

TEATRO ALLA SCALA

Placido Domingo ritorna da baritono

Nel «Simon Boccanegra» di Verdi che divide il pubblico scaligero

Un Simone più che dignitoso. Anzi, considerata la difficoltà di realizzazione, un bel Simone. Anzi, tenuto conto della presenza commovente e commossa di Placido Domingo nel ruolo del titolo, un Simone fuori dalla norma. Il tenore spagnolo dal timbro lirico-drammatico canta infatti da baritono. Sebbene non si sia ancora ripreso del tutto da un recente intervento, tiene la scena e controlla la voce con sicurezza senza ombre. Quindi allegerisce di molto la tinta scura che caratterizza l'opera verdiana con un colore vocale ovviamente chiaro rispetto quello dell'emissione baritonale, ma soprattutto con una emotività assolutamente contagiosa che, in questo dramma connotato dall'intrigo politico, fa saltare in modo quasi prioritario l'aspetto psicologico e affettivo del privato.

In ogni caso alla fine gran bagarre. Fischii e applausi si mescolano. Non si salva nemmeno il nostro eroico Placido che almeno un buu, uno, isolato nella selva di applausi da rock-star, se lo deve subire. Il primo a essere colpito dalle folgori è Daniel Barenboim, che è e resta Barenboim, un top in fatto di direzione e non solo. Ma pare troppo troppo coinvolto nei suoi ideali filosofico-sociali, per poter far suo il nostro piccolo, affannato universo umano che qui esce, seppur sublimato, dalle vili zolle delle Roncole. Insomma Verdi-Scala-Maestro Scaligero, si direbbero una combinazione non del tutto compatibile. Appalusi convinti al magnifico Paolo Albani di Massimo Cavalletti. Assensi per il tenore Fabio Sartori, Gabriele Adorno vocalmente ottimo sebbene troppo statico nei fervidi panni dell'amante, del marito, del genero fulcro di mille intrighi. Non si salva Ferruccio Furlanetto, nobile Fiesco, corrucciato e pietoso con alcune stanchezze di emissione e intonazione. Ovazioni per la protagonista femminile Anja Harteros, soprano di grande pregnanza scenica e superiore seduzione vocale. Greca per parte di padre è una specie di nuova Callas, ma con voce più chiara e intonata e dunque meno anomala e graffiante. Un trionfo appena «disturbato» per Domingo. Bruno Casoni, responsabile del magnifico e onnipresente Coro, resta in penombra. Mentre Federico Tiezzi che firma la regia è immolato. Non se lo merita, specie per la purezza dell'inizio, che poi in effetti si increspa un po'. L'apertura con marinai in controluce sulla tolda della nave è superba ma fa tanto Strehler. E va bene. La consacrazione di Simone a primo doge



DOPO LA MALATTIA
A soli 45 giorni dall'operazione per un tumore al colon Placido Domingo è salito sul palco della Scala venerdì sera a Milano. Nonostante il ruolo di baritono ricoperto nel *Simon Boccanegra* il cantante spagnolo ha ribadito di voler rimanere un tenore. (Foto Teatro alla Scala)

della Repubblica di Genova avviene tra uno svantolio di stendardi che ricorda Zeffirelli. E va bene. L'idea degli alberi che restano sospesi a mezz'aria in attesa di capire dove mettere radice mentre Simone rivela a Amelia di esserne il padre è suggestiva ma già vista. Al pari del toccante croteo funebre di Maria. Già visto anche l'enorme specchio che cala nel finale riflettendo in un abbraccio corale l'estinto Boccanegra, la cupa disperazione del Fiesco, l'orchestra, il coro-pubblico in abiti fine Ottocento, che prima applaude e poi, tornando alla finzione, si inginocchia attorno all'eroe. E allora? L'allestimento è abbastanza scontato ma decoroso e senza cadute. Federico Tiezzi, che viene dalla prosa, muove in cambio con mano sicura vittime e cospiratori, disegna sapiente furia popolare e patrizia e scene di agnizione. Grande rilievo per

