

**Torino**

**Le ambizioni del giovane Schönberg**

PAOLO PETAZZI

TORINO. Apertura bellissima e eccezionalmente impegnativa per la stagione dell'Orchestra Sinfonica di Torino della Rai con i rarissimi *Gurrelieder* (Canti di Gurre, 1900-11), l'opera più vasta e ambiziosa del giovane Schönberg.

Al testo del danese Jens Peter Jacobsen, Schönberg 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 nel castello di Gurre. La gelosa moglie di Waldemar la uccide Tove, e il re si ribella al destino maledicendo dio: viene quindi condannato a condurre ogni notte una caccia selvaggia. Si assumono così mille e prospettive differenti: la trislanica storia dei due amanti, che domina la prima parte, cede il posto alle visioni spettrali della caccia selvaggia, al turbine del vento d'estate, e infine al luminoso trionfo del sorgere del sole.

La varietà dei tempi e dei caratteri presenti nel testo di Jacobsen (del 1868) si sovrappone al salto stilistico determinato nella strumentazione dalla lunga genesi dei *Gurrelieder*. Schönberg li aveva composti nel 1900-01, ne aveva strumentati circa due terzi entro il 1903, aveva ripreso il progetto solo nel 1910 per finirlo nel 1911. Così la strumentazione delle ultime sezioni tiene conto delle esperienze di un decennio di incredibile intensità creativa e si vale di una trasparenza e frammentata essenzialità: ad esempio la «Caccia selvaggia del vento d'estate» è una pagina di raffinatissima, stupefacente mobilità e forza evocativa, con una scrittura orchestrale tagliente e visionaria, che presuppone l'altro l'esperienza di *Erwartung*.

Il linguaggio dei *Gurrelieder* è molto diverso da quello dello Schönberg maturo: ma 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 vocalista di fine secolo è a tratti stravolto, oppure piegato a sussurrare dolcezza, o a gesti di immediata evidenza drammatica. L'imponente schieramento dei cori e dell'orchestra, che rende anche oggi eccezionale l'esecuzione di questo capolavoro, rammenta l'uso tutto per effetti apocalittici o grandiosi: più spesso conta la varietà di mezzi a disposizione per creare una geniale differenziazione sonora.

In felice collaborazione con l'Orchestra Rai di Torino, un gruppo di validi solisti e l'ingente massa corale del Coro Filarmonico Slovacco e della Società corale pedagogica morava, Elihu Inbal ha proposto dei *Gurrelieder* una interpretazione di calibrata chiarezza, senza concedersi incandescenze, visionari abbandoni e senza esaltare gli aspetti che potremmo chiamare «pre-espressionistici», ma definendo con nitida e persuasiva efficacia la complessità e la molteplicità di aspetti della partitura. Ammirabile la linea musicale e buona la tenuta vocale del tenore George Gray nella parte di Waldemar, discreta la prova di Nadine Secunde (Tove) e bravissimi Alfred Muff, Jon Garrison e il recitante Gerd Udo Feller.



# Ai film muti piace Mertens

Le Giornate del cinema muto di Pordenone si aprono a suon di musica. Serata d'apertura tutta in onore di Wim Mertens, il famoso minimalista belga che ha eseguito sue partiture di accompagnamento per due film, *La femme de nulle part* di Delluc e *The Land Beyond the Sunset* di Shaw. E nell'occasione Mertens annuncia: «Non farò più le musiche di Moretti, separazione consensuale».

