

Tell, e fu il diluvio



Paola di Liegi superviv

Dal loggione al foyer pro e contro la regia

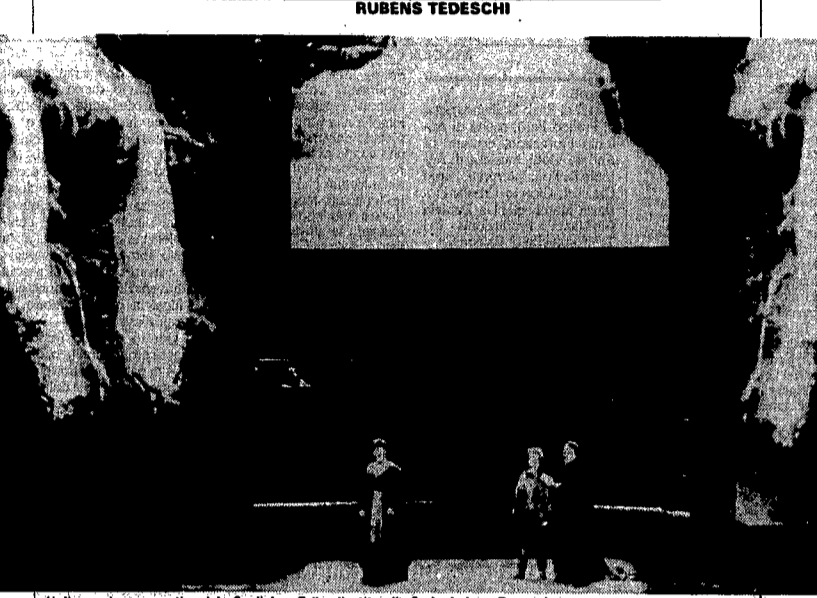
MILANO. Applausi e dissenzi distribuiti in egual misura un po' a tutti, meno che a Luca Ronconi, che si è beccato una robusta dose di fischi. Questo l'esito del *Guglielmo Tell* scaligero: prevedibile, tutto sommato, perché alcuni loggionisti avevano dichiarato fin dalla mattina, in coda davanti al teatro, di essere pronti a seppellire di fischi il regista. Anche i critici si sono divisi nel giudizio sulla regia; mentre Massimo Bogianckino, sindaco di Firenze e già sovrintendente del Maggio Fiorentino e dell'Opéra di Parigi, ha dichiarato: «Conosco bene *Guglielmo Tell*, perché Muti ha fatto due volte anche a Firenze. Questa è un'edizione di una intensità fortissima. La sua perfezione musicale risalta ancora di più con la messa in scena di Ronconi, meritevole di aver abolito ogni aneddotica superflua». Alcuni spettatori sono stati disorientati dalle immagini cinematografiche «traballanti»; lo scenografo Gianni Quaranta ha spiegato che «il cinema "balla" per natura, e non era possibile riprodurre le immagini in modo più fermo». Chi ha mostrato di apprezzare molto l'aspetto «cinematografico» dell'opera è stato il sindaco di Milano Paolo Pillitteri: «Sono entusiasta di questa operazione. Rossini diceva che questa musica deve essere ascoltata fra le montagne, e questo è il modo migliore per farlo». Un'ultima notizia: il *Guglielmo Tell*, registrato dalla Rai, entrerà in un «pacchetto» di 15 opere che la Rai e la Sacis distribuiranno in tutto il mondo in videocassetta.

MILANO. C'è tanta acqua in questo *Guglielmo Tell* sorgenti, polle, rivoli saltellanti dalle montagne alle valli svizzere; cascate aureolate di spruzzi candidi tra le rocce a picco, borri e torrenti gonfi di rabbia, ingombri di radici e tronchi divelti dalle sponde verdeggianti. In basso, pronto a ricavarne ogni cosa nella tranquilla distesa verde, il lago dove si specchiano i tre Cantoni in rivolta. In alto, sopra le distese dei ghiacciai, nuvole e cirri turgidi di pioggia e nebbie di lampi e tuoni attorno alla barca dove il malvagio Gessler attende la freccia dell'infalibile arce.

