

# La nuova «Turandot» di Zeffirelli all'Arena

## Il maestro fiorentino illustra la sua lettura del capolavoro pucciniano

di Giulia Covelli

**I**N OCCASIONE DELL'LXXXVIII EDIZIONE del Festival della stagione dell'Arena di Verona, incontriamo Franco Zeffirelli che ci racconta la sua *Turandot*, allestimento che ha inaugurato la stagione il 18 giugno. Il cartellone è interamente dedicato alle regie del maestro fiorentino, e dal 18 giugno al 29 agosto andranno in scena le opere

atro, che poi è passato al cinema, ha affrontato il mondo dell'opera, arrivando anche a fare degli apprezzati film musicali.

*Si è già confrontato con Turandot nel 1983 per la Scala di Milano e nel 1987 per il Metropolitan di New York: come la riaffronta a distanza di vent'anni? Ha certamente incontrato esigenze sceniche diversissime...*

Eccome! Ma questo è il bello, rifare lo stesso capolavoro tale e quale in un teatro analogo è meno stimolante. La creatività scenica che potevo esprimere al Metropolitan non si confaceva alla realizzazione scaligera, che aveva un'impostazione piuttosto severa, e in memoria anche della prima versione dell'opera che andò in scena il 26 aprile del 1926, si può anche comprendere come certi eccessi spettacolari siano da evitare. Credo che mutare completamente la prima versione di un proprio lavoro inneschi il sospetto di aver fallito nel primo tentativo; portare avanti uno spettacolo che è stato un successo signifi-



che ha portato sul palcoscenico areniano dal 1995 a oggi: *Carmen*, *Il Trovatore*, *Aida*, *Madama Butterfly* e la sua nuova versione di *Turandot*.

*Lei è un grande regista di cinema e di teatro, e sono frequenti le sue riprese cinematografiche di spettacoli di successo: come concilia questi due generi?*

I miei spettacoli sono già un po' pensati come dei film; li concepisco per il teatro, per il palcoscenico, nell'idea che in un secondo momento se ne possa ricavare un lungometraggio. Di queste operazioni ne ho fatte diverse con grandi cantanti e famosi direttori in produzioni di successo; con mio conforto estremo restano a testimonianza del mio lavoro nella convinzione di conservare un bene comune che altrimenti andrebbe perduto rimanendo solo memoria di quei pochi che l'hanno visto. Io sono un regista, come tutti sanno, che ha le sue origini nel te-

ca — al contrario — perpetuarlo nella memoria. In ogni caso rifare ciò che si è già fatto non mi è congeniale e non mi interessa; infatti in ogni nuova occasione, oltre ad avere a che fare con spazi, artisti, situazioni differenti, devo anche fare i conti con un uomo, un regista diverso: non sono più la stessa persona di trent'anni fa. Possiamo dire che ogni volta è come se la produzione fosse affidata a un debuttante. Sarebbe bello che qualcuno studiasse tutti i miei principali successi analizzandone le analogie e le differenze che si sono verificate nel tempo, domandandosi il perché e il per come in modo che le generazioni future possano verificare le strade da me percorse.

*Lei ha deciso di effettuare un taglio alla partitura, eliminando il duetto tra Turandot e Calaf in cui la principessa si confessa trasformata dall'amore, scritto da Franco Alfano dopo la morte di Puccini. Come giustifica questa sua scelta, che mette certamente in eviden-*

za il personaggio di Liù?

La morte di Liù è un punto fondamentale: è lei, e non Turandot, a rappresentare le donne predilette e portate in scena da Puccini. La donna regina è un personaggio estraneo al compositore lucchese, egli cerca di piegarlo alla sua fede nell'amore, creando un artificio che non funziona. La figura di Turandot rappresenta quella concezione tipica dei primi anni del Novecento che dipinge la donna come conquistatrice dell'uomo, «donna serpente», divoratrice di uomini. Questo tipo di personaggio non mi innamora. Mi piace, invece, questa piccola ra-

fly. Alfano, invece, ha voluto mettere in scena quella tensione tra maschio e femmina spostandosi su tutt'altre sponde, che a me non piacciono e che soprattutto fanno violenza a Puccini; perché devo mettere in scena otto minuti di un «duettaccio» di brutta musica scritta da Alfano per capire che la donna carogna ha ceduto grazie all'amore di un'altra donna? Puccini ha scritto tutto fino a quando Liù prima di uccidersi ammonisce Turandot prevedendo che anch'ella, principessa di gelo, cederà al calore dell'amore. Turandot, vinta, chiamerà al suo cospetto tutta la Cina, tutto il mondo, per dichiara-



