

**Videopoesia**  
Toti piace  
in Urss  
E alla Rai?

■ *SqueezageZaim*, l'opera elettronica di Gianni Toti ispirata alla poesia di Velimir Chlebnikov continua a suscitare interesse in molti festival internazionali e a non essere programmata dalla Rai che l'ha prodotta. Ora giungono segnali anche dall'Urss che in fondo ne è un po' la patria «elettrica». *SqueezageZaim*, che Toti definisce «VideoPoesia» è stata presentata alla sedicesima edizione del Festival Internazionale di televisione di Plovdiv in Bulgaria e ha ottenuto un'entusiasta recensione (firmata Tamara Martynova) sull'importante rivista sovietica *Sovetskaja Kultura*. La giornalista parla del nuovo ruolo («co-creatore», a tutti gli effetti) che le tecnologie elettroniche hanno nell'opera di Toti e scrive: «Qui si sentono le poesie di Chlebnikov, di Majakovskij, le voci di Esenin di Vysockij la musica di Scioctakovic di Schnittke, di Prokofiev si utilizzano immagini dei film di Vertov, Dostoevski Eisenstein Protazanov, la pittura di Malevic. Toti racconta la nostra storia affrontando i nostri problemi di cui dimostra piena consapevolezza», e auspica poi che la tv sovietica possa presto presentare quel che si opera al suo spettacolo. «La radiotelevisione dell'Urss sta pensando di ricreare un teatro televisivo. Gli esperimenti di Gianni Toti potranno aiutarci nelle nostre ricerche?». L'Urss è interessata alla Spagna l'ha già acquistato *SqueezageZaim* continua a essere tabù solo per l'Italia.

**Al Teatro Massimo di Palermo riproposta l'ultima opera di Alfredo Catalani, un piccolo capolavoro a lungo dimenticato**

# La montagna incantata di Wally

Riproposta dal Teatro Massimo di Palermo *La Wally* (1892) di Alfredo Catalani. L'opera, diretta con intensa partecipazione da Gianandrea Gavazzeni e affidata a splendidi cantanti, potrebbe riaprire un «caso Catalani». Emergono, infatti, dalla ricca partitura, congenialmente interpretata da Benj Montresor, notevoli anticipazioni sul nuovo in musica ancor prima del *Falstaff* (1893) di Verdi.

ERASMO VALENTE

■ PALERMO Si è, in genere, portati a scindere nella vicenda artistica del compositore i casi della vita da quelli della musica. La scissione è d'obbligo riferita a Bach, Mozart, Beethoven, Schubert. Ma ci sono le eccezioni e una viene, ma non vuol cadere ad Eros. Preferisce andarsene tra le montagne per non sposare Gellner, facendo un pensiero: non pensa a Wally e solo per vincere una scommessa profita di un «Valzer del bacio» per «profanare» la bocca di Wally che, offesa, mobilita Gellner. Sarà sua se farà fuori quell'Hagenbach, che, spinto dal killer, precipita in un dirupo. Ma la stessa Wally lo trae in salvo, tornando poi tra le montagne. Qui la raggiunge Hagenbach per confessarle il suo amore. Si addensa il mal-

tempo la neve copre i sentieri una valanga travolge i due. Wally la scampa l'altro ne è vittima. Con un gesto che anticipa quello di Tosca quando si lancia da Castel Sant'Angelo, Wally si lascia cadere nell'abisso. Questo finale fu voluto da Catalani. Nel romanzo i due vissero felici e contenti. Sapeva Catalani che la sua stessa vita spronata dalla tesi, stava per cadergli addosso. Era stato due anni a scrivere *La Wally*, per suo conto e quando fu terminata, Ricordi la comprò. Ma c'era Puccini che premeva di più e *Wally* è rimasta in disparte. Ha fatto bene il Teatro Massimo di Palermo ad inaugurare il «ciclo di opere e balletti» (non la «stagione»), inserito in questo arco dell'«anno artistico» 1988/89 (a Palermo si lavora tutto l'anno) con quest'opera che, più di altre, può documentare il fermento di una nuova musica, ancor prima del *Falstaff* di Verdi (1893). È un'opera che anticipa molte cose, pur tra alti e bassi, riguardanti non soltanto Puccini, ma anche un certo fermento europeo, ivi compreso quello derivante da Mahler che troverà in Wally più di uno spunto per le sue *Sinfonie* e soprattutto per la *Quarta*. E soprattutto il Massimo ha fatto bene a ri-

