



Carolyn Carlson, protagonista di «Blue Lady»

Danza. La Carlson in Italia Quella farfalla tutta sola

MARINELLA QUATTERINI

CREMONA. Appena incominciato, il viaggio di Carolyn Carlson in Italia con il suo asolo *Blue Lady* sembra già assaporare il trionfo. Il pubblico cremonese del teatro Ponchielli ha risposto al richiamo della bionda coreografa americana ormai di casa a Parigi con un trasporto e una foga non comuni. Segno che la danza moderna non ha più preclusioni e che le ripetute presenze dell'artista in Italia (l'ultima con *Still Waters* risale alla scorsa stagione) e il suo prolungato soggiorno veneziano (per quattro anni direttore del Teatro e Danza La Fenice di Venezia) hanno lasciato un segno. Le prossime tappe saranno Roma (stasera), Modena, Casalecchio, Lodi, Parma, Ferrara, Cesena e Messina.

Proprio a Venezia la Carlson aveva debuttato con il canovaccio di *Blue Lady*. Un asolo strutturato già come quello che adesso porta in tournée ma meno denso, più stilizzato, nella regia, certamente più edonista. Quanti lo videro allora, quando si chiamava semplicemente *Solo*, ricorderanno il gusto vagamente sopra le righe, l'aria di stupore, l'effettistica scioccante, i tagli di luce troppo belli. E quella passeggiata tra ripetuti cambi di abito che più che a un vero, meditativo arco di vita assomigliava a un ripescaggio da Rosso di San Secondo.

Ma oggi Carolyn Carlson è andata oltre. C'è un senso drammatico, un'intensità nuova, una maggiore coesione in *Blue Lady* che conferma prima di tutto un aspetto della danza purtroppo non ancora sufficientemente soppesato. L'asolo di danza è una delle forme più complesse, più delicate: il traguardo più alto e più impegnativo per un autore. Mary Wigman, la grande tedesca della danza espressionista, arrivò a comporre assoli inimitabili, chi li ha visti ne conserva ancora un ricordo indelebile. Gli assoli della romantica Isadora Duncan, tra tende di colore azzurro-fulvo e velli trasparenti, avranno avuto anch'essi un fascino e una cifra irripetibile. Nell'asolo il danzatore si pronuncia senza mediazioni, si svela.

Comincia bene l'Opera di Roma
Un lavoro poco noto di Korsakov inaugura la stagione con la direzione di Rostropovic

A Milano è l'ora delle polemiche
Mentre ci si prepara al «Don Giovanni», Strehler parla della situazione alla Scala

La sposa del melodramma

Inaugurata la stagione lirica del Teatro dell'Opera con una notevole realizzazione scenica e musicale dell'opera di Rimski-Korsakov, *La sposa dello zar*. Ricca di suono l'orchestra, splendide le voci dei cantanti, intensa la direzione dell'illustre violoncellista Mstislav Rostropovic. Di primordine il successo, da ritenersi di buon auspicio per un rilancio del massimo teatro romano.

ERASMO VALENTE

ROMA. La sposa dello zar, meglio potremmo dire *La sposa mancata* o anche *La sposa di nessuno*. Dall'omonimo dramma di Lev Aleksandrovic Meï (1822-1862), è una storia «tremenda», che turbò la fantasia di Rimski-Korsakov (si rappresentò nel 1899). In un momento in cui l'autore era preso da un sentimento «lirico» della musica. Ne era passato il tempo, e gli ideali «epici» del Gruppo dei Cinque non erano più nemmeno oggetto di rimpianto. C'era ormai la musica di Ciaikovski, compositore «lirico» per eccellenza e, in giro per l'Europa e per l'Italia, Rimski-Korsakov aveva trovato un'altra aria, un clima favorevole ad una sua ricerca del canto per-

duto. E così recupera il melodramma di Glinka che aveva conosciuto, in Italia, Bellini e Donizetti. La sposa è l'opera del rimpianto, l'opera della nostalgia «liricamente» espressa. I personaggi della vicenda, giovani o anziani che siano, vivono tutti nel ricordo di tempi felici, liricamente rievocati prima che, l'uno dopo l'altro, siano spazzati via da una vita che diventa impossibile.

