

A Caracalla
Sawallisch
ricrea
la Nona

ERASMO VALENTE

ROMA Non l'avremmo creduto Roma, la pigra, calata in quel che Dino Campana chiamava *le vin de la paresse*, si è precipitata in massa alle Terme di Caracalla, non per un'Aida grandiosa, ma per ascoltare la Nona di Beethoven. E si è registrato un "tutto esaurito", con file lunghe, persino per varcare il cancello d'ingresso, biglietti alla mano. Sul palcoscenico erano sistemati orchestra e coro della Bayerisches Staatsoper di Monaco, diretti da Wolfgang Sawallisch, che sta attraversando l'Italia con l'ultima *Sinfonia beethoveniana*. Abbiamo notizie del successo a Milano e a Firenze. Ora è la volta di Roma.

Perché Caracalla? La Nona, con significati benauguranti, è arrivata qui nel cinquantenario della destinazione delle Terme alla musica. Anno 1937. L'anno prima - 1936 (ma quel cinquantenario non ha commosso nessuno) - era stato battuto il 1° Augusto, e sembrò un gesto opportuno concedere alle masse contro l'*élite* della musica «pura», quello spazio «classico», «imperialista». Dopo cinquant'anni, è un bel successo della musica «pura» riempire le Terme di Caracalla fino all'ultimo posto. Ma è stato uno spettacolo anche questa Nona, con le sue piazze bizzarre foniche, e una partitura damoclea che rinnova ogni volta il suo fascino.

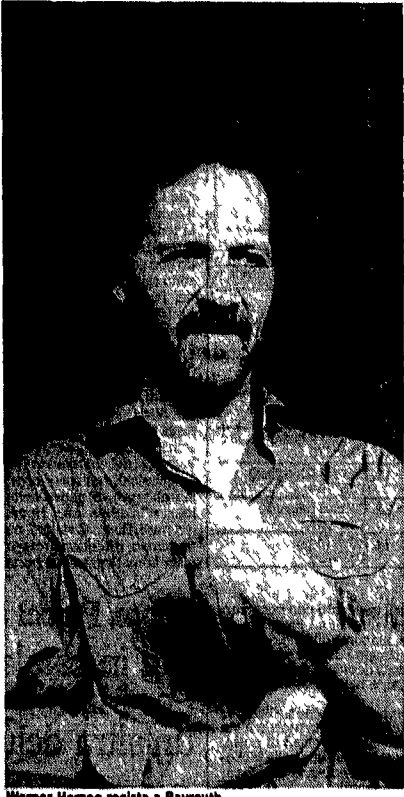
Un po' spera nello spazio e un po' disturbata dal risveglio delle cicale, la Nona ha trascinato ad un ascolto, persino morbosamente attento migliaia di persone. Qualcuno si è infastidito anche per gli applausi che il pubblico dava al quattro soli di canto splendidissimi Helen Donath, Peter Seifert, Cornelia Wulkait, Jan-Hendrik Rootering - che prendevano posto in palcoscenico.

L'esecuzione aveva qualcosa di più che una pur nobile prestazione di musicisti in confidenza quotidiana con i capolavori della musica. La mancanza di una volta si è avvertita, ma è venuta risolta con «visione» del movimento interno, strutturale, delle linee foniche, avevano nei violini, nei violoncelli, nei «legni» e nei corni (altri «ottoni» e timpani avevano qualche incrinatura nel loro timbro) e, poi, nelle voci del coro, magnifiche, e dei solisti una pienezza straordinaria. Ma un vero gesto di «visione» musicale è stato impresso da Sawallisch a tutta la *Sinfonia*, e in particolare al movimento finale, con travolgente slancio «barbaldino». Non è senza emozione che rievocano questa vicenda della Nona nell'anno in cui celebriamo Beethoven nel centocinquantesimo della morte. Si fa per dire, perché il caro Ludwig van rinascia ogni volta che il suo inno alla vita si stacca dagli strumenti e dalle voci. Ed è successo il, seduta stante, quando Sawallisch, travolto dagli applausi, ha riacceso lo scorcio spettacolo con l'Orchestra sinfonica abruzzese diretta da Vittorio Antonellini che eseguirà il melodramma (settecentesco) *L'Impresario della Canarie*, su libretto di Pietro Metastasio e musica di Domenico Sarro.

