

**Il concerto**  
Quel rock  
chiamato  
Supertramp

ALBA SOLARO

ROMA. A volte anche il vuoto di idee può apparire gradevole e brillante se adeguatamente impacchettato ed infiocchettato. Così anche un concerto dei Supertramp può far scorrere veloci due ore di musica pop intinta in varie sale, offerta su di un bel vaso; ma di contenuto piuttosto scarso ed insipido. Forse l'errore è pretendere da gruppi pop come i Supertramp più di quello che è lecito aspettarsi da loro, ovvero dell'intrattenimento per palati semplici.

Dal loro ultimo grande successo, *Breakfast in America*, sono trascorsi quasi dieci anni e nel frattempo il gruppo è pure rimasto orfano del cantante Roger Hodgson; non è stato un periodo facile, e il risultato sono appena due album realizzati negli ultimi tre anni, che non hanno avuto la capacità di eguagliare i vecchi exploit.

Naturale allora, che anche in concerto il piatto forte sia costituito dai vecchi successi: ecco, allora, tra i vari *Bloody Right*, *Goodbye Stranger*, *The Logical Song*, e *Better Days*, accompagnata da una sorta di videoclip proiettato sullo sfondo che mostra immagini d'epoca della crisi del '29, passando via via, di crisi in crisi, fino ai nostri giorni. Certo un modo spettacolare, ma non troppo convincente, di fare della critica sociale.

Lo spettacolo fa un uso molto abbondante di immagini, quasi a voler sottolineare e dare più forza a quelle canzoni che si sforzano di avere un qualche contenuto. L'invito a non spreccare la propria intelligenza è illustrata dalle suggestive immagini di uno scrittore in crisi che sogna un vorticoso viaggio attraverso la natura, e ritrovata l'ispirazione batte sulla sua macchina da scrivere «a mind is an awful thing to waste» («è un peccato spreccare una cosa come la mente»), e qui ci sarebbe molto da discutere sull'uso che si dovrebbe fare della propria mente ponendosi all'ascolto di musica leggera, gioiosamente vana, come quella dei Supertramp. I quali ad ogni modo sono musicisti più che dignitosi.

Dal vivo la formazione si fa rafforzare da altri elementi fino a raddoppiarsi: percussioni, sassofoni, tastiere e loro, persino un grande pianoforte a coda che troneggia in mezzo al palco con gusto un pochino kitsch (lo suona Rick Davies, che ha assunto anche le voci di cantante, ed è il fondatore del gruppo). Tanta responsabilità sulle proprie spalle Davies ha deciso di dividerla con un giovanissimo nuovo arrivato, Mark Hart, americano di Kansas City, chitarrista, tastierista, ed anche cantante in alcuni pezzi. Americani, per l'etichetta californiana, sono pure gli altri strumentisti chiamati a dare una mano, e non è un caso, perché per gli inglesi Supertramp la California è da parecchio la loro seconda patria, ed anche il loro suono si è progressivamente americanizzato.

Un finale da fantascienza, con effetti luce alla Pink Floyd, e la proiezione di un viaggio nello spazio ha chiuso il concerto: oggi i Supertramp chiudono il loro tour italiano al Palasport di Milano.

**Super lavoro per il compositore**  
Dopo lo spettacolo tratto da Racine un melodramma di fantascienza, un film e l'attività della Biennale

