Sting a Milano | tempo e magari non si sono neanche | *les mortes*». e che crea mille fiammel- | zione, senza il gr

Il maestro ha diretto ieri sera a Bologna la prima dei «Vespri»

Chailly in coppia con Ronconi «Gran regìa, tutta per Verdi»

BOLOGNA — Ripresa dalla Rai, ha debuttato ieri sera al Comunale di Bologna i «*Vespri Siciliani*», l'opera di Verdi messa in scena da Luca Ronconi, con interpreti Susan Dunn, Veriano Luchetti, Leo Nucci e Bonaldo Giaiotti. «*Un Ronconi inedito*», commenta Riccardo Chailly, il direttore dell'orchestra: 34 anni appena e una collezione di successi alle spalle. Ha diretto in tutti i più grandi teatri del mondo, e due anni fa venne chiamato da Von Karajan per l'apertura del Festival di Salisburgo, un onore toccato in Italia solo a Toscanini.

Sulla regia dell'opera, Chailly aggiunge e spiega: «*E', come dire?, un Ronconi neotradizionale, con una visione estremamente mediterranea, siciliana, nella natura e nei colori. E tutto ciò corrisponde molto alla solarità della musica. Ronconi ha colto in pieno questo significato, direi che ha fatto una regia in dipendenza della musica*».

Avete coordinato il lavoro?

«*Ci siamo incontrati più volte, molto tempo fa, per discutere insieme la concezione musicale e quella scenica. Anche lui privilegia il team. E' stato un rapporto di lavoro molto facile e molto bello*».

Da qualche anno registi di cinema e di teatro mettono in scena opere liriche. Secondo lei, perché?

«*L'ottica è senz'altro diversa. Qui c'è la spettacolarità in senso lato, c'è tutto. Anni fa lavorai con Ken Russell a Firenze, e fu un rapporto tumultuoso, ma stimolante. Con Ronconi è diverso, lui ha un atteggiamento di rispetto anche verso il libretto. Con lui, ripeto, è stato un rapporto felice e facile. Io trovo, comunque, sia bello l'incontro con registi di cinema e teatro*».

Lei ha mai assistito a regie che hanno veramente oltraggiato opere liriche?

«*Ne ricordo una. La Forza del destino allestita da da un giovane regista tedesco, Neuhenfels. Il più grande esempio di mancanza di rispetto per Verdi. Il pubblico non approvò. Fu anche la più grande fischiata dal vivo che ricordo...*».

Maestro, come si collocano i *Vespri siciliani* nell'opera di Verdi?

«*E' l'esempio curioso di un Verdi che ricorda le strutture di strumentazione della trilogia romantica, ma alla ricerca anche di una nuova struttura musicale che lo porterà a* Don Carlo *e all'ultima maturità, il Verdi migliore. E' un'opera ingiustamente poco eseguita. Qui c'è un cast favoloso: Susan Dunn, Leo Nucci, un virtuoso verdiano; Luchetti, un verdiano dichiarato; Giaiotti, che ha già fatto i Vespri. E poi, tenete presente il giovane Coni che diventerà uno dei baritoni più affermati in Italia*».

Quale musica preferisce?

«*Con quale compositore vorrei morire? Per l'opera lirica, anche se sono un pucciniano, sono indeciso tra Verdi e Wagner. E se dovessi proprio scegliere sceglierei l'ultimo Verdi. Per l'opera sinfonica invece sono tanti. Brahms, Mahler, Bruchner, Schumann*».

Chailly dirige la Radio Simphonie Orchester di Berlino, e dall'88 sarà direttore dell'orchestra di Amsterdam. Dal primo gennaio di quest'anno, poi, è anche direttore principale al teatro di Bologna. Com'è il suo nuovo lavoro?

«*Il giudizio è ottimo. Dopo anni di grande crisi, c'è la volontà di lavorare per impegnarsi in un discorso nuovo e produttivo. Bologna è un esempio lampante di questo nuovo indirizzo negli enti lirici. A capo di tutto c'è il sovrintendente Carlo Fontana, al quale sono legato da amicizia profonda. E, intorno, una équipe che adesso deve dimostrare cos'è capace di fare: Gianni Tanpucci, Sergio Fiorelli e io. Un team valido. Secondo me Bologna ha la forza per uscire dalla crisi. Qui ci sono grossi mezzi, la struttura del teatro è eccezionale, una delle migliori acustiche in Italia. Anzi, nel nostro Paese, non conosco un'acustica migliore, così perfetta per il peso delle voci*».

Pierangelo Sapegno

Torna la Magia di Eduardo

Milano. Una scena di «La grande magia» di Eduardo: lo spettacolo del Piccolo, che ha la regia di Giorgio Strehler (protagonisti Franco Parenti, Renato De Carmine, Eleonora Brigliadori), ritorna sul palcoscenico di via Rovello da stasera alle 20,30

cantanti contestano alcune clausole nel regolamento del Festival

, proteste contro l'esclusiva Rai

gli associazione managers italiani, fa presente che gli impresari non erano assolutamente d'accordo su alcune clausole contrattuali e in particolare sull'articolo 6 del contratto di partecipazione al Festival, che prevede la possibilità di sponsorizzazioni e pubblicizzazioni dell'immagine dei cantanti «*senza che sia previsto il minimo compenso*».

L'altro motivo di protesta riguarda una clausola prevista e sottoscritta da tutti i cantanti nella domanda di iscrizione, con la quale si impegnano i partecipanti a non esibirsi fino al 15 aprile '86 in programmi televisivi che possano configurare una ripetizione del Festival o somigliargli: questa clausola impedisce di fatto il «SuperSanremo» che fece l'anno scorso Canale 5. In realtà, pare che una specie di «SuperSanremo» sarà messa in cantiere ugualmente dalla tv privata, con l'impegno a non mandarla in onda prima.

