

posta nel sottoscala, ma ai piani nobili del grande edificio della musica colta. In tempi più recenti, Rattalino ha ulteriormente affinato questa sua posizione critica, ponendosi in sintonia con la corrente nordamericana della New Musicology, che riconosce alle discipline umanistiche, sociologiche e psicologiche lo stesso titolo riservato dalla musicologia tradizionale all'indagine analitica e strutturale. Nel programma dal titolo *Amore e morte nella poetica di Liszt*, che Rattalino ha messo a punto insieme all'eccellente pianista coreana Ilia Kim, i brani scelti descrivono il tema tipicamente romantico della « morte per amore » con accenti diversi e contrastanti, che Liszt utilizza per costruire quell'avvincente trama narrativa definita da L. Newton come « cinematografica

acustica ». Nelle sue concise ma stimolanti presentazioni, Rattalino si è infatti soffermato sulla capacità lisztiana di affidare ai suoni delle raffigurazioni drammatiche complesse: è il caso della *Ballata n. 2*, della *Fantasia Dante* e della imperiosa trascrizione del finale del *Tristano wagneriano*, che la Kim ha interpretato con brillante sicurezza tecnica, ma con un'idea interpretativa che non consentiva al virtuosismo di oscurare i nessi narrativi delle tre composizioni. Rattalino ha inoltre spiegato come sia necessario liberare alcuni dei brani più noti del repertorio lisztiano, quali ad esempio il *Sogno d'amore n. 3* e il *Mephisto Waltz n. 1*, dalla patina del sentimentalismo e del virtuosismo fino a se stessi, spalmata su di essi da una tradizione interpretativa

superficiale che ne ha trascurato i reali contenuti poetici. Qui l'interpretazione della Kim è apparsa un po' meno convincente, sia in quanto è obiettivamente difficile sottrarre l'enfasi sentimentale ad un pezzo come il *Sogno*, che a nostro avviso esprime un gusto Kitsch di alta classe, ma che pur sempre Kitsch è; sia perché rileggere il *Mephisto* più come brano narrativo che non eminentemente virtuosistico non rende il giusto merito proprio al diavolo, che tende invece all'esecutore miriadi di trabocchetti! Al termine della serata il numeroso e attento pubblico ha tributato calorosi consensi alla Kim e al maestro Rattalino, che per molti e fortunati anni è stato l'apprezzato direttore artistico del teatro catanese.

Dario Miozzi

Alle estreme propaggini della città di Milano, nella zona di Piazzale Abiategrasso, si trova un luogo storico quale il salone Dini, dal 1974 al 2013 legato al Centro Ricerca Teatrale (più noto come CRT) che, nel corso degli anni, vi ha portato in scena Kantor, Grotowski, l'Odin Teatret, il Living Theatre, Robert Wilson, Meredith Monk o i « nostri » de Berardinis, Barberio Corsetti, Vacis o Emma Dante. In questo luogo magico, la cui aura si percepisce già dall'incredibile collezione di locandine che collega la biglietteria al foyer, dal 2016 ha trovato casa PACTA, storica realtà del teatro Milanese che, accanto a una fitta programmazione teatrale e didattica di alta qualità, ha pensato bene di dedicare uno spazio anche alla musica e alla sperimentazione, avvalendosi della collaborazione di un compositore di razza come Maurizio Pisati. Il risultato è #PactaSOUNDzone che, con premesse simili, non poteva altro che diventare una delle rassegne più sorprendenti ed originali della scena di Milano, dove le periferie stanno finalmente riprendendo il sapore della ricerca e della sperimentazione che, fino agli anni Novanta, avevano reso questa città una vera capitale della ricerca e dell'underground artistico.

