

Duilio Courir, *Mefistofele si fa cardinale e finanziere*, in «Corriere della Sera», 20 febbraio 1975.

L'edizione di *Faust* di Charles Gounod, allestito ieri sera sul palcoscenico del Comunale con le scene di Pier Luigi Pizzi, la regia di Luca Ronconi e la direzione di Reynald Giovaninetti costituiva senza dubbio, nell'ambito del cartellone bolognese e del repertorio ottocentesco, l'impresa dalla quale era lecito sperare i risultati più interessanti. Si può presumere che, per contrasto, sia stata anche la più osteggiata da quanti amano, per istinto o per calcolo le comode abitudini fornite dalla tradizione o gli alibi di sospette moralità. L'idea di un *Faust* in lingua francese è già un attentato alle convenzioni di chi pensa in termini provinciali, ma certo il nome di Ronconi avrà consentito i più sdegnati dinieghi dopo lo scandalo dell'anno scorso alla Scala con *Walkiria*. Non è stato bandito Strehler per molto meno da Salisburgo? Non è stato possibile accorgersi del pericolo di sovvertire i canoni più logori del teatro lirico con la scenografia di Luciano De Vita per l'*Otello* verdiano proprio quattro anni fa al Comunale di Bologna? Meglio chiudere gli orizzonti, abbracciare la routine e preoccuparsi di non turbare quanti a teatro desiderano gli spettacoli liberati di ogni problema. Per fortuna questo partito è rimasto inascoltato e la prova non poteva avere esito migliore. L'opera di Gounod infatti non poteva trovare una definizione altrettanto lucida, evidente, musicale e penetrante di quella allestita al Comunale: il successo intensissimo, del resto, ne sottolinea il valore nella forma più immediata e accessibile.

La lettura di Ronconi appoggiata ad una scenografia di sbalorditiva, esatta e funzionalissima bellezza, mette a fuoco la partitura di Gounod con una chiarezza capace di sorprendenti occhiate nella società del secondo Impero. La qualità unica della regia di Ronconi, infatti, è di intendere la pregnanza dei fatti musicali con una sensibilità attualissima, per cui le immagini di palcoscenico hanno il potere di riflettere la mentalità di un'epoca rivisitata criticamente. La vicenda di Faust e Margherita è il tramite qui, nel suo tracciato scenico-musicale, per una meditazione sulla cultura francese sulla globalità del pensiero e del gusto francesi, che ha visto generare l'opera di Gounod. Non si può dare interpretazione più acuta di un certo spirito francese, che riguarda la volontà di potenza, l'arte per l'arte e l'*enrichissez-vous* di Luigi Filippo, di quella ottenuta da Ronconi sensibilizzando visivamente la partitura gounodiana. Si poteva forse pensare che l'operazione si sarebbe potuta realizzare con un testo di Meyerbeer, ma in effetti la struttura del *grand opera* meyerbeeriano è più costituita e quindi più obbligatoria di quanto sia *Faust* che ha una struttura invece più confusa e più fluida e lascia quindi un campo maggiore agli interventi interpretativi al punto da poter essere considerata una scelta ideale. Naturalmente la prima cosa attuata da Ronconi per un approdo totalmente francese dell'opera è stata la defenestrazione di Goethe, la ripulitura radicale della musica di Gounod di ogni ombra o influenza o equivoco goethiano. Spogliata dell'armatura goethiana la musica acquista movenze ed eleganze foriere dei *passi danzanti di Carmen* e del lirismo sfumato di Massenet: in ogni modo un'atmosfera interamente parigina. Anche figurativamente Pizzi-Ronconi alludono dell'impianto visivo dell'opera ad un mondo gotico, ad un mondo vagamente faustino, che non si definisce mai però in maniera del tutto irreversibile. Bastano infatti pochi elementi per cambiare di segno gli oggetti, l'ambiente, le figure dell'opera. La transmutazione e la trascolarazione costanti costituiscono la grande novità del linguaggio registico di Ronconi e si fanno incisività interpretativa di intensissimo significato. Così nella *kermesse* i simboli della figuratività cinquecentesca si mutano con trascinate invenzione nell'apparire delle note del valzer; nell'ambiente ottocentesco di Gounod dove si vedono volteggiare le coppie. Così i bastoni dei soldati si fanno lance, croci in una continua mutazione alchemica degli oggetti. E se il giardino di Margherita (non senza qualche lieve riflesso di Renoir del volto), al secondo atto, appare come una distesa di gigli in modo da evocare una sentimentalità, quanto

appropriata, che sta tra Cesar Franck e la conclusione del *Sacro Cuore*, l'analisi di una società secnde nel profondo quando la luttuosità della guerra e la sfrenatezza del piacere nella *notte di Valpurga* sono viste come due facce della stessa volontà di potenza. Straordinariamente feconda, per comprendere il senso della regia ronconiana, l'interpretazione della figura di Mefistofele nella quali si incarnano tutti gli allettamenti del potere. Si presenta infatti come un simbolo del potere delle corporazioi, ma nella scena della chiesa lo troviamo vestito da cardinale (simbolo del potere ecclesiastico) che si fa inquisitore spietato di Margherita mentre, con un salto di due secoli, riappare della *notte di Valpurga* nei panni di un finanziere, immagine del potere economico.

Doveva infine, nella intenzioni di Ronconi, trasmutarsi anche in caprone secondo la figuratività delle cattedrali gotiche, ma questa estrema trasmigrazione del diavolo non si vede e non è stata realizzata per motivi tecnici.

