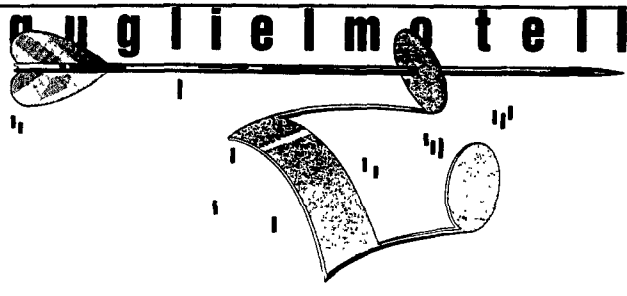


LA TRAMA

Atto terzo. È giorno, Matilde e Arnoldo si rivedono, ma è un triste incontro. Il giovane di Uri comunica la sua decisione di restare coi patrioti e la comprensiva Matilde, disperata, gli comunica la sua fedeltà eterna. Intanto ad Atdorf, nella piazza vicino al castello di Gessler, il tiranno ha organizzato una festa nel mezzo della città, ha fatto erigere un trofeo a cui tutti dovranno inchinarsi.

Riconosciuti tra la folla, Guglielmo e Jemmy vengono trascinati dai soldati davanti al trofeo, ma sdegnosamente rifiutano di inchinarsi. Gessler si infuria e a peggiorare la situazione di Tell interviene Rodolfo, che lo riconosce per quello che ha messo in salvo Lutoldo. La punizione scelta da Gessler è quella ben nota al provetto balestiere dovrà dimostrare la sua abilità centrando con la freccia una mela messa sulla testa del figlio. Guglielmo protesta ma invano. L'alternativa è la morte per mano dei soldati, quindi

Jemmy incoraggia il padre, che scocca la freccia e fa centro tra l'entusiasmo popolare. Sturton vuole che a Tell cada la seconda freccia che aveva tenuto da parte per uccidere Gessler nel caso avesse sbagliato il colpo. Lo dice chiaro e tondo al tiranno, il quale fa arrestare di nuovo padre e figlio. A questo punto interviene la bella e buona Matilde, che si fa affidare il ragazzo, grazie al suo potere di persuasione sul tiranno. Guglielmo incantato viene trascinato



via, mentre gli svizzeri ribollono e gridano «Anatema a Gessler», ma vengono ben presto dispersi dai soldati.

Atto quarto. A casa di Arnoldo si riuniscono i congiurati per architettare un piano di battaglia. Arnoldo è sempre un po' tormentato, si sente in colpa per la morte del padre, ma l'entusiasmo pugnace degli altri gli ridà coraggio e parlano insieme per la battaglia.

Sulle rive del Lago dei Quattro Cantoni restano le donne degli insorti, Edwige compresa, che vengono raggruppate da Matilde e da Jemmy. La principessa asburgica ormai ha deciso: passa alla parte avversa, quella dei buoni, e rivela che Guglielmo è sul lago in barca con Gessler e alcuni soldati. Le donne tremano: il lago si è oscurato e sta per scatenarsi una bufera. Dalle rive gli svizzeri riescono a vedere l'imbarcazione in preda alla burrasca ma Guglielmo riesce a governarla e portarla vicina alla riva. Con un balzo scende a terra e poi spinge subito via la barca col suo carico di tiranni.

