

OS spettacoli
Cultura

CINEMASIA

11ª Mostra Internazionale
Nuovo Cinema 11-19 giugno

**È morta a
80 anni
Norma Shearer**

LOS ANGELES — Norma Shearer, una delle dive più acclamate della Hollywood anni trenta, è morta ieri all'ospedale degli artisti di Woodland Hills. Aveva 80 anni. La sua è stata una delle più sfolgoranti carriere dello star-system americano, carriera consacrata proprio nel 1930 dall'Oscar per il film «La divorziata».

inglese Edith Norma Shearer decide il gran passo e approda nei primi anni venti a New York, decisa a seguire le orme di un'altra illustre canadese, Mary Pickford. Viene scritturata nel '23 da L. B. Mayer, con il quale gira «Pleasure mad», in cui sostiene finalmente una parte di discreto rilievo. Poi trova lavoro per altre case cinematografiche, tra cui la Warner e la Fox, finché la neonata Metro Goldwyn Mayer la scrittura come protagonista femminile del primo film all'insegna del leone rugente «He who gets slapped» di Seastrom. È il 1924. Passata così sotto l'egida di Irving Thalberg, che presto sarebbe diventato anche suo marito, Norma Shearer diviene, nel corso di pochi anni, un'attrice molto stimata professional-



mente e insieme molto popolare. Merito anche della Metro che riesce a costruire per la Shearer un'immagine ben definita e riconoscibile: quella di una donna insieme dolce e inquiete, ora volubile ed egoista, come in «A lady of chance» e «The last of Mrs. Cheyney» (nel '26 e nel '29), ora tenerissima, amica, moglie o amante disposta ai più romantici sacrifici, come in «The student Prince», «Let us be gay», «Smilin' through», quest'ultimo del 1932.



Un'inquadratura de «La bambina di Hanói» un film vietnamita presentato alle rassegne di Pesaro, accanto il manifesto del festival

vori e trepidazioni di una tribolata vicenda sentimentale tra due giovani, forse nella più fonda tragedia con la morte cruenta di entrambi. Sono esiti che ricordano certo trululento teatro elisabettiano.

Peraltro anche quando non si avverte esplicita tale componente allegorica, comunque sempre una mediazione della realtà sublimata in figurazioni e vicende «esemplari». Il piccolo ma significativo film vietnamita «La bambina di Hanói» di Nguyen Van Thong risulta in questo senso una convincente prova. L'azione essenziale è ambientata nel periodo della guerra di liberazione della dominazione francese, ma qui si tratta soltanto di un marginalissimo episodio di quella lotta. Una ragazzina che vive col padre barcollante si sacrifica eroicamente per salvare un compagno di un gruppo di combattenti partigiani. Ebbene non è tanto importante il fatto in sé, quanto piuttosto come viene «trasmesso» in questo stesso film, cioè tutto nobilitato dal lirismo delle immagini e dall'esemplarità del gesto.

Cinema A Pesaro i film dell'Asia. Storie di rivoluzione ma anche melodrammi a forti tinte. Com'è difficile guardare queste pellicole con gli occhi occidentali

In campo Cina e Vietnam

Del nostro inviato PESARO — Il primo approccio con «Cinemasia», la rassegna plurinazionale attualmente in corso a Pesaro, è stato piuttosto rude. Almeno per chi, del tutto impreparato, credeva di venire a vedere dei film da valutare col tradizionale metro di giudizio è bello, è brutto, è così così. No, con similitudine in testa, meglio lasciar perdere la trasferta pesarese. Qui si trattano altre e più complesse questioni. A voler spendere parole grosse, diremmo proprio che siamo alla «cospicua» dell'Asia e, più specificamente, del mondo di cinematografia di paesi diversissimi tra di loro per cultura e tradizioni, strutture produttive e fonti d'ispirazione, estro creativo e rispettivi mercati. Inutile, quindi, aspettarsi facili generalizzazioni. Sia che si tratti di un trululento melodramma filippino, sia che si trovi davanti un'astuta «canzone di gesta» dell'epopea vietnamita.