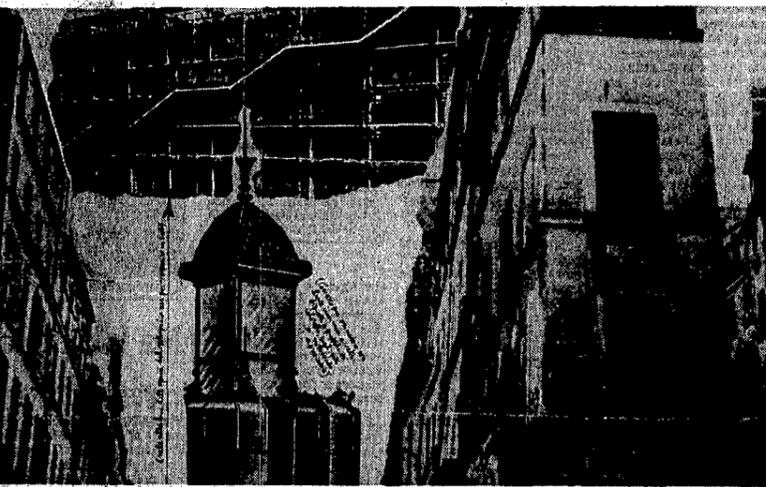
**L'amore tra Fedra e Bussotti**

Una Fedra da Racine che debutta il 19 all'Opera di Roma, un melodramma di fantascienza, *L'ispirazione*, da un'idea di Ernst Bloch prevista per il 26 maggio a Firenze. E poi la direzione della Biennale musica, e inoltre una commissione da Parigi per l'89. Ma non è finita: la tv della Svizzera italiana è pronta a produrre un suo film opera. Per Sylvano Bussotti si apre un periodo di particolare creatività.

MATILDE PASSA

ROMA. Gli immancabili occhiali da sole rosa, a nascondere gli occhi anche nel buio del teatro, pantaloni bianchi e camicia anch'essa rosa, Sylvano Bussotti porta i suoi quasi 57 anni (è nato il 1° ottobre sotto il segno della bilancia) con la stessa aria da «enfant terrible» che ne fa uno dei casi artistici più interessanti del panorama musicale del dopoguerra. Della Fedra, che debutta il 19 al Teatro dell'Opera di Roma, firma la musica, la versione ritmica in italiano del libretto, la regia, le scene e i costumi; insomma un tipico prodotto del Bob (figlia che sta per Bussotti/Opera/Ballet) nel quale il musicista ha sintetizzato la sua ricerca di un'opera d'arte «integrale». E ora potrà usare anche il mezzo cinematografico per un film-opera su Sade. «Una prospettiva che mi incuriosisce un bel po', dal momento che per la prima volta mi metterò dietro una macchina da presa», commenta Bussotti. Ma torniamo all'impegno più immediato.

Quando ha deciso di trarre un'opera dalla «Fedra» del tragico francese? Praticamente dalla prima volta che la vide in teatro a Parigi. Avevo vent'anni ed ero insieme a mia madre. C'era un'attrice straordinaria, Maria Ca-



Un bozzetto di Sylvano Bussotti per le scene della «Fedra» che debutta il 19 al Teatro dell'Opera di Roma

sentiva di lavorare sulla sillabazione con il metodo dodecafonico. È un verso che sembra fatto apposta per la dodecafonia. Con il che tomo a riaffermare il mio legame musicale con Dallapiccola.

Che differenze ci sono tra la versione «da camera» e questo «grand opera», come tu lo definisci?

Scrivere per canto e pianoforte è come adottare un procedimento «pascalino» nel senso che si va al nodo strutturale della composizione. Per questo la prima versione era ambientata in un sordido bar di Parigi dove una vecchia

attrice, che era stata Fedra tante volte sulle scene, non riusciva a liberarsi del personaggio. Nel delirio della vecchia vede Ippolito in ogni figlio di quartiere. Nel «Grand opera» la storia è ambientata in tre epoche diverse. Il primo atto nel Seicento, età di Racine, e si immagina di assistere a una rappresentazione della Fedra; il terzo atto nella Parigi di oggi, in quei vicoli attorno al Beaubourg, quartieri ove pensioni e bar portano anche il nome di Racine.

