

Il grande compositore francese fa il punto sul suo lavoro di ricerca «Amo la dialettica tra ordine e caos perché coinvolge la natura e la mente»

«Anche in musica il radicalismo ha qualcosa di seducente, ma non basta: bisogna dare al linguaggio una struttura formale che sia riconoscibile»

Boulez, la libertà e la disciplina

In questa intervista il compositore francese Pierre Boulez fa il punto sulla sua lunga e appassionata ricerca artistica. «Tutto il mio percorso è consistito nel salvaguardare la libertà del momento in rapporto a una disciplina generale di poter procedere senza essere prevedibile. Boulez oggi ammette di poter unire i due estremi della disciplina e della libertà del formale e dell'informale»

PAOLO PETAZZI

MILANO Abbiamo incontrato Pierre Boulez in occasione del suo concerto a Milano del 20 dicembre per il «Dialogo con Maderna». Quella sera Maurizio Pollini aveva fra l'altro riproposto la sua memorabile interpretazione della *Seconda Sonata* composta da Boulez più di quarant'anni fa tra il 1941 e il 1948. È un pezzo di intimità vitalità che appartiene già alla storia. Ma come lo vede oggi l'autore in una situazione musicale profondamente cambiata rispetto a quella del secondo dopoguerra?

«C'è che mi colpisce ora nella *Seconda Sonata* è che sia specie di volontà perlino selvaggia di rompere il discorso convenzionale e al tempo stesso di essere all'interno di una forma convenzionale. Si è in un certo senso all'interno e all'esterno e oggi penso che sia perché per rinnovare il linguaggio si ha bisogno di basi solide. Credo che l'essenziale nella composizione sia saper dare nella continuità. E nella *Seconda Sonata* l'ho saputo fare ma non avrei saputo inventare una forma nello stesso momento in cui trovavo la mia tecnica di deduzione. In seguito il materiale musicale stesso lo sviluppo di certe idee mi ha costretto a trovare un'altra forma. La *Seconda Sonata* è per me la fine della sonata di cui poi ho ripreso soltanto il nome».

Attualmente il rapporto con la tradizione si presenta in modo molto diverso?

Nel secondo dopoguerra ero così forte la spinta di rinnovamento in senso radicale che



Pierre Boulez il maestro sta lavorando a una nuova versione di «Explosant-fixe»

Ciò per me è molto più sottile e più interessante delle soluzioni unilaterali.

Oggi è diffusa la preoccupazione di rendersi «comprensibile» al pubblico

Non mi interessa pensare a colui che riceverà è impossibile immaginare le reazioni nel tempo. Penso ad esempio a come io stesso sentivo il *Pierrot lunaire* di Schönberg o la musica di Webern quarant'anni fa e come li sento oggi. Non si tratta di un problema di rapporto con il pubblico e è piuttosto una assunzione storica ed è un problema che ci supera tutti. Non possiamo sapere come funzionano esattamente ed è per questo che non sono affatto convinto quando sento dire che bisogna tener conto della chiarezza della facilità di assimilazione. Per me comunque un'opera deve dare da riflettere per molto tempo. Se dopo uno o due ascolti si capisce tutto il pezzo manca di ricchezza e la stessa cosa accade in pittura. Se guardo ad esempio un quadro di Picasso del periodo 1930-40 lo capisco subito e non mi interessa più se guardo un quadro di Klee del periodo del Bauhaus faccio fatica a immaginare tutto quel che c'è. Quello che mi interessa in un'opera è che la posso analizzare senza mai arrivare fino in fondo. Ecco perché considero un lavoro riuscito quando c'è una certa leggibilità ma c'è al tempo stesso qualcosa di più profondo molto meno leggibile che dà da riflettere o semplicemente da sognare più di una volta.

A lungo l'immagine di Boulez è stata fra troppo caratterizzata, agli occhi di molti, dal radicalismo del primo libro delle «Structures» per due pianoforti.

Il primo libro delle *Structures* ma ha occupato per due mesi della mia esistenza non è tutta la mia esistenza. Era quello che io chiamo grado zero della scrittura dove cercavo la base di un nuovo linguaggio e in un certo modo un anonimo per questo ho preso co-

me punto di partenza un materiale non mio un materiale di Messiaen.

Ma non è stata un'esperienza di radicalismo estremo?

