

A Bologna uno splendido «Mosè» Tempesta corale nel deserto

GIORDANO MONTECCHI

BOLOGNA. Non potevano certo prevedere, al Comune di Bologna, quando tempo addietro programmarono il Mosè di Rossini, che il deserto sarebbe diventato un genere di consumo o fra i più ricercati. Erano solo battute (ancora arabi e israeliani), ma ad assistere a questa contesa feroce tra egiziani ed ebrei con a capo un condottiero di nome Mosè, i corpi macilenti che si trascinavano nella sabbia, il cielo che si oscura di fuliggine, gli incendi, lo scioglimento delle fogliole, sono venuti in mente Mosè con la mimetica di Schwarzkopf o con la benda nera di Dayan (e un regista come Peter Sellars non avrebbe esitato un minuto).

Il deserto ricreato sul palcoscenico bolognese dal regista argentino Hugo De Ana ha invece saputo trovare le suggestioni giuste, evocare un'acconcia grandiosità faraonica, gigantesche pareti di roccia incombenti, caverna, cieli plumbei, statue megalitiche troppo colossali per essere contenute nel campo visuale: prima un torace di guerriero con un pugno poderoso, poi un piede di ciclope, una testa di farosone abbattuta. Qualche dabbennagone qua e là: un maccheronico *deus ex machinarius* che richiama il teatro col suoi raggi, un Farosone in agguato dietro una roccia; più il bandito Erani che un sovrano figlio del cielo. Questo Mosè, coprodotta con il Covent Garden di Londra, segna per il teatro bolognese il successo più indiscusso della stagione. Strada facendo gli applausi si sono trasformati in ovazioni trionfali. E questo - il che accresce il merito - ad onta di un'opera colma di incognite. Primo perché poco rappresentata e conosciuta (a parte quella sorta di *laminazione* panettoni musicale che è «Dal tuo stellato regno») poi perché risponde a un gusto musicale e drammaturgico d'oltreo, con toni didascalici e *portapieri*, con cori e concertati che riempiono l'ottanta per cento dello spazio musicale agibile, con un'orchestrazione molto elaborata, sul filo del farraginoso e, infine, dove le arie sono in tutto un paio, e l'altolui, dopo quattro atti di possente corallità, sente un'acuta nostalgia per l'antico sciamano richiama ed esibizionista. Tant'è che in sede di realizzazione con una scelta forse opinabile ma che è parsa azzeccatissima, si è provveduto a colmare i passaggi solistici dei due unici personaggi melodrammatici - la coppia di

amanti sfortunati Anaiide (nipote di Mosè) e Amenofi (figlio del Farosone) - con coloriture e cadenze ricche di passaggi da brivido; cadenze ben riuscite, elaborate - come si usava all'epoca - direttamente dagli interpreti, restituendo a questo melodramma sacro un congruo lasso di italianità e ridimensionando in parte quell'«infranciosamento» così invadente.

Musica e dramma hanno così viaggiato a braccetto verso un'idea comune. De Ana ha sbalzato oltimamente il carattere dei due giovani, facendone veri protagonisti, accentuando il dramma violento, persino torbido, sado-maso, che sottosta alla passione fra un Amenofi fiero, violento e protagonista (antisionista quant'altri mai) che trascina e percuote la sua amata, un'Anaiide schiavizzata, che si prostra a terra, si umilia e si disperava, ma che alla fine sceglie il suo popolo. Risultato: il furibondo Amenofi si lancia all'inseguimento coi suoi armati, il mare gli si richiude sulla testa e buonanotte.