Nel telex, gli impresari affermano che l'iniziativa si propone di «*tutelare il diritto alla professionalità ed ancora di più il diritto all'immagine*». Un incontro era stato chiesto a Ravera e all'Afi il 5 febbraio «*per trovare concordemente una soluzione*», ma non c'è stato. Ravera ha inviato un telex di risposta con il quale afferma: «*Nei limiti delle mie competenze, sono ben lieto di discutere i comuni problemi presenti e futuri*».

Il presidente dell'associazione Maurizio Salvadori precisa comunque che l'intenzione non è di boicottare Sanremo, ma «*di far emergere le cause di una crisi gravissima che, come il cinema, travaglia l'industria della canzone italiana, ma alla quale nessuno però tenta di porre rimedio*».

L'opera di Verdi a Bologna nello splendido allestimento di Ronconi

Rinascono «I vespri siciliani»

Da questa rappresentazione potrebbe partire il rilancio di un'opera meno bella del «Trovatore» ma più moderna. Guidato dalla mano precisa di Chailly si è imposto un gruppo di interpreti non solo bravi ma adatti alla parte. Magnifica prova di Susan Dunn

DAL NOSTRO INVIATO

BOLOGNA — Tra le opere meno fortunate di Verdi *I vespri siciliani* non godono il vantaggio delle cosiddette opere minori, che ogni tanto sono «scoperte» da qualcuno e per alcuni anni vengono salutate come una rivelazione e girano da un teatro all'altro. *I vespri siciliani* tutti li conoscono, per sentito dire, e le melodie sono diventate popolari attraverso la Sinfonia, questa sì famosissima. Ma ventiquattro rappresentazioni (di cui quattro radiofoniche) nel corso di questo secolo sono una cosa da ridere.

E' la prima opera del nuovo corso che l'arte di Verdi prese dopo la *Traviata* e non sfugge all'impaccio delle opere prime. Scritta su libretto francese di Scribe, poi tradotto misteriosamente in italiano, soffre pure dell'impossibilità, o perlomeno difficoltà, di ottenere dal celebre uomo di teatro francese gli infiniti aggiustamenti e trasformazioni a cui Verdi sottoponeva i testi dei suoi librettisti italiani. Quando si aveva l'onore di un libretto di Scribe, o prendere o lasciare. Il libretto non era brutto (tra l'altro Scribe l'aveva già adoperato, in altro quadro storico, per *Il duca d'Alba* di Donizetti, ma Verdi non lo sapeva); però aveva un taglio ridondante in cinque atti con un enorme balletto e innumerevoli cambiamenti di scena. In Italia, la stessa storia Verdi l'avrebbe raccontata in tre atti, con due ore di musica.

Sicché accade che l'opera è indubbiamente meno buona di *Rigoletto* e *Traviata* e nello stesso tempo è più moderna, corrisponde a una concezione teatrale più avanzata che quella elementare e sommaria degli «anni di galera». La psicologia dei personaggi è assai più complessa e fine. Non c'è più tutto il bene da una parte e tutto il male dall'altra come nel teatro dei burattini, ma nel personaggio di Monforte, governatore francese a Palermo, che riconosce suo figlio in Arrigo, capo dei siciliani in rivolta, si concentra tutto quel nodo di sofferte passioni che Verdi collegava alla figura del padre. In un certo senso è tipico che il titolo dell'opera non sia il nome d'un personaggio, bensì quello di un avvenimento storico: perché in realtà nei *Vespri siciliani* non c'è un protagonista, bensì un sistema di rapporti umani tra diverse persone avvicinate dall'amore e dilaniate dalla passione politica. Questa complicata situazione a raggiera Verdi l'affronta con una musica di nuova maturità psicologica e drammatica, che divampa in alcune situazioni fondamentali, e langue in certe lungaggini marginali del libretto.

Certo, bisogna dire che se c'è una possibilità per *I vespri siciliani* di ritornare in auge, essa potrebbe partire da questa splendida rappresentazione bolognese, che sotto la guida asciutta, precisa, molto verdiana, di Riccardo Chailly, ha radunato un'eccellente compagnia di interpreti non solo bravi, ma singolarmente adatti ai rispettivi personaggi. Magnifica protagonista femminile il soprano Susan Dunn. Non ha molta scena, ma si spiega bene con la purezza della voce, che è limpida eppure profondamente espressiva. Impostasi favorevolmente sin dal suo apparire in scena, ha avuto un trionfo nell'ultimo atto (i cinque atti dell'opera sono stati ridotti a tre, senza balletto, con due intervalli lunghi e due brevi, lasciando giustamente isolato al centro il terzo atto, dove fiammeggia il dramma del riconoscimento e scontro tra padre e figlio).

Nel reparto maschile si è fatta valere l'ottima caratterizzazione dei personaggi: il baritono Leo Nucci, il tenore Luchetti e il basso Giaiotti sembrano quei cantanti che Verdi si cercava per stamparci addosso i rispettivi personaggi, in questo caso: il governatore Monforte, il giovane siciliano Arrigo e il fanatico Giovanni da Procida, nel quale si riflette l'ombra di Mazzini, perlomeno quale lo vedevano i governi europei dell'epoca e quale è stato immaginato di recente, a proposito delle vicende palestinesi.

Tutti sono stati applauditi in scena nelle arie principali e i personaggi minori hanno fatto degnamente corona: Caterina Antonacci, Gianfranco Casarini e Sergio Fontana, Sergio Bertocchi, Giuseppe Morresi e Brighi.

Una scena di «I vespri siciliani», l'opera in scena a Bologna

L'orchestra risponde bene alle sollecitazioni di Chailly e il coro ha tratto profitto dalle istruzioni di Fulvio Angius, maestro il cui merito è ben conosciuto a Torino.

