Una rarità del compositore francese inaugura oggi il festival fiorentino

Il Maggio ritrova Berlioz Benvenuto Hector!

Maria Callas (qui in scena) colpì la fantasia del giovane Sylvano Bussotti

Il Maggio fiorentino si apre con *Benvenuto Cellini* di Hector Berlioz Al suo debutto parigino (nel 1838) l'opera fu maltrattata da tutti un vero fiasco Quindi l'allestimento fiorentino risulta pieno di interesse La direzione dell'orchestra e affidata al sovietico Vladimir Fedoseev, la regia è dell'australiano Elijah Moshinsky, mentre scene e costumi saranno di Sylvano Bussotti

ALBERTO PALOSCIA

FIRENZE Con la scelta di *Benvenuto Cellini* di Hector Berlioz (sarà l'opera inaugurale il Maggio Musicale fiorentino non poteva scegliere un'opera più congeniale alla ricorrenza celebrativa del cinquantenario Non solo perché si tratta di un'opera legata a un personaggio quello del grande scultore e orafo nato e morto a Firenze (1500 1571) che si identifica con le vicende storico artistiche del capoluogo toscano ma anche e soprattutto perché il *Cellini* è opera problematica E per le opere problematiche capolavori con un festival come il Maggio ha sempre nutrito una particolare predilezione fin dalla prima edizione del 33 che ricasmo titoli dimenticati come *La vestale* di Spontini e *Lucrezia Borgia* di Donizzetti

Anche *Benvenuto Cellini* è un'opera dimenticata Fu parzialmente coinvolta accanto a pochi altri *Troiani* in quella «Berlioz renaissance» intrapresa in Inghilterra alla fine degli anni Sessanta Così anche il *Cellini* bistrattato nel secolo scorso e guardato con sospetto anche nel nostro potè godere di una felice ripresa al Covent Garden di un eccellente edizione discografica e di una fugace apparizione in Italia nel '76 avvenne alla Scala ove l'opera fu riproposta dai complessi del teatro londinese in tournee preceduta da un unica edizione a quel che sembra non esaltante allestita dal San Carlo di Napoli negli anni Sessanta Ecco dunque che la produzione del Teatro Comunale affidata a una prestigiosa terna di debuttanti – il direttore d'orchestra Vladimir Fedoseev direttore musicale della grande Orchestra Sinfonica della Radiotelevisione Sovietica il regista australiano Elijah Moshinsky di cui si ricordano un memorabile *Peter Grimes* e il recente successo di un *Otello* allestito al Covent Garden infine Sylvano Bussotti che esordisce nella veste esclusiva di scenografo e costumista – si impone come un momento particolarmente importante per la rivalutazione di un autore la cui produzione teatrale in Italia non ha mai goduto troppa fortuna

Benvenuto Cellini d'altra parte fin dal suo battesimo (Parigi Theatre de l'Académie Royale de Musique oggi Opera 3 settembre 1838) non si impose come un'opera fortunata Reduce dal soggiorno in Italia e ancora immerso nelle suggestioni dei luoghi romani Berlioz aveva commissionato ai poeti Léon de Wailly e Auguste Barbier un nuovo libretto ispirato all'autobiografia (la *Vita*) di Benvenuto Cellini Ancora incerto sulla destinazione dell'opera Berlioz elaborò con i suoi librettisti una struttura drammaturgica vicina ai gusti e alle inclinazioni del genere «leggero» dell'*opéra-comique* quindi alternanza di parti cantate e recitativi parlati e un intreccio che unisse il «colore locale» con un ritmo narrativo spigliato e brillante secondo i costumi di un genere teatrale alternativo ai clangori orchestrali e alla farraginosa macchinosità del *Grand opéra* allora imperante

