

TEATRI DELLE NOTE

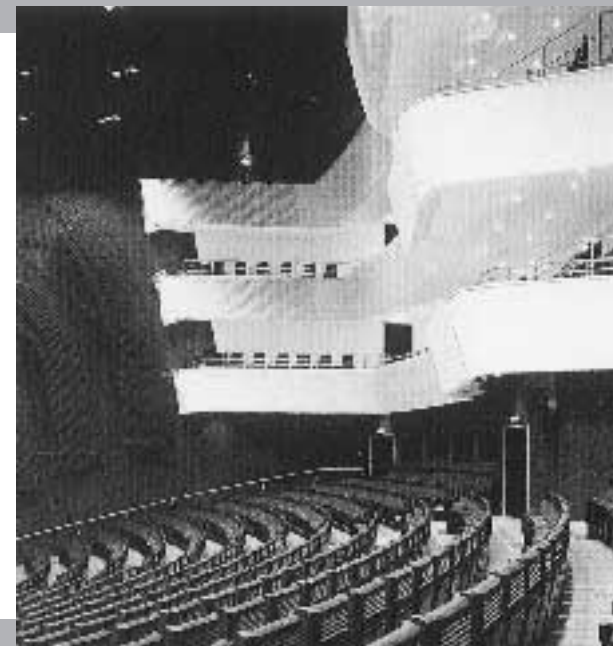
IL MODELLO GRECO
Sta all'origine di tutti gli edifici per lo spettacolo, anche se non è un edificio. Sfrutta la conformazione naturale del terreno, un pendio semicircolare su cui sono scavati i gradoni per i sedili (nella foto il teatro greco di Tindari). Al centro l'area dell'«orchestra» e al di là di questa la scena. Vanto dei migliori teatri greci è l'acustica perfetta.



LA SCALA DI MILANO
Nel modello del teatro all'italiana, diffusosi insieme all'opera lirica a partire dal 1600, netta è la separazione tra la sala e la scena. La pianta è a forma di campana



e la distribuzione dei posti (la platea per il popolo e gli ordini dei palchi per borghesi e nobili) riflette la divisione in classi; ma è anche un sistema funzionale al finanziamento del teatro attraverso l'acquisto dei palchi. La Scala di Milano del Piermarini ne è uno dei classici esempi.



OPERA HOUSE DI ESSEN
L'Opera House di Essen, progettata da Alvar Aalto nel 1959 e completata nel 1981, è il frutto di successivi adattamenti dell'edificio, inizialmente pensato come teatro lirico, a cui sono stati aggiunti un teatro di prosa e un auditorio per musica sinfonica. La sala principale di forma asimmetrica riprende l'irregolarità del teatro greco.



Erasmus Valente

Un'emozione da piangere una partitura perfetta

«Sono molto stanco - dice Berio, e ce ne accorgiamo - ma, credimi, internamente soddisfatto, molto contento, anzi» (e ci accorgiamo anche di questa acquetata e acquetante, intima gioia). L'abbiamo raggiunto nel Parco della Musica mentre andava a sentire l'orchestra nella Sala prove. Siamo andati con lui, e c'era Myung-Whun Chung che insisteva sull'esecuzione di alcune battute del *Sacre* di Stravinski, una composizione ormai novantenne, che conclude il concerto inaugurale, domani sera, nella Sala Grande, dopo le novità di Fabio Vacchi, Alberto Colla e Fabio Nieder, seguite dalla *Fantasia op. 80* di Beethoven, per pianoforte, coro e orchestra, cui partecipa Maurizio Pollini.

