



Una caricatura ottocentesca di Rossini

## L'opera. Rossini al San Carlo Napoli ritrova Ermione

SANDRO ROSSI

NAPOLI Composta per il San Carlo ed ivi rappresentata nel 1819 *Ermione* di Gioacchino Rossini fu solennemente bocciata dal pubblico napoletano. Fu quello un insuccesso dal quale l'opera non si sarebbe più risolleata con grande disappunto dell'autore che per tutta la vita ebbe invece per essa una particolare predilezione ritenendola una delle sue creazioni più valide. Dopo la recente ripresa al festival rossiniano di Pesaro *Ermione* è ritornata al San Carlo. Bisogna dire che in una prospettiva del tutto mutata ci sembra che Rossini avesse dalla sua parte più di una ragione per difendere con tanta coerenza e perseveranza la sua sfortunata creatura. L'opera si presenta come una «summa» felicemente riuscita del melodramma aulico settecentesco con indubbi riferimenti a Gluck. Al di là però del raffronto con modelli che facevano parte delle esperienze della cultura operistica del tempo, Rossini in *Ermione* si rivela creatore di novità che riguardano soprattutto la di menzione espressiva dell'opera nella misura in cui viene separato dal compositore l'ambito rigidamente circoscritto di certo ragellante accademico settecentesco. L'ambito lirico che circola in *Ermione* come una nuova linfa talmente atteggiamenti della invenzione melodica ci avvertono in più punti che ci troviamo alle soglie del Romanticismo. Non a caso lo stesso Rossini giudicava *Ermione* il suo Guglielmo Tell italiano l'opera appunto, che a conclusione della carriera operistica rossiniana dà imperiosamente via libera al melodramma romantico. Inoltre gli stessi stili vocali che si rifanno al mirabolante armamentario del cantismo si riscatano in *Ermione* dagli

stereotipi di una meccanicità lineare se stessa in virtù di un'espressività più direttamente aderente alle esigenze drammatiche della paritura rispetto agli analoghi modelli settecenteschi. Opera in cui il canto presenta esigenze di supremazia di faticosità. *Ermione* si è imposta l'altra sera al San Carlo dopo circa 170 anni dalla sua prima e ultima sfortunata apparizione soprattutto per la presenza di un cantante eccezionale, il tenore Chris Merritt (Pirro) vero trionfatore della serata, vocalista dalla tecnica prodigiosa degno emulo di quei virtuosi del bel canto del XVIII secolo che fanno ormai parte della leggenda del melodramma. Gli hanno tenuto egregiamente borse gli altri due tenori presenti nell'opera Douglas Ahlstedt nei panni di Oreste e Luca Canonici in quelli di Plade Montserrat. Quelle nelle vesti di Ermione ha affrontato il suo ruolo con innegabile discernimento drammatico distinguendosi particolarmente al secondo atto, nonostante i limiti di un assetto vocale non più integro. Intenso risalto è stato conferito al personaggio di Andromaca da Catherine Guhimann, Modesto nelle vesti di Fenicio, Silvano Pagliuca. Alberto Zedda ha tenuto in mano lo spettacolo con mano sicura realizzando una perfetta intesa tra palcoscenico e orchestra, assecondando l'arduo impegno dei cantanti con la direzione orchestrale misurata e di rara trasparenza e nitore. D'un gusto raffinato l'allestimento dello spettacolo con le scene e i costumi di Enrico Job e la regia del regista opera festiva realizzata da Roberto De Simone e riprese puntualmente da Fabio Sparvoli. Ha diretto il coro Giacomo Maggiore.

## Al Biondo di Palermo Dopo una lunga assenza la grande coreografa è tornata in Italia

# La Bausch sulla Montagna

Dopo una assenza durata alcuni anni, è tornata in Italia la celebre coreografa Pina Bausch. Fino a questa sera al teatro Biondo di Palermo il suo Tanztheater Wuppertal presenta *Auf dem Gebirge hat Man ein Geschrei gehört* (Sulla montagna si è sentito un grido), uno spettacolo del 1984 che è stato accolto dal pubblico siciliano con grande entusiasmo e con la consueta emozione provocata dalla Bausch.

MARINELLA QUATTERINI

PALERMO Mancamoto all'appuntamento con questo *Gebirge* (montagna) alla Fenice di Venezia nel 1986. E oggi la pièce ci appare come è apparsa ai palermitani nuova di zecca. E forse lontana dai reportage di ieri. È stata infatti rmaneggiata e non è più solo la paura che ispira e corrompe i suoi messaggi ma piuttosto, complessivamente il senso squilibrato della decontestualizzazione dell'esercizio per essere altrove.