Tanta acqua, insomma, in cielo e in terra, che - trasnigrando dalla Svizzera al loggione scaligero - finisce per scatenare un secondo temporale, più oscuro e minaccioso di atto in atto, sino all'esplosione finale quando precipita - assieme alla pioggia di fiori e applausi - il diluvio dei buoni, dei no-o-o, dei fischi. La bufera del malcontento, ben tappata dalle sette di sera alla mezzanotte e mezzo, si scopre alla fine del quarto atto inondando il boccascena dove il solo Riccardo Muti si salva, uscendone asciutto e sorridente come Mosè dalla piana del Nilo: il trionfatore della serata è lui. Tutti gli altri si dividono, chi più chi meno, fiori e spruzzi, per finire con Ronconi - odiato da tutti i tradizionalisti - su cui si riversa la tempesta dell'indignazione per la dissacrazione cinematografica del gran tempo scaligero.

Fine della cronaca e fine della giornata dove, come insegnano Robespierre e Carlo Marx, le minoranze cercano di fare la storia. La maggioranza in sala - i trecento Vip e i mille duecento biglietti da un milione - restano invece piuttosto indifferenti alla contesa. Chi ostenta l'abito e chi ostenta se stesso, concedendosi all'ammirazione dei fotografi e dei cronisti microfonici, nutre tutt'altre preoccupazioni. Pagando o sgomitando, tra patemi d'animo moltiplicati dalla malvagità degli scioperanti, questi eletti han fatto tanti sacrifici che non c'è da stupire se il gran Rossini, come la barchetta dell'eroe elvetico, galleggi sulle loro teste tra i vapori della mondanità. È la grande occasione dell'anno e, come il fantasma del castello nell'anniversario della morte, debbono far risuonare le catene dorate tra corridoi, sale e

Scrosci di applausi e di fischi, cascate d'acqua in scena: tra tempeste metaforiche e spettacolari l'inagurazione della Scala con un grande Muti e un grande Ronconi



Un'immagine suggestiva del «Guglielmo Tell» allestito alla Scala da Luca Ronconi

ridotti. Perché no? In fondo costoro sono gli eredi, involgariti e svalutati, del bel mondo che, centocinquanta anni fa, regnando Carlo X, si addensava tra le sontuose scalinate del massimo teatro parigino per assistere alla nascita del *grand-opéra*: lo spettacolo più fastoso, più virtuosistico, più impegnativo per gli occhi e per gli orecchi. Per questa grande borghesia in ascesa, già così potente da cambiare i sovrani come le camicie, il gran Rossini scrive il suo *Guglielmo Tell*, equilibrando sapientemente la grazia delle danze e l'ardore degli slanci nazionali, il fascino amoroso del belcanto, l'impeto dei cori guerrieri o pastorali, lo splendore di un'orchestra corrusca

di bufere e di battaglie o luminosa di albe di vittoria. Il *Tell* è tutto questo, e anche tante altre cose, riunite dalla mano infallibile di un musicista di genio deciso a stupire il pubblico più ricco, più esigente e sofisticato d'Europa, per segnare nella storia del melodramma un'orma incancellabile. Qui c'è davvero tutto: l'orgoglio del passato caro al cuore del musicista, il fascino delle melodie lunghe da lasciare in eredità ai più giovani Donizetti e Bellini, lo struggente amor paterno, la nobiltà dei recitativi dove la poesia di Schiller si trasfigura nel canto, l'eco dei corni villerecci e l'impeto dei cori patriottici. La bellezza classica, in una parola, celebra i suoi ultimi fasti, aprendosi senza

rotture al turgore romantico del prossimo risorgimento. Restituire questo sublime equilibrio è il compito che, ognuno nel proprio campo, si sono imposti Muti e Ronconi per ricreare il mondo rossiniano in un'ottica attuale. Antica e moderna, nel suo luminoso splendore, è la lettura del maestro nella ricchezza dell'orchestra, del coro e (tempi permettendo) delle voci. Del pari antico e moderno, anche se più irritante, è l'allestimento di Luca Ronconi che, nell'impianto scenico di Gianni Quaranta con l'ausilio fotografico di Giuseppe Rotunno e i costumi di Vera Marzotto, ricrea le immagini di un'aulica oleografia svizzera. Per quanto appaia inconsueto il mezzo

cinematografico, esso è, in sostanza, l'attualizzazione dei panorami svizzeri consacrati dalla tradizione. Così fedeli (perrealisti come si dice oggi) da sfiorare il rischio di un itinerario turistico, corretto dalla sobrietà quasi oratoriale del movimento dei cori e della squisita ingenuità delle immagini teatrali: dalla freccia infilata nella mela con un trucco invisibile, alla barca di Gessler emergente dai flutti in tempesta.

