

musicale per assecondare il virtuosismo complesso di una simile messa in scena. Philippe Jordan, già forte del rodaggio con quest'opera effettuato con Herheim, di suo ha imposto il rifiuto della pomposità e della retorica, è stato oltremodo scrupoloso e limpido e ha fatto il possibile per tenere il ritmo scenico, subendolo leggermente. Le future riprese gli consentiranno di avere un'orchestra più protagonista e con maggiore slancio, oltre che di trovare spazi per intuizioni più personali. Dai cantanti Kosky ha ottenuto miracoli, in termini di recitazione. Vuole un Sachs vigoroso e combattivo, non incline al ripiegamento interiore né tanto meno alla rinuncia, che di fronte alla realtà reagisce con rabbia. Volle arriva alla fine provato, ma ne dà un'interpretazione gigantesca. Per lo scrivano, in controtendenza rispetto alla moderna prassi della ripulitura caricaturale, il regista recupera le impetose prescrizioni espressive delle didascalie d'autore. E Johann Martin Kränzle gli ha risposto non con una macchietta, ma con una figura prigioniera di una solitudine tragica, indimenticabile. In David Behle si è avuto un David fantasioso, in Günther Groissböck un Pogner affettuoso e morbido, mentre su un piano inferiore collocherei il Walther zuccheroso ma senza passione del beniamino locale Klaus Florian Vogt e la pallidissima Eva di Anne Schwanewilms, sovrastata dall'esuberanza popolare della Magdalene di Wiebke Lehmkuhl.

A confronto, il *Parsifal* firmato da Uwe Eric Laufenberg, al suo secondo anno, fa una modesta figura e conferma che non basta un *Kon-*

*zept* interessante, occorre anche saperlo radicare nel testo e svilupparlo. In questo caso il luogo del Graal coincide (perché no?) con una di quelle comunità a carattere ecumenico misto, nei territori devastati dal fanatismo islamico (Google Earth preciserà che siamo nei pressi di Mosul). Vedremo profughi accampati dai monaci, una banale proiezione alla *Odissea nello spazio* per il cruciale cambio di scena del primo atto, fanciulle fiore in *chador* (idem Kundry), Amfortas ad immagine di Cristo costretto a far bere il proprio sangue, un Klingsor che si flagella di fronte alla sua collezione di croci pulendole poi dagli schizzi, Parsifal in mimetica e un Incantesimo del Venerdì Santo alla Rousseau le Douanier. Mi rendo conto della sommarietà della descrizione, ma l'impressione è stata quella di un accumulo forzato di segnali e simbologie in sé ben leggibili, mentre il messaggio d'insieme è parso debole e confuso. In compenso Hartmut Haenchen, analizzando i materiali precedenti all'edizione a stampa del 1902, ha cercato di ritrovare il suono e il respiro del *Parsifal* delle origini. Ha lavorato sui tempi, tenendosi lontano dagli estremi (poco meno di quattro ore) così come dall'uniformità, rilevando corrispondenze e precise logiche e simmetrie drammaturgiche nell'articolata agogica assegnata ai personaggi. Sul piano espressivo ha spiccato l'attenzione partecipe nella definizione di una Kundry meno selvaggia e demoniaca del solito e, quasi inatteso in una direzione animata ma di sostanziale equilibrio, l'impressionante rilievo dato alla scena di Amfortas davanti alla bara del padre, con

