

Stasera alla Scala di Milano inaugurazione col «Parsifal» di Wagner che celebra la leggenda del Santo Graal. Tradizioni cristiane, celtiche e orientali si fondono nella saga della ricerca del calice usato da Cristo. Ma la vera reliquia starebbe nella cattedrale di Genova

Qui accanto un momento della prova generale del «Parsifal» con Plácido Domingo. Sotto un'altra immagine dell'opera che stasera inaugura la stagione della Scala



Lirico, mistico o decadente: su disco «suona» così

Le prime due registrazioni complete del Parsifal portano la firma di uno dei maggiori protagonisti della grande tradizione wagneriana, Hans Knappertsbusch, e sono state compiute dal vivo al Festival di Bayreuth, dove per molti anni l'ultimo capolavoro wagneriano fu affidato a Knappertsbusch. Risalendo al 1951 (Decca) e 1962 (Philips) hanno interpretato vocali diversi, tutti di alto livello (ma ricordiamo la presenza di Wolfgang Windgassen e di Martha Mödl, Parsifal e Kundry nell'edizione Decca del 1951) e si pongono entrambe sotto il segno della grandiosa solennità sacrale e di una profonda, tormentata adesione alla problematica densità di significati del mito: nella seconda però (l'unica di Knappertsbusch attualmente in circolazione, mentre della precedente si attende il rinvio in compact) l'interpretazione appare più mosca e colorita, meno statica, talvolta più lirica.

La nobilissima tradizione che Knappertsbusch rappresenta ai massimi livelli conobbe una svolta quando nel 1966 fu invitato a dirigere il Parsifal a Bayreuth Pierre Boulez, la cui interpretazione ripartiva da un rapporto diretto e analitico con la partitura, alla scoperta di nuovi colori e di una concezione del tempo aliena da indugi sacrali. La registrazione compiuta a Bayreuth nel 1970, con una compagnia di canto non del tutto persuasiva, non è ritenuta il miglior documento dell'interpretazione di Boulez da chi lo ha potuto ascoltare dal vivo negli anni precedenti: la sua concezione appare violentemente drammatizzata e la rapidità dei tempi; è talvolta sconcertante. Tuttavia questa registrazione (Dg) presenta motivi di interesse, ed è un peccato che sia finita fuori catalogo.

Sotto il segno di un nobile equilibrio e di una intelligente rivisitazione della tradizione si pone il Parsifal di Georg Solti (il primo registrato in studio, per la Decca nel 1972), senza la solennità sacrale e il mistico fervore di Knappertsbusch, in una prospettiva più «terrestre». Solti, con una compagnia di grande rilievo rivive con intensità e freschezza la poesia dell'ultimo Wagner. La registrazione di Karajan (Dg 1981) è una delle sue più profondamente sentite e meditate. Solo nel 1980 Karajan diresse per la prima volta il Parsifal, nell'ambito del Festival di Pasqua in cui aveva già proposto l'Anello del Nibelungo. Karajan sembra porre il rito sacrale sotto il segno di un lirismo venato di abissale mesuzia e di una estatica malinconia. I colori dell'orchestra esaltano quello che c'è di struggente, di smorzato, di cinereo nella partitura, gli argentei bagliori, quell'aura già presaga dello Jugendstil che troverà un'eco sensibilissima e spettrale nel Parsifal di Debussy. Nell'aura statica, sospesa, interrogativa in cui Karajan colloca la sacralità del Parsifal davvero il tempo diventa spazio, come dice uno dei momenti chiave del testo. Il fascino sofferto di una bellezza venata da un sottile senso di disfacimento si proietta sul secondo atto, attenuando la violenza dei contrasti, ma trionfa soprattutto nella immota stasi del primo e del terzo atto, dove l'orchestra suggerisce luci trascoloranti, prospettive illuminate e inafferrabili. La compagnia di canto si inserisce magnificamente nella concezione del direttore.

Di minor rilievo le registrazioni più recenti, con la nobile, solenne e un poco uniforme lentezza di Reginald Goodall (Emi 1985), e con l'equilibrato professionismo di James Levine (Philips, Bayreuth 1985) e in entrambe si ammira la miglior Kundry dei giorni nostri, Waltraud Meier. Una curiosità per i vocianti è il Parsifal in italiano diretto da Vittorio Gui in concerto alla Rai di Roma nel 1950, nella parte di Kundry cantava Maria Callas.

L.P.P.

