

istituzioni

SCALA, SI CERCA IL DIRETTORE ARTISTICO

La prima recita scaligera dopo le dimissioni del maestro Riccardo Muti, direttore musicale. Ma ieri pomeriggio, in sala agli Arcimboldi per la prima di «Rinaldo» di Haendel, il sovrintendente Mauro Meli non risponde alla sollecitazione dei giornalisti e allarga le braccia. Delle dimissioni di Muti non parla, ma alle insistenze sulla ricerca di un direttore artistico, ammette: «Sì, certo, quella ricerca sta andando avanti, anche se non è il caso, per il momento, di fare dei nomi. È necessario sentire anche l'orchestra». In ogni caso tutto è rimandato alla prima riunione del cda dopo le dimissioni di Muti, che si tiene oggi.

«TROIANE», TUTTO QUELLO CHE NON VI VOGLIONO DIRE SULLA GUERRA

Maria Grazia Gregori

teatro

«Le guerre, tutte le guerre, sono un orrore»: la frase, di Gino Strada, è l'ideale epigrafe di Troiane, nuovo spettacolo del gruppo Atir guidato da Serena Sinigaglia in scena con successo al Teatro Leonardo di Milano. Uno spettacolo generazionalmente trasversale che piace, forse per motivi diversi, ai giovani (che sono il pubblico più numeroso) e agli adulti, profondamente pacifista, che la regista dichiara di dedicare «a tutte le vittime delle guerre tutt'ora in corso». Troiane, che unisce l'omonima tragedia di Euripide (tradotta da Laura Curino) a brani dell'Iliade di Omero (traduzione di Maria Grazia Ciani) è, del resto, il racconto della madre di tutti i conflitti che ha visto i Greci battersi contro i Troiani per ben dieci anni - apparentemente per lo sgarro del rapimento di Elena da parte di Paride in realtà per motivi economici e di potere -, raccon-

tata non dai vincitori ma dai vinti: le donne della città asiatica che hanno avuto uccisi i mariti e i figli e che stanno precipitando nel gironne senza speranza della schiavitù. Si lamenta Ecuba e con lei tutto il coro e l'orgogliosa Andromaca «dalle bianche braccia» e non solo per via di un destino terribile ma anche per la perdita di uno stato sociale che le rendeva superiori a tutte: ed è proprio questo a rendere ancor più rovinosa, inspiegabile e ineluttabile la loro caduta. Serena Sinigaglia lavora su questa materia incandescente muovendosi con intelligenza e sensibilità lungo due strade parallele: il racconto epico dell'Iliade e la rappresentazione concettualmente e fisicamente emotiva delle stesse vicende che nasce dal testo di Euripide. Il risultato è forte, coinvolgente, talvolta commovente. Anche perché i sedici attori che interpretano Troiane alcuni

dei quali giovanissimi (fra loro, che condividono parola per parola, gesto per gesto il progetto registico sono almeno da ricordare la dolorosa e vendicativa Ecuba di Arianna Scommegna, la sensibile identificazione di Maria Pilar Perez Aspa che è Andromaca, la follia visionaria della Cassandra di Sandra Zoccolan tenuta sul filo di una nota e Mattia Fabris al quale tocca il non facile compito del narratore e del messaggero di sventura), rappresentano, risentono, talvolta vivono in prima persona quanto raccontano. Merito anche della capacità della regista di lavorare con sicurezza ma mai con freddezza sulla resa d'insieme, sulle coreografie dei corpi che si scrivono, come un vero e proprio linguaggio, dentro l'azione drammatica. E merito della capacità del gruppo, sia pure a diversi livelli, di considerare il rapporto con i classici come un viaggio di

maturazione, un confronto necessario. Così sulla scena apparentemente nuda ma in realtà inventata di Maria Spazzi, fra valigie grigiastre, evidente simbolo dell'esilio, che si trasformano a vista in muro, in torri, in trincee, fra uomini vestiti di nero e donne in costumi senza tempo dalle citazioni orientali, fra luci (di Alessandro Verazzo) che assumono una forte valenza espressiva, questa tragedia che ha accenti quasi rustici si snoda con semplicità nel suo ancestrale contrasto di bene e male, di giustizia e inganno, come un fotogramma di vita che ci riguarda ben al di là dei testi considerati, fra le musiche di Hendrix, degli U2, di qualche celebre spiritual, fra giacche ammucchiate che simboleggiano cadaveri eliminati come oggetti senza valore e senza storia, vittime senza nome delle guerre di tutti i tempi. Da vedere.

