

Se l'attore è uno zingaro A Bologna «Rom Stalker»

BOLOGNA. Di frasi brevi, spezzate, è fatto «Rom Stalker», un viaggio in quella «zona» vicina e sconosciuta che può essere una comunità Rom. Uno spettacolo di Loredana Putignani, che vede in scena alcune famiglie di zingari bosniaci. Presentato al Link di Bologna, luogo di contaminazioni teatrali e multimediali, nato nel campo nomadi di Sasso Marconi. Frasi che emergono da una tessitura musicale di corpi nello spazio, fantasmi che prendono vita in una grande sala bianca, figure che vengono da un tempo e da uno spazio lontani, con suoni struggenti nei quali la voce si incrina e si distende. Sembrano immateriali quei corpi, nella loro fisica concretezza di donne anziane, minutissime o corpulente, in vestiti candidi o a fiori, nella melancolia e nella fiera di ragazze col volto imbiancato, nell'energia trattenuta di uomini con i baffi di giovani travestiti con giacche militari o lunghe tuniche orientali. La prima parola che si comprende, tra i suoni di una lingua lontana, è «luce», ripetuta, nel semibuio squarciato da isole di azzurro. La vecchia donna, l'antenna, avanza agitando magicamente un ramo, mentre le altre visioni prendono consistenza a poco a poco, di fronte e alle spalle dello spettatore, e le nenie gitanne portano in un altro che sa di paesi percorsi in un nomadismo perenne, di identità conservata attraverso i secoli separandosi dalla società «normale». Di morti kantoniani e di vivi, di morti che possono rinascere. Di radici e di nostalgia, di una libertà sempre squarciata dai conflitti. Perché in un angolo sarà presente per tutto il tempo dello spettacolo un uomo col volto coperto, agitando una spada contro l'aria, mentre qualcuno cade e un cagnolino annusa il corpo del morto e guaisce piano piano. Immagini, sguardi, strazianti canzoni zingare e napoletane (ma anche Mahler), accumulano questo spettacolo che vive, come i Rom, in bilico tra le frontiere, tra l'urlo trattenuto e la necessità del sogno, rifiutando la partitura prescritta di un testo. Vivendo di cortocircuiti emozionali.

Massimo Marino

L'OPERA

Venezia, apre con Verdi la seconda stagione nel tendone

Un «Falstaff» in camicia rossa conquista il palco della Fenice

Buona la prova offerta dal coro e dall'orchestra sotto la guida del brasiliano Isaac Karabtschewsky. Fra i cantanti si distinguono il protagonista Juan Pons, Lucia Mazzaria e Sung-Eun Kim.

VENEZIA. Con il *Falstaff* di Verdi la Fenice ha aperto la sua seconda stagione nel tendone al Tronchetto, la sede provvisoria che è emblema della volontà di rinascita del teatro (la cui ricostruzione dovrebbe iniziare entro l'anno). L'esito, per molti aspetti positivo, potrebbe essere di buon auspicio, anche per la valida prova offerta dall'orchestra e dal coro sotto la guida del loro direttore principale Isaac Karabtschewsky. Il direttore brasiliano ha saputo cogliere con finezza ed esattezza i caratteri che fanno del *Falstaff* una partitura unica e sostanzialmente isolata nelle vicende dell'opera italiana della fine del secolo, la mobilissima varietà con cui si succedono motivi, gesti, colori in un flusso cangiante e frammentato, dove le idee nascono per la maggior parte dalla strettissimo rapporto con la parola, e dove il rapporto voce-orchestra presenta caratteri nuovi per Verdi: questo rapporto, in verità, richiede un equilibrio tra gli strumentisti e i cantanti che al PalaFenice non era sempre perfetto, non saprei dire se per qualche eccessiva brillantezza ed esuberanza dell'orchestra o per le sfavorevoli condizioni acustiche del tendone. Tra i momenti perfetti ricordiamo l'amaro monologo di

Falstaff all'inizio del terzo atto: merito del bravissimo Juan Pons, ma anche dei colori magistralmente evocati da Karabtschewsky e dall'orchestra.

