



Ennio Morricone

IL CONCERTO

Morricone e Bussotti all'Università

ERASMO VALENTE

ROMA. Musiche nuove, all'Aula Magna della Sapienza, per il cinquantenario dell'Istituzione Universitaria dei Concerti. Pubblico delle grandi occasioni e di prim'ordine la serata musicale. Ha cominciato Bussotti a spargere ricordanze e speranze di Sylvano, che s'organo di lontano ed evocano l'infanzia, con il sapore del budino di riso che la madre gli offriva al mercato, l'Eros proteso a ricercare carezze d'altra mano / fra i nostri corpi lievemente opache, nonché ventate di ebbrezza liriche. Pare che spuntino Verdi tra i gitani del *Travatore* e Puccini tra le malinconie di Mimi o Lid. Ricordanze e speranze: quelle che illuminano il primo libro della raccolta intitolata *Quasi la fantasia* (novi poemi dello stesso Bussotti messi in musica per canto e pianoforte). Il clima di un *réve* è ben nascosto, ma si avverte tra i suoni pianistici (una tavolozza ricchissima) e nel *pathos* del vissuto (la ricordanza) e delle rose che dovranno ancora fiorire (la speranza). Dopo Bussotti si è fatto avanti con i suoi *Lalidos* (pulpiti, pulsazioni), Luis de Pablo: un'ampia pagina per orchestra, avvincente vent'anni fa, apparsa un po' sospesa tra un'avanguardia declinante e una linea tradizionale di ritorno.

Si sono avute, poi, composizioni scritte ad hoc. Di Paolo Arcà è stato eseguito un brillantissimo *Scherzo* sinfonico, pungolato da una inaspettata *Verve* ritmica, ma anche «perfidamente» calato in un'aura ironica, nella quale si contrappongono e si saldano gli «archi» e i «fiati». Il tutto nella serrata concatenazione di sette-otto minuti.

Ha chiuso la festa musicale dei cinquant'anni il *Quarto Concerto* di Ennio Morricone, straordinario nello svincolarsi dalle musiche per il cinema e nel riprendere un suo posto nella musica che nasce nell'intimo dell'io. Si tratta di un'opulenta partitura articolata per organo, due trombe, due tromboni e orchestra. Il senso della costruzione viene anche da richiami a frammenti di musiche di Bach, Frescobaldi, Andrea e Giovanni Gabrieli. Il senso del «racconto» viene dal «mi» che quasi sotteraneamente apre e poi conclude il *Concerto*: un «mi» avviato dall'organo che ha in questa composizione un trionfo particolare, formidabilmente celebrato da Giorgio Camini con un aiutante nel traffico dei registri. Tromba e trombone a destra, dirimpettati di tromba e trombone a sinistra (Mauro Maur e Renzo Brocculli, cioè, «contro» Sandro Verzari e Basilio Sanfilippo) hanno sovrastato ai lati l'orchestra inondata al centro dai suoni organistici. Un benefico straripamento di suoni, in linea con il corso del grande fiume musicale, nato dalla Istituzione Universitaria, alimentato nel corso di cinquant'anni dai più illustri musicisti del nostro tempo.

Applauditi tantissimo Morricone e i suoi interpreti insieme con Flavio Emilio Scogna felicissimo direttore d'orchestra. Nelle musiche di Bussotti si sono fatti ammirare il pianista Mauro Castellano e il mezzosoprano Simona Baldolini. L'orchestra, efficientissima, era quella del Teatro dell'Opera.

TEATRO. Un successo trionfale l'«Orlando» con Isabelle Huppert e la regia di Bob Wilson

Milano stregata dall'ex merlettaia

È con *Orlando*, il lungo monologo che il regista Bob Wilson ha tratto dal romanzo di Virginia Woolf, che si è inaugurato, mercoledì sera al Lirico di Milano, il terzo Festival dei Teatri d'Europa. Minuta come una ragazzina, Isabelle Huppert ha recitato (in francese tradotto simultaneamente in sala) uno dei ruoli più impegnativi della sua carriera. Riscuotendo un successo totale e incondizionato. E ora Wilson pensa a una versione italiana con la Melato.