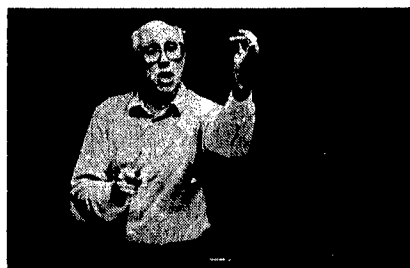
Il sentimento lirico nasce dai turbamenti nei quali l'Eros sempre invincibile e trionfante, avvolge e stritolta le sue vittime, fino all'ultima briciola. C'è un Grigorij che vuole per sé la giovane e bella Maria, fidanzata, invece, di



Una scena dell'opera «La sposa dello zar» di Rimski-Korsakov

Ivan suo amico. Rimpiange la gioventù e pensa di far sua la ragazza, somministrandole un filtro amoroso. Ljubasa che, non più riamata, ama Grigorij, a costo di cedere alle voglie del medico di corte, si fa dare, a sua volta, un filtro che uccida Maria, dopo averla resa brutta e ripugnante. L'Eros ha in Ljubasa la preda prediletta.

Le più «liriche» nostalgie amorose sono, infatti, affidate a questo personaggio. Intensa e bella è la grande «aria» - tace l'orchestra - nella quale Ljubasa canta di una ragazza che si offre, come su un letto di morte, al vecchio che dovrà sposarla. Maria innalza intorno alla sua figura il rimpianto dei tempi andati e dell'aria respirata nei giardini della fanciullezza. Lo zar - Ivan il Terribile - la scorge, la punta come un'aquila dall'alto e la sceglie come sposa. Comunica la sua decisione mentre si celebra il fidanzamento di Ivan e Maria cui, intanto, Grigorij ha fatto bere il filtro, sostituito da Ljubasa con quello avvelenato,



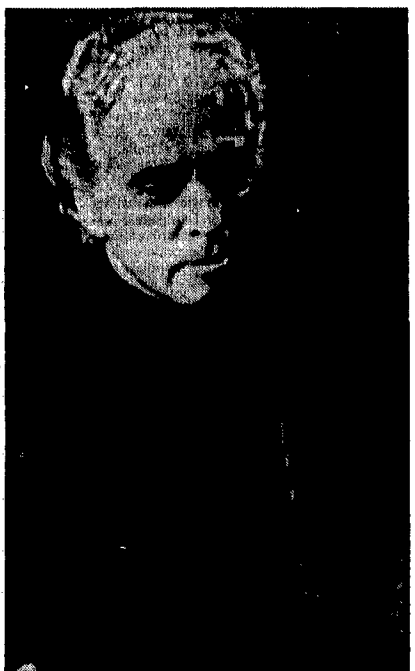
Mstislav Rostropovic

per cui la Zarina si ammalava, impazzisce, morirà. È già morto Ivan accusato (e ucciso) da Grigorij quale autore dell'avvelenamento, morirà Ljubasa pugnalata da Grigorij che si confessa autore del misfatto e viene condannato a morte anche lui. È a un traguardo come questo che giunge, «liricamente», la musica di Rimski-Korsakov, che rimpiange non le allucinazioni di Boris, ma le evanescenti mentali che inquietano la Lucia di *Lammermoor* e i Puritani. Si mescolano nella *Sposa Wagner*, Ciaikovski, Massenet, ma gli amici di Glinka - Donizetti e Bellini - diventano anche amici di Rimski-Korsakov.

