

Dieci anni fa moriva il musicista: riparlamo della sua opera

«E' un giovane selvaggio che porta delle cravatte tumulose, bacia la mano delle donne calpestando loro i piedi. Da vecchio sarà insopportabile, cioè non sopporterà alcuna musica, ma per il momento è straordinario».



Stravinski re Mida della musica

«Un giovane selvaggio... insopportabile... straordinario», diceva di lui Debussy - Con la «Sagra della primavera» scoppio un putiferio - Un restauratore o un progressista?

sica, moderno nel senso di urtante, scioccante, scandaloso. Certo in un'epoca in cui l'avanguardia musicale, in Francia con Debussy e Ravel, si distingueva per un'estrema raffinatezza, questo rituale primitivo questa Primavera così barbara, così lontano dal gusto floreale dei primi del secolo, doveva sorprendere i benpensanti.

vinski è stato contrapposto il rivoluzionario Schoenberg. Fra i due litiganti il terzo gode, dice il proverbio. E il terzo, doveva essere Bartók, che invece non godeva affatto, anzi proprio questa filologica diatribe forse contribuì a mettere un po' in disparte la valorizzazione del grande musicista ungherese. Ma ritorniamo a Stravinski.

mo di Stravinski è reazionario. Così, grosso modo, si diceva allora. Stravinski, è vero, si rifà al passato, ma per renderlo in una caricatura spesso pungente ed essenziale quanto le lacerazioni, le inquietudini di Schoenberg. E' come se Stravinski avesse detto: «Adesso vi faccio sentire com'era la musica del passato; ma oggi il ritorno a quei tempi è impossibile perché tutto è cambiato».

tine opere (come il Cantium Sacrum, del '56) vola avvicinarsi alla tecnica dodecafonica prima sempre ripudiata, usò quel tipo di musica a proprio uso e consumo, senza subirla e avvicinandosi più all'astratto rigore ed alle trasparenze della musica di Webern che alle sublimi e spressionistiche di Schoenberg.

Se Schoenberg attaccò Wagner (il vero ostacolo da superare per entrare nel '900) Stravinski, invece, lo ignorò del tutto rifacendosi in questo alla riforma della musica russa. Già Mussorgski in una lettera del 1870 scrisse: «Per i miei gusti, i tedeschi — a cominciare dai ciccioli fritti nel grasso di porco sino alle sette ore delle opere di Wagner — non hanno niente di buono da offrirmi».

Carattere fondante della musica di Stravinski fu proprio l'antimodernismo; una continua volontà di esaurire tutte le possibilità del linguaggio tradizionale. Così la Sinfonia di salmi è l'esaurimento della musica religiosa verso l'assoluta astrazione. Come La carriera di un libertino rappresenta il vertice e la fine del melodramma ottocentesco.

Ma il fatto che poi alla fine la musica di Stravinski sia anche diventata forse più commerciale di quella venuta fuori dalla Scuola di Vienna, non intacca minimamente il valore della sua altissima arte compositiva.



In un mondo lacerato anche l'arte deve esprimere la crisi del tempo. Non si può ritornare indietro, rifugiarsi nel passato, ma bisogna andare avanti. L'espressionismo di Schoenberg è progressivo, il neoclassicismo di Stravinski è reazionario.

«E' difficile dare una definizione di un artista così grande. Posso solo dire che per me rassomiglia a Picasso e a Joyce. Perché fa partire dall'arte».

Non a caso Igor Stravinski volle essere sepolto a Venezia: nuova Bisanzio che fonde Oriente e Occidente. In questa città che tante volte aveva visto il compositore presentare le sue «prime», Stravinski si sentiva di casa e un giorno lo trovarono che si giroglava al sole in uno dei famosi caffè sulla piazza di San Marco, come in un gatto parlante in russo perché diceva: «Bisogna sempre parlare ai gatti nella lingua materna».

Lo hanno copiato in tanti: dal cinema a Frank Zappa

ROMA — Da ragazzi ci piaceva dire: «Bach e Stravinski». Era il motto «europeo», che andava oltre quella nostrana: «Vivaldi e Casella». La Sagra della primavera discioglieva un'ambrosia non meno nitida dei Concerti brandeburghesi. Sembra che da polsi irriducibilmente contrapposti, ma rinchiuso in un'identica, fermentante materia musicale, Bach, poi, dà alla cultura moderna sicurezza.

