

L'opera di Strauss accolta alla Scala con doverosa cordialità. Ma la debolezza musicale e la fluviale conversazione in tedesco hanno provocato qualche defezione

# Arriva Arabella e fuggono in tanti

Terza opera della stagione, *Arabella* di Richard Strauss, nell'edizione importata da Monaco di Baviera, è stata accolta alla Scala con doverosa cordialità. Le debolezze dell'opera e la fluviale conversazione in tedesco, senza l'ausilio della traduzione, hanno messo in fuga parte del pubblico dopo il secondo atto. Egregiamente diretta da Sawallisch l'esecuzione è riuscita più raffinata che incisiva.

### RUBENS TEDESCHI

MILANO. Presentata nel 1933, ventidue anni dopo *Il Cavaliere della rosa*, di cui ricalca la natura viennese, *Arabella* non ebbe la medesima fortuna. Alla Scala giunse soltanto nel 1970, sotto la direzione di Wolfgang Sawallisch che guida anche l'edizione attuale, accolta con cordiale successo e qualche defezione all'ultimo atto. Due apparizioni in una sessantina d'anni non sono molte. Che cosa frena il cammino di questa partitura elegante e raffinata? I motivi sono numerosi. Il primo è il confronto con il precedente capolavoro, troppo simile anche se la situazione è rovesciata. *Arabella*, la protagonista, è una Marescialla ancor giovane che, incerta di fronte alla vita, raggiunge la maturità nell'amore del «campagnolo» Mandryka, ricco erede di un amico pater-

no. La vicenda è tutta qui. Il resto è contorno. C'è il padre della ragazza, giocatore rovinato; c'è la sorellina Zdenka, travestita da uomo perché non ha dote né speranza di accasarsi; ci sono gli adoratori di Arabella, cui ella dà un poetico addio durante la festa da ballo. Infine, c'è l'equivoco provocato da Zdenka, che al buio si porta in camera un adoratore della sorella facendosi passare per lei. Da ciò la gelosia di Mandryka che si crede tradito, l'innocenza offesa di Arabella. La lite e la riconciliazione con un doppio matrimonio.

La trama - ed è questo il secondo freno alla popolarità del lavoro - è esile e aruffata nello stesso tempo. Hofmannsthal, che aveva offerto a Strauss una serie di libretti di alta dignità letteraria, qui ha la

mano meno felice. Se ne rende conto ma, stroncato da un colpo apoplettico, non poté rivedere il lavoro. Qualche taglio e qualche aggiustamento apportati da altri non cambiarono gran che.

Il musicista, poco convinto, vi lavorò con grande devozione ma senza il serrato confronto col letterato, caratteristico delle imprese precedenti. Abbandonato a sé, si allontana ancora maggiormente dall'ideale ostinatamente perseguito da Hofmannsthal: quello di approdare al terreno inzzante dell'operetta, sul modello di Offenbach e del precedente Strauss, Johann. Risultato: *Arabella* è un'operetta soltanto nelle intenzioni. Ne possiede la levità e la scorrevolezza della «conversazione» sorretta da una trama strumentale di squisita finezza. Per tre lunghi atti i personaggi parlano, discorrono, tessono un dialogo spumeggiante, condotto con insuperabile maestria, ma non sempre interessante. Perché? La risposta è la medesima che demmo (confessiamolo: con qualche esagerazione negativa) ventidue anni or sono. Questa: il grande bavarese cerca ma non ritrova in *Arabella* la strada percorsa nel 1910 dal suo dramma, eccezionalmente, *La Donna silenziosa* in collaborazione con Stefan Zweig e il tardo *Capriccio*.

Opera stanca, *Arabella* stan-

ca gli ascoltatori, specialmente quelli italiani cui sfugge il suo maggior pregio: la conversazione. Un teatro libero da snobismi provinciali provvederebbe - come fanno Firenze, Bologna, Trieste, eccetera - ad aiutare il pubblico con la traduzione proiettata sul boccascena. Ma, Dio guardi, vogliamo offendere gli abbonati scaligeri, esperti in tutte le lingue della galassia?