# Una Coppa piena di miti

MILANO. L'ora «sta per scoccare: stasera alle 18 il Parsifal di Wagner, diretto da Riccardo Muti (regia di Cesare Lievi), inaugura la stagione scaligera. Settanta fioristi milanesi stanno dando gli ultimi ritocchi agli addobbi floreali che orneranno l'interno e l'esterno del teatro: per confezionarli sono stati impiegati oltre tredici quintali di alloro, più di diecimila garofani bianchi e rosa e tremila gerbere. Intanto, nel triangolo della moda, Montepoleone, via della Spiga e via S. Andrea, le signore bene saccheggiano le boutique degli stilisti. E Nicola Trussardi, per l'occasione, ha illuminato la facciata del suo nuovo palazzo in Piazza della Scala allestendo sulle finestre e nelle vetrine una sorta di mostra sulla scenografia dal Cinquecento ai giorni nostri.

Sulle locandine esposte agli ingressi del teatro spicca l'immane striscia di carta con la scritta «tutto esaurito». Di biglietti, dun-

que, neanche l'ombra; a meno di ricorrere ai soliti bagarini che per «soli» 2 milioni (il doppio del prezzo normale) vendono un posto in poltrona. Comunque, oggi, circa duecento ingressi al loggione verranno posti in vendita a 30mila lire. Tra le duemila persone che affolleranno la scala, la lista dei Vip comprende, oltre ai politici di turno, nomi di spicco della cultura, l'ambasciatore tedesco, Friedrich Ruth ed il pronipote di Wagner, Gottfried Wagner. Il «doposera» prevede due appuntamenti importanti: un ricevimento per 400 invitati al Circolo del Giardino per festeggiare i cast del Parsifal; ed una cena di gala in Prefettura, che il presidente Cossiga offrirà al re di Svezia Gustavo Adolfo ed alla sua consorte Silvia. Per i melomani doc e per tutti gli appassionati rimasti fuori non resta che la diretta di Radiotre. E per chi volesse saperne di più sul Santo Graal, l'articolo qui sotto di Franco Cardini, storico del Medio Evo.

FRANCO CARDINI

Il Santo Graal si può anche ammirare e venerare: c'è solo l'imbarazzo della scelta, perché ben due reliquie si contendono, nella tradizione cristiano-occidentale, il ruolo della coppa che servì a Nostro Signore Gesù Cristo nell'Ultima Cena e nella quale, più tardi - secondo una tradizione evangelica non canonica - il buon Giuseppe d'Arimatea avrebbe raccolto il sangue sgorgato dal costato del Salvatore. A Genova, nel tesoro della cattedrale di San Lorenzo, c'è il cosiddetto «Sacro Catino di Cesarea»: una specie di recipiente ottagonale in pasta vitrea verde, lavoro d'artigianato arabo, che i crociati genovesi riportarono in patria dopo la conquista di Cesarea di Palestina nel 1096 e che più tardi - quando a partire dalla seconda metà del XII secolo la leggenda del Graal si diffuse - fu identificato con la Santa Coppa (nella Genova medievale, commissiono era il nome di Percivalle, italianizzazione di quello dell'eroe romanzenesco del Graal). Nella cattedrale spagnola di Valencia, invece, si venera una coppa preziosa che si dice appunto essere il Graal e la cui tradizione è più oscura. Infine, al Museo di Dublino, uno splendido bacile argenteo, orgoglio dell'antico artigianato celtico, contiene, almeno dal secolo scorso, il primato alle due reliquie continentali: ma esso è legato al mito celto-pagano anziché alla leggenda cristiana. Quale la verità? E c'è poi una

verità? E riguarda a che cosa? Fin dal secolo scorso filologi, antropologi, storici delle religioni hanno discusso sul significato della leggenda cristiana del Santo Graal e sul possibile «mito del Graal» che dietro ad essa si celerebbe: in linea generale, si è detto che il «mistero» della coppa nella quale per la prima volta sarebbe stato consacrato il vino e che poi sarebbe servita a raccogliere il sangue di Gesù, altro non era che la trasposizione in termini leggendario-narrativi del rito della transustanziazione, cioè della trasformazione delle specie eucaristiche nella vera carne e nel vero sangue del Signore. Senonché, si è aggiunto, chi ha elaborato la leggenda lo ha fatto alla luce di antichi miti precristiani il cui significato si era magari perduto col tempo, ma le forme dei quali restavano ben vive. E si è parlato del Soma dell'India vedica, corrispondente all'Homa iranico, la Sacra Bevanda sacrificale che conteneva giovinezza ed eternità e che trova riscontri anche nelle tradizioni celtiche e germaniche. L'accostamento dei riti d'immortalità conseguita attraverso l'ingestione di una bevanda con l'eucaristia cristiana può essere giustificato (ed è comunque comprensibile) a livello morfologico: siamo in effetti dinanzi a riti che presentano forme simili fra loro. Ciò ha diviso i commentatori del mito del Graal in tre grandi partiti: quelli che sostengono che si tratta di

