

Se Mozart entra in un «fish & chips»

Edimburgo, la Scottish Opera porta il «Flauto Magico» in friggitoria



ALBA SOLARO

LONDRA Ve lo immaginate entrare in un «fish and chips» di Edimburgo, una di quelle rostitte britanniche dove si pasteggia a patate fritte e baccalà, e ritrovarvi nel bel mezzo di una scena del *Flauto Magico* di Mozart? A Edimburgo succede sul serio. Un *Flauto Magico* accompagnato dallo strigolio delle padelle e dal profumo di hamburger o pesce fritto, è quello «cucinato» dalla Scottish Opera nell'ambito di una campagna chiamata «Opera-Go-Round». Scopo: por-

tare l'opera lirica fuori dai teatri e dall'accademia, riportarla insomma alle sue antiche origini popolari, e quindi nei luoghi dove la gente si ritrova. Come i «fish and chips».

Le serate di «opera and chips» sono partite l'altro giorno nel locale di Harry Ramsden, a Edimburgo, una friggitoria abbastanza spaziosa da contenere 170 avventori. Per la «modica» somma di 16 sterline e mezzo si poteva pasteggiare tradizionalmente (con pesce, patatine, pane e burro, gelato) e godersi un'ora e mezzo di *Flauto Magico* con i cantanti della Scottish

Opera, Wynne Evans, Heather Fryer, Paul Anwyll e Nicola Howard, accompagnati dal pianoforte. Le reazioni pare siano state più di entusiasmo che di perplessità. Vale per tutti quella di Mary Gillespie, 52enne cameriera del locale, che inizialmente aveva cercato di scambiare il turno con una sua collega, e ora si dichiara una convertita pronta ad abbonarsi all'opera.

Ma anche i cantanti sono soddisfatti: «Quando sei sul palco di un teatro - ha dichiarato il tenore Wynne Evans - è come se avessi un abisso di fronte a te. Invece nel fish and chips il

pubblico è lì, di fronte a te. Spero che quest'esperienza prenda piede, perché per me l'opera è veramente questo». La Scottish Opera non è la prima ad avventurarsi nei territori dell'«opera and chips», c'erano già state la Welsh National Opera e la Opera North di Leeds. Stravaganze britanniche? Può darsi. Ma negli ultimi dieci anni il pubblico della compagnia scozzese è cresciuto del 50 per cento, e il suo budget annuale è salito a 9 milioni di sterline: un'esperienza da cui forse potrebbero imparare qualcosa anche gli enti lirici italiani.



EVENTI

Sfilata shock a Milano
Mogol firma poesie
su modella nuda

Numerose polemiche ha suscitato la sfilata della Swish jeans a Milano. Sulle note di «Emozioni» cantata da Battisti, una modella con indosso solo un tanga ha mostrato una poesia «scritta» sul seno e sull'addome da Mogol. Il testo recitava: «Io morirò sicuramente ma al di là delle paure non vedo un mondo diverso...». Si è scoperto che la stessa Swish ha commissionato al paroliere la performance cui provenivano e a sostenere un centro culturale di Terni gestito da Mogol.

«Al cinema ho scoperto il teatro»

Il regista Mazzacurati porta in scena «Conversazione senza testimoni»

MARIA GRAZIA GREGORI

BOLOGNA Dal cinema al teatro e ritorno. Con quella sua aria da gigante buono, capace di emozioni e di tenerezze, ma duro e determinato quando occorre, Carlo Mazzacurati, quarantadue anni, un amore dichiarato per il cinema italiano a cavallo fra i Cinquanta e i Sessanta, per Pietrangeli e Germi «che sapevano guardare e raccontare la realtà», un'ammirazione sconfinata per Fellini, affronta, per la prima volta, il pubblico del teatro. All'Arena del Sole, infatti, dal 20 ottobre, andrà in scena un testo della russa Sofja Prokofeva *Conversazione senza testimoni* con Delia Boccardo e Marco Messeri. Ma già a partire dal 6 ottobre a Bologna ci sarà una vera e propria «personale» dei suoi film: da *Notte italiana* suo primo lungometraggio a *L'estate di Davide*, presentato a Locarno, ma girato per la Rai. Mazzacurati, che si dichiara fatali-



sta, non aveva mai pensato al teatro. «Ma una notte - racconta - ho avuto una folgorazione».

Che tipo di folgorazione: una vocazione improvvisa?