Gli organizzatori si sentono già in grado di poter tirare le somme di questa terza edizione del Festival e tra i calcoli conclusivi si registra la presenza di oltre quarantacinquemila spettatori per cinquanta serate presentate

Per il Lohengrin a Bayreuth una contestata ma convincente regia

Il cigno? Datelo a Herzog



Werner Herzog regista a Bayreuth

Alla prima, contestazioni e qualche fischio, poi, per le repliche, un consenso incondizionato. Il Lohengrin di Bayreuth, firmato da Werner Herzog, cresce alla distanza confermando che non sempre il pubblico più selezionato (quello delle prime, appunto) è il miglior giudice. Una rivelazione il tenore canadese Paul Frey Scialba invece la direzione di Peter Schneider.

PAOLO PETAZZI

BAYREUTH Dopo cinque anni di assenza è apparso nel programma del Festival di Bayreuth il Lohengrin in un nuovo allestimento che ha aperto la manifestazione due settimane fa. Alla terza rappresentazione, cui ho assistito, il successo appariva incondizionato e non c'era traccia dei dissensi sulla regia di Herzog che avevano caratterizzato la serata inaugurale. In verità, in questo Lohengrin non c'è quasi nulla che possa suscitare polemiche, ma è significativo che l'attenzione generale si sia subito rivolta alla regia di Werner Herzog e alle scene di Henning Von Gierke (che non dipende soltanto dalla fama del regista e dalla curiosità che suscita la sua seconda esperienza nel teatro lirico, ma anche dal carattere piuttosto anonimo e talvolta scialbo della direzione musicale di Peter Schneider).

Herzog e il suo scenografo non tentano con questo Wagner una operazione simile a quella compiuta a Bologna con Busoni non compiono trasposizioni e raccontano la vicenda con fiabesco, lineare immediatezza, collocandola in una sorta di irreale lontananza, evocando immagini canche di malinconica suggestione.

Lohengrin, il sesto lavoro di Wagner (finito nel 1848), l'ultimo definito dall'autore «opera romantica», è una fiaba collocata su uno sfondo storico definito, quello delle imprese guerriere di Enrico l'Uccellatore nel decimo secolo. Tale sfondo serve a dare maggiore evidenza al tema centrale della estraneità e solitudine del cavaliere del cigno che prodigiosamente irrompe in questo mondo senza potersi, suo malgrado, rimanere. Nello spettacolo di Herzog questo tema centrale è posto in luce con immagini di immediata, trasparente suggestione simbolica. All'inizio un gelido paesaggio invernale, alla fine, dopo la tempesta di neve, nel secondo atto, invece, la irreale serenità di un cielo stellato sullo sfondo di un quadro di rovine (la cattedrale di Brabante quando Lohengrin gli toglie le ali).

È il letto nuziale? È stata la pietra dello scandalo alla prima, perché è risolto con una immagine surreale che sfiora, deliberatamente, il kitsch e un letto d'argento con la te stata a forma di cigno, collocato in mezzo a un deserto, in una specie di piccola oasi. L'idea può essere discussa, ma trova una giustificazione, fra l'altro, nella finta irrealtà del coretto nuziale che apre la scena in cui il matrimonio non potrà essere consumato.

Dal punto di vista musicale la prova dei cantanti e del coro è stata più interessante di quella del direttore, Peter Schneider, che ha ottenuto i risultati migliori nelle pagine più liriche dell'opera, ma altrove si è limitato ad una correttezza un po' sbiadita.

