cantilena di un barbone). E che infine sprofonda nelle crepe del muro, in uno spazio altro e irraggiungibile. Dimenticato fino a quando una nuova tragedia riapre la ferita e ricorda che camminiamo su un suolo a rischio, pronto ad aprirsi in ogni momento e a inghiottirci nel gorgo.

Intensamente contrati per tutto l'arco dello spettacolo - 50 minuti di asciutta nitidezza - tutti gli interpreti (Patrizia Bernardi, Rocco Bernasconi, Daniela Cotti, Monica Francia, Paola Pranzo, Massimiliano Rella, Eva Robin's), mentre l'acutezza visionaria della regia di Andrea Adriatico graffia un incisivo pro-memoria per lo spettatore.

L'INCONTRO. L'allarme e i progetti di Thielemann, giovane Karajan del Duemila

«I politici? Contro la musica»

Zucchero in concerto sulla neve

Concerto ad alta quota per Zucchero, che ieri si è esibito sulle nevi di Plan De Coronas, sopra Brunico in Alto Adige, ad un'altezza di 2275 metri. Il concerto si è svolto nell'ambito della festa di apertura della stagione sciistica, ed ha raccolto un pubblico di circa ventimila persone, tutti fans di Zucchero e sciatori, attorno al grande palco riscaldato, allestito proprio in cima alla montagna di Plan de Coronas. Zucchero ha cominciato a cantare intorno a mezzogiorno; il suo concerto è stato ripreso da Raidue che lo trasmetterà il 26 dicembre alle ore 14.

C'è già chi lo considera il Karajan del Duemila. In effetti non era mai successo a nessun altro direttore d'orchestra di diventare *Generalmusikdirektor* dell'Opera di Berlino a soli 37 anni. Christian Thielemann, a Roma per registrare Beethoven per la Deutsche Grammofon, parla di progetti e preoccupazioni: «Anche in Germania, i politici tagliano i fondi per la musica». E ringrazia l'Accademia di Santa Cecilia, dove ha iniziato la sua brillante carriera.

ERASMO VALENTE

ROMA. Piccola, preziosa festa, a Santa Cecilia, in onore di Christian Thielemann che, dal prossimo gennaio, entrerà a *Generalmusikdirektor* della Deutsche Oper di Berlino. In più, la Deutsche Grammofon avrà in esclusiva le registrazioni realizzate dal giovane e brillantissimo direttore d'orchestra.

Perché Santa Cecilia? Perché è dalla collaborazione con l'Accademia cecilianiana che si è affermato Thielemann. Sono memorabili le esecuzioni in forma di concerto, da lui dirette all'Auditorium romano, del *Tristano e Isotta*, come del *Lohengrin*, con la sapienza di un antico *Kapellmeister* che conservi

intanto il fuoco della giovinezza. Nel settembre 1994, Thielemann ha proposto l'integrale delle *Sinfonie* beethoveniane. Recentemente ha dato una stupenda interpretazione della *Terza* di Bruckner. E dopo il trionfo in Giappone, sarebbe volentieri rimasto qui, a Roma, ma non nasconde il suo entusiasmo per la svolta berlinese.

Ha trentasette anni, e ritorna alla grande a Berlino dove è nato e dove, ventiduenne, aveva iniziato la sua carriera come maestro sostituto, lavorando con Karajan nel *Parsifal* di Wagner. A ventotto anni fu nominato *Generalmusikdirektor* all'Opera di Norimberga. Fu il più

giovane maestro che avesse mai ricoperto quella carica.

Autori preferiti? Quelli della grande tradizione, ma Richard Strauss è un prediletto. Sta preparando, per la Deutsche Grammofon, *Arabella*, ma tutti a New York si ricordano del *Rosenkavalier* al Metropolitan diretto da Thielemann nel 1993. Il suo puntiglio dei puntigli mira all'opera di Pfitzner, *Paestrina*, già diretta a Berlino e tra poco replicata a Londra. Lo emoziona il fatto che nessun musicista nato e formatosi a Berlino, avendo già lavorato alla Deutsche Oper, sia stato poi chiamato, come lui, alla più alta carica. Emozionato, ma anche preoccupato.