Fedra e Ippolito. Che parte riservi al giovane oggetto di un desiderio così de-

stante? Ippolito non esiste. È un indifferente, vuoto, come lo sono sempre più spesso i giovani di oggi. Nel primo atto non c'è. È già in esilio quando Fedra morente si fa condurre sulla sommità del Partenone, ancora in costruzione, per vedere il tramonto del sole e spegnersi con esso. Nel secondo atto esprime orrore per la confessione della matrigna, ma siamo in scena e l'orrore è solo simulato. Nel terzo atto non esiste proprio. Qui Fedra è solo una vecchia in preda alla follia che si aggira tra una moltitudine di giovani inconsapevoli.

Gioventù indifferente, vuota. Non ti senti un po' crudele con le nuove generazioni?

Mi sembrano tutti così, mi fanno persino pena. Certo sono costretti a vivere in una società che li ghettizza come giovani, così come sono ghettizzati i vecchi. I rapporti umani sono condizionati dall'età che hai: i giovani con i giovani, i vecchi con i vecchi. Come possono comprendere i tormenti e le passioni di chi non è come loro? E Ippolito non è niente più che un ragazzo come tanti, tra i tanti.

**Lirica. La Freni «salva» l'opera di Cilea**

**E' una vera Adriana perché... il suo nome è Mirella**

RUBENS TEDESCHI

BOLOGNA. Doveva essere un'Adriana itinerante: nata a Milano e trasferita a Bologna col medesimo allestimento Puggelli-Bregni. Poi, come sappiamo, le cose sono andate diversamente. La malattia di Carreras ha fatto saltare gli spettacoli della Scala. Mirella Freni invece, per sia e nostra fortuna, sta benissimo e il Comunal non ha rinunciato all'impresa coronata da un trionfo per la protagonista di Bouillon, ma senza spargimento di sangue: muore respirando un bouquet di violette, avvelenata dalla rivale per amore del bel Conte di Sassonia. All'aereo scioglimento si arriva in punta di piedi, passando dalle quinte della Comédie française ai palazzi principeschi dove l'attrice recita se stessa, umiliando le audacissime impure cui gioia è tradita.

Ha fatto bene e potrebbe continuare, tanto più che l'opera di Cilea, un tempo famosa, non è un capolavoro di madrigali incipriati. Almeno così l'opera fu vista dai contemporanei di Cilea all'inizio del secolo. Poi l'«elegante» partitura, come le violette avvelenate, è un po' svaporata; il settecento musicale ha rivelato l'ingenuo manierismo e la grazia melodica è apparsa un po' scarsa.

Resta tuttavia, per la gioia dei vocianti, il mazzetto di arie, il gran duetto femminile e, soprattutto, una parte di grande effetto per la protagonista, attrice come Tosca, in bilico tra la passione e la finzione della scena. Per un sovrano al vertice della carriera, come la Freni, la parte è una vera tentazione: l'occasione per mostrare ai suoi fans che l'epoca dei miracoli vocali non è ancora terminata. E così è stato, dal tripido inizio dell'«io sono l'umile ancella» allo stragente lamento sui pavimenti. Momenti di bellissimo canto dove la Freni, non del tutto «sultana» nel fisco, si innalza alla statura vocale di una regina della scena. Una

vera Adriana, quindi? Anche qualcosa di più perché la «vera Adriana» sta in quello che all'ambiguo Conte di Sassonia le certezze vocianti del verso: per il mezzosoprano Alexandrina Milcheva, appassionata e drammatica Principessa; per il baritono spagnolo Carlos Chausson che, nella modesta parte di Michonnet, rivela un'autorità e uno stile ammirabili. Tutti, assieme alla puntale folla di comprimari e al coro, spinti in una gara di forza dalla direzione di Roberto Abbado, al bivio tra le raffinatezze della partitura, rese con bel garbo, e i residui verità sottolineati con turgore implacabile.