- I dischi da ascoltare
● LA SAGRA DELLA PRIMAVERA Orchestra di Cleveland dir. CBS 72087
● L'UCCELLO DI FUOCO Orch. Filarmónica di New York - dir. Boulez CBS 73418
● CANTICUM SACRUM (+Boulez, Meisel, Lohse) Soli coro e orch. sinfonica ORF - dir. B. Maderna 2 TEL EK 88066
● TRE PEZZI PER PIANOFORTE DA PETROUSHKA (+Prokofiev) Petiti DG 25
● LA CARRIERA DI UN LIBERTINO Soli e Orch. Royal Phil. dir. Stravinski-Sadler Wells Opera Chorus
● MUSICA DA CAMERA: Ottetto, Pastorale, Ragtime, Settetto, Concertino - Membri dell'orch. Sint. di Boston DG 2530 551



mai sentito una musica di Stravinski dal vivo. Ma ho consumato il disco della Sagra della primavera: l'ho imparata a memoria, si può dire...»

«A me, invece, piace di più Petruska. Ho anche altri dischi, di Stravinski e di altri; più il sento, più mi sembra di trovare Stravinski dovunque: nelle canzoni, nel jazz, nelle colonne sonore dei film. Si vede che l'hanno copiato un po' tutti...»

esse non m'importa più. Solo, mi importa soltanto comporre... So di avere paura e sempre della musica in me. E, io sono un uomo che deve dare. Non posso trascinare la vita soltanto ricevendo».

Si fa, così, lontana l'immagine del compositore distaccato dal mondo, fuori del tempo, come parte lui stesso, e polto, voleva far credere di essere. Ricompare la grandezza di Debussy e gli dedicò, in memoria, la Sinfonia per strumenti a fiato, ma circa cinquant'anni dopo (ne aveva ormai ottantasei), scrisse il Corale alla memoria di Martin Luther King. Sono ancora due poli che unificano le disparate immagini del compositore: è sempre lo stesso Stravinski, quello che ribatte nella diversità delle sue musiche.

Sono frammenti di versi che costituiscono il Song centrale della musica straviniana. In memoriam Dylan Thomas, e quel Song può essere inteso come un inno allo stato, oggi, a dieci anni dalla scomparsa di Stravinski.

«Ma ora la smettiamo; potrebbe sembrare sconveniente. Ma perché, poi? Non è morto nessuno, parliamo di uno che è vivo. Altro che «good night». Good morning, Stravinski».

Delude il film ispirato alla vita della cantante Loretta Lynn

Sissy Spacek a Nashville: quando il country fa male

Gioventù, successo e decadenza di una delle più celebri interpreti di musica «country & western» - Gli inutili sforzi della brava attrice vincitrice dell'Oscar



Sissy Spacek, vincitrice dell'Oscar per la migliore interpretazione, in due scene della «La ragazza di Nashville»

LA RAGAZZA DI NASHVILLE — Regia: Michael Apted. Sceneggiatura: Tom Rickman (dall'autobiografia di Loretta Lynn). Interpreti: Sissy Spacek, Tommy Lee Jones, Bervery D'Angelo, Levon Helm. Biografia musicale. Statunitense. 1980.

La faccia puntuta e lo sguardo un po' allucinato di Sissy Spacek sono per se stessi «segni drammatici» immediati, già usati efficacemente in film di angosciosa suggestione psicologica (Carrie di De Palma ad esempio) o in complesse allegorie esistenziali (come l'altmaniano Tre donne). Mettere al centro di una convenzionale descrizione romanizzata, quale è questa Ragazza di Nashville (titolo un po' forzato facciano riferimento al celebre Nashville di Altman, mentre quello originale suona più semplicemente: «La figlia del minatore di carbone»), un'attrice di così caratterizzata tipologia fisionomica significa scegliere, a priori, un meccanismo di approssimato effetto estereore. E, anche se per tale interpretazione Sissy Spacek è portata a casa pochi giorni fa l'Oscar come migliore attrice protagonista, il risultato proprio che per l'occasione si sia stato reso un cattivo servizio, quantomeno sul piano delle sue specifiche e rilevanti risorse espressive.

«Ci siamo dirottati un po' su questo particolare aspetto del film La ragazza di Nashville, poiché così com'è appare impostato il racconto, determinante avrebbe dovuto essere qui la presenza di un interprete che desse corpo in modo convincente e adeguato alla voluttuosa figura della cantante di musica country. Eppure, chi ha visto il film, si stupisce per l'ultima puntata in TV di Mixer, avrà sentito B. B. King asserire che il country è neri su una volta lo chiamavano il blues bianco. E certo non potranno bollare come reazionari Woody Guthrie o Pete Seeger!

ripetersi sempre e uguale delle barocchesche kermesse canore induce quasi a rimpiangere le levigate tritazioni di questa melodrammatica Loretta Lynn, è tirata via sul filo di dialetti di esasperante vacuità, oltre tutto resi in italiano con un «doppiato» che sembra preso a prestito, pari pari, da certo scalognato teatro nostrano pretenzioso e alquanto polveroso.

