

# Spettacoli

**IL GIORNO DOPO.** La bella prova di Muti e Pizzi per l'opera di Gluck che ha inaugurato la Scala

■ MILANO. Sceso il sipario sull'ultimo atto, spenta l'eco degli applausi che correggono la freddezza iniziale, disperso tra le cene il pubblico da due milioni al biglietto, possiamo finalmente ragionare attorno all'*Armida* ridestata dal secolare silenzio. Come si conviene alla Scala e attorno alla Scala, si tratta di un evento senza precedenti, destinato a riscoprire il «capolavoro» di Gluck. Per la cronaca dovremmo ricordare un'altra *Armida*, felicemente allestita a Bologna dodici anni or sono, ma quel che conta, è che Riccardo Muti e Pier Luigi Pizzi hanno impegnato tutta la loro arte per sostenere l'opera, anche a rischio di alterare la scala dei valori.

Veniamo subito al problema numero uno: davvero *Armida* è «musicalmente la più bella delle sei opere maggiori di Gluck», come scrive Paolo Gallarati a conclusione di un saggio comunque acutissimo? Più bella dell'*Orfeo* e dell'*Alceste*?

Mi permetto di dubitare. Certo, la partitura offre passaggi eccelsi, come la contesa sul genio dell'Odio, e preziosità strumentali come la stupenda «siciliana» dove il flauto evoca gli incanti dei Campi Elisi. Attorno a queste vette, però, sta tutta una distesa di eccelso manierismo dove la raffinatezza strumentale - soprattutto nel primo e nel quarto dei cinque atti, raggruppati opportunamente in tre - sfiora il rischio di una sublime noia. E ciò, trascurando l'età avanzata del musicista, per un motivo fondamentale: il ritorno al modello del secolo precedente.

Sono stati scritti volumi sull'argomento e non pretendo di aggiungere nulla. Limitiamoci a ricordare che Gluck, teso alla conquista del «mercato» francese, utilizza per *Armida* un testo già musicato da Lully novant'anni prima: un testo illustre dove, secondo l'uso della *tragédie lyrique*, il conflitto psicologico della bella maga, innamorata del nemico e da lui abbandonata per la gloria, è immerso nella fastosa decorazione pretesa dalle scene del Re Sole. Il solo fatto di riprendere l'aulica poesia di Philippe Quinault riporta Gluck nell'alveo dell'opera barocca. Qui egli ricerca un nuovo equilibrio tra la classicità secentesca e l'emozione scaturita dalla scoperta settecentesca della natura.

Non stupisce che il lavoro, in bilico tra due epoche, non riesca omogeneo. Un solo personaggio, infatti, si impone: la protagonista che, salvo la parentesi esclusivamente spettacolare del quarto atto, è sempre in scena mentre Rinaldo, l'amante traditore, serve soltanto, in due brevi apparizioni, come oggetto della passione della donna.

Tutto il resto è comice: pretesto per gli effetti scenici, i cori, le danze a cui Gluck provvede generosamente, imbottendo la partitura con autimprestati, rinfrescati dal consumato mestiere e dalla raffinatezza strumentale.

È su questo risultato ambiguo che Pizzi e Muti esercitano il loro talento nelle direzioni indicate dall'opera stessa. La grandiosità degli



## Un'«Armida» al naturale

Sull'antico testo dell'*Armida* di Gluck e di Quinault, Riccardo Muti e Pier Luigi Pizzi costruiscono uno spettacolo affascinante: tanto bello da nascondere le debolezze dell'opera. Nella sontuosità dei costumi, delle scene e delle danze rinasce la stagione barocca. Orchestra, cori e cantanti fusi dal talento di Muti. Trionfo Anna Caterina Antonacci nel ruolo di Armida e Violetta Urmana nelle vesti dell'odio tra la folla degli interpreti.

**RUBENS TEDESCHI**

archi e dei colonnati, la ricchezza dei richiami pittorici, le apparizioni degli arredi scenici come in un teatro delle macchine, la vivacità coloristica dei costumi, tutto l'allestimento, insomma, ci riporta alle meravigliose macchine sceniche che deliziavano la corte di Luigi XIV.

