



Il libro

“Anvedi” Ulisse un po’ ragazzo di vita e un po’ flâneur

di Filippo La Porta

Piero Bevilacqua
“Ulisse in giro per Roma”, il nuovo libro di Piero Bevilacqua (Castelvecchi)



L'anima di Roma oscilla tra i due opposti dello stupore (“anvedi!”) e del cinismo (“chettefregal!”). Lo storico Piero Bevilacqua ha scritto un romanzo picaresco – *Ulisse in giro per Roma* (Castelvecchi) – con un protagonista che incarna il primo dei due termini. Ulisse, battezzato Arturo, di famiglia siciliana immigrata a Tor Bella Monaca, viene chiamato Ulisse per canzonarlo: “era di un’ingenuità che faceva cascare le braccia”, e perciò ispirava anche tenerezza. Si trova poi a fare l’idraulico, capace di riparare qualsiasi cosa. Poi a sessant’anni, “libero pensionato”, decide di passare il tempo libero attraversando la città da perdigiorno. Il “ragazzo di vita” pasoliniano incrocia il flâneur di Benjamin, catturati entrambi dall’emozione della fantasmagoria urbana. Le escursioni per Roma compongono altrettanti capitoli di una guida originale e “stuporosa” alla città eterna: Garbatella, quartiere africano, Pigneto, Villa Borghese, dove il museo gli appare come un “palazzo da

sposa, pieno di luce”.

La lingua del romanzo – in terza persona – si mimetizza con quella del protagonista: un lungo e poetico discorso libero indiretto: “nun costava”, “du’ sorelle”, “ce stava un pulman”... (con particolare attenzione al neoromanesco: solo un dubbio su quel “ragà”, meno usato di “regà”...). Alla fine Ulisse arriva ai Mercati Traianei: la città antica, sprofondata nei secoli passati, gli sembra troppo bella per la Roma “guastata” di oggi, con tutte le sue “bruttezze”. Potrei obiettarli che quand’ero bambino piazza del Popolo e piazza Navona erano immensi parcheggi e oggi isole pedonali... Il nostro cuore batte per la malinconia sognante di Ulisse, però qualsiasi passato contiene la sua dose di “bruttezze”. I fantasmi del Foro, “avvolti dentro l’ombra de ‘na favola”, devono aiutarci a immaginare una nuova bellezza, ma tutta dentro il presente, per “la gente de mo”.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Il concerto

Mariotto rilegge le danze di Verdi davanti al pubblico

di Andrea Penna

Teatro Dell’Opera
Mercoledì 28 c’è stato il concerto sui “ballabili” di Verdi



Pensato ancora per la stagione digitale, il concerto dedicato ai ballabili di Verdi di mercoledì scorso si è trasformato d’improvviso, con l’avvio delle nuove riaperture, nella prima serata con il pubblico del Teatro dell’Opera.

Esauriti in un soffio i 500 posti in vendita, piccolo segnale che fa ben sperare, il pubblico è stato accolto dalla presidente della fondazione, la sindaca Raggi, dal sovrintendente Fuortes e sul finale, ribaltando le convenzioni, anche dall’applauso grato di direttore e orchestra. Programma accorciato, senza danze dell’Otello per rispettare gli orari del vigente coprifuoco, il concerto diretto da Michele Mariotti si articolava in un trittico di ballabili da Don Carlos, Macbeth e da Les vêpres siciliennes.

Mariotti impone alle danze una lettura vigorosa, che ne esalta soprattutto la felice varietà di colori e dinamiche, dando risalto al fasto delle danze di Don Carlos e alla drammatica incisività delle pa-

gine di Macbeth.

Risaltavano appieno le qualità della scrittura verdiana applicata a una forma, quelle dei ballabili imposti dalle convenzioni parigine del grand-opéra, verso cui Verdi nutriva sentimenti a dir poco contrastanti, tranne che per le danze da Macbeth, considerate come connaturate all’azione drammatica. Eccettuato qualche occasionale sfasamento nelle pagine più brillanti dalle Quattro Stagioni dei Vespri, nel complesso si è trattato di un positivo preludio alla recita di Luisa Miller di venerdì 30 aprile, stavolta senza pubblico e con il coro disposto in sala: Mariotti si è mostrato pienamente a suo agio con la frastagliata drammaturgia musicale verdiana, coadiuvato da un cast in cui spiccavano la luminosa Luisa di Roberta Mantegna, il Rodolfo di Antonio Poli, Daniela Barcellona e i due veterani Michele Pertusi e Roberto Frontali.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

