

A Gibellina va in scena il famoso poema di Friedrich Hoelderlin L'ultimo mistero di Empedocle

Sui ruderi del paese siciliano distrutto dal terremoto rivive la storia dello scienziato che fu preso a simbolo della grande cultura ellenica

AGGEO SAVIOLI

GIBELLINA. Dalla famosa trilogia di Eschilo, ricreata in lingua siciliana da Emilio Iagor, hanno preso ormai il nome le manifestazioni di arte e cultura, dette infatti *Orestidi*, che si svolgono qui, da qualche anno, facendo perno sullo straordinario spazio scenico inventato a ridosso delle rovine del terremoto da cui fu distrutta la piccola città (cadranno i vent'anni a gennaio), ricostruita poi altrove. Momento di sicuro prestigio dell'iniziativa, promossa dal sindaco di Gibellina, Ludovico Corrao, e che si giova per la seconda volta della direzione artistica di Franco Quadri, sarà in questo 1987, ad agosto, dal 21 al 26, la "prima" mondiale di un *Orestide*, messa in musica da Iannis Xenakis. Per l'istante, la parola è alla parola, se ci si concede il facile bisticcio. Poiché si rappresenta, fino a domenica prossima, *La morte di Empedocle* di Friedrich Hoelderlin (1770-1843) fascinoso poema drammatico ma, a nostro parere, dotato di scarse o dubbie o comunque ardue po-

tenziali teatrali. Scelta audace, insomma, quella del fratello Cesare e Daniele Levi, uniti nell'impegno registico (ma Cesare firma anche traduzione e adattamento), quantunque motivata, in senso lato, dal convergere di due civiltà, Sicilia e Grecia, nella figura di Empedocle, filosofo, scienziato, medico, uomo politico (e altre cose ancora), nato ad Agrigento e fiorito nel quinto secolo avanti Cristo. Figura abbastanza misteriosa, come ce la tramandano varie e contraddittorie testimonianze, da sollecitare in epoca moderna sensibilità e fantasie di autori assai diversi, dal francese Marcel Schwob, che gli dedica una delle sue *Vite immaginarie*, al tedesco Bertolt Brecht, che ne interpreta la leggenda scomparsa, dentro il cratere dell'Etna, in una chiave tutta terrestre, tempra di umanistico scetticismo. Quanto alla *Morte di Empedocle* di Hoelderlin, come risulta da tre successive stesure, le quali però raggiungono nell'insieme una forma defini-



«La morte di Empedocle» di Hoelderlin

rende più acuta. Lo scultore Nuccio ha disegnato due massicci pannelli metallici, ricurve, come sezioni triangolari di un cilindro, che si spostano, concentrici l'uno all'altro, sopra rotelle. Nell'ascesa di quella doppia struttura dal livello del suolo al suo punto più alto (otto metri), e nella stessa circolante del movimento, che muta dimensioni e prospettive, il luogo dell'azione, s'intuisce un simbolismo alquanto generico, ma un poco greve, tale da soverchiare la spettra-

le evidenze dei ruderi retrostanti (fra di essi ci si presenta l'eroe, all'inizio). Pu pertinentemente l'apporto di luci e proiezioni (curate da Gigi Saccomanni). I costumi (di Mario Braghieri) ricordano classicità arcaica e fogge neoclassiche a cavallo tra XVIII e XIX secolo. Mentre le musiche di Marcello Panu (percussioni di Giovanni Tamborino, e orchestra registrata) sono tenute in sordina. Il contributo degli attori soffre di un concentrato ap-

prossimativo Franco Branciaroli ha l'aspetto e i mezzi per porre in risalto il profilo donisacco (pu che quello promette) di Empedocle, ma influenza a tonalità intimistiche, sfumate e sussurrate, meglio adatte forse a un teatro da camera (l'apparato di amplificazione, del resto, l'ufficio suo). Di contro, acquista spicco il forte declamato, con qualche sussulto comizioso, delle voci femminili (Catena Vertova, ma soprattutto Monica Bucciantini). Quelle maschili (Maurizio Donadoni, che è l'amico del cuore di Empedocle, Franco Mezzera, Edoardo Siravo) procedono, si direbbe, in ordine sparso. Con Branciaroli armonizza seriamente Giancarlo Prati nei panni del saggio Manes (o del suo fantasma), ultimo inquietante interlocutore per il protagonista.

Pubblico folto e, a ogni modo, molta attenzione e molti applausi. In questo ambito, per esempio, lo spettacolo di Jesurum *Shatterhand massacre - Riderless Horse* mette in scena una famiglia con tutte le sue nevrosi, la sua inquietante incomprensibilità basandosi su di un testo che è un cocktail di teatro dell'assurdo e di teatro simbolico giocato fra gente che parla per luoghi comuni. Lo spazio scenico è popolato da pochi oggetti (immagini di onde marine vengono proiettate sulla parete di fondo contribuendo a rendere allucinati i rapporti che si intrecciano fra i protagonisti, che spesso si lasciano andare a movimenti nello spazio che hanno il compito di spezzare la geometria rigorosa dell'insieme).