bilmente, a beare di sé, e delle sue canzoni, folle piudenti di spettatori sbronzi da Coca-Cola e travestiti da cowboy fasulli. E si suppone ch'essa continuerà così per l'eternità o, almeno, finché campa. Del resto, la stessa Loretta Lynn (oggi cinquantenne) l'abbiamo intravista, nel corso della cerimonia degli Oscar, rispondere leziosa con la manina sventolante alle moie di circostanza di Sissy Spacek: ci è parso, questo, il gusto, significativo suggello alla frittata che hanno fatto sullo schermo della sua pur movimentata esistenza.

Quelle chitarre a cavallo della mitologia western

La musica, qualche volta, può dare i brividi. Mica è solo romanticismo: è il fatto che la musica è anche questione di pelle. Però, a guardare un attimo meglio la cosa, ci si accorge che la pelle, in verità, è in questo caso legata al cervello e ai segnali culturali che essa ha ricevuto.

Evidentemente, c'è country e country e meglio il country ha avuto una sua storia ed una sua evoluzione. Prima nelle campagne e poi con l'urbanizzazione, i bianchi cantavano soprattutto cose che hanno sapore country. Cantavano, cioè, cose ben diverse dai neri, anche se forse ugualmente non felici erano entrambi le condizioni di vita. Però gli è questa differenza a livello popolare e non epila. Il razzismo, cioè, come epoca del «divide et impera» e di qui l'inevitabile passo del repertorio country a posizioni interclassiste, retoriche, tipiche, alla difesa di privilegi e miti che giustificavano la discriminazione.

Da momento culturale popolare era breve il passo alla trasformazione in momento popolare, gran calce di ambiguità cui facilmente il nazionalismo (ricordate l'Inno al bicentenario degli USA che apre Nashville di Altman?) ha potuto attingere. Ma nel gran calderone del rock e del pop anche il country doveva trovare un riscatto, attraverso la riscoperta delle matrici popolari di tale cultura. Ed oggi, prima Linda Ronstadt e poi Emmylou Harris sembrano aver trovato un'altra chiave ancora: il riscatto è popolare, è il paese, è i suoi anni all'ideologia o, meglio, alla fantasia che li caratterizza.

Se la coppia scoppia nessuno può farci niente...

Il film con Enrico Montesano



QUANDO LA COPPIA SCOPPIA — Regia: Steno. Interpreti: Enrico Montesano, Claude Brasseur, Dalia Di Lazzaro, Lia Tanzi, Giorgio Braccardi, Corrado Guzzanti, Ottavio Jemma, Gianfranco Manfredi, Steno. Commedia. Italiano. 1980.

«Guarda che se vuoi la coppia aperta ce l'hai / vedi di non prenderti poi troppe comente. Cantava così, non più di due anni, Gianfranco Manfredi nella sua Gette da padre. Accanto al simpatico cantautore milanese lo ritroviamo tra gli sceneggiatori di Quando la coppia scoppia, un ideale proseguimento di quella velenosa canzoncina che mette il dito nella piaga del problematico rapporto uomo-donna in questi tempi d'abbandonamento. Coppia aperta o «chiusa»? Matrimonio in crisi? A chi lasciare la figlia? Vecchi dilemmi che Enrico Montesano separa da tempo e desideroso anch'essa di una nuova stabilità affettiva. Comunque, tra i due uomini si arriverà presto alla resa dei conti: un match pugilistico in piena regola con agro-dolce finalino riparatore.

Realistic quotidianità (quanto volte si invitano amici a cena per non restare soli, in due, uno di fronte all'altro). Per la vicenda si trasforma in una sorta di pochade, in uno scontato gioco di equivoci che forse strappa il sorriso ma che interdice l'idea-madre del film. Che era poi quella, se non sbagliamo, di ricondurre la «commedia» al più concreto temi della vita di coppia in un'Italia confusa, goffa, e spesso insicura, di fronte alle svolte repentine imposte dal costume. Certo, i condizionamenti sociali scelti sono un po' particolari (ex-essantotoni, giornalisti alla moda, trendsetters mangia-uomini, borghesi malati di piscianalisi); pur tuttavia, Quando la coppia scoppia riesce talvolta a illuminare situazioni nelle quali gli spettatori finiranno con lo specchiarsi. Ridiamo, allora, delle scombinde disavventure di Enrico Montesano non privo di strutture anche se eccessivamente orientate delle sorti del film? Ma non illudiamoci troppo: l'incantesimo del sentimento ognuno se la porta un po' dentro...»