All'invenzione geniale delle soluzioni visive ha corrisposto una caratterizzazione acutissima di esecuzione musicale, In primo luogo la compagnia di canto si è rivelata di un livello tale da poter essere invidiata da qualsiasi altro palcoscenico d'Europa. Complessivamente una prova che ha siglato lo spettacolo globalmente più straordinario, in grado cioè di decidere della futura lettura dell'opera di Gounod, che sia stato attuato al Comunale negli ultimi vent'anni. Successo vivissimo ed acclamazioni per tutti gli interpreti alla fine.

Suggestivo allestimento a Roma dell'opera di Gounod, con uno straordinario Raimondi nei panni del perfido Mefistofele

Ronconi e Pizzi hanno fatto muovere l'eroe di Goethe in un mondo di macchine e colori. Quasi un Ulisse in cerca della sua Itaca

Un Faust tutto da sognare



Ruggiero Raimondi è Mefistofele nei «Fausti» di Gounod

Presentato dal Teatro dell'Opera il *Faust* di Gounod con scene e costumi di Pier Luigi Pizzi e regia di Luca Ronconi (un vero tripudio di «macchine»). Il successo anche musicale della serata ha un protagonista d'eccezione in Ruggiero Raimondi, grande attore, grande cantante, diabolico interprete della figura di Mefistofele. Spettacolo nuovo, vissuto dal pubblico come un lungo, avvincente sogno.

ERASMO VALENTE

ROMA Furono i musicisti francesi più importanti a «salvare» Gounod e il suo *Faust* a incominciare da Berlioz, a ridosso della «prima» (Parigi, marzo 1859) - pur tenendo le distanze, aveva indicato i pregi e i buoni momenti di una musica discontinua - a finire con Debussy. Berlioz, più anziano di vent'anni, era un po' parte in causa, per via della sua *Damnation de Faust*, risalente al 1846 ma rimessa in giro qualche anno prima del *Faust* di Gounod (qualche anno dopo, Boito darà il suo *Mefistofele*), Debussy, di due generazioni più giovane, vedeva in Gounod e nel *Faust*, il momento oggettivamente positivo d'una sensibilità francese. Pazienza che Gounod avesse finito col «tradire» Goethe, ma salvò la musica in Francia (poi venne *Carmen*) dalla influenza wagneriana. E insomma non dispiaceva, a Debussy, che all'Opera dessero ancora quel *Faust*. Cento anni fa, a Parigi, Gounod fu festeggiato (nato nel 1818, morì nel 1893) per la cinquantesima rappresentazione del suo melodramma.

Ferruccio Busoni che si lasciò prendere dal *Faust* anche lui, rilevò nella musica di Gounod una capacità non tan-

to di far pensare, quanto di far sognare. E a questa riflessione sembra improntato lo spettacolo ora riproposto dal Teatro dell'Opera. La vita è sogno (Calderon ce lo ricorda), e ognuno inseguì un suo miraggio. Una grande scrittrice, scomparsa in questi giorni, la Yourcenar, dava molta importanza all'idea che ognuno andasse nel mondo verso il suo sogno, come un Ulisse verso un'Itaca soltanto interiore. E questo *Faust* fu il viaggio di Gounod alla ricerca della sua Itaca. Un viaggio assai più lungo di quello raccontato da Omero e assai più insidiato da trappole. E, a proposito, fu Alberto Savinio a indicare nel *Faust* di Goethe «la trappola colossale», coinvolgente tutta una sfilza di compositori. Ma il sogno di un'Itaca (paradiso o inferno che sia) è quel che conta, a dispetto, come nel *Faust* di Gounod, di ingenuità e debolezze.

Pier Luigi Pizzi (scene e costumi bellissimi) e Luca Ronconi, «macchinoso» regista, hanno accortamente puntato sul *Faust* come sogno. E il sogno, con le sue continue metamorfosi, i suoi continui rimbalzi tra il fantastico più sublime e il naturalistico più «spietato», dà tutte e due le mani

alla musica di Gounod, così fragile, per quanto così puntigliosamente costruita. L'incantato e il disincantato si alternano con onirica «indifferenza».

Ascoltiamo una musica che è la testimonianza viva, anche, di una mente, quale fu quella di Gounod, offuscata dalla follia (il *Faust* nasce da una sua forte crisi mentale) che non gli fa più distinguere, all'orizzonte, lo spazio che lo separa da Itaca cui sembra che stia per approdare magari con quattro salti di valzer, mentre è ancora lontana nella nebbia. «Lontana» l'opera fu, del resto, nella fantasia del compositore che la varò, nel 1859, come «opéra dialogué», cioè con dialoghi al posto dei recitativi che a loro volta sostituirono i dialoghi in una successiva edizione del 1860. Nel 1869, poi, furono aggiunti il ballo e la scena della cosiddetta «Notte di Valpurga», ripresa in questa edizione come quadro precedente l'ultimo, che ebbe, ai tempi di Gounod, un particolare successo per le innovazioni dovute all'avvento della luce elettrica.

Pizzi e Ronconi - un «duo» qui «diabolicamente» felice - hanno stupendamente seguito questa linea onirica, folle, magica, e realistica al tempo stesso. Hanno innalzato dei vertici «sublimi» con Mefistofele che appare alto sul globo bianco come il capo canuto di Faust (e poggia il piede sull'uno e sull'altro), con le sei «macchine» (quasi di Santa Rosa) dissolventi in pinnacoli, roteanti l'una dopo l'altra in evoluzioni di sogno (appuntato), con il bianco e nero del primo valzer. Sembra fatto,

ma Itaca non c'è. Ci vorranno altre «macchine» (quelle basse e massicce, con le alcove delle grandi amatrici d'altri tempi Cleopatra, Frine, Elena, ecc.) e altri balzi della fantasia (la scena nella chiesa, la scena nera con la carrozza nera), prima che una possibile Itaca (dopotutto la Yourcenar era una «Marguerite» anche lei, goethianamente tormentata) - la morte come salvezza - dia fine al sogno, dopo il susseguirsi di alti e bassi, di cieli bianchissimi o cupi, rosseggianti o tenebrosi.