Una rivelazione è parso invece il tenore canadese Paul Frey nei panni di Lohengrin nella sua voce nobile e chiara la malinconia e la purezza del cavaliere del cigno sembrano trovare con naturalezza i giusti colori. Non è particolarmente potente, ma ha saputo proporre accenti di rara saggezza, in particolare nel racconto del terzo atto. Più discorsiva nelle vesti di Elsa l'americana Nadine Secunde, anch'essa, come Frey, al suo debutto a Bayreuth pur con qualche forzatura ha comunque offerto una prova persuasiva. E davvero magnifica è stata Gabriele Schnaut, forse la migliore della compagnia, una Ortrud di incisività ed intensità esemplari. Poderoso il Teirramund di Ekkehard Wlaschka e autorevolissimo il re Enrico di Manfred Schenk. Un caldissimo elogio merita il coro, che, istruito dal grande Norbert Balatsch, è sempre uno dei punti di forza degli spettacoli di Bayreuth.



Giacomo Puccini

A Torre del Lago Puccini incontra Ravel

Ha funzionato benissimo l'accoppiata Ravel-Puccini che il Festival Pucciniano ha voluto tentare mettendo in scena *L'heure espagnole* e *Gianni Schicchi*. Ha funzionato nonostante le polemiche della vigilia con la fuga improvvisa della scenografa Laura Lodigiani, che se n'è andata sbattendo la porta per incompatibilità con il regista Pino Quartullo, alla sua prima esperienza nel teatro d'opera.

ALBERTO PALOSCIA

TORRE DEL LAGO L'idea del direttore artistico Renzo Giaccheri di abbinare un'opera del *ritico* pucciniano a un altro titolo della coeva produzione di teatro musicale (nelle prossime edizioni della rassegna il verismo del *Tabarro* sarà congiunto a quello di *Cavalleria rusticana* e il decadentismo necrofilo di *Suor Angelica* a quello perverso della *Salomé* strausiana) poteva sembrare un po' avventuroso ma il pubblico, anche se non ha gremito il teatro come per *Turandot* e *Bohème*, è sembrato gradirlo molto, decretando alla serata il successo più convinto di tutto il Festival. L'idea funziona anche perché mira a valorizzare la genialità di Puccini all'interno della temperie musicale del 900 storico.

Tanto il Ravel dell'*Heure espagnole* che il Puccini di *Schicchi* - tutti e due gli atti unici furono composti, guarda caso, nel 1917 - si rifanno al modello glorioso dell'opera buffa italiana. Il francese, ispirandosi a un intreccio di sapore boccaccesco (la storia della focosa moglie dell'anziano orologiaio spagnolo, che accoglie due amanti nel laboratorio del marito nascondendoli negli orologi, salvo poi consolarsi con un prestante mulletiere lasciandoli a bocca asciutta) costruisce una partitura di raffinatissimo gusto musicalistico e calibrata con infallibile lucidità. L'italiano, musicando il famoso episodio ispirato alla *Commedia* dantesca, ci consegna una delle sue creazioni più moderne, giocando sul contrasto fra la vena acra, sarcastica e grottesca con cui sono caratterizzati il protagonista e l'avidità dei parenti (autentica prefigurazione delle «perfidie» dell'ultimo capolavoro *Turandot*) e la tenera crepuscolare in cui è immersa la coppia degli «amorosi» Lauretta e Rinuccio.

Due opere, come si può ben capire, di notevole impegno esecutivo, qui reso ancora più arduo dalle difficoltà e dagli inconvenienti tipici degli spettacoli all'aperto. Pino Quartullo, attore e regista impostosi negli ultimi anni fra i giovani leve del teatro comico, supera la prova a pieni voti. Utilizzando un elegante impianto scenico fisso per tutte e due le opere, Quartullo punta in Ravel sull'atmosfera algida e irreale creata dai meccanismi a orologeria. Tutti i personaggi sono manovrati da due danzatori meccanici (guidati dalla sapiente coreografia di Leda Lojodice) due automi o le due ali maligni che con la loro complicità al disegno della protagonista Concepcion porteranno l'intreccio alla sua disincantata conclusione. La vicenda dello *Schicchi* è, invece, ambientata nella Toscana ottocentesca del macchiaioli. Lo spostamento di epoca non nuoce affatto, perché la regia di Quartullo, calibrata fino al millimetro sul perfetto ingranaggio musicale di Puccini, esalta l'umorismo macabro e sinistro della partitura, senza dubbio una delle più «cattive» del compositore lucchese.

