

Il grande direttore d'orchestra veneziano sul podio dell'Opera di Stato Bavarese ha interpretato con trascendente intensità «Il Trovatore» e «La forza del destino»

Coro e orchestra all'altezza dell'esecuzione mentre alcune perplessità nascono dagli allestimenti di Ronconi e Friedrich Trionfali le accoglienze del pubblico

Le visioni notturne di Sinopoli

Grande successo all'Opera di Stato Bavarese a Monaco per la prodigiosa prova di Giuseppe Sinopoli. Sul podio ha ineccepibilmente diretto per la prima volta *Il Trovatore*, con la regia di Luca Ronconi, e la ripresa di *La forza del destino*, regia (poco convincente) di Götz Friedrich. Un felice ritorno alla musica di Verdi che lo stesso Sinopoli giudica «paradossalmente più moderna di Wagner e Strauss»

PAOLO PETAZZI

MONACO Accoglienze trionfali per Giuseppe Sinopoli all'Opera di Stato Bavarese. Il direttore veneziano ha diretto il nuovo allestimento del *Trovatore* per la regia di Luca Ronconi e la ripresa della *Forza del destino* con la regia di Götz Friedrich del 1985 due tra gli appuntamenti più attesi, soprattutto per la presenza sul podio di Sinopoli, protagonista di interpretazioni memorabili. Nel *Trovatore*, che dirigeva per la prima volta, ha esaltato la prodigiosa intensità evocativa della scrittura verdiana con una tensione davvero incandescente, tanto più trascendente e memorabile quanto più raffinata e analitica. Il *Trovatore* è una delle opere che maggiormente soffrono degli sbragati luoghi comuni di una certa «tradizione» esecutiva, ma la tensione dolorosa e visionaria che caratterizza l'interpretazione di Sinopoli nasce da uno scavo in profondità, dall'analisi di ogni dettaglio della scrittura verdiana e del suo significato drammaturgico, da una articolazione raffinatissima, dalla minuziosa - differenziazione della dinamica, che lascia molto spazio a «piantissimi», di

febbrile intensità. La forza velleitaria dell'interpretazione di Sinopoli ha impresso una persuasiva unità alla realizzazione musicale al di là dei limiti di alcune voci, non veniva mai meno la compattezza dell'insieme e, nella rappresentazione cui abbiamo assistito (la terza), non si notavano squilibri o «slavamenti» lo scozzese Dennis O'Neill ha i mezzi vocali per un Manrico molto interessante, e rivela intenzioni interpretative intelligenti, ma non sempre sorrette da una tecnica adeguata. Julia Varady è una Leonora di grande nobiltà e musicalità, anche se vocalmente non ineccepibile. Con grande finezza interpretava Auzena Stefania Toczyska, mentre in troppo truce e aggressivo era il Conte di Luna di Wolfgang Brendel, che non sembrava lo stesso nobilissimo interprete tante volte ammirato nel repertorio tedesco. La regia di Luca Ronconi con le scene di Margherita Palli prosegue e dilata per molti aspetti l'impostazione del precedente (e bellissimo) *Trovatore* da lui allestito a Firenze con la scenografia di Pizzi l'impianto scenico aveva a Mo-

naco un carattere più monumentale fondato su rocce e grandi archi simili a bocca-canna, ma anche qui il fuoco e le atmosfere notturne avevano un ruolo determinante. Alla forte suggestione delle idee di Ronconi non corrispondeva, però, un adeguato lavoro sulla recitazione dei cantanti lasciati troppo a loro stessi. Nella *Forza del destino* la regia era purtroppo di Götz Friedrich e all'altezza della intensissima e penetrante interpretazione di Sinopoli sono apparsi soltanto il coro e l'orchestra. Sotto la sua direzione l'orchestra ha offerto una magnifica prova di flessibilità e di professionalità, ha suonato

splendidamente nel *Trovatore* che, in quanto nuovo allestimento, era stato provato con adeguati tempi a disposizione ma ha seguito assai bene Sinopoli anche nella *Forza del destino* ripresa con due sole prove, un esempio del prezzo che si paga nei teatri tedeschi per l'efficienza di una struttura capace di far spettacolo ogni sera. Dell'insufficienza dei tempi di prova hanno risentito, nell'insieme le prestazioni dei protagonisti vocali (Millo, Bartolini, Zaccaro, Clary), senza che venisse meno l'interesse dell'interpretazione di Sinopoli, cui si deve se la serata è stata assai diversa dalla banale routine.