Da un soggetto alquanto ibrido che fondeva alcuni momenti della *Vita* cellininana (come l'episodio finale della fusione del *Perseo* commissionatogli da papa Clemente VII trasferito in maniera piuttosto arbitraria dall'atelier fiorentino dello scultore alla cornice fastosa e spettacolare dei ruderi del Colosseo) ad altri interamente reinventati (ad esempio la vicenda amorosa che lega Cellini alla dolce Teresa figlia del tesoriere papale Giacomo Balducci e corteggiata senza successo da un altro scultore il ridicolo e vigliacco Fieramosca) nacque un'opera altrettanto ibrida e discontinua Ove la grandiosità delle grandi scene di massa tende a schiacciare quei momenti lirico elegiaci (ovvero i tradizionali pezzi chiusi come le arie e i duetti di cui l'*opéra comique* non era certo avara) sui quali Berlioz sembra adagiarsi tranquillamente nelle convenzioni più viete Fu proprio quest'ambiguità quest'incertezza fra la magniloquenza della pittura ambientale la brillante e spumeggiante leggerezza dello spirito da *opéra comique* e le tentazioni della *routine* melodrammatica accanto alla marcata antiteatralità di una visione come quella berlioziana a disorientare il pubblico della prima parigina che tributò al *Cellini* un fiasco colossale Berlioz che nella sua prima opera aveva proiettato tutto l'impeto visionario del suo romanticismo quasi ravvisando nelle peripezie di Cellini una sorta di dimensione autobiografica sembrò quasi accantonarla finché fu Liszt uno dei suoi più ardenti estimatori, a convincerlo a riprenderla a Weimar nel 1852 non senza aver la riveduta e sforbiciata prevandola così di alcune pagine bellissime

A Firenze l'opera sarà riproposta nella prima edizione parigina e naturalmente in versione integrale Nel cast vocale accanto al tenore americano Chris Merritt uno dei maggiori interpreti rossiniani di oggi figurano Cecilia Gasdia (Teresa) Victor Braun (Fieramosca) Jules Bastin (Balducci) Elena Zilio (Ascanio) e Agostino Ferrin (il Papa)

Qui i passi sono musica

SYLVANO BUSSOTTI

All'altra fu *Armida* storia di una maga e di demoni che contemplavo agitarsi sulla scena e che dovetti creder veri se mi terrorizzarono al punto da voler dormire per parecchi notti con la luce accesa temendo il buio proustiano della mia camera angosciosamente animato dai fantasmi di quello spettacolo

Saccente insopportabile

Le cose incominciarono a guastarsi quando venivo precocemente ammesso al conservatorio Cherubini in odor di fanciullo prodigio a nove anni La scuola fece subito di me un insopportabile saccente che nicchiava con la caratteristica velocità dei chierichetti (oh! Domeniche d'oratorio) le opinioni più reazionarie adeguandosi agli atteggiamenti più retrivi Alla Pergola davano durante un Maggio Musicale l'opera nuova *Volo di notte* che un giovane insegnante del Conservatorio da tutti additato come pericoloso sovversivo aveva composto Luigi Dallapiccola Di andarla a vedere non mi sognavo neppure ma mia madre tornò una sera a casa dopo quello spettacolo e disse che si era spellata le mani ad applaudire non perché fosse riuscita a capirci niente ma intenerita da quell'autore piccolo e bruttino sommerso dalle feroci fischiate dei loggionisti

Poi vennero annate a Boboli quando lo spettacolo all'aperto prevalentemente in prosa rinnovava la iperboli di smisurate feste barocche *Adelchi* e *Aminta* e *Orfeo* in chiave opera ballo dettata da Milloss e inscenata da un Attilio Colonnello in tenera età e fantasia scatenata fino a Visconti del cui *Troilo e Cressida* riuscii a vedere tutte le prove e tutte le repliche tanto che mi battezzarono «l'allucinato» Luchino Visconti di rigeva uno spettacolo a Firenze dove il senso del suo cinema opulento e crudele spaziava oltre gli alberi sulla collina Con il celeberrimo «Maggio espressionista» il ritorno di Dallapiccola sulle scene aveva ben altro esito nel quadro di tutto un festival dominato dall'insuperato *Wozzeck* che Bartoletti dirigeva allora Bruno Bartoletti parecchi anni prima si sedeva con me nei sottosuoli del Conservatorio davanti alla tastiera di qualche sgangherato gran coda illustrandomi con pazienza e appassionata ironia questi passaggi strawinskiani che avrebbero dettato legge nel mio futuro direi come la sostanziale conversione al senso del nuovo del moderno e dello sperimentale in musica prendesse le mosse per me proprio in quelle occasioni cui rispondevano le scoperte dell'intrepido gruppo Dallapiccoliano capaci poi di spingermi verso Parigi e verso Darmstadt lontano da Firenze e dal Comunale

