



[Lo spettacolo di Sgarbi su Caravaggio | Lorenzo Franceschini](#)

Visto sabato 12 novembre 2016, al Teatro "La Fenice" di Senigallia.

L'esibizione inizia con un solo di violino del M° Valentino Corvino, che ha composto le musiche dello spettacolo, poi compaiono sul palco delle foto in bianco e nero relative all'assassinio di Pier Paolo Pasolini; al violino subentra la registrazione del discorso funebre di Alberto Moravia, per la morte dell'amico: «Di poeti non ce ne sono tanti nel mondo, ne nascono tre o quattro soltanto dentro un secolo...». Successivamente vengono mostrate delle immagini di una mostra su Caravaggio, la prima che abbia portato al grande pubblico il grande pittore lombardo. Entra Sgarbi. Sebbene ci troviamo a guardare lo spettacolo da posti piuttosto vicini agli altoparlanti, la sua voce ci arriva disturbata, si sente poco, e, pensando che sarà uno spettacolo tutto incentrato sulla sua voce, temiamo non ci aspetti nulla di buono. Anche le immagini curate dal visul artist Tommaso Arosio, che compaiono su tre riquadri sul fondale, ci paiono piuttosto piccole e lontane, in alcuni casi anche sfocate. Tutto sembra presagire uno spettacolo deludente.

Poi Sgarbi parla di Pasolini, Moravia, degli scontri di Valle Giulia, della diversità di Pasolini. Il tono è più quello di una lezione universitaria che quello di uno spettacolo. Ma, non appena il discorso giunge, per un qualche motivo che non ci sovviene, a lambire il tema del matrimonio, lo Sgarbi da palcoscenico si risveglia, il pubblico ride (i mariti, di fianco a mogli contrariate, si scapicollano annuendo), e tutti iniziano a capirci qualcosa. Dopo una diffusa *tirade* sul matrimonio, il critico torna all'argomento principale dello spettacolo.

Secondo Sgarbi, Pasolini cercò di essere imitatore della vita e, in certo qual modo, dell'opera di Caravaggio. Il discorso si concentra poi sul pittore, contestualizzando la sua opera nella storia dell'arte e della letteratura; si parla delle riscritture dell'*Orlando furioso*, delle *Prose della volgar lingua*, delle *Vite* di Giorgio Vasari. Il discorso passa con agilità da Barnaba da Modena a Umberto Bossi.

In seguito Sgarbi si concentra sul grande critico dell'arte Roberto Longhi,

il primo ad aver allargato il diritto di cittadinanza nella grande storia dell'arte anche a pittori non toscani. Longhi, che giunse all'Università di Bologna nel 1934, mostrò per primo che molti pittori lombardi erano al livello dei toscani, superandoli, in certi casi. Grazie al suo fondamentale saggio *Officina ferrarese*, autori come Cosmè Tura e Francesco del Cossa, rimasti per lungo tempo, come scrisse lui, «sul nartece della storia dell'arte», vi entrarono finalmente a pieno titolo, inaugurando una visione centrifuga della storia dell'arte. Per Longhi, ci ricorda Sgarbi, il più grande artista italiano di ogni tempo fu, appunto, Michelangelo Merisi da Caravaggio.

Si dà il caso che proprio in questi giorni sia esposta ad Ancona un'opera del maestro lombardo, nella mostra *Il Caravaggio di Longhi*. In questa occasione nella città dorica si può ammirare un'opera attribuita dallo stesso Longhi a Caravaggio. Tuttavia, secondo Sgarbi e altri critici, il dipinto non apparterebbe al maestro lombardo, ma a un suo discepolo.

Su questo punto Sgarbi si diffonde in una lunga invettiva contro il capoluogo marchigiano: contro la sua vita culturale e notturna, le sue strutture ricettive, sul suo teatro, «il più brutto delle Marche». Il critico afferma che mettere a confronto Senigallia e Ancona sarebbe come paragonare New York a Kabul. Il pubblico senigalliese annuisce compiaciuto.

Poi Sgarbi torna sull'argomento principale della serata, e ricorda la mostra milanese del 1951 a Palazzo Reale, che ha mostrato al grande pubblico la reale statura del pittore lombardo; poi si dedica ancora a Pasolini, si sofferma sulla sua vita, sulle accuse di pornografia a suo carico, sulla sua permanenza a Bologna, dove avvenne il primo incontro con la pittura di Caravaggio, proprio durante le lezioni di Roberto Longhi. Da qui per Pasolini sarebbe iniziato, secondo Sgarbi, un processo di progressiva immedesimazione nel pittore lombardo, concretizzatosi nell'adozione di una poetica realistica e in una condotta di vita sovente ai limiti della società e della legalità. A partire da queste considerazioni, il critico mette in luce delle similitudini tra le opere pasoliniane e quelle caravaggesche, osservando, per esempio, la somiglianza fisica tra Ninetto Davoli, scelto dal poeta per interpretare diversi personaggi dei suoi film, e il ragazzo raffigurato nel *Giovane con cesto di frutta*, e tra Pino Pelosi (il ragazzo adescato da Pasolini, in séguito accusato del suo omicidio) e il Cupido di *Amor omnia vincit*.

