

# *Naviglio Piccolo*

MILLE VOCI

LE VOCI DELLA MUSICA

Giovedì 19 Ottobre 2006 ore 21.00

**Proiezione**

# **MOSES UND ARON**

**Opera in tre atti**

Musica e libretto di

# **Arnold Schoenberg**

Regia di

**Danièle Huillet e Jean Pierre Straub**

**(Leone d'Oro 2006 alla carriera)**

**Naviglio Piccolo - Viale Monza 140 (M1 Gorla - Turro)**

Quota associativa a Naviglio Piccolo

€ 15,00

Informazioni: [www.navigliopiccolo.it](http://www.navigliopiccolo.it) email [naviglio.piccolo@navigliopiccolo.it](mailto:naviglio.piccolo@navigliopiccolo.it)

Si ringrazia per il contributo



# Naviglio Piccolo

MILLE VOCI

LE VOCI DELLA MUSICA

**Giovedì 19 Ottobre 2006 ore 21.00**

## **Arnold Schoenberg**

**1874 - 1951**

Figlio di un commerciante ebreo, fu praticamente un autodidatta.

Gli unici insegnamenti di qualità gli furono dati da Alexander von Zemlinsky tra il 1895 e il 1900.

Prima impiegato di banca, poi maestro del coro dell'"Unione Corale dei Metallurgici" a Stockerau, quindi di una corale operaia a Moedling e del coro Beethoven ad Heiligenstadt, nel 1901 si trasferì a Berlino.

Dopo aver lavorato in un teatro-cabaret, su interessamento di Richard Strauss divenne insegnante al Conservatorio Stern.

Nel 1903 rientrò a Vienna, costituì un'Associazione di Musicisti che ebbe Mahler come presidente onorario, quindi riprese l'insegnamento.

Suoi allievi furono Webern e Berg.

Dal '10 insegnante all'Accademia Musicale, con all'attivo già molte opere, nell'11 concluse la stesura del "Manuale d'armonia", poi lo scoppio della prima guerra mondiale lo costrinse a interrompere l'attività.

Nel '18 costituì un'"Associazione di esecuzioni musicali private" e nel '25 si trasferì a Berlino dove divenne insegnante all'Accademia.

Con l'avvento al potere di Hitler, fu costretto a espatriare; nel '33 raggiunse gli Stati Uniti, dove rimase fino alla morte.

Compose Opere, lavori per orchestra, un Concerto per violino e uno per pianoforte, lavori corali, liederistici, vocali di varia natura, pianistici.

Il catalogo di musica da camera comprende 5 Quartetti per archi, il sestetto "Notte trasfigurata", la Kammer-symphonie per 15 strumenti, un Quintetto per fiati, una Suite per archi, fiati e pianoforte, un Trio per archi, una Fantasia per violino e pianoforte, 3 brevissimi Pezzi per 12 strumenti e diversi arrangiamenti.

