

LA STAMPA SPETTACOLI

Giovedì 29 Novembre 1990 • 25

Kraus in anteprima stasera al Lingotto; Bologna bocchia il regista nel suo allestimento di «Don Giovanni»

Una Grande Guerra nel nome di Ronconi

Fabbri: noi in lotta con il pubblico
De Francovich: anticipiamo i tempi

TORINO. E' l'ora della grande sfida. Questa sera nell'ex sala presse del Lingotto va in scena l'anteprima de «Gli ultimi giorni dell'umanità» di Karl Kraus, con la regia di Luca Ronconi. Un'opera enorme, mai rappresentata in Italia. Sessanta attori provano da settembre affinché la grande macchina funzioni alla perfezione. Nulla è stato risparmiato o sottovalutato. «Una faticaccia con allegria» dicono Marisa Fabbri e Massimo De Francovich, due dei tanti interpreti che dovranno catturare il pubblico in tre ore di spettacolo non tradizionale, «di non-teatro» come afferma lo stesso Ronconi.

Marisa Fabbri è la signora Wahnschaffe, moglie di un industriale di prodotti bellici, «una donna borghese dai molti blocchi che parla di surrogati e di cibo - continua l'attrice -. Si dispiace perché ha figli troppo piccoli per essere mandati alla Grande Guerra. Si sente quindi esclusa dalla Storia e comprende il lavoro del marito che, pover'uomo, non potendo combattere, deve almeno ottenere il successo commerciale. Ha inventato una "tomba domestica" da usare come custodia per le ceneri dell'eventuale caro estinto, o come portafotografie».

Ronconiana di ferro, lavora con il regista dal 1966, è sempre entusiasta?

Il mio giudizio su «Gli ultimi giorni dell'umanità» è grandissimo. Recitare in un luogo come il Lingotto mi dà carica e concentrazione. Capisco Luca quando dice: «Mi viene tutto naturale». Perché lui sa stare nel suo tempo, non è soltanto un regista, ma un pensatore di teatro. Ci ha portato verso un tipo di recitazione che è come una partitura musicale, viene da pensare ai recitativi delle grandi opere di Mozart, in cui ogni sillaba ha un valore preciso. Luca adopera sempre la parola etimologicamente perfetta, parla e io capisco subito dove vuole andare a parare. Anche se qualche volta durante le prove mi monta il nervoso, perché mi guarda con quegli occhi grossi e mi fa capire che non va bene. Ma cosa non va? Ci penso e ripenso poi, in genere di notte, mi viene l'illuminazione. Questo dramma è un'Apocalisse in mezzo a un parco. Siamo come gladiatori che combattono nell'arena. Non fra di noi ma con la gente, per poterla catturare. Il testo si articola su sei scene complementari, gli spettatori potranno scegliere la loro, seguirla o cambiarla, stare seduti o andare a prendere un caffè, seguendo il loro istinto, la loro cultura teatrale.

Quindi ci sarà competizione fra di voi, ognuno cercherà di tenersi la sua fetta di pubblico.

La lotta non sarà fra gli attori, ma tra i personaggi. Il rapporto non è più quello classico, la gente seduta in poltrona con gli occhi puntati su di te. Ronconi è stimolante perché non offre un lavoro gratuito, non vuole provocare stupore a tutti i costi. Siamo pronti a dargli il nostro contributo per soddisfare la sua necessità di rappresentare il mondo. Sofocle parlava agli ateniesi di questioni che interessavano tutti, chi parla ora agli italiani? Nessuno. Che senso ha rappresentare all'infinito Brecht, Pirandello o i classici greci? Quella non è più la realtà.

Ma la gente può restare disorientata in questa storia spezzata in diciotto scene, otto sequenze.