L'Anaiide di Anna Caterina Antonacci, al debutto come protagonista nel teatro della sua città, ha sfoderato una ricchezza di mezzi invidiabile, una temperatura interpretativa toccante, dove, solo, il controllo dell'emissione appariva un po' incrinato dall'emozione. Partner convincente, ora innamorato ora ringhiante, lo sventante e fresco Amenofi di Ramon Vargas, trattiati d'impaccio anche in ardue varianti scruolose. Sul popolo d'Israele vegliava poi un grande Mosè: Ruggero Raimondi, teratico, perfettamente a suo agio nel drammatico declamare, meno felice nell'ammorbire i contorni più melodici. Altro brillante esito quello di Gloria Scalchi nei panni virtuosistici di Sinaiide (moglie del Farosone): ardita, sicura e soprattutto in possesso di un pregevolissimo registro di petto. Ma applausi per tutto il cast: Michele Pertusi (Farosone), Gloria Banditelli (Maria), Giovanni Furlanetto (Osiride), Ezio Di Cesare (Eliero), Francesco Piccoli (Auffide). Anche a Daniele Gatti, già mascotte del teatro bolognese e ora, specie dopo questo capitolo, bacchetta autorevole capace di destreggiarsi nelle partiture più impastate (questa lo è), di trovare la scansione giusta e il fraseggio calibrato. Non sempre vi riesce, qualche volta l'intenzione non trapela. Ma tutto lascia prevedere che, lavorando, i problemi spariranno.

Al Teatro Lirico di Milano
«Lo sdegno del mare»
l'opera di Henze ispirata
al romanzo di Mishima

Un tema drammatico
e un allestimento elegante
che però non riescono
a coinvolgere lo spettatore

Sommersi dalla noia

Trasferito nella sede sorda del Teatro Lirico, dove la Scala esilia le opere sperimentali, *Lo sdegno del mare* di Hans Werner Henze ha raccolto gli applausi di un pubblico un po' particolare. Il testo, tradotto in italiano, è riuscito sin troppo comprensibile, sfiorando il grottesco. In compenso l'allestimento si è mantenuto prudentemente nei confini simbolici evitando le provocazioni realistiche.

RUBENS TEDESCHI

MILANO. Nato in Vestfalia nel 1926 e vissuto a lungo in Italia, Hans Werner Henze è il più fecondo e fortunato compositore teatrale del nostro secolo. *Lo sdegno del mare*, nato lo scorso anno a Berlino e ripreso ora nella stagione scaligerà, è la sua diciannovesima opera. Un bel numero, ma soprattutto vario nei molteplici paesaggi tra il mondo dell'avanguardia e quello della tradizione italiana e tedesca, non senza ritorni e deviazioni. Ora, com'è naturale dopo tanti trascorsi, Henze sembra voler riunire le diverse componenti in un unico mare, sfidando la taccia di eclettismo e il rischio delle contraddizioni. Che qui, anzi, si moltiplicano a cominciare dall'argomento.

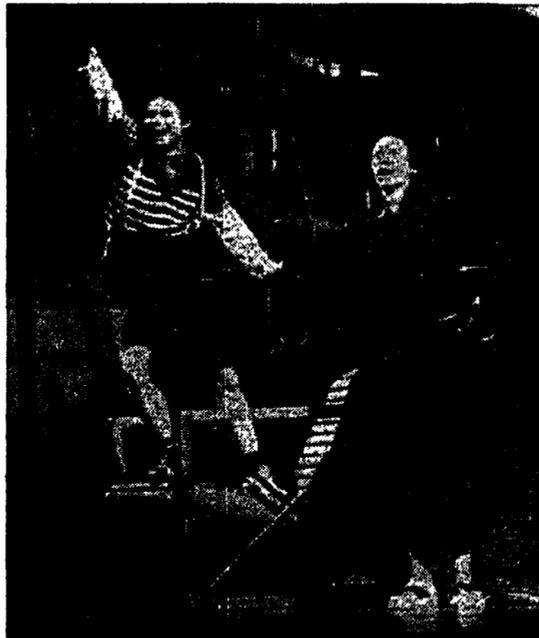
Da qui iniziamo anche noi. *Lo sdegno del mare* deriva, come è stato già scritto, da un romanzo di Yukio Mishima. Era costui un ultranazionalista giapponese che, per esaltare l'antica etica dei samurai in opposizione alla corruzione moderna, commise nel 1970 un suicidio rituale, sventrandosi e facendosi decapitare assieme a un maledetto discepolo. Ritroviamo le tracce dell'aberrante ideologia nell'opera che, seguendo fedelmente l'originale, contrappone una banda di cinque ragazzi ansiosi di erosmo al mondo vile dei genitori. Tra i ribelli, il tredicenne Noboru, orfano di padre, crede di trovare un autentico eroe nell'ufficiale in seconda di una nave da carico. Ma quando costui, sposando la madre vedova, si rivela un papà normalissimo, la delusione si trasforma in tragedia: l'eroe caduto dal piedistallo viene assassinato dai ragazzi che, in precedenza, si erano allenati ammassando un gatto.

