



Un'edizione riuscita In 100mila a Spoleto, festival «maledetto»

BRASINO VALENTE

Spoleto. Novità quest'anno, anche nel Concerto in piazza, con il Festival numero 32. Il Festival dovrà stare attento a dire 33 l'anno prossimo: c'è chi vuole toglierli proprio la piazza sotto i piedi. C'è un progetto di riportarla - la piazza - ad una situazione preesistente quella attuale. Quindi, il Festival potrà non disporre l'anno prossimo, della Piazza del Duomo che è l'immagine stessa della manifestazione.

Per quanto riguarda il concerto finale, si saranno perduti un sei-settecento posti, ma si sono inaugurate poltroncine in metallo e tela, più larghe, più comode. Si è poi fatto a meno della sconcertante acustica: nella quale trovavano accoglienza (e sonorità) orchestra e coro. Questi ultimi sono ora sistemati in una scollinatura rettangolare, senza copricorona, il che lascia più spazio alla visione della sua endea facciata del Duomo, ma consente anche maggiori possibilità alla fuga del suono per lo spazio. E ogni cosa viva, il suono è in queste scorse, si dà subito alla fuga, quando qualcuno vuole imprigionarla in situazioni inaturali. La inaturalità deriva dalle apparecchiature amplificatrici, che hanno disperso i preziosi timbrici della terza Sinfonia di Mahler, la sua intima vocazione al racconto.

Dopo l'ampio inizio (è il più lungo movimento di Sinfonia che sia stato mai scritto), riflettente un dionisiaco, panico risveglio della natura, Mahler indaga sul racconto: «Cherchez mi raccontano i fiori; che cosa mi raccontano gli animali della foresta; che cosa mi racconta l'uomo; che cosa mi raccontano gli angeli». Il sesto movimento, splendido nel suo crescendo verso una luce fonica, vuol essere un «che cosa mi racconta l'amore». Orchestra, cori (anche di bambini) e cantante solista (mezzosoprano Engert Ely, voce intensa e calda) hanno fatto meraviglie, in quel clima brillante e esteriore, ritenuta valida una volta per tutte, si tratti di Offenbach, Mahler o Strauss, che Spiros Argiris sembra perdersi. Ma c'è la realtà: cento minuti di Sinfonia da far smaltire ad un pubblico impaziente, i gemelli del polsino sinistro del direttore, schizzati via e sostituiti da una violinista con una molletta rossa; il vento che, sui tre quarti dell'esecuzione, si è messo a soffiare, cercando di imbrogliare i fogli della partitura sul leggio. Stranamente il Festival - e circolava già la notizia - non ha ritenuto di annunciare al pubblico la morte di Karajan, né di chiedere il «minuto» di raccoglimento, né di dedicare l'esecuzione alla memoria del grande scomparso. Ma forse è stato bene non turbare il pubblico con una emozione così improvvisa e forte.

Per quanto riguarda la musica, abbiamo avuto un buon Festival, interessante anche per quel che di «maledetto» abbiamo tirato in ballo i potes maudis) esso svelava nei riferimenti tra Hoffmann, Marjuri Monroe e Salome. Per quanto riguarda il Festival in cifre, ecco il conto: otto miliardi di spese, pareggiati da otto miliardi di entrate. E' aumentato del 22% il pubblico pagante ed è diminuito del 28% quello dei «portoghesi». Si sono avute ottanta produzioni, duecento-tredici rappresentazioni. Sono passate per i luoghi del Festival oltre centomila persone, in diciotto giorni.

L'Associazione dei critici musicali ha istituito a Spoleto il premio «Massimo Mila» per onorare la memoria dell'illustre musicologo e la giuria presieduta da Gian Carlo Menotti ha unanimemente indicato nel soprano Katerina Ivanou - protagonista di Salome e l'anno scorso di Jenufa - la vincitrice del «Pegaso» messo in palio dalla Mobil Oil. Ed ora già tutto si mette in cammino per il prossimo Festival.

