

Stasera il «Tancredi» al Teatro Comunale poi lo «Stabat mater» e «Cenerentola»
Così il capoluogo emiliano dà il via alle celebrazioni del grande compositore

Ma i rapporti fra il musicista e la città dotta che per anni lo ospitò non furono facili
E all'illustre pesarese qualcuno rimproverò di preoccuparsi solo di «mangiarsi squisiti»

Rossini, alieno tra i professori

Oggi Bologna celebra il duecentesimo anniversario della nascita di Gioacchino Rossini: non un suo figlio, ma un suo ospite illustre. Lo fa con il «Tancredi», nella vecchia edizione allestita da Pierluigi Pizzi, che va in scena al Comunale. È solo il primo di una serie di omaggi al grande compositore: dallo «Stabat mater» alla «Cenerentola». Ma quale fu il rapporto tra Rossini e la dotta Bologna?

GIORDANO MONTECCHI

BOLOGNA. «Si penetra lentamente in una lunga via fiancheggiata da portici oscuri, tanto che non una delle case di questa città pare aprire porta o finestra. Sotto questi portici senza fine, gli abitanti scivolano come ombre, ben più che camminare. Qual è, dunque, questa città silenziosa e triste, che nasconde la sua fortuna, la sua bellezza, la sua origine? Il fatto è che siamo entrati, senza saperlo, in quella vecchia città universitaria chiamata Bologna, che da sola ha consumato più vecchie pergamene, più tavolozze, più inchiestori, più cattedre, più berretti dottorali di qualsiasi città d'Italia. Qui si respira non solo l'odore snerbante e nauseabondo di teologia e di atticismo, di poesia e di fiori appassiti, di biblioteca e di museo, di amore e di cimeli, l'aria è saturata di scienza, il selciato delle vie ne è impregnato, le case stesse si sono fatte pedanti. Vi voltate indietro di tratto in tratto, come se qualche dottore dell'antica Bologna vi seguisse».

Il viaggiatore dalla penna colorata si chiama Jules Janin e questo resoconto del suo «voyage en Italie», apparso nel 1838 sul «Journal des débats». Presi da un articolo di Giovanni Ricci nel volume «L'Università a Bologna» edito dalla Cassa di Risparmio, i passi citati in realtà non sono pura letteratura. «Ero stanco - continua Janin - di incontrare sempre case vuote, palazzi inutili, piazze deserte. Finché si trattava dei capolavori unici lasciati sulla terra dagli antichi pisani o fiorentini, sopportavo con pazienza; l'opera è così grande che riempie anche la solitudine; ma la solitudine di un'academia, chi può comprenderla? Bologna ha avuto innumerevoli professori, ha dato i natali a molti filosofi, ha contato molti poeti di passaggio. Ciò che manca a questa città tutta piena di belle opere, è il grande uomo ispiratore, una guida, un pensiero».



Un momento delle prove del «Tancredi»

francese sufficientemente dimenticato, non è così lontana da quella che si respira oggi entrando nella sede dell'università a palazzo Poggi o nell'antica Accademia filarmonica o in Conservatorio. Sarà forse questo surplus di dottrina in combinazione con una carenza di genio romantico. Fatto sta che proprio negli anni di Monsieur Janin, Bologna sembrava averlo finalmente trovato quel genio e anche piuttosto appariscente: Gioacchino Rossini, che alla fine degli anni '30 sembrava aver fatto di Bologna la sua dimora stabile, con grande eccitazione degli ambienti musicali (e non solo quelli) che attendevano con ansia il giorno in cui un'autorità indiscussa avrebbe illuminato una vita artistica e accademica ingrigita, orfana da generazioni del grande padre Martini. Rossini venne eletto «Consulente perpetuo onorario della Commissione speciale per il riordinamento del Liceo musicale». Così, deliberando per acclamazione, il Consiglio comunale interpretò l'esigenza assai avvertita di ridare vitalità a smorte istituzioni musicali, delibera cui il compositore corrispose di buon grado, accettando «con esultanza».

