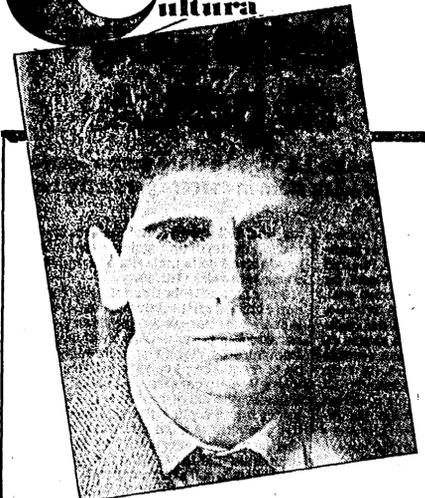


Spettacoli



Il musicista Franz Schreker con la moglie Marie in una foto del 1930. A sinistra, Gabriele Ferro

L'opera Perché si riparla oggi di questo musicista austriaco odiato dal nazismo di cui la Fenice di Venezia ha riproposto dopo 70 anni «Il suono lontano»

Il ritorno di Schreker

Nostro servizio

VENEZIA — Der Ferne Klang, il suono lontano intonato una settantina d'anni o sono da Franz Schreker, è ora più vicino. Merito della Fenice che ha ripresentato l'opera sconosciuta, ma soprattutto dei tempi che, recuperando Puccini e D'Annunzio, Mahler e Strauss, la vecchia Austria e la «decadenza» europea, ridanno cittadinanza a quel mondo di voluttuose raffinatezze battezzato liberty in Italia, Art nouveau in Francia, Jugendstil o Sezession nei paesi tedeschi.

Di questo mondo Franz Schreker — nato nel 1878 a Monaco e morto a Berlino nel 1934 — fu un rappresentante autorevole, ma non ortodosso: lo sfrenato eclettismo, le indiscrepite simpatie per diavoli e santi, facevano di lui un trasgressore; potenziale ma pericoloso, come giulivo il nazismo che si affrettò a seppellirlo assieme alle sue creazioni.

Perché potenziale e perché pericoloso? La risposta viene chiara da questo Suono lontano che — iniziato, abbandonato e ripreso tra il 1901 e il 1910 — rappresenta la tragedia dell'artista dell'epoca. Nel libretto questi si chiama Fritz ed è innamorato di una Grete tenera e innocente. Fritz, come il Faust goethiano, deve partire alla ricerca della perfezione, identificata in un suono ideale e ignoto. Grete dovrebbe attendere con devota pazienza, ma — spinta dal padre a un matrimonio odioso — fugge alla ricerca dell'amato e si perde in un bosco misterioso per ritrovarsi — etera bellissima ed enigmatica — in un lussuoso bordello veneziano. Qui, tra gli uomini che si contendono i suoi favori, Fritz la riscopre e, inorridito, la respinge. I due, però, si ritroveranno ancora una volta: lei ridotta a battere il marciapiede, lui coronato dal successo ma non dall'ideale. Solo ora, nella donna distrutta dalla vita, l'artista riconosce la fonte del suono miracoloso. Troppo tardi, se non per morire tra le braccia dell'amata.

La vicenda, come si vede, è carica di simboli liberty: la doppia immagine femminile, dell'innocenza e della sensualità, la povertà della casetta di Grete e l'estetizzante lussuria del bordello veneziano, la corruzione e la redenzione in seno all'angelica prostituta. E, infine, il suono. Questo, però, non è soltanto il simbolo di un irraggiungibile ideale, ma è anche una realtà perché, per Schreker, il suono è la musica stessa: così come il segno e il colore diventano, per i pittori passati attraverso le esperienze dell'impressionismo e del simbolismo, l'essenza stessa del quadro.

Per questa strada Schreker, ricercando ai pari di Fritz una sonorità magica ed essenziale, comincia ad uscire dalla cornice liberty che lo circonda per entrare nella sconvolta regione del Novecento. Si accosta, cioè, ad una nuova visione dell'arte, dove timbri e colori «spuri» lacerano la curva della melodia e i soffici spessori dell'armonia. Diciamo «comincia ad uscire» perché il rinnovamento non spezza i legami col passato: collocato dalla storia al crocicchio delle vecchie e delle nuove tendenze, Schreker le accoglie tutte e le riassume in sé. Non è soltanto, come il proprio protagonista, un ricercatore, ma è un divoratore di modi e di stili. L'oro e il sangue di Salomè e di Elettra, le nebbie opaline di Pelléas et Melisande, la fastosità e il popularesco delle sinfonie di Mahler scivolano a flutti nel mondo di Fritz e di Grete. Ma non è tutto perché, oltre le Alpi, vive quel Puccini che, anche lui con un piede nel liberty e uno fuori, aggiunge alla miscela gli splendori del canto italiano.

