

# Spettacoli

Da Amleto a Riccardo III: Flavio Bucci a Mantova

MANIHOVA. Debutta stasera, a Mantova, Flavio Bucci con uno spettacolo diretto da Marco Mattolini e ispirato ai grandi capolavori shakespeariani. L'attore torinese vestirà, in rapida successione, i panni di Amleto e di Macbeth, di Romeo e Riccardo III, di Puck e Petruccio affiancato, di volta in volta, da partner diversi.

Un omaggio a Goldoni con i Solisti aquilani

L'AQUILA. Si inaugura oggi, a L'Aquila, «Abruzzomusica '93» con il teatro di musica, racconto musicale di Guido Barbieri e Sandro Cappelletto, concepito come omaggio a Goldoni nel bicentenario della morte e costruito su brani di Albinoni, Vivaldi, Galuppi, Haydn, Piccini, Mozart, Cimarosa. In scena i Solisti aquilani diretti da Vittorio Antonellini.

Incontro a Chateaufallon con Merce Cunningham che ha debuttato in Francia con tre nuove coreografie

INTERVISTA

Il lungo rapporto con Cage gli esperimenti al computer e la sua filosofia: «Il ballo è tranquillità in movimento»



## «Io, francescano della danza»

È l'unico sopravvissuto dei mostri sacri della danza: il padre spirituale di generazioni di coreografi. E a 74 anni sta vivendo una seconda giovinezza creativa. Merce Cunningham ha presentato al Festival di Chateaufallon le sue ultime danze impostate al computer: *Beach Birds*, *Enter* e *Neighbors*. In questa intervista il più grande coreografo vivente rievoca anche la memoria di John Cage, scomparso un anno fa.

MARINELLA QUATTERINI

CHATEAUFAILLON. L'undici agosto 1992, di ritorno a casa per mangiare e vi ritorno alle otto; guardo un po' di televisione e dormo. Così ogni giorno per trecentosessantacinque giorni all'anno, dice) è sempre stato sostenuto da un'immutabile freschezza di spirito, da un atteggiamento di scoperta nei confronti del mondo che ha condiviso con Cage: l'inventore del pianoforte preparato, il musicista che ha proposto un diverso approccio con il tempo e ha messo a confronto la musica con il silenzio ed il rumore.

Il primo pezzo, per undici danzatori, è ispirato a James Joyce: debuttò a Zurigo, nel 1991, in occasione di un festival dedicato a Joyce ed a Cage. Sebbene lo stesso Cunningham, nella presentazione, inviti a non prendere alla lettera i riferimenti naturalistici, è difficile non immaginare che buona parte dei movimenti proposti dai ballerini derivino da un'acuta osservazione del comportamento degli uccelli. Del resto, i costumi bianchi con la braccia nere, insolitamente sexy, sembrano alludere al colore di certi volatili e le mani nascoste nel nero paiono lunghe punte di ali.

Si ricomincia in un'immobilità subito interrotta da una ballerina, che inizia poco alla volta ad oscillare: mano a mano la danza monta in un silenzio tripudio di passi a due, di cerchi sinuosi dove si nota persino una testa maschile che si posa delicatamente su di una spalla femminile, come capita di vedere nei documenti sugli uccelli innamorati. Una grande responsabilità assume il corpo statuario del danzatore di colore Michael Cole, capofila di una schiera di ballerini-campioni di equilibrio e bravura.

*Beach Birds* trasuda sensualità, affettività, persino gusto decorativo. Ma il suo umore è nostalgico come le goocce sonore, rade e onomatopiche di *Pourç*, la composizione di Cage che si ascolta in sottofondo. L'umore di *Enter* è invece un'impercettibile angoscia; mai vista prima d'ora, nel vasto catalogo del maestro, un'architettura più ricca e riassuntiva del suo lavoro. Cunningham si ritaglia nella coreografia - divisa in quindici sezioni, quanti sono i ballerini - due assolo. Il primo è la semplice perimetrazione dello

### Joyce e gli uccelli. Gli «assolo» del vecchio maestro

spazio, il secondo riassume il senso della composizione che pare sollecitare i ballerini all'offerta sui suoni naturali, elaborati dal vivo da David Tudor.