Dirà qualcuno che in Pizzi e Ronconi non c'è Gounod. Ma non c'è neppure Goethe in questa musica, dove, se non c'è Faust, c'è però Mefistofele, cioè un formidabile Ruggiero Raimondi, splendido nel gesto scenico come in quello canoro, o straordinario nel suo continuo mutare di mantelli che danno al sogno la suggestione di una vivida realtà.

Meno felici gli altri nella fusione del due momenti (teatrale e vocale), ma comunque proiettati nel sogno con un «crescendo» di intensità, che qualifica la presenza di Jean Dupouy (*Faust*), Carol Vaness (Margherita), Roberto Frontali (Valentino), Alice Baker (Siebel), Giancarlo Boldrini (Wagner), Laura Zannini (Marta). Notevole la presentazione del coro preparato da Alfredo D'Angelo e la presenza dell'orchestra diretta da Gianfranco Masini. Si canta in lingua originale, cioè in francese, il che aggiunge un po' di *charme* al viaggio verso l'Itaca del sogno.

Tantissimi gli applausi; repliche 27 e 30 dicembre; 2, 5 e 7 gennaio.

OS spettacoli Cultura

Andreas Chor a Firenze e a Bologna

BONN — Tournée italiana dell'Andreas Chor, il complesso di 140 coristi e 35 orchestrali diretto da Ulrich Brall. Il coro terrà concerti domani, mercoledì, a Firenze nella chiesa di San Lorenzo e venerdì a Bologna nella chiesa di Santa Maria dei Servi. L'Andreas Chor, particolarmente conosciuto e apprezzato nella Repubblica Federale e in altri Stati europei, dedica in prevalenza la propria attività alla musica religiosa e pre-romantica. Questa è la sua terza tournée italiana.

Musica L'opera di Gounod ha aperto alla grande la stagione del Comunale di Firenze. Peccato che l'esecuzione musicale non sia sempre stata all'altezza dell'allestimento di Ronconi e Pizzi

Che libertino questo Faust

Nostro servizio

FIRENZE — Un grande velario nero, dietro il quale si svela un mondo fantastico che si rinnova continuamente con una ricchezza sconcertante e inesauribile di soluzioni spettacolari. Proprio da quest'impostazione parte il Faust di Gounod messo in scena da Luca Ronconi e Pier Luigi Pizzi: un allestimento insieme estroso e funzionale, che a ogni sua apparizione non cessa di farsi ammirare per il magico equilibrio di intelligenza inventiva, di buon gusto e di fascino visivo che lo caratterizza. Con questo spettacolo, nato dieci anni fa a Bologna (proprio con Faust Luca Ronconi inaugurava il ciclo delle sue geniali e discusse regie operistiche), il Comunale ha inaugurato la sua stagione lirica, la prima firmata dalla nuova gestione di Bruno Bartoletti. Ed è stata un'inaugurazione intelligente, anche se ai pregi e alla straripante ricchezza di idee che hanno caratterizzato la parte visiva non sempre l'esecuzione musicale ha corrisposto in misura adeguata. Ma il senso della riproposta di questo Faust — opera che fra l'altro mancava dal palcoscenico del Comunale da trentasette anni — risiedeva proprio nella modernità e nella bellezza non ancora corrotte della regia di Ronconi, che dopo un decennio di vita non sembra rivellare né una crepa né un segno di usura.

Ronconi si accosta al

mondo ibrido della farragginosa opera di Gounod — i cinque atti della versione definitiva, rappresentata con successo trionfale all'Opéra nel 1869, oscillano fra il sentimentalismo *Jarmoyante* e un po' zuccheroso dell'infelice storia d'amore di Faust e Marguerite e l'impianto ampolloso e spettacolare del Grand-opéra, tipico delle grandi scene di massa, infarcite di grandiosi squarci corali e di danze vaporose — con la consueta e spregiudicata lucidità critica. Faust diviene nella visione di Ronconi e Pizzi l'emblema trionfante della borghesia del Secondo Impero.

Ecco dunque apparire, tra i residui stilizzatissimi del medioevo germanico immaginato da Goethe e riproposto da una versione edulcorata e salottiera da Gounod e dai suoi librettisti Barbier e Carré, le immagini sfarzose di un mondo in decadenza: dalla bellissima scena del valzer, ambientata in un lussuoso salone ottocentesco, a quella della Notte di Valpurgis, in cui il sabbia si svolge in una casa di appuntamenti di alto bordo, è tutto un susseguirsi di soluzioni visive straordinarie.

Ricordiamo ancora il clima allucinato e quasi espressionistico della scena della chiesa del quarto atto, con Marguerite ossessionata dai rimorsi e dalla presenza minacciosa di Méphistophélès e il bellissimo ritorno dei soldati ambientato all'ombra del maestoso Arco di Trionfo di Parigi. Ronconi ha capito perfettamente il senso del



Pierluigi Pizzi, scenografo di «Fausta». In alto la locandina della prima edizione alla Scala, nel 1863

capolavoro gounodiano. Eliminata qualsiasi suggestione di trascendenza metafisica di marca goethiana, il senso dell'opera si limita alla sua essenza di *divertissement* borghese: la vicenda del vecchio scienziato assetato di sapienza si riduce a una storia di libertinaggio, ordita da un Mefistofele più lenone che demonio, sospesa fra kitsch, crepuscolarismo e frizzanti ammiccamenti operettistici (lo spirito dissacratore di Offenbach è ormai alle porte).

