Spettacoli Cultura

## Restaurato «Il paradiso» di Tintoretto

VENEZIA — «Il paradiso» l'imponente dipinto (quasi 200 metri quadri) di Jacopo Tintoretto per la sala del maggior consiglio di palazzo Ducale, a Venezia, è tornata al suo antico splendore. Nel laboratorio di restauro annesso alla chiesa di San Gregorio, alla Salute, si sono infatti completate le delicate operazioni di pulitura della tela, rese possibili grazie a finanziamenti erogati dal comitato «Save Venice», di Boston, e coordinate dalla sopraintedenza ai beni artistici e storici di Venezia e condotti dall'istituto centrale di Restauro.

La tela — 24,64 metri per 7,65 — era stata eseguita dal Tintoretto nella scuola vecchia della Misericordia tra il 1588 e il 1590, avvalendosi anche degli apprendisti della sua bottega, per partecipare ad un concorso bandito ben due volte dalla Serenissima Repubblica per riempire la parete di fondo con un dipinto che, inizialmente, si sarebbe dovuto intitolare «Incoronazione della Vergine». Non appena i delicati lavori di restauro saranno completati, verrà allestita una grande esposizione di tutti i modelli che parteciparono ai due concorsi, presentati da pittori quali Paolo Veronese e Palma il Vecchio, oltre che dallo stesso Tintoretto.

## Musica dalla Francia a Reggio Emilia

REGGIO EMILIA — Una serie di «incontri con la musica francese» si terrà, dal 30 gennaio al 2 febbraio, al teatro municipale di Reggio Emilia per iniziativa dell'assessorato comunale alle istituzioni culturali, del teatro stesso, dell'istituto musicale «Achille Peri» e della rivista «Musica/realtà», con il patrocinio dell'ambasciata di Francia e della Regione Emilia-Romagna.

Si esibiranno tre gruppi francesi: «Musique vivante» diretto da Diego Masson, «New phonis art» e «Michel portal unit», oltre all'«Ensemble di musica realtà» diretto da Mario Indrigo, nei giorni 30 e 31 gennaio, 1 e 2 febbraio. Saranno eseguite musiche odierne, jazz e «campioni» di «musica improvvisata». Il 31 gennaio ed il 2 febbraio si terranno due tavole rotonde rispettivamente su «Gli orientamenti compositivi in Francia all'inizio degli anni 80» e «L'organizzazione musicale in Francia e in Italia».

Gli incontri con la musica francese fanno seguito ad analoghe manifestazioni svoltesi negli anni scorsi sulla musica nell'Unione Sovietica, nella Repubblica Democratica Tedesca, in Ungheria e in Gran Bretagna.

## A Correggio il Vampiro di Pietroburgo

MODENA — «Il vampiro di San Pietroburgo» commedia scherzo in due tempi da «La morte di Tarelkin» e «Un affare giudiziario» di Aleksandr Suchovo-Kobylin, andrà in scena vernerdì 20 gennaio presso il teatro Comunale di Correggio. La regia è di Egisto Marcucci che propone questo testo russo, mai rappresentato in Italia, con le scene di Emanuele Luzzati e i costumi di Santuzza Calì. Le musiche sono di Gino Negri. Tra gli interpreti Marcello Bartoli, Dario Cantarelli, Antonello Mendolla, Wilma Deusebio.

**Il personaggio** A cinque anni dalla morte si torna a parlare del grande «Chazz». E una nuova biografia ne svela qualche segreto

# Charles Mingus il vichingo

*Di jazzisti-ambasciatori dell'arte americana nel mondo, la storia di questa musica ne ha contati parecchi, e fra i più illustri: i vari Louis Armstrong, Duke Ellington, Benny Goodman, Dizzy Gillespie, spediti periodicamente oltreoceano a testimoniare la grandezza di una cultura musicale interamente nata e sviluppatasi negli Stati Uniti. Di questi, Charles Mingus, scomparso esattamente cinque anni fa a Cuernavaca-Messico, è stato senza dubbio il più scomodo e imbarazzante: l'America reaganiana può dirsi ben lieta di non dover fare i conti con un «diplomatico» di quella sensibilità.*

