

Vienna Schönberg svelato da Abbado

PAOLO PETAZZI

VIENNA. Con una memorabile interpretazione dei Gurrelieder di Schönberg, accolta da un successo strepitoso, Claudio Abbado ha inaugurato i concerti del Musikverein per il Festival di Vienna. L'opera più vasta e ambiziosa del giovane Schönberg, composta nel 1900-1 subito dopo Notte trasfigurata, ma finita solo nel 1911, è uno dei capolavori degli anni della Secessione e presenta una complessità, una molteplicità di aspetti e una originalità che Abbado ha rivelato con nitidezza ed intensità esemplari.

Anche se il linguaggio appare molto diverso da quello dello Schönberg di pochi anni dopo, la straordinaria forza di impatto, la inaudita intensità espressiva della grande partitura rivelano inconfondibilmente la sua voce, una urgenza personalissima, che Schönberg non avrebbe mai abbandonato nella sua ardua ricerca. Con lacerante intensità il vocabolario di fine secolo è a tratti stravolto, oppure piegato a sussurrate dolcezze, o a gesti di immediata evidenza drammatica. Il cromatismo e la ricerca armonica sono spinti a punte assai avanzate, il timbro conosce suggestioni visionarie e spettrali. Dato l'imponente schieramento dei cori e dell'orchestra, che rende anche oggi rara l'esecuzione di questo capolavoro, si è soliti collocare i Gurrelieder nel gusto del gigantismo sonoro della fine del secolo; ma raramente l'organico è usato nel suo insieme per effetti apocalittici o grandiosi, come quelli della caccia selvaggia o del saluto conclusivo al sorgere del sole; assai più spesso conta la varietà dei mezzi a disposizione per creare una geniale differenziazione sonora.

La partitura presenta una singolare, complessa stratificazione, che ne accresce l'irripetibile fascino. Al testo del danese Jens Peter Jacobsen il musicista si era accostato con l'idea di comporre un ciclo di Lieder intorno alla antica storia d'amore e di morte del re Waldemar e della bella Tove. La gelosa moglie di Waldemar fa uccidere Tove, e il re si ribella al destino maleducendo Dio: viene quindi condannato a condurre ogni notte una caccia selvaggia. Si assommano così prospettive diverse: dopo la ribellione di Waldemar, l'evocazione della caccia selvaggia e del sorgere del sole pongono in primo piano le visioni della natura e del paesaggio, mentre nella hierarchica prima parte si alternano i canti d'amore di Waldemar e Tove. Un salto stilistico è determinato dal fatto che Schönberg dopo aver composto i Gurrelieder e averne strumentati circa due terzi, aveva messo da parte il progetto, mancando ogni speranza di esecuzione, per riprendere nel '910-'11. Così la strumentazione delle ultime sezioni tiene conto delle esigenze di un decennio di incredibile intensità creativa: nella "Caccia selvaggia" del vento d'estate l'orchestra è la grande protagonista di una pagina di raffinatissima, stupefacente mobilità e forza evocativa, con una scrittura tagliente e visionaria, la cui cameristica nitidezza, Abbado ha saputo esaltare in modo incomparabile. Egli legge questo Schönberg con la consapevolezza di chi ne conosce a fondo le opere più radicali: inoltre la splendida, nervosa, inquieta interpretazione di Barbara Sukowa (esemplare interprete dello Sprechgesang, del "canto parlato" schöbergiano) stabiliva con la nitida tensione di Abbado un rapporto di mirabolosa coerenza, con un esito di magica intensità e trasparenza.