Sinopoli ha diretto a Monaco «La forza del destino» e «Il Trovatore»

«La musica di Verdi? È più moderna della "minimal art"»

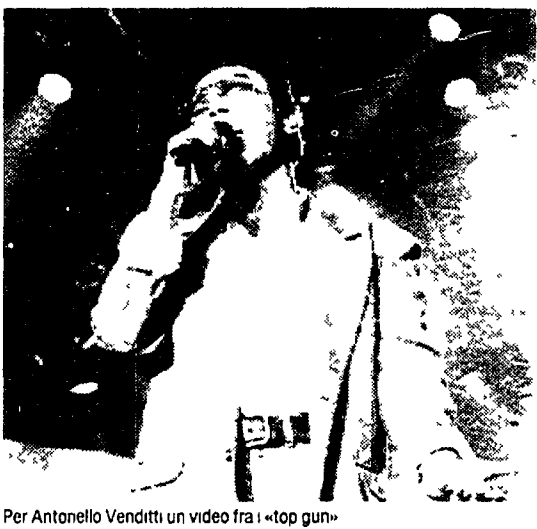
MONACO Giuseppe Sinopoli a Monaco ha diretto per la prima volta *Il Trovatore* e *La forza del destino* un ritorno a Verdi dopo sei anni dedicati prevalentemente a Wagner e Strauss. «Ritornare a Verdi è stato un po' come entrare in uno spazio paradossalmente ancora più moderno di Strauss e Wagner. Per sintetizzare in una piccola formula soprattutto nel *Trovatore* Verdi mi sembra compiere un lavoro di «minimal art». I suoi ritmi e i mezzi armonici sono veramente limitatissimi, però acquista-

no una forza evocativa, che invece nel linguaggio straussiano e wagneriano è ottenuta con mezzi molto più poderosi e apparenti. Questo «minimalismo» nasce anche dal condizionamento dovuto al contesto, alla tradizione in cui Verdi si inseriva? Un cervello come Verdi avrebbe potuto anche inventare qualcosa di diverso, come per esempio succede nella *Forza del destino*. Quest'opera per me è uno zibaldone in cui av-

engono terremoti stilistici, che poi sono stati lentamente ricomposti. Verdi si è inserito nella tradizione passivamente soltanto all'inizio ma se ne è distaccato violentemente molto presto col *Macbeth*. Nel *Trovatore*, che a differenza del *Macbeth* non è un'opera sperimentale, la cosa miracolosa è il rigore e la concentrazione con cui Verdi riprende proprio la tradizione come se prendesse una matita appuntita e tracciasse un segno deciso e radicalizzato. Molto diverso è *La forza del destino* per cui mi

sembra si possa schematicamente parlare di tre livelli di declamato e le arie viste come commento alle situazioni drammaturgiche, la musica di carattere, che è quella delle danze del coro, del venditore e infine la musica come sacralità tre livelli difficili da organizzare che vanno giocati attentamente. A proposito del minimalismo del «Trovatore» lei ha parlato di dicotomia tra la linea melodica e la struttura ritmica sostanziale.

L'affettività verdiana, che si realizza nella linea melodica viene contemporaneamente refragata da una struttura ritmica. Il cosiddetto accompagnamento verdiano non è un accompagnamento questo appare evidentissimo nel *Trovatore*, ancora più che nella *Forza del destino* invece di fare tutto indifferenziato, nell'accompagnamento ho cercato di articolare in rapporto ai significati drammaturgici la dinamica e l'articolazione vera e propria. □ P. Pe



Per Antonello Venditti un video fra i «top gun»

Lunedìrock

Sarà il video a salvarci? Meglio accontentarci degli «Avanzi» della tv

ROBERTO GIALLO

Film, libri, video, trasmissioni tv. Un giorno bisognerà forse fare due conti per capire se il disco sia ancora il prodotto centrale del grande business musicale o se non stia diventando per caso solo uno degli elementi in gioco. Sull'invasione della video musica dall'inizio degli anni Ottanta in poi si è scritto e letto di tutto, ma sembra assodato che la tendenza alla «musica da vedere» sia più estera che nazionale. Invece anche ai video italiani capita qualche bella soddisfazione e chissà che il grande mercato americano non debba cominciare a guardarsi intorno, magari considerando l'eventualità di contattare registi italiani. Un segnale della qualità delle immagini musicali italiane si è avuto, chiaro e forte a New York, dove a Mattia Bazar hanno vinto la medaglia d'argento alla trentatreesima edizione del New York Film Festival sezione top 40/pop rock. *Volò anch'io* è il titolo della canzone e Mauro Balletti è il regista del video prodotto dalla Central Production di Marco Balich. Una bella soddisfazione davvero, specie se si considera che i video italiani non sono generalmente così raffinati e soprattutto non possono vantare una grande considerazione sul mercato mondiale. Di solito anzi, sono didascalici, noiosi, girati come piccoli fotogrammi rosa.

Un esempio per tutti - a metà tra il nonsense e la depressione - è il clip di *Amici miei*, canzoncina di Antonello Venditti contenuta nell'ultimo album *Benvenuti in paradiso*. La solita stonella d'amore, baci languidi e fotogrammi che sembrano usciti dalle vecchie stampe illustrate di *Grand Hotel*. Ma colpo di genio, il tutto ambientato nel garrulo mondo dell'aeronautica militare con frecce tricolori che volano basse. Venditti avvolto dai fumi dei jet sulla pista, taci, caschi, ana da *Top Gun*. Assolutamente ridicolo e forse per questo gradevole peccato non abbiano avuto il coraggio di intitolarlo *Venditti e Coccione*, sarebbe stato un successo.

Di autogoi in materia di video e film musicali, comunque, ne esistono a iosa, al momento, e coinvolgono spesso anche i grandi nomi del music-business, quelli che solitamente di abbagli commerciali non ne prendono. Ha debuttato in Inghilterra *At the Max*, il film documentario che i Rolling Stones hanno girato durante il grande tour di due anni fa. Un regista di eccezione, Julian Temple, e forse un passo più lungo della gamba, nonostante gli Stones abbiano gambe lunghe e doti indiscutibili. Il film è infatti realizzato con il sistema Imax, nuova tecnologia che rende particolarmente avvolgenti le immagini e che necessita di uno schermo di sedici metri per venti. Dopo aver speso una fortuna, gli Stones si sono accorti che in tutto il Regno Unito esiste solo una sala per la proiezione del film, quella del museo nazionale di fotografia di Bradford, a quattro ore di macchina da Londra non proprio comodissimo. Si prevedono repliche per venti settimane, ma il gruppo ha promesso di costruire a Londra una sala appositamente attrezzata. Tempi lunghi, naturalmente, ma intanto c'è la certezza che il film non arriverà in Italia dove uno schermo così non esiste - e siccome è da escludere che lo costruiscono i Rolling Stones - non esisterà ancora per un pezzo.

Conviene allora accontentarsi della tv, rilassarsi in attesa della nuova «missione» e godersi le canzoni che passano ad *Avanzi*, la trasmissione televisiva che presenta la musica più attuale. Dopo aver «scavato» nel rap italiano presentando gruppi che non è facile vedere sul piccolo schermo, ecco finalmente l'annuncio: la banda di *Avanzi* farà il suo disco. Squisitissimo, si spera, come le notizie del finto giornalista Loche e del critico cinematografico Roldo Smitherson. Il lit del disco nemmeno da dire, la canzone della sigla di chiusura quel Kipli sound ribattezzato per l'occasione *Sopravvogliamo*. Piccola etichetta, la Century Vox di Bologna, per un instant-record davvero divertente, realizzato da una banda che è davvero una banda e che per divertire non ha bisogno di jet militari paillettes e lustini. Certe volte, e questo consiglio basta qualche idea Braava, direbbe Roldo, regista «de paura».



Una scena di «Pre-paradise sorry now»

Il festival Orizzonti di Pesaro dedicato quest'anno alle opere di Rainer Werner Fassbinder. Rappresentato in prima italiana «Pre-paradise sorry now» scritto dall'autore nel 1969.