Teatro. Apre Chieri Chi si rivede, l'avanguardia

Dopo dodici anni di silenzio seguiti alle clamorose contestazioni del 1975 nappre sotto i migliori auspici il festival di Chieri dedicato alla multimedialità visionaria del nuovo teatro e con uno "special" (spettacolo e film) di Memé Perlini ex *enfant terrible* dell'avanguardia nostrana, oggi sulla cresta dell'onda anche al cinema (il suo film *Carloline italiane* ha ottenuto un lusinghiero successo a Cannes).

MARIA GRAZIA GREGORI

CHIERI. Il festival, dunque, ha ripreso di fronte a un pubblico numerosissimo, con il successo decretato a Perlini che qui ha presentato *L'uomo dal fiore in bocca* di Prandelli, alla stazione ferroviaria. Al di là del valore intrinseco dello spettacolo un bel colpo promozionale quello di ricominciare proprio con il contestatissimo leader del festival di allora. Dice Perlini «Sono passati molti anni, da quel festival Ho diretto circa venti spettacoli dopo quel *Poesaggio* e il mio modo di guardare al teatro si è fatto più disinvolto, più critico il teatro, insomma, non è più la mia sola ragione di vita, oggi ne ho altre, a cominciare dal cinema». Infatti, Memé ha in cantina un nuovo film dedicato all'imperatore Elogabalo, ma ambientato ai nostri giorni, da girarsi con capitale americano, protagonista *in pectore* Boy George, la stella della musica pop inglese. «E poi - racconta - ho in mente altri due progetti, uno di questi avrà per protagonista una ragazza, una specie di madonna romagnola». L'immediato futuro di Perlini, però, si chiama ancora una volta teatro. Il 29 luglio in una piazza di Arezzo metterà in scena un altro Prandelli *Al l'uscita* con Maria Monti, Gianni Galavotti, Gianfranco Piacentini. Tutto bene dunque, ma - spiega - «oggi ho trentanove anni, meno illusioni e meno certezze. Al tempo del cosiddetto scandalo di Chieri c'era davvero una battaglia politica da fare in teatro. Oggi non ci sono più nemici ma neppure amici. E oggi non amo del teatro quel senso di girare a vuoto, quello scoraggiamento che mi prende quando leggo i cartelloni». Tutto vero ma anche nell'*Uomo dal fiore in bocca* (che il nostro giornale ha già recensito in occasione della «prima» alla stazione di Urbino), Perlini rimane sempre fedele a se stesso non rinunciando a inserire i personaggi prandelliani (interpretati con molto coinvolgimento da Remo Girone, Gianfranco Piacentini, Isabella Martelli, Roberto Pagliani, Alessandro Genesi) in un paesaggio reso concettuale dalla ragnatela sottile di rimandi e complicità che lega gli attori al pubblico. L'idea che sta alla base della programmazione di Chieri 1987 - come spiega il suo di-

retto artistico Edoardo Padini - è quella di essere nel cuore del teatro che cambia. In questo senso sono da guardare alcuni spettacoli qui portati, sotto l'egida di Giuseppe Bartolucci, dal Festival Opera prima di Narni. Tutto questo, però, senza dimenticare una vera e propria vetrina, ma suggerendo, al contrario, degli ingrandimenti. Quest'anno protagonista di questi ingrandimenti è il nuovo teatro americano - qui rappresentato da John Jesurum, John Kelly, Laura Sheppard. In questo ambito, per esempio, lo spettacolo di Jesurum *Shatterhand massacre - Riderless Horse* mette in scena una famiglia con tutte le sue nevrosi, la sua inquietante incomprensibilità basandosi su di un testo che è un cocktail di teatro dell'assurdo e di teatro simbolico giocato fra gente che parla per luoghi comuni. Lo spazio scenico è popolato da pochi oggetti (immagini di onde marine vengono proiettate sulla parete di fondo contribuendo a rendere allucinati i rapporti che si intrecciano fra i protagonisti, che spesso si lasciano andare a movimenti nello spazio che hanno il compito di spezzare la geometria rigorosa dell'insieme).

Il Settecento dei Lumi al neon

Settecento e dintorni al festival delle Ville Vesuviane. Tra grande umidità e sventolanti forzati, due debutti alla rassegna partenopea: *La Zaide in Napoli* di Francesco Cerlone e *Signori, io sono il comico*, delizioso recital musical-teatrale di Peppi Barra. Insomma, da un'antica operina scritta in punta di penna a un nuovo concerto alla maniera dei vecchi salotti.

