

Il «comunista» Guglielmo Tell

Al Rof l'opera di Rossini ambientata negli anni Dieci

La regia di Vick usa il Coro per far irrompere le masse sul palcoscenico della Storia. Magistrale la direzione di Mariotti, bravi i cantanti

LUCA DEL FRA
PESARO

COMUNISMO ALL'OPERA? È IL SUO MOMENTO. DOPO IL «SUCCÈS DE SCANDALE» A BAYREUTH DEL REGISTA FRANK CASTORF che nella nuova produzione del *Ring* di Wagner ha inserito le immagini statuarie dei faccioni di Marx, Lenin, Stalin e Mao, al Rossini Opera Festival le masse irrompono sulla scena del melodramma bandiere rosse alla mano, in un allestimento di *Guillaume Tell* di profilo assai alto per la regia di Graham Vick e la direzione musicale di Michele Mariotti e la qualità degli interpreti.

È la quarta volta che questa partitura del 1829 composta per l'Opéra di Parigi viene proposta in Italia nella versione originale francese: i motivi di tanta rarità andranno ricercati nella grandiosa concezione di Rossini, per uno spettacolo di oltre 4 ore, che richiede uno sforzo produttivo cospicuo, senza considerare la difficoltà di radunare una compagnia di canto adeguata. Cruciale nella partitura è l'importanza attribuita alla componente corale e decorativa, richiesta dalle «regole» teatrali parigine che nell'Ottocento imponevano la raffigurazione musicale della «couleur locale» come sfondo. Invece Rossini portò tutto questo in primo piano, e attraverso una scrittura musicale di rara bellezza, la Svizzera alpestre entra tra i protagonisti dell'opera, divenendone forse il principale. Dunque la vicenda di Tell è avvolta in una Natura non terrificante come quella dei romantici, ma benevola con l'uomo, vicina agli ideali illuministici, che si identifica con il popolo (ovvero il coro) attraverso l'uso sapiente dei motivi folclorici: una sorta di pantheismo sonoro dove trovano conciliazione le vicende individuali, quelle collettive e gli ideali superiori di libertà.

Tuttavia questa Natura, così centrale nel *Tell*, non è esente da un certo decorativismo ottocentesco, che rende la sua funzione drammatica opaca oggi: di qui forse la scelta di Vick di ambientare la sua regia negli anni '10 del Novecento, tempi in cui la rivoluzione dilaga in Europa pur attecchendo

soltanto in Russia. La natura viene così trasformata nell'irruzione delle masse sul palcoscenico della Storia con vero virtuosismo scenico, e Vick coinvolge il Coro, in un crescendo che lo vede proletario e sottomesso, ribelle, bacchico e pagano nelle sue feste, una volta sconfitto acquisire coscienza di classe con il giuramento, ma poi umiliato nelle feste dell'aristocrazia, allora rivoluzionario dietro le barricate tra pugni chiusi e bandiere rosse, finalmente vittorioso - da sottolineare straordinaria la prestazione del Coro del Comunale di Bologna. Se la sparizione della Natura dal *Tell* può lasciare perplessi, la sua funzione teatrale è scenicamente presente e chiara anche all'odierno spettatore, rappresentata dalle masse in lotta per la libertà. Né si può dimenticare come i balletti, di solito debolissimi nelle messe in scena operistiche, stavolta curati da Ron Howell siano apparsi superlativi, per il linguaggio contemporaneo e per come sono inseriti nella vicenda.

