

L'operetta
Offenbach
non piace
ai melomani

RUBENS TEDESCHI

BOLOGNA. A chiusura di una stagione realizzata con ammirevole serietà, il Comune ha voluto offrire un finale di puro divertimento, recuperando una delle operette più famose di Jacques Offenbach: *La Grande Duchesse de Gerolstein* che, nel 1867, deliò Parigi e le teste coronate di tutta Europa.

Da allora sono trascorsi 121 anni. Ragion per cui i bolognesi, più sofisticati e più seriosi, sono apparsi scarsi in teatro. I melomani - fedeli al culto di Verdi e di Wagner - trovano che Offenbach non è serio. Ma hanno torto. Nulla di più serio della buffoneria con cui il padre dell'operetta discioglie la stupidità del suo mondo: l'impero francese di Napoleone III o la Germania di Bismarck alla vigilia dello scacco.

La dissacrazione è impietosa, cominciando dal libretto di Melhac e Halévy dove si raccontano i casi ridicoli della sovrana di Gerolstein, innamorata dei bel militari: grazie al robusto aspetto, il soldato Fritz viene nominato generale in capo e vince la guerra, ma perde gradi e pennacchio sposando la vivandiera. La Gran Duchessa delusa dovrà accontentarsi delle nozze con il nobile e scemo fidanzato.

La storia è imprevista e morale: serve da pretesto a un fuoco d'artificio di trovate musicali che completano la derisione dei miti inamidati, mettendo in ridicolo il melodramma caro alla buona società. Nulla di più arguto delle marce che accompagnano le imprese dei finiti eroi: quelle marziali della spada di papà o quella funebre della duchessa delusa in amore; e poi i foschi toni della congiura dei cortigiani, la falsa sublimità dell'epitalamo che accompagna Fritz, come Lohengrin, al talamo, la parodia del goethiano Re di Thule e via via sino all'immane can-can che corona la burla tragicomica.

Così il cerchio si chiude: la parodia di Napoleone e Bismarck, da un lato, e quella di Meyerbeer, Wagner e Verdi dall'altro annunciano il duplice crollo della gloriosa stagione ottocentesca. Si ride sulle catastrofi in arrivo. Ai nostri giorni questo è più difficile perché, per gustare il gioco, bisogna mettersi nei panni dei nostri nonni e conoscere il francese pronunciato dai cantanti.

Né mancano difficoltà per gli esecutori, costretti in una dimensione estranea. Il Comune, tuttavia, fa del suo meglio, anche se non raggiunge il meglio. Riprende da Palermo il felice allestimento di Giulio Chazalettes e di Ulisse Santicchi che ricreano brillantemente un mondo a mezza via tra figure di maiolica e di Belle-Epoque. Così pure, nel campo musicale, la scintillante Elena Zilio si cala con spirito indiatolato nei panni della protagonista, ritrovando il gusto offenbachiano ai pari dei tre ottimi bulfi - Alfonso Antonozzi, Bruno Lazzaretti, Luis Masson - oltre a Pierrette Delange e Franco Boscolo e alla piccola folla di comprimari. Purtroppo mancano di nerbo il tenore Jerome Preutt e il direttore Alain Guingalt, togliendo vivacità a una partitura che ha bisogno di squillo e di scatto. Non sono lacune da poco e giustificano qualche stanchezza tra il pubblico che, tuttavia, alla fine, ha tributato a tutti festose ondate di applausi.



Pino Micol in «Vita di Galileo» di Brecht, proposto al Maggio fiorentino

Prosa e lirica al Maggio fiorentino. Scaparro ripropone «Vita di Galileo» di Brecht a venticinque anni dalla memorabile versione di Strehler. Bussotti presenta la sua nuova opera «L'ispirazione» tratta da Bloch

Un Galileo terra-terra

La riproposta della *Vita di Galileo*, a mezzo secolo dalla prima stesura del testo (e a novant'anni dalla nascita dell'autore), potrebbe riaccendere l'interesse attorno alla figura e all'opera di Bertolt Brecht, che oggi appaiono, in Italia, relegate nella penombra. È questo un merito da riconoscere, intanto, allo spettacolo realizzato da Maurizio Scaparro per il Teatro di Roma e il Maggio fiorentino.