**Si ringrazia per il contributo**



# Naviglio Piccolo

## Storia ed analisi.

Con la premessa dell'incompiuto oratorio *Die Jakobsleiter* (La scala di Giacobbe, 1917-22), si colloca negli anni dell'ormai conquistata disinvoltura nell'uso del nuovo metodo dodecafonico la genesi lungamente meditata di Mosè e Aronne, che, cronologicamente vicino a opere come le *Variazioni* op. 31 (1926-28) o il *Quartetto* n. 3 op. 30 (1927), rappresenta forse la più straordinaria sintesi della fase centrale della maturità del compositore, ed è anche uno dei momenti culminanti della riflessione di Schönberg sulla propria identità ebraica. Fino agli anni della genesi della dodecaфонia tale riflessione non sembra avere avuto alcun peso nella sua attività artistica e teorica: la svolta venne a coincidere con la recrudescenza di manifestazioni di antisemitismo in Austria e in Germania nel primo dopoguerra. Schönberg stesso ne fu vittima nel 1921 in un episodio di intolleranza a Mattsee (un luogo di villeggiatura nel salisburghese): di fronte alla richiesta di documentare la non appartenenza alla comunità ebraica, Schönberg (che in seguito alla conversione del 1898 non ne faceva più parte) preferì partire immediatamente, e considerò l'episodio importante nella presa di coscienza della propria identità ebraica. Ai problemi dell'antisemitismo, del sionismo, della creazione di uno stato ebraico (che Schönberg riteneva indispensabile, senza legarlo però a un ritorno nelle terre della Bibbia) il compositore dedicò fin dagli anni Venti numerosi testi e un dramma teatrale, *La via biblica*, che investe temi vicinissimi a quelli del Mosè e Aronne e che fu scritto nello stesso 1926 a cui risalgono i primi appunti per la stesura del libretto. Il progetto di Mosè e Aronne fu inizialmente pensato come cantata (Mosè al roveto ardente) e poi come oratorio nel 1927-28: ancora nel novembre del '28 Schönberg ne parlava come di un oratorio. Nel '30 il testo era stato trasformato in libretto d'opera: la partitura dei primi due atti fu composta con sorprendente rapidità tra il 17 luglio 1930 e il 10 marzo 1932, secondo le date indicate da Schönberg. Il testo del libretto, come Schönberg scrisse in una lettera a Berg dell'8 agosto 1931, prendeva forma definitiva soltanto nel corso della composizione. L'ascesa del nazismo al potere, le prime persecuzioni subite da Schönberg, la decisione di lasciare Berlino e la Germania furono certamente alcune delle cause determinanti dell'interruzione del lavoro al *Moses und Aron*. E si tenga pure conto delle difficoltà del soggiorno americano: tuttavia in una ventina d'anni Schönberg non trovò il tempo né la forza per dare una sistemazione al testo del terzo atto (che giudicava insoddisfacente) e per comporre la musica (non andò oltre qualche schizzo, di limitatissima estensione). Si deve credere che solo motivi contingenti abbiano impedito a Schönberg di portare a termine il suo ultimo lavoro teatrale? In una lettera a Francesco Siciliani (27 novembre 1950) a proposito dell'ipotesi (non realizzata) di una rappresentazione del *Moses und Aron* al Maggio musicale fiorentino, Schönberg suggerisce, indifferentemente, o di tralasciare il terzo atto, o di farlo recitare, o anche di rappresentare il solo secondo atto o la sola scena della 'Danza intorno al vitello d'oro'. Quest'ultima fu diretta da Scherchen a Darmstadt il 2 luglio 1952, pochi giorni prima della morte di Schönberg; le successive esecuzioni o rappresentazioni si arrestarono quasi tutte alla fine del secondo atto. Fa eccezione la versione proposta da Herman Scherchen alla Städtische Oper di Berlino nel 1959: il terzo atto veniva recitato con parti della musica degli atti precedenti (scelte da Scherchen) come sottofondo. Questa versione fu seguita da Scherchen

# Naviglio Piccolo

quando diresse la prima rappresentazione del *Moses und Aron* in Italia (Teatro alla Scala, 19 giugno 1961). Fra gli interpreti di maggior rilievo del *Moses und Aron*, dopo Hans Rosbaud (che lo diresse nel 1954 e a Zurigo nel 1957) e Scherchen, citiamo Michel Gielen (la cui registrazione con i complessi della radio austriaca servì anche da 'colonna sonora' per il film dell'opera di J.M. Straub), Georg Solti, Christoph von Dohnanyi e Pierre Boulez, che, dopo la registrazione con i complessi della Bbc, diresse l'opera in teatro ad Amsterdam nell'ottobre 1995, in uno storico allestimento (ripreso a Salisburgo nell'agosto 1996) con la regia di Peter Stein e le scene di K.E. Herrmann.

