

TEATRO

Il protagonista della fiaba di Perrault diventa icona di un mai sopito cinico maschilismo. Questa chiave di lettura è sagacemente assecondata dalla regia funzionale di quel cantore yiddish, avvezzo a creare mirabili sintesi di "teatro musicale", che è Moni Ovadia

Mario Incudine in "Barbablù" regia di Moni Ovadia, al Teatro Carcano di Milano / Massimiliano Valle



“Barbablù”, l’eterno spettro del femminicida

MICHELE SCIANCALEPORE

C'era una volta Barbablù... il problema è che c'è tuttora.

Lo ha argutamente dimostrato Costanza Di Quattro con la sua opera in scena fino a domani al Teatro Carcano di Milano che ha prodotto lo spettacolo destinato a una lunga tournée in Sicilia. Intitolato laconicamente *Barbablù* chiariamo subito che si ispira indubbiamente alla fiaba di Charles Perrault del XVII secolo ma di essa ne conserva solo l'intreccio crudele e cruento, cupo e tetro che vede il famigerato e facoltoso personaggio dotato di una ributtante barba blu e soprattutto di una efferatezza che lo porta a eliminare senza alcun patema d'animo sei mogli una dopo l'altra. Sappiamo che la favola di Perrault probabilmente evoca la misoginia del re inglese Enrico VIII, ma forse più esplicitamente affonda nel tardo medioevo rifacendosi al francese Gilles de Rais, erede di una fortuna colossale, eroe nazionale alla presa di Orléans, ma persona atrocemente ambigua e rea di inenarrabili massacri di centinaia di fanciulli innocenti dal 1432 al 1440. In realtà il favolistico autore francese riduce *Barbablù* a un uxoricida seriale che giunto al settimo matrimonio decide di partire per lavoro e di mettere alla prova l'obbedienza dell'ennesima moglie invitandola a «non aprire quella porta», l'unica che tra le tante del castello doveva restare chiusa e inaccessibile. Naturalmente la donna infrangerà il divieto e ne conseguirà una valanga di catastrofici e fatati accadimenti: dalla chiave incantata che si macchia di sangue indelebile, alla macabra scoperta dei cadaveri delle sei mogli precedenti appesi al soffitto con ganci da macelleria, all'inevitabile condanna del marito infuriato, allo stratagemma della moglie che chiama in causa i suoi fratelli, fino all'apparente lieto fine con la morte di Barbablù. Non proprio una favola soporifera per conciliare il sonno dei bambini ma la classica morfologia delle «favole» che presentano esemplari e drammatici nodi antropologici. E in particolare in questo caso subdolmente viene fatta serpeggiare la fuorviante morale che la curiosità può essere fatale e colpevole foriera di disgrazie. Il testo di Costanza Di Quattro però ha l'innegabile merito di spazzare via ogni pernicioso ambiguità e, con una scrittura chiara e densa, getta una luce di inquietante verità su *Barbablù* che diventa icona di un mai sopito cinico maschilismo. Questa chiave di lettura è sagacemente assecondata dalla funzionale regia di quel cantore yiddish, avvezzo a creare mirabili sintesi di "teatro musicale", che è Moni Ovadia il quale stigmatizza nettamente il personaggio di Perrault cogliendone pienamente la sua stringente valenza contemporanea: «*Barbablù* è un topos della cultura occidentale, è il paradigma dell'incapacità maschile di stabilire una relazione col femminile. Prima ancora di essere un femminicida è l'essenza del maschilismo che, non essendo in grado di accogliere e apprezzare

la divina capacità creatrice della donna, la assoggetta e la reifica fino a sopprimerla». L'ombra della violenza di genere si allunga sempre più durante tutto lo spettacolo man mano che il serial killer procede con la sua mattanza che tenta di giustificare con ragionamenti discriminatori tanto capziosi ed esiziali quanto purtroppo tutt'oggi diffusi. Un'interpretazione, dunque, inequivocabile della figura di *Barbablù* che però non rischia mai per tutti i settanta minuti dell'allestimento di risultare monotona e monolitica per diverse e tutte calzanti ragioni: perché lo sviluppo drammaturgico creato dalla giovane autrice presenta continui spiazzamenti all'interno dello stesso personaggio che vive brechtiani straniamenti con autoanalisi a volte ironiche, altre pungenti e sferzanti sulle distorsioni sociali; perché non si tratta di una semplice narrazione monologante bensì di un vero e proprio viaggio sonoro con musiche che dialogano e fanno da contrappunto eseguite dal vivo da uno ieratico Antonio Vasta e canti che a volte suggellano in