DAL NOSTRO INVIATO  
ALBERTO CRESPI

PORDENONE. Sembra incredibile, ma Pordenone, la città del cinema muto, ha fatto anche quest'anno, di fronte a difficoltà che avrebbero messo k.o. chiunque, ci voleva proprio la proverbiale testardaggine friulana per superare, nell'ordine: 1) la vicinanza in linea d'aria della guerra di Bosnia, che ha provocato l'arrivo a Pordenone di intere brigate di ufficiali Nato (la base di Aviano è qui a due passi, ed è in stato di massima allerta); 2) l'avvento della Lega, la cui nuova giunta comunale si è autoproclamata gli stipendi e ha dimezzato le sovvenzioni dell'unica manifestazione culturale rilevante della città; 3) il mancato restauro del cinema-teatro Verdi, che doveva essere chiuso per lavori (mai cominciati) e che è stato riaperto solo per le Giornate, ma con un'agibilità ufficiale concessa solo l'altro ieri, alla vigilia. Insomma, Pordenone '93 ha rischiato seriamente di dover esordire in una pubblica piazza, con Wim Mertens in versione Otto & Barnelli. Invece il miracolo si è compiuto e il famoso musicista si è esibito regolarmente al piano, suonando per oltre un'ora una partitura composta per l'occasione.

Teatro strapleno, successo vivacissimo. E viste le premesse, c'è stato un «seguito» in puro stile *Helzapoppin'* che meri-

ta di essere simpaticamente raccontato. Finiti i due film da lui musicati, Mertens doveva fare un bis. Ma dopo un'ora abbondante al pianoforte, aveva assoluta urgenza di andare in quel posticino. È uscito, non ha trovato i servizi (e possiamo testimoniare che i bagni del Verdi sono collocati in modo semi-clandestino), si è perso nei meandri del cinema, insomma, è rientrato in sala quando ormai il film successivo era cominciato. Niente bis del grande belga, pazienza. La serata è andata bene lo stesso, nonostante l'assenza (notata, e non casuale) dei politici locali, che gli anni scorsi (ma la Lega era di là da venire) non mancavano mai.

In precedenza, chiacchiando sul suo discontinuo, ma fertile rapporto con il cinema, Mertens aveva comunicato una vera notizia: non sarà più lui, contrariamente a quanto annunciato da mesi, a comporre la colonna sonora di *Caro diario*, il nuovo, attesissimo film di Nanni Moretti. Il musicista ha parlato di una «separazione consensuale» e poi ha cortesemente glissato, limitandosi a dire che aveva già pensato ad una partitura omogenea, concepita come un percorso con un inizio e una fine, e si è trovato spiazzato di fronte alla struttura del film, in tre blocchi (anche se è forse scorretto definirli «episodi»). L'in-



Il musicista  
«minimalista»  
belga  
Wim Mertens

contro più importante fra Mertens e lo schermo rimane quindi di *Il centro*, dell'architetto, quando Peter Greenaway lo chiamò al posto del suo abituale musicista, l'inglese Michael Nyman. Ora, certo, c'è questa doppia partitura per film muti, ascoltata l'altra sera, che sembra inserirsi in un progetto solista iniziato con il disco *Strategie di la rupture*, uscito nel '91. Abituato a comporre per gruppi (iniziò con i

Soft Verdict, ve li ricordate?), Mertens ha riscoperto il fascino solitario del pianoforte accoppiato a un uso bizzarro della voce. Non si può nemmeno dire che canti, Wim: gorgheggia di tanto in tanto delle sonorità puramente evocative che, ci tiene a dirlo, non sono parole: «È una lingua inventata che rievoca i suoni dell'antico latino, del francese medievale, del fiammingo. Suoni, assonanze, iati: non parole».

La musica era molto romantica, a tratti quasi languida: un minimalismo melodico che sfugge alle definizioni e al quale è persino difficile applicare la parola «avanguardia». A noi, Mertens, è piaciuto di più nel film breve, uno strano cortometraggio di Harold Shaw (Usa, 1912, durata 15 minuti) che inizia come un dramma sociale di Griffith e finisce come una fiaba. È la storia di un bambino poverissi-

mo, stirlone di giornali nei bassifondi di New York, che un bel giorno sfugge alla nonna avida e crudele e si aggrega a un picnic per orfanelli, in campagna, sulla riva del mare. Lì, ascolta il racconto di una fiaba, sogna di magici battelli che portano alla «terra oltre il tramonto» (questo è il significato del titolo, *The Land Beyond the Sunset*), si identifica eccessivamente, monta su una barchetta e se ne va da solo verso l'alto mare.

