

OSpettacoli

ultura



Tra immagini dello spettacolo «The CIVIL wars» in scena al teatro dell'Opera di Roma

La «Manon» di Auber a Verona

VERONA — Arriverà domenica 1° aprile a Verona una «Manon Lescaut» mai sentita prima in Italia. Si tratta di quella musicata nell'Ottocento da Auber e mai composta in Italia, dove invece sono conosciutissime quella di Puccini e quella di Massenet. La direzione è di Jean-Pierre Marty, il quale ne ha già curato un'edizione per «Radio France», e verrà eseguita in lingua originale. La rappresentazione si terrà al Teatro Filarmónico di Verona, per la stagione lirica invernale.

I funerali di Lilla Brignone

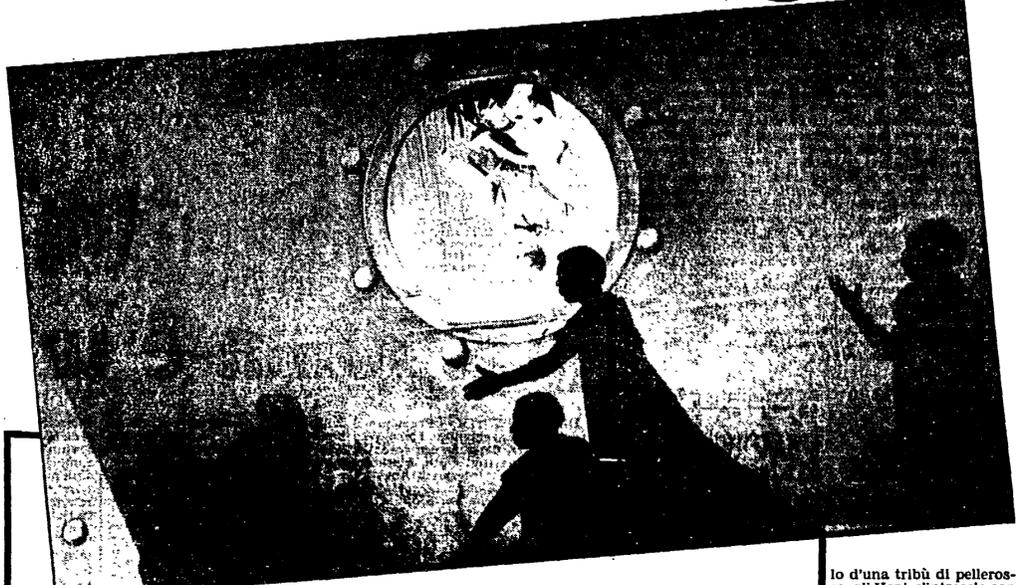
ROMA — Tutto il mondo dello spettacolo ha voluto rendere l'ultimo saluto a Lilla Brignone, la grande attrice teatrale scomparsa sabato scorso. Lilla Brignone che da tempo era stata colpita da un male incurabile aveva continuato a lavorare fino a quando le forze glielo avevano permesso. Ai funerali c'erano, tra gli altri, Rossella Falk, Renato Rascel, Franco Volpi. All'attrice questa sera alle 22,35 la Rai ha dedicato uno speciale dal titolo «Tutto di... Lilla Brignone».

Premio «Novecento» a Borges

PALERMO — Lo scrittore argentino Jorge Luis Borges, uno dei più grandi letterati viventi, ha ricevuto a Palermo il premio «Novecento» consistente in una targa d'oro raffigurante la rosa disegnata da William Morris, simbolo della sapienza universale. Il premio è stato istituito dalla casa editrice palermitana «Novecento» con il sostegno del Banco di Sicilia. La cerimonia della consegna si è svolta a villa Zito, sede della fondazione «Mormino» del Banco di Sicilia.

Prima mondiale a Roma di «The CIVIL wars» di Bob Wilson e Philip Glass, ultimo atto di un kolossal sul futuro dell'umanità, destinato alle Olimpiadi 1984. Così l'eroe dell'antica Grecia incontra Garibaldi, Lincoln ed Einstein

Ercole va a Los Angeles



La musica lirica? È solo una colonna sonora



Accade, nel teatro musicale, che l'invenzione scenica serva, in qualche modo, alla comprensione e giustificazione della più complessa componente musicale. In «The CIVIL wars» — ci riferiamo al quinto atto del kolossal destinato alle prossime Olimpiadi di Los Angeles (la parte realizzata a Roma è, appunto, il quinto e ultimo atto) — i rapporti sono invertiti.