E la scena, lo spettacolo? Difficile distinguere tra il merito delle belle scene mediterranee di Pasquale Grossi e l'attesissima regia di Ronconi. Ma anche qui tutto è filato liscio. Movimenti sciolti e credibili delle masse (un po' meno efficaci quelli dei personaggi, tra i quali si distingue Luchetti per animosa partecipazione personale). Niente carrettini o marchingegni semoventi in scena, salvo la nave che alla fine del second'atto passa davanti alla spiaggia portando la bella gente francese e siciliana col suo madrigaletto mondano. Anche questo particolare, che la Callas aveva inspiegabilmente omesso nello spettacolo di Torino per l'inaugurazione del Regio, Ronconi l'ha puntigliosamente realizzato, comportandosi questa volta da bravo figliolo e da quel grande inventore teatrale che è sempre, sia quando fa le bizzarrie, sia quando riga diritto. Così è stato coinvolto anche lui, senz'ombra di dissensi, nelle ovazioni trionfali che hanno sancito il successo dello spettacolo.

Massimo Mila

FILM TV: De Broca su Rete 4 e su Raiuno la versione in

Per Belmondo scatenato a Rio folli avventure e grandi amori

Jean Paul Belmondo interpreta il film «L'uomo di Rio»

L'UOMO DI RIO *(1963 su Rete 4 alle 20,30)* di *Philippe De Broca con Belmondo, Françoise Dorleac, Adolfo Celi, Jean Servais, girandola di sequenze scatenate e paradossali tra aerei in volo e foreste esotiche (uno dei primi film del genere pazzo-comico-avventuroso): un militare con tre giorni di permesso va a trovare la fidanzata figlia di un celebre archeologo, ma la ragazza viene rapita e con lei una misteriosa antica statuetta; il baldo giovanotto si lancia all'inseguimento, arriva da Parigi sino in Brasile, corre mille rischi, recupera idolo e innamorata, e torna in caserma in tempo per la fine della licenza.*

ALESSANDRO IL GRANDE *(1956 su Raidue alle 20,30)* di *Robert Rossen, fastoso kolossal storico-favolistico (esperienza anomala per un regista impegnato autore di film come* Tutti gli uomini del re *e* Lo spaccone*) che racconta la vita, gli amori, le guerre, le conquiste in Grecia, Egitto, Persia e India del condottiero macedone, sino alla morte a soli trentatré anni; protagonista è un trentenne Richard Burton.*

NIENTE PUO' ESSERE LASCIATO AL CASO *(1975 su Raitre alle 16,35)* di *Aram Avakian, commedia giallo rosa con James Mason, Charles Grodin, John Gielgud, Candice Bergen, Trevor Howard: piccolo commerciante di diamanti viene derubato e per rifarsi tenta, con l'aiuto di un'avvenente vedova e di un impiegato angariato dal padrone, il grande colpo in piena Londra sul tesoro di una potente multinazionale che controlla il traffico di preziosi in tutto il mondo.*

VACANZE ROMANE *(1953 su Raiuno alle 14,30)* di *William Wyler, favola romantico-turistico-principesca di grande successo: breve love story e incantato vagabondaggio per Roma della principessa in incognito Audrey Hepburn che sfugge alla rigida etichetta e incontra il fascinoso Gregory Peck.*

Raffaella Carrà è partita per New York

ROMA — Raffaella Carrà (contratto di tre anni con la Rai per sei miliardi di lire), è partita ieri per New York, per i «Buonasera Raffaella» americani che andranno in onda su Raiuno giovedì 20 febbraio, giovedì 27 febbraio, sabato 1 marzo, giovedì 6 e sabato 8 marzo. A New York, Raffaella prenderà alloggio al «Pierre», un lussuoso albergo della Quinta Strada. Tra qualche giorno la raggiungerà il suo «staff», formato da un'ottantina di persone, costumista, parrucchiere, truccatore e sarta.

I suoi «obiettivi americani», ha detto, sono di «stabilire un ponte tra l'Italia e gli Usa, accogliendo in trasmissione sia gente comune residente oltreoceano, sia personaggi del calibro del senatore repubblicano Marchi e del presidente della Chrysler negli Usa, Iacocca. Quanto allo spettacolo, posso assicurare che la maggior parte dei "big" farà almeno una capatina a "Buonasera Raffaella". I giochi saranno sempre gli stessi e noi ci collegheremo sia con gli italiani sia con gli abitanti di grandi città americane». (Ansa)

Sette sam

L'opera può essere apprez

Gli appassionati di cinema si apprestino stasera ad una fatica e ad un diletto insieme: ma certamente il diletto sopravanzerà di gran lunga la fatica.

Per il ciclo dedicato ad Akira Kurosawa va in onda stasera su Raiuno l'edizione integrale de *I sette samurai*, edizione mai vista in Italia, della durata di tre ore e venti minuti.

Apro una parentesi per formulare tre proposizioni di compiacimento: 1) mentre il cinema in tv viene generalmente adoperato e consumato in maniera selvaggia come tappabuchi e come contenitore di pubblicità, siano portate in palma di mano operazioni filologiche di questo tipo che restituiscono un'opera alla sua originale completezza e bellezza; 2) meno male che la Rai ha avuto il coraggio di programmare il film in una sola sera e non di spezzarlo a puntate, cosa che una volta sarebbe stata normale; 3) meno male soprattutto che il film non sia caduto nelle grinfie di Berlusconi: l'avrebbe coscienziosamente lardellato di spot e l'avrebbe dilatato ad almeno cinque o sei ore creando una specie di mostruoso non-stop cinematografico, un super kolossal di pubblicità inframmezzato da sequenze di Kurosawa.

