

Demetrio Stratos

Milano, convegno sul cantante a dieci anni dalla morte

Demetrio, ovvero una voce Stratos(ferica)

ROBERTO GIALLO

MILANO. Dieci anni fa, il 13 giugno, moriva Demetrio Stratos, una delle voci più interessanti, innovative (si può dire rivoluzionarie?) intense della musica italiana. Commemorare Demetrio non è compito facile e l'unico modo era forse quello di proseguire una ricerca cui lui teneva moltissimo: sulla voce come strumento da cantare. A Milano ci ha provato un convegno. Tra medicina, critica e psicoanalisi.

Ha certo ragione Nanni Balestracci: parlare di Demetrio Stratos significa pensare ai migliori e terribili anni Settanta. Vero, verissimo, al punto che nella musica italiana di un decennio fa a Demetrio spettava un posto strano, che lo poneva a metà tra la stregoneria, la ricerca scientifica, la ricerca artistica e, ovvio, la musica.

Visti da qui, dal calore degli anni Ottanta, quei tempi sembrano lontani, confusi, nebbiosi. Grande era la confusione sotto il sole e poche le idee chiare, ma restano ancora brandelli di suoni che una generazione intera non può dimenticare facilmente. Si chiamano *Luglio agosto e settembre (nero)*, *La meta di Odesa*, *Gerontocrazia*, tutte canzoni firmate Area, ma cantate da quella lama carezzevole che era la voce di Demetrio.

Anche a lasciar da parte le noie movimentiste che il ricordo di Demetrio induce (si era il Parco Lambro, quello del sacco dei polli e di tante altre malefatte giovanili), non si può non ricordare che allora, in quei tempi di deprimente dico-music, esisteva anche una musica colta che sapeva essere di massa, d'opposizione e di qualità.

Oggi a commemorare Demetrio è arrivato un convegno, due giorni di interventi e discussioni all'Umanitaria di Milano. Organizzato dalla cooperativa Nuova Intrapresa, forte per l'occasione di patrocinii importanti (il Cnr, il ministero della Cultura e altri). *Cantare la voce* ha messo in evidenza molti differenti aspetti dell'opera di Demetrio. Era proprio lui - ha detto Franco Ferreri, un luminare della logopedia italiana - a insistere perché si spiegassero in termini anatomici e fisiologici alcune sue vocalizzazioni. Ma, a parte gli studi sui suoni modulati e sulle strutture la-

ringe e vibranti e non vibranti, le chiavi di lettura per arrivare al cuore della poetica di Stratos sono moltissime.

Prova a delinearne una anche Lorenzo Arruga, critico di musica colta, che sottolinea come «proprio dal '68, negli anni della grande fortuna del linguaggio come fatto ideologico, si avverte la grande rinuncia della tecnica sul fideismo impressionista dell'interpretazione, buon presupposto per una nuova attenzione sulla voce che prelude, forse, a un nuovo interesse per il teatro d'opera: Dove c'è voce, comunque, c'è poesia e Mill Crilli, poetessa e studiosa, ricorda come Stratos affermasse, a opere più che a parole, che il canto è una funzione mentale».

Tra gli interventi degli studiosi, le letture psicoanalitiche, le analisi sulla poetica e sulla fisica della voce, Demetrio esce dalle sale dell'Umanitaria di Milano, a convegno concluso, come un frammento, una scheggia di musica colta, un ricercatore a caccia di chissà quali conferme scientifiche della sua arte. Un bel ritratto, certo, anche se forse un po' freddo per chi a Demetrio deve soprattutto emozioni sottopelle, arrivate a tutto un pubblico poco catalogabile in forma di vocalizzi arzigogolati, intensi, caldi. Soprattutto inimitabili. Fortuna che ci pensa la Cramps, vecchia etichetta dei tempi degli Area, a ristampare, a tappe, il suo catalogo, ovviamente con tutti i nastri originali nientissimi in digitale, nonobstante il compact disc e arricchiti da sostanziose note d'accompagnamento.

E, sorpresa ma non troppo, ecco che accanto agli Area di *Arbeli machi frei* e ai lavori di Demetrio in versione solista, compaiono nomi come quelli di John Cage, Marcel Duchamp, Mario Schiano. Stratos, dunque, oltre che a parole, ci è finalmente restituito in musica. Quella musica che lo portò, lui morente di leucemia a trentaquattro anni, nei cuori di tantissimi giovani che tentavano, in quegli anni di confusione, di sfuggire alle grinfie del pop-senza-senso per entrare anima e corpo in una musica elegantissima che sensi - poetici, scientifici, semantici - ne sapeva ricamare tantissimi.