STORIA E LEGGENDA

La Svizzera s'è desta

La storia, o meglio la leggenda, di Guglielmo Tell è narrata per la prima volta in una ballata del Quattrocento e poi, nel secolo dopo, nel *Chronicon helveticum* di Glig Tschudi, che fu pubblicato nel Settecento da J. R. Iselin e divulgato nella *Storia della Confederazione* di Johannes von Müller. Secondo la leggenda, alla fine del Duecento gli abitanti di Uri, Schwyz e Unterwald sono oppressi dai governatori e dai balivi dei duchi d'Austria, che rivendicano il loro dominio su queste terre. Arnold ad der Alden (detto Arnold de Melchtal) si ribella alle vessazioni del balivo di Unterwald, che per vendetta lo acceca il vecchio padre di Arnold. Nella regione di Schwyz un altro tiranno impedisce a un cittadino ricco e stimato, Werner Stauffacher, di costruirsi una casa di pietra, nel timore che possa servire da fortezza in caso di necessità. I due allora si incontrano con Walter Fürst di Uri e congiurano per liberarsi dal dominio austriaco. Il balivo di Uri, Gessler, per affermare tangibilmente la priorità del potere, fa porre su una piccola un cappello con i colori degli Asburgo: tutti i passanti devono porgere omaggio al simbolo in segno di sudditanza. A Guglielmo Tell, che rifiu-

ta, Gessler impone, per crudeltà, di colpire con la balestra una mela collocata sulla testa del figlio. Ma Guglielmo Tell ha pronta una seconda freccia per il despota, nel caso avesse ucciso il proprio figlio: scoperto, viene imprigionato in un torrione da cui riesce a fuggire durante una tempesta sul lago e ad uccidere Gessler, riconquistando la libertà per la sua terra.

I fatti storicamente sicuri sono che l'11 agosto 1291 fu stipulato un patto tra gli abitanti delle rive del Lago dei Quattro cantoni, che diede origine alla Confederazione elvetica.

I fatti storicamente sicuri sono che l'11 agosto 1291 fu stipulato un patto tra gli abitanti delle rive del Lago dei Quattro cantoni, che diede origine alla Confederazione elvetica.

Probabilmente tutta la vicenda ha riscontri precisi nel desiderio dei feudatari svizzeri di affermare la propria indipendenza contro le mire accentratrici degli Asburgo ed esaltarla la realtà storica di un conflitto locale con il fanfare dell'epoca. Vi furono certo dei protagonisti, ma non si sa in che misura si possano identificare con gli eroi della leggenda.

Nel 1803 Friedrich Schiller, appena fiedrich quel fuoco «dramma del destino», che è *La sposa di Messina*, affronta il tema di Guglielmo Tell che era stato suggerito - sembra - da Goethe. Ordina ai suoi editori Cotta delle carte topografiche della regione dei

Quattro Cantoni, studia con assiduità le opere dello Tschudi e del Müller e in dieci mesi di intensa attività, dal maggio 1803 al febbraio dell'anno do-

bastanza fedelmente alle fonti, ma innesta nella trama nuovi episodi, come l'idillio fra Rudenz e Berta, o l'incontro del protagonista con Giovanni il Parricida, e accentua il mo-

lo spirito dell'opera, perché, quando uno ha scelto un soggetto come il *Guglielmo Tell*, non può esimersi dal toccare corde che non suonano bene a chiunque.

Nel corso dell'Ottocento fu appunto questa sintona del lavoro teatrale di Schiller con

di Giosuè Carducci. L'ascesa di Schiller in Italia continua inarrestabile; chiunque visiti la villa di Giuseppe Verdi e Sant'Agata vedrà nel suo salotto, rilegate in pelle nera, le *Opere drammatiche* di Schiller, proprio nella traduzione del famigerato cavalier Maffei. E Verdi, come si sa, attinse da Schiller la trama di quattro dei suoi melodrammi, oltre ad alcune

immortale d'artistica perfezione.

Ma a cominciare dalla Germania del primo Ottocento, Schiller, se si era meritato l'elogio di Goethe, aveva suscitato anche le riserve dei romantici, il mugugno di Schopenhauer, il sarcasmo di Nietzsche, che aveva definito lo scrittore «tremolante della morale», infastidito dal suo empito democratico e dal suo stile esuberante.

