

domenica 27 maggio 2001

in scena

rUnità 19

a teatro

LA MOGLIE DI PIRANDELLO
Ultimo giorno oggi a Roma al teatro dell'Orologio (ma tornerà sulle scene prossimamente) per «Antonietta Pirandello nata Portolano» in cui Marina Argenziano ha ricostruito magistralmente la figura della moglie del grande drammaturgo siciliano lungo il suo viaggio tormentato nella follia. Nell'incontro fra la ragazza siciliana segnata dalla morbosa gelosia del padre e il letterato cosmopolita, emerge lo scontro fra due mondi: la grezza mentalità borghese del profondo Sud da una parte, e dall'altra la cultura italiana del primo Novecento percorsa dai fermenti mitteleuropei.

fonografie

LA MANO SINISTRA DI MONK

Giordano Montecchi

Il mio primo maestro di musica è stato un pianista che per anni e anni aveva suonato sulle navi da crociera. Curiosa la vita no? Me lo ricordo in ciabatte, un po' incurvato dagli anni, l'accento modenese, premuroso e gentile nel suo modestissimo appartamento di periferia, il pianoforte a muro, nero, stile liberty. Spesso mi prestava i suoi lp, molto vissuti, con la copertina sciupata. Fra i pianisti preferiva Oscar Peterson a Thelonious Monk, ma lo perdono volentieri, anche perché se si fosse azzardato a suonare "alla Monk" nel bel salone pieno di croceristi in vena di spassarsela, l'avrebbero probabilmente buttato a mare. Trent'anni dopo succede che qualcosa o qualcuno mi ha sciupato in gran parte il bel ricordo che avevo, seppure indirettamente, dei musicisti ma-

rittimi. Peccato.

Il mio vecchio maestro, da buon pianista preferiva dunque Oscar Peterson a Monk. Solo qualche tempo dopo, nelle discussioni fra appassionati, nei locali dove si suonava jazz, affollati allora da professionisti della Bologna bene, mi resi conto di quanto questi due pianisti fossero le icone di due modi antitetici di concepire il jazz e la musica. Oscar Peterson e come lui tanti altri era musica scintillante, infallibile, swing travolgente, temi famosi in versione deluxe, note a mitraglia, adrenalina, sesso vigile. Monk era le poche note messe lì apposta per spazzarvi, dissonanti, sghembe, scolpite con l'accetta, poca tecnica, vestite male, introverse ma con bagliori improvvisi di sarcasmo. In quegli anni non avevamo dubbi: il jazz

di Peterson era di destra, quello di Monk di sinistra. Poi anche da noi arrivò la New Thing, il free. Ai concerti fischiavamo Paul Bley che suonava ballads sdolcinate e borghesi e portavamo in trionfo Archie Shepp che vomitava rabbia e Black Power dentro il suo tubo d'ottone. Equivoci a non finire, ce ne siamo resi conto a poco a poco. Eppure, se permettete, senza dimenticare le tante cantonate prese, neppure oggi ci sono dubbi. Le cose stanno ancora esattamente così: Peterson è di destra e Monk di sinistra. Ciò che è stato difficile da capire è il fatto che questa diversità non ha nulla a che fare con la musica bella o la musica brutta. Anzi, spesso, all'ascolto è proprio la musica "di destra" che si impone per il suo fascino esibito senza pudore, mentre quella di sinistra si

consola magari rifugiandosi nel "sono bella dentro". Ma proprio per questo, ancor più difficile è stato superare quel sentimento quasi invincibile che ci faceva sospettare di tutte le musiche troppo patinate, euforizzanti, di superficie. Poiché piacevano troppo e troppo in fretta le cestinavamo come di destra, quindi brutte.

Da lì tutta quella grottesca faccenda del brutto e bello che non hanno più senso eccetera. Invece ce l'hanno eccome, e tutt'intero, come ben sanno certi vecchi pianisti di piano bar capaci di cogliere al volo, nei dettagli, il valore di uno stile, di un'armonizzazione. Dovremmo metterci nei loro panni un po' più spesso, ma la cosa è sempre più difficile perché, purtroppo, stanno sparendo.

Sesso, pseudoscienza e pedanterie

A Palermo il «Candelaio» di Bruno, tragicommedia del linguaggio. Regia di Ronconi

Agege Savioli

PALERMO Instancabile Luca Ronconi. Eccolo alla quarta regia, forse la più impegnativa, di questa stagione che or giunge al termine: riproponendo egli il *Candelaio*, gran testo di Giordano Bruno, già allestito nell'ormai lontano 1968 con una assai diversa compagnia. Il luogo della rappresentazione è il Teatro Bellini, faticosamente ma non del tutto recuperato alla primaria funzione: della sua vicenda si è diffusamente scritto, l'altro ieri, su queste colonne: giova però ricordare che nella produzione attuale si sono associati il Piccolo di Milano e il palermitano Biondo.