La musica (una sorta di colonna musicale che, a volte spinge lo spettacolo nel clima di un disinvoltato musical) ha essa il compito — con il suo elementare svolgimento — di non creare complicazioni alla componente visiva, piuttosto complessa e rigata, e di agevolare, anzi, la comprensione. Non diversamente succede nei balletti «classici», e qui siamo soprattutto in un balletto, più che in un'opera lirica.

Philip Glass, che ha già collaborato con Bob Wilson in altri spettacoli, stabilisce, quadro per quadro (sono quattro) alcuni nodi accordali, melodici, ritmici, e soltanto con la ripetizione di essi più che sul loro sviluppo, tira avanti tutta una scena. Il tono è quello di un ebullitivo fionico, che cerca tuttavia di riscattarsi con qualche «accorgimento».

Allo stesso modo che l'azione scenica si «risca», inserendo nel suo tier i grandi personaggi della storia e del mito (Lincoln, Garibaldi, Ercole), profeta al progresso dell'umanità, così il compositore appoggia l'ebullitivo musicale alla presenza in essa di tre principali fonti, storiche e mitiche anch'esse: Wagner, Beethoven e gli Spirituals. Philip Glass dà così ai suoi «trucchetti» sonori una patina di classico e di popolare. Mica male. Dopodutto, è un buon colpo, anche di genio, perché no.

Wagner smuove la «stridita» del primo quadro, con la voce della Madre Terra (splendidamente profusa da Ruby Hinds), adombrante una vocalità nibelungica, sospesa tra gli elementi naturali: il cielo, le stelle, gli alberi. E, però, un wagneriano «orecchiato», svuotato, riempito a volte da fanfare che nulla più hanno del magico suono degli «ottoni» wagneriani. Siamo in un Kiltch musicale, paradossale (ma non sgradevole), maggiormente evidente nel secondo quadro, che mette insieme gli Indiani Hopi e i nostri garibaldini in camicia rossa. Il tutto è giocato su ritmi spagnoli, che assicurano all'azione coreografica (il secondo quadro è un balletto) un piglio marziale, ben coinvolgente la bravura collettiva e dei singoli (Diana Ferrara, Margherita Parrilla, Gabriella Tessitore, Augustò Terzoni, Raffaele Solla, Teri Wexler).

Garibaldi in persona, infilato nella sua barba e nel poncho, con a fianco Nino Bixio, partecipa allo spettacolo in un palchetto e dà di piglio, a un certo punto, ad una lunga «aria», spiritata, nostalgica e aggressiva, culminante (è bravo il tenore Luigi Petroni) nel famoso «Roma o Morì».

Beethoven spunta, nel terzo quadro, con una mascheratura dell'«Eroica» a sua volta sfociante nella melodicità popolare consegna la fiaccola olimpica. Il finale del Kolossal trova qui l'aggancio più diretto ai Giochi Olimpici. C'è, semmai, ancora un richiamo wagneriano con il «viaggio di Sigrifido» trasformato in un viaggio di Ercole: la vegetazione di mezzo mondo corre innanzi agli occhi, degli spettatori, tutto sommato, divertiti da quel che si vede e non annodati da quel che si sente. E non è poco.

Marelio Paoletti ha ben superato l'apparente facilità della partitura, confidando ai suoni una dignità «sinfonica», cui hanno contribuito orchestra e coro ben disposti ad una impresa che dovrebbe portarli a Los Angeles.

Hanno meritato l'applauso del pubblico anche la prontezza canora e la spigliatezza scenica di Seta Del Grande nelle piazze della Civetta e delle Nevi, di Franco Sisti nei panni e nei trampoli di Lincoln, di Luigi Roni nella posazza di Ercole.

Le agitazioni in corso, all'interno del teatro, che hanno fatto spostare di due giorni la «prima» e slittare l'ora d'inizio dello spettacolo, dovrebbero non intralciare il corso delle repliche. Non fosse che per la sua insolita funambolicità, lo spettacolo — una volta che è qui e non tutti possono partire per Los Angeles — va visto.

Io d'una tribù di pellerossa, gli Hopi, s'intercaccia con una danza guerresca di Camleie Rosse, in un ambiente vagamente fantascientifico; e, nel suo canto, Garibaldi si identifica con l'uccello popolo, l'agguila, di quelle popolazioni, fondendo il proprio destino al loro. Nella scena B, si celebra la dignità dello sconfitto generale Robert E. Lee, comandante in capo dell'esercito sudista (la sua immagine ruota in un cerchio, come proiettata dentro una capsula a distanza cosmica), ma una lenta processione di neri profili — c'è, fra di essi, la Signora Lincoln — ci rammenta pure la tragica sorte del Presidente.

