

Duilio Courir , *Come le 5 giornate*, in «Corriere della Sera», 7 maggio 1977.

E' questa la prima volta che il regista più geniale della nuova generazione teatrale, e certamente più discusso affronta il tema verdiano investendo con il suo radicalismo inventivo, quell'opera nella quale sembra concentrarsi e riassumersi l'aspirazione patriottica della società risorgimentale. Ronconi è intervenuto su questo doppio rapporto varcando gli stessi limiti verdiani e fornendo di quest'opera una interpretazione d'ironia sentimentale, un'interpretazione sembra di continuo suggerita dagli sguardi e dagli spiriti della società che assiste alle sue rappresentazioni. Nel *Nabucco* è possibile infatti, rintracciare una coincidenza, non una scelta patriottica da parte di Verdi. L'etica verdiana che già rivela la propria natura ed è capace di infiammare tensioni, viene qui dal suo modo di essere, dalla sua radice paesana: è un dato caratteriale del musicista, non politico. Qui tutte le cose, la Babilonia, la Sacra Scrittura, le guerre, gli amori, sono essenzialmente ingredienti di un teatro. E lo stesso discorso si può ripetere per la musica. Nella coralità del *Nabucco* si sente questo interno esempio di Rossini, ma più personalizzato. La struttura dell'opera è dominata da qualcosa di corale, di popolare, di leggendario, con un fremito di terribilità che solca la partitura, ma che anche musicalmente, vive nella dimensione teatrale, passa attraverso la scena. Dalla componente drammaturgica, indiscussa nervatura delle opere verdiane, si può parlare soltanto di uno sviluppo successivo del comporre di Verdi. Nel *Nabucco* c'è un taglio appassionato di fatti si sente che in quest'opera la passione interviene sostenendo gli equilibri musicali convenzionali e la temperatura s'arricchisce di sussulti intensissimi tutte le volte che è necessario, ma restano sempre elementi confinati in una visione spettacolare che fissa il carattere di questo lavoro. Il patriottismo è legato semplicemente con il filo delle coincidenze storiche. Proprio su questo rapporto complesso, con tutta la sua acutissima capacità di scovare affinità celate e percorsi inediti ha centrato la sua regia Luca Ronconi, in accordo perfetto con le scene bellissime disegnate per questo spettacolo da Pier Luigi Pizzi. La dote ronconiana di avvolgere lo spettatore in una spirale immaginativa ancorata sempre alla musica viene fuori con un segno visivo affascinante ed egli prende qui l'occasione di calarsi nella stagione romantica per narrare una grande vicenda figurativa ricchissima di stimoli.

L'idea centrale dell'allestimento, con quello scheletro sottile di storia che è nell'opera ed è la conversione di Nabucco, è quella di immaginare e di far vivere sulla scena un pubblico 1840, i nobili e i borghesi lombardi, che si contrappone dapprima a quello della vicenda storica che vede giudei ed assiri in lotta. Ma queste due situazioni lentamente si mescolano e si fondono attraverso un processo drammatico con sentimenti proposti dalla musica, fino alla fine, quando Nabucco diviene un personaggio risorgimentale e Abigaille una schiava che diventa regina e che ritorna alla condizione umile di contadina della pianura Padana. Tutta la dimensione archeologica e storica dell'opera viene rivista invece attraverso dei quadri storici che riprendono la tematica della grande pittura ottocentesca di Hayez, di Delacroix, di Ingres, ma trascritta in chiave verdiana con quel tanto di impaccio nella fattura che si addice ad un'opera romantico-popolare. Così Jehova è pensato come un Mosè con le tavole e diventa quindi il sentimento dell'idea nazionale, Belo è una sorta di

dio primitivo inventato che sembra uscito da una gipsoteca canovina ed al suo posto alla fine compare il tricolore. In effetti Ronconi punta sul *Nabucco* lo sguardo del pubblico attuale attraverso la lente del pubblico del 1842 e quindi tutti personaggi figurativi avvengono sempre all'interno dell'ideologia liberal-risorgimentale.

Domani il « via » alla rassegna musicale fiorentina

DOPO QUARANT'ANNI IL « NABUCCO » TORNA AD INAUGURARE IL MAGGIO

Spetta al trio Ronconi, Muti, Pizzi affrontare la riedizione dell'opera verdiana - L'articolazione del calendario - Il ritorno di Giulini, i recital cameristici, la presenza di Luciano Berio, i complessi stranieri - Concluderà Gavazzeni

Quando nel 1933 Vittorio Gui — che aveva fondato cinque anni avanti l'orchestra stabile — dette il via al cartellone del primo maggio musicale fiorentino, l'opera prescelta era il *Nabucco*. Oggi, a quarant'anni di distanza da quell'avvenimento, che acquistò immediatamente un'ampia risonanza internazionale, ecco di nuovo comparire il *Nabucco*. Un melodramma, si sa, sul quale hanno pesato giudizi negativi insieme ad altri positivi. C'è infatti chi lo ritiene il miglior lavoro di Verdi prima del *Rigoletto*.