È un'opera - dicono - che in Russia piace moltissimo. Perché? Perché Eros fa in modo che le «ragioni d'amore» giustifichino le tragedie che esse scatenano e che Rimski presenta in una dolcissima liricità canora e strumentale. È un'opera di grande sapienza e di sottile fascino melodico e timbrico, tanto più avvolgente in quanto sul podio c'era un musicista quale Rostropovic che abbiamo ammirato al

Teatro dell'Opera che sembrava il Bolscioi, «liricamente» rievocato dalla vecchietta semplicistica e funzionalista delle scene di Zack Brown (vengono dal Teatro dell'Opera di Washington) e della regia di Galina Visnevskaia, ma soprattutto per l'eccellenza del nostro coro, della nostra orchestra e dei cantanti: una splendida Stefa Mineva (Ljubasa), intensamente abbandonata all'onda melodica; Sylvie Valayre (dolcissima Maria); Lajos Miller (autorevole e musicatissimo Grigorij); Romuald Tesarowicz (Malluta); Vyaceslav M. Polozov (il giovane Ivan); l'altro Ivan, il Terribile, era raffigurato dal mimo Franco Concilio; Miša Raitzin; Francesca Franci (promettente e felice il suo debutto nel ruolo dell'amica di Maria, Dunjasa) e Dimitri Petkov, commosso e solenne padre di Maria.

Crescente il successo punteggiato da frequenti applausi a scena aperta e tantissimi alla fine degli atti e dello spettacolo. Si replica stasera, il 21, 25 e 29, nonché il 1° e 3 dicembre.



Giorgio Strehler cura la regia del «Don Giovanni»

Strehler: non buttate giù la Scala

«Problemi? Quelli di sempre ma finora abbiamo lavorato bene». Intervista con il regista che minimizza la «querelle» in corso

MARIA GRAZIA GREGORI

MILANO. Alla Scala si sta provando il *Don Giovanni* di Mozart. Le prove vanno avanti con grande impegno da parte di tutti. La collaborazione fra Riccardo Muti e Giorgio Strehler è perfetta. Il debutto è vicino: il 7 dicembre è alle porte e gli occhi e le telecamere di mezzo mondo sono puntate sulla Scala. Ci sarebbe da essere contenti e da concentrarsi duramente nel lavoro perché riesca nel miglior modo possibile.

Ma non si può. Ancora una volta, infatti, la Scala è nell'occhio del ciclone. Succede quasi ogni anno, tanto che viene da chiedersi - puntualmente - se un genio della pubblicità non orchestri gli incidenti apposta. Il dubbio, talvolta, può essere legittimo.

Ma in questa occasione non è così. La Scala è davvero nell'occhio del ciclone. Anzi sembra ci sia soprattutto il direttore artistico Cesare Mazzonis in una parte che non dovrebbe essere la sua (o, perlomeno, non esclusivamente la sua); quella del capro espiatorio. In più, come è noto, il Consiglio di amministrazione dell'Ente è uscente e la crisi di gestione non le permette il rinnovamento, il che certo non aiuta a risolvere i problemi della Scala.

Intanto si prova e le polemiche entrano in sala anche se si vorrebbe tenerle fuori visto lo sforzo che il *Don Giovanni* sta richiedendo a tutti. L'ultima miccia si è accesa con il rifiuto del celebre soprano Jessye Norman di cantare al Teatro

Nuovo, sede destinata al suo concerto.

Chiediamo a Giorgio Strehler se è per via delle prove del *Don Giovanni* che il concerto non si è potuto tenere qui. «Assolutamente no» - dice - «Del resto quando lunedì sera tardi è arrivata la notizia del rifiuto della Norman, ho immediatamente messo a disposizione la sala per il concerto. Son cose che succedono in teatro. Credo che invece il problema del farlo o non farlo alla Scala riguardi, in senso lato, l'agibilità attuale di questa sala. Mancano le porte ad alcuni camerini in restauro, ci sono spifferi dappertutto; insomma, sono in corso dei lavori di manutenzione in occasione dell'apertura del 7 dicembre. Ora il concerto è stato spostato a domenica ed è pensabile che i responsabili del teatro faranno di tutto per rendere la situazione ottimale. Anche se forse certe migliorie si sarebbero potute fare nei mesi di settembre e di ottobre».