Ma è soprattutto la nitida recitazione dei protagonisti, le continue idee teatrali piegate però a una coerenza che attraversa l'intero allestimento a rendere questo spettacolo per molti aspetti imperdibile. Un risultato raggiunto grazie a una direzione capace di tenere le fila di quest'opera gigante e bifronte: il pregio maggiore della lettura offerta da Mariotti, alla testa dell'Orchestra del Comunale di Bologna, è trovare il non facile equilibrio tra la presenza del coro, il virtuosismo dei protagonisti e il senso complessivo della narrazione. Bisogna sentire la cura nello sviluppare il blocco introduttivo dell'opera o come, nel secondo atto musicalmente sublime ma registicamente meno chiaro, mette a fuoco gli impasti vocali e timbrici, del duetto, del terzetto fino al giuramento finale in un crescendo drammatico che dura quasi un'ora, o ancora nel terzetto del quarto atto - di solito espunto - quel clima intimo, giusto preludio all'apoteosi finale.

Mariotti poi riesce a dare la giusta luce alle numerose tipologie vocali che quest'opera prevede: c'è Tell, un bravissimo Nicola Alaimo che rende con grande maestria una parte che fa grande uso del declamato - una novità per l'epoca ammirata anche da Wagner -; oppure Arnold cui Juan Diego Flórez rende quella componente elegiaca che doveva essere del suo primo interprete, il tenore Nourrit; e Mathilde, Marina Rebeka, soprano con voce importante, forse ancora da rifinire, ma convincente nella aria «Sombre Fôret». Ottimi Simone Alberghini, Simon Orfila, Amanda Forsythe, Luca Tittoto e Celso Abelo.

ZONA CRITICA

ANGELO GUGLIELMI



Corpo a corpo con il romanzo sperimentale

PROSE
DAL DISSESTO
Massimiliano Borelli
pagine 265
euro 20,00
Mucchi

È UNA VALOROSA ANALISI E UNO STRETTO CORPO A CORPO CON LA NEOAVANGUARDIA ITALIANA DEGLI ANNI '60 E, IN PARTICOLARE, CON IL ROMANZO SPERIMENTALE. È anche un libro faticoso per l'abbondanza della documentazione accumulata e il taglio più tecnicistico che colto dei commenti che seguono.

Comunque l'autore denuncia le intenzioni fin dal titolo per il quale sceglie *Prose dal dissesto*.

E già qui una piccola delusione in quanto ci saremmo aspettati in apertura una riflessione sul dissesto e le sue ragioni che invece viene dato per accertato e acquisito. Perché da qualche tempo (anzi da un paio di secoli) il mondo (e l'umanità che lo anima) è scivolato in una crisi di identità, smarrendo il controllo della sua esistenza? Certo i motivi li intuimmo più che conoscerli e in una analisi così minuziosa delle conseguenze (per l'occasione nell'arte del romanzo) come quella abbozzata da Borelli non possiamo ritenere sufficiente la testimonianza dell'intuizione.

Comunque la tematica affrontata («Antiromanzo e avanguardia negli anni sessanta») è sviluppata con consapevolezza e mostra da parte dell'autore una notevole capacità di individuare i nodi essenziali che quella stagione era chiamata a risolvere... Ovviamente per l'impostazione del tema più generale (le problematiche dell'avanguardia storica da cui la neoavanguardia obbligatoriamente discende) si lascia aiutare e guidare (benemeritamente) dalla conoscenza dei grandi filosofi e scrittori (da Adorno, a Barthes, a Benjamin, a Debenedetti) che a partire dai primi decenni del secolo scorso portarono sull'argomento riflessioni definitive.

È ormai (o dovrebbe essere) comune la consapevolezza che il romanzo sperimentale non è un romanzo contro il romanzo tradizionale ma, constatato le difficoltà che questo accusava, si è adoperato a garantirne la sopravvivenza attraverso la ricerca di nuovi modi e forme di raccontare (altrimenti detto pone fine al romanzo di rappresentazione imponendo al narratore la necessità di cercare nuove tracce attraverso cui recuperare - anzi rinnovare - il rapporto con la realtà)...