Riccardo Muti

Tuttavia — meriti artistici a parte — la fama del *Nabucco* è legata anche ad alcune circostanze storico-sentimentali che hanno avuto il loro peso nella determinazione dei contenuti e nei criteri di valutazione: le vicende biografiche tormentatissime del compositore dal 1839 al 1842 (non voleva più scrivere una nota), la pregnante atmosfera pre-quarantottesca, l'ansia di novità e di forti emozioni da parte dei giovani che avevano già « distanziato » Rossini, Donizetti e Bellini.

Ora, il teatro di Verdi sembrò riflettere con incredibile puntualità storica le attese del momento, arrivando perfino a cancellare il mito di Rossini e permettendosi di competere col grande Meyerbeer, che godeva di immensa fortuna nel nostro paese.

La forma ancora grezza e perfino impacciata, il carattere piuttosto statico dell'azione (nettissimi i riferimenti all'incedere sacro rituale del Mosè rosiniano), la grande importanza data ai cori (un « soprano » che gli fu subito condannato), tutto ciò configurava una dimensione teatrale mutuata sì dal passato, ma già densa di segni affatto personali e premonitori. Fra questi il tipico fraseggiare a ritmi « spezzati » con la linea del canto che s'interrompe bruscamente o le incisive sottolineature dell'orchestra. Gli « effetti » verdiani si intrevengono già qui, nel *Nabucco* del 1842.

Una ripresa che giunge, quindi, opportuna (l'ultima edizione fu nel 1981) a inaugurare questo lungo maggio '77 che giungerà fino alle soglie dell'estate (5 maggio - 1 luglio). A firmare il *Nabucco* fiorentino è stato chiamato, com'è noto, il prestigioso trinomio Muti-Ronconi-Pizzi (di nuovo insieme dopo la splendida prova di *Orfeo*) con Cristina Deutekom, Sigmund Nimsgern (il protagonista del *Tell* invernale) e Binaldo Gaiotti, per citarne solo alcuni.

La quarantesima edizione di questo « Maggio » si configura articolata nel tipico ventaglio di melodrammi, concerti sinfonici, balletti e recital cameristici distribuiti in

vari spazi della città con epicentro, naturalmente, nel Teatro Comunale. Non sappiamo quanto sia utile, a questo proposito, insistere con i concerti nelle Chiese (San Lorenzo e Santa Trinita) visto che i risultati sul piano acustico — malgrado tutti gli accorgimenti tecnici — sono stati tutt'altro che confortanti.

In San Lorenzo Riccardo Muti farà ascoltare musiche di Mozart (nella stessa Basilica si esibirà il novantunenne Paul Paray) mentre Santa Trinita è stato riservato al coro del maggio guidato dal bravo Roberto Gabbiani. Peccato il mancato appuntamento nel giardino di Boboli, che sembrava preventivato per uno spettacolo di balletti.

Fra gli appuntamenti sinfonici da segnalare il ritorno (finalmente!) di Carlo Maria Giulini dopo una lunga assenza da Firenze. Il concerto, interamente dedicato a Brahms, è senz'altro fra i più attesi dell'intera rassegna. Ma anche Zubin Mehta (Mozart, Strauss, Moussorgski) costituisce un richiamo di grande interesse artistico.

Per quanto riguarda i recital cameristici, una curiosità per il cultore del genere liederistico è il concerto che Leyla Gencer terrà al Teatro Comunale con alcuni canti di Chopin, venuti di nostalgia paesana e sorprendentemente vicini a certo Schubert. Nello stesso teatro i pianisti Boris Petruschanski e Rudolf Firkušny suoneranno un



Carlo Maria Giulini

repertorio romantico da Beethoven a Brahms.

Proseguendo la tradizione di dedicare ogni anno un omaggio a un noto musicista di oggi, al Teatro della Pergola Luciano Berio è impegnato in ben quattro lavori, noti e meno noti: *Opera*, diretta da Bruno Bartoletti con il complesso dei Swingie Two e la compagnia di prosa « Il Gigno » (oltre all'Orchestra del Maggio) e, in un'unica serata, *A Rome*, *Chemins IV*, *Labyrinth II*, quest'ultimo condotto dallo stesso Berio.

La presenza di prestigiosi complessi stranieri è garantita da alcuni spettacoli di rilievo: il Balletto dell'Opera di Stato di Amburgo e i gruppi artistici della Wiener Staatsoper con due celebri capolavori strausiani: *Satome e Arianna a Nasso* ai quali si deve aggiungere *Kabale und Liebe* di Gottfried von Einem.

Tutte manifestazioni che avranno luogo nella seconda decade di giugno.

Concluderà il Festival Giandomenico Gavazzeni nella Basilica di San Lorenzo con il *Requiem* di Brahms, solisti Lella Cuberli e Claudio Desderi.

Marcello De Angelis

Impressioni sulla mostra di Grosseto

I ragazzi alla scoperta dei muralisti messicani

Rivisitate e discusse dai giovani le singolari esperienze degli artisti sudamericani - Il legame tra arte e realtà - Serie di diapositive e conferenze

« Sceneggiata napoletana »: un seminario a Siena

SIENA — Sino a giovedì presso l'Istituto di storia del teatro della facoltà di lettere dell'università di Siena si svolge un seminario di studi sulla « sceneggiata » napoletana, organizzato dalle università di Siena e di Napoli, con il patrocinio del Comune di Siena.