Il libretto di *Moses und Aron* si ispira molto liberamente alla narrazione biblica della rivelazione a Mosè della sua missione profetica (la voce di Dio dal roveto ardente), dell'esodo degli Ebrei dall'Egitto, dell'adorazione del vitello d'oro durante la prolungata assenza di Mosè sul Sinai, e infine del suo ritorno con le tavole della legge. Uno sguardo alla vicenda mostra quando poco interessassero a Schönberg i dettagli narrativi della fuga dall'Egitto, con le sette piaghe, la storia del Mar Rosso e tutti i fatti che meglio si presterebbero a uno spettacolo operistico convenzionale.

Come si è visto Schönberg elimina gli elementi narrativi esteriori e spettacolari che poteva trarre dal racconto biblico, potenziando però la scena del vitello d'oro, infarcita di didascalie (per descrivere lo scatenarsi del 'represso'), e si concentra sull'antitesi tra Mosè, intrasigente difensore della purezza del pensiero (dell'idea del Dio unico, onnipresente, indivisibile e non raffigurabile), ma incapace di esprimerlo, e Aronne, che dovrebbe rendere accessibile con le parole e l'azione l'inesprimibile assolutezza dell'idea, ma può esprimersi soltanto per immagini, a prezzo di riduttivi compromessi. Nella contrapposizione Mosè/Aronne Schönberg diede evidenza a una tensione al limite, a una contraddizione non suscettibile di superamento. I due fratelli non rappresentano un'antitesi, ma una polarità, una indivisibile identità dialettica e dunque anche una separazione invalicabile, una unità nella contraddizione. Non può darsi soluzione chiusa per una vicenda fondata sulla tensione a esprimere l'inesprimibile, e infatti nel corso dell'opera non c'è una reale evoluzione nei rapporti tra i due fratelli, che sono altrettanto vicini e lontani, uniti nella contraddizione, fin dal primo dialogo.

Di per sé può apparire paradossale che Schönberg su un simile argomento abbia scritto un'opera e non un oratorio; ma anche questa è una scelta che sembra rimandare alla necessità di creare immagini, di percorrere la via più ardua e contraddittoria. Schönberg non ignora le ragioni di Aronne: altrimenti non avrebbe potuto scrivere un'opera intorno al divieto biblico di creare immagini. Ed è essenziale il grande rilievo conferito alle reazioni del popolo, con il coro che si impone come terzo, impegnatissimo protagonista dell'opera, secondo una prospettiva che si accosta anch'essa alle ragioni di Aronne. Anche la caratterizzazione vocale dei due fratelli definisce un rapporto di polarità, di tensione verso un'irraggiungibile identità: Aronne si esprime con una vocalità tenorile di ampio respiro, di seducente e insieme tormentata bellezza, mentre Mosè (di cui nella Bibbia si dice che era balbuziente) si attiene in tutta l'opera (con brevissime, molto significative eccezioni) alla *Sprechgesang*. Il suo può essere inteso come un canto estraniato, come il riflesso