La scena C è dominata da Ercole, attorniato da alcuni fra i miti che ebbero a fare con lui. E il quadro più rituale e cerimoniale, quasi liturgico, dell'insieme (che dura circa due ore, intervallo incluso, e inclusi dei «siparietti» solo verbali), ai limiti del tabulato, in genere, è il «parto di Ercole» e la più corroborata dal testo parlato e cantato (bisogna andare a leggerlo, per capirlo), che proviene dai due Ercoli (il mito «Euristeo ed «Oetaeus») di Seneca. Curioso è pure che, senza sapere di Wilson (così crediamo) un nostro regista, Massimo Castri, si sia impegnato in un arduo programma nel quale Ercole (o Eracle che sia) dovrebbe spodestare il troppo frequente Edipo, come emblema e specchio della condizione umana. Ma già alla fine del secolo scorso, il vecchio Anatole France (scrivendo tanto vituperato, sia detto per inciso, dalle avanguardie più o meno storiche) scriveva del semidio: «Era robusto, era debole. Noi l'ammiamo perché ci rassomiglia».

Ci rassomiglia, anche, l'Ercole di Wilson, forse più di quel Garibaldi, così inquadrate e statuario da sembrare un pezzo da museo (o una copia esportabile), che fa da spia ai rischi dell'«internazionalismo un po' disinvolto (se non proprio arruffone) dell'imprezza. Ci rassomiglia di più, Ercole di Wilson, forse più di quel Garibaldi, così inquadrate e statuario da sembrare un pezzo da museo (o una copia esportabile), che fa da spia ai rischi dell'«internazionalismo un po' disinvolto (se non proprio arruffone) dell'imprezza. Ci rassomiglia di più, Ercole di Wilson, forse più di quel Garibaldi, così inquadrate e statuario da sembrare un pezzo da museo (o una copia esportabile), che fa da spia ai rischi dell'«internazionalismo un po' disinvolto (se non proprio arruffone) dell'imprezza.

Erasmus Valente

Aggeo Savio



A Genova un convegno fa il punto sulla politica di controllo del linguaggio e di opposizione al dialetto perseguita negli anni Trenta dal fascismo

E il regime imbavagliò le parole

L'INSALATA tricolore e la tinta barolo avrebbero dovuto rimpiazzare, nel tassativo purismo del Commentario italiano della moda (1936) di Cesare Meano, i termini d'uso comune di insalata russa e color bordeaux, inaccettabili perché compromessi con ascendenze non italiane. E c'è da immaginare l'imbarazzo che colpiva quei lavoratori del braccio quando dovevano tenere a mente chivemors, tutte le volte che avevano bisogno di una semplice chiave inglese, per l'appunto. Questa sistemata revisione xenofoba di tutti i termini e di tutte le locuzioni di derivazione estera, anche se convalidate dall'uso, è solo un capitolo, magari il più chiacchierato ma marginale, del complesso della politica fascista riguardo ai fatti linguistici, al centro del convegno organizzato nei giorni scorsi dal Centro ligure di storia sociale, con il contributo degli Assessorati alla cultura di Comune e Provincia.

«Parlare fascista raccoglie un'idea del dialettologo Lorenzo Coberti, docente all'Università di Genova, per fare il punto sui dieci anni di ricerche, a metà strada fra linguistica, storia legislativa e politica, sulla prima, esplicita ipotesi di stalinismo linguistico, mai avviata prima (e dopo) in Italia: «È un fenomeno vistoso, maturo solo oggi per una puntualizzazione: il fascismo ha tenuto una capillare politica di controllo e disciplinamento dei fatti di lingua, dominata appunto da un'ossessione puristica, xenofoba e antidialettale».

Un'operazione compiutamente totalitaria, dunque, che il convegno ha voluto indagare oltre la facile ironia sugli aspetti più superficiali e machietistici.

Insomma, la lingua del fascismo non solo come quello che oggi potremmo definire un linguaggio settoriale, affiancabile ad altri, ma come ricostruzione di un'ipotesi precisa di stalinismo linguistico, dotata di titolatura notevole, se è vero che, come afferma Antonio Gibelli, docente di storia moderna all'Ateneo genovese e direttore di «Movimento operaio e socialista» che accoglie gli atti del convegno, «la lingua è un test importante per valutare la consistenza storica dell'intero totalitarismo fascista, il grado reale della sua incidenza anche in ambiti insospettabili, certamente lontani da compromissioni con il regime: il linguaggio privato, le lettere di oppositori, addirittura una certa enfasi resistenziale non sono esenti da una medesima gergalità».