Accanto, Aldo Reggiani e Renzo Giampietro. In basso, Regina Bianchi. In «Hercynus Orca» a Taormina



Ha debuttato a Taormina la versione teatrale del romanzo di D'Arrigo diretta da Guicciardini

Dai miti mediterranei ai drammi contemporanei: un ritratto metaforico della «nuova» Italia

Ulisse contro l'Orca assassina

AUGURO SAVIOLI

Hercynus Orca libera riduzione di Stefano D'Arrigo e Biagio Belfiore dal romanzo di Stefano D'Arrigo. Regia di Roberto Guicciardini. Scena e costumi di Lorenzo Ghiglia, luci di Domenico Maggiotti. Musiche di Toni Esposito. Interpreti: Aldo Reggiani, Renzo Giampietro, Paola Pitagora, Regina Bianchi, Giampiero Fortebraccio, Mario Mariani, Silvana Rebello, Annalisa Chierici, Oreste Rotundo, Alfredo Piano, Irene Petrucci, Patrizia Schiavo, e altri.

Taormina: Teatro Antico

TAORMINA. Sostanzioso anticipo del cartellone di prosa che avrà il suo pieno svolgimento in agosto (seguono già ormai, veterana rassegna cinematografica e precedendo il programma di musica e balletto), ecco Hercynus Orca, approdo estremo di quanti tentativi siano stati fatti e pur si facciano per trasferire dalla narrativa al teatro, o per reinventare sotto specie drammaturgica, opere così legate (ancorate, diremmo) al quadro compiuto e definito della pagina scritta, come è appunto il caso del

romanzo di Stefano D'Arrigo. Evento letterario, in parte prefabbricato dall'industria editoriale (con qualche eccesso, il che non giovò alla serenità dei riscontri critici), dell'anno 1975 (ma l'autore vi aveva lavorato più lustri), Hercynus Orca guardava a temibili modelli (dall'Odisea a Moby Dick, per accennare solo un paio di titoli), giocando però le sue carte, anche o soprattutto, sul terreno, o se si preferisce sul mare aperto e insidioso, dello sperimentalismo linguistico, dove si frammi-schiavano, all'idioma nazionale, forme dialettali, siciliane, e un lessico di fantasia.

Tale aspetto del libro, peraltro fondamentale, era destinato ad appianarsi, se non proprio ad appiattirsi, in qualsiasi adattamento se ne fosse intrapreso; aggiungendosi, poi, l'ulteriore difficoltà ed esigenza di trascopiere, dallo sterminato campo dell'opera, un certo numero di episodi, comunque concatenati fra loro. In questi limiti, la «libera riduzione» a firma di Biagio Belfiore (già cimentatosi, se non ricordiamo male; col «Garro-



pardo di Tomasi di Lampedusa) e dello stesso Stefano D'Arrigo; portata alla ribalta con ammirabile passione e convinzione da Roberto Guicciardini, raggiunge lo scopo: quello di proporre un «racconto teatrale» insolito, innervato di richiami agli arcaici miti mediterranei e alla nostra storia recente, ri-

spondente anche, in qualche modo (effetto forse non previsto, ma apprezzabile), a quella nuova coscienza ecologica diffusa, che vede il futuro anzi la salvezza dell'uomo in un ripensato rapporto, emotivo e razionale, con la natura. E allora, l'Orca assassina, mostro marino

incombente, con le sue variegate cariche simboliche, sui tratti culminanti della vicenda, potrà assumere magari, povera bestia piagnuta e portatrice di morte (o di vita), qualche significato attuale in più.

«Abbiamo detto «racconto teatrale»: il ritorno a casa di Nedra Cambria, umile Ulisse moderno, «marinaio reduce dalla guerra», più che concentrarsi nei nodi drammatici che pur lo sviluppo della trama comprende, sembra distendersi in uno «spaziato» tessuto di immagini parlanti, come evocate dalla memoria o suscitate da un sogno. Il protagonista, insomma, che Aldo Reggiani imposta su toni fin troppo misurati e pacati, ci appaga quasi come testimone e narratore, più che personaggio a tutto tondo d'una favola cui non mancano certo i supporti di un'amaro realtà; mentre, per contro, altre figure si stagliano con risentita nettezza, e altre sfumano in disegni spettrali.