Il film finisce così, sospeso, con un'apertura onirica insolita per il cinema americano di quegli anni, e la musica sognante di Mertens gli ha dato una suggestione poetica molto forte. Altrettanto non si può dire per *La femme de nulle part* di Louis Delluc (Francia, 1922), un dramma sentimentale assai noioso - almeno per il gusto di oggi, s'intende - a cui Mertens ha dato un pathos e una tensione che le immagini non sembravano avere. In altre parole, sull'arco dei 60 minuti la musica ha prevaricato il film, tanto che alla fine è rimasto il dubbio: siamo stati al cinema, o abbiamo ascoltato un concerto di Mertens accompagnato da immagini non sempre congrue?

Da un punto di vista strettamente filologico, il dibattito rimane aperto. Ma da quello spettacolare, l'esito è stato positivo, tenendo conto che - senza Mertens di mezzo - il teatro Verdi non si sarebbe mai riempito per un film di Delluc. Alla fin fine, ci sembra un esperimento da ripetere, magari con musicisti ancora più lontani dal mondo del muto. Sarebbe bello ascoltare Keith Richards che trimpella su un western di John Ford, o Sonny Rollins che suona il sax su un film espressionista di Fritz Lang. Staremo a vedere. E a sentire.

**Lunedìrock**

**Ma come sono cari i cd  
Mille lire al minuto  
e poi la musica dov'è?**

ROBERTO GIALLO

Ognuno ha le sue disgrazie: chi ha il terremoto (l'India), chi si becca golpe e controgolpe in ventiquattrore (la Russia), chi si becca *Castrocaro* e le voci nuove (noi): detta così possiamo pure sospirare di sollievo, ci è andata bene. È la logica del «meno peggio», d'accordo, e infatti ci sarebbero un paio di domandine che restano in sospeso, a voler fare i pignoli. Per esempio: è necessario che Claudio Cecchetto abbia quel che sembra un monopolio della musica (chiamiamola così, siamo magnanimi) presentata in tivù e venga prestato alla Rai anche quando se ne sta in Fininvest? Domanda di riserva: è necessario che lo stesso Cecchetto, prestato alla Rai, si porti appresso gli 883, gruppetto di cui è il produttore? Domanda della disperazione: è ammissibile che il suddetto Cecchetto, nell'ardua operazione di scegliere uno stacco musicale per presentare gli ospiti del programma (20 minuti di presentazioni), non trovi nulla di meglio di una sua vecchia, orribile canzone come *Gioia a jouer*? E questo il nuovo? È questa la decantata «pulizia» del nuovo contro il Cecchettismo, diamine sì, perché è un continuo navigare tra i pericoli, in un mondo surreale e ridicolo in cui tutti son bravi, belli, simpatici; dove il concetto di «gioventù» si estende ben oltre gli «anti», dove il cicalcio del consenso universale copre tutto. Canzoni brutine assai, intanto, ma c'è da chiedersi in tutta onestà: fossero state belle ce ne saremmo accorti? Probabilmente no: troppo impegnati a correr dietro



al mitico questo e al mitico quello. Per non dire di *Marco Masini*, che va in classifica con una canzone che si intitola *Vaffanculo*, ma che a *Castrocaro* non la canta: non si fa, non si può, non si deve. Se ne sta lì a sentire la gag stracotta di *Gigi Sabani* che imita altri cantanti e illustra come la canterebbero loro, la «mitica» *Vaffanculo*. Ma vaffanculo, non lo dice mai. Mitico.