DAL NOSTRO INVIATO
NICOLA FANO

ERCOLANO. Da un po' di tempo, il Settecento gode una fama che rischia di offuscare, addirittura, quella prepotente (quindi non piagnucolosa) degli anni Sessanta. Come di moda, la maomettiana *Zaide*, che ama Don Rodrigo, riuscirà a sposarlo dopo aver abbracciato la fede cristiana, mentre Zolouch e Dervis finiranno il primo tra le fiamme da lui stesso provocate e il secondo in catene. Ma la figura più originale (diciamo quella che concentra l'invenzione linguistica di Francesco Cerlone) è Don Rodrigo, maestro di casa, una riscoperta gustosa, invece di si ferma sul limite del

che dal suono napoletano, credendo di offrire agli interlocutori nettare divino. Tant'è: a qualcuno tocca sempre tradurre le insensatezze di Don Fasidido. Un gioco divertente (ma spietato) sulla lingua, sulla sua capacità creativa e sulla sua ambiguità. teatro da spiaggia, giusto un po' più serio e ricco del solito. L'unica nota pienamente positiva, in tanta assenza di ngore, è rappresentata dalla scena di Franco Autiero, una facciata di palazzo funzionale e «settecentesco», tanto da essere apparsa come una propaggine della splendida Villa Capodimonte dove lo spettacolo ha avuto il via. A Villa Bruno, invece, ha debuttato Peppi Barra con *Signori, io sono il comico* un luogo forse meno ospitale del precedente, di sicuro non altrettanto ben organizzato per le occasioni teatrali. E qui, circondato da foglie, tronchi e una orchestina «all'antica», Peppi Barra ha ripercorso alcuni tratti dell'inesauribile repertorio musicale napoletano dalle *villanelle* a Viviani, fino a Crocifisso Bruni, macchiette e canzoni per lo più nuovi, ai quali Peppi Barra ha impresso il suo personale stile che mescola il canto alla recitazione non ha mai dimenticato, insomma, di interpretare. E l'interpretazione, in questi casi, riesce ad allargare la prospettiva strettamente mu-

sicale dei vari brani, quasi fino a farli diventare dei fulminanti atti unici (*Commedie in due battute*, rovesciando la celebre prospettiva di Campanile). A questa regola, del resto, rispondono in ogni caso le romanze o le canzoni del repertorio napoletano. pezzi popolari, che hanno fatto la storia dello spettacolo musicale napoletano, ma che Peppi Barra interpreta trovando sempre qualcosa di originale da mettere in risalto, pur senza dimenticare i modelli del passato (il secondo brano per esempio, fu portato al successo da Ninò Taranto). E sta una piccola lezione insomma, tesa a dimostrare come sia possibile ridare vera vita a quel repertorio del varietà che oggi sembra tanto di moda, dopo esser stato dimenticato (o accantonato maleamente) per anni. Soprattutto Peppi Barra ha dimostrato che non è necessario in certi casi, imitare in modo semplicistico i grandi. Il fatto è che Peppi Barra dalla sua può sempre vantare non soltanto una tecnica formidabile ma anche una capacità non comune di invenzione. Su ogni canzone (addirittura sulla «cantatissima» *Barr' mrenella* di Viviani) egli ha posto il suo timbro. Non sarà settescento, tutto ciò, ma è sicuramente un grande fenomeno teatrale.

La storia della canzone. Si prenda, per esempio, la storia del *Comico da salotto* (dai suoi versi, per altro, è tratto il titolo di questo recital), costretto a cantare in onore della propria amata che è andata in sposa ad un altro. O, anche, Peppi Barra ha fulminato il pubblico con una splendida parodia della popolarissima canzone *Io te voglio bene assai*. Ma il massimo, Peppi Barra lo raggiunge con due canzoni della gemiale coppia Crocifisso *Fatte pitta* e *Maggia cura*. Due

Si prenda, per esempio, la storia del *Comico da salotto* (dai suoi versi, per altro, è tratto il titolo di questo recital), costretto a cantare in onore della propria amata che è andata in sposa ad un altro. O, anche, Peppi Barra ha fulminato il pubblico con una splendida parodia della popolarissima canzone *Io te voglio bene assai*. Ma il massimo, Peppi Barra lo raggiunge con due canzoni della gemiale coppia Crocifisso *Fatte pitta* e *Maggia cura*. Due