Un piccolo inferno quotidiano

DALLA NOSTRA INVIATA STEFANIA CHINZARI

PESARO Lei si chiama Myra, ma lui la chiama Hesse, dal vice di Hitler Rudolf Hess. Lui si chiama Ian Brady. Ha cominciato col torturare i gatti e adesso legge *Mein Kampf*, si diletta in esperimenti con esseri inferiori, cerca, con l'aiuto di Myra l'adepta, altri seguaci per rivoluzionare il mondo. A loro ventiquattr'ore Fassbinder affidò la sua ironica e dura risposta al *Paradise now* ottimismo lanciato dal Living Theatre. *Pre-paradise sorry now* avverte Fassbinder siamo ancora nel pre-paradiso, spiacenti. Ma altro che limbo! Quello che ci propone Rainer è un vero girone infernale, una grandiosa di situazioni quotidiane impregnate di neo-nazismo una spirale di eroi che si nutre di assassinio, un alternarsi di cannibalismi travestimento storico e sopraffazioni che Fabrizio Bartolucci e Marco Florio registi ed appropriati

interpreti, insieme a Roberta Biagiarelli, hanno immaginato, con buona intenzione visiva, come una lenta spoliazione del palcoscenico, con drappi e pareti che cadono progressivamente inoltrandosi verso il fondo della scena. Andato per la prima volta in scena nel 69, diretto dal fedele Peter Raben, *Pre-paradise sorry now* ha avuto la sua prima italiana al Teatro Rossini di Pesaro, nella seconda serata di Festival Orizzonti, la rassegna diretta da Massimo Puliani e Guallierio De Santi dedicata quest'anno a «i rifiuti, la città e la morte». Antiteatro di Fassbinder. Un appuntamento atteso: quello del festival, che nel decimo anno dalla morte del grande autore e regista tedesco (scomparso il 10 giugno 1982) mentre una retrospettiva dei suoi film sta toccando diverse città italiane, pone con insistenza l'accento sul Fassbinder autore di teatro. D'al-

tronde proprio dal teatro, dopo due cortometraggi, ha iniziato la sua frenetica attività, collezionando una trentina tra testi e rivisitazioni e 25 regie. E al teatro con la messianica di *Un tram che si chiama desiderio* dichiarata di voler tornare nella primavera del 82, poche settimane prima della morte. Ma anche per Fassbinder, come fu per Pasolini, cui altre similitudini lo legano non ultima la provocazione intellettuale e la diversità, si è sempre parlato di un rapporto con il teatro a lungo considerato secondario rispetto al complesso dell'attività produttiva. Fassbinder non riusciva a non trasformare tutto quello che faceva in film, teatro compreso. Ma certo è teatro in molto del suo cinema: ha detto Franco Quadri al festival, presentando al pubblico *I rifiuti, la città e la morte*, il volume della Ubulibri appena uscito a cura di Roberto Menin che raccoglie, oltre al dramma del titolo *Sanguis sul*

collo del gatto e *Le lacrime amare di Petra von Kant*. Attore regista e autore geniale l'ameleco esemplare della multimedialità postmoderna, iperproduttivo fino all'autodistruzione. Fassbinder si staglia oggi come l'interprete più tenace dissacratore e scomodo del vuoto stonco, culturale e simbolico della Germania del secondo dopoguerra. Da un punto di vista critico, invece, viene ricordato e celebrato oggi oscillando all'interno del paradosso artistico che Giovanni Spagnoliotti ha evidenziato nella sua relazione al convegno di apertura «Perché tutti riconoscono Fassbinder come un grandissimo uomo di cinema ma si ricorda di lui solo il teatro?». Da un lato, ricorda Spagnoliotti, Fassbinder ha vissuto il teatro come un passaggio transitorio nella sua biografia artistica stagliandosi più come «uomo» di teatro che non come «autore» dall'altro ha posto a fondamento della sua modalità produttiva cine-

matografica il clan dei fedelissimi con cui lavorava e una cinefilia esasperata, due temi praticamente radiati dal cinema dei levigati anni Ottanta. Eppure, l'idrovoia Fassbinder che al pari dei grandi classici pescava e scriveva tutto da Goethe a Goldoni dall'avanguardia alla storia, dal *faust* al fumetto ha lasciato testi di lacerante bellezza, graffiati e pulsanti, pregnanti punti di partenza per nitture sempre nuove. E Pesaro si è rivelata interessante vetrina anche per quanto riguarda gli spettacoli dalle performance di Renato Giordano promotore ante litteram dei testi di Fassbinder che ha riproposto brani di *Soldato americano* e *Illegna in l'auride*, alla Petra allestita da Donatella Marchi, alla già lodata e livida *Bottica dal caffè* messa in scena dal Teatro dell'Elfo prossimo realizzatore di *I rifiuti, la città e la morte* uno testi più censurati e «maledetti» del geniale Fassbinder.