Alla Biennale Musica la compagnia del celebre coreografo francese presenta «Tutto Ravel»

Interpreti straordinari (tra cui sette italiani) in uno spettacolo dallo stile un po' «antico»

I vecchi valzer di Petit

Pubblico e applausi per il «tout Ravel» che il Balletto di Marsiglia ha offerto alla Biennale Musica. Incassando in forma di agile concerto danzante (senza scene, ma con bei costumi) brani del compositore francese, Roland Petit ha mostrato soprattutto la versatilità e il temperamento della sua eccellente compagnia che vanta ben otto étoiles. Meno convincente il linguaggio del coreografo: elegante, ma datato.

MARINELLA QUATTERINI

VENEZIA. Questa della Biennale Musica (al Palazzetto dello Sport della Serenissima) è la prima tappa di una lunga tournée del Balletto di Marsiglia in Italia. Dalle «Villes Vesuviennes» (6 luglio) a «Taormina Arte» (metà agosto), passando per Fiesole, Bolzano e altro, le piazze estive saranno letteralmente invase da un jolly somone di nome Petit. Niente di male. Anzi.

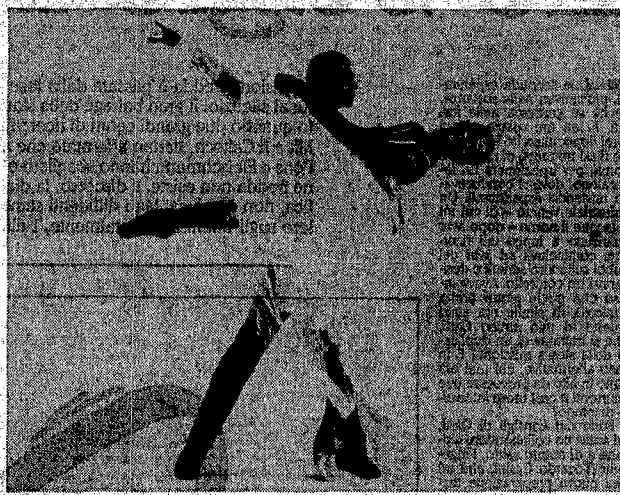
Offrire al pubblico spettacolo con indubbio mestiere, porgere le grazie di una ballerina superlativa qual è la stella numero uno del complesso di Marsiglia, Dominique Khaloui, e l'elegante prestanza del suo partner, Denys Ganio, dimostrare con uno sbandieramento di sette nomi nostri - dall'ottimo e fedele Luigi Bonino, all'ultima eletta étoile, Carlotta Zampero - che il talento italiano esiste davvero, non sono regali di poco conto.

Ma se si vuole di acquisire sul linguaggio, su ciò che la danza di Petit ha oggi da raccontarci, allora le cose si complicano. O si fanno interessanti, a seconda dei punti di vista.

Il Petit post-eclettista, cioè più o meno quello che si perpetua dagli anni Sessanta sino ad oggi, è sempre stato definito coreografo dal tratto

leggero. Sapiente manipolatore di classico e moderno. Inteso, questo «moderno», come genere spurio e minore: fatto di music-hall, di ballettes, boys & girls, strep-tease (le mosse, s'intende) e pieme. Molte piume, trasferite dalla squisita immagine di soubrette della moglie Zizi a tutto il paesaggio della danza Petit. Una danza di «ocotterie», si capirà dall'elenco esposto, quantomeno ferme nel tempo. Petit ha creato splendidi balletti narrativi (dalla celebre Coppelia alle *Intermittences des couleurs*, da Proust). Ma la sua vena creativa ha mostrato e mostra nel genere aperto, concertante, una battuta d'arresto. Comunque: è stato scelto dalla Biennale Musica per il suo modo felle di tradurre la «utilità brillante e fatale» del valzer di Ravel. Chi l'avrebbe detto che l'occhio avrebbe sofferto per non poter ascoltare, o guardare, anche la musica? E cioè, fuor di metafora, che l'esercizio di movimento, per povertà e povertà, avrebbe appesantito l'evanescenza sonora, rallentato lo scatto delle note?

