

taccuino

STASERA DANZIAMO I BEATLES Stasera, all'Aquila, al festival della «Perdonanza Celestiniana», è di scena la musica dei Beatles, per la prima volta in uno spettacolo di danza, con la coreografia di Rubens Celiberti. A interpretare i brani dei «fab four» saranno Alex Baroni e Tosca (accompagnati dall'Orchestra sinfonica abruzzese. Tosca canterà una «Suite Beatles» e «The long and winding road», mentre Alex Baroni interpreterà, tra l'altro, «All you need is love», «Yesterday», «Let it be»

biennale

L'AMLETO DI PUNZO? È UNA MACCHINA DA SCRIVERE

Katia Ippaso

Ancora un volta uno spazio concentratorio, per Armando Punzo. Nihil, nulla, lo spettacolo presentato in chiusura della Biennale Teatro, declina, in una forma non troppo dissonante dall'originale, sguardi e metodi di un regista legato a doppio vincolo alla sua Compagnia della Fortezza (l'esperienza teatrale maturata all'interno della Casa Circondariale di Volterra) con cui aveva presentato a luglio un Amleto. Dopo i «tredici anni di felice isolamento» con i carcerati di Volterra, Punzo diceva di voler «incontrare, contagiare chi il teatro lo fa per mestiere». Anche stavolta (come nell'Amleto «carcerario») il regista è in scena, a spostare come un raddomante i pochi oggetti - panchina, frigorifero, tavolo, armatura vuota, lampadario - e gli attori stessi, che vengono fatti strisciare su panni neri. I giovani interpreti di Nihil, nulla (dal 29 al 31 agosto a

Zurigo, nella Aktionshalle, Rote Fabrik, e poi in regolare tournée in Italia), sono letteralmente «agiti» dal loro regista-demiurgo che ha congegnato per loro un'immobilità perturbante interrotta da qualche accesso di danza, anch'essa meccanica.

Siamo, d'altro canto, nell'Hamletmaschine, nella macchina di Amleto, in quel dispositivo simbolico e stritolante che Heiner Müller ha colto con una ferocia poetica senza una crisi, dunque, e autobiografia d'artista, che sceglie di assecondare in presa diretta i propri raptus distruttivi, compresi quelli che lo spingono a rompere una decina di piatti sulla scena. E proviamo anche un certo disagio

quando il giovane attore che in quel momento è Amleto (Nicola Rebeschini) sequestra Ophelia (Roberta Rovelli) e dopo averle accarezzato i capelli, le dipinge (e si dipinge) le labbra di nero e le rovescia contro una tazza da latte che si rompe sul tavolo. Messa in scena di un quotidiano terrorizzante - dove la tragedia, già avvenuta, si ripete meccanicamente sotto forma di riti puerili e stordenti, tra oggetti di consumo e sorrisi presi in prestito che opacizzano la vita pretendendo di renderla divertente o quantomeno transibile Nihil funziona anche come una macchina iper-significante, che richiama in vita i morenti, gli «andati» di Beckett e le conversazioni lattee, il mortale chiacchiericcio mischiato con Dante nella terra desolata di Eliot. A rafforzare l'atmosfera da giostrina infernale che uccide allietando, una colonna sonora che funziona da eco sfasata,

dove vengono allineati canzonette, brani originali e pezzi ossessivi che il regista «manda a palla» e poi spegne con un telecomando, per ricreare lo stato confusionale di un quotidiano in cui il senso è stato da tempo mandato a dormire. Balletto ipnotico e visivo, lo spettacolo di Punzo non rinuncia però del tutto a parlare, dichiarando in forme intermittenti il proprio debito di riconoscenza nei confronti di Heiner Müller, da cui prende in prestito l'idea di un Amleto oggetto senza volontà e senza psicologia che si confonde con Ophelia a cui ha dato la morte, capace di provare niente di più che una gigantesca nausea. Un Amleto che vuole essere solo una macchina da scrivere, macchina con cui Punzo e i suoi attori hanno riscritto insieme alcune immagini nate in corso d'opera, filastrocche infantili e schegge dal mondo esploso di Jan Fabre.

l'Unità
ONLINE
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora
www.unita.it

in scena
teatro | cinema | tv | musica

l'Unità
ONLINE
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora
www.unita.it

