



Verdi domani inaugura la Scala
La vigilia di due protagonisti
della «prima», il regista Pizzi
e il coreografo Van Hoecke

«Un'opera ambientata nel passato
per parlare al suo tempo
Ecco perché il mio allestimento
si svolge nell'Ottocento»

I Vespri risorgimentali

La Scala apre domani nel nome di Giuseppe Verdi. *I Vespri siciliani* inaugura la stagione del teatro milanese. Una vigilia in sordina, ma non per questo priva di polemiche, relative soprattutto al balletto (il forfait di Oriella Dorella, le critiche al corpo di ballo della Scala). Ecco come il regista Pier Luigi Pizzi e il coreografo Misha Van Hoecke raccontano la loro vigilia di Sant'Ambrogio.

PAOLA RIZZI

MILANO. Domani alle 19,30 la Scala santifica il 7 dicembre con *I Vespri siciliani* di Verdi, una prima arrivata quasi in sordina, rispetto al clamore a cui scoperi minacciosi e non mantenuti, trattative all'ultimo minuto e maestranze alla riscossa ci avevano abituato negli anni passati. Meglio così. Ma tanta calma in realtà è solo apparente: la prova generale che si è svolta ieri pomeriggio ha concluso un mese di attività frenetica dietro le quinte del teatro, dodici, tredici ore di prove al giorno per preparare questi *Vespri*. Un classico, naturalmente, anche se l'ultima rappresentazione a Milano risale al 1970, un allestimento che allora suscitò entusiasmi e perplessità tra il pubblico e qualche critica tra gli addetti ai lavori, per via della scelta del regista Giorgio De Lullo e dello scenografo Pier Luigi Pizzi di ambientare la vicenda medievale all'epoca di Verdi, ossia in pieno fermento risorgimentale. «È da quella scelta non si torna indietro». A dirlo, ancora oggi convinto, è Pier Luigi Pizzi, di nuovo scenografo, costumista, e questa volta anche regista dei *Vespri* 1989.

«*Vespri siciliani* è considerata un'opera di transizione e di svolta nella produzione verdiana, dopo *Rigoletto*, *Traviata*, un'opera complessa e discussa, con alterne fortune. Cosa l'attrae in particolare? La passione che c'è in ogni opera di Verdi. Certo qui la struttura musicale risente degli obblighi imposti dal comitato, ossia l'Opera di Parigi, che creano non pochi problemi e insolvenze al compositore. Questo spiega l'impianto da grand'opera, e la presenza del lungo balletto: un puro divertimento ottocentesco, non certo legato alla vicenda medievale. Ma a parte questo il Verdi genuino e sincero che

amiamo, con tutte le implicazioni risorgimentali e i grandi temi prediletti: l'amore paterno, soprattutto, e l'ansia di libertà di un popolo. In questo non c'è nessuna rivoluzione, solo un modo diverso di sviluppare il tema, talvolta un po' enfaticizzato e retorico, ma in generale più maturo e meno schematico rispetto al passato. Rispetto all'edizione del 1970, al di là della fedeltà alla lettura risorgimentale, cosa vedranno di nuovo i milanesi? L'Ottocento che propongo oggi è più stilizzato. Per quel che riguarda il racconto metto l'accento sul tono epico, sulla corralità dell'opera. Il libretto di Scribe e Duveyrier non è certo esemplare, cerco di tradurlo in immagini semplici, ravviate dall'impeto della musica. E per quanto riguarda le scene? Sono cambiate rispetto al '70, sono più aperte all'esterno, sul mare, che è una presenza quasi costante. La solarità mediterranea dell'inizio cede il posto ad un progressivo incupimento, seguendo l'andamento del dramma. Saranno scene mangiate dalla luce, con poche citazioni palermitane. La scena della festa nel terzo atto è di un fasto sottolineato, rosso e oro. Ma è l'unica concessione alla spettacolarità, non ci sono altre occasioni di particolare effetto. Ma che posto hanno i *Vespri* nel suo personale repertorio? Ho fatto più di trecento spettacoli nella mia carriera, e ciascuno si lega soprattutto a ricordi personali, belli o brutti. Nel '70 fu un'esperienza bellissima, con De Lullo e con Gavazzoni sul podio. Ma non posso

dire che sia l'opera di Verdi che prediligo. È certo che accanto a Riccardo Muti, che ne fa una lettura appassionante, sono tornato con entusiasmo su questa partitura. Trecento spettacoli sono molti, ce n'è uno che le manca? Tanti. Rifarei *Don Giovanni* e penso sempre al *Flauto magico*: l'ho fatto a Stretgard come

scenografo, ma lo rifarei subito. È un'opera, come succede sempre in Mozart, che non si finisce di scoprire. Lei si è dedicato al teatro di prosa e d'opera come scenografo e regista, le manca il cinema. Continuano a propormi soggetti, e io continuo a rifiutarli, perché non ho tempo. Non si può fare tutto.



