

Musica. Omaggio a De Falla

Il Novecento in tre atti

L'idea di rappresentare nella stessa serata *La Vida breve* (1904-5) di Manuel de Falla, *Il Tabarro* (1916) di Puccini ed *Erwartung* (1909) di Schönberg, come ha fatto La Fenice di Venezia, è inconsueta e pone lo spettatore di fronte a tre lavori radicalmente diversi, a tre modi lontanissimi di affrontare il problema del teatro musicale nel primo Novecento.

PAOLO PETAZZI

VENEZIA. Il punto di riferimento per l'esordiente Manuel de Falla o per Puccini sembrerebbe poter essere il naturalismo, se si guardano dall'esterno e con superficialità i soggetti della *Vida breve* e del *Tabarro*. Nella *Vida breve* l'innamoratissima Salud è tradita dal suo Paco e cade morta durante le nozze di lui con una donna ricca; ma anche in quest'opera giovanile che fu per Falla il primo impegno significativo i debiti con il naturalismo alla Mascagni sono assolutamente marginali. Più sensibili quelli con la musica francese e con Wagner; ma assai più conta tutto ciò che rivela con chiarezza il primo definire della poetica del compositore. Colpisce il sobrio ritengo nella definizione della vicenda principale, che occupa uno spazio limitato e non conosce il canto spiegato, lo sfogo melodico diretto. È essenziale il rilievo conferito alla definizione di ambiente, dai mesi presagi di un tragico destino nei canti fuori scena del primo atto all'effetto di contrasto della lunga festa nuziale nel secondo. La riflessione sul canto popolare andaluso è già nella *Vida breve* un aspetto decisivo dell'originalità di Falla: la rappresentazione di quest'opera è un ottimo punto di partenza per la fase centrale del Festival che la Fenice ha deciso di dedicare al compositore spagnolo eseguendo quasi tutta la sua produzione.

Nel *Tabarro* (1916) la catastrofe amorosa e l'immagine di un destino di solitudine che coinvolge tutti i protagonisti culmina nel delitto passionale del marito tradito: presenza di aspetti di dramma naturale e il segno dell'ambiguità di un lavoro che si colloca nella fase ultima, la più inquieto, della ricerca di Puccini, e che appartiene perciò di diritto al primo Novecento europeo. Tutta la prima parte mira ad una suggestiva definizione di ambiente, con la poetica presenza della Senna, con divagazioni bozzettistiche, con echi di Debussy e Stravinsky; colpisce la frequente (ma

non costante) inclinazione ad un canto trattenuto e frammentato, la capacità di definire una cupa e non banale tinta complessiva, anche se poi, soprattutto alla fine, Puccini rientra nei ranghi dell'effetto sommario e sicuro.

Il rifiuto del canto spiegato, la consapevolezza della crisi del linguaggio non potrebbero essere più radicali nella concezione teatrale e nella musica di *Erwartung* (Attesa) di Schönberg, un capolavoro che appare ancora oggi stupefacente per l'essenzialità incandescente e visionaria di una scrittura fatta di interiorizzate illuminazioni, quasi dirette rappresentazioni del delirio di una coscienza angosciata e sconvolta.

L'allucinato monologo della Donna che in un bosco, di notte attende l'uomo amato e lo trova morto è stato collocato dal regista Franco Però in un manicomio: sciagurata e banale trasposizione scenica del delirio dell'unica protagonista. Intellettuale anche la regia del *Tabarro* e sbagliata l'idea di rinunciare nella struttura scenica ad ogni elemento bozzettistico. Pesava su tutta la serata l'idea di trovare una chiave scenica comune per i tre lavori, che invece andavano accostati, semmai, sotto l'angolo di un'indagine di ricerca di investire su un grande musical. Così - dice il direttore del Palace Theatre - importiamo quasi tutto. Del resto, questa è la città dove si importa ogni cosa: il tè dalla Cina, gli spaghetti dall'Italia, le radoline da Hong Kong, i negri dall'Africa, tanto per citare le più macroscopiche immagini che New York offre ai turisti.

Confenzionali e preparati in ogni dettaglio, gli spettacoli arrivano via nave da Londra accompagnati dal prestigio e dalla serietà che contraddistinguono da sempre la critica anglosassone. Ed è chiaro che, al contrario, la stampa newyorchese si lamenta parlando a pieni titoli di «vendetta» dell'immagine mondiale di Broadway.