“ L'ossessione di «aggiornare» i libretti finisce col vanificare le partiture

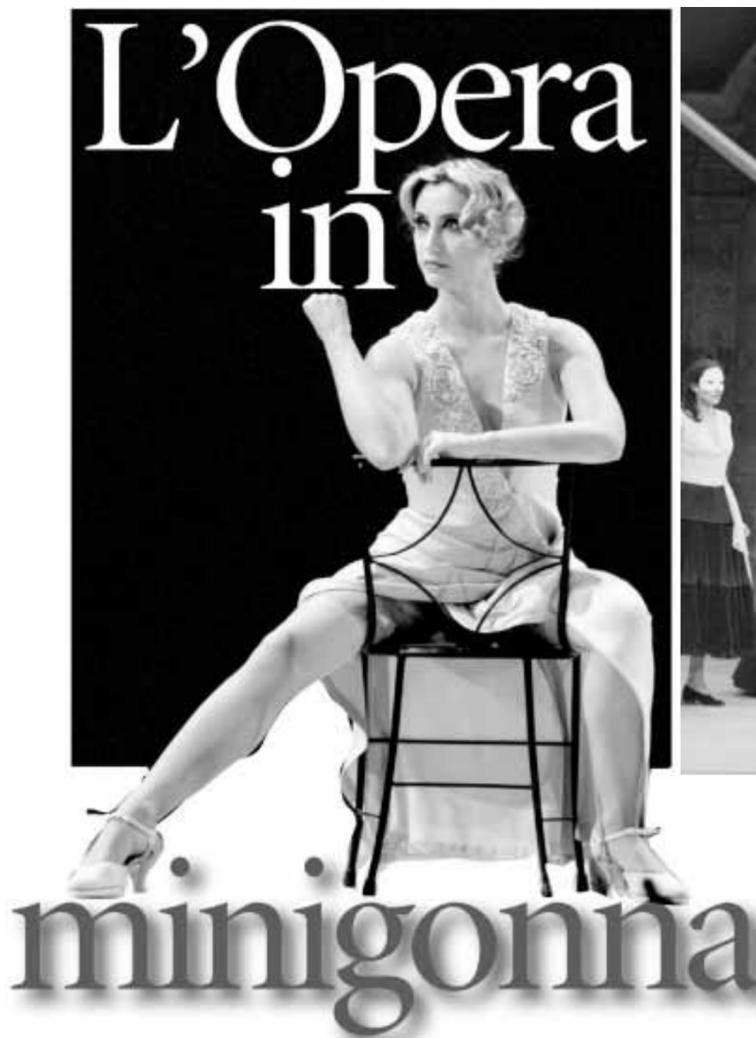
Luigi Pestalozza

Sembra dilagare il revisionismo storico-registico. Alcuni episodi estivi di regia d'opera, a Salisburgo non meno che a Parma che a Pesaro dove Dario Fo sempre autoreferenziale sposta la dimenticata e recuperata *La Gazzetta* di Rossini dalla Parigi del 1816 a quella di un secolo dopo, Liberty in tutti i sensi (con cui la musica rossiniana non ha niente a che fare), ripropongono la questione del libero arbitrio registico su opere al loro tempo di rottura delle idee e dei rapporti dominanti, ma appunto così registicamente neutralizzate.

Una questione però - e perciò diciamo che è riproposta - aperta un paio d'anni fa a Milano, al Nuovo Piccolo Teatro, dalla regia di Peter Brook per il *Don Giovanni* di Mozart. Alla fine perfettamente organica, come subito apparve, al revisionismo storico: se rivestito da Brook in abiti moderni, minigonne o quasi per Donna Anna ed Elvira e Zerlina, e jeans per Don Giovanni e Leporello più il Commendatore in abito consequenziale, quel *Don Giovanni* si trasformò in una storia sciatta e demotiva di oggi, con il suo protagonista portatore all'origine del libero amore illuminista contro le regole di vita dell'ancien régime, che diventa uno sfaccendato a caccia di giovani donne con cui amoreggiare, e che dunque alla fine invece di rifiutare al Commendatore che incarna l'ordine religioso e politico, il pentimento, gli si sottomette e in quell'ordine rientra. Ossia, infine, per come l'idea dell'oggi connotava in scena tutto, un'apologia del conformismo presente, che inevitabilmente coinvolge la direzione musicale di Harding, il quale per ridurre la musica di Mozart a quella scanzonatura di Brook, le imprime un ritmo frenetico del tutto indifferente allo scontro di idee sulla vita che le sta dentro: nel quale dunque annegò la fisionomia musicale, critica, dell'opera, anche così trasformata in una pochade dei nostri giorni, ma per essere tanto insignificante quanto ideologicamente, politicamente attuale: se infatti quel *Don Giovanni* privato in tutti i sensi del suo antagonismo illuminista, diventò l'opera senza identità ideale, culturale, umana, di puro svago senza senso, però appunto in linea col revisionismo storico di neolibristico segno ideologico.