La Callas che passione

Lontano sempre di più lontano di un lungo tirocinio mitteleuropeo avevo bisogno per nutrirmi anche di rifiuti e polemiche Tralasciando numerosi altri titoli e nomi non faccio altro che focalizzare una frattura che avrebbe ribaltato dopo diversi anni un legame destinato a diventare di lavoro Una famosa *Norma* d'esordio di Maria Callas – vorrei rammentare almeno questa – la potevo ascoltare sospinto negli angoli più ingrati dell'attonito loggione tanto da perdere ogni speranza di poter mai ascoltare altrove miracoli del genere *Petrouchka Don Pasquale* con Muti e *La fanciulla del West* con Gavazzeni *Raramente Bussottioperaballet* e *Mirotre* titoli di allestimenti ed altrettanti di proprie musiche chiamate a vivere in scena compongono le tappe principali dell'esperienza di autore e di palcoscenico che a Firenze raggiunse un assieme per niente avaro di importanti realizzazioni vi fu persino un critico inconsuetamente generoso tanto da osservare come sarei stato la smentita patria del «nemo profeta» Senza esagerare nel rileggere attualmente fra le righe di quei trascorsi si rintraccia di certo un seme paziente mi piacerebbe dire antico per attualissime occasioni Durante le prove della *Gioconda* l'autunno scorso pensavo già al «Cellini» E ricominciando a contare i passi di palcoscenico che sarebbero occorsi per andare dal Colosseo a piazza Colonna e dagli Orti Celliniani tormare al Colosseo luoghi sacri alla romanità mi accorgevo come il piede misura anche strale sulle tavole di palcoscenico avesse precise risonanze musicali tradotte lungo il percorso di questi anni Ottanta nell'ascolto aperto delle sirene le quali ebbero canti davvero pericolosi se Ulisse volle farsi incatenare ad ascoltarli ma che una volta imparati sarà impossibile scordare

Una scena di «Cento cammelli nel cortile»

Primeteatro

Quell'Islam così favoloso...

AGGEO SAVIOLI

Cento cammelli nel cortile
Regia e musiche di Gianni Fiorini Testi da Gustave Flaubert Paul Bowles Mohammed Mrabet Costumi di Adriana Gianfranco Interpreti Flora Barillaro Alessandro Barrera Dakar Alberto Cancemi Liliana Gerace Salvatore Troia Lu Guo Ping Produzione del gruppo Aeno
Roma, Teatrocirco Spaziozero

A un certo momento dello spettacolo ancora sull'inizio uno degli attori annuncia con modi dei vecchi «striloni» titoli (veri o verosimili) che si riferiscono ad aspetti della interminabile tormentosa crisi da cui sono investiti Vicino e Medio Oriente e tutto l'arco meridionale mediterraneo Lui e gli altri ci si mostrano abbigliati a quel punto come personaggi che in cornice esotica non nascano però a nascondere la loro appartenenza a un mondo diverso diciamo turisti ma anche avventurieri o spie chissà

Di sicuro la reazione complessiva che essi manifestano all'introdursi pur solo verbale di un richiamo a crudeli realtà così prossime a noi (e così da noi rimosse) è di fastidio noia o distacco

Segnale ambiguo che potrebbe suonare magari come una scusa non richiesta Giacché questi *Cento cammelli nel cortile* allineano nell'insieme immagini favolose o mitiche assai lontane dal dramma dei nostri giorni E un Islam di sogno nutrito di letture (come quelle indicate nel programma) e di affettuose frequentazioni delle «scoglie tunisine» come il regista dichiara

