



Una scena del «Tannhäuser» all'Opera di Roma

**L'opera** La stagione di Roma si chiude con un'edizione del celebre lavoro di Wagner. Un grande cast ha riscattato l'allestimento di Berna, troppo piatto e provinciale



## Ecco le voci del «Tannhäuser»

**ROMA** — Nel *Tannhäuser*, risalente allo slancio dei trent'anni (Wagner lo avviò nel 1842) e aveva ancora il pentola l'Olandese Volante, c'è pressoché tutto: tutto armamentale, quello romantico, quello di decadenza (per quanto esseri dicano che il decadenza, qui non c'entra) — che il musicista utilizzò lo seguì. Diamo che, come nella Sinfonia dell'opera c'è già tutta l'opera (e non accade in altre Ouvertures wagneriane), così nel *Tannhäuser* c'è il presentimento del futuro. C'è l'amor profano; c'è la Dea Venere in persona e c'è la giovane innamorata. Elisabetta, pressoché una santa; c'è il misticismo e c'è il paganesimo (coro di pellegrini, cioè, e studi di ninfe, naiadi e altri ben di Dio); c'è, poi, la morale della fata, che piaceva a Wagner.

*Tannhäuser*, smemorato del mondo, vive appartato con Venere (chi potrebbe dargli torto?), ma a un certo punto si studia, invoca la Madonna ed eccolo di nuovo tra le gente che lo credeva scomparso per sempre. Tra la gente c'è Elisabetta che non ha smesso di amare *Tannhäuser* e lo ama anche adesso, quando è già un vecchio, un po' perduto, dove sia stato per tanto tempo. Il tempo è anche quello dei cavalieri e poeti operanti in Turingia nel Duecento, in pieno fermento

trobadoro.

In casa di Elisabetta si svolge una gara di poesia su un tema apparentemente banale: non sembra che anche oggi, l'umorismo, l'ironia, l'umorismo, sia segno di pura forza che non bisogna toccare, ma *Tannhäuser* si intromette e sostiene il contrario: altro che l'amore è un'acqua nella quale bisogna tuffarsi e ne sa ben qualcosa chi è stato al *Venusberg* (la montagna di Venere).

I Trovatori vorrebbero uccidere il peccatore, ma Elisabetta lo difende e ottiene che egli vada a Roma, con i pellegrini, a chiedere perdono al Papa. Il perdono non verrà concesso e *Tannhäuser*, quando ritorna ancor più aspettato, non vuole che Venere. Ancora una volta, non per nulla, per lui, otterrà la redenzione del peccatore.

La morale di cui dicevano coinvolge la Chiesa, sollecitata ad essere più indulgente con chi chiede il perdono, e si rivolge ai peccatori, assicurando loro che qualcosa può sempre intervenire in loro favore. A parte ciò, si scorgono nel *Tannhäuser* spunti che saranno poi ripresi nel *Lohengrin*, nel *Motter*, in *Elisabetta*, sul canto del coro, fuori scena, nei due atti finali.

Si, Wagner fu in vita un «peccatore» che ne vorrebbe di Papi per perdono. Ma noi che ci siamo a fare? Gli è tutto perdonato,

ella sua vicenda artistica, un elemento capace di coniugare, fin nel momento originale, le più diverse esperienze: a quelli si dedicò il perfettissimo *Ring* del 1865, a quelli decadenti (per quanto esseri dicano che il decadente, qui non c'entra) — che il musicista utilizzò lo seguì. Diamo che, come nella Sinfonia dell'opera c'è già tutta l'opera (e non accade in altre Ouvertures wagneriane), così nel *Tannhäuser* c'è il presentimento del futuro. C'è l'amor profano; c'è la Dea Venere in persona e c'è la giovane innamorata. Elisabetta, pressoché una santa; c'è il misticismo e c'è il paganesimo (coro di pellegrini, cioè, e studi di ninfe, naiadi e altri ben di Dio); c'è, poi, la morale della fata, che piaceva a Wagner.

*Tannhäuser*, smemorato del mondo, vive appartato con Venere (chi potrebbe dargli torto?), ma a un certo punto si studia, invoca la Madonna ed eccolo di nuovo tra le gente che lo credeva scomparso per sempre. Tra la gente c'è Elisabetta che non ha smesso di amare *Tannhäuser* e lo ama anche adesso, quando è già un vecchio, un po' perduto, dove sia stato per tanto tempo. Il tempo è anche quello dei cavalieri e poeti operanti in

Turingia nel Duecento, in pieno fermento

non in virtù di una Super-Musik, ma di una raffigurazione di Venere. Wagner, infatti, non è un po' un artista di pura fantasia, che non bisogna toccare, ma *Tannhäuser* si intromette e sostiene il contrario: altro che l'amore è un'acqua nella quale bisogna tuffarsi e ne sa ben qualcosa chi è stato al *Venusberg* (la montagna di Venere).

