

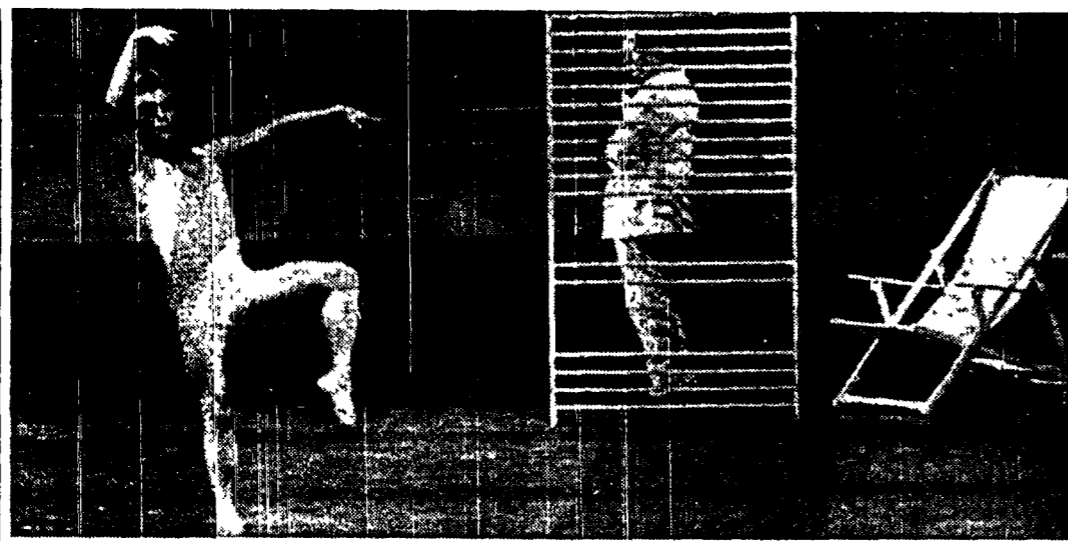
Musica  
Mallarmé  
riscritto  
da Boulez

PAOLO PETAZZI

MILANO. A quasi trent'anni di distanza dal suo compimento *Pli selon pli* (1957-62) di Boulez rivela una intatta freschezza e continua ad apparire uno dei grandi capolavori della musica del nostro secolo, come ha rivelato a Milano la bellissima interpretazione di Peter Eötvös. Il suo concerto è stato un autentico avvenimento, anche perché l'eccezionale impegno richiesto agli interpreti fa sì che siano rarissime le esecuzioni del ciclo completo: quella milanese con l'Orchestra della Rai era la seconda in Italia e costituiva uno degli appuntamenti più arditi e significativi della stagione sinfonica Rai, che soprattutto quest'anno si è imposta come un punto di riferimento imprescindibile nella vita musicale di Milano.

Cinque pezzi di *Pli selon pli* rievano «plegia dopo plegia» un ritratto di Mallarmé visto da Boulez. Rendendo omaggio ad uno dei suoi scrittori prediletti, il compositore rivendica implicitamente la ricerca formale e dei termini centrali della sua poetica. Confrontandosi con i versi di Mallarmé Boulez sembra interrogarsi sulla creazione artistica, sui termini della sterilità, della morte, dell'assenza: al centro del suo ciclo il compositore ha posto tre sonetti, tre dei momenti più arditi e densi tra i vertici della poesia mallarmiana, e su questi ha basato le tre *Improvisations sur Mallarmé* per soprano e diversi gruppi strumentali. Il primo e l'ultimo pezzo sono invece per orchestra, con un breve intervento vocale rispettivamente all'inizio e alla fine. Originale e decisivo è il tipo di rapporto che Boulez persegue con la poesia di Mallarmé: i suoi versi sono esplicitamente messi in musica, perché il compositore li analizza e si confronta con la loro struttura facendone il modo complesso del centro di irradiazione della partitura, ricercando corrispondenze formali e accogliendo sollecitazioni diverse e complesse, con una tensione intrinseca e una intensità poetica emozionanti. Nel ciclo dei cinque pezzi, senza il minimo cedimento, il rigore e la complessità, l'inquietudine invariabile appaiono inseparabili dal dispiegarsi di una fantasia lirica di straordinaria forza di seduzione: le immagini di gelo, di accanite candore o di catastrofico naufragio di Mallarmé sembrano suscitare l'evocazione di sonorità vitree, trasparenti, taglienti, tese, oppure ricche di baluginanti aloni e di arcana magia, tra durezza e rifrazioni di mirabile raffinatezza.

