

L'EVENTO. Il «Mosè e Aronne» diretto da Zubin Mehta ha aperto la manifestazione fiorentina

# Titanico Schönberg

## Il «Maggio» approda alla terra promessa

RUBENS TEDESCHI

FIRENZE. Con un successo travolgente, accompagnato da un quarto d'ora di applausi vibranti dopo ognuno dei due atti, il *Mosè e Aronne* di Arnold Schönberg ha inaugurato il Maggio. L'esecuzione in concerto non ha ridotto l'entusiasmo per un'ovvio motivo: il *Mosè*, composto febbrilmente tra il 1930 e il '32, è in bilico tra l'opera e l'oratorio. L'autore stesso, dopo aver concepito il lavoro come un dibattito sulla ragione culminato in un'orgia di sangue, nutriva seri dubbi sulla possibilità di una realizzazione scenica. Tutto ciò che il lavoro deve dire è detto dalla musica con la sua potenza espressiva e la sua terrificante novità. Ora, al Comunale, qualche abile effetto di luce sul blocco compatto del coro, sui solisti e sull'orchestra è bastato a ricreare la suggestione, mentre le proiezioni del testo aiutavano gli spettatori a seguire la trama biblica e il suo significato attuale.

Cedo lo Schönberg ideologo, lo Schönberg artista se ne rende conto perché egli stesso è ad un tempo *Mosè* e *Aronne*: è il profeta disarmato che si inoltra per strade impervie, ma è anche colui che forgia l'opera d'arte destinata agli uomini di domani.

Perciò, nella titanica partitura, Schönberg mette tutto se stesso: la grandiosità post-wagneriana della giovinezza, l'infrangibile legame con i classici tedeschi, la rottura della tradizione tonale e l'invenzione della dodecafonia. A questa, si contrappongono qui la sbalorditiva ricchezza della costruzione, l'orchestra canca di suono o capace di estreme sottigliezze, i cori parlanti e cantati, l'incalzare delle invenzioni melodiche e ritmiche. Un fiume di sensualità sonora che Schönberg, al pari di *Mosè*, non può serrare nella nudità del pensiero teorico. Cosicché, alla fine, i due grandi protagonisti debbono rimanere a fronteggiarsi, perpetuando una sfida che non può avere né vinto né vincitore. Non può averlo nell'arte dove l'idea deve farsi suono e figura; e neppure nella vita dove l'imperativo assoluto deve farsi azione per realizzarsi nel bene e nel male.

