



Peter Grimes

Progetto Pollini Gli Incisi di Boulez

Beethoven «filo rosso» del ciclo che il pianista ha cominciato alla Scala di Milano in cui alternerà in quattro concerti 12 sonate e autori contemporanei

PAOLO PETAZZI
MILANO

IL NUOVO PROGETTO POLLINI CHE È INIZIATO DOMENICA ALLA SCALA (CON ESITO MEMORABILE) ACCOSTA IN QUATTRO CONCERTI LE DODICI SONATE PIANISTICHE DELLA PIENA E TARDATA MATUREZZA DI BEETHOVEN (DALL'OP.53 ALL'OP. 111) A LAVORI DI BOULEZ, SCIARRINO, STOCKHAUSEN E LACHENMANN, che impegnano interpreti e organici diversi. Il progetto si collega con alcune varianti a quelli proposti negli anni scorsi a Lucerna, Berlino e Parigi, e può essere inteso anche come un omaggio alla dirimpiente tensione inventiva, all'anelito di ricerca di Beethoven attraverso l'accostamento a quattro esperienze molto significative dell'ultimo mezzo secolo.

Nella prima parte del concerto Maurizio Pollini ha interpretato le Sonate op. 53, 54, 57, valorizzando anche la seconda, a torto trascurata per la sua collocazione tra due capolavori dal respiro grandioso. Nella singolarità dell'apparente arcaismo dell'op. 54 (che comincia «In tempo di un minuetto») Pollini rivelava tensioni e inquietudini tutte beethoveniane, e dei capolavori più noti mostrava la radicale originalità con incredibile intensità, nelle stupefacenti intuizioni timbriche dell'op. 53 come nella incandescente forza d'urto delle masse sonore dell'op. 57. In questa, la famosissima «Appassionata», Pollini esaltava la stupefacente tensione al limite che si manifesta nella concezione del suono pianistico. Qui il pensiero di Beethoven sembra forzare i limiti fisici della tastiera scatenando dallo strumento masse sonore che lo scuotono con inaudita violenza. Un aspetto determinante della interpretazione di Pollini sembrava appunto teso a esaltare la natura incandescente e visionaria della materia sonora, del timbro pianistico, così che funzionali alle scelte del suono apparivano anche l'impeto, l'evidenza dei contrasti e la velocità prodigiosa dello stacco dei tempi.

La seconda parte del concerto era dedicata a *sur Incises* (1996-98) di Pierre Boulez, un lavoro di circa 40

minuti, fiorito dal breve e bellissimo *Incises* per pianoforte che Boulez aveva composto nel 1994.

Incises racchiudeva in sé ricche potenzialità, e per scriverlo Boulez aveva usato materiali destinati ad un lavoro più ampio: così dal progetto iniziale di un concerto solistico per Pollini è nato un lavoro concertante di carattere assai diverso. Appartiene al pensiero di Boulez l'arte del dedurre, dove la deduzione non ha nulla di scolastico, perché comporta l'invenzione e la scoperta di svolgimenti imprevedibili e di labirintiche proliferazioni. Dagli undici minuti di *Incises*, senza citazioni letterali, è nato *sur Incises*, un'opera magistrale per 3 pianoforti, 3 arpe, 3 percussionisti: di questo triplo trio si esplorano molteplici potenzialità di rapporti (non esclusa la competizione tra i tre pianoforti) in fascinosi percorsi di grande varietà e forza di seduzione. Troviamo indugi su ricchi arabeschi, su una fastosa ornamentazione, o su arcani giochi di risonanze: si definisce un colore molto particolare con il continuo intreccio dei pianoforti e delle arpe e con i barbagli luminosi della percussione. Conducono il gioco gli estri dei tre pianoforti; ma nel peculiare rapporto con gli altri strumenti davvero virtuosistico è il gioco della fantasia timbrica, tra risonanze e illuminazioni, in un percorso imprevedibile. Arabeschi o scatti rapidissimi, addensamenti in fitti grovigli si intrecciano con rarefazioni, momenti di poetica contemplazione sonora, caratterizzati da un'ampia e delicata gamma di colori e risonanze.

Boulez non c'era, per ragioni di salute; ma c'erano i solisti del meraviglioso Ensemble InterContemporain, superiori a ogni elogio e magnificamente guidati da Matthias Pintscher, il compositore-direttore che è oggi il direttore musicale dell'Ensemble.



Maurizio Pollini

L'opera «rossa» di Britten

Antonio Pappano inaugura la stagione di Santa Cecilia con questa partitura in forma di concerto

LUCA DEL FRA
ROMA

NEL CENTENARIO DELLA NASCITA DI BENJAMIN BRITTEN (1913-1976) È BENE RICORDARE COME SIA STATO E CONTINUI A ESSERE TRA I COMPOSITORI PIÙ ESEGUITI DELLA SUA GENERAZIONE e ancora giovane fosse già una sorta di musicista nazionale per il Regno Unito, grazie anche allo straordinario successo conseguito nel 1945 con *Peter Grimes* (nella foto, una rappresentazione del 2011 alla Royal Opera House). Un'opera che l'Accademia di Santa Cecilia ha scelto per inaugurare la sua stagione sabato scorso all'Auditorium di Roma per la direzione di Antonio Pappano, che con la sua debordante musicalità ha trascinato coro, orchestra e un cospicuo gruppo di solisti in una sontuosa esecuzione salutata alla fine da calorose effusioni del pubblico, che tuttavia non devono far dimenticare una certa emorragia di spettatori tra la prima e la seconda parte e, quel che è più grave, anche dalla fila istituzionale. Come mai, visto che si tratta di un titolo di grande fascino?