**L'intensa direzione di Gavazzeni e l'ottima interpretazione dei cantanti hanno restituito alla partitura nobiltà e ricchezza**

volgersi a Gianandrea Gavazzeni che ha dato di questa *Wally* la sua interpretazione più fresca, pronta, ricca, giove e appassionata, puntata diremmo su quella non scissione tra Catalani uomo e Catalani musicista. A questa linea si è ispirato per scene costumi e regia Benj Montresor congeniale inventore di proiezioni alpine dissolventi nell'immagine di un eterno *fem minno* alitante tra i picchi, tormentante il bianco e nero dei personaggi quasi *silhouettes* ai piedi delle montagne. C'è una grande musica nel quarto atto ed è grande anche la trasposizione scenica. I cantanti si aspettano dettagliati elogi della loro arte, ma è proprio grazie alla loro straordinaria bravura che *La Wally* torna sulle scene, dopo anni di silenzio. Venga qui - avrà le porte aperte - chi sapesse far meglio della splendida Giovanna Casolla (Wally), della Intensa Patrizia Face (Walter), dell'austero Agostino Ferrin (padre di Wally) e del generoso Kristian Johansson (Hagenbach) e Alessandro Cassa (Gellner). Né dimentichiamo di Domenico Trimarchi (Vandante o «Pedone»). Successo di prim'ordine. Si replica il 8, 10, 13, 15, 18, 20 e 22 gennaio.



Giovanna Casolla è Wally nell'opera di Catalani a Palermo

**Al teatro del Liceu l'opera di Strauss con il soprano**

# Barcellona, così la Caballé dimezza Salomè

Visita al teatro del Liceu di Barcellona, da qualche anno in piena attività. È qui che Romano Gandolfi si è trasferito a dirigere il coro, dopo averlo fatto degnamente alla Scala. È qui che nell'85 per la prima volta è stato eseguito in Spagna il *Moses und Aron* di Schoenberg. In questi giorni si dava una *Salomè* con la Caballé, che ha sfoggiato le sue qualità nel travolgente finale.

PAOLO PETAZZI

■ BARCELONA. Nel primo giorno dell'anno a Barcellona, tra le molte attrattive della splendida città catalana, anche le repliche di un nuovo allestimento della *Salomè* di Strauss al Teatro del Liceu, uno spettacolo che documenta felicemente il livello raggiunto dopo il rilancio che questo famoso teatro ha conosciuto nell'ultimo decennio. Tra gli artefici del rilancio è ben noto in Italia Romano Gandolfi che lasciò la direzione del coro della Scala per assumere lo stesso incarico al Liceu. Direttore musicale dell'orchestra è il ventenne quarantasettenne Uwe Mund, che abbiamo ascoltato nella *Salomè*, e che a Barcellona interpreta soprattutto i grandi capolavori tedeschi e austriaci, da Wagner al *Moses und Aron* di Schoenberg (presentato dal Liceu in prima spagnola nel novembre 1985) uno degli allestimenti più impegnativi della storia recente del teatro.

*Salomè* era la quarta opera della stagione (che ne comprende dodici, oltre ai balletti e ad alcuni concerti), diretta da Uwe Mund e con la regia di Jochen Ulrich, aveva come protagonista Montserrat Caballé, che a Barcellona è nata, ha studiato e canta regolarmente ogni anno (nel febbraio prossimo vi interpreterà la parte di Isotta) il ruolo della fatale principessa di Giudea. È familiare da un paio di decenni, lo ha interpretato anche l'anno scorso alla Scala, nell'allestimento con la regia di Bob Wilson. Anche Ulrich, che è in primo luogo un coreografo (il suo nome è stato legato fino al 1979 al balletto dell'Opera di Colonia), crea una sorta di balletto-pantomima, ma in modo completamente diverso da Wilson. Ogni personaggio si adopera nell'interprete vocale, fermo, e nella figura che si muove sulla scena. L'idea appare strettamente legata all'importanza che nella vicenda assume la danza del sette veli (dove comunque è quasi sempre inevitabile che al posto della Salomè-soprano appaia una Salomè-ballerina) e alla possibilità di rendere evidente attraverso lo sdoppiamento i diversi aspetti della psicologia dei personaggi e delle loro ossessioni.