Il radicalismo ha qualcosa di seducente proprio perché è intuitivo ed è molto facile parlarne. Il discorso sulla musica che si limita a questo radicalismo non è soddisfacente perché è semplicista e si basa su idee di evoluzione lineare che non reggono storicamente e anche filosoficamente non tengono conto di una grande realtà la struttura del linguaggio è assolutamente necessaria. La prima delle *Structures* quella analizzata da tutti mi ha preso soltanto una notte mi sono messo al lavoro nel pomeriggio e la mattina dopo era finito perché erano elementi di linguaggio assolutamente ridotti e la scrittura era quasi come la scrittura automatica dei surrealisti. Immediatamente dopo il primo libro delle *Structures* ho composto il pezzo del *Marceau sans maître* per voce e flauto che è assolutamente melodico perché man mano che procedo nelle *Structures* ho riflettuto al problema di come arrivare alla libertà di decisioni momentanee all'interno di una disciplina costrittiva sulla lunghezza. Tutto il mio percorso (e in ciò credo sia giustificato) è consistito nel poter dare la libertà del momento in rapporto ad una disciplina generale dunque poter procedere senza essere prevedibile. Oggi penso che ci siano strutture formali dove la forma è direttrice e viene diretta secondo una logica determinata e combinazioni informali non determinate da utilizzare come tali. In questo momento, soprattutto nella nuova versione di *Explosant-fixe* su cui lavoro ho creato strutture informali definite ad aprirsi su strutture finali. Oggi credo di poter unire i due estremi il mio pensiero si è ampliato nei due sensi. Per me una forma è definita nel momento stesso in cui la si produce.



Marco Zannoni e Carina Torta in «Riso integrale»

Teatro. «Riso integrale» Inventata la Teatralgina farmaco senza effetto per spettatori annoiati

ANTONELLA MARRONE

Riso integrale ovvero Come sei morbido Ginetto

Interpreti Carina Torta e Marco Zannoni. Regia Carina Torta. Scene e costumi Piero Guicciardini. Musiche Fabio Fabri. Compagnia Panna Acida.

Roma Teatro Ologio

Proviamo a considerare la drammaturgia di Carina Torta o l'Anna Acida che dir si voglia come una paradosale «*72 con*» in cui i personaggi variano ma le situazioni restano per lo più psicologicamente immutate. Una serie insomma di luoghi chiusi in cui si scatenano dubbi, rodimenti, aggressività, dolori ed amarezze. Una commedia aspra e nevrotica sempre sopra le righe di quella vita che scorre sotto come un lungo fiume tranquillo.

Ora in questo spettacolo (rapida fusione dei due lavori precedenti *Riso integrale* e *Come sei morbido Ginetto*) i luoghi chiusi sono almeno tre: una stanza, le pagine di un romanzo che si sta scrivendo il teatro. Si immagina dunque che una esuberante dottoressa Camilla abbia inventato la Teatralgina un farmaco in grado di svegliare lo spettatore di scatenare una scintilla di interesse verso il teatro. Carina Torta e Marco Zannoni sono lì per una dimostrazione e imbastiscono un'altra storia quella di Anna e Romeo. Le scritte lui aiuto scrivano il romanzo è fatto di zie e zii e la sera di Santo Stefano davanti alla tavola imbandita. Tra gli adulti due piccoli nipoti Aldina (anche io narrante) e Ginetto bambino «difficile» un po' impacciato e timoroso vittima della inquietata e dispolica ragazzina.

Anna e Romeo scrivono mentre i personaggi del romanzo si materializzano sotto i loro occhi. Insomma una grandolosa di caratteri cui danno vita i due attori saltellando da un piano all'altro della narrazione. In più c'è la storia d'amore (Romeo è sposato da sette anni ma si sta innamorando di Anna) che si consuma anche a letto ci sono i dubbi di la creazione i piccoli dispetti le nevrosi. Ci sono gli elementi che caratterizzano le situazioni appunto del teatro «acido» di quel troiano che agli inizi del 1990 si chiamò Anna Acida (formato da Carina Torta, Angela Finocchiaro e Amato Pennasacco) che non soltanto i suoi movimenti interni del gruppo ha mantenuto intatta la sua natura corosiva.

Riso integrale nuova formula però non mette a segno tutti i colpi e rischia di apparire sconnesso pretestuoso il luogo chiuso che spinge al doppio gioco a scoprire e ricoprire le proprie carte nella frazione di pochi minuti perde consistenza. Il testo vive di occhieggi di gesti di caricature ma la sostanza è poca. Marco Zannoni riempie la scena con il suo frammento Ginetto/Romeo vendendo molto bene la sua partecipazione alla scuola di Lecoq e di Dario Fo. Carina Torta dà corpo ad Anna e alle varie zie nonché ad Aldina, immettendo in quei caratteri la goccia comune di una malcolata stizza nei confronti del mondo tutto. Uno spettacolo infine che non toglie nulla al gruppo ma non aggiunge novità. Una pausa di pigrizia creativa (dovuta probabilmente anche alla nascita di un figlio). Ma tanti. Con i tempi che corrono chi si ferma nel nostro sistema teatrale è perduto.

Con il titolo «La regia - L'arte della messa in scena» escono alcuni dei saggi più avvincenti del celebre artista sovietico. Queste le sue «lezioni»...