Sopra Anne Pemberton Johnson è stata pregevole interprete degli ardui arabeschi vocali di Boulez; davvero magnifica è stata la direzione di Peter Eötvös per la chiarezza e la profondità della sua adesione alle mirabili partiture, per la sicurezza con cui ha saputo guidare e aiutare l'orchestra in un impegno al limite delle sue possibilità.



«Morte a Venezia» doveva essere l'ultima apparizione in Italia del mitico danzatore prima del definitivo addio

Non è così e già si prepara a un «Romeo e Giulietta» Intanto conquista Verona con il personaggio di Mann

Rudolf Nureyev ed Eugenio Buratti in un momento di «Morte a Venezia»

# La doppia vita di Nureyev

Annunciato come l'ultimo balletto danzato in Italia da Rudolf Nureyev, *Morte a Venezia* è andato in scena al Filarmonico di Verona a teatro gremito. Ma, oltre al divo, sempre amato dal pubblico italiano, ci sono altre curiosità nello spettacolo. Salvatore Sciarino ha rielaborato celebri brani di Bach, trasformandoli non in «pastiche alla Mahler», ma in impalcature di suoni anche minimalisti.

MARINELLA QUATTERINI

VERONA. Quelli ricche ipotesi si sarebbero potute intrecciare se davvero il ruolo di Gustavo Aschenbach, lo scrittore muore a Venezia di colera, dopo essere stato sedotto dalle grazie del giovanotto Tadzio, fosse stato l'ultimo danzato da Nureyev il divo, suppongo della stessa età del personaggio, tralasciando da Thomas Mann nel suo celebre romanzo del 1912, avrebbe potuto cedere il passo a un suo più giovane

erede, indicare al pubblico il nuovo «dio danzante», di sapore nietzschiano, quale è Tadzio nel libro di Mann. Ma così non è stato e, pare, non sarà. Gelosamente attaccato al suo corpo attuale, dalla leggerezza adatta a tradurre la goffaggine corporea dell'intellettuale Aschenbach, il ballerino Nureyev promette già di calarsi, tra qualche mese, nel ruolo di Mercurio in un *Romeo e Giulietta* allestito sempre a Ve-

na. Intanto troneggia in una compagnia, il Balletto dell'Aréna, che ha prime parti (come Eugenio Buratti, Tadzio; Cristian Craciun, il gondoliere; Guido Silveri, capo cameriere), ma non personalità di grande rilievo. Tutti però seguono con slancio le traiettorie del balletto insidioso, risolto con sapienza da un coreografo, il danese Flemming Flindt, abituato a tradurre la letteratura in danza.

Già autore della *Leçon de ténor*, del gogoliano *I cappotti*, Flindt ha estralato dal romanzo di Mann i numerosi motivi di conflitto filosofico che non si esauriscono nell'itinerario del suo personaggio. Ha contrapposto il compresso e celebre scrittore Aschenbach, che ha paura del suo corpo, al bellissimo Tadzio dalla forma eretta, scabra e graziosa e lasciato che il primo si muovesse a suo modo, gesticolando mol-

to, saltando con esitazione quasi sgarbata e che il secondo si pronunciasse in continue prove di virtuosismo accademico. Il coreografo ha quindi fronteggiato la severità della camera-studio del tedesco Aschenbach, che compare all'inizio del balletto come ricordo goethiano di Faust e sinonimo della cultura raziocinante, a una sponziera, azzurrina Venezia. Qui si intrecciano echi di balli popolari (la tarantella), effluvi esotici (un lascivo sirtaki maschile) e mitosi esaltanti dalle carni corrotte dal colera, esemplificati in un continuo raccogliere carte e rifiuti in bidoni della spazzatura e in un meno felice striscione con la scritta «divieto di balneazione», che appare all'inizio delle scene sulla spiaggia.

