

OS Spettacoli Cultura



Musica A Bologna un'azione lirica tratta dalle sue poesie, a Napoli torna il «Requiem» composto per lui da De Simone. Ecco come due musicisti così diversi si sono ispirati alla religiosità del poeta

Pasolini per voce e orchestra

Dal nostro inviato
BOLOGNA — Non ha paura di farsi di nuovo romantico perché all'aggettivo non si antepone il prefisso «neo» e non lo si confonda con chi fa la musica da salotto. È proprio perché nella romantica identificazione tra arte e vita trova un'autentica verità. Ad uno Quarneri, compositore trentanovenne di Bologna, ha scelto Pasolini per il suo esordio nel teatro musicale. L'azione lirica «Trionfo della notte» (debutta venerdì a Bologna al teatro di viale) (celebrazioni) che porta la sua musica è infatti ispirata alla raccolta di poesie che Pier Paolo pubblicò nel 1961 sotto il titolo «Religione del mio tempo». Erano gli anni del successo cinematografico con «Accattone», «quelli della collaborazione alla rivista «Officina» in cui l'artista raggiungeva la piena maturità poetica. «Ed era proprio l'anima poetica che mi ispirava», non l'aspetto prosaico di Pasolini. Ho sentito la forza poetica del suo verso, una forza che rende la sua poesia automaticamente cantabile, che mi fa pensare al romanticismo leopardiano.

«Dopo l'avanguardia italiana che annovera fra i suoi padri Nono, Berio, Manzoni, Adriano Quarneri appartiene a quella generazione di musicisti che cercano di combinare passato e futuro in una miscela del tutto originale. La riuscita è più problematica delle intenzioni, ma tentare non nuoce».

Ci sarà in questa musica anche la «melodia» cara al melodramma, sia pure rivisitata e modernamente frantumata. «Credo che oggi non sia più possibile quella disarticolazione della parola che, cominciata in epoca futurista, ha raggiunto il suo apice nella musica del dopoguerra. Musicalmente, però, c'era un grosso pericolo: quello di ricadere nel verismo. Mi pare di avere aggirato tutti e due gli ostacoli», confessa titubante il compositore. Più difficile è spiegare il procedimento usato. Trattandosi di musica la difficoltà è già insita in questa forma artistica per la quale conta, più che in altre, solo ed esclusivamente l'esperienza, cioè l'ascolto. Però Quarneri ci prova, ricorrendo proprio a Pasolini. «Intanto volevo recuperare il valore pieno della parola, cercavo un'idea di melodia e l'ho trovata proprio nel verso di Pasolini».

Quasi un ritorno al procedere classico del compositore. È noto che Bellini prima di mettersi al piano recitava i versi proprio per ispirarsi alla loro musicalità interna. Allora saremo di fronte a un vero e proprio melodramma? Niente paura. I fantasmi del passato sono lontani. Non c'è storia in questa

Qui accanto, Roberto De Simone. Nel fondo, a sinistra, Pier Paolo Pasolini. In alto, un'inquadratura del film «Il Vangelo secondo Matteo» di Pasolini

«Il mio Requiem è l'addio a un mondo che amavo»

Se Bologna dedica a Pasolini un'opera nuova, Napoli ripropone il 14 febbraio al San Carlo il «Requiem» che Roberto De Simone scrisse per il poeta nel decennale della sua tragica morte.

«Perché decise di comporre una Messa da Requiem alla memoria di Pasolini?»

«Perché amavo molto il poeta che era in lui. Ma sarebbe improprio dire che l'ho composto esclusivamente alla sua memoria. In realtà mi sono congedato dal mondo che scompariva insieme a lui».

«Che tipo di mondo Pasolini seppelliva con la sua scomparsa?»

«Un fermento di idee e di stimoli, una creatività, direi un'attesa del nuovo e una profonda ricerca. L'attesa era rappresentata anche dai movimenti giovanili di quegli anni. La ricerca era quella di una religiosità nuova, che il Concilio Vaticano II aveva dischiuso e che Pasolini aveva così bene evocato con il «Vangelo secondo Matteo». Il mio Requiem voleva essere un addio a questa fase della storia italiana che



sentivo conclusa».

«Anche per lei è la religiosità che parla maggiormente nel poeta friulano?»

«Non c'è dubbio. Una religiosità legata al suo rapporto con il popolo. Non si può essere così vicini all'anima popolare senza entrare in contatto con la sua religiosità spontanea, concreta quanto si vuole, ma sempre religiosa. E Pasolini colse questo sentimento nel suo film più bello, il «Vangelo dove intui che la storia di Gesù poteva essere raccontata con un'immagine colta e popolare al tempo stesso, tipica di certa pittura medioevale».

«Cosa rappresenta per lei il rapporto con le tradizioni popolari?»

«La stessa possibilità di esistere come artista. In quel mondo sento un linguaggio vero, non artefatto dal mass media e dal consumismo. C'è una verità di fondo in quella comunicazione spontanea che noi artisti cerchiamo di fondere con i grandi modelli letterari. Questo è il nostro compito. O almeno il mio».

«E come entra questo mondo nel suo «Requiem»?»

«I modelli sono quelli tradizionali della Messa, ma il materiale sonoro è il più vario e comprende anche il jazz, ad esempio. Si canta in latino, ma con cadenza napoletana, si recita anche in inglese, ma pronunciando volutamente male e infine al «Libera me domine» c'è anche una frase in napoletano che implora: «Vorrei che piovesse maccheroni!».

«Ovvero Libera mi dalla fame?»

«Ha mai pensato di mettere in musica i versi di Pasolini?»

«No, però avrei dovuto comporre un'opera su un suo testo teatrale, i «Turchi in Friuli», ma purtroppo non ho mai avuto il tempo».

«C'è qualche verso pasoliniano in questo «Requiem»?»

«Solo una frase, «Io esco dal mondo», ma non credo sia una sua poesia. Era una frase che avevo nel ricordo. E poi è detta in inglese, quello del popolo naturalmente».

m. pa.

«azione lirica», la melodia si limita alla parola, non racconta, evoca. La parola si centuplica in un continuo passaggio tra voci e coro. «Una presenza, questa del coro che se da una parte si rifà alla tragedia greca, luogo culturale importantissimo anche per Pasolini, dall'altro tende a sublimare la parola attraverso un recupero del madrigale. Una forma dove la parola esce da se stessa e giunge al puro suono. Questo procedere polifonico con melodie diverse cantate contemporaneamente da più voci è più forte in quei brani dove la poesia diventa più crudamente realistica e il mondo delle puttane e dei ladri che in questa trasfigurazione musicale si riempie di contenuto religioso».

Già, la religione. È proprio la religiosità di Pasolini che ha affascinato Quarneri «quel suo essere lacerato tra la materialità dell'esistenza e i suoi aspetti anche brutali e l'intensa aspirazione a una grande spiritualità».

Angelo e demone quindi. E molti angeli sono presenti nella scenografia, angeli nel senso greco del termine, messaggeri della divinità. Così Giorgio Marini regista di «Trionfo della notte» cerca di spiegare come ha tradotto in movimento e immagini la parola di Pasolini, la musica Quarneri. «Non è stato un compito facile», racconta, mentre giovani «figuranti» sul palcoscenico compongono scene ispirate alla Storia della Vera Croce di Piero della Francesca, argomento di una delle poesie pasoliniane.

Intanto perché non c'è storia. Anche se nei versi di Pasolini ci sono molte citazioni autobiografiche. Mi ha interessato, comunque, la possibilità di evocare una ritualità, una liturgia laica. Non mancheranno citazioni da film di Pasolini quali «La ricotta», dove un poveraccio che deve impersonare un ladrone crocifisso insieme a Cristo, muore davvero sulla croce per un'indigestione di ricotta. Film che portò a Pasolini una condanna per vilipendio della religione. Allusione all'«Elopo re», alla stessa morte di Pasolini raccontata con uccisioni rituali, ma «insieme ha un taglio molto metafisico», assicura Giorgio Marini. «Il trionfo della notte» è costato al compositore due anni di lavoro. È una costruzione episodica che si sviluppa in una forma quasi sinfonica cinque tempi, cinque quadri, cinque scene. La cantano due soprani, un tenore con un registro acutissimo e il coro. Dirigerà il maestro Giampiero Taverna. Le scene sono di Lauro Crisman. È stato il Comune di Bologna che ha deciso di metterla in scena, aprendo uno spazio anche alla musica nuova. Un po' come ha fatto la Scala con un'impresa molto più ambiziosa come il «Riccardo III di Flavio Testi». E come farà il «Requiem di Pasolini»?

«Sì, ma non credo sia una sua poesia. Era una frase che avevo nel ricordo. E poi è detta in inglese, quello del popolo naturalmente».



Una scena de «La fille mal gardée» alla Fenice

Il balletto «La fille mal gardée» alla Fenice Amori formato liberty per Lisa e Colas

Nostro servizio
VENEZIA — Lisa la protagonista del balletto «La fille mal gardée», vuole sposare il contadino Colas e rimanere incinta (tre volte). Lisa e Colas hanno la possibilità di attuare almeno il primo tempo di questa trilogia prima che il loro balletto finisca e dunque prima di diventare sposi, perché la macchina drammaturgica della Fanciulla mal custodita prevede che vengano entrambi rinchiusi in uno stanzone per evitare di essere scoperti da Simone, la madre di Lisa e, indirettamente, per scantonare le nozze di Lisa con il ricco, ma scemunito Alain.

L'irigo non creò scandali alla prima assoluta del balletto che si danzò, con la coreografia di Jean Douvroux, a Bordeaux, nel 1789. Un po' perché la Rivoluzione francese aveva decisamente liberato o convalidato la libertà di costumi dell'epoca. Un po' perché in quel tempo si usavano balletti di tono realistico e di soggetto popolare, mentre non erano state ancora sperimentate le sublimi metafore del balletto romantico.