È il mondo del grande sovrano che Gluck si impegna a resuscitare per il piacere della sua protettrice: la regina Maria Antonietta, felicemente ignara del proprio futuro. Gluck, s'intende, non è Lully, l'italiano che ha creato l'opera francese, e nel travaglio sentimentale di Alcina innesta la sottile ambiguità del nuovo secolo.

Il tocco impreziosisce il quadro,

ma non lo trasforma. Il Seicento prevale nel manierismo del ricalco. L'unico rimprovero che si può muovere a Pizzi è semmai quello di aver dato vivacità e colore alle zone grigie dell'opera.

L'operazione prosegue nell'interpretazione musicale di Muti, anche se in direzione diversa. L'impegno del direttore è quello di ravvivare le pagine decorative, rendendo iridescenti le atmosfere miniate dal compositore e facendo emergere le amoroze angosce della protagonista.

Risplendono così i momenti magici, come il sussurro del coro sul sonno di Rinaldo o il trepidare degli archi nell'aria di Armida, conquistata dall'amore. Appaiono

il vigore dell'odio, la dolcissima resa e il languore dell'amorosa disfatta. Cosicché anche a Muti si potrebbe imputare soltanto il felice delitto di aver nascosto (o di aver tentato di nascondere) quanto v'è di artificiale nella preziosità di un musicista che, come egli confessa, si fa pittore.

L'orchestra, il coro e la foltissima compagnia assistono il direttore nell'impresa. Dovremmo citare qui venti nomi, ma non è possibile. Ricordiamo almeno Anna Caterina Antonacci, un'Armida di grande spicco nonostante la sommaria dizione e, con lei, la straordinaria Violetta Urmana nella drammatica parte dell'Odio. Vinson Cole supera con lo stile le difficoltà tenorili di Rinaldo; Donnie Ray Albert disegna a tutto tondo il selvaggio Hidraot; da non dimenticare De Candia e Florez (Ubaldo e il Danese), la dolcissima Cristina Sogmaister (Naiade) e tutti gli altri, davvero ammirabili. Da vedere e da ascoltare, insomma, uno spettacolo di prim'ordine realizzato con sforzo e sfarzo persino superiori al significato dell'opera, e con un costo che sarebbe giustificato soltanto dal permanere del lavoro in repertorio per diversi anni.



Alessandra Ferri in un momento del balletto, in alto Anna Caterina Antonacci protagonista dell'«Armide» esotto il direttore Riccardo Muti

Lelli & Masotti/Ansa

## E con la Ferri va in scena l'eros elegante

**MARINELLA GUATTERINI**

■ MILANO. Forse inaspettatamente, per qualcuno, le danze ricoprono nell'*Armida* in scena alla Scala un ruolo determinante. Fiumi d'inchiostro sono stati sino ad oggi versati per rievocare Mata Hari, inesistente ballerina nella penultima rappresentazione scaligera del 1911. Come se questo presunto evento del passato potesse assorbire tutto l'interesse coreografico di un'opera che, senza essere l'*Orfeo ed Euridice*, è pur sempre firmata da uno dei compositori più attenti all'integrazione del balletto nelle opere e più convinti dell'autonomia espressiva e poetica della danza. Oggi, però, la nuova e ben più interessante Mata Hari (Alessandra Ferri) non può che spartire il suo successo con lo svizzero Heinz Spoerli.

È questo coreografo di provata sapienza neoclassica il principale fautore dell'efficacia e dell'eleganza/intelligenza dei movimenti di *Armida*. Nell'opera sfarzosa e magnifica di Pier Luigi Pizzi, ove trionfa la simmetria barocca e il gesto eroico di una protagonista quasi sempre coi pugni chiusi (e si che il magnifico *physique du rôle* di Anna Caterina Antonacci avrebbe consentito ben altre sfumature pantomimiche), Spoerli apre zone aeree, squarci di luce senza dinamica che fanno capire, anche ai meno attenti, come la danza del tardo Settecento si fosse ormai liberata dal corsetto delle *promenades* a coppie e delle sfilate graziose per concedersi a più morbidi e sensuali abbandoni.