Su un versante ideologico opposto, anche in Italia Benedetto Croce non scherza quando nel suo saggio scrive che la fortuna di Schiller, il quale usa «forme letterarie d'accatto», si spiega «perché è proprio delle democrazie preferire in arte i valori scadenti ai genuini che sono aristocratici e antiutilitari. Proprio a proposito del *Guglielmo Tell* non riesce a trattenerci: «... e la Svizzera di Guglielmo Tell, con le sue montagne e i suoi laghi, coi pastori e coi pescatori, con le greggi e i loro campanacci, ha l'aria di un presepe». Giudizio perfettamente antitetico a quello espresso da De Sanctis, il quale ne aveva invece ammirato lo sfondo alpino: «Tu stai nella Svizzera, tu stai in mezzo ai tuoi laghi, tu contempli i tuoi monti...».

Oggi, mentre si tende a rivalutare Schiller come uomo di

cultura e teorico di estetica, è in atto un parziale, cauto, recupero anche del suo teatro. Leggendo il *Guglielmo Tell* non ci si meraviglia che Rossini, quando volle dimostrare al pubblico parigino di essere in grado di affrontare anche l'opera romantica, abbia scelto proprio il dramma di quello Schiller tanto discusso a Parigi, fin dagli inizi del secolo, quando il Manzoni vi si era recato. Al drammaturo appena scomparso in Germania si erano interessati, con diverse sfumature, Madame de Staël, il Fauriel e Benjamin Constant.

Occorre quindi leggere questa prosa - e i frequenti inserti poetici - con un certo distacco e usare un minimo di indulgenza quando si incontrano battute come queste (atto V, scena II):

Hedwig: La sventura parla ai cuori e li commuove; invece il vostro sguardo mi dà al cuore una stretta.

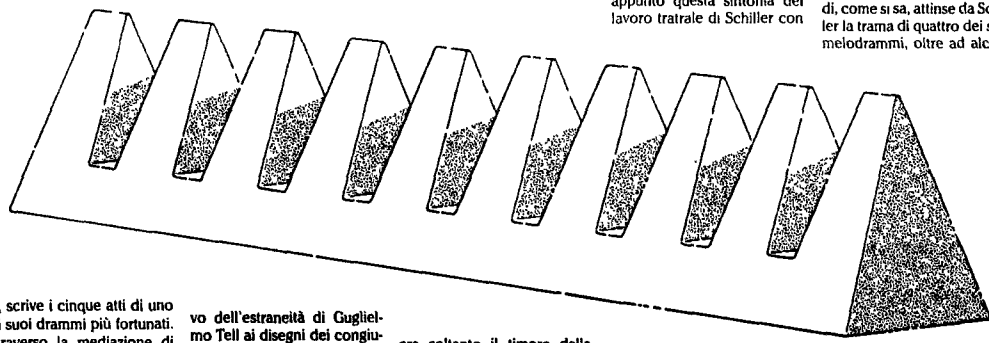
Walter (che era sulla porta): Mamma, il babbo! (e corre fuori).

Hedwig: O mio Dio! (vorrebbe seguirlo, trema, si arresta).

Il *Guglielmo Tell* è un melodramma bello costruito, ma attenti, se ne rifiutiamo pathos e retorica, dobbiamo rifiutare, insieme con quello di Rossini, anche, e a maggior ragione, i libretti schilleriani di Verdi.

era soltanto il timore della censura, che consigliava la prudenza in una Germania ancora arretrata rispetto all'Europa occidentale. Tant'è vero che scrive a Ilfiand, dopo alcuni interventi sul testo del *Guglielmo Tell* «le mando, egregio amico, la nuova lezione dei passi che sono sembrati scabrosi. Spero che ora vadano bene per la sua situazione. Non potrei fare diversamente senza contravvenire alle aspirazioni dell'Italia risorgimentale a suscitare tanti consensi nel nostro Paese. A cominciare dai due saggi di Giuseppe Mazzini del 1830, fino alla prefazione alla nuova edizione delle *Opere drammatiche* di Friedrich Schiller, uscite a Napoli nel 1850 nella traduzione del cavalier Andrea Maffei, contro la quale si scaglierà ogni male ragioni, ma inutilmente, l'insolterenza

scene de *La forza del destino*. Immerso nell'atmosfera culturale dell'Italia che si è desta e dell'etimo di Scipio si è cinta la testa, anche Francesco De Sanctis leva un inno alla grandezza sublime di Schiller drammaturo. Il *Guglielmo Tell*, dice, rimane per la sua «consonanza con l'anima popolare un monumento