In una impostazione del genere sarebbe stata auspi-



tendo i contrasti e rendendo un po' uniformi le quattro ore di spettacolo. E la compagnia, in un clima esecutivo del genere, si disimpegna come meglio può. Il trionfatore della serata è il Mefistofele da antologia realizzato da un superbo Samuel Ramey: elegante, scultoreo e subdolamente cinico, finalmente liberato dalle gignolate della più vieta tradizione, una specie di reincarnazione francese del Don Giovanni mozartiano. Si fa molto apprezzare anche la Margherita fragile, aggraziata e di gran temperamento scenico di Catherine Malfitano, che ci regala anche una splendida esecuzione della famosa aria dei gioielli. Convince meno il Valentin di Jean Philippe Lafont, baritone di buoni mezzi vocali qua e là compromessi da evidenti faticosità tecniche, mentre un tenore di bel timbro come Alberto Cupido si limita a una vocalità stentorea e un po' generica. L'insieme è completato da Aracelly Haengel (Siebel), Corinna Voza (Marthe), Giorgio Giorgetti (Wagner), nonché dal Coro Istruito da Roberto Gabbiani e dal Corpo di ballo impegnato con eccellenti risultati nelle coreografie di Giuseppe Urbani realizzate da Fausta Mazzucchelli.

Tutti applauditi con moderato entusiasmo da un pubblico folitissimo, che ha tributato i maggiori consensi a Ramey, alla Malfitano e a Ronconi.

Alberto Paloscia

cabile un'esecuzione musicale altrettanto leggera, spumeggiante e fantasiosa, che cogliesse sia i languidi umori crepuscolari che i preziosismi di una partitura quanto mai accattivante e ricca di premonizioni (al Faust si rifaranno tanto gli esponenti più autorevoli della musica francese *fin de siècle*, da Bizet a Massenet fino agli impressionisti, quanto i nostri Catalani, Cilea, Mascagni e Puccini). Invece il direttore Reynald Giovaninetti si limita a una lettura vigorosa ma burocratica, priva di fremiti e di sfumature, appliat-

Marcello De Angelis, *Applausi al vecchio Faust. Ronconi l'ha reso nuovo*, in «La Repubblica», 8 ottobre 1985.

FIRENZE - Esattamente dieci anni fa, il Teatro comunale di Bologna proponeva quasi in sordina il Faust di Gounod in una edizione che sarebbe poi rimasta memorabile. Sul podio un direttore che si era visto in molta provincia europea, ma niente più, Reynald Giovaninetti, mentre il palcoscenico veniva governato dalla mano esperta di Luca Ronconi in brillante vena registica. Tanto era il desiderio di rivedere lo spettacolo che la primavera scorsa l'ente bolognese accolse l'invito mietendo gli stessi allori di critica e pubblico. Avvenimento celebrativo del decennale che bruciava in un certo senso le carte alla serata d'apertura della stagione lirica 1985-86 che il Comunale di Firenze aveva fissato proprio nel segno di questo felicissimo Faust. Eppure non si trattava dello specchio fedele, visto che la coppia dei protagonisti, Mefistofele e Margherita (Faust era invece impersonato dallo stesso tenore Alberto Cupido) mutava d'abito. E con nomi che avrebbero dovuto stimolare la curiosità. A cominciare dall'esordio nel ruolo "diabolico" di Samuel Ramey, il bas-baritono già balzato agli onori del mito per le strepitose esibizioni rossiniane. Un artista, inutile ripeterlo, dalla statura inconfutabile i cui duttili mezzi gli permettono di sfuggire a qualsiasi incasellamento. E così, dallo "stile" di Rossini Ramey è passato con intelligenza a quello cesellato di Gounod dandoci una versione magari meno robusta e potente del personaggio, ma rilevando morbidezza di tinte inedite e acconti di seducente cantabilità. Se ne è accorto il pubblico che gli decretava un'ovazione interminabile dopo la celebre e geniale ballata davvero mefistofelica nell'ultima parte del dramma. Un capolavoro di perfezione e di stile. Non altrettanto esplosiva è invece apparsa Catherine Malfitano. La sua aria dei gioielli è passata quasi inosservata malgrado l'indubbia musicalità del portamento vocale. Eppure Gounod, scaltro uomo di teatro, l'aveva piazzata nel cuore del secondo atto proprio per interrompere la monotonia dal momento che lo stesso doveva reggersi sul duettone d'amore Faust-Margherita troppo bamboleggiato dall'autore. Ma qui ha giocato un peso determinante la mano di Giovaninetti, altrimenti efficace, nello scegliere un fraseggio strumentale di estenuante languore. Alla lentezza dei tempi corrispondeva uno smarrito viavai dei quattro personaggi (Marthe, Mefistofele, Margherita, Faust) tra i corridoi del geniale giardino stilizzato inventato da Pizzi. La Malfitano si è poi ampiamente riscattata sfoderando grinta, civetteria ed estensione da guadagnarsi l'applauso finale. Alberto Cupido appariva invece piuttosto discontinuo, malgrado l'uso di un rispettabile squillo. Il suo "Salut demeure" non oltrepassava le modeste linee della correttezza. Alla rosa degli interpreti maggiori bisogna aggiungere Jean Philippe Lafont, professionalmente sicuro nel ruolo di Valentin, Giorgio Giorgetti altrettanto bravo in Wagner, Aracelly Haengel, intraprendente Siebel e Corinna Voza, disinvolta Marthe. Quanto alla regia di Ronconi si può ribadire il coro dei consensi recentemente confermati a Bologna. L'esatta intelligente suddivisione dello spazio - tormentato da sipari, siparietti, panneggi per circoscrivere o dare respiro alle scene - la ricchezza delle trovate, l'elasticità e la fusione delle masse da grand-opera, ne fanno una delle sue creazioni più originali e affascinanti, di impressionante freschezza inventiva. La bellezza dei costumi e delle scene (stupenda quella della cattedrale) disegnati da Pierluigi Pizzi e il dosaggio delle luci (la realizzazione era di Guido Baroni), filtrate radenti suggestive completavano lo straordinario livello visivo di questo Faust, capace nel 1859 (chechè se ne dica) di far scuola ai successivi Bizet, Massenet e meritare l'occhio di riguardo perfino di Debussy con buona pace di Wagner che detestava la parodia da quartiere latino del mito goethiano. Un elogio va pure al coro, istruito da Roberto Gabbiani e alle coreografie di Giuseppe Urbani realizzate da Fausta Mazzucchelli ed eseguite dal corpo di ballo. L'orchestra del Maggio risolveva in bellezza i colori assorti e levigati voluti da Giovaninetti cui è toccato in questo caso al termine la giusta porzione di applausi.