Linguisti sono stati i mattatori del convegno, e accanto ad una sezione, conclusiva, dedicata alla legislazione scolastica in materia di insegnamento dell'italiano, è stata ancora, inevitabilmente, la lingua del duce a fornire il maggiore interesse. C'è chi, come

THE CIVIL WARS (sezione italiana) di Philip Glass e Robert Wilson. Regia di Robert Wilson. Musica di Philip Glass. Testo di Maita di Nisemi e Robert Wilson. Coreografia di Jim Self. Scene di Tom Kamm e Robert Wilson. Costumi di Christopher De Menil. Direttore d'orchestra Marcello Panni. Interpreti principali: Seta Del Grande, Ruby Hinds, Luigi Petroni, Franco Sisti, Lilla Brignone, Concilio, Caterina Gillespie, Gregor Leschig, Rob Besserer, Teri Wexler, Diana Ferrara, Gabriella Tessitore, Margherita Parrilla, Jim Self. Roma, Teatro dell'Opera.

Partito (a nostra conoscenza) dall'universo muto, dello Sgrasso sordo, 1971 Robert Wilson è arrivato a concepire e realizzare spettacoli sempre più affollati di elementi: ottici e acustici, verbali e sonori, gestuali e mimici e coreografici. La prima suggestione, come motivo ispiratore e come effetto sul pubblico, rimane tuttavia quella visiva; e se la Guerra di Secessione non fosse stata, cosa in precedenza mai avvenuta, ben documentata fotograficamente (a sottolinearlo è lo stesso Wilson), forse il nuovo lavoro dell'artista nordamericano non si sarebbe avviato di lì. Sia pure per prendere, poi, una sua autonoma strada.

The CIVIL WARS (è la grafia esatta, ma non chiedeteci perché) mette comunque al plurale il concetto di «guerra civile»; e vi aggiunge un sottotitolo che, tradotto, suona un po' come «La guerra civile», ma non misura meglio quando è abbattuto. Alberi non ne mancano, peraltro eretti, nella rappresentazione, dalle piante tropicali ai nostri cari, superstiti pini romani. Anzi, la sequenza finale si offre come un tripudio della flora terrestre, una rinascita della foresta primigena. Ma forse quel «fascista», ma non chiedeteci perché) mette comunque al plurale il concetto di «guerra civile»; e vi aggiunge un sottotitolo che, tradotto, suona un po' come «La guerra civile», ma non misura meglio quando è abbattuto. Alberi non ne mancano, peraltro eretti, nella rappresentazione, dalle piante tropicali ai nostri cari, superstiti pini romani. Anzi, la sequenza finale si offre come un tripudio della flora terrestre, una rinascita della foresta primigena. Ma forse quel

Ma a questa tesi (il linguaggio mussoliniano come effetto di impoverimento), parente stretta dell'immagine del fascismo come parentesi, borbote inspiegabile nel corpo sano della nazione, questo convegno ha voluto affiancare una più agguerrita sotto il profilo storico: la lingua del fascismo non come dessemantizzazione, ma come produzione di un senso determinato: il sistema linguistico mussoliniano avrebbe, per esempio, un tasso di informazione relativamente alto, ottenuto con l'associazione di parole ben caratterizzate con parole tecniche a bassa frequenza.

Di particolare interesse l'intervento di Lorenzo Coberti («Mussolini e il dialetto»), che ha illustrato una lettera inedita di Mussolini al Ministro dell'educazione nazionale Francesco Ercole. Il duce si indigna per la presenza del dialetto nella scuola, come uno degli ostacoli che dividono la grande famiglia italiana. Nei fatti, il fascismo non giunse, nei confronti del dialetto, alla durezza legislativa con cui si oppose alle parole straniere, preferendo ricorrere, a fronte di una realtà ancora così radicata nei distretti linguistici del paese, alla pratica della propaganda e al controllo dei centri di informazione (scuola, stampa, spettacoli...). Autarchia nella lingua, dunque, come purismo di Stato, rigido in direzione xenofoba e ambiguo verso il dialetto, che viene combattuto come fattore di divisione nazionale ma corteggiato come genuinità rurale, come elemento strapaesano.

Santino Mele