MITO E REALTÀ

Era il tempo delle mele

La strada che, all'epoca in cui in Svizzera ancora non esistevano le autostrade (parliamo di una ventina d'anni orsono), dall'Italia conduceva a Basilea e da lì in Germania, attraversava la zona più antica della Confederazione. Dopo avere passato il Gottardo - caricando la macchina sul trenino-navetta oppure superando il passo - la rapida discesa portava ad Atdorf: sul lato destro della strada, in una piazza nel centro della cittadina, a un certo punto il viandante scorgeva un monumento: un uomo ben piantato, quasi tracagnotto, le gambe solide e nerborute di chi è abituato a camminare e a portare pesi, la testa coperta

da una sorta di cappuccio; il suo braccio destro regge una balestra, il sinistro poggia teneramente sulla spalla di un fanciullo: sono Guglielmo Tell e suo figlio.

Sul nome dell'eroe è tuttora legittimo avanzare qualche dubbio: c'è chi sostiene che non sia mai esistito, mentre altri, più benevoli, affermano che il nome gli sarebbe stato attribuito dopo il suo salvataggio dal lago in tempesta, avvenuto in un luogo che da tempi immemorabili si chiamava appunto *Tellenplatte*. Non Guglielmo avrebbe perciò dato il nome al luogo, ma viceversa. Secondo questa lettura, il sospetto cadrebbe quindi solo sulla giustezza del nome e non sull'esistenza storica del

personaggio.

Ma torniamo ad Atdorf, dove Guglielmo viveva e dove fece quel gesto un po' infantile che lo portò agli onori della cronaca. Da Atdorf in pochi minuti si raggiunge il Lago dei quattro Cantoni. Il 1° agosto 1291 in un prato presso Rütli (un paesino sulla riva sinistra di questo ramo del lago, cinque o sei chilometri a nord di Atdorf) si riunirono i rappresentanti dei cantoni di Schwyz, Uri e Unterwalden per stipulare un patto di mutua difesa contro eventuali, future mire espansionistiche degli Asburgo. Che il patto sia stato stipulato è storicamente accertato: il documento esiste, chi vuole vederlo non ha che da recarsi nella cittadina

di Schwyz (da Atdorf una ventina di chilometri), seguendo però la strada sulla sponda destra) dove è conservato presso l'archivio federale.

Più incerte in questo contesto sono invece altre due questioni: una per così dire agiografica, l'altra di sostanza. Soffermiamoci sulla prima: c'è chi mette in dubbio che gli «Eidgenossen» («congiurati»), come ancora oggi in tedesco si chiamano gli svizzeri, si siano ritrovati sul Rütli, affermando che il patto sarebbe in realtà stato firmato nella piazza di Brunnen. Certo è più bello immaginare questi fieri antenati degli Svizzeri moderni che pronunciano il loro giu-

ramento in un prato contornato da maestose montagne. Se però si pensa che non di un vago giuramento si trattò, ma di un vero e proprio trattato, redatto in latino e debitamente firmato e sigillato, allora ancora una volta il dubbio appare ancora legittimo. I sospetti non modificano in ogni caso il dato storico.