Ronconi parla della sua regia per l'opera, dal 6 febbraio al Comunale di Bologna

«I miei Vespri: grandi, non colossali»

Dopo Aida che ha inaugurato la Scala, di nuovo un allestimento verdiano: «Non farò uno spettacolo provocatorio»

BOLOGNA — *Verdi ormai lo conosce bene. Luca Ronconi ha già messo in scena* Don Carlo *e* Ernani *alla Scala (chi non ricorda? I fischi, le polemiche...),* Macbeth *sulle scene tedesche. Poi l'*Aida *due mesi fa, sempre alla Scala. Adesso, per il 6 febbraio al Comunale di Bologna, firma l'allestimento dei* **Vespri siciliani**, *non certo una delle opere più eseguite del maestro di Busseto. Pasquale Grossi è lo scenografo e il costumista. Riccardo Chailly il direttore d'orchestra. Fra gli interpreti Leo Nucci, Bonaldo Giaiotti, Veriano Luchetti e Susan Dunn.*

Riflettori puntati, dunque, sull'opera (la «prima» sarà ripresa anche dalla televisione). Ma, per adesso, Ronconi non scopre molto le sue carte. Dei Vespri *dice:* «E' il Medioevo visto attraverso l'Ottocento mediterraneo, con colori molto oleografici. E' il lavoro in cui Verdi si avvicina di più alla grande opera francese, solo che questo asse Italia-Francia viene un po' a cadere dovendo fare l'allestimento senza la danza delle 4 stagioni: il balletto non ci sarà non per una mia scelta personale ma perché non era stato previsto dagli organizzatori».

Qualcuno dice che questa volta vedremo un Ronconi diverso, neotradizionalista.

«Non so. Che cos'è la tradizione? In quest'opera i pezzi che fanno più tradizione sono l'ouverture e la danza delle 4 stagioni. Ebbene, la danza non c'è. Tanti spettacoli che ho fatto li per li sembravano antitradizionalisti e adesso invece sono tradizionalisti, perché molti li fanno così. Non confondiamo tradizione e routine. La tradizione è qualcosa che si rinnova continuamente, che si integra di nuovi apporti. La routine no. E' qualcosa che stancamente non cambia. La tradizione non si può programmare o prevedere».

Questo comunque sarà uno spettacolo kolossal?

«Kolossal no... Mah, dipende. Dipende dai punti di vista. Diciamo che a me non sembra kolossal».

Lei ama le grandi scene?

«Amo le grandi scene dove sono necessarie. L'*Aida* non si può fare sul pianerottolo di casa. Trovo assurdo che ci si stupisca per la spettacolarità dell'*Aida*. Anche i *Vespri siciliani*: hanno 105 persone di coro. Se non altro, bisogna ammetterlo, ci vuole spazio...».

Ronconi, che effetto fa essere ricordato come il regista delle macchine?

«Le definizioni quando non sono offensive possono essere fastidiose. Questa non è offensiva. Va benissimo, ma a patto che si sappia riconoscere quando le macchine non le uso più. Io considero comunque queste definizioni a uso e consumo di chi le adopera».

Non solo i registi di teatro, ma anche di cinema hanno scoperto da qualche tempo l'opera lirica. Qual è il fascino della regia d'opera?

«Credo ci siano due tipi di interesse: quello artistico e quello professionale. Per quello professionale, bisogna ammettere che le condizioni in cui si svolge lo spettacolo sono di privilegio. Basta pensare: quanti enti lirici esistono? Un mucchio. Teatro nazionale, manco uno, invece. Gli enti lirici programmano anche a lunga scadenza, spendono. Per uno che fa il regista si capisce che lavorare in condizioni di non precarietà è sicuramente meglio. Per l'interesse artistico, posso parlare solo per me. Un regista italiano vive in un Paese che non ha grandi tradizioni di teatro parlato. E la mia parte più tradizionale (e, sia chiaro, lo ritengo tradizionale anche i miei spettacoli più provocatori) trova maggior interesse nel settore del teatro d'opera».

Luca Ronconi regista di un'opera «retorica ma molto abile»

E che ne pensa delle regie di opere liriche fatte in maniera provocatoria?

«Credo che se si chiama Ken Russell a fare una regia, in quel caso non è Ken Russell che provoca. Chi grida crucifige a Ken Russell perché fa la *Bohème* come l'avrebbe fatta al cinema fa male. Lui fa il suo lavoro, è onesto con se stesso. Chi lo ha chiamato avrà fatto i suoi calcoli».

E lei fa regie provocatorie?

«E' come dire: lei sfida a duello qualcuno? Solo se mi ritraggiano. Nel caso di questi *Vespri siciliani*, io penso di allestire uno spettacolo non provocatorio. Poi si vedrà. Magari diranno il contrario».

Qual è la cosa, in questo lavoro e in generale, che le dà più fastidio?

«La sciatteria, dover lavorare in condizioni approssimative. E poi quel lato esibizionista che purtroppo fa parte del teatro».

Qual è la musica che ama di più? Quali opere preferisce?

«Le opere di Mozart sono più belle, dico un'ovvietà. Bellini mi sembra bello, ma non lo farei mai. Il suo non mi sembra un teatro che abbia bisogno di un'operazione scenica particolare».

E Verdi?

«E' un teatro con cui fare i conti. Lui era un grande uomo di teatro. E la sua è una musica fatta in funzione teatrale. Un'opera di Verdi in forma di oratorio mi sembra davvero impensabile».

E dei «Vespri siciliani» cosa pensa?

«E' un tantino retorica. Dal punto di vista drammaturgico è molto abile, costruita in modo che a Parigi facciano bella figura i francesi e a Palermo i siciliani. Dovrebbe essere più cinica».

