

DANZA

Il «Feroce silenzio» delle favole

MARINELLA QUATTERINI

■ MILANO. Già sede storica del teatro di Dario Fo, la Palazzina Liberty, completamente ristrutturata, è ora lo spazio che accoglie la seconda tappa dello scaligero «Progetto Contemporaneo». È un ambito nuovo, riservato alla danza e coreografia contemporanea, che intende potenziare le tensioni moderne dei danzatori classici della Scala e insieme attivare la fantasia e la creatività di tre nostri coreografi.

Dopo Massimo Moricone e prima di Enzo Cosimi (programmato in luglio), ora tocca a Virgilio Sieni tenere le briglie del contemporaneo scaligero. Nel suo ricco «Feroce silenzio (cerimonia dei sensi)» il coreografo sembra sfidare le debolezze dei padroni di casa: ma vince la scommessa grazie all'esemplare trionfo di quattro ballerini della sua compagnia, ma anche a Simona Chiesa, Dorian Fratto e soprattutto all'eccellente Mathew Endicott: uno scaligero completamente amalgamato nella novità stilistica proposta da Sieni.

Assonanza con Greenaway

Elementi di notevole freschezza e originalità irrompono finalmente sulla scena istituzionale. A cominciare dalla musica creata ad hoc per «Feroce Silenzio» e eseguita dal vivo, con magnifico furore, dal Balanescu Quartet, uno dei più apprezzati quartetti di musica contemporanea. Il loro leader, Alexander Balanescu, già stretto collaboratore di Michael Nyman, procede nella direzione creativa di una liricità ripetitiva, lontana ormai dai minimalismi sperimentali di stretta osservanza e invece quasi vicina al Nyman del film di Peter Greenaway, per quel senso evocativo e misterioso che spargono sui ritmi battenti e poi improvvisamente tesi e sospesi.

La funzionalità squisitamente artigianale che la musica di Nyman offre al cinema di Greenaway, si avverte anche nella colonna sonora con cui Alexander Balanescu ha rivestito il racconto coreografico di Virgilio Sieni. Al pari del celebre regista, il coreografo compone, in genere, racconti molto stratificati. In «Feroce silenzio» si intersecano diverse tracce narrative entro una cornice - il racconto epico-cavalleresco, o l'opera dei pupi - che sta a Sieni come la magniloquenza dei quadri barocchi sta a Greenaway (ad esempio il Greenaway dei Giardini di Compton House).

Una favola aristocratica

Davanti a un muro tutto dorato, che spesso si apre come un sipario e lascia intravedere un piano inclinato ugualmente scintillante, assistiamo a una turgida favola, con animali, squarci amorosi, incontri, cerimonie, giochi sulla sabbia. Il racconto è fantastico e allusivo: nella filigrana di una danza apparentemente astratta e a piedi nudi si insinuano i caratteri simbolici e psicologici dell'animale. Prima il cavallo, poi il granchio, quindi il cervo, il rinoceronte e l'aquila imperiale: cinque presenze inequivocabili, suggerite dalle belle intellature in ferro o scultoree di Tiziana Draghi. L'animale esterno intrappola i danzatori, ma soprattutto conduce per assonanza e contrapposizione il loro dramma scenico. E così si passa da uno stadio d'infanzia (il granchio) a una ricerca di contatti forti e passionali (il rinoceronte). Da un incedere distaccato ed elegante (il cervo), all'inquietudine dell'aquila dalle lunghissime ali che tutti i ballerini, nel finale limpido e rituale, cercheranno di placare.

È ironico il legame tra questa felice, e ridondante favola aristocratica e il titolo scelto dal coreografo. La «ferocia» della rappresentazione si nasconde nei molti gesti d'aggressività silenziosa e trattenuta. Il suo mistero è insieme colto e infantile: come le immagini degli animali sacri per gli antichi, o i bambini che fanno la faccia cattiva per sembrare «cattivi». Peccato che Sieni perda per un buon quarto d'ora il controllo della fervida materia che ha suscitato; a un certo punto è come se il suo racconto si perdesse in inutili divagazioni. Tra testi, arte e gioco «Feroce silenzio» giunge comunque a livelli invidiabili di invenzione coreografica.