Piuttosto bisogna dire, e qui passiamo alla seconda questione, che l'immagine tradizionale di un giuramento pronunciato dai probi rappresentanti di un popolo di vaccai e contadini è, questa sì, storicamente fuorviante. Il documento conservato a Schwyz reca la firma di tre noti pro-

prietari terrieri della regione: Stauffacher, Melchtal e Fürst. Nelle scuole tedesche e svizzere per concludere questa rassegna dei dubbi e dei sospetti, al buon Guglielmo e al gesto che più di ogni altro ha eccitato la fantasia popolare: il tiro alla mela. A questo punto s'impone una premessa, bisogna cioè spiegare che la cerimonia del saluto al cappello (in Rossini è un trofeo d'armi) non era una provocatoria ed estemporanea idea di Gebler (o Gessler), il balivo, come ci fa credere Schiller, ma un rituale consueto nel medioevo. Perché mai Guglielmo si sia rifiutato di compiere un gesto di pura cortesia, non è dato sapere. Il problema non è di poco conto, perché quel rifiu-

to ebbe due conseguenze: il tiro alla mela, appunto e il tiro al tiranno (che tiranno quasi certamente non era).

Purtroppo anche qui le notizie sono più che incerte, qualcosa di vero forse c'è, ma ci si è molto ricamato sopra. Il tiro alla mela storicamente non è accertato, e d'altro canto non è un'esclusiva svizzera: lo ritroviamo in saghe danesi, islandesi, inglesi e vi diciamo, che hanno anche altri elementi in comune con la vicenda di Guglielmo. Da qualche parte alla mela si è sostituita una noce, il che francamente ci pare un po' eccessivo. Quanto al secondo tiro e alla conseguente morte del balivo, le fonti storiche sono di scarso aiuto: il nome Gebler

non è registrato in alcun documento, né risulta che in quegli anni, o decenni, sia stato ucciso un rappresentante ufficiale dell'imperatore.

Qui giorno d'oggi comunque questi dubbi non dovrebbero porci: per raggiungere Basilea e la Germania (o Milano e l'Italia) c'è l'autostrada che taglia via Atdorf. I turisti hanno fretta. Guglielmo Tell e suo figlio sono tornati nella dimensione a loro più consona: un po' sonnacciosa forse, eppure depositaria di una buona dose di fascino (al lettore che intendesse approfondire l'argomento, consigliamo vivamente il testo *Guglielmo Tell per la scuola*, di Max Frisch, cui siamo debitori di gran parte dei dubbi e dei sospetti).

IL BALLETO

Arrivò a passo di danza

«Stile semplice, idee severe, ecco ciò che offri di sicuro la nuova opera. Pretendesi che il Rossini abbia giurato di non lasciarsi sfuggire un solo crescendo se si eccettuano le danze, avendo così voluto i seguaci di Terzicore». Da questa corrispondenza parigina a un periodico bolognese, datata 4 luglio 1829, scopriamo che l'ultima opera di Rossini accogliesse, nel terzo atto, un vero e proprio balletto. Gioiellino che Riccardo Muti e Luca Ronconi hanno voluto mantenere per l'edizione integrale scalfiera affidando la coreografia al danese Flemming Flindt e le parti principali a Carla Fracci e a Alessandro

Molin, nuovo ospite alla Scala. Parlare della danza nel *Tell* è un argomento solo apparentemente marginale.

Tanto per cominciare diciotto minuti di balletto ininterrotti sono un tempo spropositato anche per un'opera dell'800. In secondo luogo sembra almeno doveroso domandarsi come mai un compositore non particolarmente legato alla danza, che pure amava, come Rossini, abbia voluto comporre un simile, lunghissimo, ballabile. Le ragioni dell'inserimento vanno ben al di là delle intenzioni dell'autore. A Parigi infatti dove il *Tell* debuttò, non si poteva concepire opere senza balletto: la danza - sostenuta dalla *dansemanie*, come si chiamava questa follia per la

danza tanto di moda - era quasi un obbligo. Dunque, anche l'inquieto autore dell'ipnotico *Barbère* si piegò alle convenzioni ottenendo risultati che nonostante le accoglienze poco entusiaste della «prima» dobbiamo immaginare importanti.

