

Riccardo Muti inaugura la stagione lirica con uno dei capolavori del grande compositore In fila sotto il gelo per i 150 biglietti a 30.000 lire, mentre i bagarini chiedono un milione e mezzo per un posto in platea Trionfo annunciato per una notte poco mondana

La sera di Idomeneo re di Creta e della Scala

Si apre questa sera alle 20.00 la stagione della Scala e restano dunque poche ore di pie illusioni: fino a che un'ondata di lustrini e facce ben note non avrà invaso il foyer ci si potrà continuare a ripetere che la prima di Sant'Amrogio quest'anno vedrà il tramonto della mondanità e il trionfo della vera cultura. Una cosa è comunque certa: l'*Idomeneo* diretto da Muti si prospetta come un trionfo.

MARINA MORPURGO

MILANO I loggionisti gongolano, entusiasti all'idea di una «prima» così aristocratica, così poco consona allo zampetto invadente della gente che conta. Il nuovo sovrintendente della Scala, Carlo Fontana, continua a ribadire - forte della sua lista di invitati - il concetto di un'apertura destinata a passare alla storia come la meno mondana, la meno scintillante, e in definitiva la meno cafonca degli ultimi anni (lur però non si esprime così...). Ed ecco che questa voglia di credere ad un'improbabile sobrietà afferra l'intera Milano e strappa sulle cronache, che tutti i giorni rendono noti

particolari patetici quest'anno la Scala offrirà ai suoi ospiti non una cena ma un buffet freddo, alcune signore sfideranno il pubblico ludibrio riciclando abiti già esibiti in precedenti occasioni. Reggerà l'illusione, o finirà travolta dalla consueta processione di facce lustre e potenti, di abiti firmati, di pacchetti azionari ambulanti? Riuscirà la musica del venticinquenne Mozart, affidata alle mani del maestro Muti, a mettere, in ombra la presenza delle Marie Marzotto, del SIM Berlusconi, delle Marine Ripa di Meana? I melomani più puri - quelli che

da ieri mattina alle otto si sono messi in fila, incuranti del gelo, per accaparrarsi uno dei 150 biglietti di gallena messi in vendita al prezzo popolare di 30.000 lire - si mostrano fiduciosi. Accanto a loro, davanti al teatro che ieri mattina vedeva un frenetico avvicinarsi di operai e tecnici, si muovono discretamente i bagarini. Ormai hanno imparato perfino il giapponese, consoli del fatto che a quei turisti dalla valuta pesante non sembra esagerato spendere un milione e mezzo per assistere alla prima scalligera. Queste sono le quotazioni 1990: un biglietto da 200.000 lire viene venduto a 350.000, i posti in platea da un milione (giunti chissà come nelle loro mani, visto che le richieste passano attraverso il consiglio d'amministrazione) costano un milione e mezzo. I loggionisti guardano con ansia indifferente, mentre fissano gli orari per gli appetiti chi non si presenterà in piazza Scala alle ore prestabilite, a rispondere «presente!», perderà il diritto di as-

sistere ai tre atti che questa sera nareranno il dramma del re di Creta di Idomeneo, di suo figlio Idamante e delle Innomrate-rivali Ila ed Elettra. Il tormento del freddo per gli appassionati non è nulla, rispetto alla volontà di riscatto, alla voglia di una serata trionfale dopo la cocente delusione patita il 7 dicembre dell'anno passato, quando la fine dei «Vespri Siciliani» fu salutata da bordate di fischi partiti dalla piccionale e diretti soprattutto al tenore Chris Merritt e al soprano Cheryl Studer. «Se li erano meritate!» ricorda adesso uno degli stakarovisti della coda «ma è stata tristissima una prima così, con i cantanti chiamati fuori solo due volte e poi sgattaiolati via». Quest'anno non si profilano rischi del genere, per quest'opera che per la terza volta sale sul palcoscenico scalligero (nel 1968 era stata diretta da Wolfgang Sawallisch, nel 1984 da Gianandrea Gavazzeni). Tutto fa pensare ad un'apoteosi per il maestro Muti, per lo scenografo