MARIA GRAZIA GREGORI

MILANO. Piccola e minuta come una ragazzina, in un lungo abito-sottoveste, Isabelle Huppert sembra quasi soccombere, sotto la gran folata di applausi e grida che si leva dalla platea e che scende dalla galleria del Teatro Lirico, stipato fino all'invosimile con spettatori perfino in piedi, alla conclusione del monologo tratto dall'*Orlando* di Virginia Woolf.

Ma fino ad allora, lungo le più di due ore di durata dello spettacolo che Robert «Bob» Wilson le ha cucito genialmente addosso, ha letteralmente giganteggiato. Un ragazzo quasi efebico, una donna sottile con gli occhi spalancati sul tempo che passa con una lentezza tale da confondersi con l'eternità e niente altro. Così Milano la fredda ha decretato il trionfo dell'allampanato texano e dell'ex merlettaia con la complicità di Virginia Woolf.

Del romanzo in sei capitoli che la scrittrice inglese pubblicò nel 1928 dedicandolo a Vita Sackville West per cui nutrì un lungo e inquietante amore, Bob Wilson non segue passo passo l'impalcatura, ma opera tagli e associazioni, senza una precisa valenza narrativa, strutturando il monologo da un

punto di vista soggettivo, trasformando in prima persona quello che nel romanzo è rigorosamente in terza, riuscendo, però, a mantenere miracolosamente intatte le due dimensioni. Questa scelta è il vero e proprio cuore dello spettacolo: un viaggio lungo quattrocento anni dentro e fuori un personaggio. Un fatale oggetto di bellezza, catturato nel percorso, segreto e fascinoso insieme, che ci conduce all'atto creativo della scrittura. Perché qui sta la sfida: rendere *Orlando* qualcosa di assolutamente oggettivo e allo stesso tempo emozionalmente soggettivo per lo spettatore che può riempire con il suo immaginario i vuoti, impadronendosi proprio di quel «punto di vista» di cui Virginia Woolf è stata maestra.

Così accompagnamo, in un delirio di parole e di sensazioni, attraverso le accelerazioni, le accensioni e le algide durezze che sono la caratteristica della recitazione della Huppert, questo personaggio dalla vita di ragazza elisabettiana, all'amore per una ragazza russa, alle vicende del giovane ambasciatore a Costantinopoli, che si risve-

glierà trasformato in donna alla quale spetterà il compito, come Lady Orlando, di vivere nel raffinato Settecento, di essere la coscienza femminile inquieta di un negativo Ottocento, di entrare nel Novecento fra matrimoni e amori, fra laghi gelati e macchine, fra scoppi di granate, riti del tè e silenzio assoluto. Ma tutto questo noi non lo vediamo. Lo ascoltiamo solamente detto dall'attrice con la voce talvolta amplificata, talvolta sussurrata, che sostituisce al flusso vitale del racconto lo straniamento di chi ha superato le passioni, di chi ha compiuto un lungo cammino ricercando in sé l'archetipo dei maschi e del femminile. Una metamorfosi che avviene come in sogno: la voce che si inceppa piano piano, un grande albero che scende dall'alto dietro il quale rifugiarsi e dal quale riapparire ormai trasformata in donna. Si ritroverà sola alla fine Lady Orlando-Virginia: «Io sono sola» è la battuta che conclude la verghinosa performance dell'attrice sdraiata per terra, quasi nell'identica posizione dell'inizio quando, ragazzo vestito di nero con *giilet* grigio e ampia gorgiera si è proposto di iniziare un viaggio con gli occhi ben aperti.

