

Grande successo alla Scala dell'opera di Weber, con la regia di Ronconi e la direzione di Ozawa

Fantasia, fiaba e ironia (tra echi di Mozart e Romanticismo) nella storia di due innamorati

Oberon il fedelissimo

Quarta opera della stagione scaligera, l'*Oberon* di Carl Maria von Weber ha riportato un successo vivissimo. L'allestimento di Luca Ronconi, con le scene di Margherita Palli e i costumi di Vera Marzot, ha ricreato il clima magico della fiaba. Nella bellissima cornice la direzione di Seiji Ozawa e il Coro filarmonico di Varsavia hanno compensato qualche incertezza dell'orchestra e della compagnia.



Paul Frey e (in alto) Elizabeth Connell in due momenti dell'*Oberon*

RUBENS TEDESCHI

MILANO. Nessuno sa quanto rimarrà in scena questo *Oberon*, insidiato dalle lotte autonome al contratto aziendale. Peccato perché, tra gli spettacoli della Scala, è uno dei più attraenti: una autentica festa della fantasia che - con l'allestimento di Ronconi, la direzione di Ozawa e il Coro di Varsavia - non ha un momento di stanchezza. Allo spettatore si chiede soltanto una punta di ingenuità per sfogliare, nuovamente il libro delle fiabe della sua infanzia. Ma un'ingenuità di riflesso, condita dalla esperienza matura e da quel tanto di ironia con cui l'intelligenza correge se stessa.

È qui che il genio illustratore di Luca Ronconi, coadiuvato da Margherita Palli e Vera Marzot, scenografa e costumista, si incontra con quello musicale di Carl Maria von Weber, gettando un ponte di meraviglie tra lo spirito meccanico del nostro tempo e quello favoloso del primo romanticismo.

L'operazione non è facile perché l'*Oberon*, presentato al Covent Garden di Londra il 12 aprile 1826, due mesi prima della morte dell'autore, è un'opera praticamente sconosciuta in Italia, come la geniale sorella *Saraphne* e, in genere, tutta la produzione di

Weber, con l'eccezione del *Primo Coziatore*. Il motivo della trascuratezza non è difficile da individuare: vissuto nel primo quarto dell'Ottocento, accanto a Beethoven e a Schubert, Weber apre la strada ai grandi successori. Le magiche atmosfere dell'*Oberon*, ispirate ai racconti fantastici di Hoffmann, sono già quelle di Mendelssohn, di Schumann, di Berlioz: costumi e gli appassionati appelli degli amanti, nei tre atti, annunciano il *Wagner del Volsello* e del *Lothengrin*. Tutto l'Ottocento romantico, si può ben dire, il nutre di Weber, con il risultato che i posteri, presi dall'ammirazione per i figli, han trascurato il padre.

A queste ragioni storiche si accompagnano poi quelle contingenti: l'*Oberon*, come il *Fausto Magico*, è un'«singolare», dove l'azione è affidata in gran parte al dialogo parlato. Cosa ingrata al pubblico nostro e difficile da realizzare con le voci dei cantanti. Lo stesso Weber, sappiamo, non ne era soddisfatto e, se la morte non lo avesse sorpreso a Londra, avrebbe provveduto a compiere i vuoti.

Non potrà farlo e nessuno può farlo per lui. Ma proprio da qui parte il geniale allestimento di Ronconi, ricreando,

attorno agli stupendi frammenti musicali, una cornice di visioni, di immagini, di invenzioni in cui la fiaba, ricavata da Shakespeare e da Wieland, ritrova tutta la sua vitalità. Tutto comincia, come racconta il folletto Puck, quando Oberon e Titania, il Re e la Regina delle Fate, s'illigano su chi fosse più volubile, la donna o l'uomo. Naturalmente la Regina vince. Naturalmente la Regina s'innamora. Naturalmente il Re non ama più fin che non avessero scovato una coppia saggissima e fedelissima, in ogni circostanza. Perciò, all'aprirsi del sipario, vediamo Titania volare alta, sostenuta da un filo d'acciaio, mentre Oberon - abbigliato in un romantico frac, come lo stesso Weber che narra la storia - sta in una grande stera che è un po' il cano degli olli e un po' uno

strumento astronomico. E tutto attorno comincia il gioco degli inganni scenici, avvolti in una colossale pezza di stoffa verticale che gira su se stessa facendo scendere palazzi, giardini, visioni di Arabia e di Francia, mentre le fate azzurre coi cappelli a punta appaiono e scompaiono da porte misteriose, il folletto Puck, a due teste, apre e chiude scrigni di luce, e lo stesso Oberon si libra nell'aria per organizzare le avventure della coppia esaltatissima e fedelissima: il cavaliere Hion della Corte di Francia, dopo aver incontrato in sogno la bellissima figlia del sultano andrò a rapirli a Baghdad dove ella, sollecitata dal medesimo sogno, l'attendeva trepidamente. Iniziano così le avventure e le magie, ritmate nelle macchine teatrali che travevano il

palcoscenico, nell'apparire di prospettive esotiche, nel gioco ironico e serico delle prove di fedeltà cui i teneri amanti sono continuamente esposti: uniti dall'eroismo, divisi dai pirati, invidiati e vicenda dal Pacifico di Tunisi e dalla sua sposa, condannati a morire sul rogo e salvati, una volta ancora, dal magico corno di Oberon che, come il fiuto magico della Regina delle Fate, dipende i pericoli e riporta la pace. Tutto in un'atmosfera di fantastica ironia, dove i pirati sono più balzati che feroci, dove il mare ruota con le onde di cartapesta e le sirene vagano su un trespolo, dove la regia di Tunisi è un angolo di bel-mondo esotico e quella di Carlo Magno è il palcoscenico stesso con i siparietti, le tele (da cui sporgono le teste dei