Opera geniale e sterminata, il *Candelaio* intesse, secondo quanto ne dice lo stesso autore, "tre materie principali" corrispondenti ai personaggi di Bonifacio, "insipido amante", Bartolomeo, alchimista e "sordido avaro", Manfurio, "goffo pedante". Attraverso di loro, Bruno satirizzava dunque il tardo, esangue petrarchismo presente ancora nella letteratura dell'epoca, la fallacia della scienza o pseudoscienza, la rovinosa prosopopea del magistero scolastico: basti il piccolo esempio di quando Manfurio, derubato e svillaneggiato, ma sempre prigioniero del suo latino, grida "al fure!", anziché "al ladro!", e nessuno lo capisce, o non vuol capirlo. L'intrigo erotico c'è, come in tutti i lavori rinascimentali del genere, ma diventa quasi secondario rispetto al delirio verbale di cui s'ammantano i protagonisti succitati: qui assistiamo, quasi, a una tragicommedia del linguaggio, violentemente interrotta dall'irruzione della realtà più brutale: una masnada di gente dei bassifondi, capeggiata da un mariuolo di nome Sanguino, e travestita da gruppo di sbirri, variamente malmena e umilia i tre.

La storia si svolge a Napoli, città che il filosofo nolano ben conosceva: «un gran sole afoso» vi vedeva ardere l'illustre Silvio D'Amico, e vi scorgeva «un immondo brulicar di vermi». La temperie dello spettacolo di Ronconi, situato fra il palcoscenico e la platea vuotata delle poltrone (gli spettatori vengono assiepati nei palchi), è, legittimamente, piuttosto notturna, ma l'apparato scenico ligneo (lo firma Giovanni Montonati), tra porte, scale, ponticelli, buchi che si aprono per farne uscire o lasciarvi scomparire corpi e oggetti, disegna una sorta di labirinto che può in effetti evocare una certa geografia, tuttora resistente in più punti, della città partenopea. Tuttavia (si, siamo pignoli) quegli scarponi ortopedici su cui si ritrovano issati Bonifacio, Bartolomeo e Manfurio, a denotare, crediamo, quasi come immaginari coturni, la fragile elevatezza del loro rango, pongono insidie e rischi alla mobilità degli attori, che sono del resto molto bravi: Massimo De Francovich, Giovanni Crippa e Massimo Popolizio, nell'ordine dei ruoli sopra indicati (e tutti fortemente truccati). Non meno degni di lode, comunque, Riccardo Bini nei panni di Sanguino (alla testa della banda di "ragazzi



Accanto, due scene dal «Candelaio» di Giordano Bruno per la regia di Luca Ronconi. Sotto, una scena dal «Simon Boccanegra» a Ferrara

di vita" della quale s'è detto), Luciano Roman in quelli di Gioanbernardo, il pittore che ha pure una parte rilevante nell'azione, Francesco Colella che è il mago da strapazzo Scaramurè.

E le donne? La componente femminile della formazione, del resto nutrita di valorose e belle presenze (Laura Marinoni, Galatea Ranzi, Manuela Mandracchia), soffre d'un pronunciato manierismo nella recitazione,

non esente da lezionaggini. Mogli, amanti o ruffiane che siano, sembrano tutto sommato appartenere a una tipologia scontata, dalla quale Bruno si distaccava, in buona misura. E gli abiti moderni o appena datati incrudiscono il difetto. Lo spicco migliore lo ha Anna Gualdo, femmina attempata che rammenta, con nostalgia, i fasti sessuali di un tempo (ma non possiamo nemmeno dimenticarci, in tale parte, la compianta Pina Cei, nell'

edizione ronconiana del 1968...)

Perdonate l'autocitazione: avevamo appiccato, un paio d'anni fa (per l'esattezza, il 17 giugno 1999), che il *Candelaio* tornasse alla ribalta nell'occasione del quarto centenario nella morte sul rogo del nostro Giordano, cioè nell'anno giubilare 2000. Sebbene con congruo ritardo, ecco il nostro desiderio esaudito, e che siano due Teatri Stabili, posti agli estremi d'Italia, a cimentarsi insieme nell'im-

presa, è motivo di ulteriore compiacimento. Vorremmo, insomma, che le nostre riserve, e quelle che altri esprimeranno, non appannassero il merito di fondo della realizzazione di oggi.