La stessa incertezza è condivisa dalla regia di Puggelli nella cornice del teatro-palazzo costruito da Paolo Bregni mescolando le arcate rinasci-



Mirella Freni in un momento di «Adriana Lecouvreur»

menti alle colonne e agli specchi vagamente floreali. C'è nella scena un opportuno suggerimento «decadente» che non viene colto né dai costumi settecenteschi di Luisa Spinatelli, né dal regista impegnato a far spettacolo traucando a personaggi (non potendo suggerire alla Freni che l'ingenuità delle «audacissime impure» va rivolta alla rivale anziché al pubblico?) e moltiplicando le scene e discesse di velari grandi e piccoli senza molto apparente, se non la precedente destinazione, scalligera e pomposa.

mentali alle colonne e agli specchi vagamente floreali. C'è nella scena un opportuno suggerimento «decadente» che non viene colto né dai costumi settecenteschi di Luisa Spinatelli, né dal regista impegnato a far spettacolo traucando a personaggi (non potendo suggerire alla Freni che l'ingenuità delle «audacissime impure» va rivolta alla rivale anziché al pubblico?) e moltiplicando le scene e discesse di velari grandi e piccoli senza molto apparente, se non la precedente destinazione, scalligera e pomposa.



Laura Betti, protagonista di uno spettacolo su Pasolini

**Il festival Lo spazio del teatro e quello di Pasolini**

Lo spazio del teatro e lo spazio della poesia. Il festival della prosa a Palermo (*Incontroazione*) ha aperto la sua 19ª edizione con un doppio omaggio. Alla rivoluzione della scenografia, con un convegno «mirato», affollato di nomi importanti della sperimentazione. E alla poesia teatrale di Pier Paolo Pasolini, con un bellissimo spettacolo proposto da Laura Betti e diretto da Filippo Crivelli.

DAL NOSTRO INVIATO  
NICOLA FANO

PALERMO. Una questione di spazio. Spesso il teatro è soprattutto una questione di spazio. Gestione degli oggetti e dei territori liberi della fantasia. Questo era il tema di un convegno che ha avviato la rassegna *Incontroazione* che a Palermo (sotto la guida del gruppo Teatro Libero di Beno Mazzone) ha raggiunto la rispettabile età di 19 anni. Il tema di un convegno, dicevamo («Spazio e Teatro 2»),

ma attraverso un percorso di tangenti anche dello spettacolo *Una disperata vitalità* che Laura Betti ha preparato in omaggio a Pier Paolo Pasolini e che proprio qui ha debuttato nello Spazio Teatro Libero.

Ma torniamo al convegno. C'erano teatranti diversissimi tra loro. A partire da Claudio Remondi e Riccardo Caporossi che, attrezzati con una serie di immagini del loro

quanto meno una pubblica lezione in forma di spettacolo. *Una disperata vitalità* diretto da Filippo Crivelli, raggruppa una serie di liriche pasoliniane per concludersi con quello splendido e struggente poemetto dei primi anni Sessanta che dà il titolo allo spettacolo.

Laura Betti, forte della sua passione e del suo carisma, si avvicina alla platea imponendo uno «spazio del teatro» tutto particolare. Fatto di incanti, silenzi, di invettive e di suggerimenti. Fatto di parole, insomma. Per quel meraviglioso e antico rito laico attraverso il quale le parole evocano (e ricostruiscono) le immagini e gli oggetti. Dal sole alle strisce di pneumatico, dal dolore dell'anima all'abbraccio dei corpi. Un Pasolini «edito», si direbbe. Ma rotondo, pieno di stile e di idee. Anche

il proletariato e il capitalismo, per esempio, nei suoi versi detti da Laura Betti sembrano prender corpo come fossero davvero oggetti e non più concetti. Sì, Pasolini «edito», sempre ambigualmente in bilico fra l'aristocrazia della letteratura e la crudeltà del suo essere comunista.