Elisabetta, lo difende e ottiene che egli vada a Roma, con i pellegrini, a chiedere perdono al Papa. Il perdono non verrà concesso e *Tannhäuser*, quando ritorna ancor più aspettato, non vuole che Venere. Ancora una volta, non per nulla, per lui, otterrà la redenzione del peccatore.

La morale di cui dicevano coinvolge la Chiesa, sollecitata ad essere più indulgente con chi chiede il perdono, e si rivolge ai peccatori, assicurando loro che qualcosa può sempre intervenire in loro favore. A parte ciò, si scorgono nel *Tannhäuser* spunti che saranno poi ripresi nel *Lohengrin*, nel *Motter*, in *Elisabetta*, sul canto del coro, fuori scena, nei due atti finali.

Si, Wagner fu in vita un «peccatore» che ne vorrebbe di Papi per perdono. Ma noi che ci siamo a fare? Gli è tutto perdonato,

Erasmo Valente

**Di scena** Una nuova lettura del celebre mito classico

## Se Elettra diventa postmoderna



Maria Grazia Grassini in «La Colombina»

**ELETTRA** di Nanni Garella. Regia: Nanni Garella. Scene e costumi: Maurizio Balò. Interpreti: Patrizia Zappa Mulas e Nanni Garella. Produzione Centro Teatrale Bresciano, Milano, Teatro dell'Elfo.

Elettra o della nevrosi postmoderna, fatta di parole smozzicate, di giochi infantili, di nausea e di solitudine. Un'Elettra iperrealista con tanta voglia di cinema, affascinata dalla tragicità, ma senza mito seppure con la voglia, il desiderio di fare i conti con la storia: il sogno di ogni generazione.

Se c'è infatti un'ambizione nello spettacolo presentato con successo al Teatro dell'Elfo, è proprio questa. Ma, accanto, ce n'è un'altra non dichiarata, ma presente: non volere fare i conti con la letteratura, piuttosto guardare al testo come a un materiale, come a un oggetto d'uso. Che importa, allora, una volta entrati in quest'ottica, se il testo scritto da Garella sembra non sfuggire a un sospetto di sciatta quotidianità? Eppure è pieno di rimandi «colti», solo che non sono tratti ma cinematografici e vanno da Handke a Fassbinder con un gusto evidente per il melodramma, magari in jeans, con la voglia di essere dentro le cose tutti interi dalla punta dei capelli ai piedi. Ecco allora che ci troviamo di fronte a un'Elettra quasi adolescenziale che ha il bel volto intenso di Patrizia Zappa Mulas, un'Elettra prigioniera della nausea (ricordate Maria Braun?) che la prende nei momenti di ricordo più intenso. Un'Elettra che pensa al padre ucciso, che odia la madre e attende il fratello vendicatore.

Questo nostro personaggio in sottoveste e lunghi capelli o in tailleur e chignon si muove dentro uno scantinato, al porto, nel quale vive nascosta. Qui — e lo spettacolo ha il suo maggiore fascino dal punto di vista visivo — nella stanza che Maurizio Balò, nella sua stessa scenografia, ha ricostruito di fronte agli spettatori, da loro separata per mezzo di un'ampia vetrata, una porta si apre sull'esterno — il mondo di cui tutto ignoriamo —, viva una giovane donna. Attorno a lei pochi cose, poche fatiche, poche carezze, una lampada, una cuce scende acqua vera, una scrivania, una lampada, qualche bicchiere, una macchinetta del caffè.

Qui, come se guardassimo un film — e del resto il vetro di fronte ai nostri occhi funziona sia da schermo sia da quarta parete attraverso la quale sbirciano tanti potenziali *voeux* —, le parole, quasi soffocate dalla distanza, ci arrivano sovente smozzicate oppure amplificate dalla voce dei protagonisti in play-back mentre gli attori continuano a compiere gesti, a pronunciare battute sommesse dall'imperiosità del ricordo. E qui tutto, dal taglio delle luci ai movimenti, agli sguardi, alle azioni, è fatto e pensato come se ci trovasse di fronte all'occhio inquieto della macchina da presa.

Proprio questa attenzione maniacale alla quotidianità, accanto a un uso sorprendente dello spazio scenico, costituisce la parte migliore di questo spettacolo che contrappone un'Elettra romantica e concreta, anche crudele a un Oreste in giacca di pelle, un po' arrabbiato, un po' geloso, un po' proprio un po' niente dei primi anni degli anni Sessanta. Così si parla di incesto (che si consuma anche se non si può sopportare), ci si uccide quasi sorridendo, volendo vivere a tutti i costi una vita trasgressiva se segnata da un bisogno disperato d'amore e di voglia di comunicare.

Teatralmente — è vero — questa Elettra anni Ottanta porta tutti i segni di un'esperienza giocata all'azzardo, con qualche ingenuità. Certo Nanni Garella, formatosi in anni di assistente regista accanto a Massimo Castri, è preferibile come attore scontroso e ironico e come regista piuttosto che come drammaturgo. Certo Patrizia Zappa Mulas è, soprattutto iconograficamente, un'Elettra dei nostri giorni e dice con tutta la tenerezza delle cose in cui c'è un testo non proprio convincente. Ma lo spettacolo ci rimanda immagini inquiete, che si ricordano. Il che, di questi tempi, non è poco.