Juan Pons è stato ancora una volta un protagonista ammirevole, capace di conferire la giusta inflessione ad ogni sillaba e di porre in luce tutte le sfaccettature del suo personaggio senza mai tradire un'aristocratica misura. Poiché questa stagione della Fenice è l'ultima programmata da Siciliani, è doveroso ricordare che era stato lui a scoprire vent'anni fa nel baritono spagnolo il Falstaff dei nostri giorni. Nella compagnia di canto vanno ricordate anche l'ottima Alice di Lucia Mazzaria, la fresca Nannetta di Sung-Eun Kim, il giovane soprano coreano che si sta confermando una delle voci più interessanti emerse negli ultimi anni, il garbatissimo Quickly di Diane Curry; mentre appariva problematica l'impostazione vocale di Lucio Gallo, deludente Ford, e di Maria José Trullu (Meg), R. Emili, O. Di Credico e F. Federici completavano egregiamente la compagnia.

L'allestimento era ripreso dal San Carlo di Napoli, con la regia di Roberto De Simone, le scene di

Mauro Carosi e i costumi di Odette Nicoletti. La rappresentazione si svolge all'interno di una scena fissa, che potrebbe essere un granaio o uno stanzone in un edificio contadino dell'Italia del secondo Ottocento (si vedono appesi i ritratti di Garibaldi e di Verdi anziano): davanti a un pubblico popolare, cui si mescolano le camicie rosse dei garibaldini, si vuol evocare uno spettacolo shakespeariano di una compagnia di guitti girovaghi, che recitano con uno stile ostentamente grossolano su un piccolo e rudimentale palcoscenico allestito alla meglio. Nel terzo atto tutto ciò scompare e lo spazio prima affollatissimo appare finalmente libero e nudo (con l'aggiunta della querchia di Herne nell'ultima scena), mentre lo stile della recitazione diviene più sobrio. Così lo spettacolo diventa molto più convincente, tanto che, indipendentemente dalle valide ragioni che suggeriscono una diversa caratterizzazione del terzo atto, conferma le perplessità suscitate dall'impostazione dei primi due: la sofisticata concezione di Verdi e Boito non ha nulla a che fare con uno spettacolo popolare.

Paolo Petazzi

In arrivo «Rigoletto» e «Carmen»

Dopo il «Falstaff», che si replica fino al 23 marzo, la stagione al PalaFenice prevede il «Rigoletto» di Verdi (dal 20 al 30 aprile), diretto da Tiziano Severini con la regia di Lamberto Puggelli e le scene di Luisa Spinatelli. In maggio (dal 18 al 29) si rappresenta la «Lucia di Lammermoor» di Donizetti, diretti da Yoram David con la regia di Alberto Fassini; segue il 21 giugno «Carmen» di Bizet diretta da Isaac Karabtschewsky con la regia e le scene di Hugo de Ana. La stagione si conclude in settembre con la prima rappresentazione in Italia in lingua originale di una delle maggiori opere polacche del secolo scorso, «Halka» di Moniuszko, nell'allestimento del Teatro Nazionale di Varsavia.

Il coreografo sostituisce Amodeo Amodio Bigonzetti alla guida dell'Aterballetto «Voglio una compagnia di talenti esclusivi»

MILANO. Sarà il danzatore e coreografo Mauro Bigonzetti, 37 anni, romano, a traghettare l'Aterballetto fino al Duemila. Ratificata solo giovedì scorso dal consiglio d'amministrazione del Centro Regionale della Danza di Reggio Emilia, che gestisce e organizza la compagnia emiliana, la scelta di questo nuovo direttore artistico era da tempo data per scontata. Bigonzetti è stato infatti per undici anni ballerino di spicco nell'Aterballetto diretto da Amodeo Amodio, inoltre la fama e il successo arridono alla sua carriera di coreografo. Eppure l'iter della sua nomina (che diventerà effettiva solo dal novembre '97) è stato lungo e tormentato. Colpa del candidato oggi finalmente eletto.