Essere per esempio sulla montagna citata nel titolo che viene da una canzone tedesca come confermano tutti gli abiti rigorosamente veneti che vengono portati in scena, per essere nello stesso tempo al mare. Essere al mare, durante un accidioso naufragio che ricorda drammaticamente ma senza enfasi *La zattera di Geracitano*, ma sopra un palcoscenico cosparsa di terra umidiccia e vera, più chiara del terriccio che incupiva la *Sagra della primavera*, un lacernante capolavoro della Bausch a senso unico *Gebirge* invece slitta tra istena e compiaciuti bamboleggiamenti da fanciulli, tra scenette agrodolci e fughe in una debandante nostalgia delformando e diffondendo la rotta del suo divenire come si modifica, attimo dopo attimo il senso della nostra esistenza e della vita quotidiana.

Così lo suona scricchiolano

troppi colpi di scena senza accelerazioni (se si escludono i repentini arrembaggi che si trasformano in naufragio). Un ritmo quasi da respiro umano che esalta la naturalezza dell'azione. Quasi tutto apparentemente non calcolato la sapiente normalità delle donne e degli uomini stile Bausch in giacca e pantaloni o in abiti romantici, tuttora insuperata.

«Quando incomincio un nuovo lavoro» - ha detto Pina Bausch nella conferenza di presentazione confermando il suo essere soprattutto coreografa realista - «non ho in mente nulla. Non ho un'idea preconcisa. Mi auguro solo di sentire qualcosa che scatta dentro di me e di ricevere degli spunti dai miei ballerini». Guardando questi ballerini si ha l'impressione netta che appartengano a una famiglia costantemente immersa in uno psicodramma. Recitano se stessi senza sdoppiarsi in cerca di un soggetto reale che blocchi il loro viaggio alla scoperta delle radici profonde dell'essere come succede a

un ballerino in trance bloccato dalla pervicace assistenza del biondo Dominique Mercy a cui la coreografa tedesca ha assegnato questa volta il ruolo di impercussibile strangolatore. Ma si tratta solo di una tenue variante.

Tutti gli straordinari ballerini di Wuppertal mutano di poco ci raccontano dal 1970 una unica storia ininterrotta. E ci sono ormai così familiari che possiamo rilevare le loro presenze o assenze i loro ritorni. Qualcuno è ingrassato come la svizzera Anne Martin che un tempo suonava la fisarmonica seminuda in mezzo a un campo di garofani rosa (*In Nelken*) e adesso viene trascinato in volo da quattro uomini mentre una banda siciliana intona una musica da processione.

È un poetico colpo d'ala su questa *Montagna* dove il grido annunciato nel titolo non si sente mai ma in compenso gli uomini corrono a ripartire forse per non porre fine alla bellezza del loro vivere in alta lena tra allegria e tristezza angosciosa e desiderio di sopprimerla.



La coreografa Pina Bausch

## Stregati dalle «forze morbide»

ANDREA GUERMANDI

LONIGIANO (Cesena). Quel piccolo teatro lassù sulla collina dei ciliegi è tornato a vivere piccola bomboniera di spettacoli non tradizionali. È un piccolo capolavoro dell'Ottocento con stucchi veneziani e balconcini raccolti sul palco scenico quasi che un pubblico teatrale fosse una presenza impertinente. Il Petrella è uno spazio necessario agli esperimenti. Anche «Le forze morbide», rassegna di danza e poesia ideata da Marinella Quatterini con la collaborazione del Centro teatrale San Germiniano di Modena e del Petrella di Lonigiano è un esperimento, il secondo dopo un'analoga rassegna tutta femminile «Bal-

late Ballette» svoltosi l'anno scorso al San Germiniano. Si tratta di sei coreografie per nuove appuntamenti affiancati da sei eventi poetici. Affiancati, introdotti, interrotti. Il pubblico subisce «Le forze morbide», costretto come è a rimbambire da una forza all'altra e contemporaneamente a sottrarsi. C'è attrito e c'è affiatamento tra la danza e la poesia e c'è contraddizione tra le stesse compagnie di danza e tra i poeti. La rassegna è iniziata il 14 aprile con la lettura della poesia di Antonio Porta e l'esibizione della compagnia di Luisa Casaragli in «Giù non c'è» più nessuno. Poi è proseguita la sera dopo con le letture di Valerio Ma-

gelli e «Gli studi sul enigma» di Virgilio Sieni.