Con la dissoluzione del suo personaggio autobiografico, Thomas Mann prevedeva la crisi di un'epoca di spollina e certa bellezza glaciale e l'av-

vento di una caotica e patologica età dionisiaca (la nostra). Flindt strutta l'ennesima contrapposizione bilanciando il realismo del movimento e degli oggetti concreti della danza, ma senza creare veri stacchi. Il suo percorso si dimostra in sintonia con l'affascinante avventura di Salvatore Sciarino.

Sciarino s'insinua talvolta con la veemenza di un ariete, talvolta in punta di piedi: dentro le partiture di tre concerti brandeburghesi, di una «Passacaglia», di una «Ciaccona», di un «Magnifico» per soprano. Allunga come se fosse un elastico l'architettura bachiana, ora riempendola di colore, con inflessioni dialettali e quasi operistiche (per i balli popolari), ora lasciandola vivere, nuda e tirata come un'ipocrita musica postminimalista e contemporanea. Sciarino viene

seguito nel suo sforzo dal direttore d'orchestra Giampiero Taverna e da un complesso di strumentisti non facile da domare. Ma nell'insieme raggiunge il suo scopo. Così gli unici nel dell'operazione sembrano essere solo le inflessioni esageratamente tedesche.

A scene stilizzate, di sapore wilsoniano, come la strada bianca e la cabina a grate che trasforma il molle Aschenbach in un «voyeur», il décor di Jens Jacob Worsaae alterna pesantezze in nero: colonne, granti, bare, striscioni, eccessive precauzioni didascaliche nei confronti di un'opera ipemota. E Flindt imbastisce due sogni di ordine travestite da uomini e pavoni su sfondo psichedelico che equivalgono a toni «kitsch» proiettandosi, fortunatamente solo per pochi minuti, a mille miglia dalle «mitiche fantasie» di Aschenbach/Mann e dai profumi del suo balletto.

Polemiche tra Giancarlo Menotti e Nigel Ridden, manager del festival della città americana

## Charleston gemello «separato» di Spoleto?

ATTILIO MORO

CHARLESTON. Buon compleanno maestro. Sotto l'eterno cielo di Charleston, la musica di *Maria Golowna*, l'opera che Menotti scrisse nel '67, interpretata l'altra sera da due giovani cantanti, Stella Zambalis nel ruolo di Maria e Louis Otey in quello di Donato. «Ancora una volta un rischio - dice Menotti - una sfida. È questo lo spirito più autentico di Spoleto». I due cantanti infatti non hanno un gran nome, ma sono dei talenti. Alla fine uno scroscio di applausi, e il maestro sorride sollevato. Quegli applausi alla sua opera e ai suoi ottant'anni sono un altro dei suoi tanti trionfi, ma questa volta hanno un valore speciale. «Se questo allestimento fosse stato un fiasco, i miei nemici avrebbero chiesto la mia testa». Un punto perciò a favore di Menotti, ma la partita è ancora tutta da giocare. Lunedì sarà la giornata decisiva. La direzione del festival di Charleston verrà messa con le spalle al muro: o questo consiglio di amministrazione o Me-

notti. «Se dovessi essere costretto a dare le dimissioni - ci ha detto Menotti - non farò una tragedia. Me ne tornerò a Spoleto». Ma Charleston non sarà mai più la Spoleto americana. L'arcinemico di Menotti è Nigel Ridden (che egli definisce «un impiegato del telefono»), un dirigente della It & T, general manager del festival di Charleston. I dissidi tra i due iniziarono l'anno scorso, quando Menotti mandò suo figlio a chiedere il pagamento della regia del *Parsifal* e delle *Nozze di Figaro*. «Risposero cacciando via mio figlio dal consiglio di amministrazione - dice Menotti -. Poi hanno voluto imporre l'allestimento di una mostra di scultura concettuale, ottocentomila dollari, qualcosa di completamente estraneo allo spirito di Spoleto». Il cartellone di quest'anno è stato il frutto di un compromesso. «Ma da ora in poi - dice Menotti - o sarò io a decidere o me ne andrò». In un lungo articolo che compare oggi sul