SCALA. Grande successo per il ritorno dell'opera verdiana fedelmente restaurata da Muti



Il Rigoletto andato in scena ieri alla Scala

Rigoletto, che «originale»!

Nessuna contestazione ma grande successo, tutt'altro che scontato. Il «Rigoletto» di Giuseppe Verdi fedelmente «restaurato» da Riccardo Muti è ritornato alla Scala dopo una lunghissima assenza ed è piaciuto a tutti: agli ospiti illustri che affollavano poltrone e foyer, ai temutissimi loggionisti, alla nuova borghesia cittadina e ai loro rappresentanti, politici della Lega, presidente del Senato e sindaco della città presenti al gran completo.

MARIA NOVELLA OPPO

■ MILANO. Tutto bene: Anche se la troppa attesa rischiava di fructificare il «Rigoletto» riportato da Muti alla Scala in versione restaurata è mortificata di tutte quelle platealità che al maestro sembrano soltanto scorie del tempo. Ed è stato successo per tutti. Subito applauso per Muti, quando è apparso sul podio, e poi silenzio. In loggione non si sentiva neppure un respiro. Nel buio nessuno si limitava a oscillare sull'onda della musica, alla fine del primo atto, c'è stata una pausa di quasi impercettibile terrore, come

se ognuno aspettasse di sentire cosa faceva l'altro. Poi lo schiocco di un applauso, diventato subito incontentibile. E urla di bravo, bene, bello. Qualche parola appena tra gli entusiasti senza limiti e i soliti ipercritici. «Bruson è un grande artista», affermava uno con passione. «Ma non ha più voce», replicava l'altro, senza però poter mettere argini al successo che già si profilava.

E già, tra quelli delle poltrone più care, la stessa musica. Cioè un accurato sostegno alla scelta di Muti. Lo stilista Ferré, si dichiara fe-

lice di poter partecipare alla «magia della Scala». Questa è la lirica secondo lui: un trascinamento di emozioni musicali e visive. Gli sono piaciuti anche la scenografia e i costumi che, dice, giustamente non riprodotto in scena l'aspetto veneziano. «Le cortigiane, che poi erano puttane, portavano davvero quelle scarpe con le zeppe che quasi impedivano loro di camminare. Ed erano sempre circondate di paggi che le sostenevano». E i cantanti? «Lei (Gilda, Andrea Rost), bravissima, lui (Rigoletto, Renato Bruson), grosso, mestierante».

Contenti anche gli altri. A parte il neoministro Speroni, che non siamo riusciti a vedere durante l'intervallo perché nel palco reale, dove tra ospiti del sindaco Formentini insieme a una sorta di staff leghista senza Bossi, non si poteva entrare. Le nuove «autorità» mangiavano.

Niente di male. Ai «bei tempi» nei palchi della Scala si giocava d'azzardo e pare si facessero anche cose più «esclusive». Del resto

il povero Speroni (che non ha rinunciato alla cravatta leghista neanche in questa occasione) era seccatissimo di dover essere presente, non tanto per ragioni di rappresentanza, ma per fare un piacere alla moglie Carla. Gentile e silenziosa la signora lo ascoltava dichiarare, quasi altrettanto esterefatta quanto noi cronisti, il suo odio verso tutta la musica classica. «Mi vengono i nervi anche quando la sento nelle segreterie telefoniche».

Rigoletto? Non so niente, tranne che c'è Sparafucile perché lo trovo nelle parole crociate». Il sindaco Formentini invece vuol farsi trovare preparato e si proclama subito fan di Muti. «Rigoletto Jo conoscevo, ma non a livello Scala. L'ho visto in videocassetta, e certo è un grande vantaggio passare da zero al massimo. Da quello che ho letto circa il rigore di Muti nel volersi attenere alla versione degli autori, lo convalido».

Pagliarianni poi sembra che abbia fatto una scommessa: vuol controllare se, la scena della locanda, ef-

fettivamente il Duca di Mantova dirà all'oste la frase un tempo censurata: «Tua sorella e del vino». Per il resto il neoministro musicalmente si dichiara «grande suonatore di clarinetto». Pure lui. «Peccato - aggiunge pensoso - che da quando ho traslocato non lo trovo più».