Milano, PACTA Salone, 25 febbraio 2019

« VIBRANTE, LUMINOSO! - attorno a Fausto Romitelli » Elena Casoli (chitarra classica e elettrica) Michele Coralli (letture, spunti, video, giradischi)

La sperimentazione, appunto, e il crossover artistico sono assoluti protagonisti del *concept* del festival (alla sua seconda edizione, cui ne va aggiunta una terza – pilota – avvenuta nel 2017), dove trova spesso spazio il debutto di progetti (concertistici, performativi, installativi) da parte di giovanissimi autori. Tuttavia ogni anno fa la sua comparsa una figura chiave della musica contemporanea: l'anno scorso Bruno Maderna, mentre, quest'anno, Fausto Romitelli. Per quanto scomparso ormai da quindici anni, Romitelli continua infatti a essere una presenza affascinante e viva: la serata proposta lo scorso 25 febbraio lo ha ribadito con grande evidenza. A fronte della recente uscita di un CD Stradivarius (« Solare ») che ripercorre l'opera chitarristica di Romitelli dal 1984 al 2002, sul palco si sono presentati una solista di classe come la chitarrista Elena Casoli (sia in veste classica che elettrica) affiancata dal critico musicale Michele Coralli, anima di Altrisuoni.it e storica voce di Radio Popolare.

Coralli, in questo senso, ha rappresentato una specie di anfitrione, a metà tra il maestro di cerimonie e lo spettatore privilegiato: posto su una poltrona accanto a un giradischi in un angolo del palco, inizia la serata mettendo sul piatto un vinile con la registrazione di « Nell'alto dei giorni immobili » di Romitelli, riportando l'intero pubblico a una ormai troppo rara (ma ancestralmente nota a tutti) dimensione di ascolto discografico collettivo. Ma è solo l'inizio, e dopo la lettura di alcuni pensieri di Romitelli tocca a Coralli l'essere spettatore alla magnetica (e magnifica) presenza di Elena Casoli, che regala due memorabili esecuzioni, « Solare » e « La lune et les eaux ». La Casoli mette realmente in scena le musiche dell'amico Romitelli, avvalendosi dello spazio teatrale (trattato, peraltro, non da facente funzione di sala da concerto) sottolineando con gestualità e movimenti una partitura che ha certamente molto più da dire oltre alle semplici note.

Nella seconda parte dello spettacolo è apparso anche il terzo protagonista, Riccardo Nova, amico e ammiratore di Romitelli, che per l'occasione ha approntato una nuova versione del suo brano *Drones 1.2*, denominata *Drones 1.3*, nel quale la registrazione (rigorosamente su vinile) di *Drones 1.2* viene utilizzata come tape al quale si aggiunge una ulteriore chitarra elettrica dal vivo. La scelta del brano, motivata dall'apprezzamento che Romitelli stesso aveva espresso per *Drones 1.2*, ha ulteriormente ribadito una scelta di campo

propria di quei compositori che, oltre al linguaggio « colto » della generazione a loro precedente, incorporano influenze che pescano dalla musica in tutte le sue declinazioni, dalla televisione ai King Crimson passando per i Tangerine Dream, dall'industrial alla techno passando per il post punk, cui si sommano le suggestioni di altre culture (come i concetti indiani che permeano, appunto, *Drones*). Il brano di Nova, complice anche un disegno luci estremamente curato, ha mostrato un appeal davvero notevole confer-

mando, oltre la qualità della composizione, il ruolo della Casoli che, al centro della scena, si trasforma rapidamente in una rockstar trasfigurata, in un contesto forse disorientante per chi pensa la musica a compartimenti stagni, ma decisamente appagante per chi per chi la concepisce come un *continuum* multidimensionale. Sicuramente uno dei concerti più interessanti visti a Milano negli ultimi mesi: suggeriamo caldamente di seguire i prossimi appuntamenti della rassegna.