«Nel gennaio scorso, quando mi proposero la direzione della compagnia avanzai subito un sacco di riserve», confessa Bigonzetti. «Da qualche tempo svolgo un'attività di freelance che mi dà molta soddisfazione. Tornare a Reggio Emilia, dopo cinque anni di assenza, mi sembrava un'avventura azzardata, specie tra nuovi funzionari e ballerini sconosciuti. Perciò ho fatto molte richieste e preteso garanzie per impostare un lavoro del tutto nuovo. Pensavo che non mi sarebbero state concesse; invece ho constatato una vera volontà di rinnovamento e alla fine ho accettato l'incarico».

La speranza del neodirettore è trasformare l'Aterballetto in una compagnia di mercato e non solo regionale. «Voglio sfondare il suo repertorio mantenendo in vita solo alcuni pezzi del suo passato come *Agon* di Balanchine, *Parade* o *Estri* di Millos e invitare i coreografi oggi più attraenti, come Jiri Kylian, Nacho Duato, Christopher Bruce, Angelin Preljocaj, Maguy Marin e naturalmente William Forsythe: una vecchia conoscenza per l'Aterballetto a cui chiederò, però, nuove creazioni».

Quanto ai balletti di Bigonzetti, nessuna delle sue venticinque coreografie entrerà nel repertorio della compagnia. «Assumere la direzione dell'Aterballetto è per me un punto e a capo. A partire dal gennaio '98 assicuro una creazione all'anno, ma mi sono battuto per poter allestire anche due balletti all'estero. Un coreografo ha diritto di farsi conoscere, d'altra parte se la sua fama cresce, aumenta anche quella della compagnia che dirige».

Contento della sua nuova nomina «garantita», il neodirettore non nasconde il rammarico di dover abbandonare il suo rapporto privilegiato con il Balletto di Toscana, la compagnia con la quale debutterà anche quest'estate al Festival di Nervi. «Ho in mente un viaggio danzato nella musica nero-americana: sarà l'ultimo mio viaggio con il Balletto di Toscana. Peccato per loro ma soprattutto per me: la mia famiglia vive a Firenze, mia moglie continuerà a danzare con il Balletto di Toscana, ma io da novembre mi trasferisco a Reggio Emilia».

Nella città emiliana fervono i preparativi per la nuova casa dell'Aterballetto: alle porte della città ma del tutto simile a quei fantastici centri coreografici della danza francese che fanno tanto gola a noi coreografi italiani», la descrive Bigonzetti. Il centro sostituirà la suggestiva Sala dei Pittori, all'ultimo piano dell'ottocentesco Teatro «Romolo Valli», resa inagibile dal recente terremoto: il luogo dove l'Aterballetto ha creato la sua storia. Ma si prevedono altre, ben più dolorose, sostituzioni. Cadranno le teste dei ballerini legati alla vecchia guardia della compagnia? «Non ci saranno traumi, né cambiamenti precipitosi», assicura il neodirettore. «Certo ho richiesto delle audizioni: alcuni elementi della compagnia resteranno, altri saranno sottoposti a selezione insieme a candidati esterni. Voglio una compagnia di talenti esclusivi e un Centro della Danza che svolga un'attività di formazione nella quale coinvolgere i migliori coreografi italiani e stranieri. Sino ad ora un progetto simile non è stato ancora tentato, vorrei provare a dargli le gambe».

Marinella Guatterini

Anoressiche in scena Choc a teatro

ROMA. Spettacolo choc della Societas Raffaello Sanzio, che ha presentato al teatro Vascello di Roma il suo ultimo lavoro, *Giulio Cesare* (dove oggi replicano un'ultima volta). Parabola apocalittica e irta di simboli affidata nel secondo tempo alle gracili e vulnerabilissime forme di due ragazze anoressiche (Elena Bagaloni e Cristiana Bertini), interpreti dei ruoli di Bruto e Cassio. Come fantasmi larvali, quasi spettri di Auschwitz o creature devastate dalla carestia in Africa, le due «attrici» attraversano il palcoscenico ridotto a teatro incenerito, con le seggiole smarrite dal fuoco e le lamiere contorte. Una macerazione della coscienza che si trasforma in scena in devastazione fisica della forma, sotto l'incombere minaccioso di una colonna sonora metallica, dove affiorano pianti e gemiti. E ancora un successo per la singolare compagnia di Cesena, che già l'anno scorso con la sua versione estrema dell'*Oresteia* aveva raccolto i consensi di critica e pubblico.