Ha ragione Carla Fracci a vantarsi di questo suo ennesimo debutto scalfiero. Fu infatti il suo mito, Maria Taglioni, la ballerina romantica per antonomasia, allora ventiquenne ma non ancora all'apice della carriera, a interpretare per prima le danze di *Guglielmo Tell*, mentre con tutta probabilità, l'autore della coreografia fu suo padre Filippo Taglioni, poi coreografo della celeberrima *Sylphide* parigina del 1832, cioè il primo vero balletto romantico. L'impe-

gnio di Filippo nel *Tell* dovette avere esiti coerenti e felici. Se è vero come testimonia il biografo della Taglioni, Leandre Vaillat, che la pallida e trepida Maria danzò quello spicchio d'opera ricco di bellissima musica molte volte dopo la «prima» parigina e sempre come se fosse un balletto a sé stante.

Anche a Milano, comun-

que, le danze del *Tell* dimostrarono spessore e autonomia. Per la «prima» milanese del *Guglielmo Tell*, l'autore del ballabile, tale Combré, sentì infatti il bisogno di uscire dall'anonimato, cosa non del tutto scontata nella convenzione operistica italiana che, a differenza della francese, già relegava danze e ballerini d'opera in secondissimo piano. Combré e signora danzarono un passo a tre con la signora Filippini, seguito da un passo a sei con tutti gli interpreti ancora scrupolosamente ripo-

trati nelle cronologie scalfiere. Proprio qui, tra l'altro ci si imbatte in una vera curiosità. Si scopre infatti che prima del *Vallace* la Scala offrì il suo palcoscenico a ben due balletti intitolati *Guglielmo Tell*. Il primo, esplicitamente sottotitolato *La rivoluzione svizzera*, debuttò addirittura nel 1796. Senza problemi di censura austriaca (Milano era allora sotto la protezione della Repubblica Francese) il suo autore e interprete, Paoloino Franchi, già si permetteva di considerare la leggenda dell'eroe svizzero «cognita» da tutti, come scrive lo storico Luigi Rossi, «tanto che si rende inutile il tessere il programma». E infatti il libretto del Franchi è solo una frettolosa dichiarazione di intenti. Più dettagliato il libretto del

secondo *Guglielmo Tell* - balletto del 1833, anche se la sua trama sembra soprattutto mettere in rilievo l'insana passione di Gessler per la moglie dell'eroe. Autore del balletto, anzi dell'azione mimica in cinque atti fu un coreografo autorevole, il francese Louis Henry.

Altri importanti coreografi si innamorarono in altre epoche e altrove dell'opera rossiniana. In Danimarca Auguste Bournonville compose cinque anni dopo la «prima» parigina un suo meraviglioso balletto dentro l'opera nello stile tipico, misto della migliore scuola francese e italiana, che gli conosciamo. Alla tecnica di Bournonville - energica, veloce, scoppigliante in senso moderno - si ispira, non a caso, la coreografia approntata

da Flemming Flindt per la Scala. Il nuovo balletto è però rigorosamente astratto. Si lascia per strada leziosità e abbellimenti che forse insaporivano la lontana fatica di Bournonville nel tentativo di cogliere «tutto lo spirito dell'opera rossiniana».

Vedremo dunque un bouquet romantico, con passi a due, e variazioni. Ma il suo gusto sarà semplice e severo. «L'astrattismo» dichiara del resto Flindt - è un segno e un arma di progresso. Implica una rottura con le mitologie della storia. Contrasta la facilità tanto cara ai regimi dittatoriali. Per me - aggiunge il coreografo, Guglielmo Tell è un'opera grandiosamente popolare, in senso colto e alto, che già nel suo tempo guardava al futuro.

