

IL CONCERTO. Il musicista americano affascina con «Different trains»

Sul treno di Steve Reich i ritmi dell'Olocausto

Affollato concerto all'Università di Roma per Steve Reich. Che ha proposto un programma tra l'etnico e il jazz. Percussioni africane in *Drumming* (1971) oppure in *Music for pieces of wood*, di un paio d'anni successivo. Temi decisamente autobiografici per il recente *Different trains*, che rievoca gli anni in cui il piccolo Steve viaggiava tra New York e Los Angeles per vedere i genitori divorziati. Ma anche i vagoni piombati degli ebrei in Europa.

FILIPPO BIANCHI

ROMA «It's not good to have manifestos, it is far better to follow your intuitions». Non è bene pensare come in un manifesto, molto meglio seguire le proprie intuizioni, ammonisce Steve Reich in un'affollata e talvolta polemica conferenza stampa nel Rettorato dell'Università La Sapienza. Troppo giusto. Parlare di musica è così difficile quando si resta ai principi generali. Eppure...

Eppure, in un'ancora più affollata Aula magna, il concerto di Steve Reich and Musicians comincia proprio con un manifesto. Colpi singoli su un tamburo, prima distanziati, poi sempre più fitti con l'aumento dei percussionisti coinvolti. Chi si ricorda quel magnifico film di François Truffaut intitolato *Il ragazzo selvaggio*? C'era proprio la stessa scena: colpi singoli su un tamburo, il grado uno della comunicazione, che progressivamente si stralifica in una comunicazione più complessa, e più difficile, man mano che la comunicazione, e con essa la conoscenza, si allarga. È la solita storia dell'umanità: l'innocenza che si perde nell'esperienza, la spontaneità e

la verità (l'intuizione, appunto) inevitabilmente corrotte dall'accumulazione del sapere. *Drumming* è un brano del 1971 e, per quanto possa dispiacere al maestro Reich, è un efficacissimo manifesto della sua poetica. Ispirato, come gran parte del suo lavoro, dalla musica etnica (un viaggio in vari paesi africani, per la precisione), contiene molti dei tratti più originali della musica di Reich: il phase shifting, la costruzione ritmica, il processo di stratificazione. E ci dice subito qual è la zona incerta, e per ciò affascinante, che Reich esplora: il confine labile fra le nozioni scritte (o precisamente ricordate, che fa lo stesso) e quelle interiorizzate.

Musiche per pezzi di legno

I Tamburi del Burundi non suonano cose troppo diverse da queste, ma a guidarli è, come in tutte le musiche etniche, la memoria emotiva, non quella razionale; la ritualità, non l'intelletto. Identiche considerazioni valgono per *Music for pieces of wood*, di un paio d'anni successiva, che apre il secondo tempo in sostituzione dell'annun-

ciata *Piano phase*. Cinque claves (legni sonori) di diversa tonalità, costruiscono gradatamente un imponente edificio sonoro. In questi brani percussivi, in qualche modo, emerge anche l'antica passione di Reich per il jazz.

Il crepitio del Drumming

Quando avevo quindici anni - ha raccontato all'incontro stampa - volevo essere Kenny Clarke. Non Max Roach, badate bene, che pure aveva una tecnica impressionante, ma Kenny Clarke, perché la sua scansione del tempo aveva un magico effetto di galleggiamento, e tutti i musicisti galleggiavano sul drumming di Kenny Clarke... Il Drumming di Steve Reich, più che galleggiare semmai «crepita», ma evoca lo stesso movimento ondulatorio, la medesima vocazione dinamica, tradotta in un'altra lingua.

Electric counterpoint - interpretato dall'eccellente chitarrista Mark Stewart - venne scritto inizialmente per Pat Metheny.

C'è tutta la straordinaria ricchezza - culturale e strutturale - delle migliori composizioni di Reich: del tema africano che, anche in questo caso, ha originato il brano, si è quasi persa la cognizione; ogni frase esposta dal solista prosegue su un nastro registrato, fino a formare un canone a otto voci, poggiato su un tappeto armonico di grande bellezza. *Sextet* è opera più vicina a certe norme consolidate della musica minimale (anche se sulla capacità di definizione di questo aggettivo Reich è giustamente scettico). La composizione vive, soprattutto, su una contrapposizione di rit-

mi fra le percussioni intonate (marimbe, e vibraloni, spesso suonati con l'arco) e i due pianoforti, che di nuovo crea quell'effetto di sfasamento costantemente ricercato dall'autore.

Ciò che manca a questa, come a tanta altra musica esplicitamente ispirata a moduli etnici, è il «contesto». Che è invece ben visibile nell'ultima, e più recente, opera presentata all'entusiasta pubblico romano: *Different trains*, commissionata otto anni fa dal Kronos Quartet, e, forse non a caso, del tutto autobiografica. Fra la fine degli anni Trenta e l'inizio dei Quaranta, il bambino ebreo Steve Reich viaggiava frequentemente in treno fra New York e Los Angeles, le città in cui vivevano i suoi genitori divorziati. Nella maturità, Reich si è domandato come fossero i treni sui quali, nello stesso periodo, viaggiavano i suoi coetanei ebrei in Europa.