Chiarire tali aspetti preliminari, però, non significa automaticamente possedere la chiave per penetrare a fondo le intricate stratificazioni di significati rintracciabili in opere anche di modesta fattura. Vuol dire semplicemente affrontare, senza troppi pregiudizi, realtà, situazioni, personaggi che ci sono per tanti aspetti lontani e, spesso, totalmente estranei.

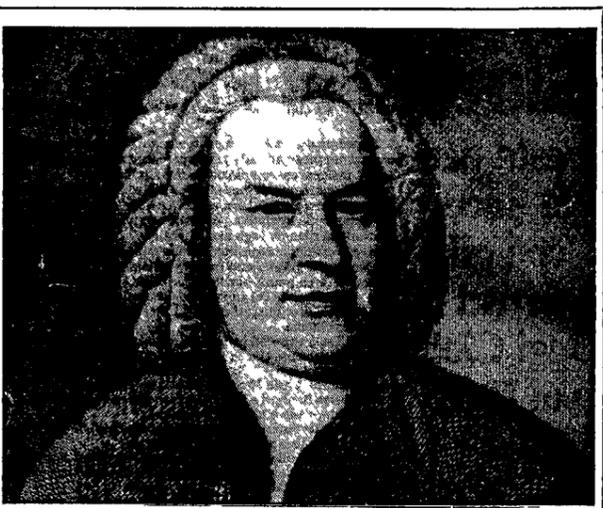
crediamo, che ci consenta per una volta di uscire dal circolo chiuso del prevalente condizionamento del cinema occidentale e in specie, americano. Anche se poi persistono vistosi segni della soggezione all'inadente produzione made in USA.

Insomma un groviglio di questioni di problemi precisi, che è inestricabile. È il unico criterio praticabile per una esplorazione quanto meno approssimativa dell'universo alieno «Cinemasia» risulta, per ciò, anche il più lineare. Spogliarsi cioè di pregiudiziali rigorismi estetici e, per quel che è possibile, disporsi con assoluta umiltà a conoscere quel che fino ad oggi non abbiamo saputo (o voluto) conoscere. Ovvero che è cosa più facile da dire che da fare. Davanti ad un film come «La casa da tè», realizzato nel '82 dal regista cinese Xie Tian, la prima reazione è quasi di pa-

nico. Come si fa — ci si chiede — a raccontare oggi una vicenda così antica e in modo tanto piatto? Eppure, lo stesso film ha tempi, modi, significati suoi propri, infatti quel che è importante, al di là di ogni altro elemento descrittivo-espressivo, risulta qui quella sorta di «pola» epocale della storia personale di un povero locandiere e della storia tout court dagli inizi del Novecento fino all'avvento (e alla degenerazione) del Kuomintang. La casa da tè non racconta, dunque, una vicenda qualsiasi ma «rappresenta» piuttosto quel che è la precisa successione di fatti con l'evidente intento di insegnare qualcosa a qualcuno. Cinema didattico? Certo e senza camuffamenti di sorta.

In effetti, è una costante rintracciabile nelle più diverse cinematografie asiatiche quel piglio al contempo predicatorio e favolistico che avvolge e coinvolge storie ambientate e personaggi impegnati di sofferenze e di dolori, di sentimenti e di speranze sempre mostrati col gusto dell'eccesso, dell'abnorme. Che altro sono, infatti, film come il sudcoreano «Donna di fuoco '82» di Kim Kee Young o il thailandese «Puen e Paeng di Kherd Songri» se non apologhi favolosi, tesi non già ad occultare una possibile verità ma semmai a prospettare in modo allettante nuovo problematico?

In queste opere pur diversissime tra di loro per linguaggio e intenzioni drammatiche, evocano scorcì esistenziali sociali di estrema violenza con analoghi approdi. Nella «Donna di fuoco '82» acquista toro risalto la figura di una moglie d'oggi che, per salvaguardare il figlio, si avventa contro il marito infedele, il benessere, la rispettabilità, di viene efferata assassina, in Puen e Paeng fer-



Intervista Parla Fernando Germani, che eseguirà a Roma tutta l'opera di Bach per organo: «È lui che ha reinventato la musica, altro che Wagner!»

