

# «L' Elena Egizia», la donna fedelmente infedele

È di moda trascorrere le vacanze in California; i giornali sono inondati di fotografie della bella San Francisco, considerata meta suprema. Però in Cagliari, una delle più belle città del mondo, noi italiani abbiamo una San Francisco tirrenica, la quale in spazi più ristretti rinserra ben altra copia di meraviglie. A Cagliari il Teatro Lirico è moderno, funzionale e di buona acustica; ma fino a qualche anno fa la qualità degli spettacoli e delle masse artistiche lasciava troppo a desiderare. Ora non è più così, al punto che questa Fondazione può permettersi stagioni ambiziose, rare, controcorrente: chi dimenticherà i meravigliosi Stivaletti di Ciaikovski allestiti l'anno passato sotto la bacchetta di un mammasantissima come Rozhdstvenski? Ogni teatro può permettersi una volta l'anno di siffatte eleganze; altro è rappresentarle sistematicamente essendovi una omogenea comunità di pubblico che vi assiste con passione. Per un, con rispetto parlando, critico musicale, abituato a farsela principalmente fra i teatri di Milano, Napoli, Roma, è impressionante assistere alla calca di quattrocento persone convenute per ascoltare l'illustre Quirino Principe che insegna su Die Ägyptische Helena (traduzione a nostro avviso corretta: L'Elena Egizia) di Strauss, e ancor più sapere inasaudita la richiesta di biglietti per la «prima» di quest'opera, ch'è anche «prima» assoluta italiana

dal 1928, e il successo focoso ma pieno di comprensione che consegue all'esecuzione.

De L'Elena Egizia abbiamo ampiamente parlato giovedì: si tratta di una delle più raffinate opere del sommo compositore novecentesco (1928-1933) ma anche, se si eccettua il

suo primo *Dramma Musicale*, l'incompresso *Guntram*, di quella in assoluto meno popolare fra le sue. Non ci ripeteremo: le difficoltà si debbono alla policromia stilistica della musica, quale un sessantenne pieno di forza poteva permettersi di creare come contemplando il mondo da un alto terrazzo e alla sottigliezza psicologica, diciamo pure alla

morbosità, del dramma di Hugo von Hofmannsthal qui messo in musica. Il poeta rielabora, secondo sua abitudine, fonti mitiche: come non scorgere anche l'influenza del moderno Pirandello in un *Menelao* il quale, avendo addotto gl'infiniti lutti e combusto l'alta Troia per vendicarsi del tradimento della sposa Elena, colà fuggiasca, resta segretamente deluso all'apprendere cosa fal-

sa, essere la sposa innocentissima e vissuta in Egitto sognando lo sposo? È di Pirandello un *Menelao* che insegue il «fantasma» dell'Elena corrottissima, si sente traditore verso di lei per essersi giaciuto con la falsa casta, ed è felice all'apprender che l'inganno è inganno, che può ricongiungersi con «l'una e con l'altra», quell'una «sempre uguale e sempre diversa».

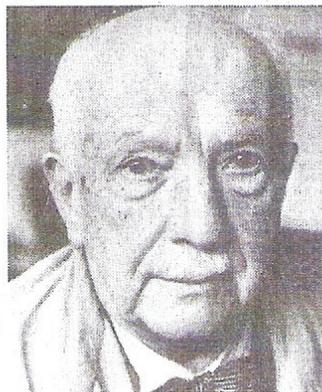
Ho spiegato, specie in ordine al I atto, le immense difficoltà esecutive create dalla partitura orchestrale. Dal direttore Gerard Korsten non si ottiene l'ideale; la sua prestazione si inquadra nei limiti della chiarezza ed un rispettabilissimo professionismo: manca a lui il quid

specifico straussiano. Ma la lettura orchestrale è rifinitissima, e l'orchestra cagliaritana, trasformati cento in cento solisti, addirittura sbalordisce. L'ambientazione scenica di David Borowski è povera, basata sopra rotanti tende balneari dietro di che s'intravedono i meccanismi di palcoscenico. I costumi di Luisa Spinatelli sono raffinati e pieni di fantasia: l'artista meriterebbe un ba-

cio solo per come caratterizza la maga Aithra, con la pettinatura alla Boldini ed eleganti chemisiers violetti: pare la signora Pauline quand'era la fidanzata di Strauss.

Siamo solo all'inizio delle difficoltà. Già alla «prima» di Dresda si trovarono in imbarazzo, sempre per l'atipicità dei ruoli vocali. Sotto questo profilo, a Cagliari fanno miracoli: dall'intensità lirica del canto della protagonista, Vitalija Blinstrubyte trascorriamo all'impressionante disinvoltura con la quale Yelda Kodalli affronta le asperità ritmiche e l'imposto leggero della parte della maga. Peggio si richiede agli uomini. *Menelao* è tenore di buon timbro brunito, Stefan O'Mara; ma dal seno del II atto scaturisce un altro, delicato personaggio tenorile, sul tema del quale Strauss intreccia straggenti momenti sinfonici: la compostezza e l'intimo raccoglimento di Ulfried Haselsteiner sono esemplari. Poi, la sorpresa finale: dal seno del II atto scaturisce anche un ruolo letteralmente formidabile. Si tratta di un principe berbero, Altair, un basso-baritono che insiste con violenza sulla tessitura acuta del baritono. Qui abbiamo Johannes von Duisburg, un patrizio tedesco di sangue mulatto. Egli ha portamento, bellezza, grande voce, dizione perfetta: e uno si domanda perché Elena a quel punto non scelga per invecchiare la sovranità sull'Africa.

Paolo Isotta



Richard Strauss