Come in Italia - dice - anche in Germania le economie si fanno soprattutto sulle spese per la cultura e per la musica. Condivide le proteste che da noi si levano contro i politici da maestri importanti come Riccardo Muti. Alle preoccupazioni d'ordine generale si uniscono quelle particolari. Berlino è povera, ma ha in piedi ben tre teatri: Deutsche Oper, Staatsoper, Komische Oper. Vuole impegnarsi anche in un coordinamento tra i

tre teatri: i problemi sono enormi, e Thielemann mette le mani avanti per dire che, almeno per 2 anni, non farà più il direttore ospite.

La Deutsche Grammofon, per l'occasione, ha presentato il cd con *Quinta* e *Settima* di Beethoven registrate da Thielemann. Qualcuno vuol sapere che senso abbia aggiungere altre registrazioni alle tante che esistono di quelle due sinfonie. Ma lui invoglia all'ascolto: «Beethoven - dice - mi piace proprio per quel suo suono "grasso", cioè non sgrassato, pieno di slancio. Beethoven non è un monaco chiuso in un convento, che sta lì a piedi nudi e a stomaco vuoto. Bisogna liberarlo dal finto misticismo, pur trovando l'equilibrio tra il rigore e il lasciarsi andare». E, del resto, si è presentato nella vetusta Accademia in maniche di camicia, sbruffando per il caldo. Non gli vanno né i templi né i musei della musica. Si parla di lui come del Karajan del duemila. Ma non poniamo limiti alla rigorosa esuberanza di questo *Generalmusikdirektor* con il quale il duemila dovrà fare i conti. Auguri. E sotto con la musica, non sgrassata.

DANZA. Scala: una brava Fracci in un Lehár inutile

Quella vedova poco allegra

MARINELLA GUATTERINI

MILANO. Quanto costa la *Vedova Allegra* in scena sino al 31 dicembre alla Scala? All'interrogativo, ormai d'obbligo dopo le polemiche scatenate dall'autorevole *Times*, rispondiamo con una cifra secca: niente (è un recupero della scorsa stagione) o poco più (il cachet degli «ospiti» come Carla Fracci e Gheorghiu Lancau). Consigliamo però volentieri al critico britannico che ha fatto i conti in tasca ad *Armide* di non perdersi il non-evento che ha invece aperto la stagione di balletto, perché il suo gusto, che immaginiamo puntigliosamente anglosassone, ne sarebbe appagato.

La *vedova allegra* formato-balletto è infatti una di quelle operazioni ibride e pseudo-popolari che nell'ansia di catturare sia gli appassionati dell'operetta sia gli amanti delle punte finiscono per essere un imbarazzante «né carne né pesce». Nato già vecchio, nel

1975, per mano del coreografo Ronald Hynd, e per conto di una compagnia, l'Australian Ballet, decisa ad affermare, chissà perché, il suo legame con la più sciropposa e angusta scuola inglese, il balletto non ebbe mai un vero apprezzamento mondiale. Fu però il «canto del cigno» di Dame Margot Fonteyn, che a cinquantasei anni di pinse, pare con grazia squisita, il personaggio di Hanna Glawari, le gittando così, le rinate successive della *Vedova* ballerina.

Ciò che lo spettacolo propone è purtroppo un'involontaria parodia dell'operetta. Alla musica di Franz Lehár sono stati sottratti dall'arrangiatore John Lachbery il canto e la coerenza, perché i numeri della celebre partitura risultano arruffati, ripetuti o anticipati (come il valzer del terzo atto *Tace il labbro, l'amo dice il violino*) in funzione della danza. Questa si concede alle più puerili esplosioni pantomimiche

per descrivere l'immaginaria ambasciata del Pontevedro, e solo talvolta si squarcia in qualche piacevole passo a due. Ma anche qui il macchietismo impera, imponendo le gags del Conte Danilo (Gheorghiu Lancau, bravo ma quasi distaccato dal suo ruolo), gli stupori a bocca aperta di Valencienne (Gilda Gelati) e le sbruffonate al petto in fuori del suo partner Camille (Michele Villanova).