Sgarbi, dall'osservazione di quadri di Vittore Carpaccio, Giovanni Bellini e Lorenzo Lotto raffiguranti la fuga in Egitto, prende l'abbrivio per una disamina sul ruolo della religione nella società occidentale contemporanea, sostenendo una difesa dei simboli della religione, come, per esempio, del crocifisso e del presepe nelle scuole, in grazia della necessità di preservare non tanto la religione in sé, ma la cultura espressa dalla

religione. In séguito Sgarbi passa a parlare della *Fuga in Egitto* e della Maddalena di Caravaggio, poi si ha una pausa e un intermezzo di liuto. È evidente che le parti musicali sono registrate, anche quando vogliono sembrare suonate dal vivo. Tuttavia, fanno comunque presa sul pubblico. Dopo l'interruzione, Sgarbi parla della *Conversione di San Matteo*, in cui, afferma, «Caravaggio ha inventato il cinema». Qui Cristo ha la stessa mano stanca e indolente di Adamo nel *Giudizio Universale* di Michelangelo Buonarroti. Anche la natura morta, sostiene Sgarbi, sarebbe stata inventata da Caravaggio, nel 1603; essa, afferma il critico, è «metafora della vita umana che, come la frutta, viene corrotta dal tempo».

La *Madonna dei pellegrini*, dipinta nel 1605 per la chiesa di Sant'Agostino a Roma, come è noto, vuole rappresentare il miracolo della traslazione della casa di Maria a Loreto. Per farlo, Caravaggio raffigura una giovane donna sull'uscio di casa sua, con un bambino in braccio, e due persone di umili origini inginocchiate dinanzi a lei.

Sgarbi si sofferma poi sul lato più oscuro del grande pittore. Nel 1606 questi uccide un uomo, Ranuccio Tommasoni, un'ora dopo fa un quadro. Tutti i quadri successivi all'omicidio sono scuri, tetri, soffocati da un'angoscia insopportabile. Nel *Davide con la testa di Golia*, il critico legge tutta la disperazione dell'ultimo Caravaggio, qui Davide piange, e l'assassinio si mostra come l'atto più brutto che un uomo possa compiere. Qui il pittore si mostra nelle spoglie della vittima, di Golia, come a dire che pena e colpa in questo caso coincidono, e che il senso di colpa è la pena più grande che si possa subire. La riflessione di Sgarbi sul grande pittore si conclude con un riferimento a un racconto-leggenda di Jorge Luis Borges, *Abele e Caino all'inferno*:

«Abele e Caino s'incontrarono dopo la morte di Abele.

Camminavano nel deserto e si riconobbero da lontano, perché erano ambedue molto alti. I fratelli sedettero in terra, accesero un fuoco e mangiarono.

Tacevano, come fa la gente stanca quando declina il giorno. Nel cielo spuntava qualche stella, che non aveva ancora ricevuto il suo nome.

Alla luce delle fiamme, Caino notò sulla fronte di Abele il segno della pietra e lasciando cadere il pane che stava per portare alla bocca chiese che gli fosse perdonato il suo delitto.

Abele rispose:

– Tu hai ucciso me, o io ho ucciso te? Non ricordo più: stiamo qui insieme come prima.

– Ora so che mi hai perdonato davvero, – disse Caino, – perché dimenticare è

perdonare. Anch'io cercherò di scordare.

Abele disse lentamente:

– È così. Finchè dura il rimorso dura la colpa».



[Tosca al teatro "Le Muse" di Ancona | Lorenzo Franceschini](#)

Nel capoluogo marchigiano venerdì 14 ottobre, con replica domenica 16, è andato in scena, con grande successo, il melodramma in tre atti *Tosca*, di Giacomo Puccini, con libretto di Luigi Illica e Giuseppe Giacosa, per la **regia** di **Peter Brooks**. Si tratta del secondo spettacolo, dopo *Lucia di Lammermoore*, di Opera Ancona Jesi, la stagione lirica organizzata congiuntamente dal teatro "Le Muse" di Ancona ed i teatri "Pergolesi" e "Moriconi" di Jesi. Le prossime rappresentazioni, dopo le prime due tenutesi ad Ancona, avranno tutte luogo a Jesi. Il primo spettacolo jesino, per questa stagione, sarà *l'Adelson e Salvini* di Vincenzo Bellini, l'11 e il 13 novembre, al teatro "Pergolesi".



