

Musica moderna da oggi alla Scala
Incontro con tre classici del '900

«Il mandarino meraviglioso» di Bartok, l'«Erwartung» di Schoenberg e l'«Oedipus rex» di Stravinskij

MILANO — Lo spettacolo che va in scena alla Scala stasera (con una settimana di ritardo; repliche il 10, 11, 13, 16, 18 aprile) è uno degli appuntamenti più significativi della stagione: accosta tre classici del nostro secolo, testi che per diverse ragioni appartengono ai momenti chiave del teatro musicale novecentesco.

Ritornando, per ragioni di spazio, al discorso su Bartok e ci limitiamo qui a ricordare brevemente l'elemento dell'accostamento Schoenberg-Stravinskij, perché la famosa contrapposizione proposta da Adorno può venire contestata e giudicata insufficiente.

La via di Schoenberg, delineata nel clima della psicoanalisi e dell'espressionismo, muove da un'ansia di verità, di essenzialità, di interiorizzazione che concentra la tensione della ricerca sulla crisi del linguaggio, che rifiuta l'«ordine» di soluzioni precostituite.

tradizionali, diventa voce di una interiorità sconvolta, in un frantumato succedersi di incandescenti illuminazioni, quasi diretta rappresentazione di processi psichici.

All'assoluta interiorizzazione del linguaggio di Erwartung è facile contrapporre l'impostazione «oggettiva» ed estraniante dell'Oedipus rex. Della vicenda tratta da Sofocle interessa a Stravinskij l'aspetto «geometrico», l'inevitabile intersecarsi delle linee che conducono alla tragedia: come il soldato, o come il libertino, anche Edipo incarna emblematicamente il fatalistico pessimismo di Stravinskij, la sua amara sfiducia nella storia, che si riflette coerentemente in tutti gli aspetti di questa «opera-oratorio»: la scelta del latino, lingua arcaica pietrificata, per il libretto; l'assoluta staticità richiesta ai protagonisti dell'azione (nell'allestimento di De Lullo-Pizzi conservano la richiesta immobilità statutaria grazie al «tapis roulant», al nastro che li porta dentro e fuori scena); la presenza di un narratore che spiega la vicenda parlando come un conferenziere; e, soprattutto, la musica con tutti i riferimenti alle forme e agli stili del passato operistico, da Handel a Verdi, a Bizet, nell'apparente «ordine» di una raggelata monumentalità che fa propri quegli atteggiamenti stilistici come relitti, come fossili, come convenzioni morte, alla luce di una poetica «neoclassica» che vede il compositore ridotto, secondo le parole di Stravinskij, a «riattare vecchie navi».

Nell'austera, arcaica ritualità dell'Oedipus si allineano, in accostamenti imprevedibili, paradossali, a volte quasi provocatori, allusioni e riferimenti diacronici, materiali svolti dallo spirito del canto e del significato originario, ridotti a formule disaccettate, quasi gesti automatici della memoria (e tra questi riemerge anche, significativamente, un componente «russo» in alcuni momenti evidenti). Dalla «durezza» dell'espressione resta la maschera mortuaria. Nella tragedia di Edipo si svelano esemplarmente, con la grandezza del capolavoro, le ragioni profonde dell'«oggettività» stravinskiana.

Paolo Petazzi

Una vergine sontuosa che si smarrisce tra perle e pescatori

Dal nostro inviato BOLOGNA — Ecco ci a Bologna per i Pescatori di perle del Comunale. Abbiamo trovato una sala gremita e uno spettacolo interessante: tutto da vedere, grazie alle belle scene di Pier Luigi Pizzi; e, grazie a Bizet, anche da ascoltare.

Chi dice Bizet, pensa immediatamente alla Carmen, il capolavoro che, dal 1875, è salito i pubblici di tutto il mondo: ma prima della Carmen il maestro francese produsse una serie di spartiti teatrali tutt'altro che banali. Il primo di essi fu appunto I pescatori di perle che andò in scena al Théâtre Lyrique nel 1863, quando l'autore aveva soltanto ventisei anni.

Oggi è facile vedere che i parigini si innalzarono davanti a una fantasma, perché di Wagner, in quest'opera, fascinosamente esotica, non c'è proprio nulla. Ma, a quell'epoca, i parigini avevano appena fischietti il Tammany ed era di moda battezzare «wagneriano» tutto quello che sembrava sgradevolmente nuovo.