Così chi avesse, per avventura, scordato il tedesco non riceve nessun aiuto, salvo quello dell'allestimento e della regia (di Pierre Beauvais e Jürgen Rose), importati da Monaco dove Strauss è di casa. L'azio-



Una scena dell'«Arabella» di Richard Strauss andata in scena alla Scala con la direzione di Wolfgang Sawallisch

ne, insomma, per quel che conta, è chiara nella cornice volutamente un po' scalcinata di una Vienna di nobili squattrinati. Altrettanto chiaro è la realizzazione musicale guidata da Wolfgang Sawallisch con minuziosa delicatezza, esaltando i particolari di una scrittura che vuol riuscire più cameristica che sinfonica. L'orchestra della Scala lo segue con ammirevole finezza, al pari della compagnia prevalentemente tedesca dove ognuno è perfettamente calato nella propria parte: a cominciare da Alfred Kuhn, spassosissimo padre, e proseguendo con Gernold Weiki, appassionato Mandr, e

con Marcus Haddock nei panni del bell'ufficiale Matteo. Nel settore femminile, accanto a Julie Kaufmann (Zdenka in vesti maschili) e a Margareta Hiltnermeier (la madre), la protagonista Felicity Lott disegna un'Arabella poeticamente delicata, una bella e innocente fanciulla che entra nella vita con passo lieve, cantando a mezza voce (in mancanza dell'altra metà) con ammirevole eleganza. La folla dei comprimari, tra cui molti italiani, completa l'eccellente compagnia, meritando pienamente i caldi applausi dei volenterosi (la maggioranza) rimasti in sala fino alla fine.

### Lunedirock

## Franco Battiato, il Tibet e il rap razzista della Lega Lombarda

ROBERTO GIALLO



Domani sera Franco Battiato (nella foto) suona a Firenze. Non metterà in tasca una lira: tutto il ricavato del concerto andrà all'Associazione Italia Tibet, che si batte da sempre per sensibilizzare il mondo sulla violenza occupazionale cinese di quel posto che si chiama - metafora azzeccatissima - il tetto del mondo. L'operazione Tibet è stata resa possibile, oltre che da Italia-Tibet, da Amnesty International e dal Gruppo Giornalisti Musicali. E, naturalmente, da Franco Battiato, che ha deciso di suonare per il Tibet proprio mentre illustra mani italiane (le solite illustri mani italiane, che nausea) stringevano quelle del signor Li Peng. Un bel record: primo paese occidentale a ricevere ufficialmente i massacratori di Tian An Men, l'Italia non mostra vergogna, si limita semmai ad ammonire, a blandire, a distribuire buffetti. Signor Li Peng, non lo faccia più, faccia il bravo, non faccia così: indice ammonitore nella sinistra e contratti commerciali nella destra. Per il Tibet suoneranno - anche, e più avanti, i Tazenda, gruppo rivelazione dello scorso festival di Sanremo e musicisti in gamba. Forse è poco per fare tendenza e per inaugurare una nuova stagione di impegno, ma è già qualcosa e giova ricordare che sulle grandi campagne civili la musica italiana preferisce di solito star zitta, molto lontana, dal giocare un ruolo politico nella società civile, come invece succede in altre parti del mondo.

sorpresa, il soave cadere dalle nuvole di chi si meraviglia. Quello delle teste rapate, cattive e naziste, è un fenomeno che l'Europa conosce da più di dieci anni. Il discorso, come al solito, è molto più complesso. Ne svela un altro aspetto Luciano Pergo, lettore attento di questa rubrica, che strabilia di fronte a certi testi del rap - razzisti, violenti, sessisti - e chiede: ci sperticheremo in elogi qualora la Lega Lombarda producesse un rap contro neri e «terroni»? Una buona domanda. No, non ci spetteremo le mani, ma sarebbe bastato ascoltare con orecchio meno distratto i cori degli stadi che da anni a questa parte insultano il buon senso con il loro ridicolo nazismo da curva per capire che certe follie si teoricavano ben prima dell'avvento del signor Bossi. Sul rap dei ghetti neri il discorso è più complesso: il Bronx non è Bergamo Alia, la segregazione razziale esiste eccome, aggravata dalla crisi economica attuale. E la comunità nera radicale ancora non ha sciolto il nodo così ben attorcigliato dal suo esponente storico, Malcolm X, assassinato 27 anni fa (si celebra in questi giorni l'anniversario), sul complesso argomento della violenza. Vero: i testi del rap sono cattivi, aggressivi. Non solo: alcune band parlano soltanto di quello, violenza sessuale, droga, apologia del girare armati. Bell'ambientino, eh? Eppure, secondo una battuta azzeccata di Afrika Bambaataa, che di quella musica fu uno dei primi profeti, il rap è «la Cnn del popolo nero». È la voce del ghetto che, proprio perché ghetto, non usa parlare come il tg, conosce poche metafore e tante parolacce. Non è un motivo per fare una peana, ma per leggere una realtà sì. A meno che non si voglia far finta di nulla, sorvolare sulle solite canzonette. E magari, tra qualche anno, stringere la mano a chi nel ghetto è entrato sparando perché di tutti quei neri arrabbiati e violenti non se ne poteva davvero più.