La « sceneggiata » una forma teatrale tipica della Napoli sottoproletaria alla cui vena estremamente popolare-scena hanno attinto anche compagnie ed autori teatrali noti ed attuali, è da tempo oggetto di un vivace dibattito. Nel corso dell'iniziativa sono previsti incontri con studenti della facoltà di sociologia della università di Napoli, l'allestimento di una mostra fotografica ed una registrazione in video-tape sui vari momenti di rappresentazione della « sceneggiata ».

Si è conclusa la mostra didattica sui muralisti messicani, presso la saletta d'arte Paride Pascucci ed organizzata dalle amministrazioni provinciale e comunale di Grosseto.

La Mostra che nelle sue intenzioni doveva rappresentare un momento di informazione su questo tipo di tecnica pittorica e concezione artistica straordinariamente attuali si è rivelata anche un'occasione di dibattito e confronto. Le scuole si sono dimostrate particolarmente sensibili all'invito loro rivolto e le centinaia di giovani che hanno visitato la Mostra, hanno potuto rivivere e ridsucere la singolare esperienza di una avanguardia di artisti che, seguendo le vicende rivoluzionarie del proprio paese e rifacendosi alle radici nazionali ed indigene della propria gente, hanno risolto la frattura arte-realtà.

La Mostra, organizzata attraverso una serie di pannelli cronologici, ha avuto soprattutto il merito (giacché sarebbe stato impossibile la ricostruzione del murales secondo le dimensioni originali), di affrontare il discorso sintetizzando le motivazioni storiche, sociali e politiche, oltre che quelle strettamente artistiche: perché il muralismo è nato proprio in Messico? Quale è il significato e l'attualità di questa proposta? E' così che è stato possibile ai giovani, seguire attraverso i primi pannelli, la storia del popolo atezco, originario abitatore del Messico. Il suo impatto con i conquistadores, la traumatica e muta lotta, che segul

l'occupazione, tra due culture e due concezioni della realtà.

Il primitivo senso dell'arte e della vita, non muore sotto il giogo coloniale, se nel fuoco della rivoluzione i nuovi artisti riscoprono una matrice nazionale e popolare da proporre a tutti i combattenti e alle generazioni future. I muralisti messicani si nutrono all'interno di questa vasta ed entusiasmante sollevazione popolare che del resto, sotto altre forme, continua ancora in tutta l'America Latina.

Gli studenti ed in genere tutti i visitatori della Mostra aperta a Grosseto, hanno potuto, proprio per queste ragioni, apprezzare ancora di più un tipo di arte che non è esotica e lontana, ma coinvolge direttamente anche le nostre radici culturali e storiche. Nella conferenza organizzata a metà mostra presso la saletta del museo archeologico, il prof. Attilio Pizzigoni assistente universitario presso il Politecnico di Milano, e il collettivo immagine-realtà, hanno ribadito questi concetti ed illustrato particolareggiatamente la storia e l'iniziativa dei muralisti, non esauribile al di fuori del tessuto sociale e culturale non solo del Messico, ma di tutta l'America Latina.

La conferenza è stata arricchita anche dalla proiezione di una serie di diapositive che hanno evidenziato le tecniche di intervento dei muralisti ed in particolare quelle di Siqueiros, il più famoso tra di loro.



Michelangelo Zurletti, *Il Nabucco, aspettando il Quarantotto*, in «La Repubblica», 7 maggio 1977.

Probabilmente nel 1842 Verdi non aveva nessuna intenzione quarantottesca: che gli assiri schiacciassero gli ebrei era probabilmente soltanto un caso storico, vissuto da Verdi a favore del popolo ebraico solo perchè, nella cultura contadina, la Bibbia aveva un peso determinante. E dunque di riflesso all'aggressione austriaca sull'Italia, se c'è, è accettabile solo alla luce delle proposte verdiane successive. Ma anticipare al '42 il quarantottismo di Verdi è operazione legittima. E Luca Ronconi non ha esitato ad inscenare l'opera in un teatro affollato da borghesi ottocenteschi che solidarizzano con gli ebrei oppressi, tendono loro la mano, li incitano alla riscossa. L'opera ha una doppia articolazione scenica, ottocentesca nel contorno a 360 gradi, storica al centro. E la scenografia di Pizzi risolve funzionalmente la complicata struttura. Gli unici elementi mobili sono grandissimi quadri che salgono e scendono con valori didascalicamente allusivi. Le due zone non sono però impermeabili, e quando Nabucco, re dei Babilonesi passerà dalla parte degli ebrei non farà altro che strapparsi l'abito assiro e apparire nelle vesti di un ufficiale piemontese. Ma a quel punto il palcoscenico è già pieno di soldati e ufficiali da *Piccolo mondo antico*. La doppia articolazione fa un passo avanti al momento di *Va pensiero*. Le memorie che devono accendere nuovi ardori di rinascita hanno finalità non solo territoriali ma politiche. Cala allora un quadro in cui i contadini in un campo di grano, falci al vento contemplanò il nuovo sole che sorge. Da questo momento nella platea ottocentesca ad assistere alla vicenda degli ebrei non ci saranno più i borghesi ma i contadini. Su questa immagine il ravvedimento degli assiri e la loro accettazione della nuova verità. E' evidente che il tentativo di dare in sintesi le ragioni della miglior regia lirica di Ronconi, è destinato a fallire. Sono troppi i suggerimenti, le chiose che la regia e scenografia propongono per poterle ricordare. E sono chiose che vanno anche oltre l'aspetto politico, investono la consuetudine teatrale ottocentesca. Il pubblico borghese che va e viene dalla platea ubbidisce non solo a necessità contingenti di rafforzare, con rapidi cambiamenti d'abito, i cori all'interno a all'esterno del teatro centrale, ma ricorda proprio il comportamento del pubblico ottocentesco, la sua fame di arie e cabalette e il disinteresse per altre cose. Difatti i cantanti al momento delle arie, vengono spinti da marchingegni verso il pubblico ottocentesco, che li accoglie e commenta le loro parole cordialmente se non sono personaggi risorgentalmente amici, ostentatamente li esecra se sono nemici. Successo grandissimo.