La «cattiveria» dell'opera è esaltata da una splendida compagnia di canto, accuratamente preparata musicalmente e scenicamente, dove spiccano l'ancora esuberante Schicchi di Giuseppe Taddei, la Zita arcigna e tagliente di Fedora Barbieri, la toccante e intensa Lauretta di Alida Ferrarini, il Rinuccio generoso e squallido di Vincenzo La Scala, accanto a Franco Federici, Anna Baldasserini, Kumiko Yoshi e Mario Guggia nel folto gruppo dei parenti. Nell'*Heure espagnole* si impongono la grintosa Bernadette Antoine e un ottimo Jean-Philippe Couris, affiancati da René Massis, Jacques Loreau e Christer Bladin. Il tutto affidato alle letture penetranti del direttore Bruno Moretti.

Stabile per dire

Perché il Teatro di Roma è in crisi? I finanziamenti scarsi, la concorrenza dei privati, qualche errore

NICOLA FANO

ROMA. A sentire i diretti interessati, la crisi del Teatro di Roma sarebbe stata risolta in tempo record. Sarebbe nel senso che all'indomani della pubblica denuncia di una possibile black-out dello Stabile romano, un po' tutti si sono fatti avanti promettendo mari, monti e parecchi denari. Le promesse, però, sono arrivate dal Comune di Roma, dalla Provincia e dalla Regione Lazio. Il Comune, come si sa, attraversa una crisi che sembra interminabile, nessuno dei protagonisti della vecchia maggioranza di pentapartito pare voglia risolverla concretamente. Comunque se ne parlerà a settembre, dopo le vacanze. Una situazione quasi analogica regna alla Regione, dove la reale operatività della giunta (sempre di pentapartito e ancora da rinnovare) non è prevista che dopo le vacanze. Un po' diverso è ciò che accade alla Provincia, dove la nuova giunta di programma

promette di affrontare i problemi in tempi brevi. Ma comunque fino a ora gli interlocutori del Teatro di Roma non hanno potuto offrire altro che parole. Mentre servono soldi o - da parte del Comune - serve un'iniziativa concreta (e assai urgente) che trasformi lo Stabile in Ente morale, così da concedergli nuovi e più adeguati strumenti di lavoro.

Già, ma come si è arrivati alla situazione di questi giorni? Al grande deficit e soprattutto all'impossibilità di colmare con interventi ordinari? Siamo andati a cercare le cause, non tanto per stabilire colpe, quanto per capire che cosa è successo negli ultimi anni. Il deficit non deriva dal risultato degli spettacoli, nel modo più assoluto, dal momento che tutte le nostre produzioni hanno avuto ottimi o almeno buoni incassi, «scottolinea subito Maurizio Scaparro, che del Teatro di Roma è direttore artistico. Le cause (e

quindi la responsabilità eventuali) vanno ricercate nella gestione amministrativa. Pare, per esempio, che l'attuale amministratore delegato (Paggiacchia, democristiano), forse perché inimitico dalle nubi di Caspar David Friedrich, ma in due momenti approssimati sul fondo archi golci infatti, come una visione sognata da Elsa).

Con molta semplicità e con spesse per le sedi stabili dell'Argentina e del Fianlo, collaborazioni) raggiungono circa quei cinque miliardi stanziati dagli enti locali. In altre parole, per le produzioni teatrali in senso stretto il Teatro di Roma è finanziato esclusivamente sui contributi ministeriali e sugli incassi degli spettacoli.