Primeteatro. In scena a Genova il poco frequentato «Nathan il saggio» di Lessing con un ottimo Eros Pagni

# Un messaggio di tolleranza dalla III Crociata

### MARIA GRAZIA GREGORI

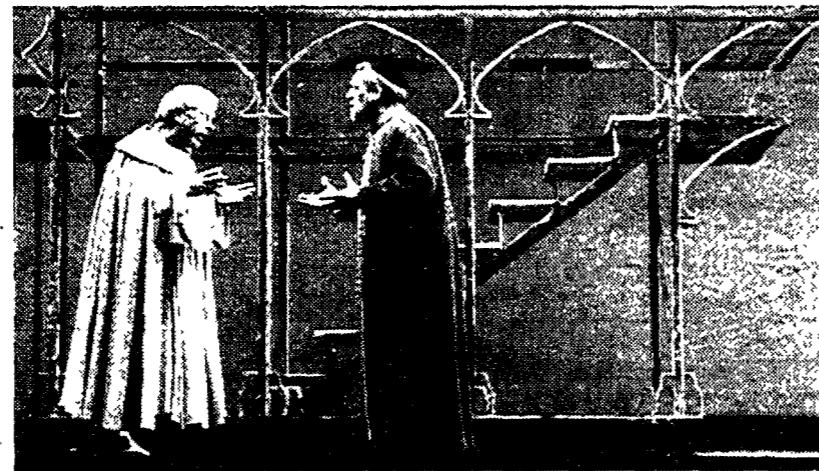
Nathan il saggio di Gotthold Ephraim Lessing, regia e adattamento di Guido de Monticelli, traduzione di Roberto de Monticelli, scene di Paolo Bregni, costumi di Zaira de Vincenzi. Interpreti: Eros Pagni, Salvatore Landolina, Rosanna Naddeo, Teresa Pascarelli, Dorothea Aslanidis, Mario Cei, Ugo Maria Morosi, Virgilio Zernitz. Genova: Teatro della Corte

giosa ma consapevole della possibilità della felicità.

Padre dell'illuminismo tedesco, polemist, viaggiatore, grandissimo drammaturgo (è a lui che si deve una delle prime commedie «moderne» della storia del teatro, quella *Mirna von Barnhelm* in cui le leggi del cuore trionfano sulle vuote regole di vita), Lessing è stato prima di tutto un grande utopista. Lo è stato nell'idea - così carica di sviluppi nella storia tedesca - della necessità di un teatro nazionale che svecchiasse anche il ruolo dell'attore nella consapevolezza della sua funzione. Lo è stato, sopportando censure e pesanti rappresaglie, nel propugnare una tolleranza che permettesse davvero una vita civile.

Non stupisce, allora, che anche secoli dopo proprio questa pièce abbia assunto Germania un valore di denuncia: è successo quando il nazismo cominciava ad affermarsi, ma anche nei tempi più recenti del *Berluscorbet*.

