

L'America di Ivo Antognini

Musica Doppio omaggio al compositore ticinese nelle più prestigiose sale di New York

Zeno Gabaglio

A trovarli nero su bianco, il Lincoln Center e la Carnegie Hall di New York, verrebbe da pensare a una delle tipiche biografie dei più celebri musicisti americani: son stato qua, son stato là, e poi vengo in Europa a suonarla e raccontarla. Se invece quei due templi internazionali delle arti performative compaiono nella biografia – e ancor più precisamente nell'agenda d'inizio 2016 – di un musicista ticinese, non possono che far scalpore. Ma tant'è: lo scorso 22 marzo presso il Lincoln Center di New York è andato in scena un concerto monografico dedicato alle opere corali di Ivo Antognini, mentre il prossimo 28 maggio – nello Stern Auditorium della Carnegie Hall – si potrà ascoltare la prima assoluta del suo *A Prayer for Mother Earth*.

Ivo Antognini non è certo un neofita, si dirà, e certi successi se li può pure meritare. Ci mancherebbe. Anche se per capire fino in fondo l'unicità di tali successi è meglio chiedere direttamente a lui le premesse che li hanno resi possibili. Partendo da molto lontano. «Fin da bambino sono rimasto stregato dal pianoforte, perché mi dava la possibilità di combinare i suoni fra di loro, per creare qualcosa di davvero mio. Non sono mai stato attratto dal suonare brani scritti da altri, ciononostante ho ottenuto il diploma in pianoforte, sperimentando in seguito la composizione a tutto tondo. Ho poi trascorso diverso tempo suonando jazz e componendo musica per l'immagine. In concomitanza con la nascita del secondo figlio, una decina d'anni fa ho scoperto di avere un debole per la musica corale: mi si è aperto un mondo nel quale mi sono subito trovato a mio agio. Ora durante il giorno insegno al Conservatorio della Svizzera italiana, faccio il papà e il marito; ma ogni mattina, molto presto, mi sveglio per comporre brani prevalentemente corali». Lesatto opposto, quindi, di quello che

si direbbe un percorso musicale lineare, quel giusto percorso da imporre a ogni giovane musicista: «fa esattamente così e vedrai che arriverai precisamente là».

Tra le esperienze marcanti di Antognini c'è così stato l'incontro con la musica vocale. «Esattamente dieci anni fa andai a un concerto del Coro Calicantus. Fu emozionante dal primo all'ultimo minuto, mai avrei pensato che una performance di un coro di voci bianche potesse illuminarmi a tal punto: quella sera stessa compresi che tutte le esperienze musicali acquisite fino a quel momento avrei potuto miscelarle e incanalarle – in un modo tutto mio – nella scrittura di brani corali. Iniziai dunque a scrivere per le voci, ascoltai migliaia di cori e cominciai così la mia avventura nel variegato mondo della coralità». Un'avventura che non ha molto tardato a dimostrarsi vincente, ricca di entusiastici riscontri soprattutto nei Paesi anglosassoni. «I cori americani, in particolare modo, sono molto interessati a eseguire opere di compositori viventi. Non hanno pregiudizi, come invece spesso avviene in Europa: se un brano è bello da cantare, se il pubblico e la critica reagiscono positivamente, ci saranno altri cori che lo eseguiranno, contribuendo così alla sua diffusione. L'effetto domino, nella musica corale è sempre determinante per il successo di un compositore, e non importa se sei bianco o nero, se hai decine di diplomi o sei autodidatta, se sei raccomandato o sei un perfetto sconosciuto. Devi saper scrivere brani di qualità, che funzionano, che emozionano e che dicono qualcosa di originale. Tutto qui. Ma anche se sembra semplice scrivere un bel pezzo per coro di tre o quattro minuti, non lo è affatto».