C'è inoltre l'assolo di uno straordinario danzatore, Frédéric Gafner, il primo francese nella compagnia del maestro, che con la sua grazia felina somiglia al giovane Cunningham degli anni Quaranta e ci sono persino dei riferimenti alla Graham nella voluta, e drammatica, plasticità di alcuni quadri simili a *tableaux vivants*. Vibra il senso della vita che scorre, della morte che arriva spazzando via ogni cosa. E il senso del contrasto tra gioventù e vecchiaia è accentuato, oltre che dalla presenza del coreografo, da quella di un altro danzatore assai maturo.

Non si può fare a meno di ricordare che Cunningham ha terminato il balletto subito dopo la morte di Cage: il suo titolo più appropriato sarebbe stato *Exit*. Ma fedele alla filosofia costruttiva che orienta il suo lavoro e il suo futuro, il maestro l'ha intitolato *Enter*. Come l'input che nel computer propone l'inizio di un nuovo programma.



Due immagini di Merce Cunningham (in alto a sinistra assieme all'amico John Cage) Qui sopra un momento della sua coreografia «Enter»

crede che l'uso del computer debba ridefinire questo binomio?

Al contrario, lo arricchisce. Il computer non è un mezzo rivoluzionario, è solo uno strumento che mi consente di fare delle scoperte. Quando imposto una coreografia al computer so che la macchina mi proporrà una combinazione di movimenti a cui non avevo pensato.

Lavorando al computer non le capita di sentire la limitatezza del corpo umano?

Il corpo umano è perfetto esattamente come è perfetta una pietra o un paesaggio naturale. Il computer è uno stimolo che rende più complessa la mia danza. So che la testa dei ballerini non può ruotare di 360 gradi, ma cerchiamo di raggiungere lo scopo. Talvolta penso che un coreografo dell'Ottocento come Marius Petipa (l'autore del *Lago dei cigni* e della *Bella Addormentata* n.d.r.) mi capirebbe perfettamente. Lui usava delle mascherine calidoscopiche per studiare a tavolino i movimenti d'insieme dei suoi balletti. Non so se Petipa avrebbe amato la mia danza, ma certo capirebbe la mia simpatia per il computer.

Come è cambiata la sua vita dopo la morte di John Cage?

Cage mi manca, soprattutto mi manca il suo spirito. Ha lasciato una quantità di partiture, di appunti e di scritti che vanno catalogati e archiviati. Un lavoro che dovrò supervisionare. Ma soprattutto dovrò ascoltare certa musica che ha composto ma che io, nonostante la nostra assiduità, non ho mai ascoltato. Certo continuerò ad utilizzare la sua musica per le mie danze. Dopo la morte di John mi sono immerso ancora di più nel lavoro e la cosa mi ha aiutato molto.

Lei dice spesso che la danza è libertà e disciplina: non

danza, svincolando quest'ultima da un legame secolare. Cosa vi ha portato a questa scoperta?

Sin dai primi progetti che preparai con Cage, cioè i miei assolo, avevamo deciso che la musica e la danza non dovevano adattarsi a vicenda, non volevamo che la musica facesse da supporto alla danza. Esistevano altre vie d'incontro; Cage aveva suggerito di servirsi di una struttura ritmica, che forniva dei punti di riferimento strutturali nei quali ci incontravamo; ma all'interno delle unità ritmiche la danza e la musica restavano autonome. Si tratta, nella musica come nella danza, di confrontarsi con delle azioni che si producono assieme dando luogo a qualcosa d'altro: un risultato che non è programmato in anticipo, ed è una «terza cosa».

C'è voluto molto tempo prima che questa terza cosa si affermasse, ma oggi la vostra rivoluzione è considerata una tradizione nel Novecento. Ne è contento?

All'inizio della nostra collaborazione, Cage ed io abbiamo fatto molte tournée negli Stati Uniti; non avevamo soldi, giravamo con una macchina tutta grimita di attrezzi da decapitarsi spesso. L'esito di quelle serate era sempre disastroso: la gente s'infuava, gridava. Una tragedia. Abbiamo continuato imperterriti nel nostro lavoro credendo alle nostre idee. Ne sono contento. Anche perché sembra si sia capito che lo spettatore può sempre essere un soggetto attivo, proprio come l'uomo che attende l'amico nell'esempio che faccio all'inizio. Per un danzatore la vera fonte di vita è la serenità dei suoi gesti, ma se lo spirito di chi guarda è pervaso di tranquillità, egli potrà percepire la danza e la musica come se l'avesse creata lui stesso. Non è meraviglioso?

