



### Antonacci e Muti star dell'opera

Dal librettista ai prezzi: ecco i nomi e le informazioni utili di «Armide», dramma eroico in cinque atti su musica di Christoph Willibald Gluck in scena sabato 7 dicembre alle 18, inaugurando la stagione della Scala. Libretto di Philippe Quinault, direttore e concertatore Riccardo Muti. Regia, scene e costumi di Pier Luigi Pizzi. Coreografia di Heinz Spoerli. Direttore del coro, Roberto Gabbiani. Personaggi e interpreti principali: Anna Caterina Antonacci (Armida), Donnie Ray Albert (Hidraot), Vinson Cole (Rinaud). Interprete delle danze: Alessandra Ferri. Orchestra, coro e corpo di ballo del Teatro alla Scala. Lo spettacolo sarà trasmesso in diretta radiofonica da Rai Radiotre-Euroradio. Il testo del libretto dell'opera «Armide» è stato curato e tradotto in italiano da Mario Armellini, e riproduce quello pubblicato nell'edizione critica della partitura curata da Klaus Hortschansky con integrazioni. Le repliche dello spettacolo sono il 10-12-15-17-19-21 dicembre. I prezzi vanno dalle 270mila lire alle 30mila.



Il maestro Riccardo Muti

### I vip alla prima: Veltroni sì, Prodi chissà, Woody Allen no

Ci sarà Veltroni e ci sarà Violante, citati in rigoroso ordine alfabetico. Il vicepresidente del Consiglio e il presidente della Camera saranno le due maggiori cariche

istituzionali presenti sicuramente al Sant' Ambrogio scaligero. Inutile dire che sono stati invitati anche Scaffaro, Prodi e Mancino, ma da loro si attendono ancora conferme. Piaccia o no, è la «prima volta» dell'Ulivo: i vari 7 dicembre scaligero hanno sempre un significato che oscilla fra il politico e il mondano. Rimase a suo modo «epica» (si fa molto per dire) la prima successiva all'elezione a sindaco di Formentini, con la Lega in gran spolvero. Stavolta toccherà a Walter Veltroni capeggiare i politici di governo, ma la presenza si annuncia abbastanza sobria:

sicuri, fra i ministri, Tiziano Treu e Franco Bassanini. Veltroni non potrà nell'occasione incontrare Woody Allen, e un po' gli dispiacerà: il grande Woody era stato invitato da Versace, ma ha declinato. Smentita anche la presenza di Elton John, lo stilista porterà con sé alla Scala Maurice Béjart (al quale ricambierà la visita il 17 gennaio, all'Opéra di Parigi) e Maria Grazia Cucinotta, che si disputerà il titolo di bella della serata con la modella Eva Herzigova. Altri nomi annunciati: il presidente Rai Enzo Siciliano, Carla Fracci, Renata Tebaldi, Giulietta Simonato, Enzo Biagi, Romeo Gigli, Krizia, Enrico Mentana, Lucia Annunziata, Vittorio Gregotti, Roberto Calasso, Giorgio Forattini, la famiglia Falck, la famiglia Versace, Fedele Confalonieri, e naturalmente Francesco Saverio Borrelli, che fra tutti costoro è uno dei pochi, autentici appassionati di lirica. Non ci sarà Arnaldo Pomodoro: non l'hanno invitato.