# Naviglio Piccolo

dell'impossibilità del canto e al tempo stesso come tensione verso di esso; ma può essere visto, proprio in quanto figura di una impotenza, come la voce più vicina alla severa purezza della meditazione, al silenzio che chiede l'idea dell'irraffigurabile. Lo Sprechgesang di Mosè e il canto tenorile di Aronne appaiono tesi all'identità nella inconciliabile differenza. E infatti all'inizio dell'opera, nella scena del roveto ardente che ne costituisce uno dei culmini più sconvolgenti, la voce di Dio si fa udire da Mosè attraverso la simultaneità di canto e Sprechgesang : è formata dall'intreccio di sei voci soliste che cantano (stando sedute in orchestra, raddoppiate ciascuna da uno strumento) e di un gruppo vocale (a quattro, poi a sei voci) che si attiene allo Sprechgesang e si colloca in un'altra posizione (eventualmente dietro la scena), suggerendo così un particolare effetto di spazialità. Anche nella vocalità del popolo, infine, canto e Sprechgesang si pongono in un rapporto di alternanza e complementarità. Nella complessa molteplicità dei suoi aspetti la partitura del Moses und Aron appare come una sintesi di prodigiosa ricchezza del linguaggio schönbergiano nell'avanzata maturità. Coerentemente con l'anelito all'assoluto con la tensione all'inesprimibile che informa la concezione del Moses und Aron , la musica si risolve nell'incisività di uno «stile lapidario» (Adorno) di straordinaria densità e varietà: i vocaboli lacerati dello Schönberg espressionista sembrano riaffiorare nella sintesi di questa partitura, piegandosi a un principio di oggettivazione formale, accendendosi di luce nuova nell'urto con una salda dimensione. Dalla scena del roveto ardente alle grandiose pagine corali, alla disperata invocazione di Mosè che conclude il secondo atto, è davvero impossibile scegliere momenti culminanti in un simile capolavoro. L'episodio più famoso, la scena del vitello d'oro, è il culmine dell'opera dal punto di vista spettacolare; ma musicalmente e drammaturgicamente scene come la prima e l'ultima non sono certo meno rilevanti. Lo stesso Schönberg considerava la scena del vitello d'oro come la più 'operistica', e ne fece l'esempio di una concezione teatrale 'totale' corredandola di minuziose indicazioni registiche, in una prospettiva che crea ardui problemi (risultando insoddisfacenti tanto l'astrazione troppo stilizzata quanto il realismo più brutale). È naturale che questa scena abbia avuto una certa diffusione fuori dell'opera, perché presenta un'organica compattezza ed è una delle sezioni più chiaramente riferibili a forme della tradizione: è infatti quasi una 'sinfonia', nettamente articolata in cinque movimenti: Solenne, Adagio, Allegro alla marcia, Scherzo, Finale. L'invenzione musicale vi si scatena in pagine di una violenza, di un'impudicizia e di una crudeltà erotica inaudite: pause di stupefatto raccoglimento (come il canto dell'ammalata risanata al contatto con l'idolo, o quello di estatica sensualità delle quattro vergini pronte al sacrificio) si alternano a esplosioni feroci, orgiastiche, deliranti, di una evidenza direttamente proporzionale alla tremenda distanza di questa scena dall'inesprimibile purezza del pensiero cui il linguaggio schönbergiano tenta di dar voce con estrema tensione in altre pagine del «frammento sacrale» (come lo definì Adorno).

# *Naviglio Piccolo*

MILLE VOCI

LE VOCI DELLA MUSICA

Giovedì 19 Ottobre 2006 ore 21.00

## **MOSES UND ARON**

Opera in tre atti

Musica e libretto di

## **Arnold Schoenberg**

Prima esecuzione: Zurigo, Stadttheater 6 giugno 1957

Regia di

**Danièle Huillet e Jean Pierre Straub**

### **Personaggi:**

Moses (rec),  
Aron (T),  
una giovane (S),  
un'ammalata (A),  
un giovane (T),  
l'adolescente nudo (T),  
un altro uomo (Bar),  
l'Efraimita (Bar),  
un sacerdote (B),  
quattro vergini nude (S, A),  
la Voce del rovetto ardente (coro);  
mendicanti, vecchi, anziani, principi delle tribù, coro

### **Sinopsi**

#### **Atto primo .**

Scena prima . 'Vocazione di Mosè'.

Mosè ode la voce del rovetto ardente e chiede di non essere costretto ad annunziare il Dio unico, eterno, invisibile e irraggiungibile. Si sente vecchio, debole, capace di pensare, non di parlare. Ma gli viene risposto che la sua missione sarà riconosciuta grazie a miracoli, e che il fratello Aronne sarà la sua bocca.

# Naviglio Piccolo

Scena seconda : 'Mosè incontra Aronne nel deserto'.

Il dialogo dei due fratelli rivela in ogni dettaglio una prospettiva divergente, anche se per il momento non contrastante: Mosè appare preoccupato esclusivamente della purezza del pensiero, Aronne riflette su come il popolo potrà amare e concepire il Dio irraffigurabile.

