

CHAPLIN? UN COMUNISTA
MEGLIO NON FARLO NOBILE

Il governo britannico rifiutò nel '56 di fare nobile Charlie Chaplin per timore della reazione degli Stati Uniti a causa delle sue simpatie per il comunismo. Lo scrive il Sunday Telegraph, citando documenti segreti recentemente resi pubblici e ricordando che l'attore britannico, che visse a lungo negli Stati Uniti, venne fatto nobile dalla regina nel 1975, quando aveva 86 anni, un anno prima della sua morte. Noto per le sue idee di sinistra, Chaplin lasciò gli Stati Uniti all'inizio degli anni Cinquanta, quando il soggiorno oltreoceano gli venne vietato, per stabilirsi in Svizzera.

DALLE TWIN TOWERS AGLI INDIOS, MUTI OMAGGIA LA MUSICA «ASSOLUTA» DI MORRIGONE

Paolo Petazzi

Oggi Riccardo Muti con un gruppo di musicisti europei e americani (provenienti da orchestre diverse) e con il Coro Filarmonico della Scala ripete a New York il concerto in memoria della tragedia delle Torri Gemelle che aveva proposto ieri a Ravenna. Già prima di questo viaggio a New York, il Festival di Ravenna ha ricordato la tragedia delle Torri Gemelle con una novità commissionata a Ennio Morricone, commosso e applauditissimo dopo l'eccellente esecuzione diretta da Riccardo Muti con il Coro e l'Orchestra Filarmonica della Scala (seguita poi da una nobile interpretazione della Quinta di Ciaikovskij). Morricone si è universalmente affermato come autore di musica per film; ma è sempre stato legato

anche alla ricerca nell'ambito della musica che egli chiama «assoluta». I generi sono distinti; ma forse ciò non significa che le esperienze siano rigidamente separabili nelle mani di uno stesso musicista, e Morricone, ribadendo la propria vocazione alla musica «assoluta» nel corso di una conferenza stampa dai toni assai amabili («un film bellissimo con brutta musica, regge; ma un film brutto con bella musica non regge. La musica non può dare più di tanto»), ha parlato della possibilità di una qualche sperimentazione personale anche all'interno di una musica per film. E il suo nuovo pezzo, Voci dal silenzio, cita un frammento della sua musica per Mission e presenta un disegno formale di eloquente evidenza e di forte impatto comunicativo. La dedica della partitu-

ra non ha bisogno di commenti: «Contro il terrorismo, contro il razzismo e ogni forma di persecuzione etnica. Per l'uguaglianza tra i popoli». La tragedia delle Twin Towers ha fatto pensare il musicista ad altre tragedie e ad altre vittime, in una riflessione su tutte le persecuzioni e gli orrori della storia. Questa concezione si collega alla scelta musicale di inserire nel pezzo voci di popoli diversi, elaborando su nastro documenti registrati scelti fra quelli che un amico etnomusicologo ha proposto al compositore: canti tuareg o dei monaci tibetani, dell'Azerbaijan, degli Indiani d'America, e altri ancora (compresa la citazione di un frammento medievale, di Perotinus). Sono materiali di grande varietà; ma si inseriscono senza creare contraddizioni stilistiche. Al contrario il

rapporto tra il nastro registrato e l'orchestra e il coro dal vivo determina suggestioni che mi sembrano appartenere ai caratteri peculiari del pezzo. I frammenti registrati non sono mai in primo piano, suonano come voci remote, in una lontananza poeticamente sospesa, sovrapposizioni a lente, contemplative fasce sonore. L'irruzione al centro del pezzo della sezione di più violenta, esplicita drammaticità è preceduta e seguita da zone più liriche, dove fra l'altro il coro canta un testo dalla nobile eloquenza antirazzista del sudafricano Richard Rive, in precedenza letto da una voce recitante (il bravo Mariano Rigillo); nella cataris finale si ascolta una citazione dalla parte conclusiva del film Mission, il Miserere sulla strage degli indios.