Le prove dell'Armide di Gluck che inaugurerà la stagione alla Scala

Lelli&amp;Masotti/Asp

# La magia

## Gluck, bentornato alla Scala

RUBENS TEDESCHI

■ MILANO. Due secoli o sono i parigini, in mancanza della televisione, si divertivano mettendo in concorrenza i maggiori musicisti sulla piazza: il tedesco Christoph Willibald Gluck, protetto dalla regina Maria Antonietta, e l'italiano Nicolò Piccinni, sostenuto dal partito avverso. Ai due ignari rivali venne offerto il medesimo libretto - *Roland* di Jean-François Marmontel - nella speranza di un clamoroso scontro. Mancò, perché Gluck, scoperto l'inghippo, rinunciò al soggetto, assicurando, tra il risentito e l'ironico, di aver bruciato quanto aveva composto: «Io non sono un uomo da entrare in concorrenza ed il Signor Piccinni avrebbe su di me un vantaggio troppo grande poiché, a parte il suo merito personale che è molto notevole, può contare sulla novità. Io ho già dato a Parigi quattro lavori, buoni o cattivi non importa: ciò logora la fantasia della gente; così ho preparato la strada e lui non ha che da batterla. Sono certo che qualche politico di mia conoscenza offrirà pranzo e cena ai tre quarti di Parigi per conquistargli dei proseliti...».

Tra le cene ve ne fu anche una offerta dal direttore dell'Opera a Gluck e Piccinni che si scambiarono complimenti e considerazioni professionali. Beffardo il tedesco: «Credete a me, in questo paese si deve soltanto pensare a far danari». Sottile l'italiano: «Voi avete dimostrato con l'esempio che ci si può occupare

contemporaneamente del proprio interesse e della propria gloria». Così, mentre i concorrenti si rappacificavano lasciando la «querelle» ai partigiani, il *Roland* rimase a Piccinni, mentre Gluck musicava altre avventure del paladino nell'*Armide*. Siamo ancora, come rivela il titolo, nella scia della *Gerusalemme liberata* di Tasso, che illustra il tormentato rapporto tra il campione cristiano e la maga saracena, durante la prima crociata. La storia comincia a Damasco dove Armida festeggia il suo trionfo. Tra i cavalieri sconfitti dai suoi incantesimi, manca però Rolando (ribattezzato Renaud nel testo francese): il più valoroso, il più detestato e, come vedremo poi, il più amato. L'eroe non è lontano: dopo aver liberato i compagni prigionieri, vaga per la campagna siriana dove, cullato dal canto delle ninfe, si addormenta sulle rive di un fiume. Approfittando del suo sonno, Armida si prepara ad ucciderlo, ma il pugnale non cala: la seduttrice è sedotta e, con l'aiuto dei servizievole geni, rapisce il giovane «ai confini dell'universo». Vinta e vincitrice, Armida è lacerata da opposti sentimenti: Rolando l'adora ma ella non vuole sottomettersi: invoca il demone dell'Odio, poi ne rifiuta il soccorso e cade in preda all'amore.

A dividere gli amanti si impegneranno i crociati: arrivano nell'isola di Armida, ne disperdono (a fatica) gli incanti e di-

struggono le illusioni di Rolando mostrandogli la sua vera essenza riflessa in uno scudo lucente. L'eroe ritrova se stesso: «Tu sarai, dopo la Gloria, quella che ho amato di più», dice ad Armida che, disperata, scompare su un carro alato mentre la sua reggia cade in rovina.

Presentata il 25 settembre 1777 all'Opéra di Parigi, la partitura ottenne un clamoroso successo, superiore a quello tributato, quattro mesi dopo, al *Roland* di Piccinni. La vittoria apre tuttavia qualche problema. Il Gluck dell'*Armide* non è più l'aulico drammaturgo che aveva riformato la scena con l'*Orfeo*, l'*Alceste* e la prima *Ifigenia*: grandiosi drammi di soggetto classico destinati a resuscitare l'ideale del teatro greco. Lo stile era cambiato come riconosce l'autore senza pentirsi: «Alceste è essenzialmente una tragedia, e confesso che poco le manca per essere una cosa perfetta... Armida è così diversa che le due opere non parrebbero uscite dalla medesima penna. Ho usato la linea vitale che mi rimaneva per portarla a termine, cercando di essere più pittore che musicista...».

