

L'AMOREVOLE PERSEO DI LULLY: TANTE GRAZIE DAL RE

riscoperte

La prima italiana di una delle opere più affascinanti di Lully, il Persée (1681-82), eseguito in forma di concerto nella Chiesa di Sant'Agostino, era una delle proposte di maggior rilievo della Settimana musicale senese, un autentico avvenimento che la diretta su Radio 3 ha opportunamente contribuito a diffondere. In Italia le «tragédies-lyriques» dell'età barocca, anche quelle di Rameau, sono ancora assai poco note, e ciò vale a maggior ragione per Lully (1632-1687), che del genere fu l'iniziatore con 14 lavori che ne definirono i caratteri essenziali e rimasero in repertorio per molti decenni dopo la sua morte. Persée, la sua nona tragédie-lyrique, fu rappresentato fino al 1746 e ancora una volta nel 1770 in occasione delle nozze del futuro Luigi XVI

con Maria Antonietta. Pur composto quasi 90 anni prima e un poco rimaneggiato, Persée dovette apparire adatto all'occasione festosa, perché vi si narra il felice esito dell'amore di Perseo per Andromeda e perché ha come protagonista un eroe figlio di Giove, dotato di qualità eccezionali e di tutte le virtù. All'epoca di Lully Perseo alludeva a Luigi XIV, il Re Sole, e l'intento celebrativo era voluto dal sovrano stesso, che aveva scelto il soggetto. Queste circostanze non ne riducono l'interesse drammaturgico-musicale. Il mito di Perseo è liberamente ripreso nel pregevole libretto di Quinault; con l'aiuto degli dei l'eroe uccide Medusa e libera Andromeda; ma nel testo accanto alle sue imprese prodigiose hanno rilievo i conflitti senti-

mentali, che offrono anch'essi al compositore grandi occasioni musicali. C'è il dolore di Merope, vanamente innamorata di Perseo, e c'è l'arroganza di Fineo, che fa di tutto per non perdere Andromeda (che gli era stata un tempo promessa), solleva una rivolta contro Perseo e finisce pietrificato dalla testa della Medusa. La vicenda offre occasioni di fasto spettacolare notevolissime; ma l'opera presenta una ricchezza musicale che si impone anche al semplice ascolto in concerto. Pare che Luigi XIV abbia detto a Lully di non aver mai assistito ad un'opera «la cui musica fosse così uniformemente bella». E davvero la continuità dell'interesse musicale e l'equilibrio tra gli elementi caratteristici della «tragédie-lyrique» lulliana si impongono nel

Persée con immediata e fascinosa evidenza, perché le brevi arie, gli incisivi recitativi esemplari sulla declamazione degli attori tragici francesi, i numerosi interventi dell'orchestra e del coro, i pezzi d'insieme, si succedono con una calibrata varietà mantenendo sempre un alto livello e una seducente ricchezza inventiva. Di grande vitalità drammatica e impeccabile pertinenza stilistica la direzione di Christophe Rousset che guidava il suo gruppo Les Talens Lyriques, un ottimo coro e una compagnia tutta di alto livello. Ricordiamo solo i protagonisti, Paul Agnew (Perseo), Anna Maria Panzarella (Andromeda), Salomé Haller (Merope), Jérôme Correas (Fineo).

p.p.

israele

«Non condivido gli attacchi del parlamento israeliano contro Daniel Barenboim». Zubin Mehta, direttore della Filarmonica d'Israele si è schierato contro la decisione della Knesset di boicottare Barenboim come «persona non gradita al paese» in seguito al concerto di Gerusalemme dove il musicista aveva proposto alcuni brani di Wagner. «È uno degli artisti più significativi del nostro tempo - ha detto Mehta - un uomo che ha fatto molto per Israele negli ultimi 50 anni».

l'Unità
ONLINE
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora
www.unita.it

in scena
teatro | cinema | tv | musica

l'Unità
ONLINE
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora
www.unita.it

“ Si può detestare la città, trovarla provinciale ma il suo festival resta un punto di riferimento

Paolo Petazzi

SALISBURGO È iniziato da qualche giorno a Salisburgo il Festival del congedo di Gérard Mortier, che ne lascia la guida dopo dieci anni. Da tempo aveva annunciato che non si sarebbe candidato per un rinnovo del suo incarico, il secondo, in scadenza nel 2001, ritenendo che per una manifestazione come il Festival salisburghese fosse necessario un periodico ricambio e rinnovamento di energie. E da tempo si conosce il nome del successore, il compositore Peter Ruzicka, che, pur con scelte diverse, non dovrebbe determinare inversioni di rotta almeno nei termini generali della apertura ad una linea di ricerca e innovazione.