Lo spettacolo, almeno a giudicare dalla «prima» taorminese, va «in sofferenza» nel secondo atto (quantunque breve del primo; ma nell'insieme ci si avvicina alle tre ore, intervallo escluso).

E qualche problema lo ha creato la scenografia, incompiuta per motivi di trasporto, di Lorenzo Ghiglia (la quale, del resto, ignora la stupenda comice del Teatro Antico, mirando piuttosto all'adattabilità a luoghi diversi e meno suggestivi): un ambiente fisso, da piazza di paese, si schiude a vaghe prospettive sul fondo, o si anima, all'interno, di una scema attrezzatura; grazie a questa, però, sono risolti bene momenti decisivi della rappresentazione, come il viaggio da Scilla a Giaridi di Nedra Cambria, guidato e accompagnato da Ciccina Cirò (una bella e persuasiva Paola Pitagora), o gli scori corali, come la rabbiosa protesta delle donne che il conflitto ha privato di marito e figli. La formazione raccolta per l'occasione, da Taormina Arte e dal produttore Sebastiano Calabro è nel complesso di buon livello; vi fanno spicco, oltre i nomi citati, avanti, Renzo Giampietro (il padre di Nedra, un profilo classico e popolare al tempo), Regina Bianchi, la giovane Annalisa Chierici, Fortebraccio; Mariani, Petrucci. Annunciate repliche nell'isola, in Puglia, ma anche presso Roma, a Frascati.



Marija Filipenko e Igor Mixajlov, «Stelle» di Mosca

Il balletto. Stelle di Mosca Arriva la danza esistenzialista

MARINELLA QUATTERINI

PESCARA. Il biondo Vjačeslav Gordeev - direttore del Russkij Ballet di Mosca - un tempo legato alla «bruna e delicata» Nadezda Pavlova, come la prima ballerina del Bolscioi, danza sul palcoscenico del Massimo, di Pescara, con l'effervescente e nervosa Svetlana Kuznetsova, étoile di Novosibirsk, nel «Carnévale di Venezia», fuoco d'artificio virtuosistico di fine Ottocento a firma Marius Petipa.

È una delle poche apparizioni che il quarantenne danzatore si concede in questa lunga tournée italiana (stasera le stelle sovietiche danzano alla villa Medicea di Poggio a Caiano, il 20 a Rosignano Marittimo, il 23 e 26 a Roma, poi nel Sud). Correttamente Gordeev preferisce esibire i nomi nuovi del gruppo che ha fondato cinque anni fa e mostrare la sua composizione di neocoreografo. Ovvero, opere dai titoli vaganti sognanti o esistenzialisti, come «Un uomo e una donna», «Melodia dell'amore», «Stelle», con una leggerezza, con una discrezione coreografica che è difficile raccogliere allo stile ipnotico-logorico, orientale e massiccio di molte coreografie contemporanee del Bolscioi, quasi tutte, tra l'altro, a firma del direttore assoluto Jurij Grigorovič, dal quale Gordeev si è in tutti i sensi profondamente influenzato.

In «Melodia dell'amore» due giovani bravissimi (Marija Filipenko e Igor Mixajlov) danzano sopra una musica elementare. Qui, Gordeev sembra aver preso da Maurice Béjart, punto di riferimento ineliminabile per i nuovi coreografi sovietici, l'idea di intrecciare acrobaticamente le due belle figure inguainate in candido calzoncino. Ma la morbidezza dei movimenti, leggieri, la liricità del breve pezzo appaiono molto distanti dal carattere imperativo ed estetistico di Béjart. Si ricolligano, forse, a una scuola di «moderno» sovietico degli anni Cinquanta - la scuola del leningradese Leonid Jacobson ancora sovietalizzata, da noi, ma a poco a poco giustamente riscoperta nel suo paese.

In «Un uomo e una donna» Gordeev introuba la sua ispirazione romantica di melanconia e a tratti di struggimento. Questa volta, i colori dei costumi, unici elementi che accompagnano i corpi in scena, sono ibridi e le musiche che del compositore Svetlov hanno maggior peso nell'economia della danza. Si parla, per soli movimenti, di un uomo diviso in tre stereotipi (il bello, che non si congeda; l'apassionato romantico; il parassita) e di una donna (la trepida Marina Komarova) che invece racchiude in sé svariate sfaccettature psicologiche; tutte ugualmente venute da inoddisfazioni. Allo spettatore questa breve coreografia offre fugaci, ma intense emozioni.