modo struggente gli strazi e gli inferni di chi confonde l'amore col possesso altre volte riproducono i ritmi ossessivi di patologiche paranoie; perché un contributo efficace lo offrono inoltre i costumi e le installazioni di Elisa Savi fortemente simbolici, polisemici e mai didascalici. Ma soprattutto per un motivo: perché *Barbablù* è Mario Incudine. Volutamente non si è fatto finora cenno all'interprete di questa messinscena unicamente perché le riflessioni su questo eclettico e poliedrico artista e cantastorie siciliano, intriso di cultura cantista e in possesso di una rarissima potenza espressiva che attraversa il suo corpo e la sua voce, avrebbero potuto offuscare ogni altra analisi critica. Incudine, autore anche delle musiche, non recita *Barbablù*, ma, accogliendo il suggerimento del regista Ovadia, lo incarna; canta e incanta cogliendo ogni sfaccettatura, declinando ogni registro utile, epico o intimista, dilatato o sincopato, per restituire, grazie a uno slalom fra svariati temperamenti, un personaggio vivido e livido, freddo e schizofrenico, co-

munque problematico. E l'impareggiabile e inesauribile attore e cantore conferisce poi nel suggestivo mistico finale una terrificante aura faustiana al suo *Barbablù* che brucia in eterno tra le fiamme dell'inferno perché dispera, nega e non crede nella misericordia di Dio. Quel che resta alla fine è la lancinante inquietudine che un tale mostro, come nei peggiori incubi, possa abitare in qualche angolo oscuro dentro di noi. Un'eventualità evitabile in un solo modo secondo Moni Ovadia che non esita ad attingere alla sapienza dell'esperienza biblica: «Bisogna cancellare il mito fuorviante della prepotenza e perseguire l'etica della fragilità perché la redenzione parte dagli ultimi. Sarà un caso che i patriarchi dell'ebraismo siano tutti degli "handicappati"?» Abramo un folle, Isacco cieco, Giacobbe claudicante, Mosè balbuziente. Quando prenderemo coscienza dei nostri handicap e delle nostre debolezze, allora scopriremo la vera forza e Barbablù sarà davvero sconfitto».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Italia e Olanda unite dalla musica: con Jansen “Cantano i tulipan”

MARIA CRISTINA GIONGO

In occasione dei 160 anni di relazioni bilaterali tra l'Italia e l'Olanda, l'ambasciatore nei Paesi Bassi Andrea Perugini, ha voluto festeggiare in musica gli ottimi rapporti fra i due Paesi con alcune serate speciali. L'ultima è stata *Cantano i tulipan*, tenutasi al Paleiskerk,



Il soprano Alessandra Serena Jansen

una chiesa riformista in stile neoromanico costruita nel 1886. Subito nella sala si è diffuso un canto celestiale, da cui non si capiva bene la provenienza. Piano piano quella splendida voce si è avvicinata, e dal retro è entrata la soprano italo-olandese Alessandra Serena Jansen. Reggendosi alle stampelle, perché ha una gamba sola, si è diretta verso il centro della chiesa, dove l'attendevano un'altra musicista di talento, Nelleke ter Berg, e due cori di italiani e olandesi.

Jansen, dove ha imparato così bene l'italiano?

Mia madre è italiana, nata a Roma, mio padre olandese. Ho studiato la vostra lingua, appresa anche dai nonni, quando andavo a trovarli a Roma, dove ho scoperto un mondo bellissimo, creativo, fonte di arte, cultura.

Quali studi musicali ha intrapreso?