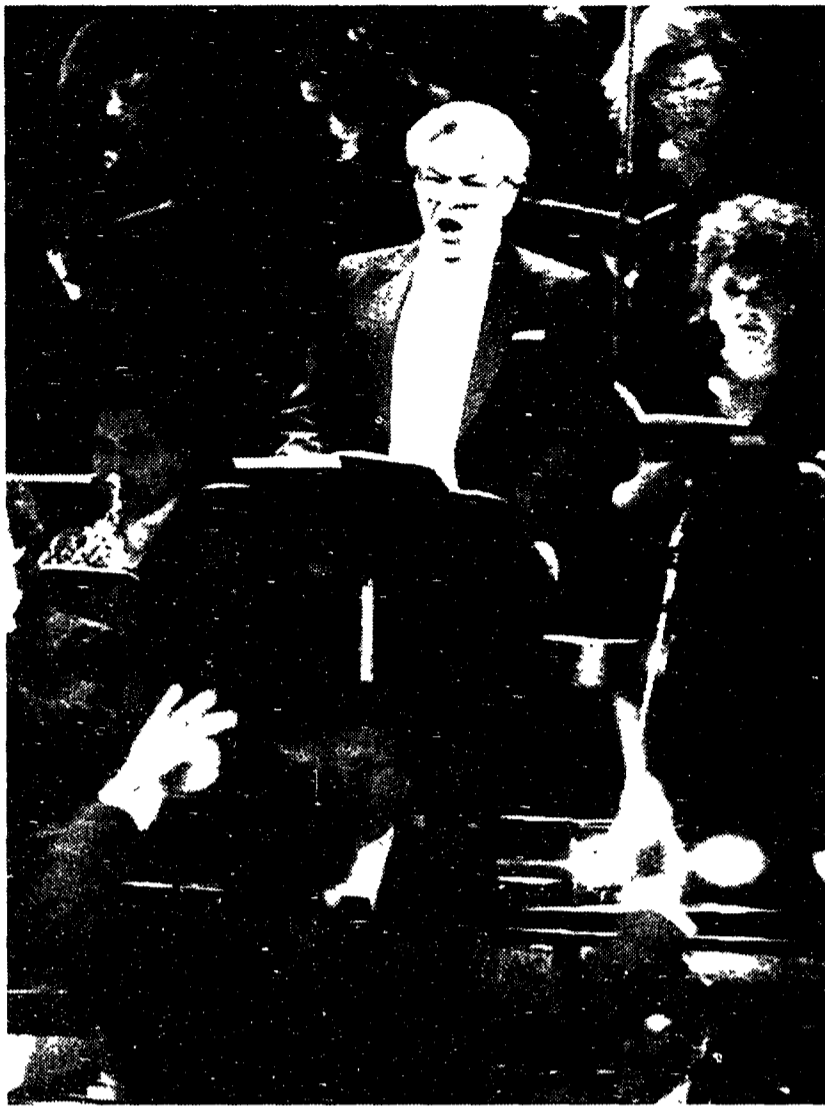
La grandezza morale e artistica dell'opera è tale che non si può ascoltarla senza emozione. Accresciuta dalla rarità delle apparizioni nei nostri teatri, a causa dello straordinario impegno esecutivo e dalla pigrizia intellettuale. Non a caso, alla prima esecuzione, a Zugo nel 1957, la stampa italiana era rappresentata da due soli critici: autorevolmente da Massimo Mila e modestamente dal sottoscritto. Da allora in poi le rappresentazioni si contano sulle dita di una mano sola. Si aggiunga che, solo alla quinta apparizione, quella di cui stiamo parlando, l'impegno del coro è stato affidato integralmente al complesso del teatro. Con risultati eccellenti. Istruito da Marco Balderi, il coro si è imposto come uno dei grandi protagonisti della monumentale partitura, assieme all'orchestra che, sotto la guida di Zubin Mehta, ha raggiunto un nitore e un vigore ammirevoli. Ottima la scelta dei solisti tra cui campeggiano Theo Adam, drammatico e maestoso *Mosè*, e Thomas Young nella tremenda parte dell'eroico *Aronne*. Di altissimo livello, non occorre dirlo, l'interpretazione di Mehta, vibrante, drammatica e persino sin troppo discreta nell'orgia. Del successo s'è detto: pari ai meriti.

### E vent'anni dopo l'opera arriva anche in compact disc

Ed esattamente a vent'anni di distanza esce il compact. La Philips ha rieditato l'edizione del *Mosè e Aronne* di Jean-Marie Straub e Danièle Huillet diretta da Michael Gielen, già pubblicata in disco nel '74, in quella «versione» costituita dalla prima delle tre registrazioni che servirono alla realizzazione del film, e premiata allora con il prestigiosissimo Prix du disque.

Una nuova edizione che la rivista francese *«Monde de la musique»* segnala come un evento eccezionale: «Realizzato con una tecnica molto sofisticata — scrive il critico musicale François Lafon — di registrazione con piste separate, che ha permesso a Jean-Marie Straub e Danièle Huillet di girare il loro film ormai celebre in semi-diretta, questo *Mosè e Aronne* realizza la volontà di Schönberg di far capire le sfumature di una partitura straordinariamente complessa. E questa trasparenza che fa il valore dell'album a confronto con la versione diretta da Pierre Boulez, non meno pertinente, ma dalla ripresa del suono opaca». E Lafon conclude auspicando un'edizione in laser disc del film.