Fin dal suo primo Festival, quello del 1992, Mortier (che doveva in precedenza la sua fama alla attività come sovrintendente del Teatro "La Monnaie" di Bruxelles) è riuscito a compiere i cambiamenti profondi che ci si aspettavano da lui e a svechiare una manifestazione che un trentennio circa di predominio di Karajan aveva condotto ad un eccessivo immobilismo. E forse nella molteplicità delle aperture, anche alla musica contemporanea, si può dire che idealmente abbia in qualche modo riportato il Festival a dimensioni meno lontane dalle intenzioni dei suoi promotori e fondatori, che dopo un periodo di preparazione gli diedero vita nel 1927. Non erano e non sono comunque in alcun modo possibili i confronti con la situazione e gli ideali delle origini, ai tempi mitici in cui Max Reinhardt, Hugo von Hofmannsthal e Richard Strauss vollero promuovere una manifestazione culturale di grande respiro nella città da cui Mozart era fuggito e che molto tempo dopo avrebbe attirato anche l'odio di un altro salisburghese illustre, Thomas Bernhard.

Si può detestare Salisburgo, trovarla provinciale e poco interessante, e provare interesse tuttavia per il suo famosissimo e frequentatissimo Festival, che ha un passato glorioso, un presente ricco di vitalità e di interesse e un futuro aperto ad ogni possibilità, perché i suoi destini sono legati alle idee di coloro che lo dirigono, non ad un organico rapporto con la città (che non è mai esistito, come è accaduto del resto ad altre manifestazioni prestigiose), né a una tradizione così forte da imporre un suo specifico carattere.

Non si può associare Salisburgo al nome di Mozart come si associa Bayreuth al nome di Wagner, in nessuna fase della storia del Festival. Nel lungo periodo di esclusivo predominio di Herbert von Karajan essa era una manifestazione che non aveva nulla a che vedere né con quello di oggi, né con quello dei tempi delle sue nobilissime origini.

Si fondava in misura eccessiva sul carisma di un grande direttore d'orchestra, Karajan, affiancato da Karl Böhm e James Levine (agli altri si faceva posto so-



Sopra, il centro di Salisburgo
Sotto a sinistra, Gérard Mortier e a destra una scena del film «Tutti insieme appassionatamente»

Salisburgo oooh carissima

Karajan lo ingessò, Mortier lo ha liberato: è il festival più grande e anche il più costoso



prattutto per i concerti, pur con rare eccezioni, le regie erano spesso mediocri, il repertorio limitato. Mortier ha avuto buon gioco a rovesciare la situazione: ha aumentato il numero degli spettacoli e ampliato enormemente il repertorio. Ha curato con estremo rigore l'aspetto registico-teatrale degli spettacoli, che oggi ormai appare fondamentale non solo nei Festivals; ma in ogni stagione lirica.

C'è una ragione profonda (al di là della inevitabile disomogeneità delle scelte e dei risultati): il regista ha il delicatissimo compito di ideare una mediazione visiva e drammaturgica tra il mondo della partitura e il pubblico di oggi.

Le linee generali di ricerca e di rinnovamento seguite da Mortier appaiono di indiscutibile rilievo, e sono indipendenti da certi aspetti del suo carattere e delle

sue scelte che possono invece suscitare perplessità: penso alle molte inutili polemiche, che talvolta sembravano dettate soltanto dalla ricerca della notizia, penso alle rotture con artisti del livello di Claudio Abbado o di Peter Stein, penso alle scelte talvolta discutibili

dei direttori d'orchestra.

La moltiplicazione delle proposte ha reso in molti casi meno drammatica la caccia al biglietto; ma la risposta del pub-

blico internazionale è stata indubbiamente costante e positiva, nonostante i prezzi. Non so se Salisburgo sia il Festival "più importante" (trovo insensate le gerarchie tra le proposte culturali); ma è sicuramente il più caro e probabilmente il più affollato: gli spettacoli d'opera costano il doppio del prezzo medio europeo (di per sé elevato: si sa che l'opera è lo spettacolo più costoso), mentre per i concerti, in modo particolare per quelli con musica nuova, il costo è assai più ragionevole. Nei prezzi Mortier si è limitato a qualche iniziativa promozionale per giovani studenti, e non ha cambiato sostanzialmente nulla. È l'unico aspetto che accomuna il suo decennio a quelli precedenti, ed è facile prevedere che le cose non cambieranno in futuro. Non ci si può attendere che cambino finché la richiesta da parte del pubblico è così sostenuta, finché il "mercato" consente prezzi elevatissimi anche per spettacoli che talvolta possono essere visti in altre città e in altri periodi con costi molto inferiori, almeno nei non rari casi delle coproduzioni, alle quali Mortier è ricorso più volte per moltiplicare le proposte.