Adossato ad una parete, Berio ha ascoltato e poi è andato a dire qualcosa a Chung. Prima di riprendere il *tà, tà, tàtata*, il direttore ha detto all'orchestra: «Berio vi fa sapere che state suonando stupendamente e vi ringrazia». La contentezza da cui Berio è preso si è trasmessa all'orchestra, sciogliendo e acquietando ogni tensione. «Sai - dice Berio, continuando un discorso - ho voluto qui il *Sacre du printemps*, perché segna, secondo me, un vero evento storico. E, dopo un po', siamo andati a vedere come stava procedendo la sistemazione - curata da Maurizio Pucci - della Libreria e delle Risonanze (uno spazio con strumenti in vari gruppi, penduli dal soffitto su un *Mobile* di Alexander Calder, dipinti di Paul Klee e grandi affreschi di Matta, recentemente scomparso, giunti da Tarquinia dove il pittore abitava. Ampia, poi, la Libreria con un posto anche per un pianoforte che sarà suonato da due bambini. Berio guarda, suggerisce spostamenti, miglioramenti, come nella stesura d'una partitura via via perfezionata. Quella sua intima gioia traspare lietamente all'esterno, quando ci dice della profonda emozione del primo incontro con lo spazio della grande Sala, intitolata a Santa Cecilia, finalmente sgombra. L'emozione ancora lo scuote, quando confessa che, entrato in quella meraviglia, unica al mondo - dice - non ha potuto trattenere il pianto. Caro Luciano, un po' anche incauolato per via d'un collarino a sostegno del collo, che gli impedisce, camminando, di vedere dove mettere i piedi. E così ci sediamo. Ecco che finalmente il «triumvirato» si ferma un po'.

Come va il triumvirato con il Comune e Musica per Roma?

«Va bene. Le cose, certo, sono complesse. Siamo tre entità che mirano sempre a risolvere questa o quella questione amichevolmente. È una condizione ideale. Si raggiunge tutto, quando nel lavoro funziona una natura creativa nel mettere insieme le cose, organicamente, e con intelligenza, come avviene con il sindaco Walter Veltroni e Goffredo Bettini che sovrintende a Musica per Roma».

Insomma, è proprio così, stai portando a termine una speciale, nuova partitura.

Luciano Berio



E domenica il «duetto» su Architettura e Musica

Dopo il concerto inaugurale di domani sera (e prima della replica di domenica sera), nella sala grande dell'Auditorium, domenica mattina alle ore 11, risuonerà anche uno strano «concerto». Sarà un duetto, un confronto di voci e, soprattutto di idee, sulla musica e sull'architettura. Le voci saranno quelle di Luciano Berio e di Renzo Piano che dialogheranno, appunto, sul tema Musica e Architettura. Non è la prima volta che i due artisti si interrogano a vicenda e si confrontano, ed un analogo dibattito avvenne a Firenze nel 1993. Sarà un'occasione, oltre che per parlare del

progetto portato a termine, per interrogarsi sui rapporti tra due discipline per certi versi molto affini. Un altro dialogo, questa volta sotto forma di carteggio, tra il maestro Luciano Berio e il critico musicale Fedele D'Amico, è l'oggetto di un libro appena uscito, pubblicato da Archinto. Si tratta di «Nemici come prima», un volume curato da Isabella D'Amico e introdotto da Enzo Restagno, che raccoglie le polemiche lettere intercorse tra il musicista e il critico nel periodo 1957-1989. Un carteggio che è anche la testimonianza di una temperie culturale vitale e feconda.

è qui grandissimo. Nerone che uccide Flavia, sposa Poppea e costringe Seneca a suicidarsi (il Busenello punta sul trionfo dei cattivi e sulla condanna dei più deboli) sarà interpretato da Plácido Domingo. L'opera si rappresenterà in America e in Germania. La vocalità è un trionfo della voce. Gli avvenimenti vocali, all'epoca codificati, si aprono ad una crudele festosità. Mi piace ritornare al teatro, ma dovrò difendermi dalla tentazione di accettare l'invito di Plácido Domingo, che è una grande persona, a scrivere per lui un pezzo di addio alle scene, al teatro. Non posso farlo. L'opera si darà in America e in Germania. Sto lavorando, ma un viaggio in Norvegia l'ho fatto. Sono andato anche in mare aperto, a pesca. Ho preso tre grossi pesci. Un paese appartato e felice, la Norvegia. Un paese lungo. Pensa che dalla punta estrema del Nord ad Oslo, c'è la stessa distanza che tra Oslo e Roma».

Grossi, pesci hai detto? San Giovanni nel suo Vangelo racconta di Simon Pietro che tirò sulla riva del Lago Tiberiade la rete piena di centocinquanta grossi pesci. Un numero le cui cifre sommate danno il 9, che piacque a Shakespeare (scrise 153 Sonetti) e poi anche Bartók che articolò il suo «Mikrokosmos» in 153 pezzi pianistici. Come a dire che chi avesse letto tutti i Sonetti o imparato tutti quei pezzi avrebbe fatto una buona, utile pesca.