«Un film dimenticato», commenta tuttavia molto amareggiato Jean-Marie Straub: «Volevamo regalare non solo un film, ma anche un metodo di come si dovrebbero fare i film d'opera. E abbiamo fallito del tutto». Un metodo, ed una lezione di come coniugare il cinema e la musica, rimasto fino ad ora del tutto lettera morta.



Theo Adam nel ruolo di Mosè



Gunther Reich nel film di Straub e Huillet «Mosè e Aronne»

### LA TV

#### DI ENRICO VAIME

## La volgarità non abita a «Tunnel»

SIAMO VULGARI. Questo si deduce dagli ultimi articoli sulla Tv, specchio dei nostri difetti più vistosi. A *Tunnel* — e non solo il — sono scappate alcune parole forti ed ecco che riciccia quel senso di ipocrisia che mira alla forma e vuol salvare le facciate chissà perché. C'è chi parla di santità verbale non volendo soffermarsi sulla pesantezza sostanziale del nostro essere, sulla volgarità vera insomma, figlia della stupidità e dell'ignoranza che permea la nostra esistenza. Le parole sono poca cosa rispetto alle ragioni recondite che denotano un'ineleganza più sostanziale, una rozzezza di fondo che non ha attinenza con quei pochi termini gagliardi ingenui quanto spontanei. Non siamo vulgari perché usiamo «e sti cazzi?» o analoghe espressioni sostanzialmente inoffensive. Anzi «e sti cazzi?» è esorcizzante, liberatorio, sdrammatizzante alla fin fine. Fa ridere non per quel che significa, ma per come lo si dice, per quella pausa canzonatoria che lo precede. Siamo vulgari perché ci indigniamo per queste piccole libertà lessicali, ma assistiamo indifferenti a tanti altri messaggi più violenti e triviali. Per quelli sembriamo dichiarare pazienza o assuefazione. Una interiezione esuberante spinge a consumare litri di inchiostro, provoca dibattiti e «lettere al direttore». Ma molte meno reazioni determinano «volgarità» assai più offensive: un ex deputato cerca mezzo milione di firme per riaprire i casinò, un parlamentare della destra si fa portavoce d'un progetto che annulla la legge Merlin, intellettuali e presenzialisti si esprimono sull'eventualità d'un passo indietro di 36 anni.

Non è questa autentica, indignante volgarità? John Wayne Bobbit, il quasi evirato dalla moglie, è un altro esempio della nuova fidanzata nuda vellicando la curiosità del pubblico con un malizioso «c'è o non c'è più?» che ci sembra molto, ma molto più pesante di «e sti cazzi?», in questo caso pertinente. Ma la gente, il consumatore, l'utenza (chiamateli come vi pare) non si imbulfaliscono come per la parole scappata a qualche comico a corteo di metaforo. Non scrivono, non intervengono, non strepitano così numerosi. A Genova e a Siena i ragazzi delle scuole applaudono i nazisti persecutori durante la proiezione di *Schindler's List*, la storia di infamia da non dimenticare perché non tomino. E in quanti si vergognano? Meno, molti meno di quanti telefonano al centralino Rai dopo *Tunnel* o scrivono ai direttori dei quotidiani chiedendo che i loro ragazzi (che magari sono quelli che fischiano il film di Spielberg) non vengano turbati dal turpiloquio della Tv. Questa è «volgarità». Anzi è «la volgarità», quella che ha radici profonde e difficilmente estirpabili da questa società della quale proprio la televisione ci dà conto perché possiamo regolarci.