All'inizio del programma, che dura meno di due ore, troviamo subito, per la verità, coreografie non ascrivibili a Petit, ma alla sua scuola. Sono firmate da due eccellenti danza-



Jean-Charles Verchère e Carlotta Zampero in «Tutto Ravel» di Petit

tori della compagnia marsigliese: Yann Boudreau (per *Sonate pour violon et piano*, *Un barque sur l'océan et Blues*) e Jean-Pierre Arvotte (per *Concerto en sol*). Il secondo «allievo scupia, l'incanto dell'adagio del *Concerto en sol* con passi incapaci di formulare una qualsivoglia ipotesi narrativa o sinfonica. Al primo riesce invece un bozzetto con coppie speculari, tortuosamente e piattamente avvinghiate che scivolano fuori di scena come impassibili barchette sull'onda».

Roland Petit si riserva le mortiferezze del valzer «nobles et sentimentales» (detti a cinque pezzi), la scrittura di *Ouverture de l'été* (per i virtuosi Lynn Charles e Jan Broeckx), l'assolo sul pezzo pianistico *Gaspard de la nuit* (per Arvotte). E il grafico di *La Valse*. L'idea che stringe la prima coreografia è una festa del «finis» passato, alla maniera gerarchica di Marius Petipa, l'autore del *Lago*. L'alternarsi delle entrate e uscite è accoppiante, ma bisogna attendere il quinto valzer, cioè il confronto tra una coppia pseudo-antica e una coppia pseudo-moderna, per trovare sostanza coreografica.

Infine, *La Valse*. Qui, Petit non concede molto alla negazione del valzer, alla «disperazione che si fa largo nel frangere sonoro. Sceglie solo un drappo nero, messo in campo dalle ballerine, per sostanziare il tarlo macabro che comode la partitura. La trovata appare avara, specie se si considera che la caustica ironia della *Valse* è indubbiamente materia danzante: «Tutto Ravel si danza», è scritto nel catalogo della Biennale. Verissimo. Ma se l'idea era comprovare la mobilità, la freschezza, l'imprendibile evasività, l'attraversamento dei generi del compositore francese, forse non andava sottovalutato il fatto che Petit, incallito professionista, scade oggi, troppo spesso, in uno stucchevole opportunismo. Ai suoi meravigliosi ballerini regala una leggerezza senza rischi, un po' opaca. Che non esce dalla maniera.

Non esca dalla maniera. Nel corso dell'incontro, Bussotti ha anche fornito qualche dato sui risultati della rassegna. Quindici sono stati gli appuntamenti. Tra tutti, il più popolare è stato lo spettacolo del Ballet National de Marseille-Roland Petit che ha proposto i *valzer* e altre danze di Ravel: gli spettatori al Palasport sono stati ottocento.

Per quanto riguarda l'esecuzione di due dei prossimi concerti dedicati a Ravel, Bussotti ha rivelato di volerli affidare al pianista Bruno Canino. Quanto a Philippe Pénélon, l'autore di *Feder* ha espresso il proprio rammarico per non averne potuto portare a Venezia l'opera più importante.

Bussotti: «La mia bella Biennale così maltrattata»

Silvano Bussotti

VENEZIA. Al termine dell'edizione di quest'anno della Biennale Musica, il direttore Silvano Bussotti ha risposto alle critiche che hanno coinvolto lui e la organizzazione di questa rassegna. I giornali nei giorni scorsi avevano criticato duramente Bussotti perché una gran parte della manifestazione di quest'anno è confluita nella realizzazione di un video dello stesso Bussotti. Il critico si riconosce da quanto è brutto, è il suo mestiere che lo rende così, ha sostenuto il compositore nel corso dell'incontro di chiusura con alcuni membri della commissione musica dell'ente.

Poi, Bussotti è passato dai critici a Venezia stessa. «Siamo soltanto alla metà del fatidico quadriennio - ha detto - ma vorrei avvertire la Biennale e la città che quel che non ci farete fare qui, lo faremo altrove». Perché la Biennale dovrebbe avvenire proprio a Venezia - ha aggiunto il compositore - dove è diffuso il costume antico della maldicenza? Per non parlare della Biennale, «bersaglio di critiche sistematiche».

Nel corso dell'incontro, Bussotti ha anche fornito qualche dato sui risultati della rassegna. Quindici sono stati gli appuntamenti. Tra tutti, il più popolare è stato lo spettacolo del Ballet National de Marseille-Roland Petit che ha proposto i *valzer* e altre danze di Ravel: gli spettatori al Palasport sono stati ottocento.