E infine, sulla sponda opposta, ci sono Schoenberg e i suoi giovani allievi, decisi a portare la musica nelle inesplorate profondità dell'inconscio. La mescolanza di tanti e così diversi indirizzi dà all'opera un carattere affascinante e contraddittorio. Da un lato essa appare un prodotto postumo di una «decadenza» popolata di donne-cigno e di voluttuosi cromatismi: l'ultima pronipote di Tristan, per così dire. Dall'altro lato, la partitura si incontra, con livide sonorità e lacerazioni armoniche, sul terreno proibito del prossimo Wozzeck. (Non a caso placque al giovane Berg che ne ricavò lo spartito per pianoforte). Ma i due indirizzi non procedono isolati e opposti. Schreker, anzi, li fonde in una maniera sua che, ai nostri giorni, ha un solo difetto: quello di arrivare con settant'anni di ritardo, quando la fusione si è ripetuta in una quantità di lavori del genere più vario: da Zandonai a Janacek, per citare soltanto due estremi.

Ciò non significa, ovviamente, che il recupero compiuto dalla Fenice sia superfluo. Al contrario, esso ci rivela uno dei tanti anelli di congiunzione tra l'estremo romanticismo ottocentesco e l'antitromantico del nostro secolo. A riprova che le rotture, in arte, non escludono una nascosta continuità. L'allestimento, curato con finezza da Lauro Crisman con la regia di Giorgio Marini, segue con intelligenza questo doppio indirizzo, mescolando surrealismo, liberty e — nella gran scena del bordello — raffinate allusioni a una Venezia favolosa e dannunziana. Qualche eccessivo affollamento e qualche sovrabbondanza di movimento, in questo quadro, non sono tali da sciupare la bontà dell'idea generale, aderente allo spirito del lavoro. Non meno accurata la realizzazione musicale diretta con abile penetrazione (nonostante qualche sonorità eccessiva) da Gabriele Ferro, con l'orchestra della Fenice in ottima forma, il coro del teatro, quello lugoviano di Split, e una compagnia di convincenti interpreti, se non di grandissime voci.

Tra gli innumeri personaggi che popolano la scena ricordiamo almeno la protagonista Sylvia Sass, vittoriosamente alle prese con una parte di estrema difficoltà e ampiezza, il protagonista maschile James Mc Cray, turbato e sensibile Fritz, Romano Nieder (Vigilius), Andrea Martin (attore) e gli altri. Tutti applauditi con entusiasmo dal pubblico, lietissimo di scoprire che questo sconosciuto Franz Schreker non è quel diavolo moderno che si poteva temere.

Rubens Tedeschi

Nostro servizio

VENEZIA — La parola alla parola. Così, in estrema sintesi, potrebbe definirsi il programma della Biennale teatro, tornata a chiamarsi, più o meno ufficialmente, festival internazionale di prosa, nel cinquantenario della sua istituzione.

Ma Franco Quadri, nuovo direttore di settore, esclude che si tratti del restauro di una vetusta formula. Chiusa la stagione carnevalesca legata al nome di Maurizio Scaparro, e riabilitato il mese di ottobre come periodo principale d'una serie di iniziative destinate ad articolarsi nel corso d'un triennio (e qualche assaggio ne abbiamo già avuto a febbraio e a giugno di questo 1984), il proposito di Quadri e dei suoi collaboratori è non tanto di offrire un «catalogo di spettacoli», quanto di indicare, con esempi concreti, le «linee di forza» sulle quali si starebbe muovendo il teatro mondiale, a mezzo d'un decennio povero forse di eventi straordinari, ma ricco di stimoli, come accade di solito nelle epoche di transizione.

Dunque, il tema della Biennale teatro 1984 è il linguaggio, inteso come parole. Nell'85, protagonista sarà il movimento (e già per la primavera si annuncerà, fra l'altro, una monumentale retrospettiva di Pina Bausch), mentre per l'86 il privilegio del titolo toccherà allo spazio. La parola, come dicevamo sopra, spetta per adesso alla parola. Ma secondo vari aspetti e specificazioni. Le rappresentazioni esposte al pubblico, e i relativi contrappunti (incontri con gli autori, dibattiti, laboratori, ecc.) si raggrupperanno, infatti, sotto diverse diciture: «Nel teatro del teatro», dove ritroveremo opere di derivazione letteraria, o che evolvono in autonomia espressiva, materiali e modelli drammaturgici preesistenti, o che, senz'altro, «mettano in scena la scena», come sarà il caso delle Due commedie in commedia, un originale testo secentesco di Giovan Battista Andreini allestito da Luca Ronconi; «La voce e la macchina», ossia la parola «dal vivo» dell'attore a confronto con la sua riproduzione e manipolazione, sempre più sofisticate grazie alle nuove tecnologie; «inventare un alfabeto», una casella che includerà formazioni giovani, quasi tutte italiane, e nella quale assisteremo — presumibilmente al riflusso della parola verso il suono e l'immagine visiva, o alla combinazione di tutti questi elementi.