Ho conseguito *cum laude* due lauree di canto al Conservatorio reale dell'Aia. Suono il flauto dolce e la fisarmonica, sin da quando ne trovai una riposta in un armadio di mia nonna, a Roma. I primi tempi cantavo canzoni romane. In seguito sono passata ad altri tipi di melodie popolari di varie regioni, in particolare siciliane e napoletane, accompagnata alla chitarra da Nelleke ter Berg; ci siamo battezzate "Serenatella", che significa piccola serenata; perché alla fine sono tutte

EVENTO

La voce celestiale del soprano, accompagnata dalla chitarrista Nelleke ter Berg: «Il sogno di esibirci a Roma». Dopo aver superato una dura malattia, rimasta con una gamba sola, ha trovato nella «musica la forza che mi aiuta a vivere»

serenate fatte al pubblico. Amo tutta la musica, soprattutto quando è collegata alla poesia, al teatro...

Le dà anche forza?

Sì, mi aiuta a vivere. Nel 2004 sono stata colpita dal condrosarcoma, un cancro cresciuto nella cartilagine dell'anca sinistra. Mi tolsero l'anca e una parte di bacino. Purtroppo nel 2008 il cancro si ripresentò, ancora più ag-

gressivo. Decisero quindi di amputarmi la gamba. La mia prospettiva di vita era limitata. Mi feci forza, apprezzando maggiormente le cose belle di questo mondo. Dopo 7 anni mi dissero che potevo considerarmi guarita. Finalmente davanti a me avevo ancora un futuro di più ampio respiro. Allora ho ricominciato a sperare, a fare nuovi progetti. Mi sono ripresa la vita con tanta gioia, e ho inciso un cd, *Udite amanti*. Poi un secondo del nostro duo: *Ma l'amore no*.

La fede l'ha aiutata a superare i momenti dolorosi?

Sono sempre stata ispirata, nella mia esistenza, dall'esempio e dalle parole di Gesù Cristo. Da Lui ho imparato a non giudicare il prossimo e a mettere l'amore al centro della vita. L'amore è un valore religioso che va sopra tutte le altre forze, se riesci a seguirlo. **Ha un sogno che desidererebbe realizzare?**

Il mio sogno più grande, da sempre, è di fare un concerto a Roma con il nostro duo Serenatella. Cantando in uno dei tanti meravigliosi posti conosciuti in questa bella città, al Gianicolo o al Museo in Trastevere, il posto più adatto per le nostre canzoni folcloristiche. Spero si avveri. Bisogna sempre sperare in qualcosa, persino in un miracolo. La mia storia lo testimonia.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Stasera il 21° “Cantiamo la vita”

«Cantiamo la vita» è la festa della gioia: non si parla di leggi, non si fanno polemiche», così Gianni Mussini presenta il concorso musicale “Cantiamo la vita” che nelle precedenti 17 edizioni si era tenuto a Pavia, mentre questa XXI edizione, quella della “rinascita” stasera, alle ore 21, è in programma al Teatro Sociale di Castiglione delle Stiviere. Nove i concorrenti finalisti: Amelie, Elena Biavati, Antonio Giovannini, Carlo D'Andrea, Enzo Nardi, Stefano Ardenghi, Michele Bellagente, Laura Forgia, Sara Fiocco. Guest star della serata, Iva Zanichchi. Intervengono anche Giusi Versace e Daniele Stefani. Presenta Carlo Pastorì. Con l'accompagnamento musicale della Blue Jazz Band, gli arrangiamenti sono a cura di Fabrizio Palermo. Sovrintende lo storico Direttore artistico del festival Moreno Gemelli. La manifestazione, promossa dal Movimento per la vita italiano e da Federvita Lombardia, è concretamente organizzata dal CAV-Centro di aiuto alla vita di Castiglione delle Stiviere, che festeggia quest'anno il proprio quarantennale.