Scena terza e quarta . 'Mosè e Aronne annunciano al popolo il messaggio di Dio'. C'è disorientamento e discordia fra il popolo alla confuse notizie sul 'nuovo Dio' di Mosè e Aronne, accolte con entusiasmo da due giovani, con perplessità da un uomo, con ostilità da un sacerdote. Giungono Mosè e Aronne, e trovano difficoltà a far accettare l'idea che il nuovo Dio è invisibile e irraffigurabile. Mosè sta per cedere («La mia idea è impotente nella parola di Aronne!»); ma Aronne prende risolutamente l'iniziativa («La parola io sono e l'azione») e compie tre miracoli: trasforma il bastone di Mosè in serpente (la potenza e l'abilità), fa apparire la mano di Mosè malata di lebbra e di nuovo sana (la malattia rappresenta la timorosa debolezza del popolo, la guarigione la forza e il coraggio), infine muta l'acqua del Nilo in sangue (il sangue del popolo ebraico che nutre la terra d'Egitto come il Nilo). Con un canto di gioia il popolo segue Mosè e Aronne verso la terra promessa. Intermezzo. Il coro, smarrito, si chiede dove sono Mosè e il suo Dio.

## **Atto secondo .**

Scena prima . 'Aronne e i Settanta anziani davanti alla montagna della Rivelazione'. Da quaranta giorni Mosè è sul Sinai: in attesa della legge divina i peggiori compiono ogni efferatezza.

Scena seconda.

Irrompe il popolo: visto che non riesce a calmare la ribellione, Aronne ripristina l'idolatria e fa costruire un vitello d'oro.

Scena terza . 'Il vitello d'oro e l'altare'.

Gli ebrei si abbandonano al nuovo culto, macellano animali; un'ammalata guarisce a contatto con l'idolo, un gruppo di vecchi sacrifica al vitello gli ultimi atti di vita, il giovane che tenta di ribellarsi viene ucciso, quattro vergini nude (fra le quali la giovane comparsa nella terza scena del primo atto) si offrono al sacrificio, si scatena un'orgia.

Scena quarta.

Mosè scende dalla montagna e fa sparire il vitello d'oro. Tutti fuggono.

Scena quinta . Aronne risponde ai rimproveri di Mosè: egli ha come sempre offerto un'immagine, ama il popolo e intende sforzarsi di rendergli comprensibile almeno una parte dell'idea. A Mosè che ne rivendica l'assolutezza, fa notare che anche le tavole della legge sono un'immagine, una parte dell'idea: Mosè allora spezza le tavole, mentre Aronne rivendica la propria missione. Le colonne di fuoco e di nuvole che guidano il popolo sembrano dargli ragione. Mosè, rimasto solo, si sente vinto: «Era tutto follia ciò che ho pensato e non può né deve essere detto! O parola, parola che mi manca!».

## **Atto terzo .**

Aronne, in catene, prosegue la discussione con Mosè, che ribadisce il significato dell'onnipotenza di Dio e ordina di lasciare Aronne libero, perché viva, se può.

Aronne cade morto e Mosè conclude: «Ma nel deserto voi siete invincibile e raggiungerete la meta: in unione con Dio».

# Naviglio Piccolo

Come si è visto Schönberg elimina gli elementi narrativi esteriori e spettacolari che poteva trarre dal racconto biblico, potenziando però la scena del vitello d'oro, infarcita di didascalie (per descrivere lo scatenarsi del 'represso'), e si concentra sull'antitesi tra Mosè, intransigente difensore della purezza del pensiero (dell'idea del Dio unico, onnipotente, indivisibile e non raffigurabile), ma incapace di esprimerlo, e Aronne, che dovrebbe rendere accessibile con le parole e l'azione l'inesprimibile assolutezza dell'idea, ma può esprimersi soltanto per immagini, a prezzo di riduttivi compromessi. Nella contrapposizione Mosè/Aronne Schönberg diede evidenza a una tensione al limite, a una contraddizione non suscettibile di superamento. I due fratelli non rappresentano un'antitesi, ma una polarità, una indivisibile identità dialettica e dunque anche una separazione invalicabile, una unità nella contraddizione. Non può darsi soluzione chiusa per una vicenda fondata sulla tensione a esprimere l'inesprimibile, e infatti nel corso dell'opera non c'è una reale evoluzione nei rapporti tra i due fratelli, che sono altrettanto vicini e lontani, uniti nella contraddizione, fin dal primo dialogo.