«Io, Schweitzer e il grande Bach»



Il musicista Fernando Germani in una foto di qualche anno fa che lo ritrae alle tastiere del suo amato strumento. In alto Johann Sebastian Bach, del quale Germani esegue da anni le opere complete per organo

ROMA — Fernando Germani vive con la moglie Domenica in uno di quegli appartati villini sulle pendici dell'Avventino che hanno visto tempi migliori. Superato il cancello si sentono nell'aria i suoni ovattati dell'organo. E come mettere piede in un mondo incantato dopo le convulsioni del traffico di piazza Venezia. La porta viene aperta dalla signora Domenica Di Germani si vede appena la testa canuta dietro l'imponente strumento e la sua figura sembra piccolina al confronto. Si accorge di noi, fa un sorriso, scende dal «trono» musicale e ci sediamo accanto a una finestra. Sotto, sfreccia qualche rara motocicletta. «Con questo rumore di macchine non ci capisco nulla quando studio — si lamenta — E pensare che i vicini, invece, hanno trascinato in tribunale me, perché davo fastidio suonando l'organo. Dopo anni di tribunali e di avvocati sono stato condannato a tenere la finestra chiusa quando provo». Roma, invece, da stasera spalancherà le porte della chiesa di S. Ignazio, per ascoltare tutta l'opera che Bach ha composto per organo. Per Germani si preparano due mesi filati di concerti.

trovare degli amici: «Organizziamo un concerto per ricostruire la vita in questa città», mi dissero. Accettai subito ma c'era un problema, l'elettricità. Ce n'era appena per far funzionare le lampadine da tre candele, come si poteva usare l'organo? Mia moglie andò al comando inglese e spiegò la situazione. Furono molto cortesi e nelle ore in cui nella chiesa di S. Ignazio c'era il concerto alzavano il voltaggio. Fu da allora che cominciai a suonare le opere integrali di Bach per organo, una cosa che poi ho fatto in tutto il mondo. La sera della prima serata nella semioscurità della chiesa uno scalpiccio, un ronzare di scarpe. Mi affacciai dalla cantoria dove era l'organo e rimasi sbalordito. La navata era piena di prigionieri tedeschi. Gli inglesi li avevano portati a sentire il più grande dei loro musicisti.

Giovane, spontaneo, qualche accento romanesco che qua e là riemerge, Germani non è facile da intervistare. La sua voglia di raccontare e di parlare è tale che rende inutili le domande. Allora è meglio lasciare libero corso ai ricordi di un artista che ha dedicato la sua vita a suonare Bach e ha portato in tutto il mondo le imponenti architetture sonore e le tensioni religiose del musicista tedesco.