Il clima di incertezza che grava sulla Scala coinvolge in qualche modo il lavoro del «Don Giovanni»? Spesso, in questi ultimi tempi,

ho avuto la netta impressione che attorno alla Scala si stiano muovendo delle situazioni nelle quali non voglio in alcun modo essere coinvolto. Anzi, devo dire che queste polemiche *ad personam* mi scandalizzano perché credo che, al di là di Mazzonis stesso, il lavoro artistico e l'ideazione artistica, in questo particolare momento, dovrebbero essere lasciati in pace, liberi di agire e di portare a termine, i loro progetti.

Talvolta però, neanche in occasione di prime importanti, si dice che alla Scala la situazione artistica di determinati spettacoli abbia lasciato a desiderare: cantanti che andavano e venivano, seconde compagnie decisamente inferiori alle prime, capricci di stelle...

Non è il nostro caso. Devo dire che per il *Don Giovanni* si è operato con grande coerenza. E la seconda compagnia ha elementi di sicuroissimo rilievo come Van Dam, come un giovane molto interessante che si chiama Frank Lopardo. Anzi quando, forse complici gli spifferi, la Gruberova si è ammalata ed è andata all'este-

ro a curarsi la voce lo ho trovato una cantante, la Studer, per il ruolo di Donn'Anna, che mi ha enormemente impressionato per l'altissima qualità del suo lavoro. Quindi sono convinto che nessuno di loro demeriterà quando dovrà assumere i suoi ruoli al posto della Gruberova, al posto di Francisco Araiza. Certo c'è una cosa da dire: che per me le persone con le quali ho impostato lo spettacolo sono insostituibili, almeno in questo momento.

La polemica scalfisce, il senso di incertezza investe in qualche modo i suoi rapporti con il maestro Muti?

Absolutamente no. Entrambi siamo decisi a difendere ad ogni costo la tranquillità del nostro lavoro. In questo siamo complici: il lavoro artistico non si tocca e ci si deve lasciare in pace a farlo nelle migliori condizioni. E qualche anno che manco alla Scala. Dopo il *Lohengrin* avevo giurato di non rimetterci più. Ho trovato, ritornandoci, un rapporto perfetto con i tecnici senza le beghe di un tempo. Se qualcosa non va, va risolto. È l'immagine della Scala che conta. Soprattutto in questo momento.

ALBERTO JACOVIELLO
**LETTERE DALLA
NUOVA RUSSIA**
I PRIMI ANNI DELL'ERA
DI GORBACIOV

MONDADORI

Il concerto. Successo a Milano per il grande trombettista nero. Una miscela musicale di violenta bellezza, che ingloba jazz, funk e Prince

Miles Davis, capricci di un genio

Ascoltare Miles Davis al Palatrussardi di Milano è come bestemmiare in chiesa. La tromba di Miles riusciva magari ad imporre la propria identità, ma gli altri strumenti, e soprattutto la totalità dei suoni, arrivavano ai cinquemila spettatori di martedì sera in una oleosa miscela; per non dire di quanti, sotto il palcoscenico, erano povere vittime di terroristici altoparlanti.

DANIELE IONIO

MILANO. Un concerto di Miles Davis non può essere atteso come specchio dei suoi dischi: più che mai oggi, data la particolarissima organizzazione sonora della sua nuova operatività. Paradossalmente, dal vivo la sua musica assume un andamento più prevedibile, privo di quella panica precarietà che è anche la forma dell'inquietante magia di più d'un disco.