Abbiamo visto per voi la replica della *Tosca*, di domenica 16 ottobre.

Tosca è l'unico dramma di Puccini ad avere una trama storica; i fatti narrati si svolgono infatti nel giorno della battaglia di Marengo, in cui le truppe napoleoniche sconfissero quelle austriache, il 14 giugno del 1800.

L'ambientazione del dramma è la città di Roma. La storia penetra nella vicenda narrata, dal momento che questa viene divisa tra un prima, in cui i personaggi, male informati della battaglia, credono che essa sia stata vinta dagli austriaci, ed un dopo, in cui affiora la verità.

La scenografia è costruita attraverso la divisione in due piani dello spazio scenico, e disegnata con proiezioni di foto e video che avvicinano il teatro al linguaggio cinematografico. Queste immagini dialogano con i personaggi, come nel momento in cui, nel primo atto, Scarpia tocca il fondale, ed esse s'increspano, come uno stagno in cui qualcuno abbia gettato un sasso. Grazie alle proiezioni, le ambientazioni



cambiano con agilità, senza perdere in suggestione. I **costumi** e le **scene**, curati da **Laura Hopkins**, sono moderni, ma non appaiono fuori luogo, e l'effetto complessivo della scenografia ben si sposa con i costumi di scena.

È tutto potente e preciso, i cantanti e l'**Orchestra Sinfonica "G. Rossini"**, diretta dal M° **Guillaume Tourniaire**, sanno restituire la partitura pucciniana con grande proprietà, emozionando ed inquietando con l'intensità della loro interpretazione.

Il tenore **Antonello Palombi**, nei panni del pittore **Mario Cavaradossi**, fidanzato di Tosca, ha una voce bellissima e potente. Palombi sa interpretare con grande proprietà tutti i vari momenti del dramma, da quelli più tragici a quelli più comici, dando le giuste sfumature alla voce e recitando in modo ora leggero e scanzonato, ora intenso ed appassionato. Sa gestire bene i vari registri, recitando in modo spigliato e naturale. Invece nel primo atto il soprano **Cellia Costea**, che interpreta la cantante **Tosca**, appare più debole e insicura, specie nelle parti più vicine al parlato.

Il **Sagrestano** viene adeguatamente interpretato da **Davide Bartolucci**, ma la voce del baritono fatica ad imporsi su orchestra e coro di voci bianche. Questa scena corale è comunque molto ben architettata, e prelude all'ingresso del barone **Scarpia**, interpretato da **Alberto Gazale**. Nella scena nona del primo atto, nel duetto con Tosca, Scarpia non riesce ad imporsi sull'orchestra. Anche il soprano ha qualche pecca, specie quando esclama «Giuro!»: anche qui Cellia Costea ha qualche problema quando esce dal registro cantato.

Spoletta, lo sbirro di Scarpia interpretato da **Marco Voleri**, si sente poco, ma è adatto, quanto a fisionomia e a presenza scenica – verrebbe da dire,

anche quanto a voce –, al ruolo che interpreta. Solenne e molto suggestivo l'ingresso del **Coro Lirico Marchigiano "V. Bellini"** diretto dal M° **Carlo Morganti** e del **Coro Voci Bianche "Artemusica"** diretto da **Angela De Pace**, che entrano accompagnando il Cardinale, verso la fine del primo atto. Il *Te Deum* che chiude il primo atto è davvero impressionante per potenza ed incisività. Il primo atto si chiude con Scarpia in ginocchio che bacia la mano del Cardinale.

Il secondo atto si apre con Scarpia alla sua scrivania, vezzeggiato da due donne. I tre bevono e si scambiano effusioni. Durante il concerto di Tosca, alla fine del quale il birro Sciarrone consegnerà alla cantante un biglietto da parte di Scarpia, alle pareti dell'ufficio del Barone compaiono delle note, che si sciolgono tremanti come scritte sull'acqua. Scarpia ci appare vittima di se stesso, di una brama che lo consuma, e che allo stesso tempo gli dà vita.

Il tenore **Marco Voleri**, nei panni dell'agente di polizia **Spoletta**, non entusiasma per la sua voce, ma è comunque adeguato al ruolo che svolge.

Mario viene ora interrogato da Scarpia, ora non fa più ridere, ora è davvero in pericolo, ma resiste con orgoglio. Palombi, per la sua presenza scenica e per le sue caratteristiche fisiche, incarna molto bene il personaggio del dissidente idealista e appassionato che si oppone al potere arrogante e violento del Barone Scarpia. Riesce a rendere in modo alto e drammatico il momento in cui Cavaradossi, nell'ultima scena del secondo atto, viene torturato, ed urla: «Vi sfido!».