E così entra in gioco un altro problema. L'impossibilità di compiere errori nella programmazione o di produrre spettacoli in perdita. Il che vuol dire due cose: non è possibile rischiare e non si possono inventare spettacoli basati solo su equilibri di rapporti politici o di altro genere. Sulla base dei dati relativi agli incassi (pubblicati settimanalmente dal *Giornale dello spettacolo*) si può dire che quest'anno, per esempio, fra le tre nuove produzioni del Teatro di Roma, una non ha incassato molto e non ha trovato sufficienti piazze per girare. Si tratta della *Serva padrona* di Goldoni nella versione di Mario Roberto Cimnaghi allestita da Sandro Segni non è questo il momento di stabilire se lo spettacolo sia risultato «improduttivo» perché troppo «azzardato» o perché costruito su equilibri politici particolarmente delicati e contrastanti con le cosiddette «ragioni dell'arte». Ma si può notare che per mettere in scena *La serva padrona* il Teatro di



«Puccinella» del Teatro di Roma

Roma ha dato vita ad una compagnia del tutto nuova rispetto alle due che generalmente costituiscono la sua ossatura.

C'è poi il caso singolare (che testimonia un altro grave problema della nostra scena. Il mercato sfrenato che fa capo solo all'equazione consumo-ricavi) del *Pulcinella* di Manlio Santinelli con Massimo Ranieri e la regia di Scaparro. Uno spettacolo che ha incontrato larghissimi favori presso il pubblico un po' di tutta Italia. Ebbene, il Teatro di Roma, malgrado le numerosissime richieste, non potrà riproporre nella prossima stagione (tranne che per una tournée negli Stati Uniti) ciò comporta l'impossibilità di ammortizzare completamente i costi di allestimento. Il motivo? Massimo Ranieri è stato «soffiato» al Teatro di Roma dalla compagnia Gerinelli e Giannini, che lo ha voluto come protagonista di una

Festival. Tagliacozzo
Cinquanta serate e l'Abruzzo si aggiudica il primo posto

Con sei settimane ininterrotte di spettacoli, il Festival di Mezza estate di Tagliacozzo dovrebbe assicurarsi quest'anno il primo posto per durata di programmazione tra tutti i festival che hanno luogo in Italia. L'ultima settimana si concluderà il 16 agosto con un concerto-apoteosi con l'Orchestra sinfonica abruzzese diretta da Vittorio Antonellini che eseguirà il melodramma (settecentesco) *L'Impresario della Canarie*, su libretto di Pietro Metastasio e musica di Domenico Sarro.

In diversi luoghi, dal chiostro della trecentesca chiesa di San Francesco al Teatro della Madonna d'Oriente.

Festival. Todi a settembre
Con un occhio a Spoleto e uno all'Italia la nuova vetrina umbra

In Umbria pare che i festival crescano ngolosi come la vegetazione. Almeno nel numero, se non sempre nella qualità. A Todi quest'anno se ne inaugura uno nuovo. Dal 4 al 13 settembre prosa, musica, balletto, film, mostre ed incontri tutta la città sarà «invasa» di spettacoli, almeno nei suoi luoghi più caratteristici, come la Cattedrale, la sala Jacopone, le chiese di S. Ilario, Annunziata S. Silvestro. Se il Festival di Spoleto (cui gli organizzatori di Todi guardano con particolare ammirazione) va assumendo il carattere di una vetrina sempre più internazionale il neonato festival si vorrebbe proporre come una ribalta italiana, come osservatorio sulle esperienze, autori ed artisti giovani. Per fare, dunque, largo ai giovani i dieci giorni todini si presento-

ranno come una maratona, con sei spettacoli al giorno, compresi incontri con solisti e ospiti stranieri.

aperta E' IN EDICOLA L. 51

FRIGIDAIRE

CUBA LIBRE

IL PROSSIMO HEMINGWAY...

mensile PRIMO CARNERA L. 5000

RACCONTI ILLUSTRATI

- Ballard
- Hitchcock
- McInerney
- Gherman
- Vian
- Gabris
- Michaux
- Menotti
- McLewin
- Semerano

In edicola

MONDO

Macchina

mensile di viaggi e cultura gastronomica

- SAPORI DI ROMAGNA
- JET SET IN VERSILIA
- LE GOLOSITÀ ESTIVE
- LA VIA DELLE SPEZIE
- DANUBIO IN BATTELLO

e in esclusiva GUIDA VIAGGI SEMI GRAN TURISMO il primo sistema di turismo integrato

Armando Curcio Editore