Aperto con Verdi il Maggio fiorentino

Nabucco in pinacoteca

Buona esecuzione di Muti - Discussa messa in scena risorgimentale di Ronconi

(Dal nostro inviato speciale)

Firenze, 6 maggio.

Per il suo quarantesimo anniversario il Maggio musicale Fiorentino è tornato alle origini. Sta concesso a chi scrive il melanconico vanto d'essere uno dei pochi superstiti, e perfino, in rango molto subalterno, organizzatori del primo Maggio musicale che si aprì il 22 aprile 1933, in un Teatro Comunale non ancora terminato, cinto dagli steccati dei muratori, con il *Nabucco* diretto da Gui protagonista Galeffi, regia di Karl Ebert. La «Verdi-Renaissance» era appena agli inizi, il *Nabucco* ben pochi lo conoscevano (alla Scala era stato rappresentato per l'ultima volta vent'anni prima) e di lì partimmo tutti, gioiosamente, alla scoperta del cosiddetto Verdi minore.

Oggi è tutto cambiato, e sempre più ci si viene accorgendo che quel solido impianto corale, di cui si faceva elogio al *Nabucco*, non era probabilmente una scelta spontanea di Verdi, e veniva pagato a prezzo abbastanza caro con l'impallidimento del dramma dei singoli personaggi, assolutamente sbiadito e più confuso di quello del *Troiatore* o del *Boccanegra*. A buon conto, oggi non è più il quotidiano la sede per fare scoperte critiche sul *Nabucco*, ma solo interessa la sua realizzazione, che a Firenze è stata assai buona per la parte musicale, grazie alla qualità a cui Riccardo Muti ha portato l'orchestra del Comunale (e Roberto Gabbiani il coro). Muti riesce a raffinare questa musica, o per lo meno a depurarla al massimo dal rischio della volgarità, senza svingorirla. In fondo, il segreto di questo direttore è quello, semplicissimo, che ci affascinava nelle esecuzioni di Cantelli: ossia, è sempre presente. Mai un attimo di rilassamento, mai uno di quei cedimenti dai quali puoi capire che, in un certo momento, la musica che sta suonando gli importa o gli piace poco. Mai l'orchestra, né le voci, sono abbandonate a se stesse, mai il direttore si distrae un attimo a godere o, stante la necessità di un'accurata concertazione, quando altri direttori magari si riterrebbero autorizzati a confidare che ormai l'esecuzione «va da sé». I fiorentini che lo seguono assiduamente, e lo adorano, assicurano che questo gli succede con qualunque musica scelga di eseguire. Tanto meglio: con Verdi gli succede sicuramente.

A questa bellissima direzione la compagnia vocale risponde discretamente, soprattutto da parte del protagonista, quell'ottimo baritone Siegmund Nimsgern, la cui assenza si è sentita duramente alla Scala nelle recenti recite del *Wozzeck*. Cristina Deutekom soluzione coraggiosamente la dura, sopra parte di Abigaille, non propriamente adatta alla qualità dei suoi mezzi vocali, almeno quali un tempo si conoscevano. Si direbbe che prenda ad esempio la interpretazione della Callas (che, tra l'altro, da poco è reperibile nei dischi dell'*Opera Live*): il modello è ottimo, e anche restano un po' alla lontana, c'è spazio per un'interpretazione soddisfacente. Sempre autorevole ed esperto il basso Bonaldo Giaiotti nei panni sacerdotali di Zaccaria. Discreto il tenore Nunzio Todisco come Ismaele, e un po' meno Sylvia Corbacho come Fene-na.