Con Cechov torna a Genova Nekrosius

Debutterà martedì prossimo alla sala Aldo Trionfo del Teatro della Tosse con lo spettacolo «Le Tre Sorelle» di Anton Cechov la Compagnia del Teatro Life di Vilnius diretto da Eimuntas Nekrosius. Dopo i successi ottenuti al festival di Parma alcuni anni or sono con «Zio Vania» di Cechov e con «Pirosmanni Pirosmanni», Nekrosius continua il suo percorso teatrale con «La Trilogia» di Aleksander Puskin e, appunto, «Le Tre Sorelle». La messa in scena di quest'ultimo lavoro - lo spettacolo che ha forse di più contribuito a far conoscere Nekrosius in Europa e nel mondo - è stata definita come una delle più originali del capolavoro cecioviano. Lo spettacolo dispone di una sottotitolazione in italiano e verrà rappresentato per l'Italia a Genova al Teatro della Tosse. Repliche il 18, 19, 20, 21 e 22 marzo.

TEATRO

Lo spettacolo dei Chille de la Balanza

Van Gogh nell'ex manicomio

Nel reparto «B» del Salvi di Firenze il testo tratto dal libro di Antonin Artaud.

FIRENZE. Gennaio 1947: all'Orangerie c'è un'esposizione di Van Gogh. Antonin Artaud, il grande rinnovatore del teatro di questo secolo, invecchiato e in preda a dolori acutissimi per via di un tumore inoperabile che lo porterà alla morte di lì a pochi mesi, decide comunque di parteciparvi, ed è una rivelazione. Ne uscirà un libro discusso, anche se subito premiato col Sainte-Beuve, *Van Gogh il suicidato della società*, sorta di testamento politico e di riflessione ultima sulla condizione umana rispetto agli abusi delle società organizzate che trova nell'apologia al grande pittore fiammingo il suo punto di partenza e la sua metafora strutturale.

Oggi, a cinquant'anni da quel tormentato eppure fertile gennaio, esiste una traduzione italiana del testo (Adelphi, 1988) e una compagnia teatrale, i Chille de la Balanza, che ne hanno tratto ispirazione per una trascrizione scenica dell'opera che,

col titolo di *Il viaggio*, Artaud, *Van Gogh. La Follia*, propone sul palcoscenico Claudio Ascoli (attore e regista dell'allestimento) al fianco di Sissi Abbondanza e Franca Tommasi (invenzioni sonore e musiche di Alessio Rinaldi). Lo spettacolo in scena a Firenze, presso un padiglione di smesso dell'ex ospedale psichiatrico San Salvi, doveva replicare fino a ieri, ma sono state aggiunte date supplementari per acccontentare il pubblico e resterà in cartellone fino a mercoledì.

L'assunto di fondo è che è stata la società a «suicidare» Van Gogh alla fine dell'Ottocento, col suo celebre colpo di pistola, dopo il manicomio e l'estremo grido ossessivo dei suoi ultimi quadri. E Artaud, che aveva anche lui subito sulla propria pelle la tortura dell'ospedale psichiatrico, affila le unghie contro il «crimine organizzato» della coscienza collettiva, con un lin-

guaggio crudissimo e con la sua consueta lucidità intellettuale: «Le cose vanno male - scrive invelenito all'inizio del suo libro - perché la coscienza malata ha un interesse capitale in quest'epoca a non venir fuori dalla propria malattia. È così che una società tarata ha inventato la psichiatria per difendersi dalle investigazioni di certe lucide menti superiori le cui facoltà divinatorie la infastidivano». L'operazione dei Chille intende trasportare sul piano scenico alcune simmetrie del libro (per esempio il doppio scontato Artaud/Van Gogh), ma anche sperimentare un intervento «fisico» che, grazie al linguaggio teatrale, si ponga come momento di iniziazione al complesso e irrisolto rapporto fra creazione e follia.

Dato il limitato numero di posti, è indispensabile prenotare ai Chille 055/60.70.43.