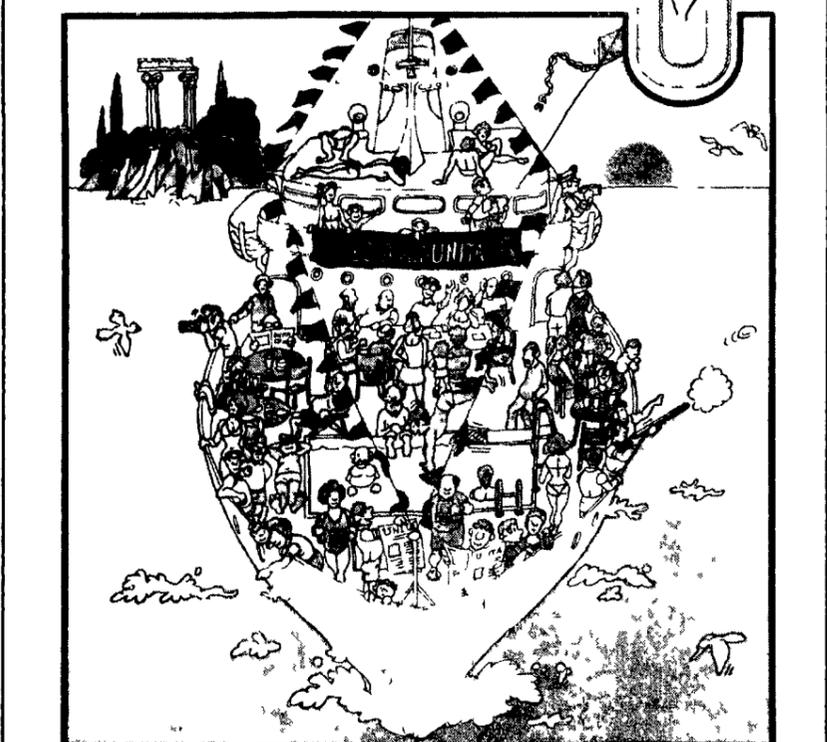
L'ORGANISTA PRINCIPE
Non voglio essere immodesto ma è per merito mio se Bach ha ricominciato a essere presente nei concerti. Prima della guerra, quando eseguivo qualcosa di suo la gente si alzava e se ne andava. Certo la musica sacra va suonata in chiesa è una follia sentire la Messa in un minore in una sala da concerto. E poi bisogna penetrare a fondo la religiosità di Bach altrimenti non ci si capisce nulla. Lui ha praticamente riscritto il Vecchio e il Nuovo Testamento. Lui ha simbolizzato in musica. Altro che Wagner è stato lui a inventare il leitmotiv, a descrivere una situazione o un sentimento con particolari soluzioni musicali. Il dolore, la sofferenza, ad esempio, si accompagnano a una scala cromatica discendente. L'allegria è simbolizzata con un ritmo particolare, una nota lunga e due brevi. Ma chi le nota queste cose? C'è molta ignoranza tra gli esecutori, ma anche tra gli storici. Hanno sempre detto che il clavicembalo ben temperato fu scritto, appunto, per clavicembalo. Non è mica vero. Bach lo compose per clavicembalo, un altro strumento a tastiera molto piccolo che si tiene sulle ginocchia. Ma la differenza è abissale. La stessa musica sul clavicembalo è molto meno monotona, più brillante, più bella.

IL RAPPORTO CON LA MUSICA
Suonare non significa esibire la propria bravura, ma educare all'ascolto. Per questo mi piace il Bach dell'organo, lui ha raggiunto una profondità sconosciuta nelle altre opere. E poi l'organo è uno strumento dalle tante possibilità, quasi un'orchestra dominata e difficile, è più facile sentirsi schiacciati e il suono va costruito, preparato. Ci vogliono ore e ore per registrare un organo e pigiarlo alle proprie esigenze, per questo ogni concerto è un'esperienza diversa.

I MOMENTI PIÙ BELLI
È stato quando feci una serie di concerti in America per il dottor Schweitzer. Raccolsi moltissimi soldi e lui mi mandò una lettera stupenda e delle foto. E poi l'altro giorno a Firenze. Dopo il concerto a Santa Maria Novella mi si è avvicinato un signore molto anziano, con le lacrime agli occhi. «Signor Germani, si ricorda di me?». Io veramente non l'avevo riconosciuto. Era un maggiore inglese che durante la guerra abitava in quel palazzo di fronte. Quando suonavo si metteva al balcone e alla fine di ogni brano applaudiva freneticamente. Non l'avevo più visto. Sfidò che non l'avevo riconosciuto adesso avrà 80 anni, allora era un attante signore di 40 anni. Beh, gli anni sono passati, anche per me. Quanti ne ho? Ho appena superato la minore età!