Con la premessa dell'incompiuto oratorio *Die Jakobsleiter* (La scala di Giacobbe, 1917-22), si colloca negli anni dell'ormai conquistata disinvoltura nell'uso del nuovo metodo dodecafonico la genesi lungamente meditata di Mosè e Aronne, che, cronologicamente vicino a opere come le *Variazioni* op. 31 (1926-28) o il *Quartetto n. 3* op. 30 (1927), rappresenta forse la più straordinaria sintesi della fase centrale della maturità del compositore, ed è anche uno dei momenti culminanti della riflessione di Schönberg sulla propria identità ebraica. Fino agli anni della genesi della dodecaфонia tale riflessione non sembra avere avuto alcun peso nella sua attività artistica e teorica: la svolta venne a coincidere con la recrudescenza di manifestazioni di antisemitismo in Austria e in Germania nel primo dopoguerra. Schönberg stesso ne fu vittima nel 1921 in un episodio di intolleranza a Mattsee (un luogo di villeggiatura nel salisburghese): di fronte alla richiesta di documentare la non appartenenza alla comunità ebraica, Schönberg (che in seguito alla conversione del 1898 non ne faceva più parte) preferì partire immediatamente, e considerò l'episodio importante nella presa di coscienza della propria identità ebraica. Ai problemi dell'antisemitismo, del sionismo, della creazione di uno stato ebraico (che Schönberg riteneva indispensabile, senza legarlo però a un ritorno nelle terre della Bibbia) il compositore dedicò fin dagli anni Venti numerosi testi e un dramma teatrale, *La via biblica*, che investe temi vicinissimi a quelli del Mosè e Aronne e che fu scritto nello stesso 1926 a cui risalgono i primi appunti per la stesura del libretto. Il progetto di Mosè e Aronne fu inizialmente pensato come cantata (Mosè al roveto ardente) e poi come oratorio nel 1927-28: ancora nel novembre del '28 Schönberg ne parlava come di un oratorio. Nel '30 il testo era stato trasformato in libretto d'opera: la partitura dei primi due atti fu composta con sorprendente rapidità tra il 17 luglio 1930 e il 10 marzo 1932, secondo le date indicate da Schönberg. Il testo del libretto, come Schönberg scrisse in una lettera a Berg dell'8 agosto 1931, prendeva forma definitiva soltanto nel corso della composizione. L'ascesa del nazismo al potere, le prime persecuzioni subite da Schönberg, la decisione di lasciare Berlino e la Germania furono certamente alcune delle cause determinanti dell'interruzione del lavoro al *Moses und Aron*. E si tenga pure conto delle difficoltà del soggiorno americano: tuttavia in una