Si cala invece, fragorosamente, ma con guido, nel nostro ricordo del balletto comico, «Maurice e la signora», ovvero «Le navi», di una coreografia che Gordeev, in omaggio all'Italia, ha voluto costruire su musiche (varie) di Rossini. Davanti a un quadro campagnolo, trompe l'œil sculetano madri-uomini in travesti, come nelle «Fille mal gardées». Il balletto della Rivoluzione francese, improbabile, è stato, invece, il più grande per un momento, più difficile da una soprannaturale guerra combattuta anche da soldatesse sorridenti. E macchietistici generali, rendono l'aria con pirouette oblique che strappano applausi a scena aperta.

Il pubblico visibilmente si diverte. E noi non ci scandalizziamo di questo ironico, forse troppo ammaccato, ma facile di freschezza e ingenuità. Altra, come si può immaginare, la carica scultorea che sprigionano il logo dei cigni o «La sifide», tagliati a pezzi insieme ad altri brani del grande repertorio ottocentesco, sono riprodotti con la consueta bontà tecnica e un marchio nazionale inequivocabile. La «Sifide», danzatasoprattutto da un sirepitoso giovanissimo scozzese (Nikolaj Smirnov), è coniugata alla russa: cioè poco spirituale, più virtuosistica e colorata di quella tipica della scuola francese.

Quanto alle coreografie drammatiche, di pesante stile staliniano che non mancano in questo cartellone del Russkij Ballet, terremo a mente, oltre agli inquietanti fauni della «Noie di Valpurga», una ballerina di Tallin, Kaja Kyrb, sguaiata come un mollusco e con braccia alate che si cala nel ruolo di una terribile Cleopatra offesa.

Chieri, la città si trasforma in un teatro

MARIA GRAZIA GREGORI

CHIERI. Chieri anno terzo. Di scena la memoria, l'identità, i confini di un'Europa che si confronta non solo con se stessa ma anche con culture, paesi, teatri lontani. Quest'anno il punto di riferimento è il mondo mediterraneo, soprattutto islamico, ma l'intenzione è quella di continuare a confrontarsi con altri percorsi alla ricerca di ciò che può appartenere, nel mondo, il teatro alla vita.

Che cosa mai può accomunare - ci si chiedeva - i derivati rotanti della Turchia e i loro cerimoniali in onore di Allah e Maometto, al teatro danzato sofisticato di Patrick Bonté e Nicole Moussoux, il teatro politico e mitico di Heiner Müller alle «Storie di ordinaria follia» di Memè Perini? Forse il vero punto di unione sta in questa città, nel suo rapporto fra scena teatrale e scena urbana (tema indagato nel corso di un convegno da architetti e filosofi), ma sta anche - e

soprattutto - nella centralità del teatro, riconosciuta all'interno sia di un itinerario personale che sociale e che, come tale, riguarda il momento del lavoro teatrale e quello dell'esibizione in una società spettacolo.

Se è vero che per i celebri derivati rotanti la danza è un modo di sentirsi e di essere nella centralità dell'universo, secondo una liturgia che si confonde con lo spettacolo, il movimento nello spettacolo «Juste ciel» di Patrick Bonté e Nicole Moussoux, interpretato dalla stessa ideatrice, è un modo per raccontare. In questo caso venti storie, venti momenti, attraverso corpo, musica e gesto che si concretizzano nella teratocità delle statue sacre, nella popolare plasticità degli ex voto, nella credenza balbettante e nella superstizione paurosa. Una ricerca rigorosa, uno spettacolo limpido dove si tende a comunicare



Heiner Müller, un suo testo è andato in scena a Chieri

azioni attraverso il linguaggio del corpo, il gesto rituale. Ma al contrario che per i derivati rotanti, la ritualità qui è mediata, per così dire di secondo grado: un diverso sollecitato di segni. La l'abbondano totale e fiducioso di sé; qui il gesto nevroticamente spezzato - un gesto che dà inquietudine - il

movimento come parola negata.