Certo, l'idea di *Peter Grimes* in forma di concerto è ambiziosa: una partitura ispirata a una novella in versi di George Crabbe del 1810, la storia di Grimes, un marinaio violento e crudele che porta alla morte i suoi lavoranti ragazzini. Britten e il suo compagno di vita Peter Pears, dopo aver provato a cavarne un libretto, si affidarono a Montagu Slater, giornalista, drammaturgo, romanziere, e soprattutto comunista d'acciaio forgiato nell'altoforno della Terza Internazionale stalinista: scaturì uno straordinario libretto che porta in scena la deflagrazione delle contraddizioni tra individuo e società, e che Anthony Burgess, autore del romanzo da cui è tratta *Arancia meccanica* di Kubrick e indomito melomane, definì il migliore della storia dell'opera.

Quella che Slater stesso avrebbe definito la «critica borghese» ha spesso franteso questo tagliente dramma politico, infingendosi in una sua presunta ambiguità e leggendo in chiave di un

...

Da una novella di Crabbe il libretto in salsa marxista di Montagu Slater

triviale risvolto sociale: Grimes non è cattivo, la colpa è della società che lo rifiuta. Il Grimes di Slater è invece perfido e la sua oscura violenza ha origine nel tentativo da parte sua, un escluso, un diverso, di elevarsi e diventare un borghese anche a costo di spremere a morte i suoi aiutanti bambini, cosa peraltro normale nell'economia capitalista di allora e in quella globalizzata: a portarlo alla rovina quindi non è la società e i suoi condizionamenti ma, iuxta principia marxista, la mancanza di «coscienza di classe» come Montagu rappresenta a partire dalla mirabile seconda scena fino alla fine.

In questa luce marxista *Grimes* infiammò l'immaginazione di Britten che, come omosessuale si sentiva diverso, emarginato, violentato ad abbracciare modelli di vita estranei: nasce così una partitura di grande potenza dove tutti i mezzi del teatro musicale convergono nella ricerca degli aspetti oscuri e morbosi dell'essere umano e dei suoi comportamenti sociali, con una fantasia e un eclettismo (da Bach e Purcell, a Bernstein passando per Alban Berg) che faranno epoca e diventeranno modello attuale ancora oggi.

Pappano ne illumina molti momenti: occorre ascoltare come coglie in pieno la valenza della seconda scena e del seguente *Interludio marino* - il mare del Nord plumbeo e minaccioso è sfondo musicale dell'intera opera -, cavalcando con tale energia l'orchestra, in grande spolvero, da far percepire le cellule musicali mutare in cellule cancerogene che porteranno Grimes alla rovina. Si potrebbero fare altri esempi, menzionando anche la bravura del coro ceciliano nella parte del «mob», quel popolazzo tra i protagonisti della vicenda.

Tuttavia la partitura che sul palcoscenico funziona come una bomba a orologeria, non si è adattata completamente alla forma di concerto anche per gli episodi musicali fuori scena difficilmente riproducibili in un auditorio: Pappano dirige come a teatro e, eccelso nel cogliere la natura teatrale e drammatica della musica, appare meno interessato a reinterpretarla in chiave sinfonica, talvolta fraintesa con una magniloquenza che non sempre aiuta - si senta su disco la delicatezza con cui Britten concertava questa sua creatura. Di qui probabilmente l'oscillante riuscita dell'esecuzione, e non è apparsa felice la scelta di Gregory Kunde, eccelso cantante rossiniano, ma a disagio nei panni di Grimes, protagonista dai risvolti complessi. Tra gli altri interpreti spiccano Sally Matthews, Ellen, e Alan Opie, Balstrode, ma ottimi sono apparsi anche Susan Bickley, Elena Xanthoudakis, Simona Mihai, Matthew Best, fino alla decana Felicity Palmer nel ruolo della vedova.

TUTTO ESAURITO!

Un mese di teatro su Radio3 a partire dal 31 ottobre

Un mese da protagonista alla radio. Titolo: «Tutto esaurito!» Interprete: il teatro sotto forma di spettacolo in diretta, chicche d'archivio, radiodrammi e monologhi. Il luogo: Radio3, dal 31 ottobre al 30 novembre (di sera). Ne curano l'occhiuto cartellone Antonio Audino e Laura Palmieri (sezione Radiodrammi e infanzia invece affidata a Rodolfo Sacchetti) con omaggi inclusi a Valeria Moriconi e a Mariangela Melato, una puntata per Cocteau a 50 anni dalla scomparsa e una per Camus a 100 dalla nascita. Tutto questo e molto di più da scrutare (e annotarsi in agenda) su www.radio3.rai.it