Pierangelo Sapegno

Spettacoli Cultura

A destra, una scena di «I vespri siciliani» Sotto, il regista dell'allestimento, Ronconi

L'opera

Al Comunale di Bologna Ronconi, Grossi e Chailly portano al trionfo uno dei testi più controversi del musicista

E al Vespro vinse Verdi

Nostro servizio

BOLOGNA — *Rivoluzione al Comunale: campane a stormo, siciliani in rivolta, francesi trucidati tra gli aranceti e, in sala, una folla enorme ad applaudire, a gridare d'entusiasmo, a chiamare alla ribalta i cantanti, il coro, l'orchestra, il maestro Chailly, Ronconi e Grossi. Insomma, un trionfo incredibile per* I vespri siciliani, *una delle più bistrattate opere di Verdi che, in fondo non l'amava tanto neppure lui per svariati motivi, ma soprattutto a causa di quel sanguinoso finale che vede i buoni ammazzare i cattivi proprio nel momento in cui i cattivi diventano buoni.*

Che cosa siano I Vespri *lo sanno benissimo tanto Verdi quanto il pubblico del Comunale che lo vede nel sipario riproducente il famoso quadro di Francesco Hayez con la fanciulla svenuta, il fellone ferito, il vendicatore con la spada nudata tra il popolo attonito e furente. La visione ci riporta nel lontano 1282, quando i francesi di Carlo D'Angiò dominavano la Sicilia e, prendendosi troppe libertà con le donne, provocarono una rivolta popolare conclusasi, all'ora dei* Vespri, *con il massacro degli oppressori.*

L'episodio appartiene per metà alla storia e per metà alla leggenda. E non solo siciliana, tanto è vero che il celebre librettista francese Eugène Scribe l'aveva ambientata nelle Fiandre invase dagli spagnoli. In questa versione aveva cominciato a musicarlo Donizetti, lasciandolo però incompiuto. Solo qualche anno dopo, quando il librettopassò nelle mani di Verdi, la scena venne trasferita in Sicilia dove la vicenda si aggroviglia nei contrasti tra amor di patria, amor paterno e amore tra i due sessi.

Per dirla in breve, il capo dei francesi è il vecchio Guido di Monforte, padre del ribelle Arrigo che ignora di essergli figlio, perchè, per di più, ama Elena, sorella di una vittima del Monforte. I due amanti congiurano, il padre si svela, il figlio si pente: perdono generale e pace tra i popoli garantita dal matrimonio tra i due ragazzi. Ma di colpo tutto si rovescia: un irriducibile patriota palermitano, Giovanni da Procida, rifiuta l'accordo e scatena la rivolta al suono delle campane nuziali. Il sipario cala rapidamente sul macello dei francesi.

Le incongruenze, come si vede, sono parecchie, complicate dal fatto che I Vespri *sono destinati all'Opéra di parigi dove compaiono infatti nel giugno 1855. Scribe si preoccupa della suscettibilità del pubblico francese; Verdi della suscettibilità degli italiani. Il risultato è che il malvagio Monforte rivela un buonissimo carattere, mentre l'eroe Giovanni da Procida, che dovrebbe essere il ritratto di Mazzini, si trasforma alla fine in un fanatico sanguinario.*

Dietro queste assurdità vi è però un'idea, tutta verdiana, che comincia a maturare: la concezione del potente che, prigioniero del proprio potere, è colpito negli affetti. Monforte, padre e tiranno, è vittima del contrasto come il doge Bocanegra e l'imperatore Filippo di Spagna nelle due opere che seguiranno in una dozzina d'anni. La chiave del lavoro verdiano è in questa straordinaria intuizione che richiede nuovi mezzi espressivi, diversi da quelli maturati nei capolavori precedenti, dal Trovatore *alla* Traviata.

I Vespri *sono l'opera della ricerca e, come accade sempre quando Verdi cerca senza avere trovato, la qualità della invenzione si impoverisce. L'incisività melodica cede allo sforzo di adattare il linguaggio alle nuove esigenze espressive: uno sforzo che, non realizzato, fa ricadere sovente il musicista in vecchie formule.*

La difficoltà nel realizzare ai nostri giorni I Vespri siciliani *sta proprio nel contrasto tra l'intuizione del nuovo e i rigurgiti del vecchio. Il maestro Riccardo Chailly supera lo scoglio bruciando il tutto in una eccezionale intensità: la violenza sonora, la voluta brutalità degli effetti scagliano, per così dire, l'opera verso il futuro traguardo verdiano, costringendo l'orchestra, il coro e gli interpreti a sforzi quasi sovrumani.*

L'impegno è grandissimo e il risultato più che convincente. Sia per le masse, sia per i bravi comprimari e per i solisti tra cui svettano Leonucci come Monforte in mirabile incisività e Susan Dunn, una giovane americana che, nei panni di Elena, è stata la rivelazione della serata. E poi Bonaldo Giaiotti, nobilissimo Procida, e Veriano Luchetti, un baldo Arrigo cui si può rimproverare soltanto la eccessiva generosità non sempre controllata.

In un'opera di questo genere, nata nella dimensione parigina, non sono minori le difficoltà dell'allestimento. Ronconi e lo scenografo Pasquale Grossi le hanno superate in modo eccellente cogliendo il difficile rapporto tra la sontuosità del grand opéra, il racconto popolare e il dramma intimo dei personaggi. Ronconi e Grossi trovano il punto di contatto nella iconografia ottocentesca di cui il sipario dell'Hayez, ricordato all'inizio, dà il primo saggio. Ad esso si collegano i successivi sipari interni che delimitano la scena, incorniciandola nella pittura storica e letteraria dell'Ottocento risorgimentale: è il mondo verdiano che avvolge il racconto, tra le cornici del teatro francese, le lussureggianti verzure, le palme, gli aranci e il cielo infuocato di una Sicilia ad un tempo mitica e reale. Ronconi, con l'abilità di quel grande uomo di teatro che è, muove queste immagini, le taglia chiudendo e aprendo scorci e visioni, guidando l'occhio dove il dramma si annoda. E con tale esattezza da render comprensibile il racconto e le sue assurdità, come un momento di quel melodramma verdiano che sta genialmente nascendo davanti ai nostri occhi.