«A me non pare proprio a giudicare dalle code che si formano ai botteghini, ag-



Londra trionfa a Broadway

NEW YORK. La città cambia continuamente volto: Chinatown si sta espandendo giorno per giorno, la Little Italy è ridotta a pochi caseggiati, i quartieri portoricani diventano i più amati, Harlem ha smesso di essere un luogo proibito. Ma allora che sta cambiando nel rapporto tra Broadway e i newyorchesi? Il fatto è che la gente che vive sull'isola di Manhattan non sente più suo quel quartiere.

Broadway, dunque, non parla più americano. Ed anche il palcoscenico si adegua. In gran parte dei teatri dominano le produzioni inglesi. «Nessuno ha più tempo e voglia di investire su un grande musical. Così - dice il direttore del Palace Theatre - importiamo quasi tutto. Del resto, questa è la città dove si importa ogni cosa: il tè dalla Cina, gli spaghetti dall'Italia, le radoline da Hong Kong, i negri dall'Africa, tanto per citare le più macroscopiche immagini che New York offre ai turisti.

Confenzionali e preparati in ogni dettaglio, gli spettacoli arrivano via nave da Londra accompagnati dal prestigio e dalla serietà che contraddistinguono da sempre la critica anglosassone. Ed è chiaro che, al contrario, la stampa newyorchese si lamenta parlando a pieni titoli di «vendetta» dell'immagine mondiale di Broadway.

«A me non pare proprio a giudicare dalle code che si formano ai botteghini, ag-

giunge il direttore del Palace Theatre. E bisogna dargli ragione perché qui, per trovare un posto, occorre prenotarsi con almeno un mese di anticipo. Anche il box «Tickets» che sta nel centro della Times Square non conosce sosse, giorno e notte. Qui è possibile raccogliere a metà prezzo i resti del mercato quotidiano, le mancate prenotazioni insomma. Ma chi tenta la disperata impresa di avvicinarsi ai ragazzi che distribuiscono i biglietti non sa dove terminerà la sua serata. Potrebbe ritrovarsi ad uno spettacolo di serie B, non andrà certamente a vedere le opere di maggior richiamo. Eppure i musical in cartellone sono una trentina senza contare i teatri classici e soprattutto le salette off che da tempo spingono per avere pari dignità con gli altri show con la dichiarata ambizione di raggiungere, almeno una volta, i grandi palcoscenici.

Che i sudditi di sua maestà britannica, abbiano ormai un piede fisso a Broadway lo di-

mostrano i titoli-testa della stagione: in questi giorni imperano *Miserabili*, l'imperterrito *Cats*, il gigantesco *Starlight Express* e *La cage aux folles* che altro non è che la versione musical-teatrale del *Vizietto*.

La farsa di Jean Poirot, priva della coppia Tognazzi-Serault, si regge qui sulla collaudata esperienza di Peter Marshall e Keene Curtis, sulla perfezione dell'impasto, su un grande dispendio di energie e su sofisticati marchingegni di scena. Ma a vincere è ancora una volta - sullo sfondo di una Costa Azzurra rivisitata e corretta in versione statunitense - la grandeur del sogno americano che con la sua bacchetta magica trasforma e plasma tutto secondo i canoni dell'immagine e del successo. C'è un'atmosfera volutamente falsa in questo *Vizietto* americano rispettando quei canoni di distacco immaginativo che il musical richiede. Non era così anche per il fortunatissi-

mo *Hair* che pure trattava di argomenti tutt'altro che futili? Ma la palma d'oro spetta senza ombra di dubbio a *Miserabili*, in scena al Broadway Theatre, che ha di colpo sorpassato le azioni del collaudato *A chorus line*, del memorabile *Cats* e dell'erottico *Oh Calcutta!* In tre ore e mezzo di spettacolo, Trevor Nunn e John Caird trasformano Victor Hugo in un'opera rock piena di fantasia ed inventiva. Qui la saga francese si accentra nel duello a distanza tra il fuggitivo Jean Valjean (interpretato come a Londra da Colm Wilkinson) e il spagico ispettore Javert. La rappresentazione, arricchita dalla presenza di attori americani come Terrence Mann e Judy Kuhn, segue le stesse proporzioni del romanzo e presenta quadri teatrali spettacolari nelle scene di massa.

Fedele al passato anche l'ultima perla londinese, *Me and my girl* che riesuma un testo di successo del '37 ed

un ballo allora in voga. *The Lambeth walk*, reperto storico che un anno fa ha trionfato nel West End londinese.