Il 29 è stata la volta di Corrado Costa che ha letto con la consueta enfasi le sue poesie e di «Mi hanno visto baciare una poltrona» di Laura Correr. Il 30 il gruppo «Lo spiriti» di Roberto Rovera ha introdotto il Parco Butterfly che si è esibito nel «Inno al rapace». I prossimi appuntamenti saranno il 13 e il 14 maggio il 13 Patrizia Valduga leggerà i suoi versi accompagnando la compagnia Sosta Palmari in «Frammenti per filigrane». Infine il 14 sarà presente per portare la follia romagnola Tonino Guerra che leggerà i suoi versi in dialetto accompagnando Chiara Reggiani in «Mary Villarosa».

Tutti gli spettacoli di ballet-

to ad esclusione dello spettacolo di Parco Butterfly erano e sono prime nazionali. Un'altra comunanza tra danza e poesia è costituita dai temi: ogni titolo è un ipotetico racconto, ogni coreografia, dunque è poetica. Metafisica, filosofica, surrealista, storica, musicale, sentimentale, poetica. Come le parole di Porta Magrelli Rovera, Costa, Valduga Guerra.

Il pubblico prevalentemente giovanile dà un'emozione in più inchiodato in silenzio alla lettura dei testi che durante la danza. È strano, in un piccolo teatro, il silenzio assoluto, quasi non si volesse perdere una frase quasi che non fosse possibile fare altro. Forse, quelle poesie escono dalla dimensione individuale, ini-

ma, per raggiungere altre sfere, come la politica (in Gabriele Milli del foglio Spartivento, finanziato dalla Cgil di Bologna) o l'area metropolitana (in Mino Petazzini per cui l'andamento del verso è simile ad una ballata russa). È una poesia che si vorrebbe aver sempre frequentato perché non nasconde metafore. È diretta come un fatto è spiegato come un foglio di giornale. In forma la poesia. E non c'è un stacco totale quando la danza entra sul palco, quando i corpi liberi si insinuano nelle note e nei ritmi. Anche questa volta il corpo s'aplega una trama, un racconto senza mediazioni, senza metafore. È talmente in sintonia con tutto il resto che sembra facile capire

È questo il risultato più grande per chi idea una rassegna fare vedere e far capire. E anche la poesia forma espressiva solitamente ostica, elitista, diventa un mezzo per parlare del mondo, dei conflitti sociali della Palestina della guerra e della sua assurdità della pace e dell'amore in una stanza di una città nebbiosa come Bologna o delle angosce quotidiane.

Soprattutto Mino Petazzini e Gabriele Milli da una parte e Tonino Guerra dall'altra riescono a riempire di esperienze dirette i loro versi avvicinandoli alla gente quasi ascoltasse una radio un pomeriggio di pioggia o si fermasse davanti a un vecchio contadino che si mette a rac-

contare i suoi ricordi. Petazzini e Milli vivono a Bologna accanto ad uno degli uomini che ha fatto di più per la poesia, Roberto Rovera. Tonino Guerra vive e lavora nella sua Santarcangelo, autentico miracolo di sintesi del carattere romagnolo. Ma non sono distanti nemmeno Porta o Costa o Patrizia Valduga o Magrelli. Sono. La loro poesia ha di verse forme ma parla alla gente. A teatro sul palcoscenico il corpo dei danzatori si muove anche sulle onde di chi legge fermo davanti ad un microfono che spesso non va. Ma la gente sente ugualmente ascolta le frasi e guarda la musica che danza.

Sono queste «Le forze morbide» tanto morbide da farti viaggiare lontano.

## Primeteatro Dürrenmatt e la scienza buona

NICOLA FANFO

I. Hotel di Friedric Dürrenmatt regia di Michele Perriera scena e costumi di Lisa Ricca. Interpreti principali: Maria Cuci notti Stefania Blandeburgo Ester Cucinotti Gianni Colombo Gianfranco Perrera Adriano Giannamico Gliona Liberati Enzo Russo Giuditta Perriera e Serena Barone Roma, Teatro Manzoni.

Piccola parata di mostri (pensando ai fumetti ma anche ai telefilm dell'orrore casalingo). Faccende scientifiche e guai politici. Cioè in questo testo Dürrenmatt prima ha inventato un inventore capace di inventare tutto poi lo ha fatto pedinare in un manicomio da due spie una dell'Est e una dell'Ovest, ognuna alla ricerca di quelle formule sconosciute che avrebbero potuto cambiare il volto dell'umanità. Ma Dürrenmatt è uno strepitoso creatore di vicende complete di finali e controfinali. Perciò anche questo testo non si conclude in modo lineare i colpi di scena in chiusura si rincorrono in continuazione.