Rai, progetto per monitorare emozioni social

È stato presentato ieri alla Control Room Ict Rai di Torino il Progetto M.EMO.RAI, una piattaforma sull'Intelligenza Artificiale sviluppata da un gruppo di ricerca del Dipartimento di Informatica dell'Università di Torino e dalla Direzione Ict della Rai, che permette di monitorare e analizzare le emozioni, i conflitti, i dibattiti e le passioni dei telespettatori sui social media. Grazie a un motore intelligente, il progetto combina l'analisi dei dati provenienti dai canali Auditel e Twitter, cogliendo sfumature diverse come paura, rabbia, commozione, gioia e odio, e persino l'ironia.

“Macbeth” e “Aida”, Verdi in Lombardia

PIERACHILLE DOLFINI

Strana sensazione sentire la richiesta di bis dopo la scena del Trionfo dell'*Aida*. Potenza di Giuseppe Verdi, capace di infiammare ancora le passioni del pubblico. Succede in provincia, nei teatri del circuito lirico di OperaLombardia. Un cartellone che unisce le forze produttive del Ponchielli di Cremona, del Fraschini di Pavia, del Grande di Brescia e del Sociale di Como, partito con un rossiniano *Guglielmo Tell*, passato da una *Sonnambula* che ha lanciato l'anima di Veronica Marini e l'Elvino di Ruzil Gatín, e approdato a Giuseppe Verdi. Un doppio Verdi ancora in circolazione: in questo fine settimana a Cremona c'è *Macbeth* diretto da Gianluigi Gelmetti con la regia di Elena Barbalich, a Pavia *Aida* con la bacchetta di Francesco Cilluffo e la regia in miniatura, quella del 2001 di Busseto, di Franco Zeffirelli. Lo spettacolo diventa un omaggio al regista fiorentino scomparso lo scorso 15 giugno. Progetto con il Festival Verdi di Parma che, proprio per l'edizione 2019 ha restaurato e rimontato con Stefano Trespidi l'allestimento pensato da Zeffirelli nel 2001 per le celebrazioni dei cento anni della morte del compositore. Sfida, quella di concentrare su un palco largo 7 metri e mezzo, il kolossal egizio (ricco anche di momenti intini) che regge ancora. Restano immutati i colpi di teatro di Zeffirelli, primo fra tutti quello di fare un trionfo visto da dietro, dalla parte del popolo che, dando le spalle al pubblico, saluta i guerrieri (che possiamo solo immaginare al di là della folla) che sfilano davanti alle piramidi. E che strappa l'applauso a scena aperta. Francesco Cilluffo sul podio dei Pomeriggi musicali tiene bene insieme la doppia natura di *Aida*, quella intima e quella kolossal, passa con naturalezza da una all'altra esaltando i contrasti in una dissolvenza incrociata cinematografica. Maria Teresa Leva che disegna un'*Aida* dolente, ma mai rassegnata. Il Verdi maturo di *Aida*. E quello ancestrale di *Macbeth*. Un delirio, una febbre, una visione di un uomo la cui mente è confusa e alterata dalla ricerca del potere. Manipolata (ma sarà davvero così?) dalla moglie che lo spinge a coltivare a qualsiasi prezzo l'ambizione. Potrebbe essere tutta un'invenzione dice la regista Elena Barbalich che costruisce il suo *Macbeth* tutto in trasparenza, in dissolvenza, sfocando i contorni delle figure che si muovono sulla scena per raccontare tutta la vicenda come un'allucinazione del re scozzese. Spettacolo immerso nel buio dal quale prendono forma pensieri e allucinazioni con un taglio cinematografico sghembo e ancestrale, come sghemba e ancestrale è la direzione di Gianluigi Gelmetti tra tempi ripensati e sonorità spinte al limite per evocare la sinistra atmosfera della partitura, un horror in musica dove su tutte le pagine si allunga un'ombra scura. Silvia Dalla Benetta da belcantista affronta con sicurezza le vette che Verdi chiede al soprano (ma la voce distorta nel *Sonnambulismo* un po' infastidisce). Angelo Vecchia è un *Macbeth* ripiegato su se stesso, solido e convincente il Banco di Alexey Birkus. Coinvolgente e commovente, specie nel patriottico *Patria oppressa*, il coro OperaLombardia (lo stesso di *Aida*) preparato da Diego Maccagnola.

© RIPRODUZIONE RISERVATA