Simone, il doge corsaro, il politico giusto, il potente pronto alla pietà. Uomo che si strugge d'amore, chiede perdono, muore benedicendo, abbraccia il nemico, invoca il mare. Domingo ci mette molto di suo, ma pare che alla regia non dispiaccia intenerire quest'opera cupa, ferrigna, spietata concedendo spazio alla foga emotiva del protagonista. Intanto le scene di Pier Paolo Pasolini sono preziose al pari dei costumi

trecenteschi (alla fine tardo Otto) di Giovanna Buzzi. In ogni caso Simon Boccanegra, coproduzione Scala-Staatsoper Unter den Linden Berlin, è una grande occasione. Non si vedeva da quasi trent'anni. Quello che interessa il Verdi del Simone non è la vicenda amorosa ma la ragion di stato, l'incomunicabilità tra gli uomini indotta dal groviglio di situazioni pregresse. La lotta per il potere e la partecipazione del popolo, in scena come corrente politica. Tumultuante, dice Mila, come solo nei cori delle Passioni bachiene. Il tutto affidato alla notte, al buio, al mistero, alle voci calde, cupe e virili di bassi e baritoni. L'opera, su libretto di Piave da García Gutiérrez, è fischiaata alla Fenice dove è presentata nel 1857. Lo stesso Verdi non ne è convinto, ci torna sopra, ne discute con Tito e poi Giulio Ricordi. Alla fine, a venticinque anni dalla prima del 1857, Arrigo Boito mette mano al libretto (che resta un' appassionata accozzaglia di luoghi comuni) e Verdi apparta modifiche fondamentali alla partitura. In particolare inserisce la grandiosa Scena del Consiglio. Né manca (vedasi la corrispondenza con l'editore) la cita-

zione del Petrarca: «Plebe, patrizi... E vo gridando: pace! E vo gridando: amor!». Nel 1881, alla Scala, arriva finalmente il successo, sebbene il Boccanegra non diventi mai veramente un titolo per tutti. La Simone Renaissance ha un nome e una data. Abbado-Strehler 1971 (ma non dimentichiamo il coevo Gavazzoni del Verdi di Trieste). L'allestimento viene ripreso varie volte sempre con Abbado (adesso è diventata una faccenda di famiglia, anche il nipote Roberto s'è tuffato nell'agone). L'ultima volta è l'82. Curiosamente il verdianissimo Muti non lo affronta mai, nemmeno nell'anno verdiano. Nel Simone, opera di transizione dove il doppio piano 1857 e 1881 resta tangibile, si riversano passato (*Foscari, Trovatore*) e futuro (*Otello*: ogni volta che Amelia apre bocca pare Desdemona). C'è, nella tinta e nello scontro di fazioni anche tanto *Don Carlo*. Nella partitura si nota qualche lungaggine. Ma questo Verdi ispirato dalle grandi atmosfere e dai grandi dolori è magnifico. E magnifico resta anche se la direzione è un po' distaccata e il cast, buono nel suo insieme, mostra qualche lacuna.

Elsa Airolidi

LUCI DEL PALCOSCENICO MILANESE

Quando Edipo anticipa la psicoanalisi

Straordinario Franco Branciaroli protagonista della tragedia di Sofocle

Edipo sul lettino dello psicanalista? Non è poi un'idea da buttar via. Già Freud aveva preso il mito di Edipo (con il suo celebre «complesso») a simbolo della psicanalisi, come archetipica espressione di analitici percorsi mentali, come metodologia dell'inconscio. Ed anche sul variegato fronte delle suggestioni letterarie, questo mito (preesistente a Sofocle - v. *Odissea*, Libro XI), esaltando un teatro concepito sulla centralità dell'uomo, è stato visto come invenzione primigenia della drammaturgia occidentale moderna, come un anticipatore del Novecento. La critica, poi, s'è sempre affannata a elogiare la singolare struttura analitica di *Edipo Re*. Addirittura, con una certa disinvoltura, si è perfino parlato di «dramma poliziesco», anche perché il suo climax ha in effetti un'avvincente carica di suspense, fino alla catastrofica verità: sconvolgente lacerazione tra quello che Edipo è e quello che credeva di essere.