*Quando, nella primavera del '64, Mingus si presentò al pubblico di Brema, esordì, come era solito fare, senza troppe perifrasi: «In questo Paese — disse — percepisco ancora intatto il puzzo delle camere a gas e dei campi di concentramento; ma non preoccupatevi troppo: gli Stati Uniti sono anch'essi un immenso lager». In Jugoslavia, ad un ricevimento dell'Ambasciata americana in cui Mingus doveva suonare, gli fu proibito di annunciare i titoli di due brani:* Remember Rockfeller at Attica *(ricordatevi di Rockfeller ad Attica) e* Fables of Faubus *(Faubus era il Governatore dell'Arkansas che fece chiudere le scuole dello Stato per impedirvi la riammissione di nove bambini neri, resa obbligatoria da una sentenza della Corte Suprema) ipocritamente, e stupidamente, però, non gli fu impedito di suonare quei due inequivocabili esempi di critica sociale in musica, rabbiosa e satirica, il cui significato politico è ben chiaro al di là dei nomi e cognomi enunciati nei titoli*

Charles Mingus

*La Mingus Dinasty, formazione di ex-mingusiani che da quasi cinque anni lavora sul repertorio del maestro, non è mai riuscita (nonostante la passione di sua moglie Susan e la devozione dei «discepoli») a raggiungere i vertici espressivi di quando Mingus era in vita. Senza l'incedere incalzante e intenso del contrabbasso di «Chazz», quelle composizioni, pure stupende, soffrono di un vuoto di personalità; sembrano, con tutto il rispetto, fotocopie sbiadite, rilette con approccio fin troppo filologico. Mingus si considerava anzitutto un compositore, ma la ricchezza della sua eredità non passa, come nei casi di Monk e di Ellington, per le nuove possibilità di sviluppo lasciate aperte nei suoi bellissimi temi È un'influenza più sottile e multiforme.*

*La mitologia, naturalmente, continua a ricordare il suo carattere irascibile e collerico, i suoi rapporti difficili coi musicisti (una predilezione per i trombonisti: a Jimmy Knepper spaccò i denti, impedendogli di suonare per anni; con Juan Tizol, nell'orchestra di Ellington, finì addirittura a coltellate), le risse coi proprietari di club e gli impresari, l'appetito, di cibo e di vita, incontenibile, adeguato ad una corporatura da pachiderma Ma la medesima mitologia non spiega a fondo ciò che resta, nella coscienza dei musicisti di oggi, dell'opera insostituibile di questo grande maestro, fautore ante-litteram dell'autogestione, come forma di lotta e alternativa all'establishment jazzistico, autore geniale ma sempre teso alla perfezione formale, protagonista assoluto dell'emancipazione del proprio strumento dai ruoli subalterni cui era relegato.*

*Giunge provvidenziale, quindi, e semmai tardiva, una biografia di Mario Luzzi, recentemente pubblicata dalla Latoside, che tenta di ridefinire i contorni dell'immagine di questo «grande bastardo», sangue misto di gialli, neri e pellerossa, etnie di ben tre Continenti.*

*«In altre parole, io sono tre»: con questa frase enigmatica, il compianto «Chazz» apriva la sua memorabile autobiografia-romanzo, non a caso intitolata* Beneath the underdog, *e cioè, letteralmente,* sotto il sotto-cane. *E diligentemente, o incidentalmente, Luzzi ha focalizzato la sua immagine di Mingus proprio da tre angolazioni: una sorta di sketch sul «personaggio», con la sua traboccante umanità e le sue strane manie, fra lo psicanalitico e il voodoo; un'agile biografia critica, condotta sul leit-motiv di alcune delle maggiori opere mingusiane; una lunga intervista con la moglie di Mingus, Susan, che raggiunge momenti particolarmente intensi nella descrizione dell'ultimo periodo di vita del maestro*

*Questa divisione, rende il racconto molto vario e scorrevole, e restituisce un ritratto affettuoso e preciso del più grande contrabbassista della storia del jazz, inquadrato in tutta la sua eccezionale mole, umana e artistica, fatta di severità e dolcezza, genio e contraddizioni, insicurezza e arroganza, misticismo e impegno sociale. Il volume, che è integrato da una discografia davvero completa, e da una serie di belle fotografie, presenta grande ricchezza di citazioni, inediti, episodi poetici e curiosi, fra cui occorre citarne almeno uno per intero: «Il giorno successivo alla morte di Mingus, avvenuta nel gennaio del 1979, il suo corpo fu cremato, secondo le sue ultime volontà. Quello stesso giorno 56 balene andarono ad arenarsi sulla spiaggia vicina a Cuernavaca, dove Mingus morì e fu cremato, e la gente del luogo, non sapendo cosa fare di quelle balene, le bruciò. Mingus quando morì aveva 56 anni». Quasi un funerale vichingo, insomma, per uno stregone meticcio, scienziato del suono.*

**Filippo Bianchi**

Elisabetta Terabust

**Il balletto** A Reggio Emilia la Terabust e Schaufuss hanno ricostruito le danze di Bournonville, romantico danese innamorato dell'Italia e di Rossini

# Un tarantella a Copenaghen

**Nostro servizio**

REGGIO EMILIA — Le serate di balletto al «Valli» di Reggio Emilia sono uno spettacolo nello spettacolo. Da quando la danza è diventata uno dei poli d'attrazione di questo teatro, i reggiani non perdono un appuntamento; per la danza friggono, esultano, applaudono, come poche altre platee in Italia. E dunque, si può bene immaginare quale accoglienza riservino alle novità della «loro» compagnia, all'Aterballetto.

Il gruppo, sabato scorso, si è fatto molto amare. E con ragione, visto che ha mostrato una forza e una bellezza tali da risollevare di colpo la pressione così bassa del nostro panorama ballettistico istituzionale. Visto che «gli ospiti» Elisabetta Terabust e Peter Schaufuss, sono tra i migliori danzatori sulla scena internazionale e che i tre balletti in programma, fatte le dovute distinzioni, si mantengono a un buon livello Il merito di tutto ciò va indubbiamente a Amedeo Amodio, che in questi anni si è rivelato ottimo insegnante e direttore artistico, oltre che guida ambiziosa. Basti pensare che ha commissionato al danese Peter Schaufuss, ballerino, ma anche coreografo (per esempio dell'ultima Sylfide fiorentina), la ricostruzione filologica di alcune danze d'insieme e di alcuni *passi a due* di August Bournonville che probabilmente non avremmo mai avuto occasione di vedere se non nell'interpretazione del Balletto Reale Danese, legittimo erede del maestro, o di qualche suo discepolo di quarta o quinta generazione sparso per il mondo. Così è nato un omaggio. Un *Bournonville* (è il titolo) fedele e moderno allo stesso tempo.

Il suo clima è romantico, ma molto lontano dai misteri e dagli afflati poetici francesi o tedeschi August Bournonville (1805-1879) era un romantico «alla danese»: cioè allegro, amante della semplicità, della natura e di una danza che comunicasse soprattutto la gioia e fosse perciò ininterrotta, senza sfoggio di virtuosismi inutili e molto espressiva. Ecco allora i danzatori dell'Ater vestiti di abiti popolari, come in un idillio campestre, più simile per gusto e freschezza ad un'odierna mascherata, restituire con grande entusiasmo l'anima di questo stile. Eccoli scivolare lievi sulle note disimpegnate e qua e là rossiniane (Bournonville adorava Rossini) dei compositori danesi per ricostruire il *Ballabile*, la *Kermesse a Burges*» la *Polka Militaire*, il *Pas de Sept* e infine l'euforica *Tarantella* con i tamburelli veri e un brio napoletano autentico.

Sullo sfondo di paesaggi limpidi, appena accennati c'è chi si esprime con garbo (Brunella Buonomo), chi con malizia seducente (Luciana Cicerchia), con raffinatezza (Donatella Sturam) e ironia (Deborah Weaver). Chi salta alto con l'entusiasmo del contadino in amore (Marc Renouard) dell'innamorato dedito (Jean Marc Vossel) del militare in vacanza (Mauro Bigonzetti) chi non ha ruoli particolari ma è sempre in primo piano (Alessandro Molin) sino all'*Infiorata a Genzano* unico passo a due già noto da noi che sembra raccogliere nell'interpretazione di Terabust e Schaufuss tutti i particolari espressivi precedenti entro una cornice di grande perfezione tecnica e stilistica. Terabust è civettuola Schaufuss molto energico. Insieme sembrano rinnovare la tecnica e lo stile che ai tempi dell'invenzione aveva meno prodezze, ma mantengono (soprattutto Terabust) quell'espressività autentica che Bournonville rubò ai coreografi e insegnanti italiani da Vincenzo Galeotti a Blasis.

È certo, comunque, che per danzare lo stile «Bournonville» il colore italiano non basta. Lo *si è detto anche in* una bella conversazione introduttiva allo spettacolo guidata da illustri critici danesi (Eric Aschengreen e Ole Norling) e italiani seguita anche dal festeggiatissimo coreografo Aurelio Millosa. Perciò Schaufuss ha fatto un grande lavoro e la compagnia, per parte sua, ha mostrato di aver capito lo spirito della scuola danese con la sua danza continua così lontana dall'accademia russa, così faticosa.