l'ineguagliabile coro spinto a inusitati limiti di potenza sonora, allucinato e ossessivo. Di saldezza d'altri tempi la compagnia di canto, a cominciare da Georg Zeppenfeld, ora incontestabilmente il primo basso del Festival: timbro non propriamente pastoso e chiaroscuri limitati, ma impeccabile nella resa della singolare vocalità di Gurnemanz, per il fluire naturale e incorrotto, granitico ma nobile, della linea. Elena Pankratova è stata una Kundry non solo doviziosa e particolarmente lussureggiante nei centri, ma anche una sensibile fraseggiatrice. Nel fisico e nella magnifica e incisiva voce di basso-baritono, Ryan McKinny ha dato al martirio atroce di Amfortas un'evidenza plastica di non comune realismo. Tra le altre caratterizzazioni potenti sono da segnalare quella di Karl-Heinz Lehner, uno spietato Titurel e, nelle parti minori, per il potenziale espresso, quella di Timo Riihonen (Secondo Cavaliere). Adeguato, ma più anonimo, il Klingsor di Derek Walton, mentre un po' di delusione è venuta da Andreas Schager, protagonista sul quale forse pesano i molti Tristani, generosamente eroico ma bloccato a livello di sole intenzioni sul piano lirico. Nel bilancio degli esiti, a dimostrazione che il pubblico di Bayreuth, pur incline all'entusiasmo (per lo più sul fronte musicale), qualche distinzione la fa, convinte acclamazioni per *Parsifal*, ma clamoroso tripudio per i *Meistersinger* nel loro insieme, nonché trionfi personali per Zeppenfeld e Volle.

Giorgio Rampone

Quando, nel 2000, Jesi ed altri comuni delle Marche lanciarono il Festival **Pergolesi** Spontini, dedicato ai due compositori che là hanno avuto i natali, numerosi critici musicali pensarono che l'iniziativa avrebbe avuto breve durata per due ragioni: **Pergolesi** è morto giovanissimo lasciando un numero limitato di lavori e, inoltre, le grandi « opere imperiali » di Spontini (sia del periodo parigino sia di quello prussia-

#### Jesi, Teatro Pergolesi, 8 settembre 2017

**GREGORETTI** *Il colore del sole* M. Odierna, C. Neri, A. Pirogova, D. Adriani, R. Ran, C.N. Calabrese, N. Kita, J.C. Navarro, C. Feola; Ensemble Roma Sinfonietta, direttore **Gabriele Bonolis** regia, scene, drammaturgia, video **Cristian Taraborrelli** video **Fabio Massimo Iaquone**

no) sono difficilmente rappresentabili a ragione dei costi che comportano (doppi cori, corpo di ballo, numerosi solisti, grandi apparati scenografici). Giunto alla diciassettesima

edizione, il Festival (7 agosto-17 settembre) non solo ha messo in scena tutti i lavori di **Pergolesi** per il teatro (raccolti in una bella serie di DVD) e rappresentato il rappre-



sentabile di Spontini, ma continua con successo con variazioni sul tema dell'epoca dei due musicisti.

Questa edizione è dedicata al *Falso d'autore* (musiche, poesie, testi, attribuiti ad un autore ma in effetti opera – spesso di grande qualità – di altri) ed include un'opera nuova di zecca, commissionata dal Festival medesimo e dal Teatro Luciano Pavarotti di Modena e realizzata in collaborazione con il complesso Roma Sinfonietta e l'Accademia d'Arte Lirica di Osimo: è intitolata *Il colore del sole*, liberamente tratta dalla seconda parte del romanzo omonimo di Andrea Camilleri di una decina di anni fa.

La vicenda riguarda uno dei periodi più oscuri e burrascosi della vita di Caravaggio, quello da lui trascorso tra Napoli, Malta e la Sicilia tra il 1606 ed il 1608, in fuga e persegui-

tato da mille ossessioni (tra cui il sogno ricorrente di un cane feroce che tenta di assalirlo) e condizionato da una sorta di fotofobia, probabilmente di natura psicosomatica, che lo costringe a vedere « il sole nero » e a vivere le sue giornate come in una eclissi di sole permanente. L'azione drammatica è minima; il lavoro si concentra soprattutto sulle pulsioni interiori del poeta.

La parte musicale è l'aspetto più interessante: l'organico è formato da un attore e da un doppio coro di voci soliste che amplifica e sottolinea i tormenti di Caravaggio. Le voci sono usate alternativamente come soliste, come evocative di personaggi autentici o simbolici, tutte voci interiori di Caravaggio, ovvero come coro, utilizzato principalmente in modo onomatopeico, come un'estensione degli strumenti, che a

volte sviluppa brevi frammenti di testo in forma madrigalistica ma non ha quasi mai una funzione narrativa vera e propria. Il coro serve soprattutto a stabilire la cifra sonora tipica della musica polifonica rinascimentale e barocca. Pur trattandosi di musica interamente nuova, la scrittura musicale del coro fa comunque a volte riferimento a moduli antichi, richiamando qua e là in maniera straniata la musica dell'epoca, come il testo ne evoca il linguaggio verbale. Cupo l'apparato scenico e leggermente monotono il lungo monologo di Caravaggio/Massimo Odierna. Di livello i giovani cantanti (in gran misura provenienti dall'Accademia d'Arte Lirica di Osimo). Professionale e buona come sempre Roma Sinfonietta, guidata da Gabriele Bonolis.