Maria Grazia Gregori

**Musica** In Italia la «Symphony Orchestra» di Birmingham

## Il «classico» made in England

### Nostro servizio

**FIRENZE** — Anche il Maggio di *Lele D'Amico*, come già firmato da Luciano Benassi, ha il suo «festival di orchestre»: meno elatante e meno «vetrini di celebrità» rispetto all'edizione '84, ma altrettanto stimolante per il fatto di aver invitato a suonare i più inconfondibili compagni di «classico».

*Simon Rattle* e due noti solisti

strad di Birmingham, nata negli anni 40, è diventata negli ultimi anni, sembra proprio più complessa all'entusiasmo e alla bravura del giovane *Rattle*, uno dei complessi sinfonici più qualificati in tempi recenti, anche se non all'altezza della «maestria» di quelle grandi orchestre londinesi. *Simon Rattle*, da noi pressoché sconosciuto, è stato più volte salutato in Inghilterra, in Germania e negli Stati Uniti come il nuovo astro nascente della direzione d'orchestra. L'uso questo di «statura», che si trova sempre ridimensionato. La prova offerta dagli strumentisti di Birmingham e dal loro direttore non è stata certo tale da scatenare grida di osanna, limitandosi a un buon livello professionale e a una coerente impostazione di linee interpretative. Che per la prova, complessa e solitamente «faticosa», ha arricciare il naso ai soliti inconfondibili, questo è un fatto altrettanto esagerato; perché l'orchestra inglese, caratterizzata da una pulizia (soprattutto nel settore dei legni)

e da un'eleganza di impasti che invano si ricercherebbero nei nostri complessi, rappresenta il modello autentico della classe, della disciplina e della cultura musicale — made in England.

Il stesso rigore e la stessa

pungenza interpretativa hanno caratterizzato la prova di *Rattle*: questo direttore poco più che trentenne appartiene a quella categoria di musicisti che si trovano particolarmente a proprio agio in quelle parti della musica che caratterizzano le orchestre di «classico».

Quanto alla prestazione di *Yo-Yo Ma*, solista acclamatisissima nel celeberrimo Concerto di *Dvorák* e nell'imperioso e sonoro *Don Carlo* di *Verdi*, la prova, come la bellezza della sua sonorità, la capacità di «far cantare» ogni frase musicale (quasi in una sorta di identificazione fisica), con lo straordinario di roccia, ha rappresentato della sua natura, hanno rappresentato i momenti indimenticabili di queste due serate, che il pubblico del Comune, non follettissimo, ha accolto con molte applausi per l'omaggio.

«Stile d'arte», si è detto, i quali, dopo questo battesimo fiorentino, si produrranno ancora a Roma, alla Scala e nei teatri dell'Emilia-Romagna.

Alberto Paloschi

Un esordio importante e anticipato da un grosso battaglio pubblicitario: perché l'orche-

strica esaltata però dalla pura di suono e dal ritmo della «viola di Nobuko Imai» è il più interessante e spigoloso

Concerto per doppia orchestra di *Michael Tippett*, un compositore che meriterebbe di essere maggiormente conosciuto in Italia.

Quanto alla prestazione di *Yo-Yo Ma*, solista acclamatisissima nel celeberrimo Concerto di *Dvorák* e nell'imperioso e sonoro *Don Carlo* di *Verdi*, la prova, come la bellezza della sua sonorità, la capacità di «far cantare» ogni frase musicale (quasi in una sorta di identificazione fisica), con lo straordinario di roccia, ha rappresentato della sua natura, hanno rappresentato i momenti indimenticabili di queste due serate, che il pubblico del Comune, non follettissimo, ha accolto con molte applausi per l'omaggio.

«Stile d'arte», si è detto, i quali, dopo questo battesimo

fiorentino, si produrranno ancora a Roma, alla Scala e nei teatri dell'Emilia-Romagna.

Alberto Paloschi

**AUTOMOBILI, MODA, SPETTACOLO  
PALAZZO DEL LAVORO ITALIA '81**  
18/26 MAGGIO 1985 - TORINO.

**AUTOMODA SHOW '85**

MOstra mercato dell'auto d'occasione

attrazioni motoristiche

percorso di prova per fuoristrada

circuito permanente

di auto e moto radiocomandate

sfilate di moda

scuola di baseball e windsurf simulato

i personaggi più noti del mondo dello spettacolo:

ENRICO BERUSCHI - GIANFRANCO D'ANGELO - EZIO GREGGIO

CELESTE - I GATTI DI VICOLO MIRACOLI - GEPY & GEPY - SAMUEL

Conduttore artistico della manifestazione: PARIDE MESSA

Orario: giorni feriali dalle 17 alle 24 - INGRESSO LIBERO

sabato e festivi dalle 18 alle 24 - INGRESSO A PAGAMENTO (L. 4.000 interi / L. 2.000 ridotti)

PROMARK

Per informazioni: 011/5000000

Per informazioni: