



Alessandra Vanzì e Marco Solari nel «Cavaliere azzurro»

Di scena «Il cavaliere azzurro», omaggio fantastico e visionario all'arte e alla vita di Kandinskij firmato da «metà» Gaia Scienza, uno dei gruppi di punta della più recente ricerca teatrale romana

La scena dei sogni

IL CAVALIERE AZZURRO da Wassij Kandinskij, scritto, diretto e interpretato da Marco Solari e Alessandra Vanzì. Scene di Betrice Scarpato, costumi di Susanna Micocci, musiche originali di Paolo Modugno, Massimo Terracini e Gino Castaldo. Altri interpreti: Susanna Dini, Thorsten Kirchhoff, Lorenzo Majnoni e Elisabetta Vagagnini. Roma, Teatro La Piramide.

Il cavaliere azzurro: più che un titolo una dichiarazione d'intenti e di affetti. Una dichiarazione di «scuola», le confessioni di una provenienza culturale e di un sogno futuro che non ammettono dubbi: il *Blauer Reiter*, *Lo spirituale nell'arte*, l'astrazione di Kandinskij hanno fatto da guida a molti appassionati di cose di cultura delle nostre ultime generazioni. Quindi una dichiarazione d'intenti ancora più

significativa in quanto segue la definitiva scomposizione della Gaia Scienza, gruppo teatrale ormai quasi mitico degli anni settanta che tre stagioni o sono aveva segnato il suo massimo artistico con *Cuori strappati*. Dunque: il dove Giorgio Barberio Corsetti dava voce all'aspetto drammatico, Marco Solari e Alessandra Vanzì, dell'ex Gaia Scienza rappresentavano l'ala astrattista, in stretta relazione con quel teatro di immagine che spesso ha sconfinato nell'assoluta ricerca della plasticità visiva.

Il cavaliere azzurro, oltre che un omaggio a Kandinskij (che si muove sulla falsariga di una ideale biografia dell'artista) è quasi un suntuo espresso di tante belle esperienze del teatro delle ultime cantiche: diciamo quello che ha «concluso» l'epopea del Beat '72 fra il 1979 e il 1980. Ci si ritrova la necessità di esprimersi attraverso

i colori manifestata in quell'intenso *Ensemble* sempre della Gaia Scienza di allora, ma ci si ritrovano anche le battaglie contro lo spazio immobile di Benedetto Simonelli: una piccola «stella» di quell'epoca, oggi lontano dal mondo delle scene.

Ebbene, scavalcando d'un colpo le tendenze di maggior successo di queste ultime stagioni (quelle rappresentate soprattutto da Falso Movimento), Marco Solari e Alessandra Vanzì hanno cercato di tornare alle origini, rifiutando l'alogicità da «teatro-clip» che ha portato al trionfo, per esempio, *Tango Glaciale* di Mario Martone.

Siamo in un altro mondo, dove la necessità del racconto è evidente (l'abbiamo detto: la biografia visiva di Kandinskij è più che un pretesto), e la ricerca si muove in una dimensione tutta narrativa. Come si può raccontare una storia? Marco Solari

e Alessandra Vanzì non accettano un ritorno alla parola fine a se stesso, cercano piuttosto di trovare il dialogo dei colori, la dialettica delle prospettive ottiche. C'era — per esempio — una scena in *Cuori strappati* (due uomini specchiati, in fondo alla scena, uno in posizione dritta, uno con la testa in giù) che si sviluppa qui in un «piano verticale» che ci fa vedere dall'alto tre persone sedute ad un grande tavolo.

Il sogno, si capisce, fa da padrone, anche in quei brandelli testuali che arricchiscono — soprattutto alla fine — l'azione. Si tratta di un sogno legato alla percezione infantile: così come Kandinskij predicava nei suoi scritti teorici. E allora ripercorriamo le immagini rurali della Russia della giovinezza dell'artista, ritroviamo le prime scoperte di Kandinskij di fronte alla luminosità degli oggetti e infine la razionaliz-

zazione di tali e tanti stimoli in immagini astratte ma riconoscibili. E tutto lo spettacolo di Marco Solari e Alessandra Vanzì, infatti, è ricco di immagini astratte ma riconoscibili. Tratti della memoria (sovrapponendo quella di Kandinskij a quella dei due teatranti) che riemergono attraverso luci ora plumbee ora squallanti, attraverso attori che recitano le proprie emozioni con una sorta di danza teatrale. E sullo sfondo spiccano sagome di paesaggi di campagna, mentre al proscenio si dimenano tipici oggetti-simbolo tratti dal mondo di Kandinskij.

Dispiace solo, a proposito di questo lavoro, dover annotare ancora qualche caduta (talvolta anche molto accentuata) di ritmo teatrale: alcune scene appaiono assai lunghe all'occhio dello spettatore, così come certi concetti chiave si mostrano troppo spesso ripetuti. E questo, in realtà, il vizio profondo di un teatro dei colori e dell'aggressione visiva, che dove approfondisce il tema delicato della narrazione astratta lascia da parte l'aspetto più strettamente teatrale, quindi la precisione registica: questioni di forma che — ci auguriamo — questa frattura fra le due anime della Gaia Scienza potrà anche contribuire a risolvere.