Dino Villatico, *Stupisce ancora il Faust borghese di Ronconi*, in «La Repubblica», 17 maggio 1985.

BOLOGNA - Senza battere grancassa, con discrezione e naturalezza tutte emiliane, il Teatro Comunale di Bologna ha messo su, forse, la stagione più interessante di quest'anno, che, l'altra sera, si è conclusa con il Faust di Gounod. Teatro esaurito tutte le sere con titoli difficili: Armida di Gluck, Doktor Faust di Busoni. E ogni opera nella lingua originale, francese per Gluck e Gounod, tedesco per Busoni. Segno che il pubblico è meno pigro di come vogliono troppi direttori di teatro. Questo Faust è la ripresa, con un cast tutto nuovo, di un allestimento strepitoso di dieci anni fa, firmato per la regia da Luca Ronconi, e per le scene e i costumi da Pier Luigi Pizzi. Lo spettacolo non mostra una ruga. E' ancora strepitoso. Non solo, ma accostato agli ultimi straordinari esiti di Ronconi, dimostra la coerenza di una ricerca teatrale rigorosissima, un' unica storia di interrogazioni insieme esistenziali e teatrali: chi sono, che cosa è il teatro, quale la mia identità e quale quella del teatro e che cosa vuol dire avere un' identità? E' una storia che cominciava già, per chi se li ricorda, con I lunatici di Middleton. E ora questo Faust borghese, francese, inquietante pendant al Faust tedesco e filosofico di Herzog. Per Ronconi, infatti, il Faust di Gounod non è la sentimentale avventura di un mago rinascimentale, ma la disorientata e disorientante insicurezza di un cattolico francese del Secondo Impero. Il diavolo non è quel razionale "spirito che nega" che Goethe ha ritratto in Mefistofele, ma la proiezione dei desideri proibiti di una borghesia soddisfatta e sentimentale. Così la notte di Valpurga, il sabba infernale, non è uno scatenarsi metafisico di forze primordiali, ma la licenziosità sbracata di un bordello parigino: l'orgia promiscua, tra donne, tra uomini, tra uomini e donne, avviene in una grande sala rossa di velluti e drappi dorati, dove si balla il valzer, come alla festa in cui Faust incontra Margherita. Tra bordello e festa elegante di una casa borghese la differenza è solo di stile: gli appetiti sono gli stessi. La purezza di Margherita, con quegli enormi vasi di igli che riempiono la scena, è uno scrigno fasullo da profanare; la gloria militare un arco di trionfo innevato, sotto il quale un soldato difende l'onore della sorella, custodisce le chiavi dello scrigno. Ma tutto lo spettacolo si segue, con tensione e ironia, scoprendo scena per scena corrispondenze e vertiginose invenzioni di gioco teatrale. Se la regia di Ronconi rinnova le sue sorprese, Daniela Dessì come Margherita (dieci anni fa era Mirella Freni) rivela e insieme conferma un talento e una civiltà vocale che dalla prova del Flaminio abbiamo seguito con ammirazione. Il controllo della voce è usato a scavare, senza sforzo, dentro l'espressione musicale del personaggio e si assiste perciò a un esercizio di eleganza che ha la naturalezza del "così deve essere". Laura Bocca, Marta, e Ambra Vespasiani, Siebel, completano in maniera adeguata, con leggerezza, le presenze femminili. Più disuguale la resa degli interpreti maschili: Alberto Cupido è un Faust troppo affascinato dagli acuti, anche se nel complesso credibile; Silvano Carroli un Mefistofele che s'impone, ma anche privo di sfumature; Vincente Sardinero un corretto Valentino, ma un po' troppo focoso. Dirigeva, con pertinenza e grande chiarezza, Alain Lombard. Preoccupato, però, di mantenere dall'inizio alla fine lo stesso grado di tensione, ci è sembrato trascurare le finezze di scrittura della partitura di Gounod. Godibilissimo il balletto con le coreografie di Giuseppe Urbani. Il teatro gremito in ogni ordine di posti ha applaudito con calore tutti gli interpreti.