Ma si può ben vedere in ciò un gentile invito a conoscere e ad amare culture e civiltà che rischiano di apparire secondo visioni variamente estremizzate come luoghi di scontri sanguinosi ed eterni o viceversa (nelle zone più calme) di svago ed evasione

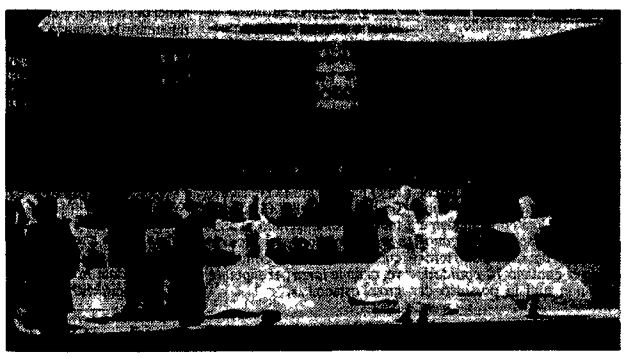
In questo seguito – un'ora scarsa la durata del tutto – di mini novelle arabe (o più in genere orientali) del resto abbastanza ineffabili la parte più debole si affida comunque alla parola mentre il tratto di forza come sempre nelle realizzazioni recenti di Gianni Fiori (fra le quali continua ad avere risoluto spicco il pasoliniano *Amado mio*) sta nella musica e nell'inventiva dinamica che vi attiene

Per tale riguardo decisivo è l'apporto di Flora Barillaro ormai piccola celebrità vocale nel suo campo e del nuovo acquisto del gruppo il giovane cinese Lu Guo Ping Ma anche Alessandro Barrera Dakar dal massiccio bronzeo corpo e dalla cordialissima faccia ha una presenza non trascurabile

Alla «prima» gran calore di applausi Repliche fino a giovedì

L'opera. Delude a Parma l'attesa «Genesi» composta da Franco Battiato, ex cantautore passato alla Musica Seria

Un mistico povero di Spirito



Un momento di «Genesi» l'opera composta da Franco Battiato

RUBENS TEDESCHI

PARMA Attesa con curiosità già presentata a frammenti in concerto *Genesi* la nuova opera di Franco Battiato è stata calorosamente applaudita in anteprima al Teatro Regio da una folla di invitati Gran folla anzi perché Battiato non è il solito autore esordiente ma un notissimo cantautore che trasmette ispirati messaggi di verità universali Una sorta di guru laico come s'usa oggi ansioso di sbriciolare le *brioches* della saggezza al di fuori delle «invenzioni irresistibilmente comiche» definite *avanguardia* Dieci anni fa scriveva canzoni a orecchio poi Stockhausen lo convinse a studiar musica e vi si è impegnato con tenace perseveranza Qualcosa di simile accadde a un tal Musorgskij passato in un decennio dal dilettantismo al *Boris* Battiato è arrivato a *Genesi* titolo del primo libro della Bibbia che significa nascita o creazione

Nel nostro caso sarebbe più giusto tradurre Genesi in rinascita sia di Battiato come musicista sia del mondo che tra tante nequizie ha spinto il buon Dio a progettare un nuovo diluvio Prima però per non far cose avventate invia quattro arcangeli in terra a investigare la situazione I quattro tra cui due arcangiole con antiquati cappellini di tulle in capo – a riprova che il cielo è fuorimoda – scoprono che non tutto è guasto fra noi c'è un cantore che vive meditando come altri frati e dervisci Tutti quanti si imbarcano sul l'astronave del futuro accompagnati da profondi *nonsense* di questo tipo «Tutto era Niente – Niente era Tutto – Tutto era Dio – Dio era Niente – Dio era Tutto» Cantano una strofa del Bhagavad Gita e il popolo che capisce male trasforma i versi in immagini di Lenin e Stalin Khomeini e Gheddafi Poi tutto si conclude con l'inno di *Gloria*