Se c'è, dunque, un tratto caratteristico che si va delineando nella commedia musicale targata «Eiseo», ci sembra sia quello di presentare non tanto sogni e polveri di stelle, quanto i segni indelebili delle mode dei nostri giorni.

Fino a quel momento avevamo visto il personaggio di Salomè adoperato nella maniera voce della Caballé e nella figura da adolescente della brava Marie Cardyn (danseuse belge che si è formata a Bruxelles con Béjart), con la uccisione di Jokanaan, secondo Ulrich, deve sparire la Salomè capricciosa, adolescenziale, che ormai è solo una donna crudele. Assiolo allo spettacolo, tuttavia, si può anche prescindere da questa discutibile interpretazione simbolica; si ha semplicemente l'impressione che il regista risolve in modo più tradizionale l'unica scena statica dell'opera (che non ne è certo il momento più innovativo), offrendo alla Caballé la situazione più adatta al trionfo conclusivo. Il celebre soprano catalano la coglie da par suo, e finalmente canta, in precedenza sembrava più che altro preoccupato di risparmiarsi per non correre il rischio di farsi travolgere, alla fine, dai flutti della grande orchestra Straussiana, e così solo in parte a Barcellona (almeno nella replica del 2 gennaio, cui abbiamo assistito) si ritrovava la stupenda interpretazione «bejartiana» che ha reso famosa la Caballé nei panni di Salomè. Di buon livello complessivo il resto della compagnia, dove ricordiamo soprattutto l'Erode di Horst Hestermann; sicura, chiara e ben calibrata la direzione di Uwe Mund. Accoglienze trionfali per tutti.

Primeteatro

# Bernhard, re dei dannati

AGOSTO SAVIOLI

**Portrait Abstract**  
ispirato a Thomas Bernhard Regia di Pippo Di Marca Scene luci, costumi di Damien Jankovic Alito regia e sonoro di Claudio Mapelli Interpreti Marco Caraccioli, Luigi Lodoli Roma: Metateatro

■ Thomas Bernhard, austriaco, oggi cinquantottenne, prolifico autore di romanzi e racconti di testi teatrali, nonché di una fiutuale autobiografia, è divenuto un «caso» anche fuori dell'area dei paesi di lingua e cultura tedesca. Qualcuno dei suoi drammi è stato rappresentato qui da noi (oltre che pubblicato due volumi, per complessivi sei titoli, presso Ubaldini) e la sua opera narrativa è pure nota, almeno in parte (l'editore principale italiano è Adelphi), il radicale pessimismo di Bernhard rischiarata da luce solare, al confronto, scrittori come Beckett o Kafka ai quali può essere più o meno sommanamente avvicinato (ma con Kafka, esiste un legame abbastanza diretto). Da qui a farne un erede e un prosecutore, in forma poetica del «pensiero negativo» ce ne corre a ogni

modo, secondo il nostro modesto parere. Affidiamoci alle riflessioni pretese da Pippo Di Marca a questo suo «Portrait», che in verità non tanto «astratto» e insomma filosofico, quanto «umano, troppo umano». In una temperie repubblicana, tendente al buio, due personaggi, l'uno parlante l'altro solo gesticolante (gli saranno però affidate poche battute nell'idioma originale) configurano uno sdoppiato monologo, dove i temi tipici di Bernhard tornano in maniera ossessiva, ripetitiva, circolare vorremmo dire, al pari del movimento impresso, come una dannazione, a quei corpi rivestiti di poveri panni. Incorre sopra ogni altra, nella scaglia fatta da Di Marca fra le pagine bernhardiane e nell'ispirazione generale del lavoro scenico (che rimanda a precedenti e recenti esperienze del gruppo di Metateatro, nel segno della «clausura»), l'idea della morte intesa come inevitabile destino individuale, catastrofe collettiva (alluvione evocata nel finale), programma autodistruttivo (l'Austria e la città di Sal-