E' come andare in un museo, ognuno si sposta sul quadro che preferisce, perché non si può applicare lo stesso metodo anche in

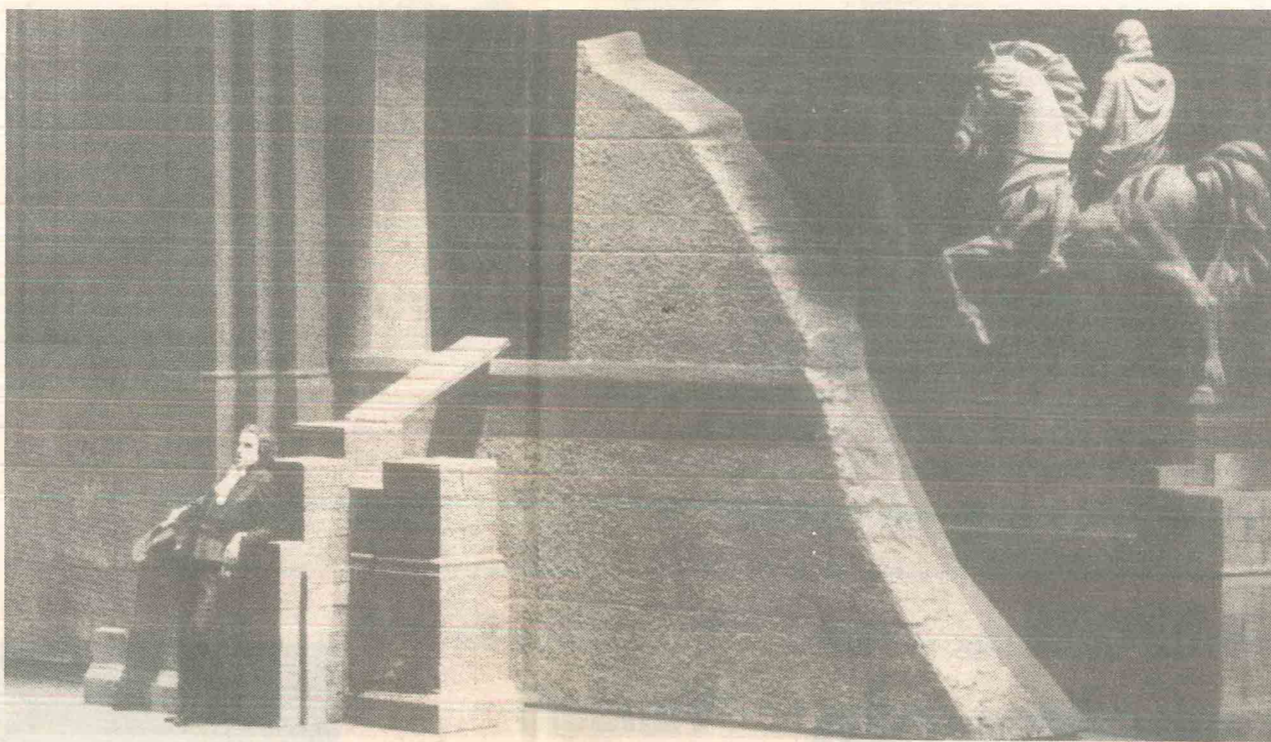
teatro? Una pièce non deve essere un divertimento tranquillo, non è una telenovela. Quelle lasciamole alla tv, che bada all'audience e propone programmi sempre più semplici, senza aiutare nessuno. Mi ricordo l'«Oresteia»: nel primo anno critici e pubblico sentenziarono che era una rappresentazione orrenda, nel secondo il giudizio cambiò e il lavoro fu definito buono, nel terzo le riserve scomparvero completamente. Ronconi ha bisogno di essere assimilato e molti lo fanno lentamente.

L'amore per il regista è condiviso anche da De Francovich. Come la Fabbri è amareggiatissimo e quasi non crede che il «Don Giovanni», portato in scena dal regista a Bologna, è stato fischiato. «Il lavoro di Luca crea spesso polemiche, non tutti lo capiscono subito, poi si ravvedono. Non è un caso se è riuscito a riempire il teatro Lirico di Milano proprio sotto i Mondiali e se gli attori che recitano con lui sono fra i più premiati in Italia e all'estero».