Più e meglio di così non si potrebbe fare e il trionfo finale, gli applausi e le ovazioni sono la prova della riuscita, visiva e sonora ad un tempo.

Rubens Tedeschi

Dino Villatico, *Il 'grand opera' firmato Verdi* , in «La Repubblica», 4 febbraio 1986.

Giovedì prossimo, 6 febbraio, torna sul palcoscenico del Comunale, "I Vespri siciliani", l'opera di Giuseppe Verdi che, proprio a Bologna, con il titolo originario di "Giovanna di Guzman" venne rappresentata, per la prima volta, nel 1856. Da allora, e per i successivi 130 anni, non era mai stata ripresa a Bologna. Questa edizione dell'opera verdiana sarà diretta da Riccardo Chailly, la regia è di Luca Ronconi, le scene e costumi di Pasquale Grossi. Tra i cantanti (alcuni dei quali nomi illustri della nostra scena lirica, come Leo Nucci, Bonaldo Giaiotti, Veriano Luchetti) c'è anche il soprano americano Susan Dunn, al suo debutto in Italia. DUNN: "DEBUTTO IN ITALIA SENZA PAURA" NON AVEVA mai cantato nel ruolo di Elena? "E' la prima volta. E sono felice di farlo. Mi piace moltissimo. Adoro Verdi, è un tipo di canto che si adatta molto bene alla mia voce". Ha cantato altri personaggi verdiani? "Leonora, nel Trovatore, Aida, I due Foscari, e canterò presto Elisabetta nel Don Carlos". E' la prima volta che canta in Italia? "E' la prima volta che canto in un'opera in Italia. E sono perciò molto nervosa. Ma tutto funziona così bene, che non ho paura. Il teatro di Bologna è un ottimo teatro, la gente è così gentile. L'acustica poi è straordinaria". Il suo repertorio comprende anche opere francesi e tedesche? "Ho cantato anche opere tedesche. Ma preferisco il repertorio italiano che si adatta di più al mio tipo di voce". GROSSI: SOLO PIANTE SUL PALCOSCENICO "E' LA PRIMA volta che lavoro con Luca Ronconi. Ma abbiamo subito cominciato a pensare insieme le cose" dice lo scenografo Pasquale Grossi. "C'era questa idea della solarità e della mediterraneità. E ho pensato subito a una scenografia senza architetture, fatta tutta di vegetazione. Poi Ronconi aveva bisogno di un supporto per il coro, di qualcosa che si muovesse. E si è pensato alle tende, usate come sorta di siparietti. Sulle tende ho fatto dipingere scene medievali immaginate da pittori dell' Ottocento, per esempio Hayez. Si è voluto dare questo carattere ottocentesco, proprio attraverso le immagini sulle tende, e i panneggi, i drappeggi, che in parte deformano le immagini. Ne viene fuori un collage di temi e immagini". Pasquale Grossi, trascinato dall' entusiasmo, parla senza interrompersi: "L'altra scelta è stata di far coesistere questo elemento naturale con l' elemento teatrale. Questa vegetazione, quale funzione avrebbe dovuto avere? La soluzione migliore ci è parsa quella di illuminare tutto allo stesso modo, come se improvvisamente su un uliveto si aprissero delle tende e piovesse improvvisa luce. E l'uliveto diventa così un fatto teatrale". Ma come funzionano le tende, siparietti dipinti e drappeggiati? "Non lasciano mai vedere una scenografia intera, il palcoscenico contiene degli elementi che sono visti sempre al di qua o al di là, delle tende. L' idea è un po' quella già usata da Ronconi in Così fan tutte alla Fenice di Venezia. Ma c' è di nuovo che le tende sono dipinte e si muovono". E i costumi? "Come per la vegetazione, vera, verissima, contro il finto delle tende, un Medio Evo il più medievale possibile. Naturalmente con quell' aura ottocentesca che viene dall' uso di certe stoffe. Non però un Medio Evo romantico. Come poteva fare un Visconti. Ma un Medio Evo teatrale". RONCONI: I TENORI NON SONO ATTORI IL CATALOGO verdiano è insieme lungo e privilegiato. "Nabucco", "Don Carlos", "Ernani", "Aida", e adesso "I vespri siciliani". Sembra, comunque, che per caso o per scelta Luca Ronconi preferisca il Verdi più macchinoso. "Beh, chissà, ora che ci penso, sì, forse" risponde Ronconi. "Ma poi quali sarebbero le opere non macchinose? Tolti i casi estremi di Rigoletto, e Traviata, la stessa concentrazione a cui è sottoposta, drammaturgicamente, l' idea di uno Schiller o di un Hugo crea una certa artificialità. Qui poi abbiamo addirittura Scribe". - E questa artificialità piace a Ronconi? "Certo che mi piace. Ho sempre sostenuto che il teatro è una macchina". "I Vespri" sono il primo vero e proprio "grand opèra" verdiano. una teatralità fastosa che si aggiunge a quella del melodramma. "In realtà mi sembrano piuttosto un' opera ripetitiva. Sono cinque atti che ripetono un unico schema drammaturgico. I personaggi sono manichini. Nel nostro spettacolo mancano i balletti. Non è una mia scelta, ma è stata una necessità del teatro. Così però, è venuto a mancare un