E la musica? Oddio, dov'è la musica? Non è per quella che si fa un concorso di canzoni? Sì, no, boh. La musica la si trova nei dischi. Dischi belli, dischi tanti, che escono in questa stagione che non è già più post-vacanziera e non ancora pre-natalizia. Dischi cari, tocca aggiungere. Perché *Café de la paix*, per esempio, ultimo lavoro di *Franco Battiato* (nella foto), che su queste colonne abbiamo recensito non senza qualche entusiasmo, contiene appena trenta minuti di musica. Fate i conti: mille lire al minuto, né più né meno. Certo, si dirà: meglio pagare mille lire al minuto la bella musica che pagare altrettanto musica brutta. Vero. Ma vero anche che i dischi costano tutti uguali, quelli brutti e quelli belli: se il problema non se lo pone la discografia, perché se lo dovrebbe porre il consumatore?

Restando ai dischi belli, è possibile che si vedano intorno scene di giubilo per l'uscita delle due famose compilation dei *Beatles*, quelle che all'uscita, nel 1973, erano «l'album rosso» (1962-66) e «l'album blu» (1967-70). Eccoli qui ora in ristampa per il ventennale: due doppi cd. Domandarsi: perché diavolo mettere in un doppio cd 62 minuti di musica che starebbero comodamente in un cd solo? Per rispettare il formato dell'epoca, dicono alla Apple, dove evidentemente studiano da filologi del rock. Formato sì, ma prezzo no: dalle 54 alle 60 mila lire. E risiamo alle mille lire al minuto (967 virgola 7, per essere precisi). Un po' troppo, francamente, anche per chi si chiama *Beatles*.

Si potrebbe continuare, ovviamente, scavare qui e là tra casi altrettanto clamorosi, per non dire di vere e proprie truffe in commercio. Ci fermiamo, invece, un po' per carità di patria, un po' per non indignarci più di tanto. Tutto sommato chi vuole la musica gratis - o al prezzo stracciato di un misero canone tivù - si può sempre beccare Claudio Cecchetto e il sottofondo fastidioso di *Gioia a jouer*. Mitico.

Un disco e un libro contro l'ergastolo dalle poesie di Notarnicola

## La notte impossibile di Sante

STEFANIA SCATENI

«Mi sono chiesto, considerato lo stacco generazionale, quale è stata la scintilla da cui è scaturito il rapporto che mi ha permesso di partecipare a questo disco, opera tipicamente giovanile». Così Sante Notarnicola a proposito della sua collaborazione al disco di Assalti Frontali, *Terra di nessuno*. Già, perché un ergastolano, prigioniero «comune» diventato poi prigioniero politico, scrittore di poesie, doveva instaurare un rapporto di collaborazione con un collettivo di ragazzi romani? In fondo perché quei ragazzi glielo chiedevano e anche perché da quel rapporto poteva ricuirci un filo che legasse vecchie generazioni di militanti con le nuove. Così è stato, e il rapporto (oltre alla poesia *La nostalgia e la memoria* regalata ad Assalti Frontali, nuova versione di un vecchio brano di On-

da Rossa Posse contenuto in *Batti il tuo tempo*, *Rappresaglia* dei napoletani 99 Posse; *Fuochi tra le sbarre* di Aka7; e, chicca finale, *Liberare tutti*, un vecchio brano del Canzoniere del proletariato di Lotta Continua inciso su 45 giri, poi ridistribuito sull'lp *12 dicembre* del '72. Scorrendo le pagine del libro e ascoltando il disco si trova immediatamente il primo filo rosso che lega Notarnicola agli Assalti. È l'oralità nelle sue diverse espressioni, la cultura e l'esperienza di vita raccontate a voce. Nel disco attraverso il linguaggio del rap, che altro non è che attualizzazione e urbanizzazione del racconto orale. Nel libro, con l'intervista a Sante Notarnicola che diventa testimonianza diretta, comizio, racconto. Un racconto di perdizione e redenzione, molto diversa ma avvicinabile all'esperienza di Malcolm X, vol-

gorato dalla religione e da una nuova coscienza all'interno del carcere.