...ma questo curioso weber—Mahler, che aveva tanto entusiasmo (ascoltandolo suonato al pianoforte da Mahler) il giovane Richard Strauss, finché non arrivò Hans von Bülow a convincerlo che era invece una porcheria. Un momento: non dimentichiamo che per un certo gusto musicale ancora circolante, tutto Mahler è una porcheria...

ALFREDO MANDELLI

FAUST

opera in 4 atti di Jules Barbier e Michel Carré. Musica di Charles Gounod. Concertatore e direttore: Reynald Giovaninetti (Angelo Campori). Interpreti: Beniamino Prior (Tullio Pane), Ruggero Raimondi (Carlo Zardo), Walter Alberti (Giorgio Zancanaro), Tito Turtura (Franco Mieli), Mirella Freni (Zuleiha Prati Saque), Silvana Mazzieri, Rina Pallini. Per il ballo: Alfredo Koellner (Flavio Bennati), Mireille Laterrier, Brigitte Huhn, Gabriella Cohen, Alena Pilná. Regia di Luca Ronconi. Scene e costumi di Pier Luigi Pizzi. Coreografie di Giuseppe Urbani. Maestro del coro; Fulvio Fogliazza. Collaboratore alla regia Ugo Tessitore. Maître de ballet Carlo Faraboni. Bologna, Teatro Comunale -- 1.a rappresentazione 18 febbraio 1975.

Se anche non ci fossero state la regia di Ronconi con le scene di Pizzi questo *Faust* del Comunale di Bologna sarebbe un *Faust* notevolissimo, poiché possiede una linea musicale ottima, non comune, impressagli dal direttore, il giovane francese Reynald Giovaninetti (lo si ammirò tre anni fa a Torino in una *Manon* di Massenet), assai ben servito dalle prestazioni della compagnia di canto e da un'orchestra meno pesante del suo solito. Ascoltare un'opera eseguita musicalmente comediocomanda, ormai è un fatto raro. In fondo, è diventato meno raro incontrare allestimenti spiccati. Che poi questi rispondano positivamente all'insieme senza disturbare la musica, senza prevaricare, non è frequente. Il difficile sta proprio lì. Ma stavolta, sebbene la regia di Ronconi mirasse a qualcosa d'insolito, come nei fin troppo discussi Wagner della Scala, la fusione con la musica in un assieme veramente indovinato è un fatto innegabile. Questo *Faust* bolognese è forse lo spettacolo dell'anno, ed è uno dei più belli e completi che si siano visti nel decennio. Scusate se è poco. La fusione perfetta con la musica, malgrado le intenzioni antitradizionali si spiega benissimo: questa musica è fondata da Goethe, dal mito di Faust, dal Medioevo e dal romanticismo, è invece tutta Parigi 1860,



Beniamino Prior (Faust) e Mirella Freni (Margherita) nel "Faust" al Comunale di Bologna, uno dei più belli e completi che si siano visti nel decennio.

per cui il rendere visibile l'ambiente d'origine, la Parigi borghese ottocentesca, è un gesto quasi naturale. In fondo, la si vedeva già: bastava ascoltare il valzerone della kermesse, le marce con banda, per non dir niente del ballo infilato nella *Notte di Valpurga*. Ronconi e Pizzi, semplicemente, hanno visualizzato tutto questo con un gioco molto abile e lo hanno spinto anche un pò più in là, ad esempio nella scena della chiesa, che risulta quanto mai parigina e che coinvolge certi aspetti del costume musicale—mondano e della stessa figura di Gounod musicista e uomo. Difatti un grandioso organo vi troneggia, e ricorda tanto i Cavallè-Coll di Parigi; lo suona uno strano tipo di prelato organista, che poi si trasforma in Mefistofele e che adombra appunto Gounod (il quale, si badi, come compositore, è il deus—ex—machina dell'opera) e le sue inclinazioni religiose, musicali e non. Ma anche non percependo queste *arrière—pensées*, tutto ciò non svia affatto, e si costruisce scenicamente molto bene nella vicenda, che è sempre in bilico tra le sue origini leggendarie medievali e la sua

realtà operistica ottocentesca. Bellissimo è anche il movimento di grandi, ottocenteschissimi tendaggi drappaggiati, che avvolge tutta l'opera; azzeccate sono certe costruzioni statuarie di Pizzi, che ricordano le ricchezze del *Don Carlos* e del *Boris* veneziani degli anni scorsi; efficacissima la trovata di far muovere il troppo statico coro prekermesse portandolo attorno su enormi, decoratissime *macchine da sagra*.

Su tutto guizza la musica a volte delicatamente e sensualmente (pariginamente) sfumata, a volte, esuberante e rutilante, sempre vivissima per la bacchetta di Giovaninetti. Le buone prestazioni vocali della Freni, di Ruggero Raimondi e di Walter Alberti erano scontate; meno prevedibili, forse, quelle di Beniamino Prior, scintillante tenore faustiano; non avevamo mai veduto finora, poi, Rina Pallini esibirsi come piccante caratterista. Si spera, che visto il grande successo, il *Comunale* tenga in repertorio questo spettacolo così suo: varrà la pena di venirci da lontano anche tra anni.