A Milano il balletto dei Movers, colonna sonora di Peter Gabriel «Accordion», fuga ad Oriente danzando fra magiche diapositive

MARINELLA QUATTERINI

MILANO Giunge dalla Svizzera, ma è stato concepito tra le pinete del Connecticut, l'agile *Accordion*, spettacolo di fantasie danzanti con diapositive in scena al Teatro Smeraldo di Milano. Ne sono protagonisti un gruppo di cinque giovani radiosi e coi muscolotti del corpo bene in vista, raccolti nella compagnia Movers. Per settanta minuti, dietro le trasparenze di uno schermo che sul bocca-scena proietta diapositive, ci raccontano la storia di una fuga verso l'Oriente, accompagnata da musiche di Peter Gabriel, decise ad ipnotizzarci.

che teonza una danza atletica, fatta con oggetti ed effetti di vana natura, compresa l'idea di incastare più corpi umani nudi in modo da formare surrealisti Lucooni. Sculture dove braccia gambe e teste non sono più al loro posto. E così anche in alcune sezioni di *Accordion* - le più mistiche e silenziose - basate sul trasformismo plastico e sul culto della bellezza umana. Ad Oriente, racconta lo spettacolo dei Movers, si contemplano le meraviglie del creato e non ci si domanda perché l'uomo primitivo camminasse ad angolo retto come un gallinaccio nel pollaio. Ad Occidente - questo l'inevitabile termine di paragone dei vari frammenti accostati - l'uomo si muove meccanicamente, co-

me se stesse sempre agendo dentro una palestra. Ma il paesaggio di *Accordion* che cambia col mutare delle diapositive, è inevitabile. Si passa da immagini sempre più ingrandite di Peter Gabriel in concerto a squarci architettonici metropolitani da inquietanti mascheroni e stacque abbandonate tra le streglie a pure chiazze sanguigne i corpi danzanti si ritagliano un loro campo d'attenzione entro le zone «vuote» delle diapositive. L'effetto viene sfruttato al massimo nello spettacolo non è solo un esercizio di bella calligrafia scenica. Nella sua semplicità - la danza di *Accordion* è piuttosto elementare - la *piece* ha una sua coerenza e poesia. Spiega nel finale, quando la fuga verso Oriente degli svizzeri

Movers si trasforma in un sogno. Qui le tre danzatrici del gruppo appaiono ricoperte da lunghi veli di tulle, un danzatore, che prima sembrava un guru, indossa una delle maschere comparse in diapositive e suona un piccolo bandoneon. Non sappiamo più bene se ci troviamo ad Oriente o ad Occidente, ma non importa ora lo spettacolo perde l'estetismo in superficie dei suoi punti più deboli e colpisce l'immaginazione. Altro pregio di *Accordion* è l'agilità dei danzatori, un merito riconducibile alla buona scuola di Bruno Steiner, il loro direttore e coreografo che ha scelto di collaborare con Pendleton nel 1989 per far uscire il suo gruppo dall'anonimato. L'opzione comportava qualche rischio per



Un momento di «Accordion» del gruppo dei Movers

esempio quello di ricalcare le danze dei Pilobolus e dei Momix ormai inflazionati sul mercato della danza. Fortunatamente *Accordion* ha caratteristiche autonome. Certamente la firma di Pendleton è leggibile ma gli svizzeri puntano su un'ambigua narrativa specie nel «discorso» del-

le belle diapositive estranee ai gruppi americani e nalf gestiti dal coreografo del Connecticut. Si vede che lo spirito caustico della vecchia Europa ha guidato la mano di Pendleton la sua fuga verso l'Oriente passa per una Svizzera che ricorda i segreti dell'avanguardia del Novecento.

L'Unità

ABBONAMENTI ELETTORALI

L'UNITÀ NEI LOCALI PUBBLICI NELLE CASE, NEI LUOGHI DI LAVORO

DAL 2 MARZO AL 12 APRILE TUTTI I GIORNI ESCLUSA LA DOMENICA TARIFFA SPECIALE LIRE 30.000

L'abbonamento può essere effettuato tramite ccp. n. 29972007 intestato a l'Unità SpA Roma presso tutte le federazioni del PDS o le sezioni della Coop Soci de l'Unità