AGGEO SAVIOLI

FIRENZE. Sono tutte aperte, e dolenti, le questioni che Brecht poneva nel suo *Galileo*, e sulle quali continuò ad arrovelarsi a lungo: dal rapporto fra le conquiste inventriche della scienza e i rivolgimenti sociali a quello, spesso conflittuale, fra la libertà della ricerca del singolo studioso e le inevitabili conseguenze collettive del suo operare. La versione americana, messa a punto fra il '45 e il '47 (ne fu memorabile protagonista Charles Laughton), rifletteva in particolare le emozioni o gli allarmi suscitati, nello scrittore tedesco, dall'avvento dell'era atomica. E Galileo finiva con l'esser visto come il campione e il critico, insieme, di quegli uomini di sapere che, coltivando la propria

«neutralità», forniscono poi, ad altre mani, terribili strumenti di sopraffazione, intimidazione, sterminio. Sin troppo profetica suonava, allora, la frase indirizzata al baldanzoso allievo Andrea Sarri: «Tra voi (Scienziati) e l'umanità si scaverà un abisso così grande, che ad ogni vostro eureka risponderà un grido di dolore universale». C'è da dire, semmai, ma forse siamo pessimisti, che a vivere sulla soglia dell'autodistruzione l'umanità, in generale, sembra aver fatto ormai il callo.

colpa solo o tanto alle debolezze o ai limiti di un allestimento.

Certo, il *Galileo* del Piccolo e di Giorgio Strehler, nel 1963, si caricava di una tensione ideale, e stilistica, rintracciabile anche nella società e nella storia (non solo italiana) dell'epoca: non era dunque il puro frutto di una solitaria genialità. Lo stesso tenace impegno strehleriano per applicare ad attori italiani di varia scuola i moduli del recitar «straniero» (ma il regista poteva contare, allora, su una compagnia davvero primaria, e su un interprete centrale di superbo talento, come Tino Buazzelli) recava il segno di un'ansia diffusa di novità, di cose diverse e inedite, in teatro e altrove.

Comunque, era anche Brecht a dubitare della piena rispondenza del *Galileo* alle sue proprie teorie. E la più recente edizione del Berliner Ensemble, corroborata della formidabile presenza di Ekkehard Schall, sta lì a dimostrare la possibilità di confrontarsi col capolavoro brechtiano senza paracaduti né tabù. Nulla pertanto da eccepire, a priori, sulla regia di Maurizio Scaparro, che prospetta il *Galileo* come una sorta di biografia romanizzata a destinazione di un pubblico popolare. Ma non si comprende, allora, il perché di quella incombente macchinaria - lo scheletro di una enorme sfera, praticabile su due livelli collegati da scale che di per sé suggerirebbero rigorose geometrie di azioni e reazioni, invece dell'andirivieni abbastanza casuale dei personaggi, dentro e fuori di essa (la struttura è firmata da Roberto Francia e Pedro Cano, i costumi da Alberto Verso).

scorso spessore dei ritratti che vi si incidono.

Sfrondato nelle situazioni e nelle figure di contorno, alleggerito nelle sue parti più didascaliche (la traduzione è sempre quella di Emilio Castellani), il testo viene contenuto in circa tre ore, intervallo escluso. Ma i suoi momenti-chiave risultano anche i più fischietti e reazioni, invece dell'andirivieni abbastanza casuale dei personaggi, dentro e fuori di essa (la struttura è firmata da Roberto Francia e Pedro Cano, i costumi da Alberto Verso).