una trasposizione romanizzata dell'eucaristia cristiana, quelli che lo fanno risalire al substrato celtico presente nella cultura medievale dell'Occidente (soprattutto, beninteso, in quella francese) e coloro infine che ne sottolineano i caratteri «orientali» (vale a dire indo-persiani) e lo dicono pertanto giunto in Europa per il tramite arabo, al tempo delle crociate. Diciamo subito che il Graal non turberebbe i sonni di tanti studiosi se la sua potenza immaginaria non fosse stata ravvivata dal genio di Richard Wagner. Questi aveva tratto la leggenda del Graal dai testi tedeschi medievali ma l'aveva profondamente rimaneggiata: con lui, il Graal diventava definitivamente la coppa del sangue del Cristo, attorno alla quale si svolge una complessa vita spirituale e rituale; i «misteri» della quale, una volta corrotti, vengono rinfatti e rinnovati da un cavaliere senza macchia ma anche senza discernimento - il «puro folle» Parsifal - che, passato dallo stato di natura alla cognizione del Bene e del Male, sconfigge le forze oscure personificate del mago Klingsor e purifica la sede graalica, il mistico Monsalvo nel quale giaceva il «re del Graal» Amfortas infermo in seguito a un grave peccato d'impurità. Ma da quali fonti Wagner traeva ispirazione? Il termine Graal-Graal, in antico francese settentrionale, proveniva



dal latino gradalis o gradale, che, più che una coppa, era una scodella, un piatto fondo nel quale si consumavano cibi oppure una specie di vassoio usato soprattutto per il pesce. Ma la parola Graal divenne famosa perché verso gli anni Ottanta del XII secolo il romanziere Chrétien de Troyes ne parlò nel suo romanzo in versi intitolato Perceval, che presto ebbe numerosi continuatori ed eseguiti sia in Francia sia in Germania. Nel corso del Duecento la leggenda del Graal si sparse per l'intero Occidente

europeo e i testi che la narravano vennero rilettesi e rielaborati in vario modo. Da uno di essi, il Parsifal di Wolfram von Eschenbach (dove però il Graal era non già la coppa del sangue, bensì una sacra pietra), Wagner trasse buona parte della sua ispirazione. Che Chrétien de Troyes potesse attingere a un folklore celtico ancora vivo e a lui noto, è possibile; così come non è escluso che potesse conoscere indirettamente delle leggende arabo-persiane (in Wolfram von Eschenbach lo scenario del

Graal è ormai decisamente orientale) ed è ovvio che pensasse al mistero eucaristico. Negli ultimi decenni, si sono fatte strada oltre a quelle interpretative «classiche» anche altre due teorie: la prima, sostenuta ai primi del secolo da Jessie Weston, collega il Graal - secondo i dettami della scuola etnologica inglese del Frazer - ai miti e ai riti della fertilità agraria e fa del Graal il mito del sole ricondotto dall'eroe solare Parsifal a riscaldare la terra di nuovo dopo la parentesi invernale; la seconda, affermata

si a metà del nostro secolo grazie alla filologa Helene Adolf, propone di vedere nel Graal la simbolizzazione del fallimento della crociata e quindi del ripiegamento su se stessa della cavalleria occidentale che, non riuscendo a riconquistare Gerusalemme, si sarebbe dedicata alla «Gerusalemme interiore» della meditazione eucarestica. Che il culto dell'eucaristia si sia affermato con forza nel corso del Duecento, non c'è dubbio.

D'altronde, il misticismo wagneriano era cristiano solo nelle forme e nell'apparenza. Dalla storia graalica narrata e musicata dal Maestro romana un fascino del tutto corposo, carnale erotico; e difatti le Chiese cristiane storiche (la cattolica non meno della luterana) hanno sempre guardato ad essa con grande sospetto. Ben diverso fu l'atteggiamento della cultura laica tedesca: anzi, il Graal non tardò a trasformarsi in simbolo politico. Tra gli accaniti wagneriani che a fine secolo gemivano le società operaie tedesche ma anche italiane non manco chi vide nel «Santo Graal» un'allegoria della liberazione degli oppressi e della rivoluzione sociale. Del resto Wagner - che era stato vicino com'è noto ai rivoluzionari del '48 e ai moti di Francoforte - a proposito del suo Sigfrido non aveva esitato a indicare nel drago Fafner un'allusione dell'usura e del potere componente del danaro dal quale l'eroe cavalleresco, uccidendo il mostro, avrebbe affrancato l'umanità.