La regia di Ronconi soggiace alla solita pedanteria pedagogica di fare allusione alla data di composizione dell'opera, ricordando, come fossimo bambini delle elementari, ch'essa fu una battaglia del Risorgimento, quando il Lombardo-Veneto languiva sotto il tallone austriaco, ma i fremiti di ribellione si andavano esten-

dendo nella generosa popolazione milanese. Così, sul proscenio e ai lati della scena di Pier Lui al Pizzi, un contenitore che sembra l'interno d'una Scala assiro-babilonese in pietra grigia, è di sposta una parte del coro in neri abiti ottocenteschi, le donne come tante Contesse Maffei, gli uomini in tubino e cravatone. Alla fine i guerrieri assiri e Nabucco stesso vestono divise militari ottocentesche, con gli alamari d'oro e l'elmo del Nizza-Cavalleria (ma molti li hanno scambiati per pompieri), e un grande tricolore

viene sbandierato in scena, a civica edificazione, in un clima arbasiniano da «Fratelli d'Italia».

Inoltre, secondo artificio col quale il regista ci tira per la manica affinché ci ricordiamo che c'è anche lui, è l'impiego di grandi quadri in cornici dorate e sculture bianche come gesso, in cui è raffigurata — e talvolta esattamente duplicata — l'azione che dovrebbe svolgersi, o si svolge, sulla scena. Intendiamoci: in linea di principio, tutto è lecito, pur di farlo bene. Si può fare un bellissimo *Nabucco* ambien-

tandolo magari nel Cile di Pinochet o nella Galleria degli Uffizi. Il guaio è che qui le soluzioni escogitate dal regista per parere originale restano allo stadio di velleitarie trovate mondane, e non c'è neanche un guizzo di quel talento teatrale che a volte egli dimostra. Disturbata dal saliscendi di tele pseudo-ottocentesche e dalle manovre difficoltose dei trabiccoli scultorei, l'azione drammatica, già abbastanza sconclusionata per conto suo, non trova un confacente luogo scenico in cui rifugiarsi, e questo povero *Nabucco*, che non è un capolavoro, finisce per sembrare un polpettone opprimente, nonostante la buona esecuzione musicale.

La rappresentazione è stata preceduta e seguita da azioni di volantaggio della Federazione Lavoratori dello Spettacolo per le rivendicazioni delle comparse. Nel pomeriggio s'era svolto in teatro un curioso prologo giudiziario con sopralluogo d'un pretore, per esaminare la protesta del titolare d'un palco, che risultava «accidentato» dalla scenografia di Pizzi. Gliene è stato dato un altro per tutte le recite del *Nabucco*.

Il successo della serata è stato lieve: molti applausi agli interpreti, e in particolare a Muti, mescolati a qualche raro fischio all'apparire del regista.

Massimo Mila



Luca Ronconi ha curato la regia del «Nabucco»

PRIME VISIONI SULLO SCHEI

La «sentinella», dell'i

Sentinel di Michael Winner con Chris Sarandon, Cristina Raines, Ava Gardner, John Carradine, Burt Kennedy. Sisti Uniti, colori. Esorcistico. Cinema Astor.

(s.c.) Le fucoli dell'inferno si spalancano sulla Terra. L'insidia del demone è per gli uomini continua e tentatrice. Ecco spiegata la necessità di una «sentinella» divina, un angelo vigilante, con il compito di rintuzzare le cariche del maligno. Il punto di os-

servazione è la finestra più alta di una casa che si affaccia sul porto di New York; qui si avvengono nei secoli i guardiani celesti costretti a vivere gomito a gomito con le più orribili creature reincarnate dal dispettoso Satanasso.

La predestinata alla successione è una graziosa fotomodella di Baltimore andata ad abitare (o mandata?) nell'inquietante edificio. Diventerà angelo, ma prima della mutazione deve supera-

re una serie di allucinanti «esami» a cui viene sottoposta da un manipolo di infernali spiritelli per spingerla al suicidio.

Belzebù al cinema, fin dai tempi dell'*Esorcista*, fa un gran fracasso, muove lampadari, provoca incubi paturoi, causa svenimenti, sudori freddi e occhiate da libertino impenitente. Poi fugge via rovinosamente al solo apparire di una croce. Michael Winner (il regista di *Improvvisamente un uomo nella notte*, con Brando, e

Il circo Medrano al Parco Ruffini

Una tigre equilibrista

E' ritornato a Torino, al Parco Ruffini, il Circo Medrano, dal nome illustre nella storia circense, portato da una secolare famiglia ispano-francese di celebri e versatili artisti della grande pista circolare. L'esordio è avvenuto l'altra sera, davanti a un pubblico numeroso che ha molto apprezzato i trenta e più «numeri» del ricco programma.

Il Medrano è un circo che rispetta la tradizione offrendo uno spettacolo in cui il divertimento è assicurato in pieno agli adulti e ai ragazzi. Vi si esibiscono cavalli ed elefanti, scimpanzé minuscoli ma addestratissimi, *caballeros* della pampa argentina, giocolieri e acrobati, trapezisti e fantasisti di grande abilità. Puntualmente il secondo tempo si apre con il ruggente numero delle belve. C'è tra queste una tigre equilibrista, pazientemente ammaestrata ad attraversare la pista a circa tre metri d'altezza, appoggiandosi con passi felpati su due corde tese.