Per contro, l'accentuazione di «mediterraneità», di cui leggiamo nel programma di sala, e che dovrebbe trovare il suo culmine nella sequenza del Carnevale (anche mediante gli interventi di Pasquale Scialò sulle musiche originali di Hanns Eisler) rimane piuttosto sulla carta, mentre forse si sarebbe potuto puntare decisamente in una direzione del genere, sciordinando l'intero dramma come una ballata di cantastorie, e giustificando così in qualche modo la «linearità» (la piattezza, al limite) con la quale i quattordici quadri (il quindicesimo è stato tagliato) si susseguono, e lo

Bussotti, l'ispirazione continua Dopo «Fedra», il bis

Dopo *Fedra* Sylvano Bussotti ha presentato la sua seconda opera della stagione. Al Maggio musicale *L'ispirazione* ha confermato l'attuale vena del compositore. Luci, colori, una selva di personaggi, piccoli e contrapposti nuclei strumentali per un insieme varloppino e affascinante. Il tutto per la regia dell'inglese Derek Jarman che, sul grande schermo, ci regalò un blasfemo Caravaggio.

MARCELLO DE ANGELIS

FIRENZE. Ben difficilmente un compositore oggi riesce a piazzare due prime assolute nella stessa stagione. Ce l'ha fatta Sylvano Bussotti che, in felice vena creativa, si è permesso di esibire un binomio di tutto rispetto in tempi ravvicinati: *Fedra* all'Opera di Roma e *L'ispirazione*, al Maggio in coproduzione col Regio di Torino.

Conoscendo la prolifica mano «artigianale» del compositore «fiorentino», l'exploit non meraviglia più di tanto. Metti poi il fiuto teatrale, tra i più felici del nostro tempo, e il gioco è fatto. Il modo, personalissimo, di far tornare i conti sulla scena, cui la musica aderisce nella logica funzionale del collage, della martellante autocitazione (l'idea fissata dallo scaltro inorganico della memoria), è l'arma che Bussotti sfoderava senza falsi pudori e con fuviale generosità. Innanzi tutto, dunque, lo spettacolo, garante di quella bellezza visiva che esorcizza spesso l'irritante aleatorietà dell'evento.

Per *L'ispirazione*, come per *Fedra*, la traccia letteraria

non è altro che un pretesto (il classico Racine, qui Ernst Bloch), per costruire la labirintica reinvenzione del racconto. Ne viene fuori un mosaico, dalle mille fantasie incrociate, ai limiti del caos. Intenzioni caotiche, del resto, preconizzate fin dalle prime battute quando una valanga sonora, dalla forza magnifica e pirotecnica, investe gli spettatori, quasi colti di sorpresa tra uno psichedelico brulicare di luci, colori, rapidissime e allucinanti sequenze cinematografiche, assordanti boati. Il chiasso infernale vuol significare una sorta di palinesiasi dell'umanità, di fine del mondo fissata al 2031 - ammonisce la didascalia - anno zero della storia. Poi, un balzo indietro, nell'altrettanto fantasmagorica e surreale cornice settecentesca, entro la quale scorre la vicenda, trasfigurata dall'assurdo, dalla parodia, dal non-senso.

Eppure la trama (Bloch) sarebbe di facile lettura, altamente drammatica nella sostanza, perfino commovente per il lieto fine assicurato. C'è un Padre (Mastro Wolfango), suonatore in un'Orchestra di Corte del Settecento, il quale, venuto a diveder col Maestro di Cappella per la noia mortale che gli procurano gli stilemi desueti del tempo, sarà alla fine licenziato. Prevedibile il danno economico della famiglia, denunciato dalle isterie della Madre (L'Argia/Arpia?). Ma c'è per fortuna una Figlia (Serena), che avendo scoperto alcune carte musicali segrete del Padre, se ne appropria, convincendo i responsabili del Teatro a dargli la pubblica esecuzione. Ciò avverrà nel terzo atto, all'insaputa di Mastro Wolfango, che appare così rigenerato dall'amore di Serena, ormai simbolicamente trasformata in Musa benefica, e riscattato dalla umiliante condizione di genio incompreso. Con un tocco di ironico autobiografismo, Bussotti, a questo punto, fa comparire Mastro Wolfango e il suo lavoro - *L'ispirazione* per l'appunto - nel Cartellone di una ipotetica ottocentocinquantesima edizione del Maggio.