Alla fine del secondo atto, ancora applausi (benché qualche buuu controcorrente sia pure stato sentito), con chiamate a ripetizione e anche qualche richiesta di bis. Effetto delirante della «Vendetta, tremenda vendetta».

Pareri anche più convinti nel foyer. Leonardo Mondadori si proclama senza esitazione «dalla parte di Verdi, quindi dalla parte di Muti». E anche Emilio Tadini è convinto della «bellissima lettura». Così finisce questa serata di musica rifatta, magari al suo meglio, eseguita al cospetto della classe dirigente rifatta: la piccola borghesia leghista al potere. Inseziata con baldanza nel teatro-simbolo, ma senza rinunciare ai propri orgogliosi proclami di ignoranza.

TENDENZE. A Londra rivolta dei musicisti

Addio al vecchio frac
Orchestra in jeans

ROSSELLA BATTISTI

■ Guerra al frac: il casual entra negli auditori grazie alla disinvolta proposta dei musicisti della Royal Philharmonic e della London Philharmonic, due delle più prestigiose orchestre del mondo. Sono proprio i paludati inglesi a trovare ormai ridicole quelle ingombranti «divise da pinguino» che da cent'anni caratterizzano le apparizioni in pubblico dei concertisti. La voglia, manifesta, è quella di assumere un look più dinamico e spigliato per adeguarsi al gusto delle platee giovanili. «Bisogna far sentire a proprio agio il pubblico nelle sale da concerto - spiega Chris Lawrence, amministratore capo della London Philharmonic -». Ecco perché vogliamo fare esperimenti con il vestire. Come a dire che il sapore della torta dipende dal colore delle candeline. Ma la scoperta del glamour ronzante nell'ambiente già da qualche tempo diffusa nelle copertine di cd dove soprano dai decolletés vertiginosi, seducenti violiniste e pianisti dallo sguardo tenebroso propongono. Quartetti di Beethoven o Le variazioni Goldberg di Bach come musica da camera decisamente maliziosa.

La decisione degli orchestrali inglesi si allinea con quella dei giovani compositori americani che, stuzzicando gli appetiti visivi dei giovani, stanno abbandonando gli abiti e i modi cerimoniali per assumere toni sempre più informali. Lontano dalla «restaurazione» tentata dal chiaccherato ex sovrintendente dell'Opera di Roma, Giampaolo Cresci, che per ridare toni all'ente lirico aveva pensato di ripristinare valletti con tanto di parrucca e livrea settecentesca. Siamo lontani, però, anche dalle provocazioni di Glenn Gould, il geniale pianista canadese che, in

tempi non sospetti di mode e di look, aveva castigato il frac e si presentava a concerto in camicione. Diceva che il vestito distoglieva l'attenzione del pubblico dalla musica, che doveva essere l'unica, vera protagonista del concerto. Alla fine, poi, si chiuse nelle sale di registrazione e non comparve più in pubblico per non «distrazioni» l'ascolto con la sua persona.

Motivazioni «filosofiche» che quest'epoca di audience e marketing stenterebbe a recepire. E allora, via con la fantasia a immaginare variorpinte gradinate di musicisti intenti a suonare le Quattro stagioni di Vivaldi o la Rapsodia in blu di Gershwin sbizzarrendosi nell'accostamento delle varie tonalità di azzurro. Alcuni stilisti suggeriscono di optare per un guardaroba di taglio «chic moderno» per i concerti del Duemila. Giacche indiane alla Nehru per occultare profili obesi o maglioni «esistenzialisti» «dolceviti», magari accostati ai blue-jeans. Gli strumentisti, più pragmaticamente, si augurano soprattutto un abbigliamento comodo per i concerti del Duemila. «I frac tengono troppo caldo», commenta qualcuno, mentre c'è chi è disposto a vestirsi nel modo più astruso pur di far avvicinare il pubblico alla musica classica.

Assisteremo dunque a sinfonie mozartiane allietate, oltre che dall'effervescenza dei suoni, dagli arcobaleni delle mises degli orchestrali (per quanto - considerato l'infallibile cattivo gusto nel vestire degli inglesi - questa prospettiva non ci alletta più di tanto). O, tutt'al più, se l'esecuzione della musica lasciasse a desiderare, i critici potrebbero trovare una via di scampo - come succede per i balletti inenarrabilmente brutti - commentando: «Belli i costumi».

