

MARIA GRAZIA GREGORI
MILANO

CONSIDERATO DA TALUNI - A TORTO O A RAGIONE - IL CONTRALTARE DI BRECHT, ÖDÖN VON HORVÁTH non ha mai goduto di grandi fortune sulle nostre scene, escluso una specie di «rinascimento» negli anni a cavallo fra i Settanta e gli Ottanta. Oggi, invece, anche da noi, assistiamo a un ritorno di interesse per i testi di questo grande scrittore di origine ungherese, ma di lingua tedesca, costretto all'esilio, morto a soli 37 anni nel 1938 a Parigi a causa di un ramo d'albero cadutogli sulla testa durante un violento temporale quando pensava di trasferirsi negli Stati Uniti per tentare la sua strada nel cinema.

Eppure le sue pièces, costruite con un linguaggio allo stesso tempo poetico e popolare, talvolta inframmezzate di ballate di forte lirismo, sono di rara e crudele bellezza, tutte tese a ricostruire le angosce, le violenze, lo sfruttamento subito dai più poveri, l'infelicità sempre presente nelle sue cronache di poveri amanti e la vigliaccheria, lo strisciante militarismo, l'amoralità dei piccoli borghesi in cui gli sembra annidarsi più forte la fascinazione verso il nazismo che lui considerava come una «bestialità» e una «menzogna» da combattere con ogni mezzo.

Ecco allora che al Piccolo Teatro Strehler di Milano, in questi giorni, è possibile vedere *Glaupe, Liebe, Hoffnung* scritto nel 1932 (tradotto in italiano *Fede, speranza, carità*) con la regia di Christoph Marthaler, geniale regista svizzero le cui coordinate estetiche sono un immaginario effervescente, la spiazzante ironia e una superba direzione degli attori. *Fede, speranza, carità* è una «favola» grottesca costruita da Horváth su di un fatto realmente accaduto, rivelato da un cronista di giudiziaria, Lukas Kristl, ambientato in una società degradata che conosce la recessione e i crack economici, l'ingiustizia sociale e la violenza. È una storia dove fantasia, realismo e ironia si fondono, costruita sulle piccole frasi, su luoghi comuni. Una storia di poveri cristi destinati a soccombere di fronte alle malversazioni di chi, piccolo funzionario o amministratore corrotto detiene le leve di un potere anche infimo. Una rete infernale in cui resta vittima una povera ragazza, Elizabeth, che vorrebbe guadagnarsi la vita onestamente vendendo biancheria intima porta a porta e l'unica possibilità che trova per pagarsi la licenza è quella di vendere la «nuda proprietà», una volta morta, del suo corpo all'Istituto di anatomia. Incolpata ingiustamente per la falsa dichiarazione sulla sua salute rilasciatele dal capo preparatore che poi vigliaccamente non la difende, abbandonata a se stessa, la ragazza, dopo avere invano avuto fede nell'amore di un poliziotto che, credutala colpevole, pensa bene di abbandonarla in nome della sua carriera, scende uno ad uno i gradini del suo martirio, gettandosi nel fiume. Terribili così come ce li racconta splendidamente von Horváth gli ultimi momenti della sua vita: ripescata da un giovane ancora viva, portata al commissariato di polizia, viene lasciata morire a poco a poco soffocata dall'acqua nei polmoni dopo avere ricevuto la «carità» di un pezzo di pane fra l'indifferenza di tutti.

In una scena che invade diagonalmente il palcoscenico, istituto di anatomia ma anche strada, vetrine di negozi, commissariato di polizia, casa (basta portare fuori, spingendoli sulle rotelle, pochi arredi e introdurre altri: lo fanno gli attori), Marthaler affronta questo testo con una scelta - chiara fin dall'inizio con la pantomima muta dell'operaio che non riesce a sistemare la scritta e scivola dalla scala (12 minuti) - all'insegna della lentezza e talvolta della ripetitività.

Motore di tutto è un pianista-direttore del coro, inquietante e divertente allo stesso tempo, una specie di padreterno (Clemens Sienknecht) che da sotto il palco «dirige» gli attori nel concertato delle loro voci, nello snodarsi inquieto dei loro sentimenti, contrappuntandoli al piano con una colonna sonora che mescola marce militari a vecchie, romantiche canzoni francesi, a Schubert, il tutto rielaborato in un'armonia polifonica che invade i corpi degli interpreti per poi rompersi in improvvisi allarmi sonori. Tocca a lui, dunque, ricordarci, come crede il regista con l'autore, che questa è un'«operetta» tragica, l'architettura che sostiene tutto lo spettacolo che ha indubbiamente qualche lentezza di troppo alla quale non sfugge la scelta, peraltro felice, di duplicare il personaggio di Elizabeth dove le due attrici (Olivia Grigolli, Sasha Rau) si trovano spesso a ripetere in modi opposti battute e situazioni quasi a voler sottolineare che ovunque esistono delle vittime sacrificali. È indubbio però che proprio per questa chiave di lettura anche i personaggi minori acquistano uno spessore molto forte, grazie al magnifico ensemble di attori, in perfetta sintonia con il meccanismo inventato da Marthaler, orologio diabolico, che segue un suo tempo personale per questa «piccola danza macabra», come dice il sottotitolo dell'opera.