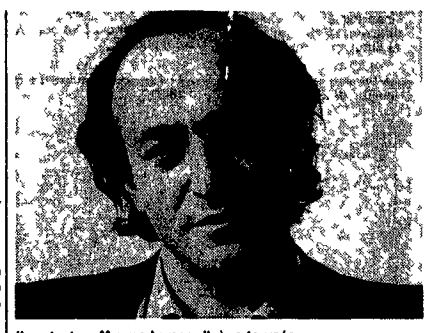
Personalmente dubito che questa sorta di banalità mistico filosofiche possa redimere l'umanità Ma le cose si aggravano quando l'ideologo e il musicista diffondono la medesima merce avariata Non che Battiato spacci di proposito Al contrario Quando ha abbandonato la Signorina Canzone per sposare la Signora Musica Seria l'ha fatto con assoluta convinzione Ma non s'è accorto che la nuova fidanzata non era poi così Seria come si annunciava ma era un po' Mimì Pinson e un po' Santuzza Esposito ragazze ahinoi di insicura virtù

Battiato le conduce all'altare con una ingenuità disarmante Le riveste con un taglio di gregoriano sempre utile ai nobili indirizzi le accompagna con accordi di tre note dolcemente consonanti le culla col mormorio wagneriano delle acque del Reno e le rallegra con incisi orientali di facile consumo Non può mancare per i viaggi siderali un tocco di stile 2001 ne fanno difetto le fanfare (parodia del realismo socialista) per i falsi profeti o i ritmi di messa folk per gli inni sacri

Il tutto va riconosciuto è messo assieme con garbo attenuando i luoghi comuni con mano leggera e con educata eleganza Purtroppo per quanto attenuati i luoghi comuni restano nella scoraggiante povertà tecnica Quando l'elettronica si mantiene a livello del frullato dell'organo elettrico quando l'esotismo richiama impietosamente il *Mercato persiano* del vetuperato Ketelbey il risultato è una colonna sonora tanto modesta da far cadere le braccia

Il guaio di Battiato – sia chiaro – non è la sua origine «leggera» È l'incapacità di andar oltre così come il disprezzo dell'avanguardia mutuato ai gruppuscoli neoromantici e soltanto ignoranza delle laicerazioni dell'avanguardia Quando si proclama che la Dodecafonia sta alla Musica come la Pornografia al Sesso bisogna dimostrare di conoscere la musica e il sesso Altrimenti la modestia è di rigore

Comunque sia anche il Regio si è gettato nell'operazione con slancio Nessuna economia quindi Al contrario un suggestivo allestimento di Luca Volpatti variato da effetti di luce e proiezioni fantascientifiche regia di Enrico Maghenzani costumi e danze austeramente appropriati e per la parte musicale coro orchestra e un pregevole quintetto di solisti (Kennedy Saccardi La Scola Christou Camisasca) sotto la guida attenta di Alessandro Nidi Il tutto calorosamente applaudito dai fedeli presenti



Il cantautore Mimmo Locasciulli è in tournée

Il disco

Locasciulli il clandestino

ANGELO MELONE

ROMA «Sentivo da tempo di essere in mezzo a un guado rimanere chiuso nella gabbia dei ritmi e dei comportamenti musicali classici del cantautore o venir fuori dalle sbarre di quella casa pur sempre bellissima?» Mimmo Locasciulli con il suo nuovo disco – *Clandestino* – e con lo spettacolo che sta portando in giro per l'Italia sembra essere approdato su una «sponda artistica» sicura ed asciutta le suggestioni dei testi rimangono e rimane il «marchio di fabbrica» che il suo pubblico ha imparato a riconoscere in tante canzoni Ma il suono è nuovissimo i ritmi sono più incalzanti come gli arrangiamenti preparati da Mauro Paoluzzi per quasi tutte le nuove canzoni Insomma un Locasciulli nuovo quello che spunta sul palcoscenico dietro al pianoforte ma con la sua «gabbia» ben stretta sotto al braccio