Laura Betti dunque è arrivata al proscenio offrendosi come un medium (forse, più semplicemente, come una mediatrice) straordinariamente brava nell'offrire al pubblico la possibilità di riflettere, pensare, ricostruire il proprio mondo a partire dalle indicazioni di Pasolini. Un processo tutto teatrale. Perché non è lecito parlare di recital né di pura e semplice lettura di versi. L'incanto di cui si diceva è dovuto al teatro: a quel grande spazio, vuoto tra il fondale nero e gli



Jan Troell con la sua figlioletta Johanna

**Cinema. Svezia secondo Troell**  
**Terra di sogni o di incubi?**

Notizie poco confortanti dalla diciannovesima Settimana cinematografica veronese dedicata al cinema del nord Europa. Difficile individuare una tendenza, una scuola, un nucleo tematico. In compenso, dal palinsesto generale della rassegna, tra film svedesi, norvegesi, finlandesi, emergono per particolari pregi alcune opere varieamente significative delle realtà dei rispettivi paesi di provenienza.

DAL NOSTRO INVIATO  
SAURO BORELLI

VERONA. Parliamo, ad esempio, di *Dietro le persiane* del noto cineasta svedese Stig Björkman, già aiuto di Antonioni e buon amico del nostro paese, o dell'originale lavoro inscenato dal regista norvegese Egil Kolsto dal sintomatico titolo *Follia*, e della melodrammatica saga epocale *La famiglia Niskavouri* diretta dal finlandese Matti Kassila. E parliamo ancora e soprattutto del corale documentario dalle cadenze epico-epiche *La terra dei sogni* firmato dallo svedese Jan Troell, a suo tempo autore del bellissimo, memorabile film-poema *Gli emigranti*.

Anzi, in assoluto, *La terra dei sogni*, opera che Troell è riuscito giusto quest'anno a portare a compimento nella sua imponente dimensione di oltre tre ore di proiezione dopo lunga, laboriosa gestazione, costituisce, se si vuole, il punto di riferimento più attuale e insieme più rivelatore della manifestazione. Infatti: meglio e più accuratamente di ogni altro film qui proposto, il lavoro di Troell riesce a fornirci indizi e segnali, maldestri e inquietudini di quel pianeta alieno che è la Scandinavia d'oggi. E, in specie, la Svezia odierna insospettabilmente scoppiata in grave crisi d'identità sociale, culturale, ideale dopo l'assassinio del popolare leader socialdemocratico Olof Palme.

Paese dei sogni o delle fiabe, come recita il titolo, è per Jan Troell, appunto, la Svezia. E in senso traslato l'intera Scandinavia. Quella vagheggiata e in parte realizzata, dal dopoguerra agli anni Settanta, attraverso la concomitante azione di governi progressisti e delle forze popolari. E l'altra, tutta problematica, in contraddittorio sviluppo registrabile oggi tra ricorrenti soprassalti economici e politici, esposta come non mai a possibili avventure reazionarie o antipopolari, spossata ormai di quel patrimonio ideale, appunto le fiabe e i sogni, la creatività e la fantasia coltivati fino a un recente passato.

Questa la tesi di fondo che sorregge tra accenti malinconici e immagini folgoranti il triplice *Poese di sogni*. Ci sono, però, al di là di ogni giustificato pessimismo, scorci e aperture per se stessi rivelatori. Non tanto e non solo di quella irriducibile tensione

la mancanza, in precedenza. E lo fa senza effetti speciali (o forse in questo caso i versi, paradossalmente, possono essere considerati anche effetti speciali?) senza trucchi o macchinerie. È il trionfo della parola, naturalmente. Della parola detta, che acquista un altro valore rispetto a quella soltanto scritta. Ecco, nel non subito interesse per Pasolini, nella ferita ancora (intellettualmente) aperta della sua assenza, questo (ma di *disperata vitalità*) permette di rimettere in chiaro alcune idee-chiave del poeta. Ripropone il suo travaglio della nuova creatività, la sua profonda (vitale, anche questa) ambiguità. Proprio attraverso una messianica che va vista e goduta fino in fondo, come hanno fatto i giovani spettatori palmariani di *Incontroazione*.