Gianluca Citterio

LIRICA

A Torino «Pelléas et Mélisande» allestito da Pier'Alli

I fantasmi di Debussy diventano gelosi

John Mauceri alla testa dell'orchestra del Regio ha diretto la partitura con accenti veristi e drammatici.

TORINO. Apparsa nel 1902, all'inizio del secolo, la delicata vicenda di Pelléas e Mélisande è ancora lontana dalla popolarità. Soprattutto tra il pubblico delle «prime» del Regio, restio ad arrivare all'inizio e sollecito nel lasciare il teatro prima della fine. Magari per delicatezza, molti hanno evitato di assistere alla dolcissima morte della protagonista. E chi è rimasto, appena calato il sipario si è precipitato all'uscita. Per piangere in privato o per catturare un'attimo?

Ancora un mistero attorno a un capolavoro che, avverte Pier'Alli, autore del prezioso allestimento, «nasce dal mistero e viene assorbito dal mistero». D'accordo, Pier'Alli, per affinità e cultura, conosce bene le ombre della foresta in cui si smarriscono Pelléas e Mélisande. Sono le medesime ombre che incombono sulla musica di Claude Debussy, tra la notte wagneriana del *Tristano* e le insidie del Novecento.

La foresta ci appare come un oscuro labirinto di alberi corrosi,

simili a stalattiti. Una grande luna penetra a fatica il buio tra cui si intravedono il castello di Almonde, le sue fosche sale, le misteriose caverne marine, le nebbie dei tramonti. Immagini fuggevoli, scorsi tra preraffaelliti e Manet, dove la curva del floreale si irrigidisce in geometrie frammentate.

In questo mondo di allusioni i personaggi, visti attraverso una grande lente (figurazione cara a Pier'Alli), appaiono talora incerti tra gesti simbolici e realisti quando la regia li sottrae alla leratica immobilità. Pelléas che si rotola a terra nell'ebbrezza amorosa o Golaud che, per esprimere il tormento, s'incurva come il gobbo di Notre Dame, lasciano un po' perplessi, anche se si tratta di dettagli in una concezione artistica di ammirevole eleganza e intelligenza. In effetti, il primo responsabile delle sfasature è lo stesso Debussy che, come si diceva, insegue impalpabili immagini tra le

compose ombre del passato e del presente. Sul bordo della fontana in cui ha gettato la gemmata corona, Mélisande non vuol confessare chi l'insegue. Ma noi nell'aura sonora del bosco, sentiamo vibrare il velenoso soffio di Wagner a cui Musorgsky dovrebbe fare da antidoto in una mescolanza corrosiva. Perciò nel passaggio dalla realizzazione scenica a quella musicale si moltiplicano gli incroci. Numerosi e perigliosi.

Non si può rimproverare John Mauceri se, alla testa dell'orchestra del Regio, cerca un cammino più sicuro fuor dalle iridescenti foschie dell'impressionismo. Ma è lecita qualche perplessità sull'energia del valente direttore nel togliere il pesce dall'acqua. Disperso il *flo*, la celebre partitura acquista un colore tagliente che rischia di avvicinarsi al verismo. Per restare nel campo francese, diciamo che questo Debussy non scivola verso Massenet ma neppure verso Boulez. Mi spiego: De-

bussy non mira all'estrema chiarezza di linee nascosta sotto le sfumature impressioniste, ma tende piuttosto a rendere più aggressivo il taglio drammatico. I fantasmi perdono vaghezza facendo emergere passioni e gelosie che secondo Debussy avrebbero dovuto restare tra «le cose dette a metà». Nella compagnia almeno due cantanti seguono su questa strada. Il Pelléas di Gérard Théruel e il Golaud di Armand Arapia rischiano qualche empito tenorile, in confronto alla lievità di Anne Sophie Schmidt, deliziosissima Mélisande. Poi vi sono Nicolai Ghiaturov, sempre nobilissimo Arke; Maria Popescu (Serena Geneviève), Elisabetta Scano (Yniold). Tutti applauditi con meritato calore da chi non aveva troppa fretta di scappare all'uscita. Repliche previste per oggi, e a seguire, il 18, 20, 23, 25, e 27 marzo.

Rubens Tedeschi