Un messaggero dà finalmente notizia della vittoria di Napoleone sugli austriaci, Mario lancia un grido di vittoria, di tale forza e intensità da penetrare nel cuore dell'ascoltatore, la sua voce è piena, totale, è tutta emozione. Ora dalle finestre si vedono scendere dei volantini, immagini riconducibili alla propaganda sovietica del Novecento. Queste immagini potrebbero spiazzare lo spettatore, tuttavia, si tratta di scelte consapevoli; come afferma il regista Peter Brooks, esse «alludono a successivi eventi storici», ma «la vicenda non è stata trasportata, in modo preciso, in una diversa dimensione geografica e temporale». Questo al fine di offrire una caratterizzazione più attuale alla vicenda, con un design che si ispira al futurismo italiano ed al costruttivismo russo. Non si è voluto trasportare tutta la vicenda in un altro momento storico, ma, attraverso un approccio che «potrebbe sembrare postmoderno», si sono posti in relazione dialettica l'estetica fascista e quella comunista, come fossero allegoria del contrasto tra il potere regio e il repubblicanesimo napoleonico.

Mario, dopo aver palesato in maniera così plateale la sua fede politica, viene portato via, trascinato per i piedi. «Vissi d'arte», canta Tosca, ed

ora dalle finestre si vedono scorrere veloci fosche ed oscure nubi. L'interprete di Tosca sa essere violenta, nel momento in cui il suo personaggio trafugge Scarpia con delle forbici prese dalla scrivania del Barone, dopo che questi, promettendole che l'esecuzione di Mario sarà simulata e non reale, le ha firmato un lasciapassare per uscire dal paese. «Ti soffoca il sangue?», urla lei all'agonizzante Scarpia.

Non ci sono momenti morti in questo dramma pucciniano, che non piacque a Mahler; le scene ed i temi musicali si susseguono vorticosamente, lo spettatore è continuamente sollecitato. Questo secondo atto, in particolare, è uno dei momenti di opera più belli ed intensi cui, a nostro avviso, ci è mai capitato di assistere. In questo secondo atto, tutti gli attori, quanto a canto e recitazione, sono all'altezza del loro ruolo, anche Tosca e Scarpia, che hanno iniziato un po' in sordina nel primo atto, nel secondo danno il loro meglio. Tuttavia, anche qui Cellia Costea non convince nei parlati, che si confermano il suo punto debole. Anche le parti corali piacciono molto, tutte precise e potenti al punto giusto.



Prima dell'inizio del terzo atto il pubblico si profonde in un lungo applauso all'orchestra, che ha dato fino ad ora un'ottima prova di sé. Si apre il sipario, e la nuova scenografia è bellissima: il panorama di Roma, con la bruma che scivola rapida sulla città. Il fondale ora è diviso in due: sopra abbiamo la veduta sulla Città eterna, sotto un muro urbano con dei graffiti, e due panchine, su una delle quali è

sdraiato, esausto, Mario, sorvegliato da un piantone prima di essere giustiziato. Sul settore superiore della scena un uomo in giacca e cravatta uccide con una pistola degli uomini, un'esecuzione sommaria, poi li cosparge di benzina e dà fuoco ai loro corpi. Sceso al settore inferiore, l'uomo in giacca bacia una delle prostitute di Scarpia.

Mario chiede a un poliziotto di dare per lui un biglietto a Tosca, e lo ricompensa con un anello, il carceriere accetta, intasca l'anello, ma strappa il biglietto, sprezzante. La reazione di Mario muove a compassione, l'attore è davvero bravo, comunica molto anche senza cantare. Dopo questa scena, la seconda del terzo atto, uno dei violini dell'orchestra stona un poco, ma nel complesso l'orchestra è impeccabile. In particolare Tourniaire emoziona il pubblico, con una conduzione precisa ed appassionata. Da dove ci troviamo in platea, possiamo vedere la nuca del direttore, che si muove senza posa nel golfo mistico, accompagnando la musica con trasporto.

Palombi dà il meglio di sé nell'aria più famosa del dramma, «E lucevan le

stelle», qui la sua voce è davvero immensa, ci inchioda alla poltrona. Bravissima anche Costea, che cantando «Io quella lama gli piantai nel cor» ci regala un acuto pieno e ricco di vibrati. Dopo l'aria principale, Palombi appare però meno concentrato, piace meno quando canta «O dolci mani mansuete e pure» tenendo tra le sue le mani di Tosca. Anche poco più avanti, quando canta «all'esser mio la gioia ed il desire», dà segno di scarsa concentrazione: qui "mio" non si sente. L'orchestra invece continua molto bene; anche Costea rimane su alti livelli, quando canta «I soldati sen vanno... e noi siam salvi!», e anche qui mostra le sue grandi potenzialità. Nel duetto tra Tosca e Mario Cavaradossi, «Trionfal,/ in nova speme...», Costea e Palombi cantano molto bene, il tenore è rientrato nella parte, e offre un'ottima prova.