La mostra

I diavoli di Goya Capricci incisi di un fisionomista

di Carlo Alberto Bucci

Istituto Cervantes
Fino al 28 settembre, piazza Navona 91 ingresso libero



Che Francisco Goya in una delle nuda megere di “Se fa giorno, ce ne andiamo”, o nell’attempata, arguta dama della giovane in maschera di “Pronunciano il sì e porgono la mano al primo che arriva”, abbia citato due “ritratti di caratteri” di Leonardo, è la cosa più evidente della mostra “Goya fisionomista” all’Istituto Cervantes. Ma la proposta del curatore, Juan Bordes, di approfondire l’ipotesi di come il grande aragonese avesse, nella serie dei “Los Caprichos”, come anche nei “Los Desparates” e nei “Los Desatres”, guardato ai tratti di fisionomica, non esaurisce la bellezza dell’opera incisa di Goya. E il saggio di Bordes in catalogo si arrende davanti al fatto che l’immaginazione del pittore nel creare diavolerie e stregonerie era più avanti rispetto alle teorie aragonesi che quali, per dirla con Le Brun nel ‘600, il volto umano registra “le affezioni dell’anima ... che si conosce nella forma di ogni animale”. Così in una delle 29 incisioni, sulle 80 dei “Capricci” editi la prima volta nel 1799, troviamo la straordinaria

figura dell’uomo dalla testa d’aquila che sembra annunciare Alberto Savinio e che è molto più in là rispetto alla metamorfosi che, nelle tavole di Le Brun, parte dalla testa del rapace e porta alla faccia di un adulto dal naso aquilino.

Suggestiva esposizione didattica a tema, la mostra si compone di 38 incisioni e di 109 riproduzioni fotografiche con dettagli delle opere stesse di Goya accanto a immagini, ad esempio, del “De humana psychognomonia” di Della Porta (1584) e di altri libri simili. La qualità delle acquaforti e acquetinte, talora con rinforzi a bulino e a punta-secca, di Goya – magistrale nella morbidezza dei passaggi chiaroscurali e nelle accensioni fulminanti dei bianchi nei primi piani dei suoi sogni infernali – è tuttavia affidata a una tiratura dei “Capricci” del 1970, prestata dalla Accademia de San Fernando di Madrid che sin dal 1803 conserva lastre e stampe originali, ma anche edizioni ottocentesche.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

riferirebbe anche ai mutamenti di stima per la sua categoria?

«Guardo indietro. Negli anni ‘60 quando gli sceneggiati della Rai davano popolarità a vari colleghi, io che non ero granché chiamato pensai d’essere deforme. Poi, più tardi, ho scoperto un fenomeno che riguarda l’età: si tende ad abbandonare gli interpreti di culto quando sono longevi: la Brignone e Randone, e poi la Moriconi, hanno finito in logoranti tournée facendo gli scavalcamontagne. Io, ora ottantacinquenne, qualche stagione fa ho inviato un dvd a teatri pubblici e privati con una mia lettura d’una drammaturgia di oggi che mi premeva, ma senza riscontro».

Lei con la Moriconi ha lavorato. Eravate due caratteri conciliabili?

«Per le 350 repliche di “Filumena Marturano”, studiai il napoletano con Roberto Murolo. Tra scrittrici quasi tutti partenopei, io e Valeria fummo messi in croce. Al sud dicevano che Valeria non era Pupella, la Bianchi, la Sastrì. Lei pianse. Ma fu anche un trionfo. Quando poi facemmo “Gin Game” con regia di Maccarini io non sapevo che lei stava già male, ma l’aiutai sempre con affetto nei vuoti di memoria».

Con Luca Ronconi lei ha fatto 13 importanti spettacoli. Quali ricorda di più?

«Un’impresa epocale fu “Gli ultimi giorni dell’umanità”, al Lingotto: avevo un ruolo sterminato. Per le riprese della Rai c’erano ogni sera 13 telecamere. Mi chiedo perché non lo diano mai a Rai5. Poi cito “Il professor Bernhardt”, con Popolizio, un bel cast, e un raro accordo: Luca mi mise sotto duramente ma chapeau. E “Re Lear”, una cosa difficile, con un personaggio di 80 anni quando io ero sessantenne: voleva energia, una vecchiaia di testa, e la scena della pazzia non veniva come voleva, e io “Falla tu, fammi sentire”, e lui “No, mi vergogno”, poi fece uscire tutti, e per 50 secondi si trasformò e mi fece drizzare i capelli, dicendo “Adesso tocca a te”. Infine m’ha voluto nella “Lehman Trilogy”, quando pur stando male guidava le prove dalla platea con una lucidità impressionante».

Cosa è importante, per lei, sulla scena?

«Trovare il nero, le cose non retoriche, scendendo nel fondo».

E cosa conta, nella vita vissuta? Nella pandemia?

«L’affetto feroce e amorevole che mi lega a Paola. Il Covid ha fottuto il mestiere di molti teatranti, e per i giovani è una tragedia. C’è chi ascolta su Radio3 la mia voce che dice Svevo. Ma se certi attori non mangiano?...».

© RIPRODUZIONE RISERVATA