Opera. Mirella Freni e Fiorenza Cossotto conquistano la Scala in una gara di acuti e di passione. Dirige (bene) Gavazzeni

La facile vittoria di Adriana

Allestita in coproduzione con il Comunale bolognese, l'*Adriana Lecouvreur* di Cilea è arrivata alla Scala con un anno di ritardo a causa della malattia di Carreras. In compenso Milano ha avuto sul podio Gianandrea Gavazzeni in una serata di grazia e, in scena, la coppia regale Mirella Freni e Fiorenza Cossotto in gara di acuti e di passione. Fiori e applausi per tutti senza economia.

RUBENS TEDESCHI

MILANO. È stata una vittoria senza battaglia. È vero che, nei corridoi, si annunciava l'arrivo di un gruppetto di fanatici romani decisi, per amore di una loro beniamina, a beccare Mirella Freni, colpevole di aver indossato i panni di Adriana. Se c'erano, sono stati zittiti ben presto dalle fanghi, ben più folte e agguerrite, dei patiti della stessa Freni e di Fiorenza Cossotto, decisi a portare in trionfo le voci del cuore.

L'impresa si è realizzata senza eccessivi sforzi, anche se lo spreco di energia, necessaria alle ondate di applausi e al vocio esaltato, non è stato da poco. Ma, come si suol dire, ha sfondato una porta aperta perché le divine, impegnate a superarsi nel vibrante duetto canoro imposto dal Cilea, hanno straripato per conto loro.

Qualche rischio po-va esserci per il tenore Peter Dvorky di cui era stata prudentemente annunciata una «lieve indisposizione». Ma era un ammalato in ottima salute, persino più sano del consueto. Così non ci son state incertezze. Arriva Adriana, annuncia «io, son l'umile ancella» e vien giù il teatro. Compare Maurizio, confida «La dolcissima effigie serena in te rivedo della madre cara» e nessuno resiste a tanto buon cuore. Lei, per o, lo prende di contropiede: «E beverò nei tuoi sguardi l'anima intera», ribatte, e scrosciano battimani a non finire.

E la Principessa di Bouillon? chiederete voi. La Principessa giunge al secondo atto. Si fa attendere come una gran signora ma entra fulminea in argomento: «Acerba voluttà,



Una scena dell'*Adriana Lecouvreur* alla Scala

dolce tortura, lentissima agonia, rapida offesa, vampa, gelo, tremor, smania, paura» e chi n'ha più ne mette. I costoliani (non i cossottiani che sono un'altra categoria) non stanno più nella pelle. È un'irradiazione, un ballamme che ormai va in crescendo per culminare nello scontro tra le primordonne (ma che dico? primissime, uniche) decise a non cedere neppure un bottone della divisa dell'amato Maurizio.

Sapete come vanno le cose: «Egli è mio, l'amor suo m'appartiene dice una. Io son sua per l'amor che più forte incalza l'altra. E via rincarando come nel celebre duetto della *Gioconda* che fa da modello: è tutto un gonfiarsi di note e di sonorità, una gara all'ultima bicroma tra soprano e mezzosoprano, impegnate a scalare le vette del pentagramma per conquistare l'amato a forza di polmoni. Vince chi grida di più. Finiscono alla pari, tra

Il delirio dei vocionanti che hanno avuto una razione di decibel per tutto l'anno.

I giochi son fatti. Al termine del terzo atto la Principessa, che stacca in anticipo, esce sola alla ribalta per raccogliere fiori e invocazioni. Al quarto atto la pioggia di garofani e tulipani è per Adriana, dopo la dolcissima morte. L'esaltazione tocca il vertice e, assieme alle uogle intramontabili, premia Gianandrea Gavazzeni che ha guidato, accompagnato, accarezzato la voce con un'orchestra meravigliosamente morbida e trasparente. Un autentico miracolo, necessario a mettere in luce le raffinatezze di una partitura che da quel poco che ha sul terreno dell'eleganza.

Al cronista resta solo da prender nota, aggiungendo al trionfo del divi quello dei personaggi che hanno una parte non secondaria, come Alessandro Cassis che disegna assai bene un melanconico Michonnet, Ernesto Gavazzeni nei panni del fatuo abate, e tutti gli altri. Non dimentichiamo le scene fastose e funzionali di Paolo Bregni, le belle vesti di Luisa Spinatelli e la regia di Lamberto Puggelli già apprezzate a Bologna. Del corpo di ballo e della coreografia di Pizzoni, meglio scordarsi.