Del tutto contrario alla ritualità è forse proprio per questo lucidamente e fortemente «presente» agli spettatori (che sono molti a questo festival che in pochi anni hanno veramente saputo creare un suo pubblico) l'impatto con il teatro

madrieno della Tartana che ha presentato una personale, coinvolgente messa in scena di «L'assassino», misterioso per Medea, «Passaggio con Argonauta» di Heiner Müller. Qui, a trionfare dentro i grandi di una cultura che non rinuncia mai alle proprie radici, e dunque alla propria memoria, è il senso del viaggio. In scena degli emigranti, vestiti di scuro, uomini e donne affannati da valigie enormi, infagottati in pastriani e scarpe da poveri alla perenne ricerca di un luogo dove stare. E Medea è un personaggio da tragedia agricola. Emigrazione come spaesamento dunque, ma anche ricerca caparbia e inseguimento di un centro, di un luogo grazie a una carta geografica continuamente esibita su cui come il sigillo di una sporta bandiera di stracci.

Gli attori della Tartana agiscono per tutto il palcoscenico, suddivisi in tre luoghi: al proscenio una grande piscina d'acqua a simboleggiare il

mare su cui si inoltra una nave giocattolo, spazio per il lavoro quotidiano delle donne che vi laveranno i loro panni e dove verranno, di volta in volta, gettati i corpi dei morti, e poi c'è lo spazio della sabbia, della terra dove compiere lavori o dove essere seppelliti che conduce a un terzo luogo un po' sopraelevato dove ci si raccoglie nei momenti della paura, da dove si parte e dove si ritorna in continuazione. Grazie alla intelligenza degli attori della Tartana essi ben guidati da Carlos Marquerite il testo poetico di Müller, esempio di uno sradicamento, di una difficile ricerca di un proprio posto al mondo, questo mito tragico che si tinge di contemporaneità e di memoria parla un linguaggio molto forte, indice della maturità raggiunta da un gruppo capace di reinventare, in un clima di grande tensione, un linguaggio, una presenza, diciamo pure una ritualità - questa sì - che riguarda il nostro oggi, il nostro essere uomini.

L'opera. Forza del destino (e del banale)

Gran serata all'Arena con Verdi, felicemente salvata dalle acque che hanno sommerso molti spettacoli della prima metà del mese. Il pubblico dei ventimila si è goduto, sotto un cielo stellato, il greve allestimento di Sandro Bolchi e Gianfranco Padovani, le sguaiataggini di Mastromei-Mellone, gli acuti squillanti di Giacomini e Maria Chiara e la bella misura del maestro Lazarev.

«La forza del destino» di Verdi, felicemente salvata dalle acque che hanno sommerso molti spettacoli della prima metà del mese. Il pubblico dei ventimila si è goduto, sotto un cielo stellato, il greve allestimento di Sandro Bolchi e Gianfranco Padovani, le sguaiataggini di Mastromei-Mellone, gli acuti squillanti di Giacomini e Maria Chiara e la bella misura del maestro Lazarev.

RUBENS TÈDESCHI

VERONA. La forza del destino è benevola all'Arena. Antoniana le nuvole che han nuonato Nabucco e Aida, richiama una folla strabocchevole e scatenata i fragorosi entusiasmi del pubblico gremito sulle antiche gradinate. Sarebbe un miracolo se non si ripettesse - pioggeria permettendo - tutte le scene di luglio e agosto.

È un pubblico tutto particolare questo che arriva in pullman e in macchina dal Nord e dal Sud, si mette in coda

verso la fine del pomeriggio, si infila alle otto sotto le volte d'ingresso e, fino alle due di notte, si gode il fresco, il canto, le scene dei pari affollate di coristi e comparse. Gli intervalli interminabili richiesti per piantare una tenda o sfarfallare una quinta non lo infastidiscono; la grossolanità degli allestimenti lo rallegra; i cantanti, pur che esploda la nota risolutiva, gli van tutti bene.