Marco Caraccioli e Luigi Lodoli nello spettacolo di Di Marca

burgo, sono in testa alle classiche mondiali dei suicidi). Ma l'atto medesimo del generare - ed ecco l'insistenza sul rapporto tra padre e figlio, argomento anch'esso ricorrente in *Portrait Abstract* - implica un principio di sfacelo. Lo stesso Bernhard aveva espresso il concetto, nella maniera più riveduta, in una delle sue rare interviste: «È un errore credere come fa la gente, che si mettono al mondo dei bambini. È semplice. Si mettono al mondo degli adulti non dei bambini. Può trattarsi di schifosi bottegai, sudatucci e panciuti oppure di assassini e

massacratori, ma mal di bambini. La gente dice che aspetta un bambino, ma in realtà sta mettendo al mondo un vecchio di ottant'anni che puzza, è cieco, e non riesce a muoversi dalla grotta». Per Bernhard, del resto, c'è una via di scampo provvisoria e personale la «cauzione artistica» e, nello spettacolo di Di Marca, l'unica presenza confortante sono quei mucchietti di libri che passano di mano in mano. Forte prova d'attore (e giustamente applaudita) quella di Marco Caraccioli, bene affiancato da Luigi Lodoli

Teatro. «Kessy canta» a Roma

# Fattaccio a Sanremo Stavolta vince la parodia

ANTONELLA MARRONE

**Kessy Canta**  
di Claudio Carafoli Regia di Claudio Carafoli Musica di Jean-Hugues Roland Coreografie di Rosana Ralli Scene e costumi di Francesco Ghusi Interpreti Fabio Camilli, Franca De Angelis, Massimo Di Cataldo, Anna Di Rienzo, Daniele Giarratana, Lucilla Lupatoti, Bruno Maccallini, Angela Mezzanotti, Maria Palato, Mirta Pepe, Klaus Tange, Marco Vallarino, Antonella Voce Roma: Teatro Piccolo Eiseo

■ Il vanetè è morto scrive Enrico Vaime, ma la commedia musicale italiana? Che cosa c'è oltre la premiata ditta Gannet & Giovanni? Una risposta, per quanto acerba e discontinua, arriva dalla compagnia del Teatro Eiseo diretta da Claudio Carafoli e formata da giovani attori già da tre stagioni nel «dotto» del più premiato (ministerialmente parlando) teatro stabile privato d'Italia, la compagnia rende omaggio a Broadway e al Salsina con ardore e buone intenzioni. *Kessy Canta* arriva, dunque, dopo *Le impiegate* e *Mais e poi*

*Mais*. Anche in questo caso, presi di mira sono i vizi e i vezzi del nostro vivere quotidiano, amplificati, però, da un grande patos scenico quello di un megafestivalet della canzone leggera. Siamo infatti alla ennesima edizione di un Sanremo che ha centuplicato pacchi e canzonette luci e stierie. Unico elemento in comune tra la prima edizione e quest'ultima è il presentatore Astor Vendetta, cuore di tutto il gran marchingegno, maestro di cerimonie, potente tra i potenti. Il resto si consuma tra le bzze dei finalisti, il caos della finalissima con monodivisione, l'ecatombe di tutti gli ospiti stranieri e, lei, il ciclo *Kessy Canta*, l'unica vera trionfante di un festival dai risvolti torbidi e infami. Dietro le quinte a spiarne le prove in attesa del fatidico momento ecco la commedia, che scorre tra le buone parodie musicali di Jean-Hugues Roland e i tempi strettissimi di un testo a battute rotte. Ogni personaggio è parodia (ma il confine con la realtà «sanne» sembra molto labile), è caricatura. Ma se nei precedenti lavori l'aspetto risultava più omogeneo (canto, ballo e

recitazione), in questo *Kessy Canta* (forse perché l'ambito prescelto è già una formidabile parodia) tutto risulta sopra le righe con un canco eccessivo sulle spalle dei giovani attori che reggono in misura diseguale. Gli oneri e gli onori maggiori vanno comunque a Bruno Maccallini (Astor), autore con alle spalle già molte esperienze e che qui rivela tratti nuovi rispetto alla sua «altera» maschera facciale, più temperati e riflessivi, ottenendo, soprattutto sul finale, un ottimo risultato, e a Maria Palato (*Kessy*), insieme con Maccallini in Accademia e nella compagnia *La Festa Mobile*. La Palato dimostra ancora una volta la sua versatilità e un'autentica predisposizione al patos scenico e alle sue leggende (spazio e tempi). Una menzione merita anche Antonella Voce (una delle due scalinate) che riesce ad estendere il suo personaggio sino ai confini della surrealtà. Se c'è, dunque, un tratto caratteristico che si va delineando nella commedia musicale targata «Eiseo», ci sembra sia quello di presentare non tanto sogni e polveri di stelle, quanto i segni indelebili delle mode dei nostri giorni.