ALFREDO MANDELLI

G. Gual., Un "Faust" napoleonico, in «Stampa Sera», 24 febbraio 1975.

A Bologna, Ronconi e Pizzi ci riprovano. Dissacrata la *Walkiria*, hanno scelto per nuovo terreno d'operazione il *Faust*, che si replica in questi giorni al Comunale. Poiché l'opera è meno legata di quella wagneriana a datazioni di vicenda e a consuetudini di gusto, il risultato complessivo è stato indubbiamente superiore, grazie al coerente discorso condotto da Ronconi, come sempre servito in modo eccellente da Pizzi. Una volta accettata l'ambientazione in un'epoca fra il tardo napoleonico e il vittoriano, tutto il resto viene da sé. Naturalmente un'operazione come quella attuata da Ronconi esige, perché lo spettacolo fosse completo, un'esecuzione fedelissima allo spirito e alla lettera gounodiani. Reynald Giovaninetti ne è stato il grande protagonista, vibrante e incisivo, pronto a cogliere tutti gli stimoli ritmici e le sollecitazioni melodiche che la partitura elargisce continuamente. Dal canto suo, il palcoscenico non ha del tutto risposto con quell'eleganza che pure era indispensabile alla chiave vittoriana data allo spettacolo. Non ne ha affatto il baritono Walter Alberti; né il protagonista Beniamino Prior vanta particolare pastosità di timbro o seduzione di colore; né lo stesso Ruggero Raimondi, pur dotato di molta e bella voce e scenicamente assai disinvolto, ci è sembrato impeccabile sotto questo profilo. Mirella Freni, in splendide condizioni di forma, non ha dunque faticato troppo a emergere, confermando di non temere rivali in questo tipo di repertorio. Insomma fi modo migliore per festeggiare i quarant'anni di età e i venti di carriera.

L. Pin., *Trionfale Faust*, in «Il Resto del Carlino», 20 febbraio 1975.

L'edizione del *Faust* di Gounod che è andata in scena al Teatro Comunale di Bologna sotto la direzione di Reynald Giovaninetti e con la regia di Luca Ronconi (scene e costumi di Pier Luigi Pizzi) dovrà essere considerata non soltanto uno dei più significativi risultati dell'Ente bolognese, ma fra gli spettacoli più intelligenti e compiuti che si siano visti in Italia negli ultimi anni. Perché si potrà continuare a discutere del problema della leggibilità e dei limiti di un'interpretazione che si discosta, sul piano spettacolare, dalla didascalie dell'autore e dal gusto scenico della sua epoca (così come Ronconi fece con *Die Walkure* alla Scala, e come ha fatto con la tessitura assai più malleabile di Gounod); ma se si guarda al rapporto fra la partitura musicale e la invenzioni visive e drammatiche ecco che la compiutezza di un impianto visivo inconsueto e "infedele" mostra nei fatti, la propria coerente aderenza. L'operazione compiuta da Ronconi è, in fondo, quella di costringere la musica a spiegare la sua datazione, l'ambiente in cui naque, le sue inconfessate ambiguità e le sue grandezza: è come se in scena rivelasse, nella stilizzazione di un ampio giuoco di quadri essenziali, ricondotti a colori fondamentali, a movimenti di crudele scarnificazione delle allusioni naturalistiche, quello che nessuno degli spettatori di cent'anni fa avrebbe osato confessare delle sue fantasie segrete, e che è invece comune alla sensibilità e ai problemi del pubblico di oggi. Quel che era stereotipato, solo le convenzioni riacquistano una vita vera e contemporanea, e offre anzi l'occasione di innumerevoli divertimenti ironici, ma anche pause di una commozione che sa di fiaba, ora forse più che nel secolo scorso, giungendo perfino a colorarsi – in virtù della musica resa più libera dei riferimenti oleografici delle didascalie – di un senso di irrecuperabile lontananza e di dolce e affettuosa nostalgia. L'accordo della spregiudicata impostazione di Ronconi, con le scenografie di Pizzi è stato perfetto, e deve essere costato – per la sua realizzazione pratica – un lungo impegno di prove; e anche se è facilmente intuibile che la difficile facilità di certe soluzioni potrà avere nelle repliche nuovi perfezionamenti è certo che il Teatro Comunale di Bologna è uscito da questa prova con l'efficienza di un organismo disciplinatissimo dove tutti hanno contribuito con passione alla compiutezza dei propri compiti, dagli operatori di palcoscenico agli strumentisti.

In particolare c'è da sottolineare il livello della concertazione di Giovaninetti, che ha letteralmente trasfigurato l'orchestra bolognese: questo giovane direttore, già molto noto e apprezzato nei teatri stranieri, ma pressoché sconosciuto ai pubblici italiani, ha retto con eleganza e con un pungente vigore, in una varietà spontanea di impasti sonori e in una perfetta concordanza fra orchestra e palcoscenico, tutto l'impianto musicale.

All'efficienza dello spettacolo hanno contribuito le coreografie di Giuseppe Urbani, che Ronconi ha usato con mano sicura di geniale uomo di teatro, rievocando con elegante ironia gli splendori del valzer e del can-can, in un continuo alternarsi di meraviglie visive e di lugubri allusioni. Certi scorci scenici particolari (ad esempio l'ingresso dei soldati nel terzo atto) con un calibratissimo giuoco di luci, hanno trasformato il palcoscenico, dove la musica si insinuava con una sorta di sensuale opulenza, molto al di là delle stilizzate allusioni figurative. Fin dal primo atto questa edizione di *Faust* ha avuto un'accoglienza calorosissima con applausi a scena aperta ai principali interpreti e lunghe acclamazioni al direttore d'orchestra. Alla fine, un vero trionfo per tutti.

Faust e Ronconi senza scandalo

L'opera di Gounod con Mirella Freni nella parte di Margherita - Ottima esecuzione musicale con il maestro Giovaninetti

(Dal nostro inviato speciale)

Bologna, 19 febbraio.