Caravaggio visto da Dario Fo

Ritratto d'autore

Prima uscita il 7 aprile in edicola con l'Unità a € 12,90 in più

in scena

teatro | cinema | tv | musica

Caravaggio visto da Dario Fo

Ritratto d'autore

Prima uscita il 7 aprile in edicola con l'Unità a € 12,90 in più

Giordano Montecchi

MUSICA E ISTITUZIONI

Scala autogestita

La notizia che Riccardo Muti ha rassegnato le dimissioni da direttore musicale del Teatro alla Scala cade nel mezzo di un maremoto mediatico la cui drammaturgia concede ben poco spazio ai comprimari. In queste ore gli echi di eventi che altrimenti avrebbero campeggiato sulle prime pagine si riducono a poche striminzite noterelle. Ma appena il flusso si normalizzerà e l'emotività lascerà il posto al ragionare, allora ci sarà modo e tempo di riflettere su cosa queste dimissioni rappresentino per la scena musicale e culturale del nostro paese. Dentro le mura del teatro, nelle stanze dove si riuniscono dirigenti e consiglieri, sui tavoli dove i telefoni squillano e nell'etere dove le conversazioni riservatissime si intrecciano, negli androni dove i dipendenti discutono e si accalorano, ne succedono di cose che nessuno forse può raccogliere interamente in un quadro organico e credibile.

Ma non sono misteri. Ciò che accade al Teatro alla Scala non è forse più misterioso o indecifrabile di tante altre storie consimili. È semplicemente l'infinito stratificarsi di tattiche, contromosse, doppiezze senza fine che sempre si aggrovigliano nella gestione amministrativa, politica e sottopolitica di certi patrimoni come la Scala che, in termini mediatici, rappresentano un vero e proprio arsenale atomico. E poiché da McLuhan in poi il medium è tutto, ecco che difendere e salvare la propria immagine diventa addirittura più importante che difendere la poltrona o l'incarico.

Muti andandosene dalla Scala salva il salvabile di un'immagine che nell'arco del lungo ventennio scaligero è stata costruita con tenacia ferrea, inesorabile, forse troppo spesso nascondendo sotto il tappeto i non pochi dettagli poco edificanti. Anno dopo anno il binomio Muti-La Scala è diventato un emblema nazionale che tanto più fortemente veniva imposto e reclamizzato su scala planetaria, tanto più faceva a poco a poco il vuoto attorno a sé. E tanto più veniva illuminato, tanto più riusciva a mascherare le incrinature sempre più inquietanti del suo background. Almeno fino a qualche tempo fa.

Il Teatro alla Scala veniva presentato come il gioiello insuperabile di una civiltà operistica o melodrammatica di cui Milano - e a farle corona l'Italia tutta - ambiva essere la capitale mondiale, un teatro nel quale il sacro culto dell'arte, il genio italiano, il prodigarsi, l'armonia di intenti fra podio buca e palcoscenico regnavano sovrani. Naturalmente le cose stavano ben diversamente e la sindrome cinese, innescatasi anni addietro da quando gli appetiti su questa potenziale macchina da soldi si sono fatti sempre più pressanti e condizionanti, ha prodotto il suo effetto deflagrante. Oggi La Scala è il parco dei divertimenti e insieme il



Gli spazi della Scala e un momento delle manifestazioni di protesta dei musicisti del teatro milanese.



sono sembrati orbitare in un universo il cui fuoco, il cui baricentro e metro di misura, erano l'epoca, il gusto, la gestualità, l'estetica neoclassiche e napoleoniche: da Gluck a Cherubini, passando per Salieri e Spontini. Uno stile febrile, enfatico, troppo spesso sopra le righe, sorretto da una tecnica e da un talento direttoriale che nessuno può mettere in discussione, ma che da Ciaikovskij a Schubert, da Mozart a Verdi, da Brahms a Beethoven tende fortissimamente a risucchiare in una sorta di vortice, di buco nero iperdrammatico e magniloquente qualsiasi musica su cui Muti posi il suo sguardo.

Ma in questo Muti incarna bene il genius loci nazionale. Quella nostra estraneità a ogni distacco apollineo, la nostra congenita inabilità all'autocritica e all'autoironia, a guardarci attorno, a confrontarci, ad accettare le lezioni che altri ci impartiscono.