Di Rossini, come molti già sanno, occorre quest'anno il duecentesimo anniversario della nascita. Bologna ha indubbiamente titoli - almeno quanti ne hanno altri città italiane quali Pesaro, Venezia, Napoli o Milano - per proporsi come una delle forze motrici dell'omaggio di prammatica. Oggi, per cominciare, sul palcoscenico del Teatro Comunale andrà in scena «Tancredi», opera che col suo successo veneziano, fu tra le prime a sancire nel 1813 l'insediamento del compositore ventunenne ai vertici dell'opera. La realizzazione (che rappresenta il certo modo il congedo dal teatro bolognese del direttore artistico uscente, Luigi Ferrari) è ripresa dal Festival di Pesaro di dieci anni fa ed è firmata scenicamente da Pier Luigi Pizzi. Musicalmente si presenta ben munita, con Bernadette Manca di Nissa e Mariella Devia a formare una coppia formidabile, supportata da William Matteucci, Natale De Carolis e con Gianluigi Gelmetti sul podio. Il 29 febbraio - giorno natale del compositore - (inafferabile quasi quanto lui) - Riccardo Chailly ne dirigerà lo «Stabat mater» nella stessa aula dell'Arciginnasio dove nel 1842 Donizetti diresse in prima italiana il capolavoro rossiniano e dell'appunto da allora «aula dello Stabat mater». Marzo sarà poi occasione per una ricognizione del «museo rossiniano», popolato di decine di autori oggi per lo più dimenticati, appassionatamente ripescato da Tito Gotti per le «Feste musicali». Infine nella tarda primavera, con «Cenerentola», l'omaggio avrà preso un'indubbia sostanza.

Resta il problema di quel rapporto così aggrovigliato tra l'uomo e la città che per tanti anni lo ospitò. Caratteri così diversi fra loro, così incompatibili nella vita, ma così inscindibilmente musicalmente a causa di quel suggello indelebile che fu per il «tedeschino» l'insegnamento di Stanislao Mattei, buon maestro di contrappunto il quale non fece che trasmettergli l'alta dottrina di padre Martini. Forse quel mal di vivere di cui soffrì Rossini venne acuito dall'invincibile sordità di quelle accademie, dall'incommensurabile distanza che, pur nel comune idioma musicale, separava la sua nozione di arte da quella dei suoi egregi professori concittadini?

È probabile. La folla patriotticamente accalorata che nel 1848 si radunò in Strada maggiore sotto le sue finestre urlando «Abbasso il ricco retrogrado» vedeva in lui (e con ragione) un alieno prima ancora che un austriaco. Fu il disamoramento definitivo. Gaetano Gaspari, bibliotecario emerito del Liceo musicale bolognese lo rivide, poco tempo dopo, «bello, grasso, allegro come appunto lo era prima che si partisse da questa città, preoccupato non più del liceo ma solo di «mangiarsi squisiti» e ostile nei confronti di una città di «assassini». Non è solo un ricordo, è il riflesso sicuro di una nevrotica incomunicabilità culturale. Una nevrosi che alligna in molte pagine della storia musicale e culturale italiana. Un retaggio che ci grava ancora sul collo.

Censurato lo spettacolo di Koltès sul pluriomicida italiano Roberto Succo che uccise sei francesi

Chambéry in rivolta: «Non torni l'assassino»

STEFANIA CHINZARI

ROMA. «Abbiamo deciso di rispettare il diritto al dolore». Con queste parole Louis Besson, sindaco socialista della cittadina di Chambéry, in Savoia, al termine di una infuocata riunione presso la prefettura, ha annunciato l'annullamento delle rappresentazioni di «Roberto Succo», la pièce di Bernard-Marie Koltès diretta e ispirata alla vita del pluriomicida di Mestre Roberto Succo, morto suicida il 25 maggio del 1988. Schizofrenico, più volte ritenuto dai tribunali «completamente incapace di intendere e di volere», Succo ha cominciato ad uccidere a 18 anni, accoltellando i suoi genitori. Evaso dal carcere psichiatrico di Reggio Emilia, dove si stava laureando in scienze geologiche, Succo, in meno

di un anno e mezzo, commette in Francia, proprio nella zona tra Tolone, Italia Savoia e il confine svizzero almeno sei omicidi. Ma prima di essere nuovamente catturato, lascia riunione quel suo cruento passaggio violenze sessuali, numerosi conflitti a fuoco con la polizia, rocambolesche fughe. L'arrivo dello spettacolo, già a novembre aveva suscitato nella regione una polemica sorda e triste. Ancora nessuna azione precisa, ma domande pressanti, silenzi eloquenti, la diffusa e sgradita sensazione che fosse «troppo presto per poter accettare il ritorno sul luogo dei suoi delitti di un assassino trasformato in un eroe». Per tutti, prese la penna la vedova del brigadiere André Castillo, ucciso da Succo nel



Bernard-Marie Koltès

l'aprile 1987, per chiedere al sindaco Besson di impedire l'arrivo della messinscena prodotta dal Théâtre National Populaire di Parigi. Besson dichiarò ufficialmente che «avrebbe preso le sue responsabilità, qualora il consiglio d'amministrazione della Casa di cultura avesse esitato a schierarsi dalla parte dei familiari delle vittime, per proteggere la memoria di quei morti, senza pretendere di giudicare il testo teatrale».