Chi temeva un scandalo, una dissacrazione, avrà respirato, chi s'aspettava novità mirabolanti sarà forse rimasto un po' deluso. Il fatto è che il *Faust* di Gounod è un'opera troppo profondamente inserita nei meccanismi della routine teatrale, perché un regista ci si possa prendere tante confidenze. E Luca Ronconi ha accettato l'opera per quel che è, facendosene occasione di elegante divertimento e limitandosi a graffiarcisi qualche segno della sua irresistibile verve teatrale.

Che cosa, per esempio? Be', poniamo: nel primo atto, quando Mefistofele ringiovanisce il decrepito Faust, questi non si trasforma di punto in bianco in un azzimato cavaliere, bensì in un uomo nudo come un verme, di leonardesca anatomia, quasi un grosso feto adulto: Mefistofele lo copre alla meglio col suo mantello e scappano via insieme allegramente. Nel secondo atto i gruppi dei coristi — che rappresentano distinte categorie cittadine, e altrettante parti vocali — non entrano in scena alla rinfusa, ma comodamente seduti intorno a certi trabiccoli, specie di colonne su ruote, trainate a mano e collocate sulla scena. Scontato, ma riuscito, l'effetto delle coppie di ballerini che entrano in scena torneando vorticosamente, le donne in abito lungo ottocentesco, come ottocentesca è la musica del celebre valzer, senza pretese erudite di ambientazione storica. Metteremo ancora sul conto dell'estro di Ronconi l'accentuazione caricaturale dei gesti di Marta, falsa vedova in cerca di rapida consolazione durante il quartetto del terzo atto. Ronconi non deve amare le entrate e le uscite di coristi alla spicciolata: nel quarto atto, le donne che scoprono Valentino ferito non arrivano con gesti più o meno appropriati di sgomento, ma vengono scoperte di colpo, già bell'è pronte in gruppo, da un siparietto.

Il maggior divertimento il regista se l'è preso col grosso balletto della *Notte di Valpurgis*, risolto in chiave satirica come un festino orgiastico di bel mondo ottocentesco, in un ambiente di bordello di lusso, con andarivieni, un po' ospedaliero, di quattro lettini, convenientemente abitati, sui quali Faust dà prova delle sue energie virili. Niente della lubricità satanica con cui Barrault alla Scala era riuscito a inserire il balletto nella vicenda teatrale. Qui la coreografia, un po' convenzionale, di Giuseppe Urbani resta a parte, come un dichiarato *divertissement* e interrompe a lungo il corso dell'azione.

La maggiore originalità della messa in scena sta nell'allestimento di Pier Luigi Pizzi, risolto con economici ma efficaci tendaggi, per lo più neri, rossi nella *kermesse* e beige nel terzo atto. Qui la mancanza, d'ogni elemento scenico, all'infuori di certe aiuole artificiali, fa del giardino di Margherita qualche cosa che somiglia vagamente a una serra, o anche a un cimitero coi suoi tumuli bene ordinati: vi restano un po' spaesati la romanza tenorile alla «dimora casta e pia» e i vernali soliloqui di Margherita all'arcolaio. Così come nel quarto atto regista e scenografo non hanno esitato ad abbandonare la soluzione dei tendaggi per fornire l'ambiente di una chiesa vera e propria (ed è Mefistofele stesso che suona l'organo dimenandosi minacciosamente di spalle alla tastiera, in vesti prelatizie), qui avrebbe giovato un minimo d'elementi scenici per suggerire la casa di Margherita.

Esecuzione musicale splen-

dida: questo maestro Giovaninetti, dell'Opéra di Marsiglia, è davvero un direttore prezioso, ed ha confermato l'ottima impressione che aveva lasciato a Torino nella *Manon* di Massenet. Scattante, dinamico e preciso, concede tuttavia il dovuto alla prolissa melensaggine sentimentale di cui si gonfia talvolta la melodia di Gounod, ma non perde occasione per mettere in rilievo tutte le qualità francesi di lucidità, di brio, di ficcante esattezza: non tollera sbavature né approssimazioni né si appoggia mai sull'orchestra, ma sempre la tira precedendola col gesto di un attimo impercettibile.

Nella compagnia vocale, eccellente, spiccano Mirella Freni e il basso Ruggero Raimondi, quella una Margherita gentile sensibile, umanissima nello smarrimento e nell'innocenza; questo un Mefistofele brillante, scenicamente autorevole, tutti due in ottime condizioni di voce. Meno celebre e meno esperto, il tenore Beniamino Prior non sfigura in confronto ai due mattatori, ed è già molto. Completano degnamente la compagnia Walter Alberti, Rina Pallini, Silvana Mazzieri e Tito Turturra. Primi ballerini Alfredo Koellner, Mireille Leterrier, Brigitte Huhn, Gabriella Cohen, Alena Pilná. L'orchestra ha fatto ottima figura, discreta il coro, istruito dal maestro Fulvio Fogliazza. Successo trionfale, con ovazioni insistenti. Che bel pubblico quello bolognese, che non teme di manifestare la propria soddisfazione per uno spettacolo ben riuscito.

m. m.

Un incontro

Volonté

Ha presentato il suo ultimo film: tutti se la prendono soltanto

(Nostro servizio particolare)

Milano, 19 febbraio.

Gian Maria Volonté parla subito di cinema, l'argomento che gli sta più a cuore. Auspica «l'allargamento del circuito di distribuzione dello Stato rispetto a quello dei privati» (nel Lazio «due sale cinematografiche e mezzo» fanno capo al primo, seicento al secondo); lamenta «il criterio discriminante fra le sale del centro, della periferia e dei paesi, dove si tende a fornire un prodotto che non contribuisce a sollevare il livello culturale degli spettatori»;



Gian Maria Volonté