ingrediente importante del "grand opèra". E a quest'opera che ha due passaporti, uno italiano e uno francese, che rappresentata in Francia fa fare bella figura ai francesi, rappresentata in Italia sembra patriottica, finisce per mancare, senza balletto, proprio il suo carattere, senza balletto, proprio del suo carattere francese. Resta alquanto sbilanciata la prevalenza dei cori. Vengono però al pettine i nodi dell' azione" "I Vespri" vennero scritti per Parigi. Ma la cacciata dei francesi da Palermo è un curioso soggetto per Parigi. " un soggetto retorico. In fondo i personaggi simpatici, i "buoni", sono quelli francesi o che per successive agnizioni passano dalla parte dei francesi. Gli italiani sono dei guastafeste, fino alla fine. E anche dei guastafeste sleali. Il patriottismo di quest'opera è perciò una convenzione retorica". E se in Verdi lo fosse sempre? "Chissà: forse sì. certo l' aspetto meno riuscito del suo teatro. Gli riesce solo quando può risultare ambiguo. O meglio, quando i personaggi sono complessi e non giocano solo i temi di una narrativa popolare, come qui, ma entrano in ballo i grandi temi e i grandi giochi di Schiller, di Shakespeare. O di Hugo. Allora i conflitti sono tragici. Qui sono artificiali: amor di figlio, amor di patria; amor di patria, amor di figlio; amor d' amante, amor di patria, e così via. Non abbiamo personaggi o situazioni, ma clichèt di personaggi e situazioni". E questi clichè facilitano o no la regia? "Io non penso che esista un modo di fare la regia d' opera, come non penso che esista un modo di fare teatro. Ogni autore, ogni opera, musicale o no, presenta problemi particolari. Così non esistono personaggi assoluti, un personaggio di Mozart è un' altra cosa da un personaggio di Wagner, anzi i personaggi sono funzioni drammaturgiche, non individui psicologici. Poi, nel teatro d' opera, una cosa è una drammaturgia che passa attraverso la voce, come quella di Verdi, e un' altra quella che passa attraverso il comportamento scenico, Wagner o Debussy: ma lo stesso problema posso trovarlo anche nel teatro di prosa, che so, tra mettere in scena Ibsen o Pirandello. Voglio dire che non si può e non si deve chiedere a un cantante di agire come un attore: semplicemente perchè non lo è. E allora io devo sapere di usare un cantante e non un attore. I Masnadieri di Verdi non sono quelli di Schiller, e non vanno messi in scena come se fossero quelli di Schiller. Il tenore è tenore e il baritono è baritono: hanno una funzione drammatica proprio perchè tenore e baritono, non perchè questo o quel personaggio". E allora, come saranno questi "Vespri"? "Prima di tutto si è pensato di calare tutto in un colore, in una luce mediterranea. E che cosa c' è di più mediterraneo di certa vegetazione? Così ogni atto ha una sua vegetazione: ci sono gli aranci, le ginestre, le palme, gli ulivi. Ogni atto prevede poi dei sipari di gusto ottocentesco, di un Ottocento che rievoca il Medioevo. Le situazioni appaiono di volta in volta tradotte in immagini precise. Penso che il pubblico si divertirà a riconoscerle". CHAILLY: "UNA MUSICA SOLARE" LA prima volta che dirige i Vespri, Chailly? "E' un' opera dei miei sogni giovanili. Fin da ragazzo seguii tutte le prove di Gavazzeni alla Scala. De Lullo, Pizzi, con la Scotto. Se non sbaglio nel ' 71. E mi infuocai dell' opera e di Verdi. Dopo la trilogia romantica - Rigoletto, Trovatore, Traviata - questa è un' opera che già fa vedere Don Carlos, e tutto l' ultimo Verdi. E mi venne voglia di dirigerla. Eccomi qua, felice di poterlo fare". A che cosa sono dovute queste anticipazioni? "Elena, per esempio, mi sembra proporre un tipo di vocalità che è già quella della "Canzone del salice" nell' Otello". Non sarà piuttosto il Grand Opèra? "Verdi amava e odiava Meyerbeer, lo ammirava e lo detestava. Ma voleva misurarsi anche lui con il genere. Qualcosa di simile gli capita anche con Wagner. Era il teatro alla moda. E ne era tentato". Non penso che Wagner abbia influito molto su Verdi. "Ma almeno per contrasto sì. Eppoi l' armonia dell' ultimo Verdi, ci ritrovo molto Wagner. L' influenza clamorosamente wagneriana nell' Otello si sente. Verdi non l' ammetteva. Ma c'è". Torniamo ai "Vespri". "La Sinfonia è mozzafiato. Bellissima. Una premessa felice di un' opera solare. Siciliana, calda, nel centro del Mediterraneo". Di chi è stata l' idea di togliere i balletti? "E' stata un' idea necessaria. Nel Macbeth a Salisburgo, Karajan mi ha chiesto di tagliare i ballabili. E io li ho tagliati perchè lo ritenevo giusto". E' infatti una tradizione tedesca quella di togliere i balletti... "Io sono d' accordo. Poi, però per i Vespri ci sarebbe voluto un grande corpo di ballo che il teatro di Bologna non possiede. E allora piuttosto che fare male i balletti, si è preferito non farli affatto. E

credo che l'opera così ci guadagna". I cantanti? "C'è un assieme di voci straordinario. Susan Dunn, con la quale ho già lavorato per il Requiem di Verdi, è una straordinaria voce verdiana. Sono strabiliato. Questa cantante farà molta strada".

Dino Villatico, *Fra ulivi e fichidindia il trionfo dei 'vespri'*, in «La Repubblica», 8 febbraio 1986.

