

CLÁSICA

# Un pianista en el reino de las libertades

**Nazzareno Carusi (piano).** ★★★ MUY BUENO. PROGRAMA: sonatas de Domenico Scarlatti y piezas del segundo libro de *Años de peregrinación*, de Liszt. NUOVA HARMONIA. TEATRO COLISEO.

Antes de comenzar, ya resultaba interesante el extraño programa que Nazzareno Carusi había concebido para su recital en el Teatro Coliseo. Una primera parte para recrear sonatas de Scarlatti y una segunda para pasearse por algunas de las piezas que Liszt escribió a partir de algunas de sus muchas vivencias italianas. Y en ambas partes de este concierto, Carusi se reveló como un auténtico pianista italiano, una categoría muy lúbil y, por supuesto, más que imprecisa, pero que se revela como apropiada en el momento de apreciar cómo leyó unas y otras.

Scarlatti compuso más de medio millar de sonatas para clave que son una fuente milagrosa de bellezas, saberes y experimentaciones. Sus sonatas bitemáticas, dos de las cuales fueron incluidas en la muy atractiva suite que perfeccionó Carusi, son un prodigio de la invención y la creatividad, antecedentes de un clasicismo que late sorprendente dentro de su obra. Carusi enhebró siete sonatas cuya conexión y continuidad se establecieron sobre una lógica tonal, en tanto que el interés y el equilibrio musicales se asentaron en los contrastes y la variedad.

Con todo, más allá de la sapiencia y el buen gusto en la elección de las sonatas, lo más llamativo fue su modo de interpretarlas. Llevar al piano la música pensada para el clave es, en sí mismo, un mundo de variantes infinitas, todas dentro de ciertos parámetros estrictamente barrocos. Lejos de ese paradigma de equilibrios y medidas, Carusi exhibió un trato pianístico sumamente desprejuiciado, con algunos exabruptos y con algunas libertades extremas en el momento de establecer el *tempo* y su regularidad. Lo más increíble es que esos casi exotismos funcionaron maravillosamente bien.

Si Scarlatti es un compositor que escapa a las taxonomías (un italiano que en su madurez residió en Portugal y en España no tiene casi puntos de contacto con Bach, Couperin o Handel), es lícito aceptar que puede ser interpretado de muchas maneras. Con una técnica impecable y una digitación pulcra hasta el último detalle, Carusi exageró algunos *tempi*, destacó con claridad contrapuntos que realzan las texturas, atenuó la intensidad de los pasajes de velocidad en el registro agudo, al tiempo que destacaba los bajos que los sostienen y no dejó de ornamentar y colorear las repeticiones, una rutina muy propia de aquel tiempo y que pocos pianistas ponen en práctica. Así, las sonatas de Scarlatti, italianas y mediterráneas, lucieron más teatrales, más emocionales, muy cambiantes y, al mismo tiempo, estrictamente barrocas. Puede resultar riesgoso caracterizar este tipo de lectura como italiana, pero, sin lugar a dudas, ninguno de los fantásticos pianistas no italianos que tocan Scarlatti ofrece este tipo de aproximación.

Y lo que fue virtud en la música de Scarlatti no lo fue cuando hubo que traer a Liszt a la vida. Del segundo libro de los *Años de peregrinación*, Carusi eligió "Sposalizio della Vergine", "Il penseroso", "Canzonetta del Salvatore Rosa" y "Dopo una lettura di Dante". Lejos de cualquier patrón formal conocido, las cuatro son piezas de altísima singularidad, verdaderas meditaciones pianísticas en voz alta. Carusi, nuevamente con una solvencia invulnerable, las acometió agregándoles más dramatismo aún, con cambios sorprendentes de intensidad y velocidad, con acentuaciones desmedidas y silencios prolongados y con ciertas sobreactuaciones que tornaron casi empalagosa una música que, de por sí, ya tiene toda su teatralidad. Tal vez hubiera sido preferible prescindir de esas sobreactuaciones y, en su lugar, apelar a otros colores y otros toques.