Un viaggio attraverso i colori. Si comincia con il buio fondo di una notte visionaria, della memoria, popolata di oggetti minimi: una scala che si rivela il contenitore di tutti i travestimenti possibili, una piccola sfera dorata, guanti, scarpe per passare poi al grigio e al bianco mentre una sciarpa scende dall'alto, arriva su binari invisibili un manichino con un abito a sottolineare un passaggio di epoche e di fogge, un sipano di garza segna il



Isabelle Huppert in «Orlando»

mutare dei secoli mentre la protagonista, come una divina crisalide, muta mode e modi di vivere. Sale scale, le mani candidissime colpite dai riflettori, un'ansia motoria che non si arresta mai, percorrendo il senso orizzontale il palcoscenico, illuminata da luci di striscio o posta di fronte a luminosi schermi rettangolari che catturano la luminosità in squarci geometrici nel buio, in quadrati che si riballano nei fondali trasparenti. A fare da sfondo una colonna musicale quasi concettuale, fra rumori di cristalli rotti e voci e suoni che accompagnano il mu-

tare della gestualità dell'attrice da un rarefatto *tai chi* di derivazione orientale quando è ragazza, all'altrettanto plastico, ma più fluido, gesto femminile. Huppert ci comunica l'inquietudine dell'androgino, ma senza psicologismi, fra straniamento gessoso e morbidezza figurativa: una prova strepitosa. Un bellissimo e importante inizio per il Festival. Una dimostrazione dello stile del maestro Wilson, attualmente affascinato dalla parola. E intanto si sussurra di un suo possibile *Orlando* in italiano con Mariangela Melato.

Serve la voce di un castrato? La fa il computer

Ci sono voluti alcuni computer super-s sofisticati, il lavoro di un'equipe di tecnici e le voci di un uomo e di una donna per «ricreare» il canto di un castrato del '700. L'operazione, riferita dal settimanale britannico *New Scientist* si è svolta all'Istituto per le ricerche musicali di Parigi e ad usufruirne sarà la colonna sonora del film *Fannelli* di Gérard Corbiau, una coproduzione italo-franco-belga interpretata da Stefano Dionisi e Ennio Lo Verso.

Madonna nel nuovo film di Tarantino

Sarà Madonna la protagonista di *Four Rooms*, il nuovo film che sta girando Quentin Tarantino, il cui ultimo *Pulp Fiction* ha vinto la Palma d'oro all'ultimo festival di Cannes. *Four Rooms* in realtà sarà un film in quattro episodi, ciascuno diretto da un regista differente. Più volte Tarantino ha manifestato l'intenzione di lavorare con Madonna.

Con Accardo i concerti Telecom Italia

Salvatore Accardo, violinista e direttore, inaugura alla grande, domenica alle 10.30 (Teatro Sistine di Roma con diretta su Radiotelevisiva in tutta Europa) i concerti che furono già dell'Italcable ora confluiti nella Telecom Italia. Il programma comprende pagine per violino e orchestra di Saint-Saens (*Havanese e Rondò capriccioso*) e Mendelssohn (*Concerto op. 64*). Suonano i virtuosi di Roma che concludono la mattinata con il «Gran Duo Concertante per violino e contrabbasso di Bottesini. Suona con Accardo, Franco Petracchi.

«Elogio dell'ombra» di Virgilio Sieni

La danza concreta secondo Borges

MARINELLA QUATTERINI

TORINO. A partire dal problematico ma affascinante titolo tratto da Borges *Elogio dell'ombra - nostalgia dello scorrere*, il coreografo toscano Virgilio Sieni ha costruito uno spettacolo di danza destinato a allietare le non molte piazze che si dedicano al genere «contemporaneo». Ora la pièce, che ha debuttato con vivo successo a Firenze, è di scena nel piccolo ma accogliente Teatro Erba di Torino, ove è in corso una rassegna italiana. Ciò che si presenta al pubblico è una coreografia in chiaroscuro: luce e ombra si alternano continuamente in un ambiente delineato solo da un grande tappeto a rombi e linee nette di colore rosso e blu, come i costumi semplici e vagamente ginecici dei cinque interpreti: quattro ballerine e un uomo, lo stesso Sieni.