gazzina, schiava, che accompagna il vecchio re con grande dedizione: questo è il personaggio cui Puccini dedica la più bella musica dell'opera; è Liù a trionfare nel finale attraverso il suo sacrificio in modo da sbaragliare ogni concezione femminista legata alla figura della donna imperatrice. Le vere protagoniste di Puccini sono le donne che amano, nella loro dolcezza o amarezza, e che lui ci descrive anche con i loro difetti: pensiamo per esempio a Mimì malata di tisi in *Bohème* e a Madama Butter-

re che lei ha scoperto il nome dello spasimante, cioè il segreto che sta in fondo al suo cuore e che si chiama «amore». Ho messo in scena *Turandot* in tanti modi e ogni volta sentivo che non si confaceva allo spirito di Puccini e che non era quello che lui aveva pensato. Questa, secondo me, è la lettura corretta che si può e che si deve fare. ■

Scene della *Turandot*  
di Franco Zeffirelli all'Arena di Verona.

# L'innocenza affogata nella laguna

Alla Fenice

## «The Turn of the Screw» secondo Pier Luigi Pizzi

di Carlo Emilio Tortarolo

**I**N UN GIUGNO CHE BEN POCO ha di estivo, la Fenice ha proposto, dopo il *Don Giovanni* con regia di Damiano Michieletto, un viaggio nella campagna inglese fra bambini, dimore isolate e fantasmi, ponendo in scena *The Turn of the Screw* di Benjamin Britten.

A distanza di più di cinquant'anni dalla prima (1954), questa *chamber opera*, composizione per organici ridotti, creata appositamente per la Fenice e per il Festival Internazionale di Musica Contemporanea da Britten, viene diretta, in un nuovo allestimento, da Pier Luigi Pizzi, che ritorna sulle scene veneziane dopo le ultime regie (*Death in Venice* sempre di Britten e *Die Tote Stadt* di Korngold).

L'opera si basa sul libretto di Myfanwy Piper che trae origine dalla *ghost story* di Henry James, pubblicata nel 1898 (cfr. VMED n. 34, pp. 10-12), e racconta la testimonianza in prima persona di una giovane istituttrice chiamata da un non ben definito uomo d'affari a provvedere all'istruzione di due giovani ragazzi, a lui affidati.

Unica condizione, quella di non disturbare mai il precettore, troppo impegnato nella vita londinese.

Ben presto però, quello che sembrava un lavoro semplice e tranquillo, si tramuta, per l'istituttrice, in una crociata per impedire il proseguirsi dell'opera di corruzione dei bambini, già iniziata dal servo Peter Quint e dalla precedente istituttrice miss Jessel e interrotta dalla loro morte.

Nell'opera di Britten, al contrario del racconto, i fantasmi hanno voce e consistenza, tramutandosi sul palco, da presenze mute ed evanescenti, che per il lettore potrebbero essere anche parto della mente dell'istituttrice, in veri protagonisti attraverso dialoghi e duetti di grande intensità.

In un'ambientazione minimale e monocromatica, o come viene definita dal regista, «atmosfera di purificazione e pulizia», le poche note di colore sono accostate a eventi o comportamenti malvagi: Flora e il suo rosso mantello in concomitanza con la lettera che comunica l'allontanamento di Miles dal collegio o il fulvo dei capelli del fantasma Quint.

Fra nebbie sceniche e luci caravaggesche che spostano l'attenzione del pubblico, spiccano le interpretazioni dei cantanti Marlin Miller e Allison Oakes, i due fantasmi Pe-

ter Quint e miss Jessel, corruttori dei giovani pupilli Miles e Flora, pregevoli voci bianche appartenenti a Peter Shafan ed Eleanor Burke.

Buona anche l'interpretazione di Anita Watson, l'istituttrice che raccoglie la sfida per la salvezza dei giovani, grazie anche all'aiuto della domestica della casa di campagna Mrs. Grose, interpretata da Julie Mellor.

Nella drammaticità dell'opera, importante ruolo recita soprattutto la musica di Britten che per la grande varietà di stili (temi popolari, rimembranze simil-trecentesche) e di tempi (si rincorrono passacaglie, fugati, sonate, ecc.) potrebbe benissimo avere vita propria.

Merito anche dell'interpretazione dell'Orchestra della



Fenice, ridotta a soli sedici elementi, uno per ogni famiglia strumentale, condotti con passione e dedizione dal direttore Jeffrey Tate, grande estimatore dell'opera di Britten, come lui stesso ha più volte confessato.