La trama, ridotta all'osso,

mostra la prima contraddizione. I «fatti» sono esposti puntualmente lasciando le motivazioni all'intuizione. Come nei libretti tradizionali, con la differenza che, nei vecchi testi, fatti e motivazioni sono evidenti, mentre qui l'ambiguità ideologica rende equivoci anche gli avvenimenti scenici.

Il compito di spiegare e giustificare tocca di conseguenza alla musica. Questa dovrebbe chiarire il messaggio di Henze (perché un messaggio vuol essere) in armonia o in contraddizione con Mishima. Anche la musica, però, per il suo carattere composito, non chiarisce gran che. Eventi e moralità appaiono divi tra voci e orchestra. Il racconto si affida al consueto recitativo dell'opera moderna, dove purtroppo le espressioni del linguaggio quotidiano (rese evidenti dalla traduzione italiana) suonano talora grottesche. Nel prolisso declamato si inseriscono poi, come correttivo, le oasi liriche della riflessione: qui il canto sfocia in singoli «aria» o si intreccia in costruzioni polifoniche via via più complesse, culminanti nell'estatico sestetto dell'assassinio del marinaio.

Sotto la rete dei fili vocali (un po' Puccini, un po' Britten, un po' Berg) si agita il potente assieme dell'orchestra, alternando aggressive sonorità di marca espressionista a sognanti aperture. Il *Wozzeck* e il *Peter Grimes* offrono i modelli principali, ma più che una rievocazione si direbbe un commento di abile fattura che però, trasferito in un contesto estraneo, riesce sovente inerte. S'intende che un musicista dotato come Henze riesce, comunque, a offrire momenti significativi per la ricchezza o per l'abilità di scrittura. E ciò specialmente nei numerosi intermezzi, che sono la parte mi-



Roberto Sacca e Beverly Morgan in una scena di «Lo sdegno del mare», la nuova opera di Henze presentata al Lirico di Milano

gliore. Ma la contraddizione di fondo, in un'opera che vuole essere carica di situazioni e di momenti drammatici, è la reale povertà di interesse. Il contrasto generazionale, immutato, non coinvolge lo spettatore e il duplice assassinio (del gatto e del marinaio) resta un «atto gratuito» anche musicalmente.

Che cosa manca in realtà in questo bilancio quarantennale del fecondo operista? Manca la provocazione che rendeva interessanti, in bene o in male, tante opere precedenti. Qui tutto è già stato detto e, per quanto sia ridotto bene, non eccita più. Vogliamo dirlo in una battuta, magari un po' ingiusta? Questo mare di sdegno è un mare di noia. Va riconosciuto, tuttavia, che il lavoro non è favorito dall'esecuzione

italiana. Non gli giova la disastrosa acustica del Teatro Lirico, dove le voci si perdono e le sonorità diventano ottuse e metalliche. In queste condizioni l'orchestra, diretta da Markus Stenz, ha fatto comunque del suo meglio, al pari dei cantanti impegnati in tessiture pericolose. Uniamo quindi in un'unica lode Roberto Sacca (Noboru), Beverly Morgan (la madre), Lenus Carlson (il marinaio), Maria Gantner (il capobanda), David Knuston (che dovrebbe essere e non è un controtenore), Ralf Lukas e Friedrich Moltsberger.