# Naviglio Piccolo

ventina d'anni Schönberg non trovò il tempo né la forza per dare una sistemazione al testo del terzo atto (che giudicava insoddisfacente) e per comporre la musica (non andò oltre qualche schizzo, di limitatissima estensione). Si deve credere che solo motivi contingenti abbiano impedito a Schönberg di portare a termine il suo ultimo lavoro teatrale? In una lettera a Francesco Siciliani (27 novembre 1950) a proposito dell'ipotesi (non realizzata) di una rappresentazione del *Moses und Aron* al Maggio musicale fiorentino, Schönberg suggerisce, indifferentemente, o di tralasciare il terzo atto, o di farlo recitare, o anche di rappresentare il solo secondo atto o la sola scena della 'Danza intorno al vitello d'oro'. Quest'ultima fu diretta da Scherchen a Darmstadt il 2 luglio 1952, pochi giorni prima della morte di Schönberg; le successive esecuzioni o rappresentazioni si arrestarono quasi tutte alla fine del secondo atto. Fa eccezione la versione proposta da Herman Scherchen alla Städtische Oper di Berlino nel 1959: il terzo atto veniva recitato con parti della musica degli atti precedenti (scelte da Scherchen) come sottofondo. Questa versione fu seguita da Scherchen quando diresse la prima rappresentazione del *Moses und Aron* in Italia (Teatro alla Scala, 19 giugno 1961). Fra gli interpreti di maggior rilievo del *Moses und Aron*, dopo Hans Rosbaud (che lo diresse nel 1954 e a Zurigo nel 1957) e Scherchen, citiamo Michel Gielen (la cui registrazione con i complessi della radio austriaca servì anche da 'colonna sonora' per il film dell'opera di J.M. Straub), Georg Solti, Christoph von Dohnanyi e Pierre Boulez, che, dopo la registrazione con i complessi della Bbc, diresse l'opera in teatro ad Amsterdam nell'ottobre 1995, in uno storico allestimento (ripreso a Salisburgo nell'agosto 1996) con la regia di Peter Stein e le scene di K.E. Herrmann.

Il libretto di *Moses und Aron* si ispira molto liberamente alla narrazione biblica della rivelazione a Mosè della sua missione profetica (la voce di Dio dal roveto ardente), dell'esodo degli Ebrei dall'Egitto, dell'adorazione del vitello d'oro durante la prolungata assenza di Mosè sul Sinai, e infine del suo ritorno con le tavole della legge. Uno sguardo alla vicenda mostra quando poco interessassero a Schönberg i dettagli narrativi della fuga dall'Egitto, con le sette piaghe, la storia del Mar Rosso e tutti i fatti che meglio si presterebbero a uno spettacolo operistico convenzionale.

# Naviglio Piccolo

## Addio a Danièle Huillet, compagna di Straub

Alberto Crespi

È morta Danièle Huillet, compagna di vita e d'arte di Jean-Marie Straub. Aveva solo 70 anni ed è scomparsa in Francia, in un paesino della Vandea (i funerali venerdì a Parigi).

È una notizia che è giunta inizialmente per vie non ufficiali, e che ci riempie di dolore: è morta Danièle Huillet, compagna di vita e d'arte di Jean-Marie Straub.

Era nata a Parigi in un giorno bellissimo, il Primo Maggio (del 1936). Aveva solo 70 anni ed è scomparsa in Francia, in un paesino della Vandea (i funerali si terranno venerdì nella capitale francese).

Danièle e Jean-Marie vivevano, da molti anni, in Italia: a Roma, nella borgata del Trullo che nelle ultime settimane è stata «agli onori» delle cronache per crimini legati all'immigrazione, e non per il fatto - ignorato da molti, soprattutto dai «grandi» giornali - che nel quartiere abitavano due fra i più grandi artisti che l'Italia abbia mai ospitato. L'ultimo film di Straub-Huillet (scritti così, come fossero un regista solo, e in qualche misura lo erano - pardon, lo sono) si intitola *Quei brevi incontri* ed è passato in concorso a Venezia poco più di un mese fa. Loro, al Lido, non c'erano: perché Danièle stava già male, per il cancro ai polmoni che se l'è portata via.

Qualche anno fa il Torino Film Festival aveva loro dedicato una bellissima retrospettiva curata da Roberto Turigliatto: lì, erano venuti, ma quasi contro voglia, e si erano concessi con parsimonia al rito festivaliero delle interviste. Il loro cinema è forse il più lucido, il più teorico, il più «razionale» che esista, ma a loro non piaceva - non piace - spiegarlo: ritengono di fare un cinema tutt'altro che intellettuale, anzi, di girare i veri film per il proletariato, vocazione a cui li vota il loro integerrimo, eroico, romantico modo di essere marxisti e comunisti. Ciò non toglie che intervistarli - cosa che abbiamo fatto molte volte, dagli anni '70 ad oggi - era una delizia: era quasi sempre Jean-Marie a parlare, ma cercando l'approvazione di Danièle che puntualmente arrivava, tenera e innamorata come nei primi giorni della loro storia che era iniziata a Parigi, all'università, tanti anni fa.