Accanto all'ondata europea, ecco spuntare timidamente *Big river* ispirato ad un classico di Mark Twain (*Le avventure di Huckleberry Finn*) e *Droad*, una produzione di Joseph Papp, entrambi con la firma musicale di Tony Award che a New York ha ormai un cognome in più, «Winner» (Vincitore). Ma attenzione perché l'assalto britannico non concede sosse: per la prossima stagione sono annunciati in arrivo *Chess* e l'altissima versione del *Fantasma dell'opera*.

Il musical, così miseramente caduto in Italia per l'imperare del varietà televisivo, sembra resistere all'usura degli anni nel suo tempio newyorchese sfruttando quello che di meglio offre il mercato mondiale modellato sulla magnificenza e la grandezza degli impianti di Broadway. Salvò ritornare, dopo spensierate divagazioni sul tema dell'ironia, ad una difficile ricerca di idee e passioni. Emblematico, in questo caso, il recupero de *Miserabili*. Victor Hugo starà rivoltandosi nella tomba: la sua rivincita è arrivata sino a New York e per di più in versione rock. Anche Oltreoceano il suo Jean Valjean è diventato un eroe, peccato assomigliare tanto a Mike Jagger dei Rolling Stones.

Primeteatro. Brecht a Parma

Pioggia crudele sulla città

MARIA GRAZIA GREGORI

Nella giungla delle città Di Bertolt Brecht. Traduzione di Paola Chiarini, costumi di Giovanna De Poli, musiche di Alessandro Nidi. Interpreti: Roberto Abbati, Paolo Bocelli, Cristina Cattellani, Laura Cleri, Gigi Dall'Aglio, Giorgio Gennari, Tania Rocchetta, Marcello Vazzoler, Compagnia del Collettivo. Parma, Teatro Due.

PARMA. «È stato il tempo migliore», dice George Garga dallo schermo televisivo, in un filmato che ce lo mostra in una città, dentro la giungla di cemento della metropoli dove - come scriveva Brecht - «sotto ci sono fogne, in loro/non c'è nulla e sopra di loro il fumo/Noi eravamo dentro. Non abbiamo goduto niente». La grande parabola espressivista su come l'uomo può essere nemico all'uomo, scritta da Brecht a soli ventiquattro anni, si conclude così con i due contendenti l'uno di fronte all'altro ancora una volta - Shlink il Vecchio Malesse morto, George Garga per le strade smarrito - su di un palcoscenico macabramente vuoto, sotto una pioggia battente che ha degradato tutto: uomini, cose, abiti, cibi. Ma questa pioggia è allo stesso tempo il segno poetico più forte di questo spettacolo: non solo degrado, ma anche spartito brechtiano che ci rende le immagini un po' offuscate e le voci dei protagonisti lontane.

Con *Nella giungla delle città* la Compagnia del Collettivo continua un discorso non facile sulla drammaturgia tedesca iniziato qualche anno fa, perché questo spettacolo si riallaccia a *Nozze di Elias Canetti*, che a loro volta si riallacciano a Büchner, peraltro maestro riconosciuto anche del giovane Brecht. Di fronte a noi, dunque, un girone impazzito che ha al suo centro l'uomo.

Tema caro, questo, alla drammaturgia tedesca: quello che conta è il io - scriverà anni più tardi Peter Handke - e sopra di lui riposa il cielo. Ma il cielo di Brecht è esente dalla dolce nevrosi di Handke: è cupo, è violento. È il cielo di Chicago 1912 ma, avverte l'autore stesso, potrebbe essere anche il cielo di Berlino o di qualsiasi altra città nella quale le razze si intrecciano con i loro rancori ancestrali: emigrazione e miseria vissute alla ricerca di una vita migliore. È il mito della civiltà ameri-

GIOCA E VINCI OGNI SETTIMANA CON

SUPER WEEK-END: Auto oggi

Compra subito Auto oggi: troverai la cartella per vincere 576 fantastici premi!



1
PEUGEOT
205 JUNIOR
PEUGEOT



10
SONY CAR
STEREO XR
SONY



10
WINDSURF
MICHELIN
MICHELIN



500
BORSE CAMEL
CAMEL



50
BICICLETTE
MICHELIN
MICHELIN



5
GILERA 125
FAST BIKE
GILERA

AUTO OGGI. IL PRIMO SETTIMANALE DALLA PARTE DEGLI AUTOMOBILISTI.