Di particolare apprezzamento l'accompagnamento alla filastrocca «*malo*», primo avvertimento musicale della corruzione cui sono sottoposti i ragazzi, e il crescendo finale nella scena in cui l'istituttrice interroga pressantemente (come un giro di vite, una delle possibili interpretazioni del titolo), il giovane Miles che riconosce, infine, la natura demoniaca del suo rapporto con il fantasma Quint, nelle parole «Peter Quint, you devil», ma il travaglio del momento lo uccide, segnando la sconfitta dell'istituttrice.

Cosa rimane al pubblico alla fine della storia? Solo dubbi.

Per tutto l'evolversi della trama, l'ascoltatore si domanda quali siano quei comportamenti vergognosi tenuti dal malevolo servo nei confronti del ragazzo. Nemmeno la fine ci permette di giungere a questa risposta, lasciandoci in balia di sole supposizioni. Cosa è successo? È stata veramente violata l'integrità di quegli sventurati fanciulli? O forse la nostra mente si lascia influenzare dalla cronaca contemporanea? ■

Una scena di *The Turn of the Screw*,  
regia, scene e costumi di Pier Luigi Pizzi  
(foto di Michele Crosera, Fondazione Teatro la Fenice).

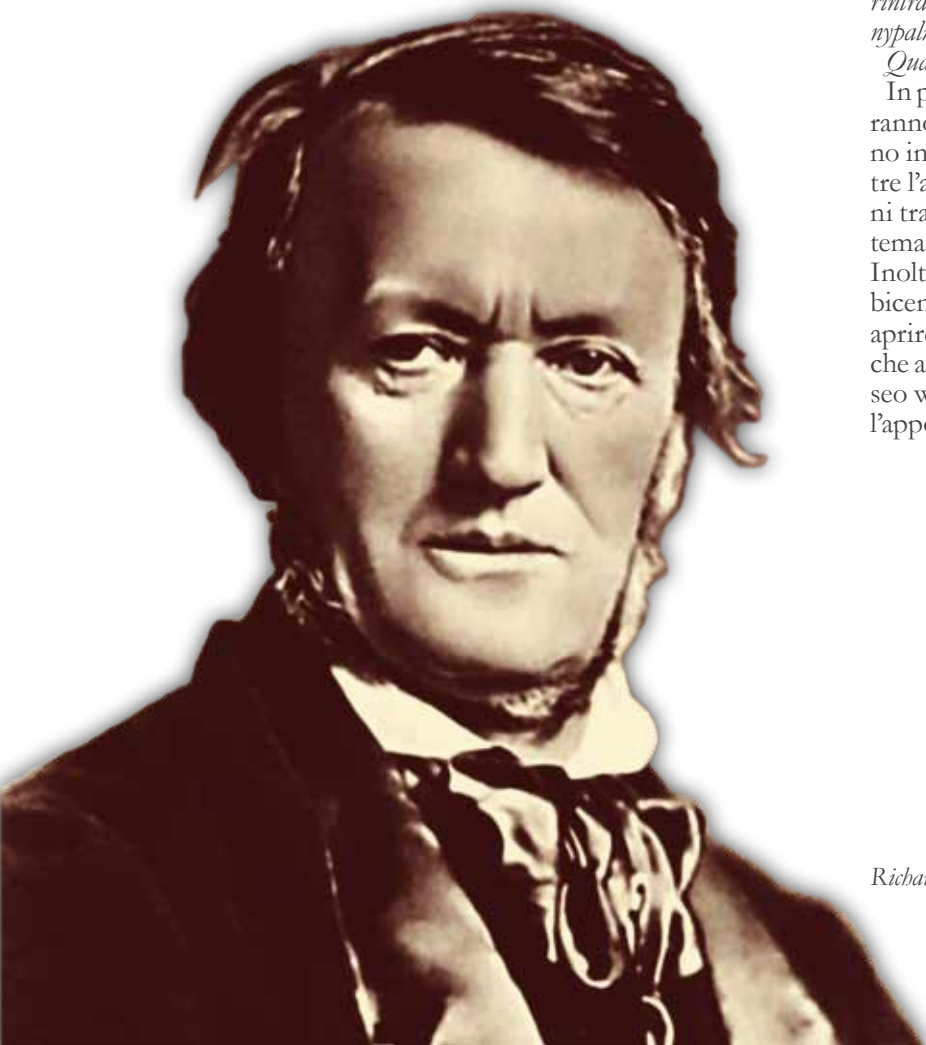
# Le molteplici attività dell'Associazione Richard Wagner Venezia