Tutto il concerto (fortunatamente registrato dal vivo dalla Deutsche Grammophon) era un succedersi di momenti magici: Abbado ha mostrato i diversi aspetti e le sfaccettature dei Gurrelieder con evidenza e forza espressiva incandescenti e insieme nitidissime, in collaborazione con solisti eccellenti. Siegfried Jerusalem era un Waldemar vigoroso ed eroico che sapeva caricare di senso ogni parola, ogni sillaba. Sharon Sweet, impeccabile Tove, ha sostituito in modo ammirevole, all'ultimo momento Jessye Norman. Intensissima nel grande lamento della "colomba nel bosco", Marjana Lipovsek, bravissimi anche Philip Langridge e Hartmut Welker. I Wiener Philharmoniker erano splendidamente all'altezza della loro fama: ottimi il coro della Staatsoper, il Coro Slovacco Filarmonico di Bratislava e lo Schönberg Chor.



Ovazioni per Marcel Marceau che ha festeggiato a Milano i suoi 45 anni di carriera con due nuove «creazioni»

«Devo tutto a Charlie Chaplin alla scuola dei clown russi e al più grande dei teorici dell'arte mimica: Decroux»

Marcel Marceau ha festeggiato a Milano i suoi 45 anni di carriera

«Sono unico, irripetibile»

Teatro gremito, pubblico in piedi ad applaudire l'intramontabile mimo Marcel Marceau che ha festeggiato, al Teatro Nazionale, i 45 anni di carriera. Con la faccia coperta di biacca, e il cuore tenero. Bip, il personaggio creato da Marceau, racconta. «Devo tutto a Chaplin, alla scuola dei clown russi, al più astioso e grande dell'arte mimica: Etienne Decroux. Sono unico, forse irripetibile».

MARINELLA QUATTERINI

MILANO. Il silenzio è palpabile: Marceau con le sue mani faticate evoca il volo di un uccello che sta per spiccare il volo. Quando ecco che s'arresta e si precipita ad apostrofare i macchinisti. L'incanto è interrotto, scorre il sipario e gli spettatori che non hanno notato l'assenza di luce sulle mani del mimo si chiedono cosa mai sia successo. Dopo pochi istanti ricomincia tutto da capo. Come nella migliore tradizione del circo: se qualcosa non funziona Marceau riparte dall'inizio, senza scomporsi. A 69 anni, il più celebre mi-

mo del mondo non ha perso il suo fascino, né in palcoscenico, né fuori. Alto, sottile, con gli occhi bigi, velati di tristezza, somiglia inspiegabilmente al suo grande amico e compagno di cordata Jean Louis Barrault in Les Enfants du Paradis, con il quale ricorda di aver mosso i suoi primi passi in teatro. «C'era la guerra, noi frequentavamo i circoli dell'avanguardia teatrale parigina ma eravamo anche soldati. Poi andammo a scuola da Decroux, ma io volevo diventare un attore silenzioso e Barrault, un regista. Così, nel 1948, il nostro

socializio s'interruppe. Decroux ci dimenticò: fu un insegnante eccezionale, aveva stabilito la grammatica del mimo, ma era esageratamente purista e non amava abbastanza il pubblico per avere successo.

Lei invece, signor Marceau, continua ad essere il più osannato dei mimi di tradizione. Però negli ultimi anni l'anno accusata di aver commercializzato l'arte mimica...

Il commercio è una cosa che non mi riguarda. Io semmai faccio delle concessioni al pubblico, nel senso che mi calo nella psicologia del personaggio che interpreto. Non mi piace mettere in mostra solo la tecnica. Per me il mimo è un po' come l'opera lirica. Il canto trascina verso le emozioni, nel mimo è la trasfigurazione del corpo a raggiungere lo stesso scopo.

Nel suo spettacolo ci sono pezzi nuovi. Un "Pigmaleone" e un "Bip soldato". Nel

primo, una fanciulla-statuazza; nel secondo, Bip muore. Marceau ha voluto rinnovarsi?

Non credo che il mimo classico sia mai passato di moda. Oggi è diventata una rarità, ma si fiuta nell'aria il suo ritorno. In Pigmaleone racconto la storia di uno scultore che non sopravvive alla sua statua. Mi sono ispirato alle sculture neoclassiche, alla statuaria grecoromana, ritornando addirittura a Decroux. La fanciulla-statuazza danza anche perché voglio dimostrare la diversità tra un'arte che cerca di liberarsi dalla pesantezza, come la danza appunto, e un'arte che invece attinge il corpo a terra, per lasciare che si liberi nella fantasia, cioè il mimo.

