

teatrale, sorella peraltro di quella scenica. Entrambe trascurano un elemento che a mio avviso sarebbe stato importante in un'operazione siffatta: evidenziare con ogni mezzo - vocale, strumentale, scenico - le differenze stilistiche e quindi espressive tra le musiche "di baule" e quelle di Leo, riconducibili all'area dell'opera napoletana, coi brani superstiti di Händel. La scena, poi, Sangati la popola con sei mimi e due attori del Piccolo Teatro (tutti bravissimi), mentre i cantanti li veste con abiti (di Gianluca Sbicca, non troppo ben fatti a dire il vero) che li identificano con vari cantanti d'area rock, come Cher, Freddy Mercury, Elton John, Madonna e via dicendo. Giacché l'idea è quella di metaforizzare la conquista di Gerusalemme in quella del successo che fa diventare star alcuni eroi del rock: quello più pop per i cristiani, quello dark-metal per i turchi.

Mica male, l'idea di singolar tenzoni canore. E ricordando la splendida regia di Sangati per le goldoniane *Donne gelose*, viva era l'aspettativa: viceversa delusa da gestualità piatta e uniforme, circoscritta a gran camminate voltate e ritorno, con ben pochi segni distintivi tra i vari personaggi. Unica parziale eccezione Carmela Remigio, il cui carisma scenico funziona benissimo da sé oltre che cantare e "dire" di gran lunga meglio di tutti: ogni parola e fonema resi nitidissimi, lungo linee vocali di magnifica morbidezza e omogeneità, rette da musicalità strumentale. Gli altri le arrancano dietro. Teresa Iervolino, in aggiunta al limitato volume, ha dizione burgunda, acuti striduli, coloratura impastata anziché ben sgranata, gioco d'accenti al minimo sindacale: un Rinaldo che dell'esplosivo carisma d'un Freddy Mercury ha proprio niente. Il tenore Francisco Fernandez-Rueda massacra la parte di Goffredo (francamente, almeno un paio di arie di baule ce le poteva risparmiare) e solo un poco meglio è Dara Savinova nei panni del di lui fratello Eustazio: note assai più liete invece per l'Almirena di Lorian Castellano (sarebbe Madonna; ma ben improbabile, simile catatonica scenica!) e l'Argante di Francesca Ascioti, che potrebbero avviarsi a carriera ragguardevole.

ELVIO GIUDICI



ph Roberto Tesi

"Harlekin" di Stockhausen a Siena

## SIENA

### STOCKHAUSEN

#### HARLEKIN

CLARINETTO Alessandro Carbonare

COREOGRAFIA E DANZA Alessandra Ruggieri

ACCADEMIA Chigiana

★★★★

**"Lui prova a insegnare a lei a suonare il clarinetto, lei a lui qualche passo di danza. Lui è in frac nero con scarpe da tennis, lei indossa un vestitino nero macchiato di colori arlecchineschi"**

Alessandro Carbonare interpreta per la prima volta *Harlekin*, all'interno di un ampio omaggio della Chigiana a Karlheinz Stockhausen, in occasione dei 90 anni dalla nascita del compositore. Il lungo lavoro nasce per e con Suzanne Stephens nel 1975/76: l'idea originale è quella di affidare all'interprete il compito di essere, contemporaneamente, musicista e mimo. Suonare e accennare passi di danza, gesti scenici, molti dei quali scritti in partitura, incamminandosi lungo le sette stazioni dell'opera. Quale altro compositore, in quegli anni, osava parlare di "sogno", "gioco", "innamoramento", di "appassionato ballerino" e "insegnante pedante"? Il lato ludico di KS emerge prepotente, anche con un aspetto segreto, al di là dell'omaggio alla maschera della commedia dell'arte: la "formula" di *Harlekin* comprende 13 note, e 13 è il numero che il compositore

associa al demonio. D'altra parte, è nell'*Inferno* che Dante, raccogliendo leggende risalenti al nono secolo, incontra a Malebolge, Alichino, diavolo burlone e impunito. Harlekin come Luzifer della *Settimana della luce*.

Se Michele Marelli, autorevolissimo interprete del brano, si attiene alla versione originale, Carbonare - autorizzato, in questa scelta, dal consenso che l'autore diede per un'interpretazione della partitura a due - chiama a condividere il progetto Alessandra Ruggieri, coreografa e danzatrice. Insieme creano una storia, con un inizio e una fine. In scena, sette leggii: Carbonare ogni volta gira verso il pubblico un foglio con il titolo delle singole stazioni. Lui prova a insegnare a lei a suonare il clarinetto, lei a lui qualche passo di danza. Lui è in frac nero con scarpe da tennis, lei indossa un vestitino nero macchiato di colori arlecchineschi e un'ampia camicia rosso bordeaux che dà volume e vento al suo corpo danzante, a volte reattivo agli stimoli ritmici della musica, altre più indipendente. Nulla è gratuito, ogni scelta coreografica viene porta con grazia e arguzia. All'ultima stazione - "l'esaltato spirito rotante" - lei scopre che lui nasconde dentro il frac dei fazzoletti colorati. Gli sale in groppa e... In 45 minuti, compresi 2 di improvvisazione, emerge la capacità di Carbonare di risolvere ogni passaggio con musicalissi-

me naturalezza e fluidità, anche quando suona sdrainandosi a terra e rialzandosi, tre volte di seguito, senza che il respiro diventi affannoso, che il fraseggio gli si strozzi in gola. Un progetto, un risultato raggiunto. Strategie di un festival.

SANDRO CAPPELLETTI

## MILANO

### MAHLER

SINFONIA N. 9

DIRETTORE Herbert Blomstedt

ORCHESTRA Filarmonica della Scala

TEATRO alla Scala

★★★★

**"Blomstedt condivide con von Dohnányi l'idea (antica) che la prima qualità di un direttore ospite sia lasciar suonare l'orchestra. Infatti la Filarmonica è 'costretta' a mettercela tutta e suona benissimo"**

Non ha avuto dubbi, il pubblico. "Aiutato", anche, dall'incanto della musica, in particolare dello sperdersi progressivo - e sempre più intenso - dell'ultimo tempo della Sinfonia n. 9 di Mahler, ha salutato con enfasi grata e spontanea l'interpretazione di Herbert Blomstedt con la Filarmonica della Scala. La carrellata di direttori che viaggiano attorno ai novant'anni (Blomstedt li ha brillantemente superati), passione personale e "documentaria" del sovrintendente scaligero, consente una sorta di viaggio nel tempo e nella storia dell'interpretazione. Ci sono musicisti che stan-