Nel Novecento il grande Ezra Pound avrebbe ripreso queste immagini e rivendicato questa tematica. Ma ancor più il Graal aveva eccitato l'immaginazione degli ambientati nazionalisti tedeschi, che in esso videro il simbolo dell'unità della patria germanica. La mitopoietica di massa nazional-socialista, che come ha dimostrato George Mosse era tanta parte, se non dell'ideologia, quanto meno della propaganda hitleriana, usò di consueto l'immagine del Graal - come del resto la musica di Wagner - per fare il simbolo della purezza della razza indoeuropea. In tal modo, lo stesso sangue del Cristo dell'eucaristia veniva utilizzato come simbolo del «puro sangue ariano». Tutta questa era, beninteso,

## L'«ultimo» saluto per Amadeus

Con il «Requiem» diretto da Muti anche Milano si è congedata dal bicentenario della scomparsa di Mozart. Pubblico al completo ed una straordinaria esecuzione

PAOLO PETAZZI

MILANO. Anche alla Scala nel giorno della morte di Mozart il suo Requiem (diretto meravigliosamente da Riccardo Muti) ha concluso le celebrazioni del bicentenario, provocando una caccia al biglietto forse più furibonda di quella per l'apertura di stasera con il Parsifal. Due giorni prima a Milano era affollatissimo anche il concerto della Socie-

tà del Quartetto in cui J.E. Gardiner ha diretto assai bene, assieme al Requiem la Messa in do minore, l'altro grande capolavoro sacro degli anni vennesi di Mozart, anch'esso incompiuto. Le due sole partiture sacre di ampio respiro composte nel decennio viennese mostrano due volti diversi del genio di Mozart, come rivelava il

bellissimo e impegnativo accostamento del vasto frammento (interamente mozartiano) della Messa del 1782/3 e il Requiem nella versione più nota, quello completata da Süssmayr. Rispetto alla densità, al forte impegno contrappuntistico e al trascendente vigore inventivo della Messa il Requiem si pone sotto il segno della arcaica malinconia e della rarefazione stilistica delle opere dell'ultimo anno della vita di Mozart. Di fronte ad alcune delle pagine dubbie nelle sezioni conclusive del Requiem forse non sapremo mai se e fino a che punto Süssmayr poté servirsi di appunti mozartiani a noi sconosciuti; ma i limiti dell'allievo di Mozart non gli impedirono di assicurare la sopravvivenza nella vita musicale di un capolavoro che fu

sempre circondato da un'aura di mistero e di leggenda. Oggi conosciamo le ragioni della segretezza con cui il conte Walsegg diede la commissione del Requiem e sappiamo molto sulle tormentate vicende della partitura; ma quell'aura non si è dissolta, perché resta legata alla struggente forza di suggestione della musica di Mozart. Nella stupenda interpretazione di Muti essa riviveva con la massima intensità, in un clima intimo e sommerso; l'orchestra e il coro della Scala erano schierati al gran completo, e ci si può chiedere se non sarebbe stato meglio lavorare con organici più vicini a quelli mozartiani; ma Muti manteneva un assoluto controllo del suono, sempre soffice e delicatissimo, caratteriz-

zato da infinite, sensibilissime sfumature e mirabili chiaroscuri. L'intima concentrazione e l'intensità poetica sembravano aderire naturalmente, senza la minima sbavatura, alle ragioni della partitura, e in questa bellissima interpretazione si è inserito perfettamente il quartetto dei solisti, in cui le incantevoli Elizabeth Norberg-Schulz e Bernadette Manca di Nissa erano egregiamente affiancate da Marek Torzewski e Giorgio Surjan. A Vienna, intanto, l'altra sera il vero «gran finale» delle celebrazioni mozartiane si è svolto nel Duomo, affollato da 4000 persone (ma altrettante, nonostante un freddo glaciale, erano al di fuori, piazzate davanti un megaschermo). Anche in questo caso il congedo è avvenuto con il Requiem diretto da Georg Solti.



Riccardo Muti con il «Requiem» ha concluso le celebrazioni mozartiane