E Bip soldato? È la storia di un soldato che muore, ma in realtà ho voluto anticipare la morte di Bip, che prima o poi dovrà morire, come Marceau, non ha eredi?

Certo, quattro figli, da due matrimoni falliti. Ma non so se diventeranno dei mimi. Ho i miei allievi, comunque. Il futuro di quest'arte sta nei gruppi. Non vedo solisti. Del resto, c'è stato un solo Charlot, uno solo Buster Keaton.

E ci sarà un solo Marceau?

È probabile. Ma l'importante è guardare al futuro. Negli anni Cinquanta ho diretto una mia compagnia. Ora l'ho ripristinata con dodici elementi. Ma il governo francese non si decide a riconoscermi come teatro nazionale. Tutti credono in Marcel Marceau, il fenomeno solitario, irripetibile, non nella sua scuola.

E cosa farà, allora?

Vado avanti come posso. L'anno prossimo metterò in scena, con la compagnia, un copione surrealista che ho scritto due anni fa. Si intitola La bombetta. È la storia di un uomo che non riesce a liberarsi dal suo cappello. Dopo molte peripezie, compresa un'operazione alla

testa, decide di distruggerlo. Ma non ci riesce. Conclusione: non possiamo liberarci degli oggetti, di ciò che ci appartiene. Tutto torna sempre indietro.

Somiglia vagamente alla storia, che diventerà presto un film, di «l'uomo che scambiò sua moglie per un cappello»...

Può darsi: non si scopre mai nulla di nuovo. Io comunque farò un omaggio a Magritte e a Charlot che reputo il mio grande predecessore, insieme al clown della scuola russa. Una scuola che non si conosce abbastanza, ma che per me è stata fondamentale per le sue profonde radici popolari.

Fare mimo è duro esercizio; lei a 69 anni, come si tiene in forma?

Insegnando e facendo continuamente spettacoli. La gente non lo sa, ma quando ho terminato una performance, e solo allora, io sono davvero in forma, pronto per cominciare.

Moretti come re Mida: quel che tocca diventa oro

MICHELE ANSELMI

ROMA. Naturalmente Nanni Moretti non è venuto. «Cosa posso fare legalmente per evitare che questo dibattito abbia luogo?», aveva scherzato il regista, rispondendo all'invito di Promo Immagine Cinema, il festival pilotato da Franco Montini conclusosi sabato a Roma. C'era da discutere del cosiddetto marchio Moretti, somma di quel particolare appeal che trasforma in oro tutto ciò che passa per le mani del cineasta romano. In effetti, il fenomeno esiste (a Roma hanno aperto da poco un negozio di scarpe che si chiama «Bianca»), e poco importa se la griffe morettiana talvolta finisce con il fare aggio su tutto il resto. Un esempio? Non è una novità che in tanti, facendo la fila per il portaborse di Luchet-

ti, pensavano di andare a vedere il «nuovo» Moretti. Assente l'ospite d'onore, il folto pubblico del Palazzo delle Esposizioni ha accolto comunque con interesse gli interventi dei tre esperti convocati per analizzare il caso in questione. «Nel mondo della pseudo-oggettività», è la tesi del critico Lino Micciché, il quale individua nel forse senso di responsabilità, nel miraboloso rapporto tra l'artista e il produttore, nell'umoralità spesso aggressiva ma mai benale dell'uomo, alcuni dei motivi del successo morettiano. Ne deriva che «un libro o un film avallato da Moretti promette di essere un evento non consuetudinario» in una società dello spettacolo in cui i



Nanni Moretti

confini tra musica e rumore, giornalismo e letteratura, cinema e televisione sono sempre più labili». Per questo, conclude Micciché, è facile perdonare «certe astuzie venali, come il non venire qui oggi, a questo artista antipatico, schivo, silenzioso che si muove con un'enorme coerenza all'interno della propria arte».