IL CONCERTO. Trionfo con Beethoven

Pollini, il gigante
che sfida la «Centosei»

ERASMO VALENTE

■ ROMA. Si era fatta disperata, l'altra sera, l'attesa del pubblico. Il concerto (Auditorio di Santa Cecilia) era fissato alle 20,30, ma fino a quell'ora Maurizio Pollini era rimasto chiuso in sala a provare lo Steinway. Duemila persone smanavano, accalcate e accaldate, al di qua delle tende. Dopo l'assalto ai posti, c'è stata una qualche insofferenza (quegli applausi che partono come per dire «forza, spicciamoci») per il ritardo (venti minuti) con cui Pollini ha attaccato l'op.90 (1814) di Beethoven: una Sonata che potremmo chiamare «La finta semplice», proposta da un Beethoven divagante, che sta lì, ma pensa ad altro. Subito dopo, però, Pollini, con l'avvio dell'op.101 (1816), inchioda il pubblico alle sedie. Bastano quattro colpi bene assestati tra la malinconia delle «terzine» iniziali, ed ecco che si spaccia il cielo di marmo che piaceva a Shakespeare: un'impresa che Pollini realizza con tratto michelangiolesco, con tutta la «risolutezza» (Entschlossenheit) voluta da Beethoven. Il vecchio cielo musicale è infranto e i suoni si inoltrano, roseggianti, in un nuovo spazio. Rimane a terra, semmai, la Dorothea Ermann cui Beethoven aveva dedicato la Sonata.

Poco dopo, si è avvertita la presenza del famoso arciduca Rodolfo, cui Beethoven dedicò «le cose» più importanti e anche l'op.106 (1817-1819): la formidabile Grosse Sonata che Pollini ha fatto sua, a conclusione del concerto. Napoleone, assediandosi sul capo la corona, minacciava guai a chi avesse osato toccarla. Pollini, altro che corona, tutto avvolto in un impenetrabile incantesimo di suoni, sembrava anzi dire: «coraggio, prendetela voi questa musica, se poi sie-

te capaci di farne qualcosa». Intanto, il sospetto dell'arciduca (quello di essersi imbatuto nel più «matto» dei compositori) si diffondeva nell'Auditorio via via che Pollini condivideva la «folia» beethoveniana. Beethoven, del resto, ne era consapevole e diceva che, con quella «Centosei», avrebbe messo in difficoltà anche i pianisti di là da venire tra cinquant'anni. Avendo, con la sua bruciante rapidità sovvertito il mondo, sonoro, cinquant'anni, a Beethoven, sembravano tantissimi. Non aveva letto le riflessioni di Pietro Ingrao (cfr. l'Unità dello scorso venerdì) sul tempo che ha anche un bisogno di essere lento (e c'è, nel Lento della «Centosei», un suono che lentamente trascorre come da un'era all'altra), altrimenti avrebbe detto centocinquanta, non cinquanta anni. Siamo però ai 175 della Grosse Sonata ed è adesso, con Maurizio Pollini, che questa musica sembra uscire dall'astrazione e venirci incontro in un trionfo abbagliante. Pollini è apparso come un gigante capace di svellere disumani blocchi sonori, ma anche di trasformare nel calore più umano l'estasi di Beethoven. È sembrato, alla fine, che fosse il pubblico ad essere impazzito dall'emozione.

A Praga, una volta, Sviatoslav Richter, non erano finiti gli applausi, ritornò al pianoforte e giù, daccapo, tutto il finale della «Centosei». Poi disse che non gli era venuto bene la prima volta e così l'aveva ripetuto. Fu una meraviglia. Ma fece anche capire che dopo la «Centosei» non si potrebbe eseguire che ancora la «Centosei». Pollini, no. Non ha suonato più nulla. Raramente, dopo un concerto, è apparso con un volto così sorridente. Aveva fermato l'attimo fuggevole e non aveva neppure un'ombra piccola così da togliere dal suo cielo quanto mai nitido, splendente.