Il cantante ha suonato nella prestigiosa Royal Festival Hall. Bel concerto e gran successo ma gli spettatori erano quasi tutti italiani. E sulla stampa inglese? Nemmeno una riga

## Il Conte di Londra, solo per paisà

Paolo Conte a Londra. E in una sede prestigiosa, la Royal Festival Hall, «casa» della London Symphony Orchestra. Ottimo concerto, e grande successo, ma di fronte a un pubblico composto quasi esclusivamente da italiani. La stampa britannica ha snobbato il nostro cantautore: è l'ennesima conferma di una tradizione, quella della canzone italiana che non sfonda in Inghilterra. A parte *O sole mio*.

ALFIO BERNABEI

LONDRA. Mina? Mai sentita alla radio. Mai vista alla televisione. Dalla? Si dice che abbia vissuto in Inghilterra per qualche tempo, ma il suo nome è completamente sconosciuto ai fans inglesi della musica. Guccini. De André. Morandi. mai sentiti nominare. Chi sono? E si potrebbe continuare con decine di nomi: non significano nulla perché le loro canzoni non sono mai state trasmesse e probabil-

mente non verranno mai trasmesse. Il teatro inglese ha scoperto Dario Fo, il mondo della letteratura ha trovato Calvino, quello dello sport Schillaci, ma per la musica pop italiana si rimane con uno zero assoluto. La realtà dunque è molto semplice, a parte l'annuale motivo incluso nel Festival della canzone per l'Europa in eurolivello, dimenticato nel giro di poche ore, le porte d'oltremontana ri-

speso nell'aria, come una pianta che cresce o il bagliore di un lampo. Le sue coreografie, tutte astratte e rigorosamente matematiche emanano, oltre alla tranquillità, anche una profonda spiritualità: la sua ricerca non è forse anche spirituale?

Molti considerano la mia danza astratta, ma io non amo quest'idea perché per me il movimento è qualcosa di estremamente reale e concreto. Capisco che il mio percorso artistico possa essere definito spirituale, ma non sono io ad imprimermi alcunché. La spiritualità proviene da qualche al-

tra parte. Insieme a Cage ho cercato di sopprimere l'egocentrismo nel lavoro artistico: io ricerca dei movimenti e sono felice quando, interpretati dai miei ballerini, si trasformano in qualcosa che non avevo previsto. Lei dice spesso che la danza è libertà e disciplina: non



Paolo Conte ha suonato alla Royal Festival Hall di Londra

Festival Hall è sembrata stranamente appropriata alla statura di Conte, soprattutto se si pensa al fatto che sullo stesso palcoscenico, negli anni Sessanta-Settanta, sono saliti Jacques Brel, Gilbert Bécaud, Juliette Greco e Georges Brassens. Sui motivi per cui i francesi pressoché coetanei di Conte hanno avuto più fortuna a Londra, nonostante un identico problema linguistico, si possono solo fare delle ipo-

tesi: maggior vicinanza geografica, l'impatto che ebbe sul mondo anglo-sassone un personaggio come Maurice Chevalier, l'identificazione dell'Italia non tanto con la canzone, quanto con l'opera e con uomini come Caruso e Gigli (ed ora, appunto, Pavarotti).

Conte è giunto come un perfetto sconosciuto. Neppure le note di *Azzurro* sono state mai ascoltate in Inghilterra. È stato pubblicizzato da alcuni manifesti che hanno riportato l'opinione del critico John Griffin: «Se Ernest Hemingway avesse cantato o se Tom Waits fosse nato in Italia, si sarebbero espressi come Conte. Questo uomo ha una voce che suona come whisky assorbito dalla sabbia e si esprime con tonalità perfettamente comprensibili in qualsiasi lingua». Cos'è dunque avvenuto, quando Conte si è presentato con la sua orche-

stra dopo aver risolto un leggero problema d'amplificazione? La sala era quasi piena, l'accoglienza è stata calorosissima e lui ha cantato magnificamente, con assoluta concentrazione, con quel misto di humour corrosivo e languido e austerità da «maestro» (neppure una parola al pubblico, solo degli inchini). Si potrebbe parlare di trionfo, certamente fra i molti italiani in sala che non volevano più lasciarsi andare via. E gli inglesi? I critici hanno forse approfittato della sua presenza per ascoltare le note ed i versi di tutta un'epoca della canzone italiana? Naturalmente no. Non si sono neppure presentati. Abbiamo chiesto al *Guardian* come mai hanno deciso che Conte non valeva neppure la pena di una recensione. La risposta: «Non avevamo spazio e c'erano altre priorità».