# L'operetta. La compagnia di Massimini a Roma Nel paese dei campanelli risuona la musica in play-back

ROSSELLA BATTISTI

■ ROMA. Ricco di costumi ma orfano di orchestra *Il Paese dei campanelli* si affaccia squillante e frivolo sul palcoscenico del teatro Olimpico di Roma da dove continuerà a rappresentare la sua velle trama dolce amara fino al 22 gennaio. La «prima» dell'operetta è stata dedicata dalla compagnia di Sandro Massimini alla Roma (il settema romana dell'Associazione italiana contro le leucemie), a cui è andato l'intero incasso della serata che servirà per la realizzazione di un residence in grado di ospitare i pazienti e i loro familiari in cura presso il Centro di terapia intensiva oncologica dell'Università di Roma. Ridattato da Pno Nuges sull'originale di Lombardo e Rizzato *Il Paese dei campa*

nelli esprime ancora oggi a distanza di più di cinquant'anni dalla sua prima esecuzione del 1923 tutta la fresca amabilità delle sue atmosfere. L'inaspettato arrivo di un gruppo di marinai in un tranquillo paesino fuori dal mondo porta lo scompiglio nella vita dei pacifici abitanti. Intrigati dalle bellezze locali, i marinai vorrebbero intrecciare con loro galanti avventure ma lo strano sistema di allarme che controlla la virtù delle spose in trancia i loro piani ogni casa possiede infatti un campanello che si mette a suonare ogni volta che si tentano illeciti approcci. Il distratto marinaio La Galle (Sandro Massimini ovviamente) provoca ulteriori disastri nell'intento di riportare l'ordine e di accontentare le

brame amorose di compagni e cittadine in uno spassoso gioco di equivoci che Massimini conduce con allenata maestria. Nel ruolo di Nela soffice e ingenua sposa che si innamora di amorese illusioni emerge il talento musicista di Sara Dilena, una giovane cantante ai suoi primi felici esordi. Lina Rotter è la buona Bobbon mentre più timida risulta la voce di Fulvio Massa nel ruolo di Hans. Sfondi bianchi e polvere di zucchero si innestano felicemente sul clima di fiaba dell'operetta con richiami folcloristici all'artigianato olandese dei piatti di ceramica dipinti a mano. Uno sfoggio di costumi variopinti e delicatamente nall completa la linda scenografia dell'operetta che vede i suoi momenti migliori nel secondo tempo con la pantomima reci-

tata fra marinai e cittadine in cui La Galle insegna i metodi di seduzione delle ballerine inglesi e con la romanza intramontabilmente melodica di *Luna tu* che ha entusiasmato il pubblico fino a provocare un bis nel cuore della rappresentazione. Purtroppo le coreografie risultano spesso insipidamente scolastiche e l'uso delle registrazioni in luogo di veri orchestrali fornisce un deprecabile effetto di play back nei costumi umanitari a parte - che magari possono far chiudere un occhio su tali manchevolezze - rimane il problema di come risolvere l'operetta ad allestimenti più dignitosi e possibilmente al ripristino di un teatro adatto a questo genere tanto amato quanto bistrattato e che pure suscita vno entusiasmo anche in un pubblico giovanissimo.



**VIDEOSTAR**

## Anteprima

CINEMA

► **RAMBO 3 CONTRO ROGER RABBIT**

► **CLINT EASTWOOD ADDIO CALLAGHAN**

**INTERVISTE A**

► **BOB HOSKINS**

► **JEAN-JACQUES ANNAUD**

► **WILLIAM FRIEDKIN**

► **RICHARD CRENA**

► **VideoStar, la rivista mensile di cinema e informazione video**