Qualche dubbio solleva anche l'allestimento, per quanto accurato ed elegante. Eccellente, senza riserve, la scena di Antoine Fontaine che, sotto una parete inclinata di legno, che è ad un tempo la nave e la

collina dei giochi criminali, rivela sollevandosi la stanchezza della vedova, polo delle attrazioni erotiche. La soluzione, bella visivamente, si addice a un'opera che vuol essere contemporanea, al pari dei costumi stilizzati di Anne Grand-Clement. Più debole, invece, la regia di Philippe Piffault che, per evitare le situazioni scabrose, punta tutto sul simbolo. Niente sensualità e niente violenza: il marinaio, drogato e pugnato, se ne sta in piedi tra i suoi uccisori, nel comune impegno del corale conclusivo. In questo clima di estrema discrezione, quel che resta del dramma svapora anch'esso, lasciando il pubblico un po' scontento. Ma non avaro di applausi per tutti gli interpreti e per l'autore sorridente alla ribalta.

All'Elfo «Risveglio di primavera» Adolescenti in maschera

MARIA GRAZIA GREGORI

Risveglio di primavera di Frank Wedekind, traduzione di Luisa Gazzero Righi, adattamento e regia di Elio De Capitani, scene di Thaila Istikopoulou, costumi e maschere di Carlo Sala, luci di Enrico Bagnoli, musiche originali di Bruno De Franceschi. Interpreti: Corinna Agustoni, Ferdinando Bruni, Maurizio Cardillo, Cristina Crippa, Orazio Donati, Fabrizio Fantini, Ida Marinelli, Claudia Pozzi, Renato Rinaldi, Luca Torracca, Roberto Zibetti. Milano: Teatro dell'Elfo

A qualcuno potrà anche sembrare datato il *Risveglio di primavera* di Frank Wedekind, ormai un classico, anche se da noi non troppo rappresentato. Eppure nel suo inquieto mondo adolescenziale, incapace di dare un nome agli sconvolgenti mutamenti del corpo, in quell'abbandono totale ed esagerato alle sensazioni e alla paura, in quell'animalità innocente, nel piacere sopra le righe di diventare tutt'uno con il mondo della natura, c'è una poesia straziante, anche se diseguale, che ancora ci emoziona. Non si fatica a comprendere, allora, come il *Risveglio* «tradito» dai grandi registi della nostra scena sia diventato spesso un banco di vespa in momenti cruciali di crescita, di passaggio, per taluni gruppi. È stato, negli anni Sessanta, il caso dell'edizione, assai bella, firmata da Giancarlo Nanni. Lo è stato negli anni Settanta per quella dura e affascinante di Memè Ferlini. Lo è, oggi, per il Teatro dell'Elfo, che mescolando attori vecchi e nuovi, sotto la guida di Elio De Capitani, cerca in modo scoperto di mettersi a confronto non solo con un testo molto amato, ma anche con i propri, riconosciuti maestri e dunque con diversi stili di rappresentazione e di interpretazione.

La scelta che sta a monte di questo *Risveglio di primavera* (che è la causa scatenante di tutto) al quale Elio De Capitani regala in scena ben due doppi, seppure muti, a segnalare un'ossessione che continuamente si ripropone. Ida Marinelli è Wendis: morirà d'aborto senza rendersene conto, malgrado ci venga presentata come una bambinaccia protetta che adora essere frustata. Roberto Zibetti è con candore un notevole Moritz costretto a vagare con la propria testa sotto il braccio dopo il suicidio. Claudia Pozzi è con bravura più di un personaggio. Ma anche gli altri attori ricoprono con entusiasmo, anche se con risultati diseguali, più di una parte. Uno spettacolo impegnativo e appassionato, accolto con favore dal pubblico.

Dov'è approdata l'Arca.

Dove finisce l'Arca comincia I.T., Incontri Televisivi, il nuovo grande appuntamento di Telemontecarlo. A bordo dell'astronave di I.T., Mino Damato vi accompagnerà alla scoperta di altri mondi TV, per cercare altre verità, verità possibili, quelle che nessun pro-



gramma vi racconta mai. Si parlerà in modo nuovo di scienza, geografia, tecnologia, natura, ambiente, cronaca, e di qualsiasi altra cosa possa stimolare l'immaginazione, la sorpresa, il corto circuito dei ragionamenti codificati. Esprimete un desiderio. I.T. lo esaudirà.



Mino Damato conduce I.T.
Incontri Televisivi ai confini della TV.
Questa sera alle 20.30.