L'ASSOCIAZIONE RICHARD WAGNER VENEZIA è già stata più volte gradita ospite delle nostre pagine per raccontare le numerose iniziative che promuove e organizza durante tutto l'anno. Ritorniamo a parlarne ora con la presidente, Alessandra Althoff Pugliese, da molti anni anima dell'ente veneziano e vedova di Giuseppe Pugliese, il grande critico musicale da poco scomparso (cfr. VMeD n. 34, p. 84) che ha presieduto quest'ente sin dalla sua fondazione. «Guardando al futuro – afferma – le nostre attività si muovono in perfetta continuità con la linea impressa nel tempo da mio marito, cercando di promuovere sempre di più la conoscenza e l'interesse per la musica di Wagner, e tentando di fornire a giovani di talento la possibilità di emergere in ambito musicale». Quest'ultimo obiettivo dal 1992 si concretizza nell'annuale selezione di musicisti e studiosi emergenti, che poi andranno come borsisti dell'Associazione a Bayreuth: «In diciotto anni siamo riusciti a mandare lì quasi settanta persone, la maggior parte delle quali prendendo spunto proprio da quell'esperienza ha riscosso in seguito un grande successo personale. Per fare un esempio, mi sono da poco recata a Vienna per vedere Anja Kampe interpretare Elisabetta nella nuova produzione del *Tan-*

*nhäuser* allo Staatsoper. Anja, nostra borsista nel 1999, è certamente una delle giovani artiste da noi promosse che si è fatta più strada, riuscendo, negli anni, a vestire i panni delle più importanti eroine wagneriane nei più rinomati palcoscenici internazionali, da Londra a Berlino, da Tokyo a Los Angeles. Credo le manchi soltanto Brunilde, che saggiamente affronterà in futuro. Ma molti altri sono i nomi di coloro che, dopo essere stati nostri borsisti, ricoprono ora incarichi prestigiosi. Tra questi vorrei citare almeno Francesca Zardini, che è da poco diventata Direttore della Comunicazione e degli Archivi dell'Arena di Verona, e Paolo Bolpagni, direttore del nuovo museo "Paolo Sesto" a Brescia. E ancora, sul versante compositivo Paolo Furlani e Valerio Sannicandro, e come esecutori i pianisti Letizia Michielon, Orazio Sciortino e Cristian Leotta. Ma anche direttori e critici musicali come Alessandro Tortato, Mario Merigo e Mirko Schipilliti, oppure, in ambito artistico-organizzativo, Darko Petrovic, scenografo e direttore di produzione a Düsseldorf, e Pierangelo Conte, segretario artistico della Fenice (nonché compositore in proprio). Insomma, una moltitudine di giovani estremamente preparati che hanno sfondato anche grazie alla nostra Associazione. Negli ultimi tempi siamo riusciti a mandare a Bayreuth una squadra più numerosa (4 o 5 persone l'anno, ndr) e molto affiatata. E talvolta oltre agli esiti artistici sono nati anche solidi rapporti sentimentali. Un caso esemplare è quello che riguarda Michela Antonello, una bravissima germanista che era stata da noi selezionata nel 1997, e ci aveva poi curato la traduzione dell'autobiografia di Wolfgang Wagner. Mentre lavorava all'ultima stesura di quelle bozze ha conosciuto Tony Palmer, che avevamo in concomitanza invitato a presentare il suo film-kolossal su Wagner alla Fondazione Cini (attualmente il cofanetto con i dvd di quest'opera è rintracciabile in promozione a 45 euro, per informazioni [www.tonypalmerswagner.com](http://www.tonypalmerswagner.com), ndr): be', ora hanno tre figli...».

*Quali sono i progetti per l'immediato futuro?*

In primo luogo le Giornate Wagneriane 2010, che si terranno come di consueto a novembre, e quest'anno saranno incentrate sul binomio «Wagner e Schumann», mentre l'abituale Simposio sarà dedicato a mio marito: alcuni tra i relatori degli ultimi quindici anni tratteranno un tema a lui caro (come ad esempio Toscanini a Bayreuth). Inoltre stiamo approntando il programma per il 2013, bicentenario della nascita di Wagner, con l'obiettivo di aprire nuovi spazi a Ca' Vendramin Calergi. Il progetto che accarezziamo dal 1994 è farne un vero e proprio museo wagneriano, con il sostegno del Casinò di Venezia e l'appoggio del Comune, nostro socio fondatore. (l.m.) ■



Richard Wagner.