In realtà, più che nuovi, i Pescatori di perle erano «attuali»: cominciando dal libretto che trasporta in un'isola indiana l'eterna vicenda della vergine sacra pronta a dimenticare i voti per amore. È la storia di Norma, insomma, o della Vestale. Qui la vergine si chiama Leila ed ha la mala ventura di innamorarsi di due amici: il vagabondo Nadir e il capo della comunità marina, Zurga. I due uomini sono tanto legati da giurarsi a vicenda di non rivedere mai più la ragazza. Ma, quando la fanciulla è scelta come sacerdotessa, l'incarico di vegliare contro le tempeste dell'oceano a Nadir ed alla tentazione e Leila con lui. Sorpresi vengono condannati a morte da Zurga, doppiamente tradito. Questi però, all'ultimo istante, si pente e lascia fuggire gli amanti.

Sino a poco tempo fa, Zurga pagava la generosità con la vita; ma recentemente è stata scoperta una edizione «autentica» che lascia la faccenda in sospeso. Ciò che conta è il clima esotico che avvolge il pasticcio melodrammatico e che indirizza Bizet verso l'orientalismo scoperto dall'arte francese con le spedizioni africane.

In quest'ultimo campo, la palma del precursore viene generalmente assegnata a Félicien David per i suoi lavori intrisi di accademismo e di spunti arabi. Ma assai significativi sono Meyerbeer e Berlioz che — prima del '60 — lavorano già all'Africanisme. Due di questi, questi, che assieme a Gounod, hanno grande influenza sul giovane Bizet. Da Meyerbeer e da Gounod egli ricava il gusto della grande opera, zeppa di cori, danze, colpi di scena; da Berlioz apprende il coraggio di evadere dal convenzionale.

Le triple influenza è evidente nei Pescatori: ma Bizet vi rivela anche le proprie doti: l'affascinante cantabilità e l'originalità di scrittura da cui uscirà, con gli anni, l'imitabile luminosità di Carmen. Sulle sue tracce cammineranno poi i successi «orientalisti»: il Re di Lahore di Massenet, il Samsar di Saint-Saëns. Due di questi, questi, che assieme a Gounod, hanno grande influenza sul giovane Bizet. Da Meyerbeer e da Gounod egli ricava il gusto della grande opera, zeppa di cori, danze, colpi di scena; da Berlioz apprende il coraggio di evadere dal convenzionale.

La triplice influenza è evidente nei Pescatori: ma Bizet vi rivela anche le proprie doti: l'affascinante cantabilità e l'originalità di scrittura da cui uscirà, con gli anni, l'imitabile luminosità di Carmen. Sulle sue tracce cammineranno poi i successi «orientalisti»: il Re di Lahore di Massenet, il Samsar di Saint-Saëns. Due di questi, questi, che assieme a Gounod, hanno grande influenza sul giovane Bizet. Da Meyerbeer e da Gounod egli ricava il gusto della grande opera, zeppa di cori, danze, colpi di scena; da Berlioz apprende il coraggio di evadere dal convenzionale.

Rocce di Lombardia e sensi di Morlotti

Un amore ossessivo per la natura dà vita a un ciclo di dipinti di serena e sensuale costruzione - Lo stile pittorico

ROMA — È cosa singolare e strana che uno stesso dipinto o una stessa serie di dipinti — come questa bellissima creata da Ennio Morlotti tra il 1977 e il 1979 e che viene presentata in ventisei varianti alla galleria «Odyssea» di via Ludovico 16 — possa produrre impressioni e riflessioni completamente opposte in due diversi osservatori. Certo, più la pittura è costruita con puro lirismo su ricchezza e complessità di spessori umani e più, nel tempo, disvelando ora un aspetto ora l'altro della costruzione, alimenta e giustifica in interpretazioni diverse. E tale è la pittura di queste rocce di Ennio Morlotti: forse la punta di diamante nel suo ossessivo dipingere «corpo a corpo» la natura da lunghi anni.



Ennio Morlotti: «Rocce», 1974

Ma non teschi ma germinati concrezioni laviche su queste rocce che Morlotti ha dipinto. Un venire alla luce di quel suo azzurro incombustibile di materie da strati abissali della natura fino a modificare, a solidificare i paesaggi lombardi freschi d'erba, di fere e di alberi: in sostanza non lo scheletro portante ma il mostrarsi del corpo pieno della natura.