l'Unità
ONLINE
nasce
sotto
i vostri
occhi ora
dopo ora
www.unita.it

in scena
teatro | cinema | tv | musica

l'Unità
ONLINE
nasce
sotto
i vostri
occhi ora
dopo ora
www.unita.it

Giordano Montecchi

Il cinquantenario della morte è trascorso da qualche mese, ma a quanto pare quel diavolo d'uno Schönberg sembra proprio non avere nessuna intenzione di farsi da parte, lasciando il pubblico a godersi in santa pace il proprio ristoro o anestetico musicale. Arnold Schönberg, il compositore che forse più di chiunque altro ha portato scompiglio nel tran tran musicale di mezzo mondo, non finisce mai di stupire, scatena risse, prende in contropiede. Si va a concerto già pronti a detestarlo o amarlo per le bordate dissonanti che ci riverserà addosso e all'uscita ci si guarda in faccia increduli, costretti ancora una volta a cambiare opinione. Perché nonostante tutto, questo autore che molti vorrebbero seppellire e altri canonizzare è ancora lì, arcigno ed ammaliante, involuto e strepitoso, aristocratico e naïf; pomo della discordia oggi come allora, nella Vienna del primo Novecento, quando ai concerti ci si prendeva a cazzotti sul serio non appena andava in scena la sua musica.

Forse aveva ragione lui. «La mia non è musica moderna, è musica suonata male» ripeteva sempre. Al punto che si fece la sua associazione privata per poter suonare la musica sua e dei suoi amici come pareva a lui, al riparo dal trituttuto del concertismo routinier, e per tenere alla larga quegli ascoltatori così perbene ma pronti a trasformarsi in enguermen non appena sentivano l'odore acre dell'atonalità. Ormai anzi è più che un sospetto: l'origine vera delle tante controversie legate al nome di Schönberg sembra risiedere non tanto nell'inconciliabilità della sua musica con le orecchie del pubblico, bensì nell'incompatibilità della sua scrittura così ardua con uno standard esecutivo inadeguato, con una prassi che, impossibilitata o semplicemente restia a dedicarle tutte le infinite cure che essa reclama, ne deturpa regolarmente la fisionomia sonora con le conseguenze di cui sopra.

Chi, qualche settimana fa, ha avuto la fortuna di ascoltare Claudio Abbado dirigere i Berliner nel *Pelleas und Melisande* di Schönberg sa cosa vuol dire ricredersi da cima a fondo su una partitura che da sempre ha fama di mastodonte pletorico e impossibile. Fama immeritata, dileguatasi nel bagliore di un'esecuzione miracolosa, capace di svelare un pensiero orchestrale fantascientifico, al limite dell'utopia. Sembrava che Abbado volesse dirci: «V'è piaciuta? Bene, sappiate allora che questa musica è un gioco difficilissimo, meraviglioso e inesorabile. Basta pochissimo perché fallisca, ma in tal caso, invece di dare la colpa al gioco, come si è soliti fare, mettetevi bene in testa che la colpa è del giocatore che non sa giocare».

Ascoltare Schönberg eseguito come dio comanda è raro, ma forse oggi è un po' meno raro di ieri. È accaduto sere fa al teatro Ponchielli di Cremona, ascoltando l'eccellente Überbrett Ensemble nei *Lieder op. 15* su testi dal *Libro dei giardini pensili* di Stefan George (1909), *l'Ode a Napoleone Bonaparte op. 41* (1942) e, infine, il *Pierrot lunaire* (1912), vero e proprio certificato di nascita (o di morte per