Peppi Barra

L'opera. Sotto la pioggia a Barga la coppia Strauss-Hofmannsthal

Piove su Zerbinetta

ALBERTO PALOSCIA

BARGA. L'accoppiata Strauss-Hofmannsthal anche stavolta non ha avuto fortuna nella rappresentazione del dittico formato da *Borghese gentiluomo* di Molière - nell'adattamento di Hugo von Hofmannsthal - e dell'*Arriana* di Nasso di Richard Strauss in prima italiana proposta dal Festival Opera Barga è stata ancora una volta piuttosto travagliata. Alla prima di Stoccarda, nel 1912, il pubblico accolse con molta perplessità un'operazione veramente singolare che con intenti sperimentali voleva fondere, secondo il modello drammaturgico del teatro nel teatro, commedia in prosa, dramma, opera seria e opera buffa, a Barga invece il pubblico era ottimamente disposto, la realizzazione complessivamente di buon livello, il successo pareva quindi assicurato, ma ci ha messo lo zampino il maltempo. Così che, dopo l'interruzione del *Borghese gentiluomo* dovuta a una sfilzosa ploggerellina, lo spettacolo è ripreso, ma una nuova burrasca si è scatenata durante la temibile, pittoresca aria di Zerbinetta nell'*Arriana* a Nasso. Quindi una nuova interruzione e l'improvvisabile decisione da parte dei respon-

sabili di Festival di non proseguire lo spettacolo. Peccato il pubblico è rimasto a bocca asciutta, non potendo ascoltare il finale dell'opera. Ma ha potuto almeno verificare l'intelligenza di una proposta che ha messo in luce certi aspetti inediti di una collaborazione, quella appunto tra Strauss e Hofmannsthal, letterato austriaco, tra le più feconde e affascinanti della storia del teatro musicale europeo. Hofmannsthal fa della commedia molièriana, opportunamente riveduta e sfrondata, una specie di prologo dell'*Arriana* la vicenda del borghese Jourdain, che, sfruttando nelle proprie ricchezze dal conte Dorante, organizza nella sua dimora uno spettacolo in onore della bella marchesa Dorimene da lui inutilmente corteggiata. È infatti da Strauss da bellissime musiche di scena, affidate a un'orchestra di dimensioni cameristiche che poi ritroveremo pari pari in *Arriana*. In *Arriana* ritroviamo quasi tutta la musica della più nota versione successiva anche qui al *pathos* tragico della protagonista che ambisce alla morte e all'autoannullamento si oppone la femminilità spregiudicata e frivola, la sensuali-



José Carreras protagonista mancato della «Carmen» di Ravenna

L'opera. Nonostante l'assenza dei due interpreti, Bizet riscuote a Ravenna un enorme successo

Questa Carmen è un diluvio

I «rincalzi» venuti a sostituire nella Carmen di Bizet i grandi José Carreras e Agnes Baltsa, non hanno fatto rimpiangere quella coppia di interpreti. Il pubblico, infatti, ha decretato il successo dell'opera presentata a «Ravenna in Festival»; merito anche del regista Pierluigi Samaritani che ha firmato scene e costumi. L'atmosfera venistica e la ridda indovolata del palcoscenico compiono il miracolo.

GIORDANO MONTECCHI. Una buona stella, la stessa si spera che veglierà su Carreras, ha fatto sì che i «rincalzi» non facessero rimpiangere gli assenti. Mario Malagnini è stato Don José, Martha Senn ha preso quelle vesti di Carmen, che già erano state sue qualche mese fa a Napoli. È stato un successo caloroso, frutto di un allestimento che ha riversato sul pubblico una scena densa di concitato verso, che pare aver scelto deliberatamente di distogliere l'attenzione dall'evento musicale. Sgaritare che accorrono urlando e letteralmente lottando, percutendo gli Zuniga, Morales e José di turno Schiavazza, coriti coloratissimi che sfruttano gli spalti della Rocca Brancaleone per dare vita ad un accerchiamento del pubblico, una Spagna bruciante di un'umanità variopinta, rumorosa e indisciplinata,

di fronte alla quale il sospetto di un accumulato farraginoso, di una ridondanza incontrollata della seduzione scenica prende corpo con insistenza. Il bravo Pierre Dervaux, esperto manovratore delle partiture bizetiane, e che anche stavolta ha condotto in porto la nave concedendosi pure qualche sprazzo sopraffino, sembrava sparire, lui e la diligente Orchestra del Teatro Comunale di Bologna, sotto questo diluvio teatrale. Ma dando a Samaritani quel che è di Samaritani, bisogna riconoscere che il regista ha dato al pubblico quel che è del pubblico, e il successo è venuto proprio da lì. Per di più Samaritani ha potuto disporre di una coppia di interpreti al quale quel ruolo, quell'atmosfera venistica, calzavano come un guanto, che, per intenderci, avrebbero benissimo figurato nel film di Rosi. Intanto erano belli (statti) come si dice oggi) tutti e due non è un particolare secondario. Con una Carmen, un José e un Escamillo scenicamente inappropriati, tutto il castello di Samaritani sarebbe crollato. Malagnini, voce non enorme ma con uno squillo di tutto rispetto era un *grenadier* altante, feroce, a poco a poco ingobbito