Una selva di personaggi, masse corali, comparse in varie fogge, popolano la scena - ben regolata dall'occhio esperto del regista Derek Jarman - specchio di un paesaggio sospeso tra sogno e realtà, tormentato da fantasiose figure che la musica avvolge di piacevoli e liriche seduzioni, secondo i migliori toni dell'autore: piccoli nuclei strumentali contrapposti a fasce di più palpabile sostanza timbrica, madrigali di nobile stampo dell'apiccoliano, virtuosissimi canori, sezioni in

prosa. Si citano Foscolo, Leopardi, Trankl, *Il giardino delle delizie* di Bosch. Una felice sintesi dei vari ingredienti è raggiunta al terzo atto (lo stupore sbrigottito del padre al suono delle proprie note), senz'altro il migliore, anche per l'utilizzazione del Ballo Fantastico e l'uso massiccio del Coro. La folla varloppina, vestita di stupendi e accesi costumi, si muove entro un involucro scenografico disseminato di oggetti di ogni tipo (persiane sbilenche, mascheroni, colonne, ponti e strutture metalliche), massicciamente incollati l'uno all'altro in modo da formare una spessa parete sormontata da un luminoso padiglione. La firma, manco a dirlo, è quella del Bussotti disegnatore e costumista.

Ultima la compagnia di canto, che citiamo senza distinzioni: Auro Tomichich (Harno Lupo), Tilda Swinton (Futura), Richard Cowan (Mastro Wolfango), Anastasia Tomaszewska Schepis (L'Argia), Renato Capecchi (il Maestro di Cappella), André Batteduto (Pierrot Robot), Paolo Barbacini (Otto/Trytone), Maurizio Piconi (il Messaggero), Luca Paoloni (L'acquaiolo). I solisti erano Roberto Fabbriciani (Ilatt), Augusto Vismara (Violino e viola), Mauro Castellano (tastiere). Precisa e appassionata la direzione di Jan Latham-Koenig. Bene il coro istruito da Roberto Gabbiani. Composta la coreografia di Rocco. Successo non proprio esaltante, cresciuto d'intensità al termine.

La regia di Jarman, fra pittura e malattia

DALLA NOSTRA REDAZIONE
ROBERTA CHITI

«L'ispirazione» di Bussotti con il cinema. E non perché il regista dell'*L'ispirazione* è un cineasta, oltre che pittore. E nemmeno perché, secondo il parere di Massimo Mila che Bussotti gode a raccontare, «quest'opera sembra un film». Ma perché la prima cosa che gli abbonati al Maggio Musicale fiorentino hanno visto sono stati proprio due minuti di *The Last of England*, il superlento che Jarman ha presentato a Berlino e che alla signora Thatcher è piaciuto talmente poco da farlo sloggiare dagli schermi del Regno. Due minuti dove *L'Amore vittorioso* del Caravaggio, sempre lui, viene stuprato da un ragazzino. Il titolo, *The Last of England*, più o meno *Ultimo sguardo all'Inghilterra*, Jarman il pittore l'ha rubato al quadro di Ford Madox Brown, uno di quei preraffaelliti che le scuole inglesi ci tengono ad appendere nei corridoi. «Me lo ricordo da quando ero piccolo: un quadretto triste, con due ragazzi che fuggono in nave». Ogni tanto dall'Inghilterra scappa anche lui, «così almeno respire». E poi, ora, la regia di un'opera la non me l'avrebbero mai proposta.