IMMAGINI DEL processo al Siede, un bucatone in piazza che ha appena preso il via. Che volgarità constatare che i servizi che dovrebbero proteggerci siano stati in mano a ladri, cialtroni, loschi figure e burini: Broccoletti (15 miliardi s'è infrattati) collezionando case per sé, la moglie e tante comode società. A Roma, ma anche al mare: Cintavecchia, Silvi Marina, Sardegna. Più una barca, per respirare meglio lo jodio, di 13 metri e 53 centimetri ci informa il decreto di giudizio del gip. Finocchi (10 miliardi) case a Roma e al mare: gli spioni tendono al linfatismo, pare. Di Pasquale (18 miliardi) decine di immobili e uno scafo di 17 tonnellate. E così via per tutti i dirigenti del Siede compresa la signora Sorrentino, vice prefetto ispettore, che comprò abitazioni, negozi e terreni e persino delle cantine sparse e un deposito, in una botta di avidità. Dopo «e sti cazzi?» teletrasmissione le proteste contro il servizio pubblico si sono alzate forti e decise, molte incentrate sullo slogan: non pagherò più il canone, vi restituirò il libretto d'abbonamento. C'è qualcuno che ha telefonato al ministero delle Finanze per dire «non pagherò più le tasse» o al ministero dell'Interno per restituire il passaporto che lo stesso di quei signori inquisiti? Si è sensibili ormai solo ad un certo tipo di volgarità, la più innocua. Le parole ci colpiscono più dei fatti? Forse è così. Ed è un peccato non poter rispondere: «e sti cazzi?».

Jean-Marie Straub e Danièle Huillet spiegano l'idea che li guidò nel realizzare il loro film, girato nel 1974

## «Ma ci vuole il terzo atto, dove Mosè mostra la via»

ELEONORA MARTELLI

ROMA. «Sempre, /che voi vi mescoliate ai popoli/ e impieghiate i vostri doni /che siete eletti a possedere/ per lottare per l'idea di Dio /che impieghiate i vostri doni /a scopi vani e falsi/ per partecipare in competizione con popoli /stranieri, alle loro basse gioie / (...)/ sempre /sarete precipitati di nuovo/ dal successo dell'abuso/ rimandati nel deserto/ (...)/ Ma nel deserto siete invincibili/ e raggiungerete la meta/ uniti a Dio/».

A questa idea sul suo popolo espressa dal profeta Mosè conducono tutta l'opera *Mosè e Aronne*. Così la immaginò Arnold Schönberg, scrivendo, nel 1932, il finale del testo dell'ultimo atto. È la profonda convinzione dei due cineasti Jean-Marie Straub e Danièle Huillet, autori di una versione cinematografica dell'opera schönbergiana che risale al 1974, completa di un terzo atto, solo recitato, dal momento che la musica della parte conclusiva non fu mai composta. È a questa interpretazione che si sono rigorosamente attenuti: «C'erano diverse soluzioni — dicono Straub e Huillet —. O si dava solo la parte con la musica, senza il testo del terzo atto. Ma questa a Schönberg non piace-

Idea di nomadismo

«Tutto il *Mosè e Aronne* porta a questo punto, alla negazione di uno Stato in terra ebraica e all'idea della libertà del nomadismo. Forse Schönberg non lo avrebbe più scritto così negli anni successivi, dopo la guerra, dopo i milioni di morti e dopo la fondazione d'Israele. E tuttavia un'idea che si può trovare anche nella teologia ebraica, come contraria all'ebraismo. Il testo è chiaro e netto. Solo che

Schönberg, non avendola scritta prima del '33, non ne ha mai più scritto la musica. E forse, dopo la dichiarazione dello Stato di Israele, era difficile trovarsi sopra. Avrebbe fatto alcune modifiche se avesse potuto scrivere la musica dopo la guerra?». Ma intanto questo è quanto Schönberg ci ha lasciato della sua opera: «Finita, completa, conclusa».

«Schönberg è stato l'unico ebreo che, alla fine degli anni 20, non ha cercato di chinare la testa, sperando in una tempesta passeggera. Che cosa fece, invece? Cominciò a scrivere nel '29, quattro anni prima dell'avvento di Hitler, un'opera che avrebbe voluto riunire tutti gli ebrei come tali. Un atto, a livello artistico ed estetico, equivalente a quello che sarebbe stato in seguito il ghetto di Varsavia, l'unico tentativo che gli ebrei hanno fatto di organizzarsi insieme per resistere al nazismo».