Di qui il rifiuto del romanzo naturalistico indiziato di percorrere pensieri consumati e intimismi decaduti a pettegolezzo; di qui la necessità di approntare un meccanismo formale (strutturale e linguistico) capace di frantumare l'estraneità (male dell'anima) che ci affligge e riattivare, in uno spazio nuovamente libero, la circolazione dell'immaginazione e l'attitudine a nuove avventure intellettuali; di qui anche la frantumazione del plot che non consiste più in una storia da raccontare ma nell'impossibilità di raccontare una storia e, più ancora, nell'atto (la strategia espressiva) con cui lo scrittore manifesta questa impossibilità.

Tutto questo, e molto d'altro, è stato più volte (e con più sapienza) detto e ridetto e non è certamente ignoto all'autore delle *Prose dal dissesto*. Il quale, a ulteriore chiarimento, aggiunge tre notazioni interessanti: 1) il romanzo sperimentale è sì, un organismo autonomo «tuttavia nient'affatto irrelato al mondo esterno...la storicità viene traslata nel corpo disarmonico dell'opera attraverso un accumulo di elementi conflittuali, di rifrazione e schegge del presente storico, stravolte e rielaborate in modo che, per usare un passo decisivo di Adorno, *gli antagonismi irrisolti della realtà si ripresentano nelle opere d'arte come i problemi inerenti della loro forma. Questa, non la trama di momenti oggettuali, determina il rapporto dell'arte con la società*»; 2) il romanzo di avanguardia (cui per discendenza appartiene il romanzo sperimentale) «in quanto incarna una deviazione eterodossa della diegesi, è una forma narrativa che manca di godibilità, che delude e, come scriveva R. Barthes, sconsiglia (fino a un certo stato di noia)»; 3) il romanzo sperimentale accoglie l'utopia come allegoria che, nella proposta di Walter Benjamin, è «una forma vuota, senza una cosa immediatamente riconoscibile dietro la parola», in cui precipita la realtà costruendo il mito della sua perdizione.

Tracciato il quadro concettuale in cui si sviluppa il romanzo sperimentale italiano degli anni '60 il giovane Borelli apre un secondo capitolo (che è la parte preponderante del volume) in cui ne esamina i titoli e gli autori (da Sanguineti, a Malerba, a Porta, a Arbasino, a Balestrini, a Spatola, a Manganelli) valutandoli in base a specifici parametri che fissa in: Criticità; Montaggio; Citazione; Retorica. Ma qui, nelle analisi delle opere dei singoli autori (*Capriccio italiano*, *Salto mortale*, *Fratelli d'Italia*, *Partita*, *Tristano*, *Hilarotragedia e Oblò*), Borelli intanto trascura e non ci dice perché *Il nome della rosa* di Eco (tra i prodotti sperimentali il più congegnoso e ad arte costruito) non è compreso nelle opere che esamina e in più per le opere considerate si abbandona a un argomentare così minuzioso e pedante (di evidente esibizionismo accademico) da indurci a rinunciare a seguirlo. E non per svogliatezza ma perché realmente infastiditi.

È che il giovane critico preferisce dare maggior valore all'aspetto *antagonistico* più che a quello per così dire *agonistico* della neoavanguardia italiana (e del romanzo in particolare), cioè alla sua carica polemica e distruttiva verso ciò che lo ha immediatamente preceduto più che alla ricerca del «nuovo» (e non si tratta, scrive Giuliani, della «novità di giornata»). Preferisce mettere in risalto l'assalto (tanto suggestivo a descrivere) al romanzo naturalistico (e al suo pietismo decaduto) piuttosto che la costruzione di un'alternativa capace di proporre una nuova idea di realtà rispetto a quella inutilizzabile e spenta accreditata dal senso comune.

Alternativa che non si concretizza in una nuova presenza oggettiva (in un nuovo oggetto) ma in una ritrovata e più potente energia in grado di aprire, oltre le barriere del naturalismo, spazi franchi per più azzardate avventure del pensiero e rinnovate modalità di scrittura.



Da «Guillaume Tell» per la regia di Graham Vick
FOTO STUDIO AMATI BACCIARDI