Lunedirock

La grande festa del Sudafrica

ROBERTO GIALLO

■ Non sono tempi facili, d'accordo. Pure, immagini che aprono il cuore, che inducono alla speranza, ce ne sono. Una per tutte: Nelson Mandela e Desmond Tutu che ballano, mano nella mano, al ritmo dei suoni di Soweto. È un'immagine che certo resterà, vibrante come le giornate che l'hanno preceduta e seguita. E del resto, se una musica popolare si giudica anche dal radicamento sociale, dai significati acquisiti negli anni, quale miglior tributo di un presidente che la balla per festeggiare una vittoria di popolo? Si aggiunge che il Jive di Soweto, un po' di beat, un po' di rock, percussioni in libertà e chitarre srenate, si chiama ancora oggi Mbaqanga, che significa più o meno «zuppa dei poveri»: si fa con quel che c'è, quando c'è, e lascia evidentemente grande libertà creativa. Laggiù, insomma, c'è un popolo che balla, insieme al suo presidente, la musica costruita e inventata in anni e anni di sottomissione e sfruttamento. Ogni riferimento con Berlusconi che canta Forza Italia al Karaoke è puramente casuale, seppure decisamente raccapricciante.

Forse ha proprio ragione Vaclav Havel che disse: «La musica non può cambiare il mondo, il mondo lo cambia la gente. Ma la musica può cambiare la gente». Frase detta durante una lunga intervista a Lou Reed, che infatti la va riferendo (citando la fonte) a destra e a manca. Lo ha fatto anche a Roma, durante il concerto del Primo maggio che si è visto (poco e male) su Raiuno. Bizzarro: è una frase che suona benissimo soprattutto se applicata alla situazione sudafricana, perché pochi leaders mondiali possono davvero ringraziare il rock'n'roll, e nessuno deve farlo come Nelson Mandela, per cui decine, centinaia di musicisti - oltre che milioni di giovani consumatori di musica - hanno lottato. Per una volta, allora, si dica grazie al rock, ai concerti di Wembley Stadium che mettevano in imbarazzo la signora Thatcher intenzionata ad ammorbidire le sanzioni al governo dell'Apartheid, al signor Reagan che non vedeva certo di buon occhio lo sviluppo tumultuoso dell'African National Congress. Ora, dovendo ricordare quegli sforzi, si fatica non poco a cercare una voce-simbolo della rivolta. Certo, l'attenzione principale andrebbe proprio ai gruppi sudafricani, che lotto in patria, ma fermati all'estero dall'embargo culturale, hanno dovuto lavorare in situazione di semi-clandestinità. Pure, le voci storiche ci sono, a partire dalla vecchia Mama Africa Miriam Makeba, la cui Pata Pata risuonava nelle orecchie di tutti la notte della vittoria. Ai digiuni di musica africana è difficile consigliare qualcosa: la situazione dei suoni del ghetto sudafricano è fluida e in velocissima progressione. Magari è un bene ripassare i classici e segnalare in materia le bellissime compilation che la Earthworks ha dedicato proprio ai suoni di Soweto: il volume quarto (The inimitable beat of Soweto, 1992) contiene ad esempio molti degli ispiratori, dai Soul Brothers a Sigho Mabuse, da Mahatma & The Mahotella Queens a Steve Kekana. Anche agli occidentali, ovviamente, bisognerà mandare un cenno di ringraziamento: per le opere che prime si sono occupate del problema sudafricano (quella strepitosa Free Nelson Mandela che Jerry Dammers scrisse con gli Special Aka e che fece produrre da Elvis Costello), ma anche per le grandi compilation come Sun City dove autori del calibro di Dylan e Springsteen chiedevano a tutti di non andare a cantare in Sudafrica, di boicottare quella specie di Las Vegas a due passi dal ghetto che era, appunto, Sun City. La storia della musica, africana, americana ed europea, che si è battuta contro l'apartheid è lunga e persino entusiasmante. La racconta - insieme ad altre mille cose - Robin Denslow nel suo Agit-Pop, bel libro edito dalla Edt di Torino. Ma soprattutto la raccontano dischi e canzoni, miscugli di generi, esperimenti sonori. Erano ieri i suoni di una protesta gestita su scala mondiale. Sono oggi i suoni di una vittoria «schiacciante» e definitiva: quella della giustizia sulla barbarie razzista protetta a lungo - chissà che non convenga ricordarlo - dalle grandi potenze occidentali.