Nathan il saggio racconta di un sogno diventato realtà nel



Eros Pagni, al centro, in una scena di «Nathan il saggio» di Lessing presentato a Genova

breve spazio di un armistizio a Gerusalemme, al tempo della III Crociata. A tenere saldamente le fila di questo sogno è il ricco ebreo Nathan. È lui che, nel complicato ordito di false piste, di improvvisi riconoscimenti che si rifanno alla

commedia classica e rinascimentale, narra al Saladino la favola dei tre anelli che un padre amoroso lascia, morendo, ai suoi tre amati figli. In realtà, prima di lui quest'anello è stato lasciato da un padre a un figlio solo, il prescelto. Per que-

sto padre, invece, i figli sono uguali e allora, per non favorire nessuno, fa riprodurre in copie perfettamente identiche l'anello in suo possesso: così ognuno avrà il suo. Ovviamente è di Dio che si parla e i tre figli sono le tre religioni: la cri-

stiana, la maomettana, la ebraica.

Succede che in sintonia con le sue idee, Nathan alleva come sua la figlia di un cristiano. Nel corso di un incendio questa ragazza viene salvata da un templare. È fatale che i due giovani credano di amarsi per poi scoprire di essere fratelli, oltre a tutto non cristiani perché figli del fratello amantissimo di Saladino. Così l'ambiguità di un amore che si scopre fraterno si trasforma, con qualche rinuncia, in felicità. Anzi si direbbe che tutti sono felici proprio perché rinunciano a qualcosa.

Pochissimo frequentato sulle nostre scene, *Nathan il saggio* si avvale della regia calibrata e convincente di Guido de Monticelli, che ci ha dato uno spettacolo ironicamente lieve, mai appesantito dai richiami colti (che pure ci sono) alla cultura e al tempo di Lessing. L'idea di de Monticelli (lo sostiene la traduzione in sintonia della sorella Roberta) è quella di portare fino in fondo il lato fiabesco del testo di Lessing. Ambienta così il suo *Nathan* in un Oriente di fantasia, figurativamente ingenuo che le belle scene di Paolo Bregni costrui-

scono come un mondo in perenne movimento, dove i cambi di scena avvengono a vista grazie a cartelli che trasportano arredi e personaggi, fra l'apri e chiudersi di cancelli di ferro battuto usati in funzione di siparietti. E negli immaginari giardini dipinti sui fondali spiccano l'intelligenza cromatica dei costumi di Zaira de Vincenzi e le musiche evocative di Mario Borciani.

Nathan è un corpo, autorevole Eros Pagni. Un personaggio che nella storia di questo attore sembra venire da un lontano Azdak nel *Cerchio di gesso del Caucaso* di Brecht, Salvatore Landolina è, con verità ironia, il saggio Saladino e Rosanna Naddeo gli fa bene da spalla come sorella. Ugo Maria Morosi interpreta con la consueta autorità due ruoli diversi (il devotico e il patriarca) e Virgilio Zernitz è il buon frate che alla fine scioglie il mistero dei due giovani che sono una convincente Teresa Pascarelli e Mario Cei, templare di prestante romantica, che si conoscono e si riconoscono, sotto lo sguardo indulgente di Dorothea Aslanidis (la nutrice).

### ERRATA CORRIGE

Per un spiacevole errore di titolazione, sull'Unità di ieri è apparso che il fustucio apprezzato dalla grande cantante lirica Renata Tebaldi fosse Mario Del Monaco. In realtà, come correttamente riportato dal testo, si trattava di Plácido Domingo. Ce ne scusiamo con i lettori e con gli interessati.

# IL COLOMBO DI ALTAN E' APPRODATO SU CUORE.

A CINQUECENTO ANNI DALLO SGANGHERATO VIAGGIO DI COLOMBO IL MONDO INTERO SI INTERROGA SUL VALORE DI QUESTO EVENTO. CUORE HA LA RISPOSTA: 200 LIRE. E' QUESTO INFATTI IL PICCOLO AUMENTO DI PREZZO CHE VI CHIEDIAMO PER LEGGERE A PUNTATE IL COLOMBO DI ALTAN SUL NOSTRO SETTIMANALE. SONO OTTO PAGINE IN PIU' PER OGNI NUMERO, NON PERDETELE. REGALI COME QUESTO VENE FACCIAMO SOLO UNO OGNI MEZZO MILLENNIO.



SETTIMANALE DI RESISTENZA UMANA. OGNI LUNEDÌ IN EDICOLA.