Mauro Carosi, il coreografo Micha Van Hoecke e il regista Roberto De Simone. Gli applausi dovrebbero fioccare anche per Goesta Winbergh (Idomeneo), Delores Ziegler (sarà una donna ad interpretare la parte di Idamante, che Mozart aveva scritto per un castrato), Carol Vaness (Elettra) e Patricia Schumann (Ila). A questa vittoria della buona musica dovrebbero assistere le vecchie glorie della lirica, che da anni non perdono una «prima» da Renata Tebaldi a Giuseppe Di Stefano, da Leyla Gencer e Giulietta Simonato. Con loro ci saranno personaggi celebri come Susan Sonntag, Isahar Berlin, Alberto Arbasino, tutti invitati personalmente dalla sovrintendenza. Ci saranno poi i soliti ospiti politici: socialisti, con Craxi, De Michelis e Martelli in testa. In pomeriggio non erano ancora arrivate le risposte di Andreotti e di Nilde Iotti. Non era arrivata neppure la risposta di Cossiga, che in effetti ha altro a cui pensare...



Il maestro Riccardo Muti dirigerà stasera «Idomeneo»

Micha Van Hoecke, il coreografo, racconta la grande scommessa

«Io, complice di Mozart, chiudo in balletto»

Il coreografo Micha Van Hoecke firma ancora una volta le danze dell'opera che apre una stagione scalligera. Per *Idomeneo*, il coreografo ha creato un balletto a carattere mitologico: danzeranno Dioniso, Arianna, Teseo, il Minotauro, per venti minuti. «Non capita mai che un lungo balletto chiuda un'opera - dice Van Hoecke - Mi auguro che sia una festa finale. O meglio un digestivo dopo un lauto pasto».

MARINELLA QUATTERINI

MILANO Grazie ai *Vespri Siciliani*, l'opera che aprì la stagione scalligera passata Micha Van Hoecke si è ritagliato un posto di riguardo come autore di danze d'opera. Molto stimato da Riccardo Muti e da Roberto De Simone, con i quali allestiti anche un *Orfeo* e sempre alla Scala, Van Hoecke colleziona anno dopo anno multiformi esperienze operistiche (ha fatto ballare la *Traviata* di Liliana Cavani e nel 92 farà danzare il Principe di San Severo in una nuova opera composta dallo stesso De Simone), convinto che la danza nel teatro musicale non debba mai essere separata dall'intero spettacolo.

lora assai effettistico, pieno di virtuosismi... Niente affatto. Sono partita dalla danza libera, non accademica. È sconveniente pensare che dei sacerdoti si muovano facendo strepitose pirouette. Lo stile della danza è antico. Ho voluto mantenere una certa compostezza, un senso sacrale. Nessuno si strappa i capelli o si batte i pugni sul petto, qui si respira un'aria di tragedia greca. Le convenzioni hanno il sopravvento.

«Quando vengo chiamato ad allestire un balletto d'opera», spiega Van Hoecke, «non sono più solo un creatore di balletti mi trasformo in un collaboratore dell'intero spettacolo. Quest'anno mi hanno chiesto di valorizzare gli elementi interni del Corpo di Ballo, dunque non ci saranno più ospiti d'onore come è successo l'anno scorso con Carla Fracci e Patrick Dupond. Alla Scala ho lavorato per tre settimane. Pochissimo. Ma almeno gli sforzi sono stati finalizzati alla creazione di un racconto. Tutti gli interpreti (inclusa Ornella Della Rella, nel ruolo di Arianna, che l'anno scorso suscitò un piccolo scandalo rifiutandosi di partecipare ai *Vespri*) interpretano un ruolo in altri termini, non sono in scena per eseguire dei passi, ma per creare dei personaggi diversi, particolari.