Nel '32 poi, in fuga verso gli Stati Uniti, durante un soggiorno a Parigi, Schönberg si convertì ufficialmente alla religione ebraica. «Un gesto di protesta politica», spiega Straub. Ed un gesto, forse, carico di molti altri significati, dal momento che veniva a coincidere con un lavoro d'interpretazione della Bibbia. «Alcuni anni prima della sua

morte — racconta Straub — uscì negli Stati Uniti un dizionario musicale, nel quale si parlava anche di Schönberg e della sua opera *Mosè e Aronne*. Se ne parlava azzardando molte interpretazioni sul rapporto dell'immagine con la non immagine, la parola ecc. Allora, Schönberg scrisse una lettera all'autore del dizionario, nella quale sosteneva che «tutto questo non aveva nulla a che vedere con lui» e che si trattava di «idee del secolo passato». Schönberg, insomma, in quell'occasione dimostrò l'orgoglio di aver fatto «un lavoro stanco e teologico sulla situazione di un profeta che si chiamava Mosè». Si potrebbe forse aggiungere, secondo la migliore tradizione ebraica dell'interpretazione infinita del libro della Bibbia.

Jean-Marie Straub e Danièle Huillet hanno accettato di tornare con la memoria alla faticosa storia del loro film, che riuscirono a realizzare solo nel '74, ma il cui progetto era nato già nel '58. «Vidi la prima dell'opera a Berlino — racconta Straub —, da solo. Chiamai subito Danièle di notte, era a Parigi. E le dissi di trovare i soldi per prendere un treno il giorno successivo e venire subito. Danièle mi rispose «dove trovo i soldi, tu sei

matto». Ma poi arrivò la notte dopo. L'abbiamo rivisto insieme. Non sapevo perché, ma sapevo che ero toccato. Sapevo che volevo farlo. La messa in scena sul palcoscenico era impossibile, stupida. Ma qualcosa era rimasto. Il soggetto era più forte di tutto, e anche la musica, diretta da Hermann Schechen. L'idea iniziale fu che avrebbe avuto senso, almeno per noi, soltanto all'aria aperta, sotto il cielo, la luce del sole, le nuvole. Non so dire perché. Ci era evidente, e basta. Forse perché tutto quello che avevamo visto sul palcoscenico non funzionava».

«L'altra idea — continua Straub — era che il cinema permettesse lo stacco. Ci permetteva cioè di fare esattamente quello che Schönberg aveva annotato sulla partitura con una misura precisa. Tutto vi è descritto precisamente: il c'è un uomo che si è dato fuoco e che attraversa il palcoscenico; il un gruppo di persone che saltano da una rupe, ecc. E così, l'inizio di un'azione sulla musica e non il rumore del grege. (...) La cosa più difficile è stata mantenere al messaggio il rapporto tra musica e i rumori naturali, così che i rumori rimanessero presenti senza disturbare mai la musica».

deve per forza continuare un po'. Il film è questo: contro l'idea della simultaneità del palcoscenico, che non c'è più, c'è la successione».

**Un'impresa impossibile?**

Nacque così il progetto, allora ritenuto un'impresa impossibile, della presa in diretta di un'opera all'aperto. Ha raccontato Michael Gielen, il direttore musicale, in un'intervista: «L'idea che le parti dove il coro e i cantanti cantavano dal vivo (nell'anfiteatro romano di Alba Fucens, vicino ad Avezzano, ndr), dovessero essere sincronizzati col nastro registrato dall'orchestra, la trovavo impossibile da realizzare. Ma non esisteva altra soluzione: il film è girato in esterni, e quindi i rumori che esistono debbono rimanere sulla colonna: non è un'astrazione, ma una cosa viva. Il sonoro del film è costituito dalla musica di Schönberg e dai piccoli rumori naturali propri della scena. Sarebbe stato assurdo vedere un grege entrare nell'arena, e sentire solo la musica e non il rumore del grege. (...) La cosa più difficile è stata mantenere al messaggio il rapporto tra musica e i rumori naturali, così che i rumori rimanessero presenti senza disturbare mai la musica».