Sante Notarnicola, arrestato nel '67 e condannato all'ergastolo, era un ladro, un «bandito della banda Cavallero». Il capobanda, al momento dell'arresto dichiarò di combattere «col mitra per ripagare le ingiustizie». Sante, immigrato dal profondo Sud, più prosaicamente confessò che gli piace «vivere da signore senza lavorare». Ma l'esperienza in carcere lo cambiò profondamente. Gli occhi di un prigioniero vedono le cose in maniera molto diversa, le condizioni di vita nella prigione sono disumane. E contemporaneamente al ribollire politico di quegli anni, in carcere iniziano le prime lotte. All'inizio le conquiste sono piccole cose, in apparenza, come il fornello per cucinare, i libri. Poi la protesta si trasfor-

ma in lotta, e Notarnicola si trova in prima linea. Diventa un leader, conosce il carcere speciale. Scrive un libro (*Le usanze impossibili*, Feltrinelli) e si dedica alla poesia.

L'incontro con Assalti Frontali avviene sul terreno della lotta all'ergastolo. Loro lo cantano, lui ne è diventato un portavoce. Dice Notarnicola rivol-



Un centro sociale di Roma

to ai ragazzi: «Mi pare abbiate compreso il disagio, quello che continuo a vivere attraverso il carcere, che pare trascinarsi all'infinito». E loro hanno realizzato questo libro anche per chiedere di cancellare la barbarie della «prigione infinita», se non concretamente subito, almeno nei cuori della gente.

**Morta a Parigi la pianista Collard**

PARIGI. La pianista Catherine Collard è morta di cancro all'età di 46 anni. Collard, che aveva dato il suo ultimo concerto in gennaio ad Aix-en-Provence, era da mesi costretta a letto dal male. E stamane si è spenta nella sua casa di Parigi. Figlia del noto pianista André Collard, era nata l'11 agosto 1947 e all'età di 14 anni era entrata al Conservatorio nazionale di Parigi. Nel '64 si era diplomata in pianoforte con il massimo dei voti e due anni dopo in musica da camera. Nel '69 aveva vinto il prestigioso premio intitolato a Claude Debussy. Appassionata di Schumann, Brahms, Debussy e Haydn, nel corso della sua carriera aveva suonato con le orchestre sinfoniche di Mosca, Amsterdam, Varsavia e Sofia e aveva partecipato a numerosi festival europei.

Al Teatro San Carlo un impeccabile concerto

## Da Monteverdi ai Sabino tutto il barocco di Napoli

SANDRO ROSSI

NAPOLI. Le ricognizioni nel campo - fino a qualche anno fa pressoché inesplorato - della musica barocca e rinascimentale, continuano con esiti ormai di spicco anche nel nostro paese. Merito del San Carlo quello di aver accolto, nell'ambito della stagione concertistica, un gruppo di esecutori che già da anni si prodiga per riportare alla luce le opere del Barocco napoletano e di epoche precedenti.

Si tratta del complesso della Cappella della Pietà dei Turchini costituita e diretta da Antonio Florio e dal Collegium Gregorianum di Pietrasanta diretto da Vincenzo De Gregorio. Il concerto che ha avuto appunto luogo al San Carlo è stato realizzato nella ricorrenza delle celebrazioni

monterverdiane previste per il 350° anniversario della morte del grande musicista. Si è voluto stabilire un riferimento con Monteverdi evidenziando le influenze e le relazioni artistiche intercorse tra l'ambiente musicale napoletano e lo stesso Monteverdi. Per il raffronto si è ricorso alle composizioni dei fratelli Savino - Giovanni Maria, Francesco e Antonino -, tre musicisti napoletani operanti dagli ultimi secoli del XVI secolo fino alla prima metà del secolo successivo. Le composizioni dei fratelli Sabino, che costituivano il nucleo più consistente del programma, sono d'ispirazione sacra. In esse tuttavia convergono influenze della musica popolare con atteggiamenti che si allontanano dal rigore stilistico richiesto da una composi-