Carlo Centemeri

Roma, Parco della Musica, 4 febbraio 2019

« Omaggio a Marlene Dietrich » voce Ute Lemper pianoforte Vana Gierig violino Cyril Garac contrabbasso Roman Lecuyer batteria Matthias Daneck

Nel 1988 la venticinquenne Ute Lemper, premiata a Parigi e paragonata a Marlene Dietrich, mandò una cartolina alla Diva, dicendosi dispiaciuta per il battage che metteva insieme una giovane cantante e un mito. Marlene telefonò allora a Ute, e la telefonata durò tre ore. Da qui nasce lo spettacolo in cui la Lemper rievoca la conversazione, inframezzando il racconto con celebri canzoni che la Dietrich aveva cantato. Negli abiti e nel modo di muoversi la Lemper imita un po', ma non troppo, anzi, con estrema discrezione, la Dietrich. Imita in modo più diretto la parlata della Dietrich, non imita affatto il suo stile di canto. Prendiamo una canzone come « Lili Marleen ». La prima inter-

prete, Lale Andersen, e Zarah Leander, che è legata ai miei ricordi di ragazzino, e Marlene, che rese popolare la canzone fra i soldati americani, la cantavano in modo piano e quieto, un po' cantilenante e cullante, come un'aria. Ute Lemper la canta recitandola in modo espressionistico, alternando tempi molto lenti e accelerazioni improvvise e valorizzando in tal modo il testo, che di per sé non sarebbe memorabile, ma che acquista una insolita forza evocativa. Lo stesso stile espressionistico, lo stile da cabaret berlinese anni Venti, viene sfoderato in « Que reste-t-il de nos amours ». L'autore, Charles Trenet, cantava in modo simile a quello della Dietrich in « Lili Marleen ». E an-

che in questo caso, con la Lemper, la malinconia del testo si trasforma in nero pessimismo. A cinquantacinque anni la Lemper non solo non ha perduto nulla della sua arte e della sua felina aggressività, ma ha raggiunto una sottigliezza di dizione che valorizza ogni frammento della parola-musica. Nelle due canzoni che ho citato, che per me sono stati i culmini di una serata tutta memorabile, la Lemper ha rivoluzionato la « prassi autentica » che ci è stata conservata dal disco. E io mi chiedo se la sua frammentazione del discorso non sarebbe applicabile alla musica barocca e classica (e anche romantica). Quante modulazioni transitorie, quante cromatizzazioni, quante frasi irregolari scrono senza che ce ne accorgiamo quando Bach o Mozart accarezzano cantilenando le nostre orecchie? C'è nella nostra musica più vita, cioè più carne e sangue di quanto pensiamo.

Piero Rattalino

Genova, Teatro Carlo Felice, 17 febbraio 2019

VERDI *Simon Boccanegra* L. Tézier, G. Giuseppini, V. Yeo, F. Meli, L. Kim, L. Leoni, A. Gorobchenko, L. Baldinetti; Coro e Orchestra del Teatro Carlo Felice, direttore Andriy Yurkevych regia e scene Andrea De Rosa costumi Alessandro Lai

Una messinscena intelligente certo aiuta; una bacchetta competente e reattiva è essenziale. Ma che per realizzare il vero incanto nel melodramma sia necessaria la presenza di grandi voci, in grado di avvicinare profondamente lo spettatore al de-

stino dei personaggi, lo si è avvertito una volta di più nella grande Scena del Consiglio di questo *Simon Boccanegra*, tornato a Genova dopo tre anni e mezzo (era una coproduzione con La Fenice, ora ceduta al Mariinskij) con un cast vocale di primo pia-

no. La voce ampia e compatta di Ludovic Tézier trasmetteva senza bisogno di sovrastrutture l'autorevolezza e la grandezza del Doge, che durante l'opera vediamo più che altro vittima di tormenti e tradimenti; così come la penetrante tenorilità di Francesco Meli sapeva infondere alla sfuggente personalità di Gabriele Adorno un'impetuosità che ne determina e illumina l'agire, sovente contraddittorio e frustrato. Si aggiunga all'altezza degli altri interpreti la notevole forza d'impatto della massa corale – qui