*New York Times*, Menotti compila l'elenco delle cose che detesta, ed è un'altra accusa al suo nemico: no al gigantismo, no alle imposizioni di chi ha soltanto il compito di raccogliere il denaro (leggi Nigel Ridden), no a chi vorrebbe trasformare Charleston in una sorta di Broadway con i suoi musical stucchevoli, no allo spirito di Disney, no all'arte concettuale, no ai concerti rock e così via. Insomma, un decalogo del cattivo gusto. «Spoleto è un'altra cosa - dice ancora Menotti - si ispira a una idea dell'arte intesa come esperimento sociale. È l'arte che diventa pane per la città che la ospita, non soltanto il dolce dopo cena. È il luogo dove gli artisti si incontrano con la gente, vivono tra la gente. Un modello che questa direzione del festival di Charleston non sa più apprezzare. Perciò inutile continuare». E aggiunge: «Quando nacque il festival di Spoleto gli americani si impegnarono a fornire il coro e l'orchestra. Poi si accorsero di spendere troppo e decisero di dare un contributo in denaro. Oggi danno una misera, soltanto sessantamila dollari l'anno». L'idillio sembra così finito. Almeno fino a quando gli americani non decideranno di tornare a rispettare gli impegni assunti quando Spoleto nacque, e Ridden non si sarà dimesso. Ma Ridden, da parte sua, a dimettersi neanche ci pensa, e accusa Menotti di voler imporre la successione di suo figlio. «Una bugia - dice Menotti -. Non ho mai proposto la candidatura di mio figlio. Lui si occupa semplicemente dei miei interessi». In attesa dell'imminente regolamento di conti, intanto il festival va avanti. Dopo il Balletto nazionale di Spagna, già presente qui a Charleston nell'86 e i racconti di Hoffmann di Offenbach, diretto da Daniel Lipton, oggi è la volta di una nuova produzione della *Incoronazione di Poppea* di Claudio Monteverdi, diretta da Moshe Leiser. E l'altra sera l'appuntamento più atteso, con la «12ª notte» di Shakespeare per la regia di Peter Hall. Poi musica da camera (11 concerti dal barocco a oggi), jazz (Joe Williams) e altro.

Giancarlo Menotti: divorzierà dal Festival di Charleston?

## È morto a 49 anni, nella sua casa di Los Angeles L'ultimo volo di Gene Clark Scompare uno dei Byrds



Byrds; in alto Gene Clark

Periodo luttuoso per il mondo del rock. Dopo Steve Marriott e Johnny Thunders, se ne è andato anche Gene Clark, cantante e compositore che negli anni Sessanta fondò assieme a Roger McGuinn e David Crosby i celebri Byrds, uno dei gruppi più importanti della scuola «folk-rock». Clark, 49 anni, originario del Mississippi, è stato trovato morto ieri nella sua casa di Sherman Oaks, presso Los Angeles. Gene Clark aveva fatto parte del New Christy Minstrels, prima di incontrare McGuinn e Crosby al Troubadour club di Los Angeles, nel '63, e formare con loro i Beebeaters, nucleo iniziale dei futuri Byrds, che nascono ufficialmente l'anno successivo. Erano i giorni in cui Bob Dylan sperimentava le sue fusioni tra la tradizione folk e il rock: i Byrds partirono di lì per sviluppare uno stile luminoso e imitativissimo, che un critico ha una volta definito come «cantare Dylan alla maniera dei Beatles». È il loro esordio è proprio legato a una

celebre riletura di un classico gylaniano, *Mr. Tambourine man*. Gli impasti cristallini delle voci, la scrittura limpida eppure energica, si ritrovano anche nel rifacimento di *Tum Tum Tum* di Pete Seeger, o nella leggendaria *Eight miles high* (otto miglia in alto), scritta a sei mani da Crosby, McGuinn e Clark, un piccolo classico degli incroci tra cultura rock e cultura della droga (anche se il gruppo ha sempre sostenuto che il «viaggio» che ha ispirato la canzone, è un viaggio in aereo, e non un trip allucinogeno). In realtà, quando *Eight miles high* vide la luce su vitale, nel '66, Clark aveva già lasciato i Byrds. Rientrerà nella band l'anno dopo, per sostituire il dimissionario Crosby, e nel '73, in una «reunion» che in realtà sancisce il definitivo scioglimento del gruppo. In seguito Gene Clark non ha avuto troppa fortuna, pur continuando a far musica, con Doug Dillard, da solo, con McGuinn. La sua ultima incisione è dell'87 e si intitola *So rebellious a lover*. □A.L.S.