Il sipario riproduce, grande quanto tutta l'apertura del boccascena, l'immagine dei Vespri siciliani di Francesco Hayez, quadro che si trova alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma. Ogni volta che si alza, tra gli ampi tendaggi dipinti con scene che paiono illustrare la vicenda che vediamo svolgersi sulla scena, compaiono ora boschi di palme, ora nodosi ulivi su uno spiazzo roccioso da cui spuntano fichidindia e altre piante, ora le grandi masse rocciose delle Latomie che si aprono su altre rocce cosparse di ginestre. Della casa di Monforte si vede solo l'immenso giardino o parco sul mare. Dovunque una luce solare che acceca o il tiepido scendere delle ombre notturne, azzurre, avvolgenti. Le tende-sipario, drappeggiate o distese, si muovono, scorrono a destra o a sinistra, e lasciano vedere solo una parte, di volta in volta, dei giardini, delle gole, degli spiazzi assolati. Le prospettive mutano e mutano i luoghi, o il senso che i luoghi acquistano nell'azione. Una tenda copre tutta la parte sinistra della scena: quando scorre, lascia vedere una specie di terrazza o di passerella sulla quale arriva Monforte. Questo è un esempio di come il mutare delle prospettive muti anche i luoghi dell'azione. C'è tuttavia un contrasto tra quei drappeggi dipinti che sgualciscono immagini d'un medioevo ottocentesco e il realismo illusionistico dei giardini, di quell'esplodere mediterraneo di palme, cardi, fichidindia, ulivi e ginestre. Le tende sono pesantemente finte, fanno teatro, teatraccio di pupi o di burattini, i giardini invece sono spudoratamente veri, il boschetto di aranci all' ultimo atto pareva così vero che veniva la tentazione di allungare una mano e cogliere qualche frutto. Incorniciando tanta verità, le tende la fanno diventare finta: e tutto appare così mescolato, rispecchiato, confuso in una comune finzione teatrale. Ma questa finzione non riproduce alcuna verità, affastella anzi luoghi comuni della retorica teatrale romantica: il patriota, il padre tiranno, la donna sola che combatte contro il tirtanno e la sorte che la fa innamorare del figlio del tiranno. Luca Ronconi e Pasquale Grossi, su tutta questa macchina di convenzionali emozioni, hanno steso l'ironia di quelle tende-sipario che si spalancano sulla finzione di giardini che sembrano veri. Se questa è la chiave di lettura della regia di Ronconi e della scenografia di Grossi, l'operazione non è soltanto quella di montare un bellissimo spettacolo, ma di insinuare un giudizio critico sull'opera rappresentata. I Vespri siciliani di Giuseppe Verdi non sono una bella opera. Procede con fatica, piena di splendide invenzioni che non trovano mai la giusta dimensione drammatica, tranne forse nella scena più verdiana dell'opera, quella della rivelazione tra padre e figlio, al terzo atto. Il dramma di Scribe non stimola Verdi, o meglio, lo stimola senza offrirgli la necessaria struttura emotiva dei personaggi. Dopo Traviata, Trovatore, e Rigoletto, Verdi non può tornare ai semplicismi dei Lombardi. Anche il patriottismo gli si rivela ormai come una vuota convenzione retorica. E allora ha bisogno di un supporto più complesso, nel quale l'amore di patria si nutre di profonde riflessioni sul destino dei popoli e sulle vicende del potere. Il supporto Verdi lo troverà in Schiller, nel Don Carlos. Per ora, i Vespri non sono che lo schizzo, l'esperimento, uno schizzo e un esperimento di lusso, ma poco più di un abbozzo. E forse aver tolto le danze del terzo atto ha reso ancora più evidente la convenzionalità polverosa di tutta la macchina. Le danze aprono a metà del percorso un nuovo spazio di convenzioni teatrali, toglierle può far credere che la convenzione che resta si faccia più vera. E invece resta più falsa ancora, perchè appunto finge un' azione che non c'è. Ma ci sarebbe voluto un corpo di ballo nutrito che non c'era, e allora ha fatto bene il teatro bolognese a toglierle, le danze, piuttosto che farle male. Strepitoso, invece, il cast sulla scena, forse il meglio che oggi si possa trovare per quest' opera. Leo Nucci ha disegnato con calore, ma anche con eleganza, l' unico personaggio dei Vespri che abbia un certo spessore, il padre tiranno Guido di Monforte. C' era molta attesa per il debutto di Susan Dunn nel ruolo di Elena: i lunghissimi, calorosissimi applausi che l'hanno sommersa all'aria del quarto atto e poi salutata alla fine dimostrano che ha superato la prova. La voce è

bellissima, e il giovane soprano americano sa usarla con proprietà ed espressione. Si nota invece la scarsa familiarità con la lingua italiana: la dizione è buona, ma le parole scivolano via senza incidere sull' espressione tutta affidata solo al fraseggio musicale. Verdi pretende di più. Non tanto che tutto venga detto distintamente, quanto che il peso della parola che conta si faccia sentire nell' intonazione della frase musicale. Veriano Luchetti è stato un Arrigo perfetto, caldo, appassionato, generoso. Il personaggio è un inverosimile manichino, quasi un monumento di stupidità. Luchetti ne ha fatto un eroe credibile, caldo, col solo strumento di un canto limpido e pieno di respiri. L'importuno, ferrigno ideologo patriottardo, Giovanni da Procida, era Bonaldo Giaiotti. A concertare tutta la macchina, Riccardo Chaylly in grande forma ha impresso all'orchestra un vigore estremo, una pulsazione ritmica energica, che hanno sostenuto splendidamente le voci sulla scena. Un Verdi più Verdi di così è difficile immaginarlo. Gli applausi fragorosi alla fine erano tutti meritati.