Jean-Marie (classe 1933) giungeva nella capitale dalla natia Metz: un giovanotto combattivo e un po' «rustico» rispetto alla raffinatezza tutta parigina di lei. Si sono visti, si sono messi insieme, non devono mai essersi lasciati per più di poche ore. Hanno fatto tutti i loro film (dall'esordio di *Machorka-Muff*, nel 1963) in coppia, dividendo regia, sceneggiatura, montaggio. Si ispiravano sempre a testi letterari e/o musicali, spesso italiani: il Pavese di *Dalla nube alla Resistenza* e dell'ultimo *Quei brevi incontri*, il Vittorini di *Sicilia!* e di *Operai e contadini*, il Fortini di *Fortini/Cani*. Hanno realizzato i film più critici e più radicalmente politici del dopoguerra, e alcuni di essi (*Lezioni di storia* da Brecht, *Mosè e Aronne* da Schonberg, la stupefacente *Cronaca di Anna Magdalena Bach*, *Rapporti di classe* ispirato ad *Amerika* di Kafka) sono capolavori assoluti.

Ma stop!

# *Naviglio Piccolo*

Questo non dev'essere il necrologio di Straub-Huillet, perché Jean-Marie è vivo e tutti dobbiamo aiutarlo ad andare avanti anche per Danièle. Questo è il ricordo di una donna simpatica, intelligente, meravigliosa.

Ieri il regista pisano Paolo Benvenuti, che è stato loro collaboratore in molti film da Mosè e Aronne in poi, ci raccontava che Danièle preparava i set con l'amore che si usa per preparare il cibo ai figli, sublimando nel cinema la propria, vana voglia di maternità. A noi piace ricordarla circondata da un branco di gatti nella casa del Trullo, mentre Jean-Marie metteva in atto il consueto, intimidente rito delle fotografie necessarie per illustrare l'articolo che avremmo scritto per l'Unità. Quelle foto corrispondevano sempre rigorosamente ai fotogrammi (niente fotografi di scena sui set di Straub-Huillet!) e Jean-Marie ci ordinava mille volte di ordinare, a nostra volta, al grafico di non tagliarle. E Danièle, mentre nutriva un gatto o sbrigava qualche faccenda, ci sorrideva e chiosava con la sua «erre» francese: «Perché Jean-Marie ha già fatto l'inquadratura», come a lodare un figlio un po' discolo ma geniale. Ciao, Danièle: stai vicina a Jean-Marie, dovunque tu sia.

# Naviglio Piccolo

## I prossimi eventi

Data	Evento	Quote
Giovedì 26 ottobre	<b>Il Teatro Officina presenta</b> <b>MILANO, LA VITA ED IL SOGNO</b> la città attraverso i racconti di vita popolare e attraverso Porta, Tessa, Manzoni, Loi e Bajini con Antonio Bozzetti, Gilberto Colla, Massimo de Vita  regia di Massimo de Vita	€ 2,00 (soci 1)
Giovedì 2 novembre	<b>Concerto della pianista</b> <b>SERENA CHILLEMI</b> <b>Musiche di:</b> Scarlatti, Mozart, Beethoven, Schumann, Chopin, Debussy	€ 2,00 (soci 1)
Giovedì 9 novembre	<b>Leggiamo assieme .....</b> <b>LIBERA NOS A MALO</b> <b>di Luigi Meneghello</b>  Opinioni, sentimenti, pareri sul libro letto questo mese. A cura di Pierluciano. Guardigli.  Con il patrocinio della	€ 2,00 (soci 1)



Provincia  
di Milano

Si ringrazia per il contributo