Un breve ripasso mnemonico. Edipo, abbandonato alla nascita, dopo che un oracolo aveva predetto al re di Tebe che sarebbe stato ucciso dal figlio, ormai grande, uccide in una lite, lungo la strada di Delfi, uno sconosciuto viandante (in realtà il re tebano), e arriva a Tebe, dov'è accolto trionfalmente per aver salvato la città dalla Sfinge, il terribile mostro che uccideva tutti coloro che non indovinavano un enigma da lei proposto. In ricompensa ottiene il trono di Tebe e la mano della regina, la vedova Giocasta. Questo è l'antefatto. All'inizio della tragedia una pestilenza infuria in Tebe. L'oracolo ha vaticinato che, per eliminare il terribile morbo, deve essere trovato e punito l'assassino del re, rimasto sconosciuto... Comincia la fatale indagine di Edipo, che si scava la fossa a mano a mano che emergono indizi sempre più circostanziati, in un crescendo di emozioni, fino alla conclusiva spettacolare ferocia, quando scopre di avere



MATTATORE
Franco Branciaroli, qui nei panni della madre e moglie di Edipo, Giocasta, è stato da pochi giorni nominato direttore del Teatro Stabile di Brescia. (foto Le Pera)

ucciso il padre, di avere sposato la madre, la quale si impicca, mentre Edipo, con le fibbie del peplo della madre-sposa, si accieca per non sopportare la vista di sé stesso. Chi è dunque Edipo? Un mostro? Una vittima del volere degli dei? Un ottuso incapace di leggere i segni del destino? Un masochi-

sta della verità? Per avere una risposta ai suoi tormentati perché, ecco dunque Franco Branciaroli, al Piccolo Teatro Strehler (un'ora e venti, il tempo d'una seduta psicanalitica), sul canonico lettino d'uno strizzacervelli. Si tratta di una immagine-metafora di una potenza sconvolgente, e la scena ne è impregna-

ta dall'inizio alla fine. Ma il lavoro di scavo psicanalitico si ferma lì. Guai indugiare su questo aspetto. Lo spettacolo è un altro. È la recitazione di Branciaroli che prende il sopravvento, fra le pareti buie d'una scena (di Bisleri), immagine dell'oscurità di un'anima alla ricerca della luce, cioè della verità. L'attore - esuberante, cialtrone, raffinato, mattatore, gigione e cesellatore della parola - è una manuale vivente di espressività drammaturgica. Intorno a lui, gli otto bravissimi interpreti, ora corifei, ora personaggi, vengono semplicemente eclissati. Branciaroli si erge nella potenza d'un re antico, elementare e feroce, stridulo e tenorile, per assumere quindi il ruolo interlocutorio del cieco indovino Tiresia, misterico e profondo, calandosi poi, come attraverso una ipnotica rievocazione di uno stato di trance, nel ruolo dell'infelice madre-moglie Giocasta, in guepière e reggicalze. Strappa qua e là improvvisi risolini, subito soffocati dalla irruenza scatenatrice della parola, che tutto travolge. Con applausi a scena aperta. Il regista Antonio Calenda, in questa prosciugata riduzione di *Edipo Re*, sta al gioco con raffinatezza virtuosismi, specie nell'utilizzo del coro e sfruttando effetti luce e incombenti sonorità. E lasciando Franco Branciaroli spaziare nella sua inesausta performance interpretativa. Applausi ed entusiasmo alla fine per tutti. Si replica fino a venerdì 30.

Paolo A. Paganini

DANZA A CHIASSO

«Hidden» fa parlare i corpi

Entusiasma la nuova coreografia di Carolyn Carlson

Una scrittura fitta, armoniosa ma al tempo stesso precisa e mai scontata, con le pause e la punteggiatura giuste. Un vocabolario sconfinato che spazia dall'Oriente all'Occidente, dalle arti marziali alla vita quotidiana, dall'accelerazione al rallenti. Una gamma tematica che muta continuamente, che non è al servizio di un racconto o di una drammaturgia precisa, ma che sfrutta essenzialmente le emozioni e le sensazioni suscitate dalla musica di Kaija Saariaho per mettere in evidenza - discretamente, senza mai sconfinare nell'acrobazia fine a sé stessa - le immense doti degli interpreti: Jacky Berger, Yutaka Nakata, Isida Micadi e Chinatsu Kosakatani. Così si potrebbe sintetizzare lo stupefacente lavoro compiuto da Carolyn Carlson per dar vita alla sua nuova coreografia *Hidden*, presentata venerdì sera in un Cinema Teatro stracolmo (e c'è da