I clowns, non solo in pista durante il montaggio degli at-

trezzi, hanno con più *troupes* largo spazio nel programma, siano essi «bianchi» ossia col vestito a lustrini, la fascia lunare, il cappello a cono, oppure «augusti» cioè buffi, con la vermiglia, bocca enorme e i giochini acquatlici nascosti entro l'abito smisurato. Tra gli equilibristi, l'exploit di Eugenio Larible (un esercizio al trapezio fisso eseguito con la sua bambina Vivienne) è apparso particolarmente arduo, al pari di un precedente numero dell'equilibrista Mario che riesce, sia pure per pochi attimi, a rizzarsi in piedi su una flessibile tavoletta poggiata su quattro rulli orizzontalmente sovrapposti. Fra i trapezisti, eccellenti i 7 Silvelst, uno dei quali comple, passando da un trapezio all'altro, un «triplo avvistamento» senza *porteur*, cioè senza il compagno che lo afferra.

Accolto da continui battimani, lo spettacolo è molto piaciuto a grandi e piccini. Si replica quotidianamente alle 16,15 e 21,15 fino al 22 maggio.

a. vald.

Manifestazioni

Gemellaggio musicale Piemonte-Friuli — Stasera alle 21 e domani alle 11,30 a Piobesi il complesso bandistico Venzonese composto da persone residenti in una località del Friuli fra le più colpite dal terremoto terrà due concerti con brani del proprio repertorio musicale.

Trino — Questa sera alle ore 21 nella Chiesa di San Domenico, gli «Amici della musica» presentano un concerto di Arturo Sacchetti all'organo e Renato Gadoppi tromba. Eseguiranno musiche di Viviani, Fantini, Pergolesi, Stradella.

Kinostudio — Stasera alle 20,30 e 22,30, in via Principe Amedeo 5, proiezione di «317» Battaglione d'assalto» di Pierre Schoenderffer.

Movie Club — Per il ciclo su Max Ophüls stasera alle 20,30 e alle 22,30, in via Giusti 8, proiezione di «Madame de...» con Danielle Darrieux, Charles Boyer, Vittorio De Sica.

Fotografia come analisi — Oggi alle 18 nella Sala delle Colonne al Gobetti, via Rossini, inaugurazione della mostra «Fotografia come analisi» nell'ambito delle esposizioni dedicate dall'Assessorato alla cultura del Comune, a giovani artisti italiani.

MUSICA recensioni

NABUCCO

opera in quattro parti (due atti) di Temistocle Solera. Musica di Giuseppe Verdi (Ed. Ricordi). Concertatore e direttore Riccardo Muti. Regia di Luca Ronconi. Scene e costumi di Pier Luigi Pizzi, Maestro del Coro Roberto Gabbiani. Interpreti: Siegmund Nimsgern, Nunzio Todisco, Bonaldo Giaiotti, Cristina Deutekom, Sylvia Corbacho, Mario Luperi, Gianfranco Manganotti, Adele Moretti. Firenze, Teatro Comunale, 40.º Maggio Musicale Fiorentino (inaugurazione): 1.ª rappresentazione: 5 maggio 1977.



Al 40.º Maggio Musicale Fiorentino, nel "Nabucco" diretto da Riccardo Muti, la regia di Luca Ronconi, ponendo il pubblico sulla scena, ha saldato l'opera al clima risorgimentale in cui nacque.

Assente a Firenze dal 1961, il *Nabucco* vi è tornato trionfalmente, a inaugurare il 40.º Maggio Musicale, affidato alle cure scenico-musiche dell'ormai collaudatissimo trio Muti-Ronconi-Pizzi. Ed è stato uno spettacolo così complesso, ricco, affascinante che siamo costretti ad affrontarlo immediatamente, dando per scontato che i lettori abbiamo un'idea - già per conto proprio - di *Nabucco*, della sua articolazione drammatica e dei suoi pregi musicali.

Dunque, Ronconi, riprendendo un modulo sperimentato in altre realizzazioni (con esiti splendidi nel *Faust* di Bologna, più criticabili nelle messinscena wagneriane della Scala), ha posto sulla scena il pubblico d'epoca, intendendo ovviamente calare l'opera di Verdi nel contesto sociale ed umano nel quale venne a cadere. E fin qui l'operazione non ha destato stupore: le dame e i cavalieri che reagivano alle vicende dell'opera, con un gestire ostentatamente melodrammatico, erano un contrappunto felice, pur intriso di una punta di amorevole ironia.

Ma lo scambio fra personaggi Assiri e Ebrei sulla scena, e italiani e austriaci, spettatori, si è fatto via via

più serrato: suppellettili ottocentesche sono comparse qua e là, i soldati si sono presentati nelle divise (dell'impero asburgico?), fino al momento in cui Nabucco, decidendo di riprendere il potere e di liberare gli Ebrei, si è tolto di dosso un povero saio, apparendo nelle vesti di un generale dell'esercito (piemontese?), mentre nello sfondo appariva il tricolore.