In realtà la linea vitale non era esaurita. Aveva 63 anni e gliene restavano dieci da vivere, e due opere da scrivere. Non errava invece nel rilevare la «novità» dell'*Armide*. Con l'*Alceste* il dramma musicale offre un modello all'Ottocento, da Spon-tini a Wagner. *Armide*, costruita su un libretto di Philippe Quinault, già musicato da Giambattista Lulli nel 1686, si rifà al

barocco. L'odio e l'amore della protagonista si rivestono di una sontuosa e «delicata» decorazione. Il musicista si fa pittore per illustrare il fascino sensuale della natura: incanti e magie immergono i personaggi in una luminosa atmosfera strumentale intessuta di danze e di cori, culminante nel quarto atto.

La suggestione del meraviglioso non valse però a superare i confini del Settecento. I fumi del romanticismo oscurarono la chiarezza di *Armide*, esiliandola dalla scena nonostante l'appoggio di musicisti come Wagner e Meyerbeer che la diressero a Dresda e a Berlino. Tra il pubblico della capitale germanica, sedeva, in veste di critico, Hector Berlioz. Il francese dettò un articolo entusiasta di questo Gluck che, «dopo aver fatto ruggire il tartaro, ha saputo riprodurre in musica lo strano ideale della voluttà sognante, della calma nell'amore». L'appello, per quanto autorevole, rimase praticamente inascoltato nell'Ottocento.

Tra i grandi teatri, l'ultimo ad aprire le porte all'*Armide* fu la Scala nel 1911, in lingua italiana. Dirigevo Tullio Serafin. Guidava le danze la bellissima Mata Hari, ammantata dal fascino esotico che, sei anni dopo, la porterà alla fucazione per aver sedotto un ufficiale francese. Greta Garbo insegna. Al posto suo entra ora Alessandra Ferri: una moderna stella della danza che, assieme a Riccardo Muti e a Pier Luigi Pizzi, completa la costellazione del Sant' Ambrogio scaligero.

Dall'opera al film, da Tasso a Rossini a Sharon Stone: vanno forte le «cattive ragazze»

## Maghe saracene e assassine nate

MATILDE PASSA

■ *L'effigie incoronata e un po' bazzuta/ del poeta del rischio e della sfida / come non credi fosse conosciuta / ragazza mia da chi ti mise nome/ Armida?*

I versi di Gabriella Leto, venati di vaga ironia, (stanno nella raccolta *Nostalgia dell'acqua*, Einaudi 1990) mi sono spuntati tra le mani per una di quelle strane sincronie con le quali la vita si diverte a sorprendere. O forse c'è entrata una po' della magia di Armida, seducente saracena stregata da chi voleva stregare, fata fatale a se stessa. Come la Mata Hari che danzò quella sera del 1911 alla Scala, senza immaginare neppure quale destino il mondo degli inganni, nel quale così bene sembrava volteggiare, le stava preparando.

Armida, dunque. Un nome che evoca castelli e turbamenti, filtri amorosi e mollezze che fanno dimenticare ai guerrieri le loro comiche virtù. Un nome non proprio comune nei tempi in cui la seduzione femminile viaggia su ben altre strade. Quelle dei serial killer, delle cattive ragazze. Che vivono di corsa, voracemente. Le maghe, invece, hanno tempo. Anzi, è proprio rubando il tempo che tessono le loro trame, fanno perdere la memoria. In principio fu la maga Circe, poi l'eterno femminino corruttore si è più direttamente sposato al diavolo e ha partorito le stre-

ghe, riservando le maghe ai sogni sensuali della cavalleria.