Nicola Fano

Musica A Venezia «Allegoria della notte» di Sciarrino

Evocando il fantasma di Mendelssohn



Salvatore Sciarrino, uno dei protagonisti della Biennale

Nostro servizio
VENEZIA — Le novità di Brian Ferneyhough e Salvatore Sciarrino erano forse gli avvenimenti più attesi delle giornate conclusive della Biennale Musica. Il lavoro di Ferneyhough, presentato il 30 settembre da un eccellente complesso olandese, il *Nieuw Ensemble Amsterdam*, si intitola *Etudes trascendentes* ed è destinato ad iscriversi come «Intermedio II» nel grande ciclo delle *Carceri d'invenzione* cui il compositore inglese sta lavorando da anni. Si tratta di nove brevi liriche per soprano (l'ottima Brenda Hubbard), flauto, oboe, violoncello e clavicembalo. Intrecciandosi di volta in volta in modi diversi con uno di questi strumenti — più raramente, con tutti, la voce propone una virtuosistica varietà di comportamenti sbalanzando rapporti assai mutevoli con la loro scrittura, anch'essa di impegno spesso «trascendentale». Solo per questi complessi rapporti note-strumento può venire in mente come modello ideale il *Pierrot lunaire*, che ovviamente l'autonomia di Ferneyhough è fuori discussione. Egli punta qui sulla massima concentrazione espressiva, rivelando aspetti in parte nuovi del proprio stile con situazioni meno dense e aggrovigliate di quelle che caratterizzano molte altre sue pagine.

Dal rovello espressivo delle liriche di Ferneyhough si passava l'1 ottobre ad un altro mondo con gli smaterializzati fantasmi sonori di *Allegoria della notte* di Sciarrino, un concerto per violino che è forse il più importante dei suoi lavori recenti. Presentato in una splendida esecuzione da Salvatore Accardo e dall'orchestra Rai di Roma diretta da David Shallon, è stato accolto da un successo particolarmente caldo. Sciarrino definisce suggestivamente questa musica «eco di uno slancio lirico e cita, all'inizio e alla fine del pezzo, il Concerto per violino di Mendelssohn. La sublime eleganza del romanticismo mendelssohniano aleggia però solo come un fantasma della memoria in *Allegoria della notte*: la parte del violino solo si tiene come un filo esilissimo su un'orchestra che possiede il fascino sonoro del miglior Sciarrino, in una situazione sospesa, in un inquieto trascolorare che nulla concede alla discorsività cantabile eppure sembra echeggiarne il ricordo e il sogno.

Accanto a due protagonisti ormai riconosciuti della musica d'oggi si sono ascoltate anche negli ultimi concerti voci nuove (o quasi): tra le più interessanti ricordiamo quelle di Joel François

Durand (nato nel 1954) e di Giuseppe Soccio (1950). Durand è stato allievo di Ferneyhough, ma nel suo *So er* si stacca dalla lezione del grande maestro con una scrittura più trasparente e con intensa evidenza espressiva, definendo senza retorica un clima cupo, di funebre congedo. Soccio a sua volta si svincola dal modello di Donatoni nell'arduo *Dal canto di Orfeo: Enantios II*, tutto percorso da una ininterrotta tensione.

Non possiamo soffermarci su tutte le novità degne di menzione, data l'ampiezza del panorama offerto anche negli ultimi due giorni. Non sono mancate, nella varietà delle tendenze rappresentate limitatamente all'Europa occidentale, come era nelle premesse di questa Biennale, anche quelle che approssimativamente potremmo chiamare retrospettive: ma su questo fronte gli esiti sono stati particolarmente deludenti, e anche un compositore come Stuppner nella sua *Sinfonia* si è fatto prendere la mano da materiali wagneriani e wagneriani senza il filtro ironico o elegante riconoscibile in altre sue pagine.

Converrà piuttosto sottolineare alcune magnifiche esecuzioni di grandi pezzi «storici»: in particolare hanno rivelato intatta freschezza *Puppenspiel I* (1961), che può essere considerato il primo compiuto manifesto della poetica di Donatoni: la gesticolazione guizzante e nervosa di questa geniale pagina ha ricevuto perfetta evidenza grazie alla direzione di Shallon e all'orchestra Rai di Roma. Memorabile anche l'esecuzione di *Hétérophonie* (1959-61) di Kagel con l'orchestra dell'Orf di Vienna diretta da Zagrosek, che ha saputo porre in luce quanto c'è di sinistro e aggressivo in questa sorta di grandioso collage, che si è riconfermato una delle opere decisive del compositore argentino. Conferme simili (bisognerebbe citare ancora almeno *Compositio di Schenkel*) non sono sempre scontate, e sono state una delle ragioni di maggior interesse degli aspetti «storici» di questa Biennale, utili a ribadire i grandi fatti, non sempre adeguatamente riconosciuti, degli anni cinquanta-inizio sessanta e a valorizzare le presenze nuove, evitando il rischio del sempre possibile appiattirsi di una novità sull'altra. Il sottotitolo «generazioni a confronto» è riduttivo e fuorviante in rapporto a ciò che concretamente questa Biennale ha proposto, stimolando molte riflessioni sulle molteplici vie e sulle trasformazioni del pensiero compositivo dei nostri giorni.

Paolo Petazzi

JOHNNY DORELLI

PRESENTA

PREMIATISSIMA

ATRESCA

'85

ALFREDO PAPA

ROSANNA FRATELLO

BOBBY SOLO

LITTLE TONY

RICH POVERI

DAS SEN GERS

GRUPPO ITALIANO

CON LA PARTECIPAZIONE STRAORDINARIA DI

NINO MANFREDI

OGNI VENERDI ALLE 20.30 SU CANALE 5