MITI MUSICALI

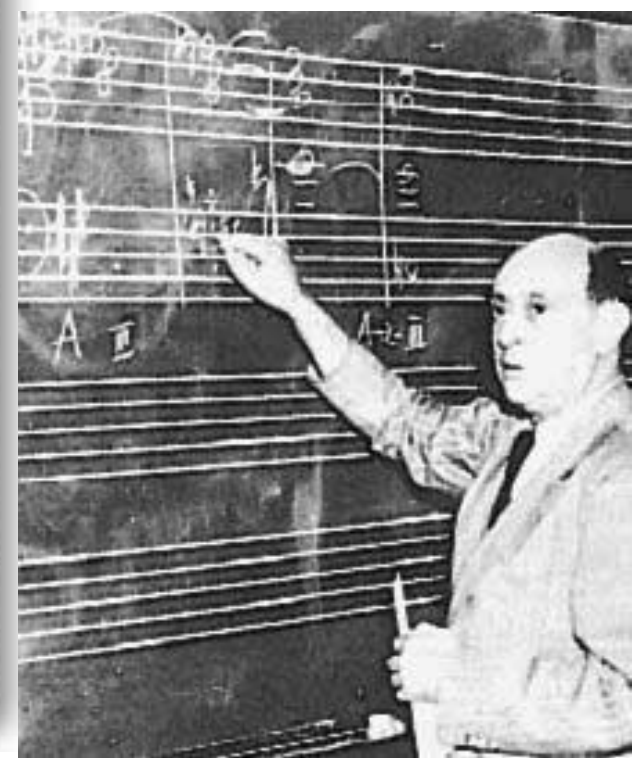
Il rap? L'ha inventato Schönberg

“ Il cinquantenario della morte è passato da qualche mese: un'eredità ancora ingombrante

Un compositore che non finisce mai di stupire e di scatenare risse... Ascoltatevi ora la sua rara «Ode a Napoleone»: la sua parola cola come uno stampo dentro la forma musicale. Proprio come fanno i rapper



Arnold Schönberg negli anni Trenta



certuni) del Novecento musicale. Una preziosa monografia schönbergiana inserita nel bel mezzo del Festival di Cremona dedicato a Claudio Monteverdi; ovvero un delizioso vespaio di polemiche locali che hanno battezzato il cambio della guardia alla direzione artistica del Festival e hanno rilanciato una volta di più il diabolico Schönberg nel ruolo di disturbatore della quiete pubblica. Inve-

Si va ad un concerto già pronti a detestarlo o ad amarlo per le bordate dissonanti che ci riverserà addosso, perché ci prende contropiede

table, a questo proposito, riandare con la memoria a ciò che è successo un paio di mesi fa al teatro Massimo di Palermo, con tanto di minaccia di bomba in teatro, sciopero di mezza orchestra, eccetera. Di mezzo c'era sempre lui, il Nemico pubblico numero uno, del quale si rappresentava in quell'occasione il *Moses und Aron*, l'ultima delle sue opere teatrali.

Tornando a Cremona e alle sue polemiche, verrebbe da liquidarle come querelles di provincia, dove la musica si mischia alla politichetta locale (due ingredienti che da secoli fanno coppia fissa nelle più disparate vicende della storia musicale). In realtà abbiamo piuttosto a che fare con l'ennesimo capitolo di un costume culturale che, da che mondo è mondo, contrappone fautori dell'antico e paladini del moderno; allo stesso modo in cui, giusto quattrocento anni fa, Monteverdi si trovava dall'altra parte, lui rivoluzionario, con i tradizionalisti a rin-

ghiargli contro. Con una differenza però: in passato gli innovatori sono passati dal ring all'altare nel giro di pochi anni. Schönberg e la musica che da lui ha preso origine invece, cent'anni dopo, restano tuttora inaccettabili ai più. A meno che, per l'appunto, non accada ciò che dovrebbe essere la regola, ma che invece è l'eccezione.