Giuseppe Pennisi

Stresa, Palazzo dei Congressi (23, 27 e 31 agosto, 3 e 8 settembre) ed Hotel Regina Palace (25 agosto) 2017

Stresa Festival (Musiche di De Falla, Berio, Stravinski, Scarlatti, Brahms, Grieg, Elgar, Schumann, Mussorgski, Rachmaninov, Ciaikovski, W.F. Bach, Shostakovich e Beethoven) interpreti vari

Da anni lo Stresa Festival propone cartelloni per molti aspetti innovativi rispetto alla tradizione di un festival estivo incentrato, nei tempi che furono, sui grandi solisti e sulla musica da camera alle Isole Borromee e sugli appuntamenti sinfonici ospitati al Palazzo dei Congressi. Oltre alla musica antica e all'improvvisazione viene infatti dato spazio alle sperimentazioni, con diverse serate in cui la musica entra in relazione con la danza, il teatro e la multimedialità. A volte il pubblico segue, per esempio nel caso del recital del chitarrista spagnolo Juan Manuel Cañizares incentrato sul tema dei rapporti tra la musica di Domenico Scarlatti e la tradizione del flamenco e nel caso del recital del pianista ucraino Alexander Romanovsky, la cui virtuosistica interpretazione dei *Quadri di un'esposizione* di Mussorgski è stata accompagnata dalla proiezione di un lavoro multimediale realizzato da Ferdinando Bruni e

Francesco Frongia. A volte manifesta qualche perplessità, come rivelavano le numerose sedie vuote nella serata inaugurale del 23 agosto, che proponeva un'inedita rilettura coreografica dell'*Histoire du soldat* stravinskiana ad opera del gruppo di teatro-danza Sanpapié e della coreografa Lara Guidetti: uno spettacolo coinvolgente grazie ad uno Stresa Festival Ensemble diretto con precisione da Duncan Ward, alla voce recitante di Valter Malosti e soprattutto ad una coreografia di grande intensità ritmica, capace di rispecchiare ed amplificare la musica in movimenti meccanici ed ossessivamente ripetitivi. Nella prima parte del concerto il soprano Alda Caiello ha invece affrontato con fascinoso eleganza, quasi tutte in punta di voce, le raffinatezze armoniche e ritmiche delle *Sette canzoni popolari* di Manuel De Falla e dei *Folk Songs* di Luciano Berio.

La danza era un elemento caratterizzante anche della serata con Cañizares all'Hotel Regina Palace, le cui improvvisazioni, inserite tra le trascrizioni di alcune sonate di Scarlatti, erano accompagnate dalle esibizioni dei ballerini di flamenco Charo Espino ed Ángel Muñoz, oltre che del chitarrista Carlos Gómez, in un suggestivo gioco di riflessi tra mondo colto e mondo popolare; una commistione che a ben vedere è radicata a fondo nelle partiture scarlattiane.

Alexander Romanovsky, che oggi ha 33 anni e che ha vinto il concorso Busoni quando ne aveva 17, è un pianista di grande solidità, elegante, scrupoloso ed appassionato, che si esalta nelle pagine virtuosistiche come i *Quadri* di Mussorgski, di cui ha messo in luce il magmatico sottofondo popolare e primitivo in una lettura accesa e visionaria, nel segno della potenza sonora e di un virtuosismo di grandissima classe. È invece meno convincente nel repertorio schumanniano, come a Stresa hanno rivelato un'*Arabesque* ed un *Carnaval* suonati bene ma non veramente indagati nelle loro più segrete profondità, eleganti e nostalgici più che sofferiti e malinconici: Romanovsky – e il suo *Car-*