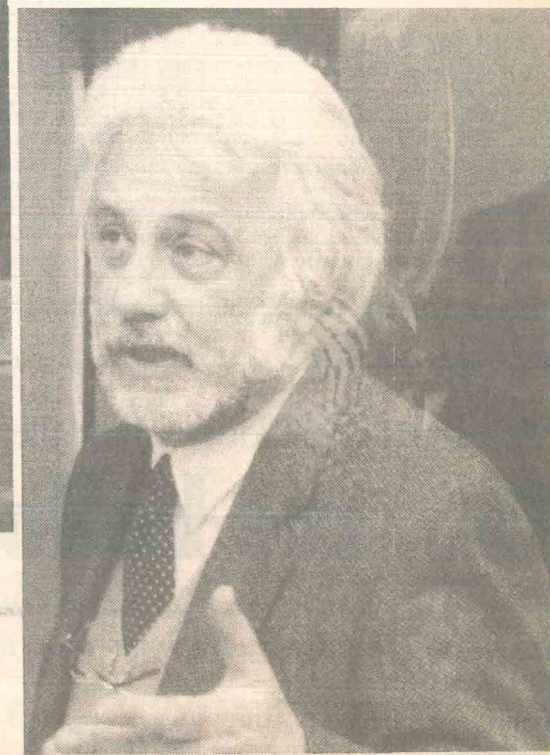
Allora perché tutte queste critiche?

Perché ha il difficile compito di rinfrescare il teatro, di dargli una bella riverniciata, togliendo i manierismi e i luoghi comuni. E' originale, percorre i tempi, e la gente è poco portata ai cambiamenti. A noi attori dà allegria e forza. Personalmente ho affrontato la parte del Criticone, l'alter ego di Karl Kraus, con molta paura, il testo era faticosissimo, Luca è riuscito a calmarmi. Il più grande pericolo per un attore è la perdita d'entusiasmo. Può diventare un lavoro impiegatizio ripetere tutte le scene la stessa battuta. Con lui non succede perché ti spinge a ricercare continuamente, a mostrarti diverso, un po' più avanti e con gli occhi ben aperti, sempre all'erta. E' un continuo divenire. Questo significa fare teatro. Tutto diventa noiosissimo se si punta solo alla paga o alla notorietà senza aver più la voglia e il coraggio di sperimentare. Poi la scelta del Lingotto è stata geniale, lì ogni parola acquista una forza incredibile.

Laura Carassai



Qui a sinistra un momento del «Don Giovanni» in scena a Bologna. Nella foto sotto: Luca Ronconi



Un delirio di letti

Troppe simbologie, tradito Mozart

BOLOGNA. La compagnia di canto è il punto forte di questo «Don Giovanni» che ha inaugurato l'altra sera la stagione lirica del Comunale. Ruggero Raimondi ha ormai fatto di questo personaggio la sua seconda natura, anche se, adeguatamente assecondato, può rendere ancora di più per convinzione e immedesimazione interpretativa come s'è visto pochi mesi fa a Vienna nello spettacolo di Bondy e Abbado. Alessandro Corbelli tratteggia un Leporello vivace e spiritoso, cantando con un nitore che permette d'intendere il testo come se fosse recitato, il che significa, in questa parte, una riuscita praticamente automatica. Del pari si è ammirata la Donna Elvira di Daniela Dessi che ogni volta appare più duttile alle sfumature del canto mozartiano, temperando stile e passione in perfetto equilibrio. Qualche esagerazione vocale ha incrinato invece la prova del soprano Jane

Eaglen, una Donna Anna che sente con vigore il lato aggressivo e furente del personaggio ma ne ignora, per il momento, la segreta tenerezza. Questa non manca invece al Don Ottavio di Giuseppe Sabbatini che, giunto all'ultimo momento per sostituire Rockwell Blake ammalato, lo ha fatto nel migliore dei modi, vocalizzando con grazia ed eleganza le melodie delle sue arie, meravigliosamente sinuose. Buona anche la Zerlina di Adelfina Scarabelli, il Masetto di Giovanni Furlanetto, un basso emergente di grandi possibilità, e realmente impressionante la voce d'organo con cui Andrea Silvestrelli ha reso il Commentatore. Non è d'altronde la prima volta che in questi ultimi tempi constatiamo come la clamorosa crisi delle voci che imperversava anni fa stia felicemente rientrando, con buona pace dei profeti di sventura.