A questo punto, qualcuno ha protestato: i soliti che hanno sempre paura di andare troppo in là, i galantuomini del "ne quid nimis". D'accordo, l'operazione di Ronconi era ardita, fors'anche provocatoria, ma perfettamente lecita, sul piano critico: e la partitura verdiana (che poi non è un capolavoro assoluto) ne ha tratto innegabile vantaggio, illuminandosi di riverbero grandiosamente allusivo, di una luce abbacinante, di una monumentalità eloquente.

Pizzi, infatti, sullo sfondo di un teatro non-finito, di un bianco un po' gelido, ha calato enormi quadri che amplificavano la situazione agitata sul prosenio: ora il tempio di Gerusalemme, ora due ritratti di Abigaille che si scopre figlia di schiavi e, nel momento di più alta poesia,

mentre il coro (istruito da Roberto Gabbiani) intonava "Va' pensiero", un dipinto vagamente alla Millet con mietitori, presenti anche in scena. Di fronte nel teatro, si era insinuato qualche contadino (a rappresentare emblematicamente la saldatura assai temporanea - realizzata nel nostro Risorgimento fra borghesia e proletariato), mentre le belle dame in abiti neri ascoltavano, con la testa appoggiata pensosamente, in atteggiamento malinconico, e un nobile signore, in piedi, esprimeva la sua emozione deferente.

Qualche eccesso (le tre statue che vengono portate sulla scena nel gran finale all'atto primo, una predilezione un po' nevrotica per le macchine) non ha minimamente intaccato la poesia di questa realizzazione che ha avuto la sua grande punta di forza nella concentrazione di Riccardo Muti, confermatosi ancora una volta autentico direttore verdiano. Per questo *Nabucco* Muti si è trovato a non dover fare i conti con nessuna tradizione interpretativa illustre: e, come era già avvenuto con il *Tell*, Muti - a nostro vedere - in questi casi riesce a tirar fuori tutte le sue qualità, ed illuminare di luce nuova le partiture. Basterebbe ricor-

dare,
lo sp
lodico
due i
di Zi
dai c
affre
nient
tenu
Felic
di c
ricor
dall'
cora
di sc
corri
da l
gaill
ross
sua
to"
cop
le
del
ten
zos
na)
Un
gio
im
vor
re.
rea
qu
rir
to
pc
d'
de
ci
R
n

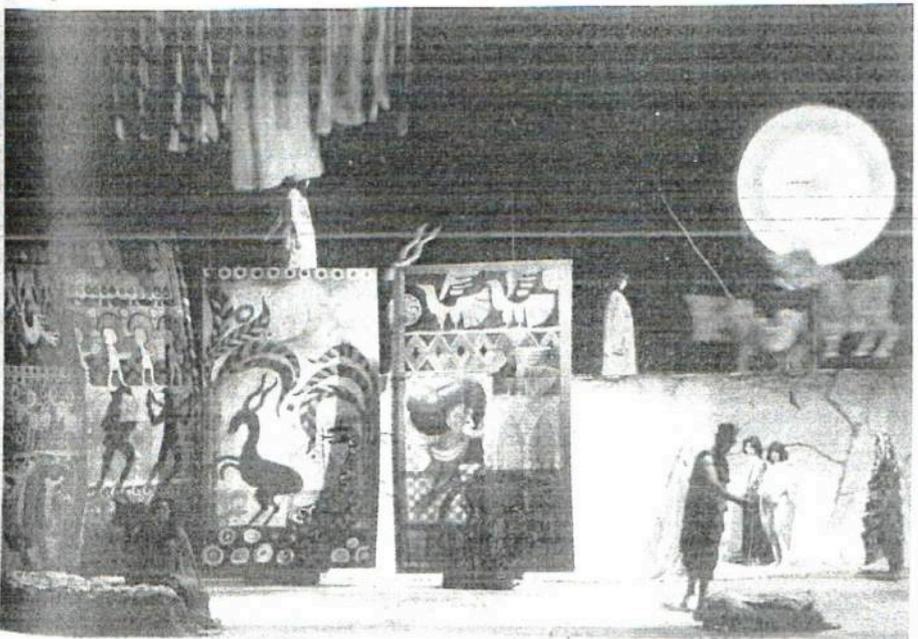
dare, oltre al vigore della sinfonia, lo spiccato dato a certe semifrasi melodiche nell'accompagnamento di due arie come quella di Abigaille o di Zaccaria (di solito appena colte dai direttori di routine), al grande affresco corale del "Va' pensiero", nient'affatto caricato nelle tinte, alla tenuta di tutti gli insiemi.

Felice nel complesso la compagnia di canto, anche se Nimsgern si è riconfermato vocalmente lontano dall'opera italiana (dopo il *Tell*, ancora con Muti), e Giaiotti un po' al di sotto del suo ruolo, pur essendo corretto e molto musicale. Splendida la Deutekom nel ruolo di Abigaille, ancora in bilico fra fioritura rossiniana e risalto drammatico: la sua voce, nonostante qualche "vuoto" nei passaggi centrali, ha saputo coprire in modo eccellente entrambe le esigenze stilistico-interpretative del personaggio; belle voci quella del tenore Todisco (Ismaele) e del mezzosoprano Sylvia Corbacho (Fenena).