«Anch'io, sai, inseguo il 9. L'ultimo 9 che mi ha affascinato è quello derivante dal pezzo di Boulez, *sur Incises*, costruito su tre gruppi di tre strumenti. L'abbiamo ascoltato qui, nella Sala Sinopoli».

Certo, ed era il più interessante delle altre composizioni. Stiamo divertito a riportare la tua B ad altre B della musica. Hai nove B che ti piacciono? Bach, per esempio?

«Non si discute».

Beethoven?

«È il più grande».

Brahms?

«Mi inchino».

Berlioz?

«Coraggioso, ma internamente un po' squinternato».

Bruckner?

«Prolisso. Ha bisogno di trenta minuti per dire cose che potrebbero esser dette in cinque. Ma vedi, un po' anche il tuo giornale, a volte, usa troppe parole».

Berg, Bartók?

«Ugualmente fondamentali, pur nella loro diversità».

Boulez?

«L'ho già detto, è il più grande, oggi. Sono già otto le B. Non ti piace la tua?»

«La mia è diversa. Non saprei scegliere tra le mie composizioni. Sono sempre in una continuità di diversi episodi. Non credo che il tutto possa essere parcellizzato, diviso come un oggetto. Ogni opera va nell'altra, ogni opera è sempre un commento ad altre cose. Mancherebbe ancora una B? È quella di Goffredo Bettini. È stata, in questo cammino verso il Parco della Musica, una B preziosa. La B che ha portato e porta avanti Musica per Roma. Lavorare con lui, come con l'altro triumvirato, il sindaco Walter Veltroni, è un grande privilegio».

Un po' di riposo, dopo?

«Chissà. Debbo anche raccogliere in un libro i miei scritti. Cioè le conferenze, soprattutto quelle americane all'Università di Harvard, dove sono stati anche Italo Calvino, Umberto Eco e Igor Stravinski. Bene, andiamo a sentire un altro po' di prove. Accompagnami. Te l'ho detto che non posso vedere dove vanno i piedi. Andiamo».



«Sì, qui, al Parco della musica, ho fatto anzi più partiture».

Ma, a proposito di partiture, com'è che qui, a Roma, non siamo riusciti a sentire il tuo «Finale» per la «Turandot» di Puccini? Si poteva met-

Il Maestro racconta il suo primo incontro con lo spazio della Sala Grande intitolata a Santa Cecilia



terlo in un concerto alla Conciliazione o qui, al Parco. Che ci sarebbe stato di male?

«Niente di male, ma ho voluto rispettare quella che, forse, è soltanto una ipocrisia romana. Così, niente *Turandot* che ha avuto successo ad Amsterdam, Los Angeles, Salisburgo. Il mio *Finale*, che si conclude in un diminuendo, è rispettoso di Puccini e dei tanti suoi schizzi che ho potuto esaminare».

Sappiamo che a Parigi si eseguiranno tra poco, in «prima» assoluta, tue nuove composizioni.

«Sì, si tratta di *Stanze*, per tre cori maschili, orchestra e baritono, in programma a Parigi per il prossimo autunno. *Stanze*, cioè versi di Edoardo Sanguineti che considero il poeta d'oggi più importante in una dimensione che va dal quotidiano all'uni-

versale, di Paul Celan, Giorgio Caproni, Pergis, un poeta israeliano, e del pianista Alfred Brendel che scrive poesie. Il tema che lega i vari momenti di queste *Stanze* riflette una presenza della divinità, che provoca atteggiamenti diversi: ironici, ad esempio, in Brendel, pressoché blasfemi in Caproni. Pergis colpevolizza la divinità. Per quel che succede nel mondo».

Conosciamo poeti che parlano ormai, visto come vanno le cose, di una Sprovvidenza.

«Qualcosa così. Sentirai, se vieni a Parigi».

E poi, niente altro?

«Certo che c'è. Sto lavorando sulla *Incoronazione di Poppea* di Claudio Monteverdi. Mi ha interessato molto anche il libretto del Busenello, un avvocato veneziano. Un libretto d'uno spessore notevole, di

grande intelligenza ed ironia. Incredibile. Un soggetto per un film di sesso, che avrebbe potuto girare Fellini. Un'opera di Monteverdi, tragica, sconvolgente. Si rappresentò nel 1643. Io lavoro particolarmente sulla vocalità. L'investimento vocale, tecnico,

Tra un viaggio in Norvegia e una pesca in mare aperto i progetti sulla «Poppea» di Monteverdi e su una nuova opera