zione di ispirazione prettamente religiosa, con esiti che potrebbero costituire un'alternativa alla lezione Monteverdiana, per la semplicità - ci sembra - soprattutto delle soluzioni tecniche ed espressive adottate rispetto a Monteverdi: una emancipazione che secondo il musicologo Dinko Fabris conduce alla formazione di un autonomo stile musicale nella Napoli spagnola.

Impeccabili i risultati in sede di esecuzione, per dosaggio di volumi, articolazione ritmica e perfetta intonazione dei singoli strumenti e delle voci. Una lezione di stile che pone il complesso della Cappella della Pietà dei Turchini e del Collegium Gregorianum al livello europeo nell'ambito di una esperienza culturale di grande interesse e suscettibile nel futuro ancora di ampi sviluppi.

Dalla Cnn a «Gettysburg»

## Ted Turner diventa attore È un generale sudista in un kolossal miliardario

NEW YORK. Per il suo esordio da attore ha puntato come al solito sui grandi numeri: dura infatti quattro ore e otto minuti *Gettysburg*, il kolossal diretto da Ron Maxwell dove ha debuttato anche Ted Turner, il re della Cnn e dell'informazione televisiva (sue anche le altre tv via cavo Tbs e Tnt, oltre ad un canale interamente dedicato ai cartoni animati). Nel film, che è la ricostruzione di una delle più violente battaglie della guerra civile americana, combattuta nel 1863, dal 1° al 3 luglio, il magnate tv interpreta la parte del generale sudista Robert Lee, eroe dell'esercito dei confederati, che con coraggio e determinazione riesce a inoltrarsi nei territori della Pennsylvania. A *Gettysburg*, infatti, si scontra con le armate del nordista generale Meade. Tre giorni di scontri senza pietà e poi Lee-Turner, barba e

capelli, grigi, divisa impolverata e l'inferno attorno, pronuncia ancora qualche parola di incanto ai soldati e cade sotto i colpi delle armi nordiste.

Accanto a Turner sul set (64 i giorni di riprese) anche Martin Sheen, Tom Berenger e Jeff Daniels, oltre a 5 mila comparse. Il kolossal, tratto dal romanzo di Michael Shaara *The Killer Angels* e prodotto dalla Tbs (di Ted Turner, appunto) doveva essere inizialmente soltanto un serial televisivo di sei ore. È stato proprio il miliardario Ted a cambiare: sul set, elettrizzato dalle riprese e dai luoghi della battaglia, si è deciso di uscire prima al cinema con una versione di oltre quattro ore e di rimandare la messa in onda tv di un anno. Che dirà di questa prova la moglie Jane Fonda?

## I SOLISTI DI ROMA

57° CICLO DI CONCERTI DI MUSICA DA CAMERA  
AULA MAGNA DEL PONTIFICIO ISTITUTO DI MUSICA SACRA  
Piazza S. Agostino 20/a (Piazza Navona, C. Rinascimento)

OGGI ore 20.30

Musiche di MOZART, GLAZUNOV, HOFFMEISTER, GOLINELLI  
con la partecipazione di LUCIANO GIULIANI, como

MERCOLEDÌ E GIOVEDÌ 14 OTTOBRE ore 20.30

Musiche di MOZART, BOCCHERINI, PUCCINI, BRITTEN  
con la partecipazione di GINAFRANCO PARDELLI, oboe

## I SOLISTI DI ROMA

Massimo Coen, violino, Mario Buffa violino e viola.

Margot Burton  
viola

Maurizio Gambini  
violoncello

Biglietto L. 10.000, ridotto L. 5.000 - Informazioni e prenotazioni tel. 7577036