Mario ora è di fronte all'uomo in giacca con la pistola. Non c'è un plotone, ma questo solo uomo. Sembra un killer più che un ufficiale. Uno sparo. Scarpia aveva promesso un'esecuzione simulata, con arma caricata a salve. Ma mentiva. Mario è morto. Tosca è disperata, viene assediata dai poliziotti, ma impugna una pistola, e si spara.



Gli applausi sono lunghi ed emozionati, il sipario si chiude, Cellia Costea resta di fronte al tendone rosso, di rosso vestita, riceve gli applausi in ginocchio. L'immagine che ne risulta è bellissima. Poi si alza il sipario e tutti gli attori escono per raccogliere il lungo saluto del pubblico.



[Tommy Emmanuel al Teatro Rossini di Pesaro | Lorenzo Franceschini](#)

Pesaro, teatro Rossini, 6 ottobre 2016, ore 21. Siamo qui per il concerto di una delle leggende viventi della musica folk e blues, il chitarrista

australiano Tommy Emmanuel, classe 1955. A dividere il palco con lui c'è l'americano Andy McKee, di 24 anni più giovane. Il teatro è quasi pieno.

Entrambi i musicisti suonano in stile fingerpicking: si tratta di un modo particolare di suonare la chitarra acustica, utilizzando le dita, e non il plettro, oppure utilizzando le dita e un particolare tipo di penna che si aggancia al pollice della mano che pizzica le corde. Si tratta di una tecnica simile a quella dei chitarristi classici, ma usata non per brani classici, bensì pop, folk, blues, rock o jazz. Proprio grazie a virtuosi come Tommy Emmanuel, nel tempo questo stile chitarristico si è arricchito di varie tecniche che ne hanno dilatato enormemente le possibilità espressive. In particolare, Emmanuel, che è annoverato tra i cinque chitarristi più influenti del mondo, ha esplorato le possibilità percussive della chitarra acustica in modo del tutto originale.

La serata è aperta dall'ospite, Andy McKee. Tecnicamente molto bravo, sfodera tapping, varie accordature aperte e tutte le tecniche della chitarra fingerpicking. Bassi molto profondi, impeccabili armonici a percussione, suona spesso con entrambe le mani sul manico dello strumento. Ha un suono potente, fluido ed elegante, dai bei legati, e dagli acuti graffianti, i colpi che dà alla grancassa ti entrano dentro.

Tra un brano e l'altro, l'apripista si concede qualche digressione sulla sua formazione, dice di aver iniziato con il metal, per poi darsi anima e corpo alla chitarra acustica. Parla anche del padre, perso nel 2005 in seguito a una malattia, e al quale dedica una canzone che commuove tutta la sala. Fu proprio lui a mettergli in mano la prima chitarra.

La musica di McKee ricorda le melodie celtiche, ma è molto più complessa della musica popolare: è come se la sua scrittura musicale volesse mostrare il segno dei ripensamenti, della riflessione del compositore sulla struttura dei suoi brani.

Lo stile è molto intimistico, ma comunque piacevole. In particolare, in un brano fa una lunga chiusa di falsi armonici che incanta letteralmente la sala. A un certo punto, McKee sfodera uno strumento piuttosto curioso, si tratta di una harp guitar, una chitarra a cui sono state fissate in diagonale delle corde aggiuntive, più gravi delle sei canoniche.

Dopo un brano suonato con questo strumento, McKee esce e lascia la scena alla star della serata. Tommy Emmanuel entra con grande disinvoltura, strimpellando la chitarra non ancora amplificata e camminando in modo molto rilassato. Poi collega il cavo dell'amplificazione allo strumento, e inizia un brano. Mentre suona tiene il tempo con tutto il corpo, a passo di danza.

Nella musica di Emmanuel prevalgono suoni e ritmi country, blues, jazz, ragtime, e molti altri, sapientemente rielaborati ed adattati al suo stile. Da subito ci affascina la grande varietà delle sue capacità espressive, in uno stesso brano passa da parti lente e delicate ad altre aggressive, con scale suonate a velocità supersonica. Sa racchiudere un intero universo musicale dentro a un solo strumento. Nel modo in cui distribuisce gli accenti nei brani si coglie la sua profonda ed istintiva sapienza ritmica. Dà l'idea di

poter fare qualsiasi cosa con la chitarra, e senza alcuno sforzo; ma ciò che fa sul palco è certamente frutto di un inesausto lavoro su se stesso.