Insomma la storia è intricata e piena di sfaccettature (ora ironiche ora politiche) ruota intorno al fisico Johann Wilhelm Moebius che decide di ingersi pazzo invece di consegnare all'umanità le sue strepitose e pericolosissime intuizioni. Qui le due spie un falso pazzo che dice di crederci Newton e un falso pazzo che dice di crederci

Einstein lo pedinano nella speranza di strappargli ogni segreto. Il guaio è che sulla strada della risoluzione del caso di spionaggio ci sono i cadaveri di tre ragazze i ven e finti fisici così finiscono i propri giorni dietro una gabbia vengono mentiti troppo pericolosi a forza di strano lavoro di infermiere! Si come spesso accade in questi casi siamo in un ospedale psichiatrico dove chi è sano finge di essere malato e chi è malato finge di essere sano.

Lo spettacolo di Michele Perriera si prende molto sul serio il rigore del lavoro sugli attori è quasi incredibile il quadrato da museo degli orroni si arricchisce ad ogni scena di figure volutamente disguidose ne viene fuori un'umanità tanto mostruosa da non giustificare (in fin dei conti) la grande preoccupazione di Moebius. Occhi sgranati gesti meccanici voci in falsetto gobbe e gambe rigide l'inventore di nefandezze umane (strettamente fisiche) approntato da Dürrenmatt si amplia a dismisura così come si ampliano i caratteri e i particolari del testo originale. Ma in tutto ciò l'ironia dell'autore svizzero il suo gusto per il paradosso si uniscono nella ricerca di effetti scenici troppo dilatati. Forse siamo di fronte a un'occasione sprecata. Perché potevano essere sfruttate le prediche politiche un po' troppo generiche, mentre potevano essere rispettati di più alcuni ritmi frenetici e i numerosi spunti di comicità nera di Dürrenmatt.

## Primeteatro. Con Rosalia Maggio La sceneggiata delle sorelle Materassi

AGGEO SAVIOLI

Sorelle Materassi di Fabio Storelli liberamente tratto dal romanzo di Aldo Palazzeschi. Regia di Maria Antonietta Romano. Scena e costumi di Bonizza. Interpreti Rosalia Maggio Annamaria Ackermann Isabella Salvalo, Patrizia Stajano Fedenco Grassi Cristina Liberati, Lu nella Savino. Produzione della cooperativa «La Tamorra» Roma, Teatro delle Arti.



Rosalia Maggio

Dal cuore della Toscana a dintorni di Napoli il salto è forte per tante diversità storiche linguistiche di cultura di costume. L'operazione effluata da Fabio Storelli trasportando dal suo altro con testo la materia del romanzo palazzeschiiano (di cui è largamente noto l'adattamento televisivo del 1972 regista Mario Ferrero) non manca di que di audacia sebbene egli poi la motivi nel programma di sala con puntigliosi argomenti. La vicenda nella sostanza rimane quella di due sorelle (per non parlare di una terza tenuta in soggezione a causa dei suoi «scandalosi» trascorsi) «incamminati di h no» perbene quanto è possibile depredate via via da un nipote adorato scialacquone che di audacia sebbene egli poi la motivi nel programma di sala con puntigliosi argomenti. La vicenda nella sostanza rimane quella di due sorelle (per non parlare di una terza tenuta in soggezione a causa dei suoi «scandalosi» trascorsi) «incamminati di h no» perbene quanto è possibile depredate via via da un nipote adorato scialacquone che di audacia sebbene egli poi la motivi nel programma di sala con puntigliosi argomenti. La vicenda nella sostanza rimane quella di due sorelle (per non parlare di una terza tenuta in soggezione a causa dei suoi «scandalosi» trascorsi) «incamminati di h no» perbene quanto è possibile depredate via via da un nipote adorato scialacquone che di audacia sebbene egli poi la motivi nel programma di sala con puntigliosi argomenti.

mere robuste cadenze «popolari» ai limiti della «sceneggiata» con un ben accentuato riscontro umoristico o senz'altro comico tuttavia, conseguente fra l'altro a una prodigalità (di sentimenti ma anche di beni concreti) che differenzia in genere il Sud dal Centro Nord d'Italia. fatte le debite eccezioni. Alla fin fine, qui Carolina e Teresa (soprattutto la prima della quale di volta in volta si è fatta una versione esplicita e insistita) la tradizione eroica verso il giovane congiunto) si lasciano spogliare ridurre quasi alla miseria con una certa allegria. Cusoso come così impostata la situazione arriva in qualche momento a rammentare il «delirio a tre» della splendida commedia di Annibale Ruccello *Ferdinando il*

# IL MONDO

## NUOVO

INTERROGATIVI E SPERANZE PER L'UOMO DI DOMANI

QUESTA SERA

### EUTANASIA

IL DOVERE DI FAR VIVERE IL DIRITTO ALLA BUONA MORTE.

conduttore

ALESSANDRO CECCHI PAONE

OGNI VENERDI