Una segnalazione merita anche la giovanissima Adele Moretti, molto impegnata nei concertati, per la sua voce morbida, timbrata, facile a salire. E infine, anche un cenno ai realizzatori dello spettacolo, senza i quali i bozzetti di Pizzi sarebbero rimasti felice intenzione; collaboratori di un professionalismo che ha pochissimi confronti in tutti i teatri d'Italia: Raffaele Del Savio, cui si debbono gli splendidi quadri pittorici, Guido Baroni (luci) e soprattutto Raoul Farolfi, direttore dell'allestimento.

CESARE ORSELLI

La scena di Claudio Palcich per "La donna senz'ombra" di Richard Strauss che è stata approvata incondizionatamente dal pubblico de La Fenice.



LA DONNA SENZ' OMBRA

("Die Frau Ohne Schatten"), opera in tre atti (11 quadri) di Hugo von Hofmannsthal. Musica di Richard Strauss, edizione in lingua originale (Casa musicale Sonzogno di P. Ostali, Milano). Nuovo allestimento. Concertatore e direttore: Zoltan Pesko. Interpreti: Harmin Esser, Siv Wenberg, Gwinn Cornell, Vladimir de Kanel, Ursula Wendt-Walther, Kimmo Lappalainen, Gabriella Borni, Clara Foti, Heinz-Klaus Ecker, Gunilla Af Malmberg, George Fourié, Georg Stern, Willy Mueller, Gisella Neuner Chionsini, Jolanda Michielli, Maria Rosa Nazario, Ida Benaglio Farina, Mara Fischer, Lado Freschi, Carlo Padoan, Bruno Grella. Regia: Giorgio Pressburger. Scene e costumi: Claudio Palcich. Maestro del coro: Aldo Danieli. Istruzione delle voci bianche: Davide Liani. Orchestra e coro del teatro La Fenice. Venezia, Teatro La Fenice. 1.a rappresentazione: 9 aprile 1977.

Fabbricata nel periodo 1911-1919, significativamente a cavallo di una situazione ad altissimo contenuto storico (crisi dell'imperialismo, guerra mondiale, rivoluzione sociale ecc.), quest'opera è la quintessenza della non-storicità, una specie di prolungato delirio autofunzionale, riverberato, autofecondante e compreso all'interno di una torre d'avorio bicamere (la tirolese Garmisch, cupamente climatica, di Strauss, e la cieca pseudo-eternità della Vienna di Hofmannsthal).

La sua motivazione è fragile, ma pratica: un obiettivo comportamentale.

Entrambi gli autori si propongono infatti di costruirsi un analogo privato del *Flauto magico* di Mozart. Si parte quindi programmaticamente (soprattutto da parte di Hofmannsthal che, in lunghe lettere del 1911 istruisce il collega) da una storia di "due mondi".

Due coppie si scontrano, la gioia celeste e la grama vita terrena si affrontano. Quanto basta per fondare l'analogia, per radicarsi aggressivamente a una tradizione amata-odiata, blasonare il proprio mito individuale. La differenza, l'infrazione, è il secondo obiettivo comportamentale.

I due autori infatti fanno di tutto per evitare che il drammatico conflitto si storicizzi; là dove infatti Mozart rende trasparente l'intento storico, precisamente l'ideologia massonica, il secondo mondo ragionevole della giustizia-fratellanza ecc. e gli immortali principi travestiti da forze magiche, Strauss e Hofmannsthal cancellano brutalmente la dialettica del contrasto. I due autori tanto viennesi quanto gli altri casi clinici del Dr. Freud, proprio nel campo della analogia all'oggetto reale mozartiano, trasformano il conflitto da dialettico ad ontologico-sostanziale e cercano materiali continui per affermare e descrivere la disunione interiorizzata.

Difficile dire se lo scopo sia la propaganda dell'irrazionalismo in epoca in cui il socialismo sembra assumere lo statuto della scientificità, oppure sia uno smodato impulso narcisistico a siglare di sé gli altrui capolavori. In effetti i risultati strutturali sono modesti, la sigla ideologica è infatti scopertamente wagneriana: i principi immortali travestiti da maghi sono infatti bruti profittatori ed espropriatori travestiti da potenze celesti (complicate da un terzo mondo ancora superiore di leggi e talismani di pietrificazione e trasformazioni animali), bruti espropriatori non smascherati (così come gli dei borghesi del Ring).

Il privilegio di non smascherare i falsi dei, ma addirittura osannarli finalmente attraverso le voci delle loro infinite generazioni (il coro infantile che nella presente edizione si è prolungato fin nello spazio dell'udienza moderna invadendo fisicamente i primi palchi), è assunto con arroganza nella eroica ripetizione, ex cathedra, della impervietà linguistica continua e del clamore cromatico delle tessiture ad ogni livello di parametri uditivi (massimi e minimi di timbro, armonia e altezze).

E così si rendono funzionali tutte le ambiguità del colossale collage (Mil-