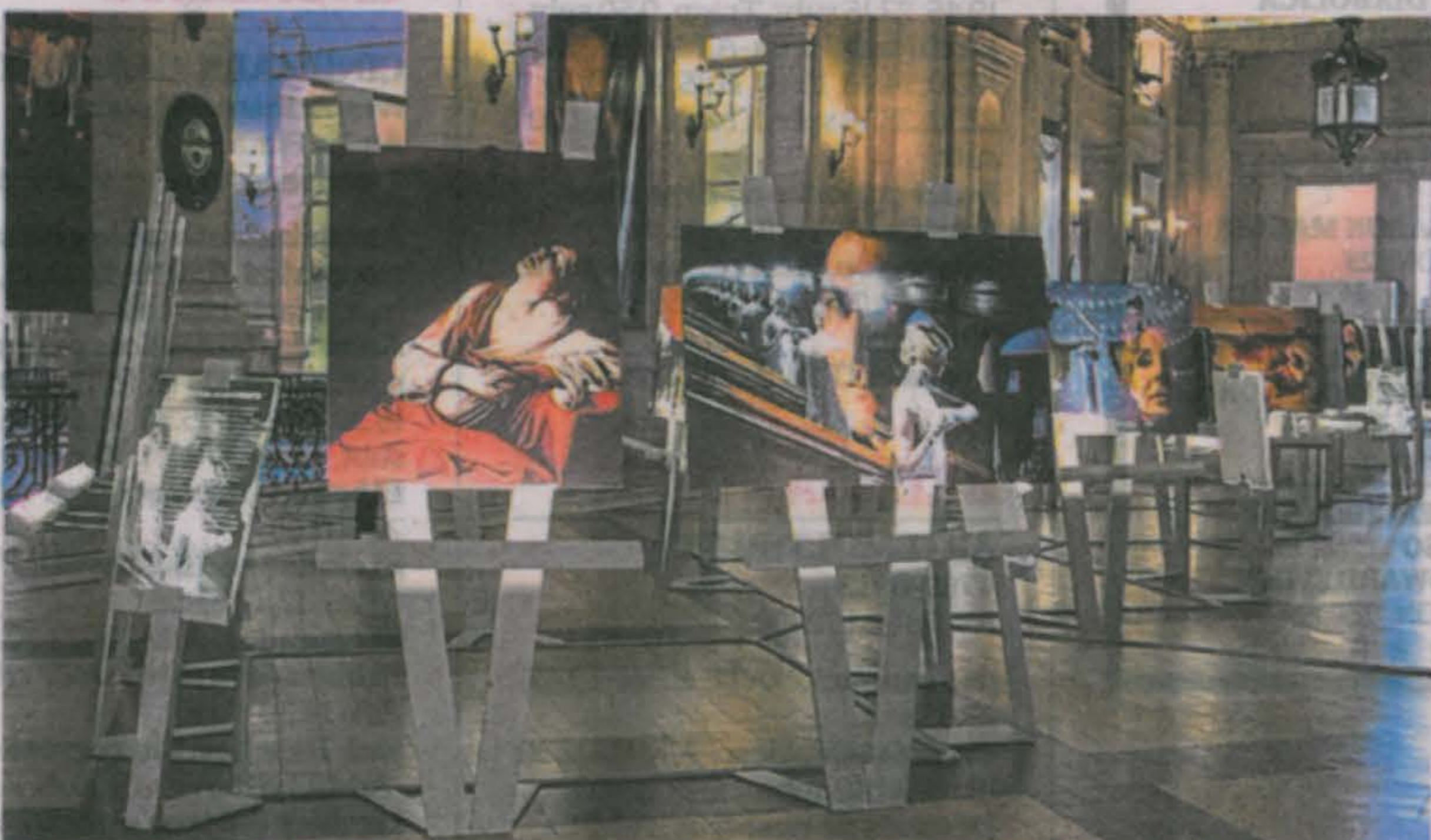
En el final, luego de los aplausos, Carusi, con la misma lectura italiana que había aplicado a Scarlatti y a Liszt, tocó un arreglo propio del tema principal de la película *Novecento*, de Ennio Morricone. ● Pablo Kohan