Abituata ad interpretare personaggi tragici o di alata trasparenza romantica, Carla Fracci si trova a disagio da *Che Maxim's*, eppure conferisce commovente spessore alle nostalgie del Conte Danilo. Il corpo di ballo, assecondato dalla convincente Orchestra Verdi di Milano, procede con diligenza, mostrando di credere per amore o per forza ad una scelta di facile successo, che però lo rigetta nell'oscurantismo coreografico (ma, ahinoi, anche scenografico e costumistico) della più anonima provincia inglese.

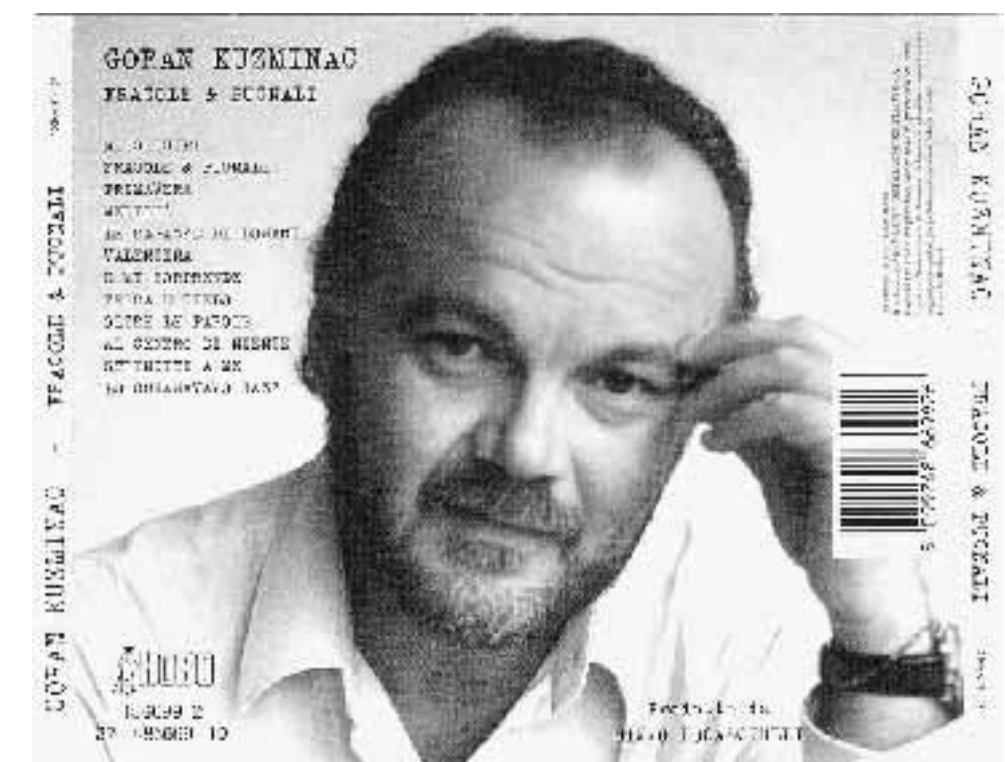
DALLA PRIMA PAGINA

Una tv tra...

programmi di cultura umanistica e scientifica (non necessariamente sugli animali) dove si affrontano soltanto argomenti specifici ma si presentano e discutono anche tematiche di più ampio respiro; si può infine riflettere sui pericoli di una sovraesposizione televisiva. Tutte queste ipotesi di programmi possono trovare delle nicchie diverse ed essere perfezionate in corsa: perché ormai l'importante non è tanto o non soltanto riflettere sul cosa fare, ma fare: rispondere a delle richieste che per lungo tempo sono state inavese. Ovviamente, però, bisogna dare spazio a questi nuovi programmi non soltanto come numero di ore, ma anche come fasce orarie. per *Educational* si prevedono infatti spazi prevalentemente notturni, il che con tre reti a disposizione è un po' poco. Se si vuole che la lunga gestazione dia vita ad un neonato vitale, bisogna invece avere il coraggio di occupare qualcuno degli spazi che per tradizione o assuefazione sono stati dedicati all'intrattenimento e ai programmi generalisti.

[Anna Oliverio Ferraris]

Questo Natale la vera sorpresa ce l'ha fatta il rock d'autore...



È uscito il nuovo album di Kuzminac