La materia del colore di Morlotti è ora scaldata da un misterioso fuoco, come mai è stata: cola e si raprende sotto il coltello che la stende con una felicità mai stata così piena, così dominante.

Ma non teschi ma germinati concrezioni laviche su queste rocce che Morlotti ha dipinto. Un venire alla luce di quel suo azzurro incombustibile di materie da strati abissali della natura fino a modificare, a solidificare i paesaggi lombardi freschi d'erba, di fere e di alberi: in sostanza non lo scheletro portante ma il mostrarsi del corpo pieno della natura.

La materia del colore di Morlotti è ora scaldata da un misterioso fuoco, come mai è stata: cola e si raprende sotto il coltello che la stende con una felicità mai stata così piena, così dominante.

Ma non teschi ma germinati concrezioni laviche su queste rocce che Morlotti ha dipinto. Un venire alla luce di quel suo azzurro incombustibile di materie da strati abissali della natura fino a modificare, a solidificare i paesaggi lombardi freschi d'erba, di fere e di alberi: in sostanza non lo scheletro portante ma il mostrarsi del corpo pieno della natura.

La materia del colore di Morlotti è ora scaldata da un misterioso fuoco, come mai è stata: cola e si raprende sotto il coltello che la stende con una felicità mai stata così piena, così dominante.

valida dei suoi prati lombardi per cercare teschi. Si può fare una verifica e si può fare una visita agevolmente sulla materia-colora dei suoi dipinti: non c'è sensazione o pensiero o memoria di Morlotti che sia espresa fuori della concretezza assoluta di questa materia. Anzi il modo di intendere la materia pittorica da parte di Morlotti è il modo per essere vitalmente, sensualmente dentro la natura, per far fuori tante mediazioni di gusto, di cultura, di ideologia.

Ma non teschi ma germinati concrezioni laviche su queste rocce che Morlotti ha dipinto. Un venire alla luce di quel suo azzurro incombustibile di materie da strati abissali della natura fino a modificare, a solidificare i paesaggi lombardi freschi d'erba, di fere e di alberi: in sostanza non lo scheletro portante ma il mostrarsi del corpo pieno della natura.

Ma non teschi ma germinati concrezioni laviche su queste rocce che Morlotti ha dipinto. Un venire alla luce di quel suo azzurro incombustibile di materie da strati abissali della natura fino a modificare, a solidificare i paesaggi lombardi freschi d'erba, di fere e di alberi: in sostanza non lo scheletro portante ma il mostrarsi del corpo pieno della natura.

Dario Micacchi

Arriva in Italia il quartetto di George Coleman
Un sax di lusso per il jazz

ROMA — Altro colpo a sorpresa per gli amanti del jazz: questa sera al Music Inn di Roma, alle 21,30, e alle 23,30, due concerti straordinari del quartetto di George Coleman, figura non secondaria nel panorama jazzista contemporaneo.

usciti dai vari gruppi formati da Miles Davis. Coleman entrò in una serie di formazioni all'inizio degli anni '60, quando la creatività di Davis stava vivendo un momento di transizione e forse di crisi. Di quel nuovo gruppo facevano parte Hancock, Carter, Williams e Coleman, che dopo poco fu sostituito dal più giovane sassofonista Wayne Shorter. Con Davis, George Coleman compì comunque diverse tournée in Usa, incise dischi; infine, alla scomparsa di Coltrane, ebbe l'onore di prendere il suo posto. Il sassofonista è venuto più volte in Italia ed ha partecipato anche ad una edizione di Umbria Jazz.

Questa volta si presenta con un quartetto di buon valore: in particolare per la presenza del batterista Billy Higgins, senz'altro uno dei più prestigiosi drummers in attività, famoso per essere stato lungamente al fianco di Ornette Coleman e aver inciso con lui, nel 1960, con lo storico doppio quartetto, Free Jazz. Del quartetto di George Coleman fanno poi parte Hilton Ruiz al piano e Ernie Louis al basso. (p.gi.)