«E questa staticità si è adattata ai gusti e alla tempa dei ballerini scalligero? Non è facile far capire a danzatori abituati a saltare che il gesto, in ambito religioso o sacrale, nasce dalla stasi, dall'immobilità. Comunque, sono particolarmente contento del mio Teso (Vittorio D'Amato) e di Dioniso (Francesco Sedeno) che ha improvvisato molto, ha dato molto di sé per mettere a fuoco le diverse facce del suo polimorfo. Quanto al virtuosismo, posso garantire che la forma banca che neppure tutto il palco e la vertiginosa pendenza ha scoraggiato molti dal proposito di danzare acrobaticamente. Rimane però un pizzico di virtuosismo nella lotta tra il Minotauro, che l'anno scorso suscitò un piccolo scandalo rifiutandosi di partecipare ai *Vespri*) interpretano un ruolo in altri termini, non sono in scena per eseguire dei passi, ma per creare dei personaggi diversi, particolari.

«In nome del dio Nettuno tutto verrà dal mare»

Sarà il mare il vero protagonista di questo *Idomeneo* nella versione scalligera Riccardo Muti-Roberto De Simone. In un'intervista il regista racconta come è nato questo allestimento dove non c'è alcuna rappresentazione naturalistica di situazioni e luoghi reali, dove l'opera si conclude con un balletto e i cantanti recitano. «Il nostro *Idomeneo* è il frutto di un'invenzione corale».



Il regista Roberto De Simone e il coreografo Micha Van Hoecke

MARIA GRAZIA GREGORI

MILANO Come regista dell'opera inaugurale della stagione scalligera, *Idomeneo* di Mozart («un bell'atto di coraggio e di civiltà teatrale iniziata una stagione con quest'opera bellissima ma non notissima», dice Roberto De Simone) vive questi giorni che precedono il debutto in totale concentrazione sul proprio lavoro. Un atteggiamento che rivela una scelta artistica, poche righe all'anno ma seguite dall'inizio alla fine con attenzione globale. Ancora una volta, dunque, il 7 dicembre data fatidica nei calendari dei melomani. De Simone tornerà in scena alla Scala accanto a Riccardo Muti; una regia che - c'è da esprimerne un muscolista fine come lui - farà nascere dall'interno stesso della musica; un binomio artistico che ha dato già ottimi risultati. Una conoscenza che viene da lontano: «Conosco Muti da molti anni - dice De Simone - da quando suonavo il clavicembalo e lui

iniziava a dirigere». De Simone è arrivato alle prove avendo ben chiaro in testa che cosa voleva fare dell'*Idomeneo* con tutto il suo amore per i miti, «perché lasciano spazio alla speranza», con la consapevolezza di trovarsi di fronte a un'opera che ruota attorno a un cambiamento, al passaggio da una società in cui si sacrificano vite umane a una che li abolisce. Situazione che si evidenzia nel contrasto dei personaggi. In scena, infatti, c'è un padre re che promette al dio Nettuno, per salvarsi da una tempesta durante il ritorno da Troia a Creta, il sacrificio della prima persona che incontrerà. E la persona che incontrerà sarà suo figlio Idamante. «È poi - sottolinea De Simone - l'*Idomeneo* è anche un'opera barocca, ma dove il barocco è più citato che realistico». Come rendere allora questo agglomerato di situazioni, questa opera a strati? «Ho puntato su di uno stile che non è né

troppo individualizzato né troppo didascalico. Su di un «gesto tragico» che va reso sia spazialmente che scenograficamente perché qui ci troviamo di fronte a una vicenda che contrappone due visioni opposte del mondo visualizzate in un padre e in un figlio. Anche in *Don Giovanni* c'è questa contrapposizione sia pure rovesciata: qui c'è un padre che vuole uccidere un figlio sia pure per voto, là c'è un figlio (Don Giovanni) che uccide il padre di Donna Anna. La lotta fra padre e figlio mette anche in primo piano il potere di un

re, Idomeneo, che ha un fondamento religioso e che non può tirarsi indietro di fronte al sacrificio anche se si tratta del proprio figlio. Idomeneo, del resto, è un guerriero esperto in crudeltà, che ha il senso del destino. E il genio di un Mozart venticinquenne accentua questo aspetto «barbarico» dell'*Idomeneo* con armonie ardite.