Nel secondo atto sei ninfe dolci e delicate alitano sul sonno di Rinaldo con eleganti pose, garbati spostamenti di peso e movimenti delle braccia già preromantici, mentre una piccola naiade fuoriesce dal getto di una fontana. È un magnifico idillio pastorale che proietta nell'artificio di una festa galante struggimenti e melanconie di inizio Ottocento.

Nel terzo atto l'ingresso precipitoso del doppio di Armide (Alessandra Ferri) è proiezione del pensiero della maga, cioè doloroso schizzo espressivo che si fa largo tra il seguito dell'Odio e il coro, protende le braccia, s'avviluppa e muore inghiottita nel nulla con appena qualche eccesso pantomimico di troppo nell'urlo muto e incontrollato del commiato. Nel quinto atto gli schemi barocchi di otto coppie bianche vengono infranti dalla tensione verso l'alto di uno spiritello zigzagante (ancora la Ferri) che da un momento all'altro potrebbe salire al cielo come i carri del Tiepolo. Con la celebre *Ciaccona* (un passo a tre) siamo all'inizio della scena degli ozi e dei piaceri: Armide non c'è, tocca alla ballerina, sua proiezione, accendere il desiderio di Renaud nel continuo protendersi e ritirarsi di una magica seduzione.

Qui, sulla vibrante ed intima «siciliana» di Gluck, la seduttrice va sulle punte senza indossare le scarpe. Ha definitivamente abbandonato le scarpe col tacco, il costume rosso a panier, la parrucca corta: ora è una specie di zingara col costume strangiato e i capelli sciolti. Il suo movimento osa impennarsi in linee verticali, ma il ricamo dei passi è lasciato sul posto, le braccia esplorano «alla Duncan», senza virtuosismi tecnici. Con malizia Spoerli riesce ad oltrepassare le due epoche di riferimento dell'opera e nell'insieme sciorina un dizionario della danza in miniatura; rivaluta (eppure siamo in un dramma in musica) la preminenza del pensiero coreografico su qualsivoglia interpretazione. In questa *Armida* la vera Mata Hari è lui.

**IL GALÀ.** La reazione del Maestro, le liti di Sgarbi, i malumori dell'étoile

## «Il pubblico ha capito la mia scelta»

■ MILANO. «Un inquisitore alla cena di un inquisito?», esordisce Sgarbi, quando verso le due di notte vede comparire Borrelli al doposcena dei fratelli Versace, tra cui quel Sante che sfilò da Di Pietro. «Ma il procuratore capo è venuto per me», si intramette l'organizzatrice dell'evento, Barbara Vitti, temendo l'ennesima scenata del critico, invitato da Muti all'ultimo momento. «Lei però, cara signora, ha lavorato con Armani e con Krizia anch'essi inquisiti», incalza Sgarbi. «Questa è collusione». «Sì, ma io sono venuto per il caffè», taglia corto Borrelli, smorzando con spirito e sorrisi, l'ennesima provocazione del polemista.

Così, la serata di Sant' Ambrogio finisce a tarallucci e vino o meglio, citando il menù, a soufflé ghiacciato di marroni con salsa tiepida e Brachetto d'Acqui. Mentre, la discussione tra Sgarbi e Borrelli scema in un botta e risposta degno della coppia Tognazzi-Vianello, per stessa ammissione di Sgarbi. Meno

**GIANLUCA LO VETRO**

lieve è stato l'epilogo di un'altra lite che ha agitato il doposcena Versace a Palazzo Clerici, in contemporanea con quello del sindaco a Palazzo Marino, disertato da molti politici. Tra l'antipasto di astice e i ravioli di magro, l'étoile Alessandra Ferri si è alzata di scatto, abbandonando la festa insieme al suo nuovo fidanzato Fabrizio Ferri. All'origine del gesto plateale, un commento sull'abito che non era, come al solito, di Romeo Gigli, peraltro seduto al tavolo della ballerina, ma del nuovo fidanzato della medesima.