La decisione presa mercoledì dal consiglio comunale, ha evidentemente tenuto conto delle pressioni e delle petizioni popolari e delle posizioni espresse da un sindacato della polizia, che aveva minacciato di ostruire l'ingresso in sala degli spettatori. Rifiutandosi di proteggere la messinscena, Roberto Succo, pubblicata da

Koltès nel 1989, poco prima che il quarantenne drammaturgo francese morisse di Aids, si inserisce di diritto nel girone delle pièces maudites, i testi maledetti e vietati del teatro francese, tra cui spiccano «Paraventi» di Genet e «L'Inferno di Planchon». Né sono state ascoltate le voci a favore dello spettacolo, peraltro molto rappresentato in Europa (gli allestimenti più recenti in Austria, a Berlino, con la regia di Peter Stein e, il prossimo 6 maggio, allo Stabile di Genova, interpretato da Franco Branciaroli). Patrice Chéreau, il regista che aveva scoperto Koltès, Michel Piccoli e Ariane Mnouchkine hanno solidarizzato con la Casa di cultura: «Koltès assetato di vita, morendo, ha voluto rinascere attraverso Succo. Non uccidetelo ancora!».



Carla Gravina misteriosa «Nostra Dea» di Bontempelli

«È una scelta forte, che ci fa trepidare, ma ci crediamo fino in fondo». Pietro Carriglio ha presentato ieri il primo spettacolo della sua nuova gestione al Teatro Argentina. «Nostra Dea» di Massimo Bontempelli, diretto da Mario Missioli, sarà a Roma il prossimo 30 gennaio, dopo una tournée a Messina e Palermo. Protagonisti, tra gli altri, Carla Gravina, Virginio Gazzolo, Stefano Santospago, Liliana Paganini.

Stasera al Regio la celebre compagnia statunitense apre la rassegna con «Primitive Mysteries»

Ballando con i pionieri di Martha Graham

L'America a Torino
Tre mesi di «Utopia»
da Warhol al Living

La capitale degli Stati Uniti è Washington. Questo lo sanno tutti. Ma gli Stati Uniti, da oggi alla fine di marzo, hanno una nuova capitale: Torino. Per tre mesi il capoluogo piemontese diventa città simbolo dell'«altra faccia» dell'America, quella dell'underground. Uno stile di vita che, attraverso le avanguardie artistiche d'Oltreoceano e che la rassegna «Utopia americana», promossa dalla Regione Piemonte - in collaborazione con il Cabaret Voltaire, il Museo nazionale del cinema e FrizItalia-Musica 90, si propone di ripercorrere in una lunga passeggiata tematica. Il nuovo spettacolo del Martha Graham Dance Company, stasera, e la Mostra d'Arte americana 1930-1970 sono soltanto un prologo. Nelle prossime settimane il cartellone si completerà: per esempio con le

fantastiche visioni della sperimentazione cinematografica: dal 5 al 22 marzo, al cinema Massimo, 150 titoli dell'«off-Hollywood» dagli anni Venti a oggi. Tra le chicche le opere di Andy Warhol, i primi film di Cassavetes, le trasgressioni di Jack Smith e una travolta rotonda con film-maker e critici cinematografici americani. Per il teatro il capitolo più curioso è probabilmente quello riservato alla performance di Philip Glass e Allen Ginsberg. Da non dimenticare gli ultimi lavori del Living Theatre e il progetto speciale di Franco Quadri sulla sperimentazione degli anni Sessanta. La riflessione storica sui movimenti musicali, in programma dal 4 marzo al 5 maggio, si svilupperà sulle note di Steve Reich, Steve Lacy, Don Cherry e John Zorn, che si esibirà con il gruppo Naked City. □ B.V.