Nel programma 2001 l'opera inaugurale è "Jenufa" di Janacek, uno degli autori prediletti da Mortier, che nel 1992 aveva presentato una splendida edizione del suo ultimo capolavoro, "Da una casa di morti" (diretta da Claudio Abbado), e che ora propone il suo primo grande successo. Ci sono altri capolavori del Novecento, da "Arianna a Nasso" di Strauss a "Lady Macbeth del distretto di Mzensk" di Shostakovich; inoltre un nuovo allestimento delle "Nozze di Figaro" di Mozart in abiti moderni con la regia di Marthaler, "Il Pipistrello" di Johann Strauss, e le riprese di "Così fan tutte" di Mozart e del "Don Carlo" di Verdi.

Fra i numerosi concerti va segnalato con particolare attenzione quello affidato per le scelte programmatiche a Maurizio Pollini (cui il responsabile dei concerti, Hans Landemann, aveva già chiesto di ideare progetti speciali nel 1995 e nel 1999). Pollini ha commissionato pezzi a Giacomo Manzoni e Brian Ferneyhough, affiancando alle loro novità un pezzo di Gérard Grisey, prematuramente scomparso.



Le rassegne di musica e il cinema: un rapporto tormentato e mai felice. Tranne quel meraviglioso film di Wise ambientato proprio a Salisburgo, con il festival in corso...

Tutti assieme appassionatamente sul palco contro i nazisti

Alberto Crespi

I festival, di cinema o di musica o di teatro, non sono un materiale facile da maneggiare per sceneggiatori & co. In tanti ci hanno provato, ma con risultati modesti. «Maggio musicale», imperniato sul Maggio Fiorentino, non è ad esempio rimasto memorabile, nonostante la bravura di Malcolm McDowell al quale Ugo Gregoretti aveva affidato il ruolo... di se stesso. Sia il festival di Cannes, sia la Mostra di Venezia hanno avuto l'onore, più che l'onore, di essere «raccontati» in un film: ma «Il sosia» di Michel Blanc, ambientato sulla Croisette

e lì immediatamente ospitato, era a dir poco spaventoso; mentre «Festival» di Pupi Avati riusciva a restituire solo in parte l'atmosfera del Lido, offrendo a Massimo Boldi una chance drammatica nei panni di un comico stordito che ricordava molto il Walter Chiari di «Romance». Non contribuivano certo, a salvare i due film, le comparsate di Gilles Jacob (l'eterno direttore di Cannes), Gillo Pontecorvo e Gian Luigi Rondi: tutti pessimi attori. Forse sarebbe necessaria (ammesso che i «film sui festival» siano una cosa che il mondo brama) più fantasia. Almeno a giudicare dall'uso che Robert Wise (coadiuvato dalla grande coppia Rodgers & Hammerstein) seppe fare del

festival di Salisburgo in «Tutti insieme appassionatamente». Non crediamo che nel '38 - l'anno dell'Anschluss, l'annessione dell'Austria da parte della Germania nazista - le cose siano andate come nel film, non siamo nemmeno sicuri che il festival si sia svolto in quei termini, ma è bello pensare di sì. Perché Wise riesce a trasformare l'esibizione canterina di Maria (Julie Andrews), e dei rampolli Von Trapp da lei addestrati, in un patriottico riscatto dell'Austria umiliata e offesa. Ricordate? In un piccolo prodigio di montaggio (per il quale William H. Reynolds vinse giustamente l'Oscar) i ragazzini cantano So Long, Farewell e si congedano in un sol colpo dal pubblico

e dal nazismo. E Julie Andrews, aspirante suora troppo affascinata dal canto (e da Christopher Plummer) per tener fede ai voti, abbandona definitivamente l'Austria e il convento per entrare nella leggenda. «Tutti insieme appassionatamente» è tuttora un film amatissimo, oggetto di un culto paragonabile a quelli che circondano «Casablanca» o «Rocky Horror Picture Show». Un cinema di New York lo tiene in programmazione da anni in forma di «sing along», o di karaoke che dir si voglia: le canzoni hanno i sottotitoli e il pubblico - spesso in abito tirolese - le intona a squarciagola. La ristampa della colonna sonora è stato un immediato best-seller. È uno di quei film

che confermano la teoria di John Ford (cfr. «L'uomo che uccise Liberty Valance», 1962): quando la realtà contraddice la leggenda, stampate la leggenda. La storia ci insegna che l'Austria non era poi così addolorata dall'Anschluss, ma il musical di Wise ci racconta una nobiltà salisburghese orgogliosa, che ha bisogno solo di una qualsiasi Maria per provare, a suon di gorgheggi, un sussulto di umanità. La famiglia Von Trapp esisteva davvero e la sua fuga è un mito, da quelle parti (è narrata anche in un film tedesco, del 1956). Quello su cui non giureremmo, è che fuggirono durante il festival di Salisburgo; ma come dicevamo prima, è bello crederlo.