Ci mancherebbe solo che fosse semplice! E per aggiungere difficoltà al difficile, *A Prayer for Mother Earth* (il brano in première a fine mese) è una composizione corale ma anche sinfonica, «una dichiarazione d'amore e di



Il compositore ticinese Ivo Antognini.

gratitudine verso il nostro pianeta e la sua meravigliosa Natura, tanto maltrattata dall'uomo nell'ultimo secolo. I testi che ho scelto vanno da San Francesco d'Assisi al poeta armeno Daniel

Varoujan passando per le sacre scritture. Si tratta di un "Oratorio per la vita", un piccolo gesto per aiutare, forse, ad avere più coscienza di quanto sia preziosa la nostra Grande Madre».

Attenta cronaca di un disagio

Teatro Daniele Bernardi porta in scena Foucault

Giorgio Thoeni

Con una falce uccide la madre, la sorella e il fratello più piccolo. È l'estate del 1835. In una cascina di campagna, Pierre Rivière, giovane contadino normanno, compie l'orribile parricidio. Dirà che l'ha fatto per liberare il padre dalle persecuzioni della madre. Arrestato, con la procedura d'inchiesta si susseguono le perizie medico-legali, le dichiarazioni dei testimoni, gli atti del processo, gli articoli dei giornali. E una «memoria», redatta in carcere dallo stesso Rivière. Un testo sconcertante. Una «lucida follia» che oltre un secolo dopo ha affascinato Michel Foucault. Con un ciclo di ricerche condotte con i suoi allievi, il filosofo ha tentato di spiegare i moventi dell'insano gesto raccontando la storia della famiglia Rivière. Ne è nato un libro pubblicato nel 1973 da Gallimard poi riproposto da Einaudi nel 1976. È una storia incredibile, una vera e propria trama da film.

Daniele Bernardi, poeta, attore e regista (di sé stesso) ne ha tratto spunto per la scena con debutto al Foce di Lugano. Una versione che ha rispettato il titolo originale del testo: *Io, Pierre Rivière, avendo sgozzato mia madre, mia sorella e mio fratello...*, le parole con cui inizia la memoria assassina di un sopravvissuto e che Daniele racconta in un momentaneo parallelismo con la romantica ballata del vecchio marinaio di Coleridge accanto alla disperata antropofagia dei naufraghi dell'Essex. Quella che ha affascinato Melville alle origini della sua balena bianca.



Lo spettacolo sarà replicato al Teatro delle Radici, Lugano (27-28 maggio) e all'OSC, Mendrisio (18-19 giugno). (A. Ligato)

Bernardi è al centro di un quadrato su cui le parole della memoria sono scritte col gesso (scenografia di Ledwina Costantini, luci di Andrea Borzatta), la duplice personalità è nella camicia divisa in due parti diverse (costumi di Caterina Foletti). Il racconto è un crescendo di emozioni. Senza struggerenti di maniera. Se non nell'atrocità della sequenza dei fatti e nella logica di una colpa riconosciuta. Che assume tinte drammatiche o diventa la semplice descrizione di un oceano del disagio, della malattia, del male. Le note di una chitarra elettrica e di una ghironda con la voce di Igor Vazzaz, ci immergono in una colonna sonora sospesa che ricorda le musiche di Eddie Vedder per *Into The Wild* (di Sean Penn) o quelle di Richard Thomson per *Grizzly Man* (di Werner Herzog). Quello di Daniele Bernardi è un pregevole atto di coraggio, con un'esecuzione attenta e seducente. E un buon lavoro di squadra con le collaborazioni del Teatro delle Radici e di Opera Retablo.