Warhol per Beuys: polvere di diamanti in un'operazione da multinazionale

Un lussuoso e irritante spettacolo offerto a Napoli per stupire e rilanciare due logore star

NAPOLI — Andy Warhol e Joseph Beuys: il superstar e lo sciamano, i tipici esemplari di quell'avanguardia che Sanguineti distinse in «avanguardia a cinema» e «avanguardia «patetica»»: si sono incontrati a by-Lucio-Amelio-show-gallery (Galleria Amelio, via Martiri 58) per storicizzare la triplice alleanza (o asse) New York-Düsseldorf-Napoli. Così, i cascami della pop art e del romanticismo utopico si sono dati convegno, sul terreno dell'eclettismo, col provincialismo più cortigiano e voyeuristico. Infatti, quel misto di curiosità, timidezza e suggestione, che ha spinto i napoletani a fare la fila per vedere i due mostri sacri dell'avanguardia americana e di quella tedesca — tutto già previsto e organizzato secondo i modelli di lancio di Woodjohn — è stato l'elemento su cui ha giocato la premiazione della gallerista per imbastire questa stanca operazione.

uomo e della giustizia — dimostrano, con questa operazione, identiche finalità: la pura e semplice commercializzazione dell'arte, che con loro diventa «multinazionale». Il lavoro esposto è di Warhol, e ad essere ritratto, tutto costellato di polvere di diamanti — Warhol dice: «come un cielo stellato» — è Beuys. Entrambi hanno dichiarato di aver scelto Napoli come teatro d'azione, non perché «sia una zona franca, una sorta di territorio neutrale dove stipulare un armistizio o organizzare un vertice, ma perché Napoli rappresenta un luogo ad alta densità creativa».



Nel ci domandiamo se nel fare una simile dichiarazione siano stati mossi da sincera stima verso gli artisti napoletani, dei quali, però, abbiamo il sospetto che non conoscano granché, oppure perché Napoli — che per gli artisti napoletani è una «vacca magra» — per loro rappresenti una specie di «Fort Knox», una ricca riserva di capitale che lautamente paga le teorie anticapitaliste sull'arte, di Beuys, teorie che sono state divulgate nel corso della conferenza stampa concessa a un centinaio di giornalisti, fotografi e cameramen. E ci domandiamo ancora se il fantasma di un'avanguardia che non ha la forza di sopravvivere a se stessa nemmeno autoritizzandosi, riesca, proprio a Napoli, ad essere ancora oggetto di speculazione economica, da parte di una borghesia reazionaria e snobistica, e assolutamente indifferente alla cultura e all'arte; quella stessa borghesia che ha affollato il festino a base di caviale e Taktinger (a fiumi) in uno dei più esclusivi ritrovi della città, organizzato da Lucio Aurelio per festeggiare i due divi.

Maria Roccasalva

NELLA FOTO: Joseph Beuys e Andy Warhol a Napoli (foto Mimmo Jodice)

Advertisement for 'Fine dei furti' (End of thefts) featuring an image of a person and text promoting 'antifurto elettronico' (electronic anti-theft) services. It mentions SAET and provides contact information.

Segnalazioni

- List of art exhibitions and events in various Italian cities including Bari, Venezia, Bologna, Firenze, Mantova, PISA, and Torino.

Il chiaro di luna rischiarò l'ansiosa notte di Farulli

Una ricerca nuova del pittore fiorentino in chiave onirica

FIRENZE — Seguendo una scadenza biennale, Ferdinando Farulli torna a presentare in pubblico (Galleria Il Ponte, Firenze, fino al 18 aprile) la sua ultima produzione: dipinti di grandi dimensioni e alternati con pochi, piccoli quadri, una serie di incisioni, pastelli e disegni ispirati ad un testo poetico di Franco Loi, Teater; tutte opere queste condotte a termine nel biennio, appunto, '79-80. Il modulo di presentazione di Farulli, esperto fino ad oggi costantemente, è quello di far ruotare le proprie opere intorno ad un tema preciso e dichiarato: così è stato per le sue passate ricognizioni sulla realtà della fabbrica, per il ciclo dei «Costruttori» e così è stato nel '77 quando fu proposto l'«Etema» di Desiderio del Mediterraneo. La generosa e franca ispirazione dell'artista fiorentino può trovare una sua concretizzazione operativa in uno spazio narrativo più dilatato, oppure in un'immagine più unitaria e sintetica ma sempre il riferimento segreto, alluso o addirittura manifestamente è verso quel nucleo generatore e primario che esprime il tema di tutta una fase della sua opera.

representare i turbamenti profondi connessi con l'attività onirica. I sogni dell'artista, vorremmo dire se l'espressione non fosse troppo generica e vulgata, ma è proprio in questo soprassito «autobiografico», in questa tensione di autofotogramma che scorgiamo i caratteri emergenti di questa ultima e triplice stagione farulliana.

Giuseppe Nicoletti