Bisognerà davvero rivederlo, il *Candelaio*, quando approderà a Milano e a Roma. Confidando che le nostre modeste osservazioni non siano tutte da buttar via, ne aggiungiamo almeno una, che riguarda l'eterogeneità un tantino sommaria della colonna musicale curata da Paolo Terni, valido collaboratore, non da ieri, del regista. Non abbiamo troppo gradito quella specie di solfeggio corale messo lì a intonare lo splendido motto bruniano *In tristitia hilaris, in hilaritate tristis*, che costituisce l'insegna del *Candelaio* (pubblicato la prima volta a Parigi nel 1582). Avremmo voluto sentire ben chiare tali parole illuminanti.

Ma sentiamo urgere due spicchiole domande: quanto dura lo spettacolo? Sfrondata e concentrata, non raggiunge le cinque ore, divise approssimativamente in due metà, con largo intervallo al centro. E poi: che cosa vuol significare quel titolo? Esso contiene, ammettiamo, una metafora oscena. Basti sapere che il termine "candela" sta per membro virile. Ultima notazione: la compagnia è accreditata, lodevolmente, dalla presenza di giovani allievi delle scuole teatrali, del Nord lombardo e del Sud siciliano. Alla faccia di chi non abbia ancora digerito l'unità del nostro Paese.

L'EGITTO A TORINO FILM FESTIVAL

Nino Ferrero

TORINO C'è ancora tempo per la diciannovesima edizione di «Torino Film Festival 2001» che si svolgerà dal 15 al 23 novembre, cioè tra circa sei mesi...

Tuttavia, direttore e presidente, Stefano Della Casa e Gianni Rondolino, poco prima della partenza per Cannes, quali "eccellenti invitati", hanno voluto dare qualche interessante anticipazione. Innanzi tutto quella che il Festival si ingrandisce: alle cinque sale del cinema Reppi si aggiungeranno le tre del Massimo-Museo del Cinema, proprio sotto la Mole Antonelliana, per un totale di ben 2367 posti a sedere. Inoltre, confermate le sei sezioni competitive /lungo e cortometraggi, Spazio Italia, Spazio Torino, Doc 2001 al miglior documentario italiano e Premio Cipputi sul miglior film sul mondo del lavoro, vi sarà un'ampia "personale" dedicata alla coppia Jean-Marie Straub e Danièle Huillet, autori di un cinema sperimentale e d'avanguardia di rigorosa purezza.

Un'altra "personale" completa sarà dedicata al regista George A. Romero, campione e innovatore del "cinema horror". Di notevole interesse anche la retrospettiva su "Cent'anni di cinema egiziano" dalle origini all'inizio degli anni Settanta. Una cinematografia "centenaria" i cui lontani esordi sono illuminati dagli "sguardi cosmopoliti" di autori provenienti dalla Palestina, Germania, Turchia, Russia, Italia e dai fratelli Lumière, che nel 1896 realizzarono i loro primi brevi film proprio in terra egiziana. Da allora l'industria cinematografica dell'Egitto, che ebbe come pioniere il cairota Mohamed Bayoumi, non ha mai smesso di dare corpo ai sogni e all'immaginario di milioni di spettatori, con una produzione, che solo di fiction, conta oltre tremila pellicole, oltre a dive e dive che hanno valicato in più di un caso (da Qum Kalthoum a Omar Sharif), i confini del mondo arabo. Verranno inoltre riproposte le sezioni "Americana", "Nipponica", "Orizzonte Europa" e "Sopralluoghi italiani". In particolare la sezione "Americana", giunta alla sua quinta edizione, nell'intento di offrire un panorama ricco e variegato di quello che accade nel cinema Usa "non omologato", presenterà opere di giovani autori con percorsi alternativi rispetto alla produzione hollywoodiana. Come ormai da un decennio, Torino Film Festival sarà preceduto da "Anteprima Spazio Torino", in programma nelle sale del Massimo dal 10 al 16 ottobre 2001. Nuovo anche il manifesto del Film Festival, realizzato dalla pittrice polacca Silwia Bielawska: uno spettatore "curioso" che sbircia i film dal buco di una serratura...