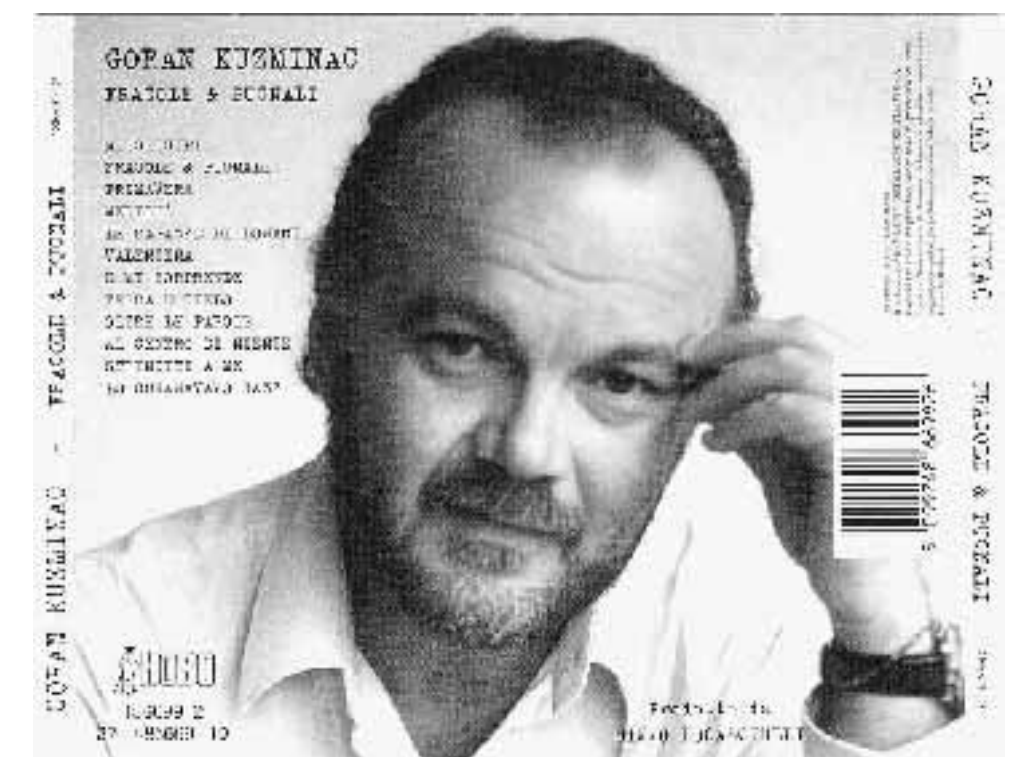
Quanto all'*Armida*, guai a parlare di scelta coraggiosa al maestro Muti. «È stato molto più ardi-

to chi ha portato l'opera alla Scala nel 1911», controbatte. «Perché il pubblico in questi anni è cresciuto. Non mi riferisco ai melomani, agli esaltati e ai mondani. Ma al pubblico con la P maiuscola che ha alle spalle la tradizione di Toscanini e di De Sabata e per il quale è normale una prima con *Armida* o la *Vestale*. A questo punto Gluck dovrebbe entrare nel repertorio scaligero. Il problema - conclude il maestro - è che la stampa è sempre troppo preoccupata. Laddove, il pubblico è più colto di quanto pensino i giornalisti».

Comunque fosse la platea, Anna Caterina Antonacci l'ha sentita vicina per tutta la rappresentazio-

ne. «Ho dato l'anima», dice il soprano. «Il successo dello spettacolo è stato superiore alle aspettative». E del suo alter ego interpretato a passi di danza da Alessandra Ferri? «Vorrei essere lei, perché vola», sogna Anna Caterina. Dal canto suo, la ballerina sottolinea «la grande sintonia emotiva» con cui ha lavorato insieme al soprano. «Il pubblico - prosegue Alessandra a proposito di un ruolo danzato senza le punte - non mi aveva mai vista così. Un balletto classico sarebbe stato fuori luogo». «Fuori tempo», invece, è parso ad alcuni critici l'allestimento barocco di Pier Luigi Pizzi. Tuttavia il regista-scenografo si difende, ritenendo «di aver rispettato appieno, vivificandone nel contempo i canoni, lo spirito di Gluck». Il quale autore, dopo questa prima, non sarà più famoso solo perché dà il nome alla via del «moleggiato» Celentano, ma perché ha contraddistinto un movimentato sant'Ambrogio.

Questo Natale la vera sorpresa ce l'ha fatta il rock d'autore...



È uscito il nuovo album di Kuzminac