Meno complimentoso il giudizio del sociologo Franco Ferrarotti. «Io Moretti non lo posso letteralmente sopportare. Lo trovo maleducato al limite della calunnia, e non credo sia quel grande pensatore che appare a molti». Ma è giusto uno sfogo a effetto, perché in realtà il sociologo mostra di conoscere il cinema di Moretti e di apprezzare «l'orecchio fino», paragonabile a quello del Luciano Bianciardi di Il lavoro culturale. «Perché piace tanto, nonostante i suoi tic nervosi e

le sue cattive abitudini, questo autobiografo egoarchico marciò?», finge di domandarsi Ferrarotti. Ecco la risposta: «Non appartenendo a nessuna scuola, Moretti è testimone del legame tra marginalità e creatività. Sin dall'inizio questo giovanotto rifiutato come autografo dagli autori importanti (una fortuna per lui) ha capito che il vissuto personale è più complesso del pensato». E il famoso marchio-Moretti? Esiste o è un'invenzione giornalistica? «Mi auguro che il successo non abbia a farci rimpiangere il nichilista Moretti. Di questi distruttori, di questi anticonformisti fino alla crudeltà, con la verga del raddomante al posto del messaggio, abbiamo bisogno per ricostruire ogni giorno sul pulito», è la conclusione di Ferrarotti.

Per la psicoanalista Simona

Argentieri il segreto del successo morettiano, starebbe nella «situazione di affidabilità», non dissimile dal basic trust, dalla fiducia di base che lega il neonato alla mamma, che il regista ha saputo creare nel rapporto con i suoi estimatori. «La depressione, il lamento, forse l'autarchia, fanno parte del suo bagaglio, ma certamente non l'impostura, la malafede». Moretti, insomma, come immagine di un bambino che non si rassegna a essere tradito? L'ipotesi è suggestiva, e forse un tantino benevola, ma ben si attaglia al carattere ruvido dell'uomo. Che Franco Montini vedrebbe volentieri alla guida della Mostra di Venezia. «Non lo farà mai», gli ribatte Micciché: «dovrebbe occuparsi di cose che hanno poco a che vedere con la comunicazione estetica».

Bologna Un violino contro la sclerosi

BOLOGNA. Questa sera, alle 21, nel teatro Comunale, il violinista Rodolfo Bonucci, nella doppia veste di solista e direttore dei Filarmonici di Bologna, terrà un concerto con il patrocinio e a beneficio dell'Aism, l'associazione italiana sclerosi multipla. Il concerto cade nella ricorrenza della «giornata nazionale della sclerosi multipla», una malattia che continua a fare molte vittime, tra le quali la grande violoncellista francese Jacqueline Du Pré.

Il programma di stasera va dalle Quattro stagioni di Vivaldi, al raro brano Sinfonia veneziana di Salieri, alla sinfonia Casa del diavolo, di Boccherini. Rodolfo Bonucci, che nel '91 ha suonato due volte alla Carnegie Hall di New York, ha recentemente inciso in 4 compact disk l'integrale de L'arte del violino di Locatelli, monumentale opera costituita da 12 concerti e 24 capricci, registrazione in cui è stato direttore e solista dell'Orchestra da camera di Santa Cecilia. Tra i suoi maestri Rodolfo Bonucci ha avuto Salvatore Accardo, Henryk Szering e Aertur Grumiaux.

Publicità. Fate attenzione: su questo bus c'è un comunista! il manifesto. È gentile, informato, pacifico e legge il manifesto.

Lunedirock I dieci dischi migliori? Questione di gusti, io voto per Paps Staples



Il celebre chitarrista Ry Cooder ha prodotto il disco di Paps Staples

ROBERTO GIALLO

Un lettore di questa rubrica, Davide di La Spezia, solleva giustamente il problema dei problemi: «Come posso, con tutta la musica prodotta, tenermi aggiornato e magari sentire i riferimenti storici, quei dischi dei decenni precedenti che vengono considerati fondamentali?». E senza dubbio una missione impossibile: troppi soldi, troppo tempo se ne andrebbero in un compito titanico, quello di mettere ordine in uno scibile che si rinnova, si copia, si imita e si smentisce da quarant'anni. Chiede, Davide, se sia possibile trattare la materia con maggior sistematicità, tracciando una piccola storia del rock, ordinando connessioni e riferimenti. Opera titanica anche questa e sempre comunque legata ai gusti di chi scrive.