Eppure, un concerto di Davis nasce sempre all'insegna della sorpresa e questo milanese dell'altra sera è stato di una violenta bellezza, capace, una volta ancora, di spazzare chiunque abbia la pretesa di coltivare questa rara tromba nell'orto ordinato delle proprie abitudini sonore. Davis non è solo capriccioso come certi gigli orientali: la sua sconcertante attualità sta pro-

volgendosi verso terra. Nel corso del concerto si è ascoltata anche la celebre e «scandalosa» *Humor Being* legata a Michael Jackson (ma perché *Blue Moon* non sembrava ieri, altrettanto scandalosa?) con una leggiadria danzante che nel disco non c'era, e si è ascoltato, modificato, materiale dall'ultimo album come *Tutu* e come *Full Nelson*, ma di quest'album Davis ha anche ribadito, come in un bellissimo blues, il gusto di andarsi a rileggere. Tutto, però, su toni più incandescenti e con una singolare, inedita ossessività ritmica, con le due batterie di Ricky Wellman e Rudy Bird pressoché all'unisono in un pezzo di accessa triballità, mentre il caldo basso chitarristico di Darryl Jones faceva circolare un riff danzante: il tutto diretto a un posente finale con synt, chitarra, tromba e sax all'unisono.

Applaudissimo al termine di un lungo assolo, ma mai servito dall'amplificazione, il sassofonista Kenny Garrett ha una strana sonorità scura e gorgogliante dove sia Coltrane sia l'espansione funk vengono rimessi in discussione con un originale, travolgente impatto emozionale. Con Garrett, Davis sembra avere finalmente risolto il suo an-

noso problema: Bill Evans, all'inizio, aveva la dote di mantenersi nella funzionalità del «sonda» totale del gruppo, ma scarse erano le sue virtù individuali, cosa del resto dimostrata dalle sue successive prove in proprio. Bob Berg, che ne aveva preso il posto, inseguiva sterilmente formule free aprendo prolisse parentesi che poco avevano a che spartire con quanto lo circondava. Più fattivo l'apporto creativo che nei gruppi davisiani hanno avuto, ieri, a Miles Stern ora John Scofield: adesso la chitarra di Foley McCreary pecca forse in eccesso di immersione e immedesimazione nell'universo sonoro di Davis e contemporaneamente si attiene anche troppo alle norme dell'elettrofunk post Hendrix. Un limite evidenziato dalla genericità dello spazio solistico che inevitabilmente un concerto concede rispetto al disco.

Per dovere di cronaca, va anche detto che la musica di Davis è stata preceduta dal gruppo supporter del chitarrista italiano Gianluca Mosole: un'apertura di abbastanza scontata fusione che è servita soprattutto a mettere in allarme circa quello che poi si è puntualmente confermato un ennesimo cataclisma acustico del Palatrussardi.



Miles Davis ha suonato l'altra sera a Milano

La tournée Pooh-Wwf accordo ecologico

ROMA. Musica leggera e conservazione della natura. È questa l'inedita accoppiata che vede protagonisti il Wwf ed i Pooh. Il gruppo si è impegnato a promuovere l'adesione al Wwf tramite il loro nuovo disco *Il colore dei pensieri*, e la tournée che partirà il 30 novembre da Genova e si concluderà il 22 dicembre a Roma (il concerto sarà registrato dalla Rai e trasmesso nei giorni di Natale intanto ad immagini sull'attività del Wwf). Gli incassi verranno interamente devoluti per finanziare la creazione di un'oasi naturale. Alla conferenza stampa, Fulco Pratesi ha ricordato come ci fosse un precedente nei rapporti tra i Pooh e il Wwf: «Alla fine degli anni Sessanta organizzammo all'Argentina una festa per salvare le tigri in India. Furono chiamati proprio i Pooh, e riuscimmo a raccogliere tre milioni. All'epoca erano una bella somma». Stefano D'Orazio, batterista del gruppo, ha sottolineato: «Non ci sono scopi promozionali. Io penso che il progresso, che oggi ci è sfuggito di mano, possa evolvere nel rispetto dell'ambiente. E i ragazzi oggi sono sensibili perché sentono il malessere del degrado ambientale ma non sanno cosa fare».