Cinema e miliardi. Una ricetta chiamata Lucasfilm

BRUNO VECCHI

MILANO. Ogni anno, cinque dei dieci più importanti film in uscita sugli schermi americani sono prodotti dalla «Lucas Film». Una perfetta macchina da cinema, creata dal regista di *Guerra Stellari* in antitesi allo stile delle majors hollywoodiane. Un'alchimia di successo semplice e lineare, della quale parliamo con Warren Franklin, vicepresidente della società ed ex coordinatore degli effetti speciali di *E.T.*, in questi giorni di passaggio a Milano per il «Pro-

getto Leonardo». Quattrocento persone stabilmente occupate alla progettazione, un numero imprecisato di collaboratori part-time, un fatturato (probabilmente stratosferico) abilmente nascosto agli occhi di estranei troppo curiosi: «La nostra è un'azienda dai molteplici interessi», dice Franklin, occhi di ghiaccio e pragmatismo tipico del manager d'oltreoceano «non ci limitiamo ai soli film d'azione o d'avventura ma spaziato anche nei titoli a

basso costo (come *American Graffiti* e *Mishima* di Paul Schrader) e nei prodotti concettualmente lontani dallo stile hollywoodiano. Sono sempre film che rispondono alle nostre esigenze di spettatori. Il tutto sotto l'attenta e discreta supervisione di George Lucas, «padre- ispiratore» onnipotente.

«La maggior parte delle volte il soggetto è suo, o rispettiva una sua idea», prosegue Franklin. «Preparata la sceneggiatura, consultiamo un regista scegliendolo in base a

quello che ha realizzato in passato. Dopodiché ci si ritrova tutti insieme ad un tavolo per capire la sua sensibilità al copione, e se è in grado di gestire al meglio il budget preventivo. Solo a queste condizioni può mettersi dietro la macchina da presa».

Una sorta di libertà a «passo ridotto», definizione sulla quale il vicepresidente non è d'accordo. «Alla «Lucas Film» l'autore è molto controllato e condizionato che dalle majors. Nessuno studio alluderebbe, come spesso facciamo noi, un

film ad un quasi esordiente. Oltretutto, avere per capo un regista e non un anonimo dirigente stimola la collaborazione».

Idee chiare, semplici, lineari, che Franklin snocciola in rapida sequenza. Un po' per procura, forse, dettate come sembrano da un copione scritto con meticolosità da Lucas. Un'alchimia di successo che ha incontrato il favore delle platee di tutto il mondo.

«Il pubblico si sta sempre più diversificando. Con l'incremento delle multimedie sono state soddisfatte nuove esigen-

ze. Oggi non esiste più soltanto lo standard di Hollywood. La crescita del mercato delle videocassette ha poi permesso una maggiore circolazione di titoli. È una realtà della quale si deve tener conto. Anche se l'ultima parola spetta alla sala del circuito commerciale: è qui che si consuma il trionfo o la sconfitta di un film».

Qualche ritrosia, Franklin occhi di ghiaccio, la mostra nel parlare del nuovo sistema di ripresa a 30 fotogrammi al secondo studiato da Lucas per le pellicole a 35 e 70 millimetri

(«Non ha interessato gli eserciti», preferendo dilungarsi sugli impegni produttivi. Che prevedono, oltre alla terza puntata di *Indiana Jones*, *Ghostbusters 2* di Ivan Reitman, *Abissi* di James Cameron (il regista di *Aliens - Scontro finale*), *Ritorno al futuro 2 e 3* di Bob Zemeckis e un paio di progetti segreti. Su un'eventuale ritorno di George Lucas alla regia (è assente dai tempi di *Guerra stellari*), Franklin azzarda una battuta: «Ogni tanto minaccia di rimettersi dietro la macchina da presa, ma fino ad ora non è successo niente».

ISTITUTO POLIGRAFICO E ZECCA DELLO STATO

F.C. INTER campione d'Italia

La medaglia ufficiale per il tredicesimo scudetto del F.C. INTER è stata coniata dalla Zecca Italiana in edizione "Proof" in oro e argento

diritto

rovescio

FORMATI E VALORI	oro Ø-mm22	L. 392.000 cad.
Ref. 203820004	oro Ø mm35	L. 1.100.000 cad.
Ref. 203740002	argento Ø mm35	L. 60.000 cad.
Serie completa		L. 1.552.000 cad.

IN PRENOTAZIONE PRESSO:

Banca Nazionale dell'Agricoltura
Banca Popolare di Milano
C.A.R.I.P.L.O.
Credito Agrario Bresciano

Le consegne avverranno in ordine strettamente cronologico di prenotazione a partire da 30 giorni dall'ordine

EL COOPM GIOIELLI INTER Prestige