«In tv ho visto un film di Nikita Michalkov, mai presentato nelle sale, *Senza testimoni*, che mi ha enormemente colpito anche per la sua forza teatrale. Era cinema vero, emozionante, anche se claustrofobicamente ambientato in una struttura chiusa che assomigliava a un palco. Uno spazio materico che faceva quasi sentire gli odori di un appartamento in cui un uomo e una donna, marito e moglie, si confrontavano. Quel film, bellissimo, riusciva a raccontare, anche attraverso queste sensazioni, il tempo. Per uno strano caso un'amica, professoressa di russo, alla quale ne avevo parlato, vide a Mosca il dramma della Prokofeva da cui Michalkov aveva tratto il suo film. Lo tradusse e, dopo averlo letto, pensai che

PROGETTI FUTURI
«Sto lavorando a un film con Antonio Albanese storia di un uomo di campagna tra '800 e '900»



Marco Messeri e Delia Boccardo in «Conversazione senza testimoni». A sinistra Carlo Mazzacurati

se mai un giorno avessi fatto qualcosa in teatro era quel testo che avrei voluto mettere in scena. Quando gli amici di Nuova Scena mi hanno proposto di lavorare con loro gliel'ho proposto. E adesso eccomi qui».

Perfettamente suo agio?

«Verso il teatro ho sempre avuto

un duplice sentimento: attrazione, fascinazione e paura. Oggi mi rendo conto che è rischioso giocare con le cose belle. Ma sono un fatalista».

Anche gli attori che ha scelto - Delia Boccardo e Marco Messeri - hanno un piede nel teatro e uno nel cinema...

«Marco Messeri, con il quale ho

lavorato spesso è, per me, addirittura un essere totemico. Per quel che riguarda Delia, pur facendo un teatro molto «alto», ha però un orecchio molto attento a quell'autenticità che io ricerco con ogni mezzo in questo spettacolo: non uno stile, ma una visceralità che, credo, riguardi un po' tutti. Perché in questa storia di

coppia io ritrovo il perdersi, le fatiche, la vita chiusa negli appartamenti della gente comune. Per questo vorrei, con questo spettacolo, magari in modo «sporco», non perfetto, affermare un'esigenza di autenticità».

L'autenticità sembra più facile al cinema: magari ci pensa la macchina da presa. In teatro, invece, contano i gesti, un certo sentimento...

«È vero. E mi sono reso conto, lavorando, quanto in teatro conti vedere una cosa da diverse angolature, di quanto sia necessario uscire allo scoperto, facendo diventare espressivo, un sentimento. Qui mi aiuta la spontaneità degli attori che ho scelto, la loro capacità di essere espressivi anche all'interno di una certa fissità, verosimili e potenti. Ma senza declamazione, in modo più tortuoso e sommerso. Lavoro molto anche con la luce, per evocare, determinare delle sensazioni ritmiche, spazio-temporali... E uso, talvolta, un certo «taglio», una certa dissolvenza fra scena e scena, come un'ipotesi fornice, per spezzare il racconto: con dei bui, per esempio».

«Conversazione senza testimoni» è la storia di un uomo che ha mentito a se stesso, per il quale arriva il momento della verità. Spesso al centro

dei suoi film ci sono uomini che perdono. Perché?

«Viviamo in un'epoca in cui uomini anche di qualità (non è il caso del nostro personaggio che è un uomo negativo), soccombono, non vengono compresi, perdono. Questa consapevolezza però non deve impedirci di essere egualmente «etici». Non per buonismo, ma perché bisogna credere nelle cose. Come bisogna credere nel cinema, amarlo. Ultimamente ho letto delle riflessioni scritte da Truffaut poco prima di morire. Diceva di non sopportare i cinefili perché avevano trasformato la loro passione in qualcosa di distruttivo. Guardi come si sono comportati tanti cinefili quest'anno a Venezia con i film italiani... Invece la generazione dei Truffaut amava il cinema anche quando era brutto, lo difendeva... oggi vedo troppa aria mortuaria in giro».

Progetti per il futuro?

«Sto lavorando a un film pensato per Antonio Albanese, che ho conosciuto quando giravo *Vesna va veloce*: con lui mi sento in sintonia, ne ammiro la bravura e la grande energia. È la storia di un uomo particolare, di campagna, vissuto fra fine Ottocento e Novecento, realmente esistito... Ma per ora non voglio dire di più».