Alla resa dei conti, forse, tante sottili distinzioni tenderanno a sfumare. Più in superficie, l'occhio del cronista, scorrendo il cartellone, è colpito dalla presenza simultanea, nella rassegna teatrale veneziana, di forze di assai fresca estrazione e di Grandi Vecchi, ottuagenari e oltre. Da un lato la Gaia Scienza, la coppia in ascesa Santagata-

Biennale '84 A Venezia da oggi il festival internazionale di prosa

Ascoltiamo il teatro degli anni Ottanta



Irene Grazioli in «Il ladro di anime» che sarà presentato alla Biennale di Venezia dalla «Gaia Scienza»

Si comincia così

VENEZIA — Ecco il programma degli spettacoli della prima settimana del festival della prosa:
● Oggi, martedì 2 ottobre (Teatro Goldoni), L'ONESTO IAGO di Corrado Augias. Regia di Marco Sciaccaluga, scene di Hayden Griffin, musiche di Arturo Anacchino, interpreti principali Eros Pagni, Marzia Ubaldi, Margherita Mazzantini. Produzione Teatro di Genova. Repliche il 3 e il 4.
● Domani, mercoledì 3 (Cantieri Navali), IL LADRO DI ANIME e NOTTURNI DIAMANTI, Gruppo La Gaia Scienza di Roma (Giorgio Barberio Corsetti, Marco Solari, Alessandra Vanz), Repliche il 4 e il 5.
● Giovedì 4 (Teatro del Ridotto), ENFANCE di Nathalie Sarraute. Adattamento e regia di Simone Benmussa. Compagnia Renaud-Barrault di Parigi. Repliche il 5 e il 6.
● Venerdì 5 (Teatro Malibran), SAVANNAH BAY, testo e regia di Marguerite Duras, interpreti Medeleine Renaud e Bulle Ogier. Compagnia Renaud-Barrault. Repliche il 6 e il 7.
● Sabato 6 (Teatro Goldoni) DANTE ALIGHIERI - STUDI E VARIAZIONI di e con Leo De Bernardinis. Produzione Cooperativa Nuova Scena di Bologna. Repliche il 7 e l'8.

Morganti e ancora una mezza dozzina di compagnie sperimentali, o affini. Dall'altro autori come Nathalie Sarraute, decana della narrativa francese (con l'adattamento del romanzo autobiografico Enfance, attori come l'illustre Madeleine Renaud (Impegnata in un lavoro di Marguerite Duras, Savannah Bay), o il grande Bernhard Minetti, alle prese con un dramma (L'apparenza inganna) di Thomas Bernhard, l'ombroso e schivo scrittore di Salsburgo che in quell'interprete tanto di lui più anziano sembra aver identificato un tramite ideale verso gli spettatori. E dovrebbe esserci anche il nostro Eduardo, a introdurre (il 20 ottobre) una videospettacolo del suo corso di drammaturgia presso l'Università di Roma.

Le lingue del festival saranno, in buona sostanza, tre: l'italiano, il francese, il tedesco. Quest'ultimo idioma comprenderà del resto, in qualche misura, e fuor d'ogni sospetto di pangermanesimo, tre distinte realtà culturali e geopolitiche: giacché è lo Schauspielhaus di Bochum, RFT, a portare sulla laguna (registri, rispettivamente, Peymann e Karge-Langhoff) sia il lavoro dell'austriaco Bernhard sia quello di Heiner Müller, una rivisitazione del mito di Medea. E Müller (che il pubblico nostrano conosce in particolare per la sua riscrittura del Filottete) è cittadino della RDT. Dello stesso autore, comunque, si vedrà poi un altro testo in versione portoghese.

Bandiera tricolore (Italia e Francia) innalza il primo scorcio del festival, da stasera a lunedì prossimo. E si comincia, al Goldoni, con una novità assoluta italiana, L'onesto Iago di Corrado Augias, produzione del Teatro di Genova in sodalizio con quello di Roma e, naturalmente, con la Biennale, mentre Desdemona, come Otello, rimane alquanto sullo sfondo.

Curiosa e certo casuale coincidenza. All'avvio della Biennale post-riforma, si colloca, dieci anni addietro, una diversa rielaborazione dell'Otello, autore Giorgio Manacchini, titolo Cassio governa a Cipro. Ma bisogna anche dire che, a Venezia, Otello, e Iago, e tutta la compagnia dovrebbero essere di casa.

Aggeo Savioli

Renault 9 e Renault 11.

Fino a 3.500.000 di risparmio sugli interessi.

Ordinate una Renault 9 o una Renault 11 entro il 31 ottobre. Potrete scegliere tra ben 19 versioni, benzina, turbo e diesel, risparmiare fino a 3.500.000 sugli interessi, pagare con 48 rate senza cambiali e dare solo il 10% di anticipo. E' un problema che Concessionari Renault e della DIAC, credito Renault, alla quale è difficile resistere.

Salvo approvazione della finanziaria. Offerta non cumulabile con altre nello stesso periodo.

FINO AL 31 OTTOBRE

RENAULT 9
9 versioni (1100, 1400, Diesel 1600).

RENAULT 11
3 e 5 porte in 10 versioni (1100, 1400, Turbo e Diesel 1600).

Renault sceglie