C'era una volta il West di Puccini

Opera *La fanciulla del West*, capolavoro «incompreso» di Giacomo Puccini, in scena alla Scala

Sabrina Fallar

È così, purtroppo: *La fanciulla del West*, in scena la prima volta nel 1910 al Metropolitan di New York sotto la bacchetta di Arturo Toscanini, interpreti Enrico Caruso e Emmy Destinn, nonostante il trionfo iniziale, non ha mai davvero conquistato il pubblico. Le ragioni sono evidenti. Qui Puccini dice addio all'opera ottocentesca, mostrando di essere in contatto con gli sviluppi musicali del suo tempo, Debussy, Ravel e, perché no, Schönberg, il cui allievo Anton Webern in una famosa lettera

elogiò la partitura di *Fanciulla* senza riserve. Dunque, l'opera si iscrive tra i lavori più sperimentali e audaci del compositore di Lucca e di ciò paga ancora lo scotto. Si tratta di un titolo quasi assente dai cartelloni.

Oggi il Teatro alla Scala, che l'aveva allestita l'ultima volta ben ventuno anni fa con la doppia firma di Jonathan Miller alla regia e Lorin Maazel sul podio, torna a proporla con un elemento nuovo di grande interesse: il recupero da parte del direttore musicale Riccardo Chailly della partitura originale di Puccini, ovvero senza i tagli imposti da Toscanini

al Met per ragioni acustiche, tagli che poi sono divenuti prassi esecutiva, tradizione. Si tratta di 124 battute, tre brani, due nel primo atto, uno nel terzo. Di questi il più atteso è il breve duetto tra Minnie e l'indiano. È accaduto però che il soprano Eva – Maria Westbroeck si ammalasse alla «prima» e venisse sostituita *in extremis* da Barbara Haveman, che non ha fatto in tempo a imparare la parte nuova. L'operazione più importante di questa edizione scaligera è stata perciò rimandata alle repliche successive, previste fino al 28 maggio.

Nonostante l'incidente, lo spettacolo si è rivelato subito superlativo. Innanzi tutto perché Chailly, da decenni studioso appassionato delle partiture pucciniane, ne restituisce e ne rivela tutta la ricchezza sinfonica anche impressionistica, e l'orchestra in *Fanciulla* ha un ruolo di primissimo piano, tanto che Gianandrea Gavazzeni, cui era dedicata la «prima» del 3 maggio nel ventennale della scomparsa, parlò di orchestra protagonista. Non secondaria in questo allestimento scaligero è la splendida regia del canadese Robert Carsen, omaggio al grande cinema western americano in bianco e nero, nuovo mezzo espressivo di cui Puccini aveva intuito potenzialità e sviluppi futuri. Il preludio del primo atto si apre su una sala cinematografica dove un gruppo di spettatori assiste al finale di un western d'annata (le immagini sono tratte dal film *Sfida infernale* di John

Ford, del 1946). Finito il film il pubblico si alza, comincia a sognare, ricordando le scene a cui ha assistito, e a poco a poco si trasforma negli avventori del saloon gestito da Minnie. La comparsa di Minnie avviene sullo sfondo dell'epico paesaggio western della Monument Valley con le sue guglie rosseggianti al tramonto, lei in costume da Calamity Jane, pronta a vestirsi da brava ragazza nel secondo atto, a mio avviso il meno riuscito scenograficamente; qui Carsen, che co-firma le scene con Luis Carvalho e le luci con Peter Van Praet, si inventa una capanna in bianco e nero, che evoca la soffitta della *Bohème*, e un intenso finale d'atto dopo la giustamente celebre partita a poker – un po' sacrificata dai limiti vocali e dalla poco felice dizione di Barbara Haveman –, grazie all'uso sapiente del video che trasforma la scena nello spezzone di una vecchia pellicola rovinata.

Nel terzo atto il regista gioca ancora con le sequenze dei film western in modo magistrale fino alla fine, quando ci porta di nuovo al cinema, questa volta fuori dall'edificio cinematografico, per assistere a un inedito finale d'opera, che vede Minnie e il suo bandito redento in abiti borghesi, pronti a intraprendere una vita «normale». Roberto Aronica nel panni del bandito e Claudio Sgura in quelli dello sceriffo convincono in pieno.

Con o senza partitura originale, questa *Fanciulla del West* è imperdibile.



Una scenografia impressionante, quella messa in scena alla Scala.