De Simone non ha dubbi anche in un'opera la recitazione è importante. «Esiste la necessità - spiega - di rappresentare in scena la complessità teatrale. Dove le vie lo straniamento o l'immedesimazione nei confronti del personaggio. L'importante è sapere come muoversi, capire che cosa vuol

dire la musica, avere un progetto chiaro, in cui ho cercato di coinvolgere i cantanti dall'inizio, perché in Mozart la recitazione e la musica sono due momenti complementari e fondamentali. Certo, trattandosi di un'opera bisogna sapere che per alcuni cantanti ci sono delle oggettive difficoltà che nascono da problemi di respirazione e, quindi, che bisogna trovare una gestualità che non si contrapponga in alcun modo al meccanismo ritmico. È riuscito a portare a compimento questo suo progetto con i cantanti, che si pensano alieni da un lavoro teatrale? «Ah ma questo non è vero assolutamente. Nel nostro lavoro - per esempio - abbiamo trovato omogeneità e sintonia, con molta pazienza e molte prove e con la consapevolezza che si doveva «inventare» coralmente questo *Idomeneo*. Ed è stata solo la loro disponibilità a permettermi di cercare una sintesi fra epicità e pathos e chiedendo a questi cantanti-attori un gesto distanziato dalla quotidianità, non ritmato attraverso il dire ma da più sensi del dire, con il risultato di renderlo autonomo rispetto alla intenzione della voce. Dunque non una sottolineatura dell'entusiasmo ma una ricerca di sobrietà. Ma - però - partire dalla sobrietà per la sobrietà che semmai è un risultato. Certo si fanno delle scelte: posso rinunciare a un effetto in un senso, ma per cercare altri in un altro senso. Questo è il teatro».

Nell'*Idomeneo* secondo Muti-De Simone (le scene sono di Mauro Carosi, i costumi di Oreste Nicoletti), non c'è alcuna rappresentazione naturalistica di situazioni e luoghi reali. Il vero protagonista scenico di questo mito è il mare, personificazione di Nettuno, realizzazione con fondi dipinti. Un mare che - citazione barocca - potrà essere mosso da rulli che lo faranno incresparsi e giungere fino al proscenio. In scena ci saranno anche grandi rocce che potranno, di volta in volta, aprirsi o chiudersi su di una prospettiva, su di un passaggio. Rocce che racchiudono al proprio interno dei relitti di navi, come reperti della memoria. Anche il palazzo di Cnosso non sarà realisticamente ricostruito, ma ridotto a sola citazione, a frammento. De Simone, che sta già pensando ai suoi progetti futuri (fra cui una *Motagonny* realizzata da veni attori-cantanti, proprio come voleva Brecht), parla con entusiasmo anche del balletto, che chiuderà *Idomeneo*, coreografato da Micha Van Hoecke, «dove rappresenteremo Teso, Arianna e Dioniso - spiega -, in rispetto all'idea perseguita da sempre da Muti di completezza delle partiture secondo il gusto dell'epoca in cui sono state composte». E poi - come sostiene De Simone, che per Van Hoecke comporrà un nuovo balletto - non è forse vero che i miti hanno sempre a che fare con la speranza?