Il tappeto ha una certa funzione guida, rispetto alla coreografia scritta su di un collage di musiche di Alexander Balanescu (molte utilizzate anche per il balletto scaligero *Feroce Silenzio*). Passo dopo passo, azione dopo azione i danzatori ne completano il perimetro, concludendo in poco meno di un'ora un viaggio, che distribuisce equamente le energie delle forze in campo tra assoli, duetti, terzetti e quartetti (i più frequenti) cerca appigli poetici proprio nell'opposizione tra luce e ombra.

Nei frammenti di una narrazione «calda» ma placata da ogni eccesso energetico, lo stesso coreografo si contrappone, con la sua presenza massiccia e terna, all'impetribile inespressività delle sue ballerine. Sieni, chinato ad articolare le membra di una di esse, come se quella fosse una pupattola da rianimare ed egli il suo «rianimatore», ci ricorda inoltre quanta parte del suo *Elogio dell'ombra* sia frutto di precedenti esperienze. Dall'ascolto assolo *Fratello Maggiore*, impetibile nella sua ruvida purezza, sino a un *Pulcinella* creato per il Balletto di Toscana, il coreografo è andato sperimentando un suo modo di rendere concreta la danza pura. Sul crinale di una personale sim-

bologia desunta dall'arte antica come dall'arte povera, e dunque con oggetti che ancora adesso, ma stancamente, si ripropongono in scena (ramoscelli, coma d'ariete), egli cercava di dare uno sfondo paesaggistico, talvolta epico, talora favolistico, ad ogni momento, ad ogni gesto. Ma a un certo punto del suo percorso, inteso di prove riuscitissime, quali il balletto *Jeux* creato per la compagnia del Comune di Firenze, ha voluto progressivamente sbarazzarsi del suo specifico teatrale per giungere a un'epurata stilizzazione. A una danza sempre più fredda e lineare.

Sieni però non è un formalista e neppure, come altri coreografi della sua generazione, un formalista drammatico: i suoi disegni geometrici se non mancano di perspicacia costruttiva, certo non hanno ancora trovato una specifica riconoscibilità. La prima parte dell'*Elogio dell'ombra* scorre, come si insinua nel sottotitolo (*Nostalgia dello scorrere*), ma senza alcuna nostalgia, cioè senza necessità espressiva. Poi s'inseriscono con crescente coerenza quei riusciti momenti d'ombra riequilibratori cui abbiamo accennato. Ma c'è un'ulteriore considerazione: l'estro teatrale di Sieni si è sempre arricchito di citazioni da figure, momenti, atteggiamenti tratti dal cinema, dall'arte visiva, dalla letteratura: tutti si traduceva efficacemente in gesto e immagini. Estendendo questa propensione predatoria alla danza pura, egli ha invece finito per riassumere in modo frettoloso un certo segno mediterraneo nazionale che fa effetto, ma solo sul pubblico dell'ultima ora.

Vacilla pertanto il bel richiamo al Borges dell'*Elogio dell'ombra*. Nel prologo alla raccolta di poesie del 1969 il grande scrittore argentino precisava: «Non possiedo un'estetica. Il tempo mi ha insegnato alcune astuzie...». La frase si attaglia perfettamente a Sieni, col pericolo che le astuzie di un coreografo - che preferiamo quando alla sua estetica non aveva ancora rinunciato - finiscano per annebbiare il suo talento vero.

# Lippi-hip hurra!

E' tornato Claudio Lippi.

Ed è tornato su Telemontecarlo.

Per tutto l'inverno sarà con voi tutti i pomeriggi, per darvi il benvenuto, insieme ai suoi invitati e agli

esperti nella sua accoglientissima casa.

Perché proprio di casa si parlerà e di cosa fare per renderla bella, comoda, pratica.

Accendete Telemontecarlo: con Claudio Lippi vi sentirete a casa.

**Claudio Lippi**  
presenta  
**CASA COSA?**  
Dal lunedì al venerdì  
dalle 17.45 alle 18.45  
**TMC**