sperare che la danza contemporanea rimanga tra le priorità anche del nuovo responsabile della programmazione nominato nei giorni scorsi) nell'ambito della stagione promossa dall'Ufficio Cultura del Comune in collaborazione con la rassegna «Incontrateatrali» e con il sostegno del Percento culturale Migros. Uno spettacolo che, grazie anche alla relazione privilegiata instaurata da anni tra la Carlson e la sala chiassese, per molti spettatori può essere inserito in un eccezionale percorso artistico che non manca di suscitare immutato entusiasmo ad ogni nuovo capitolo. Carolyn Carlson non fa così che confermarsi ulteriormente come una delle più geniali portabandiera di quella forma di comunicazione che non ha bisogno di passare attraverso la parola qual è la danza contemporanea. Un'arte in grado di mostrare impietosamente le angosce e le inibizioni dell'uomo di oggi, poiché la coreografia «fa parlare» i corpi dei suoi danzatori, grazie a un incessante lavoro che, passando per l'improvvisazione, li porta a sviluppare un loro modo spontaneo e del tutto personale di esprimere le proprie emozioni. *Hidden*, grazie anche a un commento musicale che non lascia tregua, risulta meno eterico e più «materiale» rispetto ad altri spettacoli della coreografa, ma va fino in fondo nell'esprimere le paure dell'essere umano che, di fronte alla crescente complessità del mondo, preferisce nascondersi, celare il proprio volto dietro una maschera oppure infilare la testa e quasi tutto il corpo in una grande botte, sperando di scappare al pericolo e di uscire allo scoperto solo a cose fatte. Con il rischio di non vivere pienamente la propria esistenza.

Antonio Mariotti

DOPO JEAN PERRET

Luciano Barisone nuovo direttore al festival di Nyon

Luciano Barisone, attuale direttore del Festival dei Popoli di Firenze, è stato nominato ieri alla guida del festival Visions du Réel di Nyon (VD). Succede a Jean Perret, chiamato a dirigere l'Alta scuola di arte e design di Ginevra. Barisone entrerà in funzione man mano dall'estate, ha comunicato oggi il festival svizzero. Ex giornalista (La Stampa, Il Manifesto) e critico cinematografico (Filmcritica, Cineforum, Duellanti, La Rivista del Cinematografo), il sessantenne ha pubblicato anche diverse monografie, ad esempio su Clint Eastwood e Sydney Pollack. Nel 1990 ha fondato il settimanale Panoramiche. Dal 1997 collabora con diversi festival, tra cui quelli di Locarno e di Venezia. È anche stato membro della giuria di diverse rassegne, ad esempio a Cannes. Dal 2008 è direttore del Festival dei Popoli di Firenze, che come il Visions du Réel è dedicata alla documentaristica.

QUESTA SERA ALL'USI

L'antica arte di conversare nell'Antico Regime

Questa sera, alle ore 18.30 nell'aula A11 del campus di Lugano, avrà luogo una serata pubblica organizzata dall'Istituto di studi italiani dell'USI che vedrà protagonista Benedetta Craveri, professore ordinario di Letteratura francese presso l'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa di Napoli. La professoressa Craveri - che tra le sue molteplici attività collabora regolarmente alle pagine culturali de La Repubblica - terrà una conferenza intitolata «L'arte della conversazione e le sue metamorfosi nella civiltà europea di Antico Regime. Attualità di un modello?». La professoressa Craveri si propone di ripercorrere i momenti fondatori di quell'arte della conversazione che nel corso di tre secoli, dalla fine del Quattrocento fino alla caduta dell'Antico Regime, si è imposta come connotato distintivo dello stile di vita delle élites europee.