## «Antenata», prima parte di una trilogia del Teatro della Valdoca Tre donne sole per dare voce a tutte le madri del mondo

STEFANO CASI

MODENA. Le madri: il loro silenzio, i gesti, le rare parole, la storia negata. È una suggestiva riflessione sulla genealogia matrilineare rimossa, quella che il Teatro della Valdoca ha presentato in questi giorni al Teatro San Geminiano di Modena (oggi ultima replica). È il primo «atto» di *Antenata*, il prologo dal titolo *Sigillo alle madri*, in attesa dello spettacolo completo che sarà pronto in novembre, con l'aggiunta di altre due sezioni, una «eterea» ed una musicale. La scena riflette lo spazio mentale in cui l'omaggio alle «madri» si trasforma nel riconoscimento della loro realtà misconosciuta: «Non siete nomi - dice una frase del bellissimo testo di Mariangela Gualtieri - Siete solo pensiero». Coerentemente, il quadrato della scena è racchiuso su tre lati da carrelli metallici che portano i reperti della storia del Teatro della Valdoca, gli oggetti di tutti gli

spettacoli, dallo stupendo *Lo spazio della quiete* all'ultimo *Ritorno del paradiso*, ben esposti con spirito di classificazione naturalistica. È la coscienza di un percorso che il gruppo diretto da Cesare Ronconi (che anche in questo caso ha firmato la regia) ha rivolto da una parte verso una dimensione estremamente rigorosa del teatro, lucidamente intellettuale e rivolto ad un ideale spettacolo delle origini; dall'altra verso un tentativo di rappresentazione della preistoria che, in altre occasioni, aveva sortito risultati non sempre convincenti (come l'ambiguo *Canti dell'assalto d'Occidente*). Sul quarto lato, verso il pubblico, si erge un piccolo busto del David di Michelangelo, presenza simbolica e multiplata del maschile e, contemporaneamente, accento meta-teatrale alle evoluzioni future dello spettacolo che, in quel punto, prevedono la presenza

di figure maschili. Nella scena, bianca con il suolo scalcato da sottili strisce nere, stanno tre figure femminili (interpretate da Gabriella Rusticali, Carolina Talon Sampieri e dalla stessa Gualtieri) in costume nero, con gli occhi chiusi, simbolo estremo della negazione. Si dispongono secondo precise prospettive, nel silenzio assoluto. Poi, a tratti, nella penombra, con incredibile precisione ai limiti del virtuosismo, sospirano all'unisono, e ancora, dopo incommensurabili silenzi, emettono parole, grida, saltano, muovono le braccia, la testa, tutto in perfetta sincronia come una trinità femminile... Le parole, il verbo dimenticato, riemergono, così, quasi per misterica ritualità: dalla fede nella misteriosa presenza delle tre figure femminili e della loro azione moltiplicata per tre, sia in senso sincronico (attraverso l'unisono), sia in senso diacronico, nell'evoluzione delle parti dello spettacolo descritte dalla

# MORENDO.

Inxs, Sting, Lisa Stanfield, Paul Simon, Peter Gabriel, Sinead O'Connor, Whitney Houston, Ryuichi Sakamoto. Una grande occasione per vederli in concerto, questa sera, su Telemontecarlo. Ma, soprattutto, The Simple Truth è una grande occasione per aiutare il popolo curdo, utilizzando il c/c/p N° 30004 della Croce Rossa Italiana, per aggiungere a questo concerto anche la nostra voce.

C.C.P. N. 30004  
CROCE ROSSA ITALIANA



DA WEMBLEY,  
IL ROCK PER AIUTARE I CURDI.  
ALLE 22.30 SU