Claudio Abbado dirige a Ferrara un memorabile Verdi. Intenso nel ruolo protagonista Vladimir Chernov, ottima l'esecuzione dell'orchestra da camera "Mahler"

Trionfa il «Boccanegra» in un oceano d'acque e di applausi

Rubens Tedeschi

FERRARA Era ora, il clamoroso trionfo del *Simon Boccanegra*, diretto da Claudio Abbado, risveglia la sonnolenta routine dell'anno verdiano. Quando il sipario si chiude lentamente sulla morte del Doge, cala nel buio del teatro un silenzio stupefatto. Poi, come una liberazione, esplose il turbine degli applausi e della grida di entusiasmo, i fiori, lanciati sul palcoscenico, vengono rinvii agli orchestrali della "Mahler" che, a loro volta li ributtano al direttore e ai cantanti. La festa è tutta in crescendo, per un lungo quarto d'ora, con il pubblico in piedi, a battere ritmicamente le palme, mentre timpani e tamburi rullano nel golfo mistico in risposta alla tempesta dei battimani. Naturalmente, al centro della festa, tra la catena degli interpreti e il doppio coro guidato da Romano Gandolfi, sta l'artefice del

successo, tanto più amato quanto più raro sono le sue apparizioni nei teatri italiani.

In compenso, anche per Abbado questo è un grande ritorno: all'opera che, assieme a Strehler e a Frigerio, rappresentò, nel 1971, uno dei momenti prestigiosi della sua carriera scaligera. Allora fu, per molti, una scoperta. L'opera, composta da Verdi nel 1857 e rielaborata nel 1881, stava ancora in bilico tra vecchio e nuovo. L'autore stesso non aveva celato i suoi dubbi: apprezzava "il buono", ma vedeva i difetti del "tavolo zoppo". A preoccuparlo non erano tanto le incongruenze del libretto. L'identità della protagonista (che, nel primo atto, si scopre figlia del Boccanegra, il Doge polacco di Genova, e, nell'ultimo ritrova il nonno nell'aristocratico Jacopo Fiesco) conta poco in confronto all'odio, politico e personale, tra i due vecchi. Il dramma del potente («perfin l'acqua del fonte è amara al labbro dell'uom che regna») si doppia



nello scontro fra Guelfi e Ghibellini: tra il Doge che predica pace e le fazioni pronte alla rivolta. Il drammatico confronto tra baritono e basso prepara, non occorre dirlo, il *Don Carlos*. Ma, oltre questi presagi, c'è già nel primo Boccanegra un'apertura su orizzonti inesplorati: nell'inestricabile groviglio degli accadimenti librettistici,

emerge, attorno alle congiure e alle battaglie, una variegata rete di atmosfere amorose, corrusche, poetiche: fonti prime di quella novità musicale che, liberandosi non senza fatica dal passato, punta all'ammodernamento del melodramma.

Qui Abbado non ha eguali, smentendo persino Verdi che temeva l'eccesso di tinte

scure, solo in parte alleggerite dalla revisione del 1881. Certo la cupezza esiste, ma la geniale lettura del direttore scopre un'affascinante corona di colori, di climi, di sentimenti. Si illuminano i due grandi amori del Boccanegra: il mare, culla di libertà e di sogni, e la donna misteriosamente scomparsa che gli lascia una figlia altrettanto misteriosamente ritrovata. Dall'oceano delle acque e della passione, nasce nel cuore dell'orchestra una luminosa trasparenza attorno allo scatenamento delle armi. Il risultato è un cangiante tappeto sonoro che scorre con inflessibile logica musicale dall'ondeggiamento marino del preludio al funebre silenzio del finale. Coerenza e iridescenza sonora, mirabilmente realizzate dall'Orchestra da camera "Mahler", impeccabile nella rotondità degli archi come nella lucentezza dei fiati. Sul palcoscenico va ricordato per primo il coro milanese della "Verdi", guidato assieme all'Europeo Fe-

stival Chorus, da Romano Gandolfi. Con ciò non si toglie alcun merito alla bontà complessiva della compagnia: Vladimir Chernov, pur senza una grande voce, realizza un Boccanegra di ammirevole interiorità, al contrario di Julian Kostantinov più ricco di voce che di misura. Nella coppia amante, Vincenzo La Scola dà squillo ed eleganza a Gabriele Adorno, e la russa Marina Mescheriakova disegna una dolce e appassionata Amelia. Tra i due, l'ottimo Lucio Gallo è il meffistofelico Paolo Albani. L'allestimento intelligente e funzionale è realizzato con le proiezioni di Luca Scarzella (marine, palazzi, giardini e stampe d'epoca), le scene e i costumi di Lorenzo Cutuli. L'accurata regia di Carl Philip von Maldeghem è lodevolmente attenta a non disturbare il manovratore che divide con tutti la gioia del trionfo. Ricordiamo le repliche: lunedì a Ferrara, 2 e 4 giugno a Parma, e il 7 a Bolzano.