L'infelicità dei poveri

Il geniale Marthaler si confronta con la «favola» grottesca di Horváth



«Fede, speranza, carità» si ispira ad un fatto realmente accaduto: è la storia di Elizabeth che vende la «nuda proprietà» del suo corpo all'Istituto di anatomia

Dallo spettacolo «Fede, speranza, carità» di Marthaler

Cassandra, voce dolente e fiera

PAOLO PETAZZI
MILANO

LE ATTESE NON SONO ANDATE DELUSE, E ALLA SCALA LA RAPPRESENTAZIONE DEI «TROYENS» DI BERLIOZ HA SEGNATO UNO DEI MOMENTI CULMINANTI DELLA STAGIONE. La rara occasione di ascoltare dal vivo la più vasta e ambiziosa opera teatrale di Berlioz, grazie alla coproduzione tra la Scala e il Covent Garden, coincideva anche con il debutto nel teatro milanese di Antonio Pappano, accolto da un successo entusiastico, e di un regista del valore di David McVicar.

Con i *Troiani* Berlioz compose un capolavoro affascinante, difficile e discontinuo, che scrisse tra il 1856 e il 1858, dopo avere a lungo interiormente coltivato il progetto di un omaggio all'amatissimo Virgilio, ispirandosi liberamente per il proprio libretto al secondo e al quarto canto dell'Eneide. Liberamente: Berlioz trasforma Cassandra (in Virgilio solo menzionata) nella protagonista dei primi due atti, profetessa inascoltata della caduta di Troia, voce dolente e fiera, che nell'opera (non nel mito) si uccide e trascina al suicidio molte altre donne troiane, decise come lei a non finire schiave dei Greci. Al centro dei tre atti successivi c'è un'altra figura di donna segnata dalla sventura, Didone, che Berlioz ci mostra regina felice della nuova città da lei fondata, Cartagine, poi innamorata di Enea e vittima del destino che costringe l'irrisolto eroe a partire: l'opera finisce con il suo suicidio, e la grandezza nobile e dolorosa del suo congedo fa passare in secondo piano la breve e imbarazzante visione finale di Annibale vendicatore di Carta-

gine e poi del trionfo della grandezza di Roma.

Con scelta felicemente infedele McVicar in questa conclusione ha mostrato non il trionfo del Campidoglio con le legioni, l'imperatore, i poeti e gli artisti (come vorrebbe la didascalia del libretto), ma una creatura mostruosa, costruita con delle armi come in precedenza lo era stato il cavallo di Troia, una immagine della violenza di cui sono vittime Cassandra, Didone e lo stesso Enea, una soluzione coerente con i caratteri essenziali della concezione complessiva dei *Troyens*. La visionaria e personalissima drammaturgia di quest'opera non ha problemi di logica narrativa (accade assai poco nei cinque atti, e in modo discontinuo), va oltre ai suoi maggiori modelli (Gluck e la tradizione da lui inaugurata, in particolare Spontini), va oltre ai riferimenti alla *grand-opéra* e agli

altri aspetti che la rendono stilisticamente composita, per proporci le infinite suggestioni evocate in Berlioz dalla confidenza con il mondo di Virgilio, un mondo antico vagheggiato da lontano con struggente intensità e straziante nostalgia. Bastano i nomi, ad esempio, di Ettore o di Andromaca a suscitare nella fantasia di Berlioz invenzioni sonore geniali come la dolente trenodia del clarinetto che accompagna la muta entrata della donna, o come i colori spettrali dell'apparizione del fantasma di Ettore a Enea.

Per questo forse sarebbe stato meglio evitare il preciso riferimento all'epoca di Napoleone III nei costumi del Troiani nel primo atto (meglio una dimensione atemporale); ma si tratta di un dettaglio marginale in uno spettacolo dove le scene di Es Devlin avevano forte suggestione e la regia di McVicar era in ogni dettaglio curatissima e ammirevole. E dove Pappano coglieva meravigliosamente gli aspetti visionari del genio di Berlioz, in ogni sua invenzione, e imprimeva all'insieme una tensione febbrile tanto intensa quanto pertinente, collaborando perfettamente con una compagnia di canto splendida. Anna Caterina Antonacci è stata ancora una volta una straordinaria Cassandra, e Gregory Kunde un autorevolissimo Enea, mentre Daniela Barcellona interpretava per la prima volta il personaggio di Didone e rivelava in modo ammirevole aspetti che finora non conoscevamo della sua bravura. Molti altri meriterebbero menzione, e va elogiato il contributo dell'orchestra e dell'impegnatissimo coro costruito da Bruno Canoni.

LETTERATURA

Addio allo scrittore Saverio Strati

È morto a Firenze, dove viveva, all'età di novant'anni, lo scrittore Saverio Strati. A darne notizia è stato il sindaco di Sant'Agata del Bianco, il centro del reggino dove l'intellettuale era nato il 16 agosto 1924. Saverio Strati nasce a Sant'Agata del Bianco il 16 agosto 1924. Nato da una famiglia contadina, aveva interrotto gli studi continuando però a coltivare la sua passione per lo studio e la lettura.