È davvero un grande show-man, sa tenerci in sospeso con le note, ma anche con le espressioni del volto e i movimenti del corpo. Si muove con l'esuberanza e la disinvoltura di un ragazzino. Sa anche cantare, ha una bella voce baritonale, suadente ma mai stucchevole. Anche lui, come McKee, dedica una canzone al padre, la canta accompagnandosi con accordi arpeggiati. Ci racconta di quando, da bambino, ascoltando la radio insieme al genitore, si imbatté in un brano di Chet Atkins, e rimase folgorato, si rivolse al padre e gli disse: «Ecco, voglio suonare come lui!». Da lì, dice, iniziò tutto.

Dopo un esordio molto movimentato, ora esegue brani più romantici, e anche qui sfoggia una tecnica sopraffina, ma mai ostentata: sempre funzionale all'espressione della sua arte. Anche suonando brani lenti, continua a muoversi, a ballare sulle sue note. È come se non riuscisse a stare fermo, sente la musica in modo davvero totale, e si percepisce molto bene il suo amore per lo strumento che suona. La sua chitarra ha un suono tanto nitido e potente da ricordare quello di un pianoforte. Quando percuote la cassa armonica dello strumento, emette suoni gravi tanto intensi da far tremare il palco su cui ci troviamo.

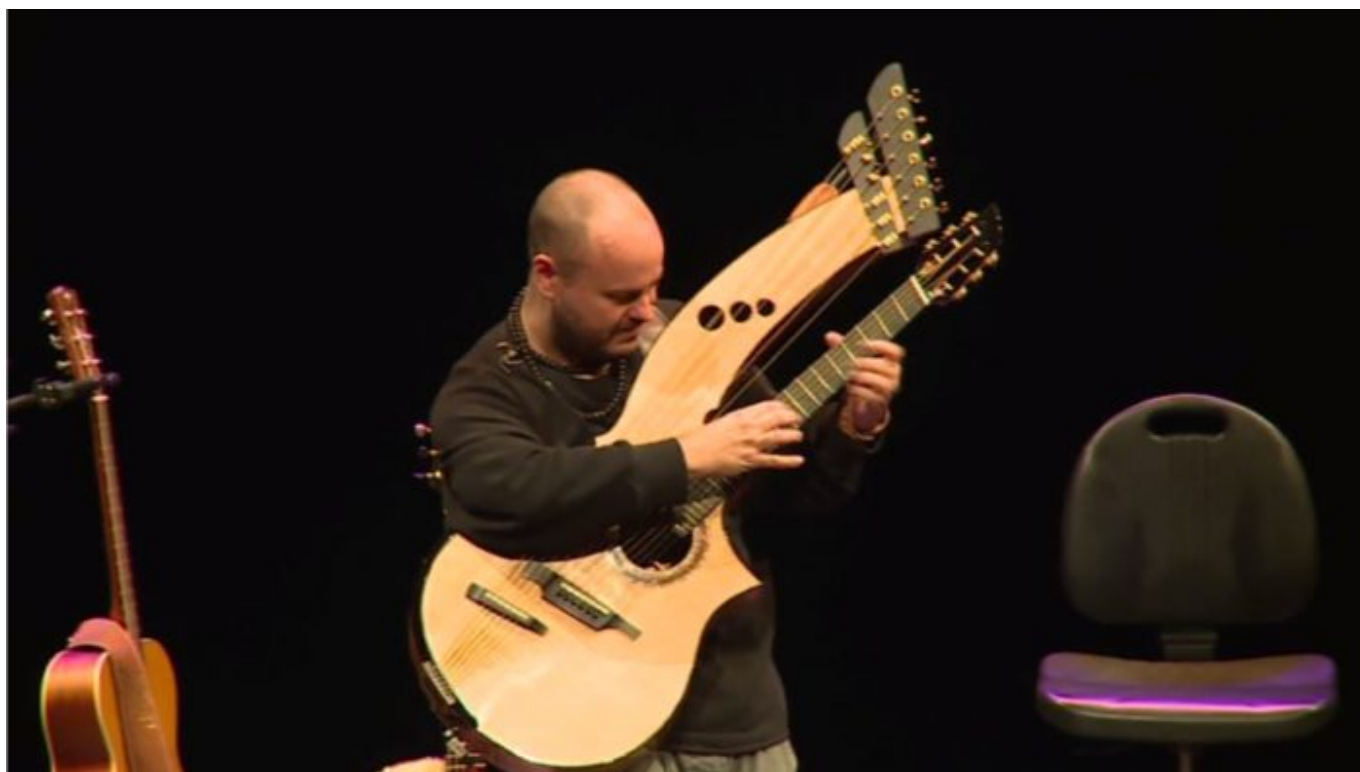
Alterna momenti seri a momenti più comici. Riesce a divertire anche con accelerazioni e rallentamenti improvvisi, suoni che non ti aspetti possano essere emessi da una chitarra. Intrattiene il pubblico, tra un brano e l'altro, con simpatiche battute; canticchia i Pooh, ricordando la collaborazione con Dodi Battaglia: «Si può essere amici per sempre...». Poi apostrofa i presenti: «Ci sono dei fan dei Rolling Stones, tra voi?»; dal pubblico si alzano commenti di approvazione; «Bene, eccovi dei brani dei Beatles». Più tardi si profonde in una digressione sui vari modi di usare l'espressione italiana "cazzarola", e chiosa: «There are many kinds of cazzarola».