coristi), le gallerie ornate di pubblico e di bandiere. Il gioco, insomma, è quello del teatro, tipico di Ronconi, ma anche di quel romanticismo che, all'inizio dell'Ottocento, nasceva sotto l'egida dei racconti fantastici di Hoffmann e del sarcastico umorismo di Heinrich Heine. Nel gioco tutto è vero e tutto è fantasia come nella geniale partitura di Weber che evoca, con lo squillo del corno, le fantasticherie del mito cavalleresco e quelle delle notti scespiriane, con una mano tesa a Mozart e l'altra al futuro. È questo Weber, così ricco di invenzioni, così pronto alla esplosione rivoluzionaria del gran secolo, a emergere nella cornice ronconiana dandoci, specialmente nel sublime secondo atto, la piena rivelazione del genio suo e dell'epoca.

Una rivelazione tanto sorprendente da giustificare qualche timidezza nell'escussione musicale. Lo rieviamo senza darvi peso perché è probabile che le repliche (suscitando che ci siano tutte) rimeritano a qualche debolezza, soprattutto dell'orchestra che, alleggerita nel numero, appariva talvolta esitante. La direzione di Seiji Ozawa, in effetti, cerca un difficile equilibrio tra la trasparenza mozartiana e lo

slancio romantico, dei parivi in Weber, esigendo una precisione che non sempre ottiene dagli strumenti e dal palcoscenico dove non tutte le voci soliste appaiono perfettamente a loro agio. Anche qui, comunque, è giusto apprezzare il brillante superamento dello scoglio del parlato: la «babele delle lingue» - il canto tedesco, il dialogo italiano e qualche spruzzo di francese, inglese, arabo - serve a confermare quel tanto di scherzosa ironia che rende piacevole l'intero spettacolo. Si ammirano quindi i recitanti (tra cui spicca il pungente Puck di Marzio Margherita) accanto ai cantanti: Philip Langridge, efficacissimo nei panni di Oberon; Paul Frey che, salvo qualche esitazione, realizza un robusto Hion; Elizabeth Connell, magnifica Regina, trionfante nella vertiginosa aria dell'Oceano; e poi la coppia «buffa», Michael Ebbache e Trudellene Schmidt, le due giuocose ordine Alessandra Rossi e Rosalba Colasanto. Il piccolo Marzio Baur (Puck): Una chiacchiere a sé merita il brevissimo Coro Filarmonico di Varsavia che sostituisce il nostro, a disagio con la lingua straniera. Tutti applauditi senza risparmio dal pubblico che ha tributato a Ronconi un trionfo personale.

Primeteatro. A Roma un raro «Atto senza parole I»

Beckett burattinaio senza fili

NICOLA FANO

Atto senza parole I di Samuel Beckett, regia di Dan Demuyck, titi di Bruno Krief. Interpreti: Dan Demuyck, Fabien Demuyck, Iago Laure e Adrienne Laure della compagnia Foraine. Roma: Teatro de' Servi

scenica costruita da Beckett. All'attore resta lo spazio immenso della mimica, e quello dell'economia dei gesti e delle espressioni da far trasparire. Qui, gli attori sono acrobati, provenienti dalla scuola del circo francese. Ma questa loro capacità non prepara alla messinscena. Mentre il ruolo personale del loro Atto senza parole I sta nel fatto che l'azione è ripetuta quattro volte da persone diverse; una sorta di regressione senza fine. Dopo l'uomo toccherà a un ragazzo, dopo un bambino a un vecchio; ma ogni volta gli oggetti concessi a questi esseri diminuiranno, trasformando ogni gesto in una pura illusione.

Uno spettacolo privo di acuti (come nelle intenzioni beckettiane, del resto) ma privo anche di quella disperazione sorda, mista a una comicità che viene dal protocollo, che caratterizza tutti i suoi spettacoli dell'autore irlandese. Presentato nell'ambito di un lungo progetto della Zattera di Babele (che occuperà il teatrino romano de' Servi fino ai primi di aprile), questo *Atto senza parole I* è parso un po' deludente, forse troppo allucinato da quell'idea di ripetizione quasi all'infinito e poco attento, invece, a un lavoro più profondo sugli attori. Senza contare che lo sbandierato ritaglio acrobatico di questa compagnia, che pure avrebbe permesso qualche ardita soluzione, non ha davvero spazio nella rappresentazione. Un'occasione mancata, ecco tutto.

PER LA PRIMA VOLTA SU CINQUESTELLE I GRANDI FILM D'AUTORE SENZA INTERRUZIONI PUBBLICITARIE



OLMI



MORETTI



FELLINI

Questa sera ore 20,30 su Cinquestelle LA NOTTE DI SAN LORENZO di Paolo e Vittorio Taviani



TAVIANI

Tutti i sabati i grandi registi italiani proposti per la prima volta al pubblico di Cinquestelle, il circuito televisivo nazionale che raggruppa 28 emittenti.



RAI DISTRIBUTORE ESCLUSIVO DEI PROGRAMMI RAI