Apocalypse Now: el célebre Coronel Kurtz de Marlon Brando



Mahoma, el mensajero de Dios: el director en el Golfo Pérsico



La obra de Storaro, lista en el Salón de los Escudos

FOTOS GENTILEZA CCK

## Su impronta, traducida al papel, en el CCK

Todo una vida persiguiendo la luz, entre el rojo de la caída del sol y el azul de la salida de la luna. En ese espectro se mueve la muestra de fotografías de Vittorio Storaro, *Escribir con la luz*, que mañana se inaugura en el CCK. Doble impresión entre la fotografía y la cinematografía, que congela imágenes pensadas para ser vistas en movimiento, y lleva del celuloide al papel, de la pantalla a la pared, sus pinturas de luces y sombras.

En el solemne Salón de los Escudos, las imágenes se yerguen en atriles, según curó su hijo Giovanni, con diseño de su hija Francesca (y todo queda en familia). Incluye setenta fotogramas de más de cuarenta películas, treinta y ochocopias sobre lienzo de las pinturas que inspiraron a Storaro en su investigación figurativa-cinematográfica, imágenes de las portadas de la trilogía de sus libros sobre los misterios de la visión—*La luz*, *Los colores* y *Los elementos*—, además de una serie de gigantografías de los actores que interpretaron los personajes de su recorrido filmico. Investigador apasionado, hizo estudios filosóficos, científicos y artísticos, y su trabajo se resume en el equilibrio de esos tres factores que son los ejes de la muestra: luz, colores y elementos.

Hay escenas de *Novecento*, *El conformista*, *Rojos*, *Dick Tracy*, *Pequeño Buda*, *Tucker: un hombre y su sueño*, *Historias de Nueva York* y *La Luna*, entre otras películas. Y pinturas tanto de Leonardo y Rafael como de Otto Dix y

Salvador Dalí. Sus fotos no están del todo quietas: superpone tomas y compone diálogos de imágenes en un solo plano. Los colores son emoción. Manipula luz, materia y energía, y se nutre tanto de la historia del arte como de la teoría de los colores de Goethe. Una obra de Francis Bacon, *Tríptico de marzo*, remite a la danza de cuerpos de *El último tango en París* y al naranja que tinte la película. *El último emperador* remite tanto a un anónimo del siglo IX como a un pintor retratado por el artista soviético Alexandre Dejneka.

El claroscuro de Caravaggio se repite en *Giovinetta Giovinetta* y en muchas de sus obras. No puede entenderse su labor en la película *Orlando Furioso* sin ver la perspectiva de las pinturas de batallas del *Cuatrocento* de Paolo Uccello. En los cuatro atriles dedicados a *Apocalypse Now* se pone en tensión otra dicotomía: luz natural versus luz artificial. Storaro deja una pista de su inspiración en la jungla naïve y densa de *La encantadora de serpientes* de Rousseau, con personajes a contraluz, y una luna que tinte la escena con una luz fría. Los fotogramas traen a la mente la película completa, y las pinturas, bueno: son grandes joyas de la historia del arte que en la muestra están referenciadas en reproducciones pequeñas en comparación con las originales. También hay que imaginarlas. Todo es un disparador para la memoria. ●

María Paula Zacharias

lindo. Los actores mediocres piden que los fotografíe «lindos» y yo les explico que lo que estoy buscando es un personaje. Un buen actor nunca hace ese pedido.”