LA PRIMA VOLTA CON BACH
Fu poco dopo il armistizio. Mi vennero a

Festa de l'Unità sul mare



Dal 6 al 16 luglio con la m/n Shota Rustaveli
GENOVA - ISTANBUL - VOLOS - IRAKLION - MALTA - GENOVA

UNITÀ VACANZE
MILANO Viale Fulvio Testi, 75. Telefoni (02) 64 23 557 - 64 38 140
ROMA Via dei Taurini, 19. Telefoni (06) 49 50 141 - 49 51 251

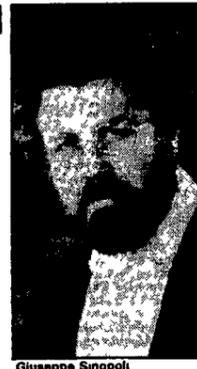
Il concerto

Sinopoli accende i sacri furori di Verdi e di Bruckner

ROMA — Più che di chiusura, l'ultimo concerto di Santa Cecilia (Auditorium di via della Conciliazione) si è configurato come l'apertura ad una più intensa e meditata stagione Giuseppe Sinopoli, nominato direttore principale dell'orchestra cecilianiana è musicista capace di suscitare attese e di riacendere entusiasmi sopiti. L'orchestra, poi lavora molto con lui e lavora bene persino la gente, che spesso è l'ultima cosa cui si pensa, avverte che qualcosa sta cambiando e cambierà. In occasione di questo concerto sono stati ad esempio distribuiti dei foglietti con le date per rinovare gli abbonamenti. Bene, questo si sentiva dare in giro. Se è Sinopoli lo rinnoviamo, altrimenti...

Sinopoli starà a Roma più stabilmente tra qualche tempo, ma nella prossima stagione, questo possiamo dirlo, dirigerà un set sette concerti. Non è poco se già al secondo che lo porta sul podio in veste di direttore principale si apprezzano i mutamenti pur nella routine oltre che nell'intenzione di dare ai concerti il sapore e il proprio stile dell'avvenimento.

Sinopoli ha attaccato, infatti, la nona Sinfonia di Bruckner sconvolgendola in un senso di panica tensione drammaticamente covata dall'autore e «freddamente» calcolata nei gradi degli ottomi (corni e corni tuba stanno a sinistra del direttore e rispondono agli altri) ottomi rimasti a destra). La Sinfonia incompiuta (manca il quarto movimento ma ce n'è per più di un'ora) è dedicata al buon Dio, e ad essa Bruckner affida la sua estrema disperazione. Eppure quando ai gridi mescola il canto degli archi, la trama orchestrale si fa morbida come un'onda più lenta in un mare così vasto trascolorante in tante memorie di paesaggi. Un nero arone volteggiava nell'aria e piomba sull'acqua a



Giuseppe Sinopoli

mano a mano che adocchia la preda, ghermita poi con slancio e passione turbinante. Nero e l'arone che incombe su questa Sinfonia come il nero Sinopoli che fa del podio un suo cielo e tira su dal fondo un mastodontico edificio sonoro. Basti pensare al finale del primo movimento.

C'è, poi una tensione addiritura barbara nello Scherzo (Bruckner il provinciale tenta, nel suo velleitario vagabondamento sonori ad avventurarsi contro il mondo non mai fingendo di assenderlo ed è per questa sua «avertà» che sta ancora fra noi), che Sinopoli esaspera fino all'impossibile dimostrando come questa Nona con quella di Mahler e l'altra più antica di Beethoven faccia parte di una Trinità che ha un peso nella coscienza del mondo.

Accorto e l'arone nero nell'Adagio: a riprendere i suoni in un vocio sommosso caldo patetico, quietamente dolente mentre il tramonto si stende sulla distesa del mare sonoro avviandosi verso la notte che spalanca i suoi precipizi. Ma Sinopoli, tenacemente li sorvola e lentamente va oltre.

Una interpretazione stupenda, cui ha poi aggiunto quella del Te Deum di Verdi — fu composto nello stesso anno 1858, in cui Bruckner morì e la sciolta Sinfonia di Mahler — acceso in sonorità lacinanti o per contrasto sospinto in suoni esili e diafani. È una pagina tra le più «sacre» di Verdi proprio per la coerenza con tutto lo scombinato mondo melodrammatico cui si rivolge Verdi non vuole «nobilitare» il suo stile, e Sinopoli ha lasciato il Te Deum nel suo regno furore e nella sua struggente dolcezza.

Buona la partecipazione del coro suadente la voce di Maria Ciccolò, nel finale con tromba Applausi tantissimi, interminabili le chiamate.

Matilde Passa