Insomma, forse ci voleva Bussotti l'immaginario perché Derek Jarman, quello che fa capolavori con due lire, quello che usa il superlento come se avesse in mano un pennello, arrivasse al suo primo colosso, e con il teatro: dietro *L'ispirazione*, quest'opera cantata per metà in fiorentino e per metà in romanesco (in un passaggio Harno Lupo, dio del tempo,



Bussotti (con gli occhiali) e Derek Jarman (a destra) durante le prove

tuona un «me cojoni me cojoni me cojoni...»), che accumula scenografie lussuose a voli di macchine spaziali, c'è una troupe gigantesca. «Mi diverto», dice Jarman, «per la prima volta coordino più di quel gruppetto di collaboratori che di solito lavorano con me al cinema. Certo chi deve scendere a compromessi, l'opera è nuova, roba grossa, non avevo un'idea precisa della regia. E se mi fossi basato sul libretto sarebbe stato un disastro, è confusionario. Oppure, diciamo, una poesia piena di idee e suggerimenti. Troppe cose, anche se la trama è facile: da una parte un vecchio violinista che odia le tradizioni, dall'altra la figlia che copiando una sua opera scritta in segreto e rappresentandola gli dà il successo. Ma poi è tutto un gran gioco di atmosfere: così ho preferito dirigere basandomi sulla musica di Bussotti, che è bellissima».

Lirica spaziale: *L'ispirazione* comincerà con un *Ottobre 2031* annunciato come nel prologo di un film. Ma a Jarman non fa impressione, è abituato a smontare i tempi. In fondo, dice, anche *Caravaggio* era fantascienza al contrario, un tardo Rinascimento a base di calcolatrici e motori. Forse vi chiederete cosa può legare questi due autori, finora perfetti sconosciuti l'uno all'altro. L'italiano Bussotti è un provocatore studiato, un eretico delirante. Jarman l'inglese un trasgressore che la sta pagando con reazioni violente da parte del suo governo. Ma c'è di più, e

Bussotti lo ha spiegato alla conferenza stampa: «René Clair diceva che il vero artista è pittore, musicista e poeta. Io mi picco di essere tutte e tre le cose, ma anche Jarman non scherza». E proviamo a vedere come si comportano con la pittura i due acrobati dell'anticlassico: per *L'ispirazione* Bussotti ha disegnato vistosi bozzetti in technicolor. Jarman, che ha ripreso a dipingere nella sua casa inglese «proprio davanti alla centrale nucleare», compone «quadretti con uno sfondo sempre nero: poi lo graffio, lo incido, ci appiccico delle cose. Spesso sono crocifissi. Credo di essere l'ultimo pittore religioso contemporaneo».

Ma all'Inghilterra della Thatcher la religione di Jarman suona più o meno come una bestemmia. Altro che tesoro nazionale, come il produttore di *The Last of England* reclamizza il regista. Questo enfant terrible l'Inghilterra lo avrebbe preferito infino alla morte piuttosto che onnesuale sieropositivo come lui ha dichiarato: «Da questa prospettiva vedo tutto un po' ridicolo», e ride. E poi il suo sogno, dice, non è mica quello di fare l'enfant terrible. «È roba buona per la stampa. Volete accostarmi a Pasolini? Fette pure, tanto per me era un tradizionalista, e forse lo sono anch'io. Va bene, non credo di dover smettere di lottare a mio modo, ma è difficile, credetemi, farlo continuamente. Preferirei star molto più tranquillo. Una mattina vorrei svegliarmi e trovare che la Thatcher non c'è più».

LA DOMENICA DEI MOTORI

29 MAGGIO DALLE 13.30 IN DIRETTA DAI CIRCUITI

NÜRBURGRING MOTO-MONDIALE

500 MIGLIA DI INDIANAPOLIS
IN ESCLUSIVA LA CORSA PIÙ PRESTIGIOSA D'AMERICA

MESSICO GRAN PREMIO DI FORMULA UNO
REPLICA IN SPECIALE MOTORI LUNEDÌ 30 MAGGIO ALLE 20.30

K O P E R CAPODISTRIA

ACCENDI LO SPORT SU CAPODISTRIA • IL GRANDE CIRCO DEI MOTORI TUTTO IL GIORNO CON TE