MARINELLA QUATTERINI

MILANO. Gentile signora dal caschetto d'oro, Linda Hodès condivide con Kon Protas la difficile responsabilità di gestire l'eredità di Martha Graham, la grande coreografa scomparsa nell'aprile scorso, all'età di novantasei anni. Proveniente dall'Opera di Parigi, dove la Martha Graham Dance Company ha ottenuto uno strepitoso successo, la Hodès ha accettato un'intervista sul futuro e gli obiettivi della più famosa istituzione di danza moderna americana. Un futuro che secondo la condirettrice sarebbe in parte già riassunto nel programma torinese.

«Martha Graham ha creato più di duecento coreografie di cui una sessantina sono rimaste nel repertorio del nostro ensemble. Siamo gli unici, sino ad ora, a possedere l'esclusiva di queste coreografie», ricorda orgogliosamente la Hodès, ved anche gli unici in grado di riallestire opere lontane, come «Primitive Mysteries» che abbiamo riportato alla luce sei anni fa, quando Martha era ancora viva. Con questo patrimonio potremmo continuare a vivere per altri cento anni. Ma non vogliamo trasformarci in un museo. Così abbiamo deciso di cedere, con discrezione, alcune coreografie Graham ad altre compagnie e vorremmo scoprire nuovi coreografi di scuola Graham in grado di rinnovare il repertorio.

«Primitive Mysteries» è un debutto italiano ed è anche un recupero particolarmente significativo. Perché crede che la Graham avesse così a cuore la cultura indigena americana? Per molte ragioni. La prima è che, staccata dalla Compagnia Denishawn nella quale si era formata come danzatrice, aveva bisogno di trovare motivazioni personali per continuare a danzare e soprattutto per creare. Le trovò ricorrendo al suo amore per le culture ibride dell'America del suo tempo. Martha era nata ad Allegheny, una brutta cittadina della Pennsylvania, tutta grigia e inquinata. Ma all'età di dieci anni si trasferì con la famiglia a Santa Barbara, in California. Per lei fu un meraviglioso shock e la scoperta del sole, della cultura messicana e indiana che convivevano all'Ovest.

«31, la Graham afferma di essersi ispirata in «Primitive Mysteries» al murale del pittore messicano José Clemente Orozco, ma non per creare un'arte nazionale, ma una nuova arte, basata sulla semplicità dei riti e sulla stilizzazione. Crede che si sia sempre mantenuta fedele a quell'ideale? Martha ha creato molti balletti tipicamente americani. Il più famoso «Appalachian Spring» del 1944, racconta la storia di pionieri nella frontiera. Pensi che questo balletto non è mai stato presentato in Europa: si è sempre temuto che fosse troppo americano per il vostro gusto. Martha era molto americana, anche se ha cercato altri temi creativi. Ha sempre parlato del suo appetito per lo spazio, del suo amore per la sconfinata frontiera. «Primitive Mysteries» è il suo primo balletto definito «modern dance». È un'opera intrisa di senso religioso, di spiritualità. Ma per Martha l'essere americano significava anche ironia, solo che questo tratto l'ha elaborato poco, rispetto ad altri, e curiosamente soprattutto nella sua ultimissima opera, «Maple Leaf Rag», in scena anche a Torino, è forse l'unico balletto in cui ha riso di se stessa, dei suoi temi creativi. E lo ha fatto su un ragtime di Scott Joplin.

In una lontana lettera del

VENI, VIDI, BICI.

CHI VINCERÀ IL CICLISTA D'ORO?

I grandi campioni del ciclismo arrivano in gruppo a

TeleMontecarlo. Dal Forum di Assago, la grande festa del ciclismo, un'occasione per rivedere le immagini più significative di un anno su due ruote, accompagnate da prove di abilità, velocità e acrobazia.

Ma, soprattutto, un'occasione unica per applaudire il miglior ciclista dell'anno passato.

GRAN GALÀ CICLISMO '92

2030

TMC
TELEMONTECARLO

«È una scelta forte, che ci fa trepidare, ma ci crediamo fino in fondo».

Pietro Carriglio ha presentato ieri il primo spettacolo della sua nuova gestione al Teatro Argentina. «Nostra Dea» di Massimo Bontempelli, diretto da Mario Missioli, sarà a Roma il prossimo 30 gennaio, dopo una tournée a Messina e Palermo. Protagonisti, tra gli altri, Carla Gravina, Virginio Gazzolo, Stefano Santospago, Liliana Paganini.