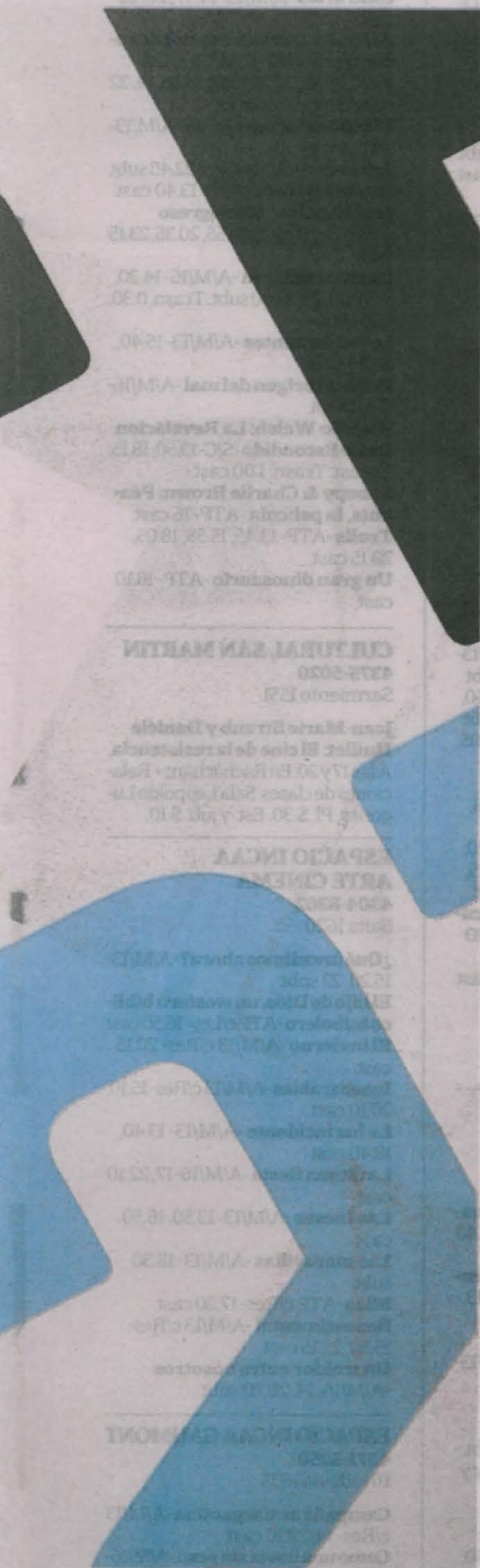
**7 El rodaje de Apocalypse Now fue una de las experiencias más memorables de su carrera**

“Fue una película peligrosa, pero muy, muy, muy maravillosa. Tuvimos un tifón en donde estábamos filmando y luego Martin Sheen sufrió un ataque cardíaco. Coppola aguantó todo eso. Mi equipo y yo, que éramos todos italianos, no dudamos en estar a su lado. Después del primer tifón volvía a casa porque se había detenido el rodaje y estaba en la misma situación que el personaje de Sheen en la primera escena de la película: era un hombre esperando una misión.”

**8 Cree que sólo algunas cosas pueden verse en una pantalla más chica**

“No pienso en la luz de una película teniendo en cuenta en qué tipo de dispositivo va a ser vista, sino en cómo reflejo una emoción para el espectador, cómo confluye esta imagen. El teléfono celular y el televisor te dan una posibilidad de circulación más amplia, pero nosotros lo que tenemos que transmitir es el valor de la imagen en la historia. Y depende de nosotros que el público sienta que tiene que verla en la pantalla adecuada y no en el celular. Pienso que el público puede seguir una historia de cuatro comediantes en el celular y reírse, pero es una cosa más superficial. Desde la perspectiva del cine, creo que la gente no puede ver *Apocalypse Now* en el celular. Si te pusieras a verla en el teléfono, sería nuestra culpa.”

GENTILEZA QUIQUE MAZZARINO



Ahora, la clave es seguir luchando por los derechos que nos corresponden.

22 DE NOVIEMBRE, DÍA DE LA MÚSICA  
¡FELICIDADES A TODOS LOS INTERPRETES MÚSICOS!

ASOCIACIÓN ARGENTINA DE INTERPRETES