Il ragazzo selvaggio

Per ricostruire questo mondo di emozioni, di scoperte e di orrori infantili, Reich ha utilizzato frammenti di interviste - con la governante che lo accompagnava in questi viaggi, con un vecchio autista che percorreva quella rotta, con alcuni sopravvissuti dell'Olocausto successivamente trasferiti negli Stati Uniti - e dalle loro frasi, dalla «musica delle parole», ha tratto direttamente la notazione musicale. E torna - chi si rivede - il Truffaut del *Ragazzo selvaggio*, che pazientemente educa, e così corrompe: «anche le parole sono musica. Victor, forse un giorno lo apprezzerai». Forse...



Steve Reich Max Pucchiariello

«Il Minotauro» di Tammuz diventa un film

Sarà girato a New York il film tratto dal romanzo di Benjamin Tammuz, *Il Minotauro*. A realizzarlo sarà Jonathan, figlio dello scrittore e avrà per protagonisti Milli Avital e Dan Turgeman. Il romanzo racconta la storia inquietante e bellissima di un agente del Mossad che si innamora di una giovane donna con cui intratterrà una corrispondenza epistolare.

Il ritorno di Milva al Piccolo di Milano

Milva ritornerà il 7 maggio sulle scene del Piccolo di Milano, dopo il suicidio del suo ex compagno Luigi Pistilli. L'artista proporrà il recital brechtiano *Non sempre splende la luna*, sotto la direzione di Giorgio Strehler. «Il Piccolo Teatro mi chiama - dice Milva in una nota - È il mio lavoro e debbo rispondere».

Pubbligate le memorie delle Kessler

Correggiani appassionati, amanti focolosi e anche qualche storia gay. Una vita movimentata, quelle delle gemelle Kessler che, in occasione del loro sessantesimo compleanno, hanno pubblicato un volume di memorie sentimentali. Tra i «pezzi» della loro collezione, Burt Lancaster e Rock Hudson. Ma le due famose ballerine raccontano anche della loro tendenza a redimere i gay.

«Streptase» viaggia già su Internet

Uomini amanti di Demi Moore, segnatevi subito l'indirizzo di questo sito: <http://streptase.dev.boxtop>. Qui troverete tutto quello che c'è da sapere su *Streptase*, l'attentissimo film con l'attrice americana che uscirà nelle sale solo alla fine di giugno.

SCALA. Toni minori per il balletto di Stravinsky

«Matrimonio» di accordi tra Petruska e Schicchi

Diverte l'opera di Puccini allestita da Pasqual

Ormai «Gianni Schicchi» alla Scala è la ciliegina sulla torta. La volta scorsa lo accoppiarono con «Cavalleria», come antidoto al verismo mascagnano. Adesso arriva dopo «Petruska», a riprova - come insegna Roman Vlad - che Puccini e Stravinsky si scambiavano melodie e armonie, in gara di modernità. Peccato che il pubblico liquidi «Petruska» con qualche applauso di convenienza, riservando l'entusiasmo per lo Schicchi che diverte senza problemi. L'opera, in effetti, è divertente di natura, e ancor più nel consolidato allestimento di Luis Pasqual, già applaudito negli scorsi anni a Madrid e a Bologna. Nell'ormai roduta regia, Pasqual agglomera con garbo lo storico inganno perpetrato dallo Schicchi che, sostituendosi al morto Buoso Donati, fa testamento a proprio favore, burlando gli avidi nipoti del defunto. Nell'ampia stanza disegnata da Ezio Frigerio, i parenti vestiti a lutto da Franca Squarciapino appartengono a una solida borghesia ottocentesca, rapace quanto ai tempi rievocati dall'Alighieri in una terzina dell'*Inferno*. Il falso «dugento» del libretto lascia così il posto al solido fine Ottocento cui si rifà Puccini, sulle orme verdiane del Falstaff. I conti tornano e la regia di Pasqual scorre sapida e rapida. Nel campo musicale il gioco è affidato alla pungente vivacità di Leo Nucci che ripete felicemente il suo Schicchi, affermando sfrontatezza, furbizia e bonomia con intelligenza e misura. Accanto a lui, Elisabeth Norberg-Schulz e Francesco Piccoli realizzano con finezza la coppia dei giovani innamorati tra la piccola folia dei parenti capeggiati da Eleonora Jankovic nei panni di Zita.

□ R.T.