Ronconi, in sostanza, è più fedele a Rossini di quel che possa sembrare agli ostinati nemici di ogni novità, e ce ne offre un'ultima riprova nella puntualità con cui riesce ad aprire il corso del dramma allo spettacolo delle danze, tan-

to care al pubblico parigino del secolo scorso e realizzate nel medesimo spirito dalla raffinata eleganza di Flemming Flindt, col corpo di ballo della Scala e il duo Fracci-Molin come solisti.

In questo clima, musicale e spettacolare, la vera difficoltà, ai tempi nostri, è quella delle voci che Rossini, anche qui, utilizza in modo nuovo e antico, pretendendo prodigi di virtuosismo dal tenore e dal soprano e prodigi di espressività dal baritono protagonista. Tenendo conto di queste difficoltà, la compagnia scaligera è forse la migliore permessa dai nostri tempi, anche se non la migliore in senso assoluto. Ma chi può lamentare l'equivoca dizione di Chris Merritt di fronte alla sbalordiva disinvoltura dei suoi acuti e delle sue fioriture? Oppure la scomparsa di ogni parola intellegibile nel canto di Cheryl Studer di fronte alla bellezza del timbro e al garbo delle emissioni? L'uno e l'altra sono il frutto di una scuola moderna che, puntando tutto sulla tecnica vocale, trascura il personaggio, realizzando un miracolo ritorno al Settecento. Il nuovo Rossini, così saldamente impiantato, suo malgrado, nell'Ottocento, ne esce un po' stuocato. In compenso la nettezza della dizione, la capacità di dare ad ogni parola il giusto peso è il pregio incontestabile di Giorgio Zancanaro che, superando in tal modo qualche esiguità di volume, dà al personaggio di Guglielmo Tell tutta la nobile intensità.

L'opera. Puccini a Firenze Una Butterfly alla Debussy

Dopo *Bohème*, il Comunale di Firenze e il suo direttore artistico Bruno Bartoletti continuano a ripercorrere il melodramma di Giacomo Puccini. Ora è il turno di *Madama Butterfly*, forse l'opera più fraintesa del grande maestro toscano, accusata per tanti anni di «puccinismo». Un bell'allestimento con una bravissima protagonista, il soprano americano Catherine Malfitano, molto applaudita.

ALBERTO PALOSCIA

FIRENZE. Anche quest'anno il Teatro Comunale ha regalato al suo pubblico un'opera del grande repertorio pucciniano, quasi come una strenna natalizia, secondo il progetto di ricognizione dell'opera del compositore lussuoso intrapreso dal direttore artistico Bruno Bartoletti. Nel dicembre '87 il Comunale presentò una bellissima *Bohème*. Stavolta Bartoletti ha proposto *Madama Butterfly*, un'opera che dopo anni di incomprensione critica (definita fin dal suo apparire un «peso piuma», è stata per molto tempo considerata l'emblema del più convenzionale e lacrimoso «puccinismo») è stata recentemente rivalutata come una delle espressioni più inquietanti del Novecento musicale nostrano: di qui l'attrazione che ha esercitato in anni non lontani nei confronti di studiosi, direttori d'orchestra e registi geniali o stravaganti, che spesso hanno sottolineato, al di là del cliché verista, gli aspetti più moderni e visionari della splendida partitura, riconducibile certo alla moda dell'esotismo nipponico insinuato dal gusto fine Ottocento (a cui già Pietro Mascagni nel 1898, sei anni prima del travagliato battesimo scaligero dell'opera pucciniana, aveva consacrato la sua *Iris*), ma anche caratterizzata da una ricerca di sottigliezze psicologiche e ambientali che la legano alle opere più rappresentative del teatro musicale del nostro secolo. Questa proposta del Comunale puniava soprattutto sull'accuratezza della parte musicale, affidata come si è detto alle mani di un pucciniano puroragone come Bartoletti: un direttore capace di smussare ogni tentazione di enfasi veristica e di distillare sagacemente le preziosità della partitura (gli umori impressionistici di *Butterfly* venivano restituiti con una straordinaria flessibilità timbrica, tale da far pensare a una sorta di *Pelléas* italiano), senza trascurare l'alta temperatura teatrale dell'opera. Lo spettacolo riprendeva la