Micha Van Hoecke e, a destra, il ballerino Patrick Dupond durante le prove dei «Vespri siciliani». In alto a sinistra, Pier Luigi Pizzi



«I ballerini? Bravissimi e computerizzati»

MARINELLA GUATTERINI

MILANO. «Se Verdi fosse stato un compositore di balletti sarebbe diventato il Ciaikovskij italiano». Ci sarà modo di verificare il giudizio di Charles Osborne assistendo ai *Vespri Siciliani* che accoglie un balletto di mezz'ora. Verdi lo intitolò *Le quattro stagioni*. Ma nella coreografia del russofrancese Micha van Hoecke il balletto ha perso il tema ispiratore. «La danza nelle opere va reinventata», dice van Hoecke. Ma come? Se si passano brevemente in rassegna tutte le opere che in anni recenti hanno aperto le stagioni del Teatro alla Scala, ci si accorge che il capitolo danza ha sempre suscitato polemiche. Senza essere profeti, è facile immaginare che anche il lungo balletto incastrato nel secondo atto dei lunghissimi *Vespri Siciliani* sarà per lo meno discusso. Del resto, la defezione di Oriella Dorella ha reso questo vigilia ancora più elettrica... Eppure per accontentare gli amanti della danza classica la Scala ha scelto due stelle di prima gran-

dezza, l'amatissima Carla Fracci e il versatile Patrick Dupond. Ha sbandierato tutto il suo corpo di ballo al completo, in testa la prima ballerina Elisabetta Armiato, ma ha affidato la coreografia a Micha van Hoecke, già danzatore bejariano e spalla di Maurice Béjart a Bruxelles sino a diventare direttore della sua celebre scuola «Mudra». Micha van Hoecke, che da anni guida anche una sua compagnia (lalo-belga, l'Ensemble «si esibirà al Teatro dei Documenti di Roma dal 12 dicembre»), è un coreografo di tendenze moderne con un suo mondo naïf, propenso a raccontare attraverso la danza sogni ed esperienze di vita autobiografiche: come si può sentire coreografo di un'opera come *I Vespri Siciliani*?

«Incominciamo da Verdi», propone van Hoecke. «Quando ho ascoltato per la prima volta la musica del balletto dei *Vespri* mi sono stupito della sua varietà. E ho capito come mai coreografi importanti, come Jerome Robbins, l'abbiamo utilizzata per composizioni autonome. Verdi potrebbe essere il Nino Rota del balletto. Nella sua musica c'è di tutto: la fantasia alla Walt Disney, il senso del gioco, il mistero. C'è anche lo humour. Seguendo anche le indicazioni di Pizzi mi sono ispirato alle danze del *Gattopardo*. Ma senza mai perdere di vista il senso del racconto, l'insieme dell'opera. Se non sono riuscito a creare un vero e proprio teatro-danza è perché mi sono trovato a lavorare in una struttura particolare con danzatori particolari ed esigenze non meno particolari. Che genere di teatro-danza avrebbe voluto sviluppare? «Uso questo termine per intendere l'integrazione della danza nell'azione dell'opera. È l'idea che i ballerini sono personaggi».

Ha avuto dei problemi ad impostare il suo balletto in questo modo? «Quando un coreografo arriva alla Scala si deve adattare alla sua compagnia di balletto e non viceversa, come capita normalmente. Il metodo di lavoro, poi, è aberrante. Ci sono continue pause sindacali che interrompono il lavoro dei ballerini in modo dissennato. Non solo. Per impostare coreografie alla Scala bisogna essere un po' come computer che sanno andare velocemente avanti e indietro. Si imposta il lavoro con un primo ballerino che poi a un certo punto se ne va. Il lavoro continua con il sostituto. Quando il sostituto ha imparato tutto, arriva il titolare della parte e si ricomincia daccapo, cioè si ritorna indietro. Io non so se, una volta imparata la coreografia in questo modo, i ballerini riusciranno a darmi una risposta soddisfacente, cioè a caricare i passi con il loro senso artistico. Come si può pensare che i ballerini della Scala abbiano ancora un senso artistico di fronte ad episodi di infantilismo divistico, alle invadenti di piccolo cabotaggio rivelate da episodi come l'abbandono di Oriella Dorella? È una domanda che credo si pongano ormai tutti i coreografi che

arrivano alla Scala. Questa compagnia non riesce a darsi nemmeno una strategia di lotta. E nessuno è consapevole del proprio ruolo. In tanti anni, ad esempio, non hanno ancora capito il significato della prima del 7 dicembre, insomma non accettano che ci siano grandi nomi di richiamo, fatti venire apposta per un'occasione importante. Dunque, non sanno chi sono, come danzano e quali sono le esigenze del teatro in cui lavorano. È triste. Il suo balletto, quindi, sarà il risultato di alcuni compromessi? «Esattamente. Io mi sento tranquillo, comunque: ho l'appoggio di Pier Luigi Pizzi e di Riccardo Muti. Non avrei potuto fare di più. In attesa della prima del 7 dicembre godo del grande lusso, della straordinaria opulenza di questa produzione. Pensi che solo per il balletto del terzo atto è stato fatto costruire apposta un magnifico tappeto rosso fiamma. Mi viene in mente il tappeto di danza della mia compagnia che cade a pezzi, e provo una terribile stretta al cuore».

ama la vita, è il suo carattere.



Caractère

DANIEL HECHTER
PARIS

L'eau de toilette pour homme