«Otello» il barbaro

E l'orchestra di Kirov diventa protagonista

RUBENS TEDESCHI

ROMA È arrivato da Pietroburgo l'*Otello* che Valery Gergiev, con l'orchestra di Kirov, il coro di Santa Cecilia e un paio di interpreti inattesi, ha offerto alla Sagra Malatestiana. I riminesi, riconoscenti, l'hanno portato in trionfo. Alla fine, la morte del Moro, nell'angoscioso spegnersi dell'orchestra, è caduta nell'attento silenzio che accoglie le grandi interpretazioni. Poi la liberazione degli applausi: tutti in piedi ad acclamare il maestro, i cantanti, a premiare l'orchestra russa e il coro romano, come se la festa non dovesse mai terminare.

L'esecuzione in concerto senza scene e costumi, non ha attenuato l'impatto del dramma, confermando il primato nella conoscenza di Shakespeare, rivendicato da Verdi sin dai lontani tempi del *Macbeth*. E, assieme, consacra il primato della musica che, priva dell'apparato spettacolare, trova sul podio il vero protagonista. Potremmo ricordare un altro *Otello*, diretto anni or sono da Solti a Chicago,

in cui la personalità del direttore si impose. Simile l'irruenza, ma notevoli le differenze. Nella lettura di Gergiev, gli indugi poetici si alternano con voluta rudezza alle accensioni, spingendo gli strumenti a inattese sonorità: misteriose o arcane nella notte d'amore o nella tortuosità di Jago; laceranti come il grido dell'orchestra in risposta all'imprecazione di Otello «A terra e piangi». Potremmo moltiplicare gli esempi, ma tutti



VALERY GERGIEV
L'esecuzione in concerto senza scene e costumi ha consacrato il primato della musica

confluiscono in una sorta di ritorno storico: all'epoca in cui i raffinati consideravano Shakespeare un «barbaro». Verdi fece sua questa «barbarie» e Gergiev ce ne restituisce l'ardente temperie di passione e di sangue.

Non occorre sottolineare quanto contribuiscano al risultato l'orchestra e i solisti del Kirov che da anni collaborano col direttore, oltre al coro di Santa Cecilia che trova con lui una perfetta intesa. Le malattie di

stagione hanno tolto però dall'assieme accuratamente preparato le due voci principali, sostituite all'ultimo minuto. Nel ruolo di Otello è tornato così Kristian Johansson che esordì nella parte due anni or sono a Bologna: irruente con qualche durezza dei momenti drammatici ma capace di preziose finzze nel realizzare la complessa natura del personaggio. Al suo fianco un Jago classico: Renato Bruson, ineguagliabile nel ricreare la doppiezza, la malvagità celata sotto l'apparenza della virtù. Completa il triangolo Olga Guryakova che, superando l'impaccio della lingua italiana, disegna una Desdemona appassionata e innocente.

Se abbiamo cominciato parlando dell'*Otello* è perché Gergiev e il Kirov giocavano qui la carta più rischiosa. Nel repertorio russo non c'erano dubbi. Lo conferma la precedente serata interamente dedicata a Cajkovskij: quello meno noto del *Voi-voda* e del *Terzo Concerto* e quello folgorante della *Sesta Sinfonia*. Infine una riproposta ancora più interessante è stata offerta nell'ultimo impegno di Gergiev con due grandiosi poemi di Scriabin (*Estasi* e *Prometeo*), l'elegante Stravinsky del *Bacio della Fata* e il rutilante Prokofiev della *Suite Scita*. Ancora un trionfo per il direttore, l'orchestra, il coro romano e il pianista Alexander Toradze.

«LOLA CORRE A ROMA»

4 FONTANE GREENWICH
Cinema Lucky Blu



FESTA AL Cinema Lucky Blu
Borgo S. Spirito, 75 (S. Pietro)
orario: 16.00 - 17.40 - 19.20 - 21.00 - 22.40
Gli ultimi due spettacoli saranno in v.o. con sottotitoli

Tutti i locali sono dotati di DOLBY DIGITAL

BARBERINI - EURCINE

MAESTOSO - JOLLY
ALHAMBRA - LUX

DI ROMA

IL BILIARDO È DONNA
E IL TAPPETO VERDE È LA SUA GONNA.



il Signor QUINDICIPALLE
FRANCESCO NUTI

ORARIO ALLA PAGINA SPETTACOLI
AL BARBERINI ULTIMO SPETTACOLO ORE 0,30
AL LUX E ODEON ULTIMO SPETTACOLO ORE 1,00