Già infatti allora ci era venuto da osservare che la falsificazione passava per il fatto in realtà registicamente fondante perché Brook non può non averlo considerato, che la musica mozartiana non riguarda in modo alcuno la minigonna o i jeans, il loro contesto di vita, per cui se per esso, per essi, viene fatta arbitrariamente suonare, finisce per suonare culturalmente, umanamente insignificante. Ovvero suona per la cultura manipolante, che non ammette significati al di fuori del proprio progetto globalizzante, del neoliberalismo. Del sistema la cui teoria esercitata in pratica anche in quel *Don Giovanni* di Brook, si fa ritrovare oggi nella *Gazzetta* rossiniana secondo Fo.

Dalla Milano, dunque, di quel Mozart, attraverso quel Rossini di questi giorni a Pesaro, alla Salisburgo di questa estate con l'altra alternativa opera mozartiana, *Le nozze di Figaro*, per la regia di Christoph Marthaler: anch'essa perfino puntigliosa nel vanificare la musica con un allestimento anche questa volta portato ai nostri giorni per ridurre meglio, come è stato osservato, a solo divertimento, ovvero a fatui giochi d'amore, l'antagonismo di costume e di



*Don Giovanni in jeans,
Verdi strappato al suo tempo,
Strauss che sniffa cocaina...
Dove va la regia d'opera?*

mentalità che Mozart con il suo librettista Da Ponte aveva fra l'altro dedotto da Beaumarchais.

Salvo che allora, se di nuovo la regia d'opera come del resto ogni forma di esecuzione musicale, si dimostra determinata per dare il suo senso, o per stravolgerglielo, alla musica, nel caso al teatro musicale, e sempre con preciso senso culturale e politico, sarà bene ricordarsi a contrario, di mezzo secolo fa, della *Traviata* con la regia di Visconti alla Scala nel 1955, con appunto Visconti che riportò l'opera nel suo Ottocento borghese appena spostan-

Spesso si trasforma quello che fu antagonismo illuminista in un'identità culturale vuota, di puro svago

dola in avanti di tre decenni, e che però soprattutto agì registicamente sulla musica restituendole la sua verdiana drammaturgia, se l'esecuzione verdiana in generale durante l'Italia liberale opposta alla cultura e alle idee generali della borghesia democratica cui Verdi apparteneva, aveva frantumato il melodramma di Verdi per neutralizzarne i significati di opposizione, in episodi di mera bellezza vocale, scollegati dall'azione da cui venivano estrapolati, ovvero svuotati di senso.

Invece appunto Visconti proprio in scena ricostruì l'interrelazione drammaturgica volta al significato esplosivo della vita e della morte di Violetta contro il filisteismo della borghesia conservatrice, ma proprio così non solo obbligando alla ricostruzione stessa della drammaturgia musicale di Verdi, della *Traviata* nel caso, ma riproponendo dunque Verdi nella sua verità operistica in quanto a guidarlo anche qui registicamente era la nuova storia culturale e politica nazionale, democratica al più alto grado di coscienza critica, formatasi e diventata egemone con l'antifascismo; mentre oggi non solo nell'Austria della regia mozartiana di Marthaler, ma nel mon-

Stefania Bonfadelli ne «La Gazzetta» diretta da Dario Fo Accanto, una scena dal «Don Giovanni» di Peter Brook