È una tournee fitta di appuntamenti iniziata con una sorta di «prova generale» in pubblico nella bomboniera del Teatro Pergolesi di Jesi l'undici aprile scorso che ha già toccato Pescara e giungerà domani a Milano quindi il 4 maggio a Firenze il 5 a Genova 7 8 a Salerno 11 e 12 a Roma il 13 a Napoli il 18 a Tortona il 25 a Latina I nuovi dieci brani di *Clandestino* sono ovviamente al centro di due ore filate di musica nelle quali Locasciulli ripropone una scelta di tutti i suoi pezzi più belli e noti da *Dolcevita* e *Sognadoro* da *Non voglio più* al toccante e meno conosciuto *Lo zingaro* o al sempre applauditissimo *Intorno ai trent'anni* tutti rarrangiati e proposti con grinta Compreso quel *Confusi in un play back* composto ed interpretato oltre un anno fa assieme a un Ennco Ruggeri non ancora così famoso Una canzone che a risentirla adesso può forse segnare l'inizio di questo «nuovo corso» mentre la collaborazione («è l'amicizia soprattutto» ci tiene a sottolineare Locasciulli) con Ruggeri non sembra interrotta visto che il nuovo Lp ospita oltre a *Confusi in un Playback* anche la delicatissima *Ancora notte sul circo* sempre scritta a quattro mani con la melodia dolce e appena accennata al pianoforte che cresce man mano sulle cadenze delle musichette da circo

E un Locasciulli più maturo e con aspirazioni tutte nuove quindi quello che si presenta al pubblico in questa lunghissima tournée con le sue riflessioni anche amare sul nostro mondo su una vita «clandestina» che passa senza che nessuno riesca a vederla sui sogni dei bambini che di notte restano nei tendoni del circo «Ma i bambini non sono cambiati siamo noi che non siamo più noi»

Il concerto

Violoncello indemoniato

Mstislav Rostropovic

ROMA Molte colpe si attribuiscono a Saint Saëns che ebbe lunga vita (ottantasei anni tra il 1835 e il 1921) e che ha anche qualche merito nella cultura musicale francese La più imperdonabile «colpa» viene indicata nel non aver riconosciuto (chiese a qualcuno «Ma che strumento è?») nel suono che avvia la *Sagra della Primavera* il fagotto usato da Stravinski in registro piuttosto insolito Vicino agli ottanta (la *Sagra* esplose nel 1913) e un po' sordo Saint Saëns può essere perdonato E d'altra parte l'altra sera chi fosse entrato all'Auditorio della Conciliazione mentre Rostropovic furoreggiava in modo inaudito avrebbe potuto legittimamente chiedere «Ma che strumento è?» Era il violoncello e proprio quello del *Concerto* op 33 scritto nel 1873 da Saint Saens ansioso di trasferire in quei suoni il clima che era stato instaurato nel pianoforte da Liszt melodico cantabile ma stravolto e indemoniato E Rostropovic dava un supremo saggio della sua arte stregata catapultando nei suoni con meravigliosa sicurezza e brillantezza il suo esuberante temperamento

Nei giorni scorsi Rostropovic ha diretto il *War Requiem* di Britten ha suonato con la direzione di Maxim Sciostakovic pagine di Haydn Bloch e Prokofiev e voleva adesso dare al suo *exploit* un massimo di espansione Senonché debbono essere intervenute le voci di dentro e Rostropovic ha rinunciato alla bacchetta per conficcarsi più profondamente nel suo terreno «natio» il violoncello E ha coltivato in una fioritura particolarmente preziosa il *Concerto per violoncello e orchestra* di Schumann op 129 subito mandolo nel suo fluire di soliloquio spesso incantato nel l'estasi ma sempre così inciso da mille turbamenti Una grande e intensa interpretazione che ha lasciato ad Alexander Schneider (il pubblico durante le *Variazioni* di Brahms op 56 lo aveva scambiato per lo stesso Rostropovic) la responsabilità di una orchestra (la Chamber Orchestra of Europe) svogliata e monotona Applauditissimo Rostropovic ha concesso due bis □ E V