Così Eisenstein vedeva il cinema

Publicato dalla casa editrice Marsilio, *La regia - L'arte della messa in scena* quinto volume delle «lezioni» del grande cineasta russo Sergej Michajlovic Eisenstein. Un lungo didascalico excursus sull'arte e la tecnica del fare film. È un'ulteriore verifica di quanto originale e lucidamente appassionato sia stato il contributo dell'autore della *Corazzata Potemkin* alla moderna teoria del cinema.

SAURO BORELLI

Una fortuna la *pièce* di Cesare Zavattini è intitolata eloquentemente «Come nasce un soggetto cinematografico». Si tratta di un testo che, oltre al suo dichiarato intento di dilatare poi privilegiatamente verso ramificate inquietudini epocali esistenziali dello scomparso scrittore emiliano. Con formulazione soltanto esteriormente analoga al grande cineasta sovietico Sergej Michajlovic Eisenstein (1898-1948) prospetto prima nella concezione didattica dei corsi di studio all'Istituto statale di cinematografia di Mosca dal '33 al '37 poi in una organica sistemazione di specifiche speculazioni teoriche una concezione e una pratica della messinscena cinematografica di cruciale importanza innovatrice.

Questo lavoro di ricerca di riflessione critica sul «mestiere di fare cinema» certo trascende l'incidentalità labile connessione col testo zavattiniano. Anche e soprattutto perché giusto nel contesto della meditazione scientifica dell'imponente produzione saggiistica di Eisenstein esso trova debita collocazione nel volume Quinto propriamente intitolato «La regia - L'arte della messa in scena» (Marsilio Editore pp. 630 L. 50.000).



Un'immagine del giovane Sergej Michajlovic Eisenstein accanto alla sua amata macchina da presa

comprenderlo.

Profetica intuizione questa di Sklovskij che proprio in un testo come «La regia - L'arte della messa in scena» trova il suo più esemplare riscontro. Quasi seguendo le tracce della preteistica e ancor più della condotta sacerdotale Eisenstein dà visibilmente ripetutamente a vedere come un vocò strategico del suo operare artistico e del suo alto magistero culturale morale. «A proposito una rivisitazione sempre problematica dialettica del reale rapportata costantemente ad una verifica lucida mente razionale che sola può consentire in un secondo

drammaturgia. Una versione marcatamente virata sul melodrammatico un'altra di domnanza cifra patetica e una terza di evidente coloritura comica. Compito e preoccupazione coerenti di Eisenstein lungo tutto l'arco del suo intenso fervido prodigarsi verso i propri allievi e altresì nel perseguire una meta che risulterà poi una componente di fondo del suo stesso cinema saranno così l'individuare il costruire tanto luoghi e modi drammaturgici «significanti» quanto caratterizzare definire il ruolo la prestanza degli interpreti delle «persone drammatiche» in diretto dialettico rapporto con vicende e situazioni date.

In parallelo a tale progressione conoscitiva emerge inoltre dalle corali produzioni «lezioni» eisensteiniane una graduale sicura appropriazione dei meccanismi delle risorse intrinseche ad un progetto creativo stilistico destinato a cogliere appieno dentro e oltre la «rappresentazione». Il fatto spettacolare una premiazione certa delle «regole del senso» che governano ogni proposito tutte le tensioni tipiche della trasfigurazione artistica poetica. Tutto ciò riferito visuale pur con gran copia di preziose nozioni culturali senza alcuna aprioristica predizione con partecipazione travagliata conoscitiva. Di qui dunque la mai spenta incisività di questo denso coinvolgente *excursus* tra i segni e i sensi plurimi ambiguità smaglianti della ineludibile parabola poetica di Sergej Michajlovic Eisenstein un protagonista assoluto della storia del cinema un maestro per tutte le stagioni.

1° GENNAIO '90

CCT

CERTIFICATI DI CREDITO DEL TESORO QUINQUENNALI

- I CCT possono essere sottoscritti presso gli sportelli della Banca d'Italia e delle aziende di credito, al prezzo di emissione e senza pagare alcuna provvigione.
- La cedola è semestrale e la prima, pari al 6,85% lordo, verrà pagata il 1° 7.1990
- Le cedole successive sono pari all'equivalente semestrale del rendimento

lordo dei BOT a 12 mesi, maggiorato del premio di 0,50 di punto.

● Qualora l'ammontare delle sottoscrizioni superi l'importo offerto, le richieste verranno soddisfatte con riparto.

● I CCT hanno un largo mercato e quindi sono facilmente convertibili in moneta in caso di necessità

In sottoscrizione dal 2 al 4 gennaio

Prezzo di emissione	Durata anni	Rendimento effettivo su base annua Lordo	Rendimento Netto
97,75%	5	14,86%	12,96%