Oltre a ciò, Muti e la Scala sono la punta dell'iceberg di un sistema giunto al collasso, un treppiede le cui gambe (diciamo: musica, cultura e società) sono ormai del tutto infrollite. Qualche nuovo rattoppo si troverà certamente. Ma al di là di tutto, quel che preme infine sottolineare è il segnale inviato in questi giorni dall'orchestra e dagli artisti della Scala: avanguardia di una categoria di lavoratori sulla carta qualificatissima, ma che in Italia versa da secoli in una condizione paralizzante, per un verso professionalmente umiliata e per altro verso esposta ai ricatti di chi ne addita i privilegi propri dei salariati di lusso. Ora, nel momento in cui l'orchestra e il coro della Scala si alzano a dire «no» scatta la censura di chi ringhia all'indirizzo di questi rompiscatole, denunciandone l'assemblearismo di stampo sessantottino. Che diamine. Costoro sono salariati. È come se gli operai decidessero di mandare via il padrone. O più verosimilmente come se i sudditi decidessero di mandare a casa il re.

Ma nel momento in cui un'orchestra e un coro decidono di rompere quella barriera tradizionale che fa di loro degli intoccabili e insieme dei subalterni, mettono a nudo ciò di cui il mondo musicale italiano ha un urgente drammatico bisogno: la presa di coscienza da parte di chi vi lavora dello stridente anacronismo di un sistema nel quale vige una sudditanza totale che si appaga di una malinconica tutela sindacale.

Tranquilli. I padroni della Scala sapranno tamponare questo rigurgito e sapranno zittire i sudditi. Eppure un teatro autogestito sarebbe un'esperienza impagabile - oltre che un coup-de-théâtre formidabile. L'unico modo, forse, di dare al sistema della musica e dei teatri d'opera una scossa capace di smuovere un encefalogramma più piatto della più piatta Padania (senza contare lo sconquasso mediatico di un titolo che strillasse: «Autogestione alla Scala!»).

Fontana e gli artisti ammutinati sono divenuti capri espiatori della crisi. Mentre il teatro diventa un supermarket di eventi mondiali

Questo titolo vi pare una provocazione? Non lo è, un teatro autogestito sarebbe un'esperienza impagabile. Ma state tranquilli, non accadrà, i padroni della Scala sapranno zittire i sudditi. Intanto, però, quel «no» degli artisti e degli orchestrali a Muti ha scosso un sistema già al collasso

Oggi la Scala è il parco dei divertimenti e il pied-à-terre della razza padrona meneghina. Un abbraccio che ha stritolato il teatro

Va da sé che Fontana e gli artisti ammutinati sono divenuti capri espiatori di una maledetta crisi che segna una pericolosissima battuta d'arresto nel progetto di trasformazione della Scala, da teatro d'opera, in qualcosa di molto più simile a un grande centro di produzione Mediaset destinato a mega-eventi artistici vendibili su scala planetaria.

Un progetto per il quale forse Riccardo Muti era già una figura troppo sovrapposta e dunque in prospettiva da sostituire con un direttore che fosse, soprattutto, più appetibile ai grandi media in-

ternazionali assai meno propensi a cadere in estasi dinanzi alle imprese del Maestro, rispetto ai cugini italiani. Una stampa internazionale, per altro assai più ge-

nerosa verso altri direttori italiani, e che spesso si è rivelata una spina nel fianco per Muti, attorno al quale tuttavia Milano e l'Italia si sono raccolte come una

portentosa cassa di risonanza di trionfi indiscussi prevalentemente a livello locale, con un unanimità che, purtroppo, certifica una volta di più uno stato di salute certamente non ideale della stampa nostrana.

Contrariamente ai luoghi comuni che in prevalenza, per ragioni più che comprensibili, si sono letti e si sono sentiti, l'uscita di scena di Muti - salvo improbabili ripensamenti - più che una sciagura potrebbe rappresentare per la Scala un soprassalto di vitalità e di orgoglio in risposta a ciò che con l'andar del tempo si è tradotto, da parte del direttore, in un progressivo asservimento del teatro a una visione fortemente egolatrca, sia in senso gestionale, sia in senso artistico.

Ed è proprio artisticamente che la crisi della Scala assume proporzioni macroscopiche e si sovrappone fin quasi a confondersi con la crisi di Muti uno e trino (direttore-direttore artistico-sovrintendente), in virtù di quella poco lungimirante identificazione - «La Scala c'est moi» - che già Rubens Tedeschi in queste pagine indicava giustamente come l'origine di molti problemi.

Sempre più Muti e con lui la Scala