L'avventura schönbergiana dell'Überbrett Ensemble si è avviata qualche anno fa, approdando a quello *Schönberg Kabarett* che con la regia di Peter Stein e l'interpretazione vocale di Maddalena Crippa ha scompigliato parecchie certezze in materia di *Pierrot Lunaire* ed espressionismo musicale, rilanciando con forza l'idea di una musica meno torbida e angosciata di come la si immagina solitamente, e anzi pervasa da un insospettabile humour parodistico e ribaldo. Questo stesso Schönberg dalle molte facce e insospettabile lo si è riascoltato appunto al Ponchielli l'altra sera. Dapprima i *Lieder* di

Stefan George, affidati alla voce di Lorna Windsor e al pianoforte di Pierpaolo Maurizzi, pagine da cui sprigionava una malia tersa e musicalissima, un espressionismo certo più sognante che allucinato, quasi l'ebbrezza di stare su un cornicione, sul punto di lanciarsi nel vuoto (era il 1909) per volare chissà dove. Ma il momento più eccitante della serata è stato forse l'ascolto della dimenticatissi-

Da che mondo è mondo si contrappongono fautori dell'antico e paladini del moderno: l'ammaliante Arnold rimane inaccettabile ai più

Trionfi ungheresi

Successo per «Hungaria», lo spettacolo con il quale è stata inaugurata la sezione musica dell'undicesima edizione del Mittelfest di Cividale del Friuli (Udine). Al concerto hanno assistito oltre mille persone che hanno applaudito a lungo le performance dell'Orchestra sinfonica del Friuli Venezia Giulia e del Coro della Radiotelevisione ungherese di Budapest diretti da Balazs Kocsar. Particolarmente stimolante il programma proposto: ha cominciato l'orchestra con «Les préludes» di Liszt (1811 - 1886). Ancora più accattivante la «Cantata profana» di Bela Bartok (1881 - 1945), per tenore, baritono, coro e orchestra, su testi romeni elaborati dallo stesso autore. Il gesto preciso e sicuro di Kocsar ha reso la musica, difficile e a tratti quasi dodecafonica, lineare e comprensibile. Il coro di Budapest, istruito da Kalman Strausz, sempre a suo agio con gli autori nazionali, ha contribuito alla riuscita del brano. Il concerto ha però vissuto la sua parte più interessante con due proposte di Zoltan Kodaly (1882-1967), i «Psalmus Hungaricus», op. 13, per tenore, coro e orchestra, e le «Danze» di Galanta per sola orchestra.

ma *Ode a Napoleone op. 41*, per voce recitante, quartetto d'archi e pianoforte. Opera di guerra (1942), dove la testarda ricerca schönbergiana di come saldare insieme parole e musica senza ricadere nei consunti stereotipi della vocalità liedistica e operistica, produce uno dei suoi risultati forse più straordinari, almeno stando alla felicità contagiosa dell'interpretazione perentoria e tagliente offerta da Lorna Windsor e dall'Überbrett.

Alle prese con l'altissima temperatura della poesia di Lord Byron, Schönberg si lascia alle spalle l'ibrido espressionista dello *Sprechgesang* e sfodera una voce recitante che scolpisce prepotentemente il contenuto verbale e cola come in uno stampo dentro la forma musicale, sferzandola, eccitandola, diventando suono, ritmo, materia essa stessa. Un risultato espressivo di formidabile energia che nell'incalzante scansioni impressa da Maurizzi alla guida dell'Ensemble, si avvicinava concettualmente a ciò che accadrà quarant'anni dopo, su un altro pianeta, quando i rappers scopriranno anch'essi la forza propulsiva e dirompente della parola parlata.

Concludeva la serata il *Pierrot Lunaire*. Filigrane, preziosità, guizzi, sferzate, ma anche trasparenze, dolcezze, lirismi evanescenti, resi con una nettezza, una lievità di suono e un'eleganza nonchalante che hanno pochi confronti. Pierrot, questo ruolo che per ogni performer vocale costituisce per definizione la quadratura del cerchio, è toccato alla sorprendente Tania Bussi, vent'anni (!), che ha sostituito in extremis Lorna Windsor colta nell'intervallo da un lieve malore. Ne è uscita una maschera adolescente, nel quale la monelleria e lo sberleffo sono parsi spazzare via sia il mortorio fin de siècle, sia il geometrismo disumanizzato in cui si è soliti affogare questa partitura ineguagliabile. Un Pierrot e uno Schönberg dove le azioni della decadenza precipitano, mentre le azioni della musica senza aggettivi schizzano alle stelle.