Ci sono ragioni sufficienti per accogliere con interesse le numerose «Fille mal gardée» che compariranno (e sono già comparse, come a Trieste) in questa stagione balletistica? Certamente, sì. Specie quando, come nel caso della Fenice veneziana che ha invitato per l'occasione il Balletto del Teatro d'Opera di Monaco, si ha l'accortezza di scegliere la versione che più di tutte restituisce sapore e grazia a questo balletto secolare quella firmata da Sir Frederick Ashton.

Nor stupisca che un inglese abbia rifatto la Rivoluzione francese della danza, e ristrutturato un soggetto «ribelle». Ashton non è un coreografo inglese qualsiasi. È il maggiore e il più anziano (ha ottant'anni) dei coreografi della Regina. È un ingegno ironico, meticoloso, raffinato. Al punto di aver accettato perfettamente per questa non facile riscrittura che ormai risale a più di un decennio, la cifra più giusta. Cioè un sapore né sguaiato, né scipito. Benal, allegramente liberty, pieno di riferimenti alle stampe d'epoca, alle feste popolari. È nutrito da quell'idea di «ritorno alla natura» — più o meno in gnette e crinoline — tanto agognata da Jean-Jacques Rousseau. In tutto questo Ashton non dimentica i colori più marcati: la pantomima grassa. La gag.

Infatti, ha affidato la partitura a un po' sguaiato di Ferdinand Hérold a uno specialista degli adattamenti musicali che, a sua volta, l'ha imprestata a Rossini. L'operazione ci viene così restituita nel modo più pertinente. Come una sorta di opera buffa formato mignon con tutti i crismi della spettacolarità e del tenue, malinconico, sentimento. Dalla parte dell'effetto (e delle risate) stanno Simone e Alain. Lei, tanto imperativa, tanto grottesca, tanto superdonna da essere un uomo «en travesti». Lui, tanto sbilenco e tocco, con l'abito verde pisello e l'ombrello rosso, da assomigliare a un personaggio da fumetto.

Dal parte del sentimento stanno naturalmente i protagonisti Lisa e Colas. Anche se per loro serve molta espressività, serve abbinare la pulizia tecnica e l'eleganza a una verve speciale che può raggiungere toni da «mezzo-carattere». Poi, ci sono danze corali. Galili che razziano nell'ala Asinelli (ver). Oltrose ricostruite da fanciulle in fondo che pretendono i loro lunghi nastri rosa. Ci sono vaghissime allusioni agli alberi della cuccagna e alle case spoglie, ma nitide del periodo rivoluzionario, reso con accento campagnolo, fatato. Nell'intero bozzetto circola però soprattutto un'idea materialista, un profumo di risveglio sociale che fa bene. È la supremazia (non moralggiante, per carità) dei poveri, ma belli sui ricchi e brutti e per di più scemi, come Alan.

La Bayerische Staatsoper, possiede per l'occasione due danzatori molto adatti alla parte dei vincenti popolari. Uno è Davide Bombana, ex-scagliero che si rivedrebbe volentieri impegnato anche a casa, l'altro è Kiki Lammersten. Lui fresco, pulito nella tecnica e molto nella parte, lei attenta a ogni sfumatura e gentilissima nei passi. Ma bisogna ricordare nell'insieme, forse un po' troppo rilassato, la madre Simone di Jindrich Mikulasak e lo stulto Alain di Tomasz Kudzinski.

Marinella Guatterini

SUPERCINQUE È PIÙ DI UN FLIRT.

Supercinque ti prende con la sua linea elegante e compatta, che esprime un modo di vivere giovane e dinamico.

PERCHÉ È PIÙ VELOCE. Supercinque ti cattura con lo scatto e la velocità. Con la grande elasticità nella guida e la tenuta di strada. La GT Turbo supera i 200 Km/h e scatta da 0 a 100 in 8 secondi. Il Diesel 1600 - silenzioso e brillante - ti porta in un attimo a 150 Km/h, grazie al favorevole rapporto peso-potenza che garantisce anche più durata al motore.

PERCHÉ È PIÙ SPAZIOSA. Supercinque ti avvolge con il confort dei suoi cinque posti, con il suo equipaggiamento sempre completo. Il suo grande spazio abitabile deve molto al motore trasversale e nelle versioni "5 porte" offre, dietro, 6 cm in più di comodità ai passeggeri. Eccezionali anche la capacità di carico del bagagliaio, grazie alla posizione orizzontale degli ammortizzatori posteriori.

PERCHÉ È PIÙ TUA. Supercinque è come tu la vuoi: 15 versioni e 5 motorizzazioni: benzina e diesel, tre e cinque porte. Automatica e Turbo. E oggi, fino al 20 Marzo, è tua con Lit. 6.000.000 senza interessi: da restituire in 12 rate mensili (spesa dossier solo Lit. 140.000), oppure con 48 rate a partire da Lit. 203.000 al mese, con il solo anticipo dell'IVA e messa su strada. Renault sceglie un

**£ 6.000.000 in un anno
senza interessi
o 48 rate da £ 203.000**

Il bello comincia con Supercinque.

RENAULT

con approvazione DIAC Italia, finanziaria del Gruppo Renault
Offerta valida sulle auto disponibili in rete e non cumulabile con altre iniziative in corso