regia calligrafica e manieristica firmata nel '79 da Pier Luigi Samaritani (ricognita con rigore e fedeltà da Gianfranco Ventura), incominciata nelle scene di suggestivo gusto pittorico (oscillante fra Liberty e simbolismo) disegnate dallo stesso Samaritani e già più volte proposte al Comunale. Tutta rinnovata la locandina musicale. C'era molta attesa per l'esordio italiano, nel ruolo di Cio-Cio-San, dal soprano americano Catherine Malfitano, che pochi mesi fa ha trionfato alla Scala nella *Daphne* strausiana. La Malfitano, nonostante qualche lieve smagliatura vocale, è una *Butterfly* di grande forza tragica: il suo personaggio acquista di atto in atto un rilievo psicologico sempre più accentuato, dandoci gli accenti più felici e convincenti nel tragico scioglimento finale. Il commiato straziante di Cio-Cio-San al figlioletto, sottolineato dalla regia di Samaritani con onirici effetti di luce, è stato il momento magico dello spettacolo, che ha fatto scattare l'applauso più caldo della serata. Che era parita nel primo atto un poco in sordina, con un Mario Malagnini (Pinkerton) inizialmente un po' intorpidito, poi sempre più convinto del suo ruolo e del suo lucente smalto vocale e un ottimo Jonathan Summers, Console musicalissimo e dalla nitida dizione. Di notevole efficacia musicale e scenica le prestazioni di Paola Romano (bravissima Suzuki) Laura Toppetti (Kate Pinkerton), Florindo Andreoli (intramontabile Goro), Giovanni Furlanetto (Bonzo), affiancati da Giorgio Giordetti, Augusto Frati e Mario Ferrara. L'opera è stata eseguita per la prima volta a Firenze senza il tradizionale intervallo fra il secondo e il terzo atto, seguendo le indicazioni dell'autore che aveva sempre mirato alla concentrazione drammaturgica dall'opera e al clima di straniamento dell'attesa della protagonista. Si replica, con teatro sempre esaurito, fino al 23 dicembre.

E' FACILE METTERSI IN REGOLA CON IL CANONE TELEVISIVO.

E' PIU' FACILE.

CONTI CORRENTI POSTALI RICEVUTA di un versamento o certificato di addebitamento di L. _____ Lire _____ sul c/c GU 3103 U.R.A.R. TV TORINO RINNOVO ABBONAMENTO TV		CONTI CORRENTI POSTALI GU 3103 IMPORTO VERSATO L. _____ NUMERO CONTO _____ intestato a: U.R.A.R. TV TORINO RINNOVO ABBONAMENTO TV	
SPAZIO RISERVATO AI CORRENTISTI POSTALI Titolare del c/c n. _____ Bollo a data _____ Bollo lineare dell'Ufficio accettante _____ L'UFFICIALE POSTALE		SPAZIO RISERVATO AI CORRENTISTI POSTALI Titolare del c/c n. _____ Firma _____ Bollo a data _____ Bollo lineare dell'Ufficio accettante _____ L'UFFICIALE POSTALE	
Bolletino certificato di accreditamento DA COMPILARE A CURA DELL'ABBONATO DATA DI NASCITA _____ GENERALITÀ DEL TITOLARE DELL'ABBONAMENTO _____		GIORNO MESE ANNO _____ B O L L E T T I N O 1	

Direttamente a casa vostra arriva uno speciale bollettino postale che rende più comodo rinnovare l'abbonamento televisivo. L'importo da versare è già calcolato ed è scritto sul modulo. Basta aggiungere i propri dati anagrafici. E' una comodità in più, un pensiero in meno.

Il pagamento può essere effettuato anche con un bollettino del libretto di abbonamento TV. Le tabelle dei canoni sono esposte presso tutti gli Uffici Postali.