Ma la compagnia di canto non

basta a fare il grande spettacolo e tutto può succedere ad una squadra di campioni se l'ambiente non ne valorizza le singole qualità. Quello creato da Luca Ronconi parte per la tangente delle sue elucubrazioni intellettualistiche, allontanando personaggi e situazioni da quel realismo che è l'anima di Mozart (e di Verdi) nonché motivo principale della sua grandezza. Credo d'aver capito ormai come funziona il rapporto di Ronconi col teatro musicale: quando simboli e allegorie si sposano naturalmente ad opere «aperte», fantastiche, fiabesche o avventurose, tutto fila liscio, ed è una meraviglia di fantasia; quando la partitura reclama fedeltà realistica l'armonia del tutto si incrina, talvolta, sino al crollo finale.

Qui il simbolo principale dell'eros di Don Giovanni è il letto. Nella prima scena in cui Don Giovanni dovrebbe scappare in strada inseguito da Donna Anna

dopo l'aggressione notturna, egli sguscia invece quattro quatto dal letto in cui giaceva con la sua vittima che, improvvisamente sbraita, urla, lo minaccia, e chissà perché. Entrata di Donna Elvira: un letto scorrevole la catapultata in scena. Aria del catalogo: mentre Leporello enumera le conquiste del padrone, compaiono uno dopo l'altro sette enormi letti a catafalco, come torri mozze o monumenti funebri, da cui rigurgitano affastellati cuscini, drappaggi di lenzuola candide sul fondo grigio della scena. Niente di più ovvio, quindi, per Don Giovanni e Zerlina che guardarsi intorno e tuffarsi a capofitto sul materasso più vicino subito dopo il duetto della seduzione. La scena di Margherita Palli è molto bella, e così i costumi di Vera Marzot, ma questo delirio arredatorio distrae tremendamente dalla musica e dalla percezione del dramma.

Le cose migliorano nella scena

dell'invito alla festa che è ormai consuetudine collocare in campagna tra biondi fienili anch'essi, ovviamente, intesi come invitanti giacigli, e nella scena del ballo dove, secondo un topos scenografico di Ronconi, la sala diventa un teatro con palchi, boccascena e sipario. Ma dove nuovamente si decolla nei cieli della pura fantasia è il finale.

Che cosa fa Don Giovanni? Invece di ricevere a casa sua il convitato di pietra si reca lui stesso nel suo gigantesco mausoleo dove ci sono tre altari, molte pietre tombali nonché la statua equestre già presente sin dall'inizio e solo seminasosta da un paravento; qui l'eroe banchetta tra suonatrici nude, profanando gli arredi sacri in uno scintillare di ostensori, calici, pissidi, tabernacoli, cibori e bianche tovaglie, panneggiate come lenzuola. Il «dissoluto punto» torna così ad essere l'«ateista fulminato» dei vecchi scenari seicenteschi in un delirio barocco che la secchezza illuministica di Da Ponte e Mozart avevano sagacemente imprigionato, ma non distrutto nella filigrana allusiva del loro stile.

Si scontrano, insomma, in questo spettacolo due forze opposte: da un lato quella centrifuga della regia che supera e rinnega continuamente il dato realistico per mettere in luce possibili sopransensi; dall'altro quella di Da Ponte e Mozart che giungono invece al simbolo, fissando con allucinante chiarezza la realtà quotidiana dove la statua irrompe con la sua scomvolgente potenza metafisica. Ciò che rimane nella memoria dello spettatore non sono quindi i personaggi con il loro dramma personale ma le superfetazioni arredatorie che finiscono per gravare anche sulla direzione musicale di Riccardo Chailly. Egli ha fatto suonare l'orchestra del Comunale in modo egregio, anche se con poche sfumature, ma ha dato la strana impressione di mettere in rilievo ciò che non è importante, spostando invece nell'ombra cose decisive. Sotto questo aspetto lo spettacolo appariva quindi unitario, come ha ben inteso il pubblico folto ed elegante della prima, applaudendo i cantanti e riservando a regista e direttore chiare manifestazioni di dissenso.