Questa compagnia, senz'ombra di dubbio, ha lavorato molto bene anche negli altri balletti in programma, nell'*Après-midi d'un faune* con Luciana Cicerchia e Marc Renouard e in *Psiche a Manhattan* con il solido gruppo maschile capeggiato da Alessandro Molin e Elisabetta Terabust (Psiche). Qui, però, emergono alcune smagliature coreografiche. Da anni Amedeo Amodio, che firma entrambi i lavori, si impegna nella creazione con alterni risultati. Così, il già noto *Après-midi* si colloca tra i suoi lavori guardabili, ma privi di personalità e il nuovo *Psiche a Manhattan* con le musiche di Leonard Bernstein (*Serenade* e *On the town* raccoglie tutte le propensioni americane già espresse nel suo irrisolto *musical* teatrale *Tristano e Isotta* (a cui ruba molte trovate registiche), ma senza conquistare un disegno coreografico coerente e emozionante.

Il guaio di Amodio è che costruisce delle bella nuvolette sparse, ma non riesce a mettere insieme un cielo. In *Psiche a Manhattan* (il titolo è francamente brutto, ma si sorvoli) ci sono intensi attimi poetici, come all'inizio di *Serenade* quando Psiche viene fatta volare sulle braccia del gruppo maschile, e lunghi quarti d'ora senza consistenza. Così, il tema del viaggio che trasporta la favola di Apuleio a Broadway, tra le belle strutture aeree, molto Calder, di Pasquale Grossi, si perde: arranca tra un gruppo di *teddy boys* per la verità molto lindi ed educati e un mazzetto di bellimbusti in *tuxedo* che circondano una presumibile coppia rinata di Fred Astaire e Ginger Rogers (Molin e Terabust). Però non basta mettere a questa nuova Ginger Rogers mediterranea le scarpette a punta come le aveva la Psiche candida e azzurra di prima per promuovere la parabola del viaggio. Esso semplicemente, non è stato consumato.

**Marinella Guatterini**

**Il concerto** A Roma una bella ma confusa esecuzione di «Mozart e Salieri», l'opera che Rimski-Korsakov trasse da un «pièce» di Puskin

# Metti Mozart a Pietroburgo

Aleksander Puskin

ROMA — Nel 1825, quando Antonio Salieri morì (aveva settantacinque anni), circolò la voce — e i giornali la diffusero — che, in punto di morte, il compositore avesse fatto capire di avere avvelenato Mozart. Onorato e venerato come pochi, Salieri, a due anni dalla morte di Beethoven (1827), si era trascinato nel pieno Romanticismo con il suo «vecchio» e «ordinato» Settecento. Quando capì che non sarebbe rimasto nulla della sua opera (Mozart aveva fatto piazza pulita), ebbe il suo lampo di genio: l'avvelenamento di Mozart, confessato in punto di morte, e cioè dopo circa trentacinque anni dalla fine di Mozart (1791).

Puskin, che aveva appena finito di scrivere il *Boris Godunov*, e già si preparava ad essere «avvelenato» anche lui dai rivali, dai letterati di corte, ufficiali e accademici, raccolse quella voce e si identificò, anzi, nella immagine di Mozart «irregolare» e ribelle. Sfruttò la notizia e scrisse una piccola *piece* drammatica: *Mozart e Salieri*. Mette i due l'uno di fronte all'altro, come i rappresentanti di due mondi diversi: quello della convenzione manieristica, figlio alle sacre regole dell'arte, e quello della fantasia che inventa tutto daccapo, rivoluzionaria e anticonformista.

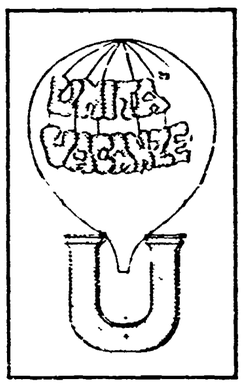
Salieri ebbe grandi festeggiamenti per il cinquantesimo anniversario del suo ingresso nella Cappella imperiale; Mozart sospirò invano un incarico a corte. Puskin porta Mozart in casa di Salieri, mentre l'idea di far fuori il genio cresce nel rancore del musicista di corte, che ha sezionato la musica, ne ha verificato le leggi con il rigore dell'algebra, ma ha incontrato un Mozart che manda tutto all'aria, senza alcun vantaggio per l'umanità. Mozart lascia dietro di sé solo la rabbia per l'incapacità che hanno gli altri di salire in alto quanto lui. Così invita Mozart a pranzo e, mentre il musicista gli racconta del *Requiem* che sta ultimando e dell'uomo vestito di nero che glielo ha commissionato, Salieri infila il veleno nel bicchiere. È soddisfatto di sé come per aver compiuto un grave dovere.