Lo stile della danza sarà al-

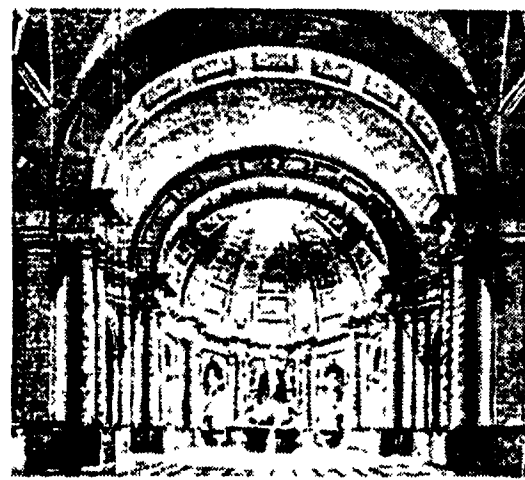
«Qualche rapporto ha stabilito con la musica di Mozart che non aveva previsto alcuna danza a soggetto? Con Mozart ho stabilito un rapporto di complicità, almeno spero. Nel finale nel terzo atto la musica subisce un notevole cambiamento. E come se si liberasse della sua solennità per diventare un po' pazzo. Ho sfruttato questa caratteristica, questo impeto senza freni per creare un poema finale, una danza catalitica. I ballettoni dovranno attendere tre ore prima di assaporare il loro agogico divertissement. Saranno ripagati come è successo per *Vespri Siciliani*? C'è un piccolo antipasto nel primo atto una danza di donne esotiche che ruotano come Dervisci. Comunque è vero, per godere la danza bisogna attendere la fine dell'opera. Ma non sono i ballettoni a preoccuparsi, bensì il pubblico normale. È stato un atto di coraggio da parte di Riccardo Muti mantenere le danze del terzo atto. Si pensi all'effetto che potrà suscitare il fatto che i cantanti, terminato il loro sforzo, non andranno subito in proscenio a prendere gli applausi, ma dovranno attendere per venti minuti la fine dell'ultimo fremito dei danzatori. È una sorpresa. Un'incognita. Diciamo pure è un bel rischio!»

Tagli, inserti, ricuciture nell'«atelier» di Muti

MILANO. Quale *Idomeneo* verrà rappresentato alla Scala? La musica che Mozart compose per quest'opera pone gli interpreti di fronte a diverse possibili alternative. Mozart era perfettamente consapevole di aver scritto una «grande opera» (come egli stesso la chiama in una lettera), un lavoro di eccezionale impegno e rilievo, e a Vienna fin dal 1783 prese in considerazione l'ipotesi di compiere una profonda revisione della partitura, eliminando qualche dislivello qualitativo e rendendone la concezione più compatta. Ma non ne fece nulla. La versione che presentò a Vienna nel 1786, con un tenore al posto di un castrato nella parte di Idamante, si limitò sostanzialmente a sostituire

l'aria di Arbace all'inizio del atto con un rondò di Idamante (bellissimo, ma con un carattere di aria da concerto). La versione viennese non è dunque un vero e proprio ripensamento con valore «definitivo» e non altera la molteplicità di caratteri e prospettive stilistiche che fanno parte del particolare fascino dell'*Idomeneo*. Alla Scala Muti si atterrà alla prima versione della partitura, che ha la forza, la freschezza, l'immediatezza di una rivelazione. È la versione rappresentata a Monaco, con un contratto (Delores Ziegler) nella parte di Idamante e con il balletto conclusivo. Ma anche la versione che fu rappresentata a Monaco il 29 gennaio 1781 fu il frutto di revisioni e ripensa-

menti, che comportano fra l'altro la soppressione di tre arie (di Idamante, Elettra e Idomeneo) nel terzo atto. Dalle lettere apprendiamo che questi tagli non nascevano da insoddisfazione per la qualità musicale, che è sempre molto alta (straordinaria nell'impegno espressivo l'aria di Elettra) ma erano dettati da ragioni di opportunità drammaturgica, dalla preoccupazione di rendere più rapido e compatto lo svolgimento del terzo atto. Mozart giudicava l'aria di Idamante («No, la morte io non pavento») mai collocata (prolunga la scena del sacrificio) e provava disagio all'idea che, dopo il felice scioglimento della vicenda annunciato dalla voce dell'Oracolo, tutti dovessero uscire e poi rientrare per lasciare Elettra sola a cantare



la propria disperazione. La elaborata aria di Idomeneo («Torna la pace al core»), infine, dilatava i tempi della conclusione e Mozart, facendo «di necessità virtù» (come scrive al padre), tagliò anche quella. Le decisioni di Mozart a Monaco nel gennaio 1781 non possono essere conside-

rate «definitive» e non sono rigorosamente vincolanti per gli interpreti dell'*Idomeneo*, anche perché sacrificano pezzi di grande valore, come dimostrerà alla Scala Muti, tralasciando l'ultima aria di Idomeneo, ma ripristinando le arie di Idamante e di Elettra. □ PP



Carol Vaness (Elettra) durante le prove e, a sinistra, le scene di Quaglio per la prima dell'opera.