Lo sa Giuseppe Giacomini

che, grazie alla voce generosa, s'è beccato un doppio applauso per un'aria sola. Merito del buon Verdi che, a metà discorso, ha messo uno di quegli acuti lunghi che fan sobbalzare i vocioniani. Tanto basta: scoppiano battimani a non finire; poi il maestro ride e l'aria interrotta giunge in porto. Altro subito di grida e battimani. Avrebbero voluto addirittura un bis. Se l'avessero concesso si sarebbero ripetuto il miracolo dei panni e dei pesci: con un'aria sola se ne facevano quattro.

Per un pubblico di questo genere la regia di Sandro Bolchi e le scene di Gianfranco Padovani sono come la torta con la ciliegina. Bolchi, si sa, è quel fragrance di polpettoni televisivi che fa venir le lacrime alle anime sensibili mentre le altre cambiano canale. Un reslia tanto dotato non

può mancare all'Arena, dove il buon gusto è bandito come una malattia per lasciar posto agli effetti pacchiani. Bolchi, s'intende, non perde un colpo: quando Lemora scappa di casa con l'amato bene, ecco la fedele servente cavare da uno smisurato armadio sottane e corpetti, vesti lunghe e colorate, busti e biancheria per tutte le occasioni. L'onore dei Calatrava lo esige: manca altro che la marchesa fugga con una calza smagliata!

Direte voi: c'è nel libretto? Certo che c'è, come tutte le altre annotazioni richieste dagli usi di cent'anni or sono; annotazioni da leggere, però, con l'intelligenza d'oggi. Proprio quella che manca a Bolchi che, in mancanza di meglio, corona il «rataplàn» (già brutto di per sé) con una spartitoria di fiori e di fuochi artificiali e, per il resto, lascia che

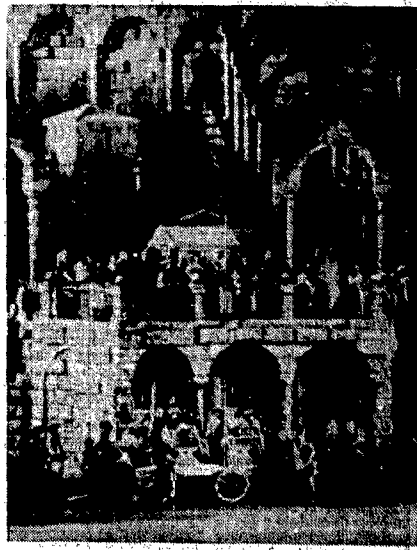
ognuno se la cavi come può, stringendo le mani al cuore e levandole al cielo per il dolore e la disperazione.

Non c'è un'idea che non sia banale qui e, come accade sovente, agli esperti televisivi alle prese col melodramma, non c'è nemmeno una buona tecnica di palcoscenico: il Gianfranco Padovani, zepo di architetto e di pinnacoli, resta inutilizzato in tutta la sua bruttezza: salvo qualche goldat che fa il bucatò sugli spalti e qualche frate disseminato col cero di rito, l'immensa costruzione rimane vuota e monotona, eguale, in Spagna o a Viterbo, nel bosco o in convento.

Non stupisce se, tra tanta convenzionalità, Fra Mellone (al secolo Giampiero Mastromei) ritrovi, in mancanza del fiato, i vezzi, i gesti, gli accenti in voga cinquant'anni o so-

no, beccandosi un'ondata di «bravo».

Così tutti sono bravi: chi lo è davvero e chi non lo è. È brava Bruna Baglioni che sperde nella vastità dell'Arena l'ultimo fil di voce e son bravi Mario Guggia che disegna un garbato Trabuco e Bernaldo Giacioti che dà al Padre Guardiano la nobile solennità dei bassi verdiani. Infine, i bravissimi Giuseppe Giacomini, generoso di squilli e di dolcezze; Maria Chiara che, un po' a disagio nella tessitura drammatica, si rifà nei passi di soave intimità, e Giorgio Zanconaro perfetto nei panni di un Don Carlos di Varga appassionato e giovanilmente ribelle. Un trio di classe a cui va aggiunto il maestro Aleksandr Lazarev, prestato dal Bolscioi di Mosca, che ha condotto lo spettacolo con eccellente misura, accumulando l'orchestra e il coro nel clamoroso successo.



La scena della «Forza del destino» all'Arena di Verona