Rovereto val bene un festival Mozart

Sarà Giorgio Carnini, organista di fama internazionale, ad inaugurare mercoledì prossimo nella chiesa arcipretale di Villagarina la XIV edizione del festival Mozart, che si svolge ogni anno a Rovereto. Il perché è presto detto: il geniale Wolfgang Amadeus, allora celeberrimo in tutto il mondo nonostante la giovane età, tenne proprio qui, in questa splendida cittadina, il suo primo concerto italiano. Era il 25 dicembre 1769. Per quanto riguarda l'appuntamento di mercoledì, Carnini si esibirà in musiche di Bach, Galuppi, Haendel e Benedetto Marcello. Il 28 settembre sono invece attesi nel Duomo di Trento il Clare college Choir di Cambridge e il Concerto Kohn guidati da uno specialista come Ivor Bolton. Accompagneranno i cantanti Vittorio Grigolo, Sandrine Piau, Anna Bonitativus, Enrico Turco in un programma di brani sacri mozartiani. Tra gli altri protagonisti della storica rassegna, diretta da Cesare Mazzonis (peraltro direttore artistico del Maggio musicale fiorentino), i solisti di Mosca guidati dal solidissimo virtuoso Yuri Bashmet che si cimenteranno in celebri pagine di Beethoven, Mahler, Mendelssohn (27 settembre, teatro Zandonai di Rovereto), il 28 doppio appuntamento con il Quartetto Elisa a Ala (palazzo de' Pizzini) e con Sophie Mautner a Rovereto (Teatro Zandonai), giovane interprete di fama internazionale che proporrà al piano alcune delle epiche suggestive pagine di Mozart, Chopin e Brahms. Il 30 settembre tradizionale concerto di chiusura a Rovereto con Ivor Bolton e la sua formazione, alle ore 11 mattinee a Nogaredo con il Trio Stadler.

mente il senso, la ragione drammaturgica della musica e del testo. Ma sono appunto stati, e sono, questi, casi di spostamento temporale compatibile con la verità dell'opera: e si pensi oltre all'appena citato Visconti, ai Puecher, Ponnelle, Strehler (quasi sempre), Felsenstein, Pier'Alli, Miller, Cobelli, Ronconi, D'Abbado (per esempio col suo recente *Ascesa e caduta della città di Mahagonny* a Messina), e via dicendo.

Ma qui, negli esempi riportati di un avanzare registico snaturante in campo operistico, l'alterazione temporale per prima, nel senso che si trascina dietro la regia nel suo insieme, è uno snaturamento che vanifica l'opera, ovvero è un dire con la regia manipolante che la storia dell'opera che come ogni storia non mistificata è dialettica e cioè è in rapporto con il futuro, è invece finita: che l'opera storica sta nel presente solo per intrattenere senza fare pensare. Ma allora non dimentichiamo che appena sei anni fa il capitalismo italiano ha ufficialmente comunicato al paese il suo progetto di cultura e istruzione, da organizzarsi in modo da «formare menti d'opera equivalente della mano d'opera emancipate dal sapere critico».

Si legge ora, a conferma che è in atto uno snaturante registico del teatro musicale, che sempre a Salisburgo dunque trainante di questa manipolazione infine ideologica nell'ordine del revisionismo storico, il celebre regista Hans Neuenfels traduce l'operetta di Johann Strauss *Il pipistrello*, del 1874, con tutto quello che questa data implica di intervento parodistico-critico in senso operettistico di quel tempo, negli anni Trenta del Novecento vicini a noi, che ci riguardano, per inondare i tre atti dell'operetta di sniffate di cocaina e sessualità dei nostri giorni, così che questo scandalismo del tutto estraneo alle forme e al gesto della mondanità in musica secondo l'operetta di Strauss, diventa una merce avulsa dal fatto musical cui comunque è collegata, che dunque mercantizza lo stesso spettatore, ovvero fa di tutte le erbe nel caso straussiano-operettistico un fascio insignificante ma perciò funzionale alla cultura neoliberalmente dominante del non-pensare. Diceva Argan di un movimento pittorico nei suoi anni analogo: «è un fenomeno tipicamente politico, di estrema destra intellettuale».

Per quale motivo il celebre regista Hans Neuenfels ha inondato i tre atti dell'operetta «Il pipistrello» con droga e sesso?