Rimski-Korsakov si accostò a questo *Mozart e Salieri* sul finire dell'Ottocento (1898), già preparandosi anche lui ai «veleni» che avrebbero presto propinato anche a lui. Per quanto fosse un padre della musica in Russia, fu tuttavia destituito da ogni incarico, sul finire della vita, per essersi schierato, nel 1905, dalla parte degli studenti e degli operai, cioè dalla parte di Mozart e di Puskin. Nella sua musica, come nei versi di Puskin, *Mozart e Salieri* assume un valore supremo nella disputa tra il potere e la cultura, tra l'ordine costituito e l'ordine nuovo. Rimski-Korsakov è chiarissimo nel condividere la tesi di Puskin e adotta il declamato che Dargomiski usò nel *Convitato di pietra* (ancora un testo di Puskin), esaltando il valore della parola. Salieri, tormentato e diabolico, è affidato alla voce di un baritono; Mozart ha, invece, la voce limpida di un tenore. Ed è straordinario come Rimski-Korsakov sappia impastare un Settecento lezioso (Salieri) e un Settecento *fresco e luminoso* (Mozart) in un paesaggio musicale moderno e proprio nuovo.

Hanno cantato, in russo, il baritono Claudio Desderi e il tenore Ezio Di Cesare. Gli ascoltatori sono stati aiutati dalla attenta traduzione del libretto, approntata da Valerij Voskobojnikov e offerta nel programma di sala, un tantino caotico, come del resto era il concerto nel quale rientrava questo *Mozart e Salieri*.

Vladimir Delman, direttore d'orchestra, profittando, chissà, della ripresa televisiva, si è messo sul podio dell'Auditorium Rai a fare la pantomima, tirando in ballo, prima dell'operina, anche il *Capriccio spagnolo* dello stesso Rimski-Korsakov, che non c'entrava niente e che, semmai, ha tolto prove al *Concerto* op. 35 per pianoforte, tromba e archi, di Sciostakovic, apparso un tantino «avvelenato» da qualcosa e risuonante nel clima generale di un «adesso m'alzo e me ne vado». Ma si è alzato dal pianoforte, con vigore, il suono aggressivo e martellante, sfoggiato da Marisa Tanzini, a sua volta «avvelenata» dalla tromba (quella imperiosa di Sandro Verzari) che le soffiava il suono in testa (poteva essere dislocata altrove). Applausi, però, tantissimi.

**Erasmo Valente**

VIENNA

Vienna è la musica degli Strauss, è il Danubio blu, è la casa di Freud, ma soprattutto Vienna è una città da scoprire giorno dopo giorno... E per scoprirla (o riscoprirla) Unità Vacanze organizza una partenza a prezzi sicuramente interessanti!

PARTENZA: 22 marzo
DURATA: 4 giorni
TRASPORTO aereo
ITINERARIO Milano, Vienna, Milano

QUOTA INDIVIDUALE DI PARTECIPAZIONE: LIRE. 296.000

La quota comprende il trasporto aereo, la sistemazione all'Hotel Kummer (prima categoria superiore) in camere doppie con servizi con trattamento di pernottamento e prima colazione

UNITÀ VACANZE MILANO - Via F. Testi, 75 - Tel. (02) 64 23 557/64 38 140
ROMA - Via dei Taurini 19 - Tel. (06) 49 50 141/49 51 251

orientamenti nuovi 8/9/10
per la piccola e media industria
mensile del pci

P. Vittorio Marzocchi: La spallata o lo sgambetto
Speciale Europa
Aldo Bonaccini: L'azione dei comunisti per la PMI nella CEE
Alfredo Tosi: Consulenza e Assistenza alle imprese
Festival de l'Unità: Il reperimento delle risorse: il denaro
Federico Pirro: La fiera dell'incertezza
Marco Verticelli: Val Vibrata e Made in Italy
Olivio Mancini: La ceramica artistica
Giuseppe Longhi: Il cambiamento tecnologico

Redazione Via delle Botteghe Oscure 4 - 00186 Roma

E' IN EDICOLA IL NUMERO DI GENNAIO
electronic GAMES
va a ruba !!