Poco prima di uscire di scena e lasciare il palco al "very special guest", Emmanuel si lancia in un country davvero scatenato, poi esegue un pezzo interamente percussivo, qualcosa di fenomenale. Quando torna sul palco McKee, i due suonano insieme un brano dei Toto. Poi l'ospite rimane da solo.

Il concerto si chiude con Tommy Emmanuel, tornato sul palco per eseguire altri pezzi. Gli applausi che accompagnano gli ultimi brani lo costringono ad uscire per ben due volte dalle quinte. È un'ovazione.

Ci rendiamo tutti conto di trovarci di fronte a qualcosa di davvero unico.

Foto di Carlo Bragoni



[Orfeo ed Euridice al San Rocco di Senigallia](#) [| Lorenzo Franceschini](#)

Domenica 21 febbraio è andato in scena, presso l'**Auditorium San Rocco di Senigallia (AN)**, l'*Orfeo ed Euridice* di Gluck e Calzabigi, prima opera della cosiddetta Riforma gluckiana, che ha portato ad un rinnovamento dell'opera seria del Settecento, sotto il segno della semplificazione dell'azione drammatica. L'allestimento è stato proposto nell'ambito della stagione sinfonica senigalliese, curata dal M° **Federico Mondelci**, e si deve alla dedizione ed al coraggio di una grande esperta di lirica, la **Prof.ssa Chiara Ciceroni**, che ha organizzato la serata e curato la **regia** dello spettacolo.



Due giovani ballerini si rincorrono per la sala, sono i due innamorati, protagonisti di uno dei più affascinanti miti della tradizione greca. Continuano a ballare a ritmo di pianoforte, anche sul palco: una danza che progressivamente diventa frenetica. Entra il coro, che piange la morte di lei. Il cantante che impersona Orfeo entra dalla platea, piangendo insieme al coro. Così inizia lo spettacolo, che ha saputo emozionare e divertire, commuovere ed entusiasmare il pubblico senigalliese.

L'interprete di Orfeo, il controtenore **Angelo Bonazzoli**, è dotato di una voce bella e misurata, capace di acuti molto potenti; buona la sua prestazione, anche se è un po' raffreddato, e in alcuni punti mostra qualche piccola incertezza. Va comunque tenuto conto della difficoltà d'interpretare un'opera lirica a così poca distanza dal pubblico: infatti, l'Auditorium San Rocco, una chiesa ora utilizzata per eventi culturali, ha i posti a sedere molto vicini al palcoscenico, cosa poco funzionale a spettacoli di questo tipo. Davvero notevole il soprano **Chiara Moschini**, nelle vesti di Euridice, forte di una voce ampia e di grande spessore, dai bei vibrati e ricca di armonici, e di una grande presenza scenica. Il soprano **Alessandra Marcante** interpreta la parte di Amore in modo impeccabile, riuscendo a divertire e affascinare il pubblico con bravura e leggerezza.

Sicuro il direttore, il M° **Massimo D'Ignazio**, che, pur trovandosi a dover dirigere stando sul palco, a causa della ristrettezza degli spazi, riesce ad assolvere il proprio compito con discrezione ed efficacia. Bravo anche l'**Ensemble vocale "Orpheus"**, composto da coristi capaci e ben assortiti.



Tutta la musica è eseguita al piano, da un'impeccabile **Tamar Giguashvili**, che riesce a reggere tutto l'impianto armonico dell'opera con grande sicurezza. Opportuni gli interventi del flauto, suonato dalla brava **Elena Solai**. Le coreografie del corpo di ballo "**Danze in scena**", curate da **Alessia Primavera**, sono piacevoli ed appropriate, mai fuori posto.

Da ricordare le collaborazioni che hanno reso possibile lo spettacolo, con le associazioni Noncantopercantare, Combusta Revixi e Sena Nova e con il negozio Canton Art.