Arcana, per esempio, ha pubblicato (quattro volumi) la Storia del rock di Piero Scaruffi: una base più che solida per pensarci su e avviare una conoscenza dei classici. Ma anche lì non si scappa: i gusti sono gusti e chi scrive tiene conto dei suoi. Anche con qualche esagerazione, se si pensa che Scaruffi inizia il capitolo sui Beatles in questo modo: «John Lennon e i suoi Beatles...». Non dice che McCartney passava di lì per caso, ma poco ci manca. Vatti a fidare degli storici del rock.

È un problema dal quale non si esce, se non con numerosi ascolti e numerose letture. Ma resta il fatto che sistemizzare la materia è impossibile. Senza contare che spesso ci sono dischi che la critica e la storiografia sconsigliano vivamente e che invece è lecito piacciarsi, per gusto personale o speciale perversione. Personalmente, anche se questo indagherà i tifosi di Bob Dylan, amo molto quel doppio del '78 che si intitola Live at Budokan: un Dylan elettrico e ammattito che stravolge le sue canzoni spesso oltre il lecito, compresa una Knockin' on Heaven's Door in versione reggae, con vocine in sottofondo.

Il Mucchio Selvaggio, storica rivista rock italiana, chiede ora ai suoi critici e collaboratori di stilare una lista di dieci dischi: una specie di elenco definitivo per il giochetto dell'isola deserta. Il crucele scandaglio uscirà sul prossimo numero del giornale e getta nello scontro onesti ascoltatori di dischi che non sanno da che parte entrare nel labirinto. Se dessero alla scelta quella sistematicità di cui parla Davide di La Spezia finirebbero per portare in quella benedetta isola deserta (ma ne esistono ancora?) i classici di sempre, scelti con il criterio dell'impossibilità dell'esclusione: come faccio a lasciare a casa il doppio bianco dei Beatles (1968)? E il primo disco di Hendrix ('67)? Uno sforzo titanico. Si possono invece scegliere quei dischi che uno ama di più, senza troppe complicazioni di sistematicità storica. E allora Budokan può entrare nel nastro con l'unica raccomandazione del gusto personale, che è quello che conta.

Altra questione è quella di saper studiare connessioni e riferimenti. È bello, ad esempio, il disco dei Little Village (Reprise, 1992) strano personaggio che comprende niente: Ry Cooder, John Hiatt, Jim Keltner e Nick Lowe. Chi ama qualcuno di questi campioni si farà tentare di certo. E che dire di Peace to the Neighborhood, di Paps Staples (Virgin, 1992)? Sconosciuto, forse, ma alla produzione ecco spuntare, oltre a Bonnie Raitt e Jackson Browne, ancora il vecchio Ry Cooder, campione dei campioni, che dà un paio di canzoni del disco, bellissime, una sfumatura tutta sua, geniale, morbida e dolce senza fronzoli. È difficile che un disco come quello di Paps Staples entri negli annali o entri in una qualche lista dei dieci dischi da salvare. È più facile incrociarlo sulla lista di una sana anarchia, di scoprirlo magari per caso guardando le note di copertina e scoprendo lo zampino di Ry Cooder, facendosi semplicemente prendere e incuriosire. Spesso i riferimenti migliori sono questi, un po' casuali e un po' dettati dall'amore per questo o quell'autore. Ci penserà lui, se è di quelli bravi, a saltellare tra i generi e a guidare per mano chi i dischi li sente e li compra. Sistematicità, gusto e affetto viaggiano spesso su treni diversi e forse è meglio così.