MARINELLA QUATTERINI

MILANO Dopo lo scivolone della *Vedova allegra* formato balletto - scelta provinciale e di basso profilo artistico - il Corpo di Ballo della Scala risolveva il suo vessillo di compagnia preposta a divulgare un repertorio coreografico importante con la messa in scena di *Petruska*. Il balletto di Igor Stravinsky e Michel Fokine risale al 1911, e dunque alla prima fase di vita dei Ballets Russes, e venne interpretato da un quartetto di assi: Vaslav Nijinsky, Tamara Karsavina, Alexander Orlov ed Enrico Cecchetti. Alla Scala non veniva rappresentato dal 1982. In quell'anno fortunato gli veniva affiancato un altro caposoldo della celebre compagnia creata da Sergej Diaghilev: *Luccello di fuoco*. Oggi *Petruska* vive col pucciniano Gianni Schicchi, per pura casualità, o forse in onore di quella tendenza invalsa in certa musicologia che vorrebbe avvicinare artisti diversi in base a qualche comune fila di accordi ascendenti e discendenti. Come se l'effetto tecnico bastasse a mutare nel profondo la poetica di un compositore.

Un accostamento infelice

Sorvolando sull'infelice accostamento di serata, che tra l'altro insinua la trasformazione del tragico *Petruska* in balletto buffo, come buffo, pur nella pungente ironia, è lo Schicchi, val la pena di sottolineare invece l'attendibilità e la freschezza della ricostruzione coreografica di Evgheni Polyakov. L'aderenza all'originale lettura dello stile *demi-caractère* e su di una speciale economia di effetti virtuosistici. Pregi che non si riscontrano nella recente ricostruzione di Serge Golovine per il Balletto dell'Opéra di Parigi, tutta imbellettata di atletismi fuorvianti per una coreografia del 1911. Ma che rispolverano anche, per la prezio-

sa verva di cui sono nutriti, la pur fedele versione dello scomparso Nicolai Beriozoff di cui la Scala si avvale nell'82.

Suggestive le scene corali

Nel nuovo *Petruska* brillano i dettagli corali e poligestuali delle due scene di piazza: bellissime e rese fervide dal Corpo di Ballo in perfetta scioltezza e armonia. Si esaltano i personaggi principali e le loro relazioni particolari. Prima della morte apparente della marionetta ribelle e della sua resurrezione (*Petruska* è sinonimo del rivoluzionario perdente il cui spirito, vincente, inevitabilmente riaffiora), il Moro e la Ballerina si ritrovano a danzare insieme nelle esotiche stanze dalla prospettiva decentrata create nel 1911 da Alexander Benois. La grinta otusa e la posa scimmionesca (Francisco Sede o) coabitano con l'eleganza femminile, trepida e spaurita (Annamaria Grossi è davvero brava e intelligente nel non rendere lezioso il suo ruolo). Ma i dialoghi muti tra il Moro e la Ballerina offrono finalmente l'esatta percezione di un incontro ambiguo, di natura meccanico-amorosa.

Il ruolo di Petruska, nella sua semplicità, è lo specchio della personalità di chi lo interpreta, perciò è difficilissimo. Vittorio D'Amato si muove come una smidollata marionetta, con le braccia penzolanti, ma deve essere folle d'odio - e non lo è - quando si scaglia contro l'immagine del padrone Ciarlato che lo discrimina. E insieme folle d'amore quando si tuffa d'impulso sulla Ballerina di cui è vanamente innamorato. In assenza di sacro furore anche negli scanni dell'orchestra - se Petruska è ruolo da étoile chi dirige questo Stravinsky non può essere da meno - si smorza il buon esito complessivo dell'evento. Come era, del resto, prevedibile.

AVVISO AGLI ABBONATI

Tutti coloro che hanno sottoscritto un abbonamento potranno fare richiesta della videocassetta al prezzo di L.5.500, cioè la differenza fra prezzo di acquisto in edicola e prezzo del solo quotidiano, utilizzando il coupon stampato qui sotto, compilandolo in tutte le sue parti e spedendolo in busta chiusa al seguente indirizzo:

SO.DI.P. spa
via Garibaldi 150/152
20054 Nova Milanese
(Milano)

La richiesta minima per l'invio senza spese postali deve essere di 5 videocassette. Per richieste minori o superiori che comunque non formino gruppi di 5 videocassette, le spese sono a carico del richiedente. La spedizione sarà contrassegno.

VIDEOCASSETTA PER GLI ABBONATI

CODICE ABBONATO _____ NOME E COGNOME _____

INDIRIZZO _____

- | | | |
|--|---|---|
| <input type="checkbox"/> STAND BY ME | <input type="checkbox"/> COME ERAVAMO | <input type="checkbox"/> CABARET |
| <input type="checkbox"/> FRONTE DEL PORTO | <input type="checkbox"/> M.A.S.H. | <input type="checkbox"/> FUGA DI MEZZANOTTE |
| <input type="checkbox"/> PICCOLO GRANDE UOMO | <input type="checkbox"/> BUTCH CASSIDY | <input type="checkbox"/> SESSO, BUGIE E VIDEOTAPE |
| <input type="checkbox"/> COTTON CLUB | <input type="checkbox"/> VESTITO PER UCCIDERE | <input type="checkbox"/> UN LUPO MANNARO AMERICANO A LONDRA |

MOVIECENTO

- ATTO I
 ATTO II