Alla sua nascita il melodramma, che trovò in Monteverdi il suo «fondatore», fu a quell'immagine di femminile che si ispirò. L'*Armida* di Monteverdi, andata perduta, non fu che l'inizio di un successo strepitoso per la maga saracena costretta a invocare l'odio per cancellare la sua passione amorosa. Erano i contrasti affettivi, quei moti dell'animo che la cultura dell'epoca analizzava con entomologica precisione, ad attrarre i compositori che tra Sei e Settecento diedero il via a una serie ininterrotta di Armide. Se ne contano almeno un centinaio da quella di Lully al *Rinaldo* di Haendel, passando per musicisti come Traetta, Jommelli, Scarlatti, arrivando a Vivaldi, passando ovviamente per Gluck, approdando ad Haydn e al grande Gioacchino Rossini che, nel 1817, chiuse praticamente il capitolo. Si riaffacciò, Armida, all'inizio del Novecento, per mano del compositore ceco Antonin Dvorak che, sul finire della vita (morì nel 1904, appena finito di comporre l'opera), si fece attrarre dall'incantato mondo cavalleresco. Gli sembrava un soggetto tale da rievocare le atmosfere wagneriane. E nel cavalier Rinaldo rivedeva probabilmente un Parsifal, pronto a perdersi tra le braccia di Kundri e a risvegliarsi



Armida e Rinaldo in un'antica incisione. A destra i bozzetti di due costumi

senza aver redento l'incanta seduttrice.

Le maghe, le donne che conducono alla perdizione, infatti, sono una costante del melodramma dove gli affetti sono violenti e la cosiddetta «guerra dei sessi» trova una rappresentazione multiforme. Se Armida soccombe e si limita a piangere come una Didone abbandonata sulla riva del mare, non così accadrà ad altre donne fatali, soprattutto nell'Ottocento, quando le ragioni del cuore semineranno

ben diverse tragedie. Dove l'eros non si colora dei delicati tocchi di un Gluck, appena affacciato sugli strazi ottocenteschi, né si allieterà nei giardini incantati, ma assumerà le fure di un Verdi. Proprio il finale di *Armida*, come notava Bruno Cagli in un illuminante saggio, si ferma sull'orlo di un abisso espressivo che è anche un abisso esistenziale. Rossini aveva 25 anni, componeva *Armida* pensando alla turbinosa Isabella Colbran, che di

le. Una donna che imponeva le ragioni dell'«io», che pretendeva di esistere al di là delle regole, anche nel melodramma. Lo presentava bene Rossini, antirromantico per eccellenza e trascinato suo malgrado a rappresentare un mondo che ambiva a controllare e che gli sfuggiva di mano. E si ancorava allora alle regole del Belcanto, nelle quali articolava una drammaticità che di lì a poco sarebbe esplosa nei furori di un Verdi. Proprio il finale di *Armida*, come notava Bruno Cagli in un illuminante saggio, si ferma sull'orlo di un abisso espressivo che è anche un abisso esistenziale. Rossini aveva 25 anni, componeva *Armida* pensando alla turbinosa Isabella Colbran, che di

li a poco avrebbe «rubato» all'amico Barbaja per contrarre un matrimonio tanto trascinante quanto tempestoso. Dal quale si sarebbe ripreso sposando in seconde nozze la molto meno seducente, ma molto più rassicurante, signora Pellissier. E mentre sul palcoscenico le maghe lasciavano il posto alle streghe romantiche, come la fatucchiara Ulrica del verdiano *Ballo in maschera*, o alle zingare, l'immaginario erotico maschile cercava altre figure femminili da amare-odiare. La carnale Carmen o la vendicativa Turandot, per arrivare alla distruttività pura della *Lulù* di Wedekind messa in musica da Alban Berg. La musica, però, a que-

sto punto si è fermata. Le moderne maghe, che trascinano gli uomini fuori dalle regole per annientarli, sono trasigrate sul grande schermo. Non vanno filtri diabolici ma hanno i corpi demoniaci di Sharon Stone o l'anoressica spogliosità di Juliette Lewis, la serial killer di *Assassini nati*, e uniscono alla trasgressione sessuale il gusto della violenza pura consumata *on the road* a ritmi frenetici. Di fronte a tali «cessi» (per usare un termine caro agli antirromantici di sempre), in tanta ruvida accelerazione, quale effetto faranno i riposanti lamenti dell'*Armide* gluckiana, la sua squisita lentezza, i tocchi e le sfumature di una «cattiva ragazza» che sapeva giocare con il tempo?