Gli organizzatori, la regista e gli interpreti sono riusciti in un'impresa davvero ardua, quella di mettere in scena un'opera lirica giungendo all'essenza della sua tessitura musicale e drammaturgica, e mantenendone vive le emozioni, senza sminuirne affatto lo spessore artistico.

Questo evento, riproposto ai licei senigalliesi il giorno sabato 5 marzo, segna una data molto importante per la cittadina marchigiana, da dove la lirica è assente da molto tempo. Ci auguriamo che le numerose presenze in sala e l'entusiasmo che ha accompagnato questo allestimento siano il preludio di un più cospicuo impegno dell'amministrazione cittadina nei confronti dell'opera. Senigallia ha ancora bisogno di musica lirica, e il successo di questo evento ce lo dimostra.

Le foto di questo articolo sono di [Mirko Silvestrini](#).



[All'insegna della sperimentazione in](#)

Giappone. Kyoto Experiment 2014 | Daniela Shalom Vagata

Tra gli estremi di settembre e di ottobre, per la durata di un mese, è quasi un dovere seguire tutti gli spettacoli di *Kyoto International Performing Arts Festival*, *Kyoto Experiment*, e magari assistere anche agli eventi e ai laboratori del contemporaneo fringe festival. Giunto alla sua quinta edizione, *Kyoto Experiment 2014* non ha deluso: una sperimentazione estrema delle arti performative che forza il suo pubblico, spesso pigro e privo di visioni politiche, a guardare la realtà al di là della cortina di pregiudizi e di rigidità sociali: a cercare un'altre che significa dubbio e crisi, ma anche gioia, condivisione e spontaneità.

Corpo come nuvoli di gesti che fioriscono: *Maneries*, il titolo dell'ultimo lavoro Luis Garay, coreografo colombiano di base a Buenos Aires, viene da manare che, come proposto da Giorgio Agamben, vuol dire "l'essere nella sua sorgività". Musica che scandisce i movimenti. Movimenti che a loro volta dettano la musica, rallentandone, o accelerandone il ritmo. I gesti che scaturiscono dal corpo nudo della ballerina sono una sintassi multipla di ripetizioni e di variazioni. Attraverso mutazioni impercettibili di movimenti si giunge a un grado di altissima tensione fino a un'esplosione di forme e di segni che costantemente creano e distruggono il loro significato. La tensione fa da ponte a *Mental Activity*, il secondo spettacolo di Garay presentato al festival, tutto giocato sul concetto che gli oggetti sparsi sulla scena possano essere un'estensione del corpo dei ballerini, alla maniera delle opere di Rebecca Horn. E come da nuvoli fioriti sbocciano le parole degli attori della compagnia teatrale *Chiten*. Parole senza senso, sillabate, che formano una lingua fondata sul fonema e sul movimento, regolata dalla sintassi del ritmo del suono e del gesto. Ma è la danza, nelle sue numerose manifestazioni, spesso confinante con il teatro, a fare da padrona del festival. Passando in rassegna alcuni degli spettacoli di *Kyoto Experiment 2014*, ci si imbatte in *House of Dance* della newyorkese Tina Satter, la storia danzata e recitata di quattro ballerini di tip tap; in *altered natives' Say Yes To Another Excess – Twerk*, dove il palcoscenico diventa un night club, e i ballerini una tribù urbana di selvaggi, persi in movimenti furiosi e provocanti, *twerking* appunto; o nella partita di "calcio-danza" dei *Contact Gonzo*, allo stadio cittadino. All'insegna di una rottura del sistema gerarchico insito nel *noh* e nel *kabuki* è proposto *Sanninkichisa*, il *techo-kabuki* della compagnia *Kinoshita Kabuki*. E ancora, contro la censura e l'auto-censura, in una parola, contro il sistema, la piece teatrale del grottesco, luminescente, felliniano Tadasu Takamine. *Japan Syndrome ~ step3. "Outside of the ball"*: la malattia del Giappone intesa come il problema irrisolto di Fukushima, le disparità sociali e di genere, la collusione tra media e governo, le frizioni con i paesi confinanti.

Gli spettacoli di *Kyoto Experiment* offrono uno spaccato dell'universo

sperimentale della drammaturgia e coreografica mondiale, ma soprattutto la possibilità di compiere un viaggio conoscitivo e di maturazione. *To travel is to live* sono state le parole di augurio del sindaco di Kyoto che hanno accompagnato il festival, *go toward the unknown* aggiungerei noi.
<http://kyoto-ex.jp/2014-eng/>

Crediti fotografici:

Emile Zeizig: François Chaigneau & Cecilia Bengolea, TWERK