Spettacoli Cultura

Seicento napoletano: ricordiamoci anche della musica

Nostro servizio

NAPOLI — Organizzato dalla Cattedra di storia della musica dell'università di Napoli, dall'associazione Alessandro Scarlatti, dall'Azienda autonoma cura e turismo, si è svolto a Villa Pignatelli, collegato alla mostra sulla civiltà del Seicento a Napoli, un convegno internazionale di studi sul tema: «La musica a Napoli durante il Seicento». Accanto alle arti figurative, la musica ha fatto dunque la sua apparizione integrando un ampio e complesso quadro di cultura e di eventi artistici. La musicologia e la pratica esecutiva ci hanno fino ad oggi tramandato soprattutto i fatti del Settecento napoletano sottolineando l'importanza di una scuola che tenne banco in Europa costituendo un punto di riferimento obbligato per musicisti, anche grandissimi, durante il secolo XVIII. Meno si sapeva del Seicento e delle epoche precedenti nelle quali talune peculiarità della scuola napoletana già emergono con connotazioni che formano materia di studio delle ricerche musicologiche più recenti con esiti di straordinario interesse. Il campo d'indagine che si presenta attualmente agli studiosi è costituito soprattutto dalla musica strumentale, da quella sacra e dal madrigale, relegate in secondo piano nel momento in cui al trionfante melodramma vanno le preferenze della più larga parte del pubblico.

Da diverse angolazioni, gli studiosi che hanno partecipato al congresso hanno richiamato l'attenzione sull'esistenza d'un imponente patrimonio musicale in parte, o ancora del tutto ignorato. In molti casi si tratta di opere che presentano valori estetici tali da consigliarne ancora oggi l'esecuzione. Facendo qualche esempio, ci riferiamo alle composizioni per cembalo di Gaetano Greco, anticipatore di Domenico Scarlatti. Un tema, questo, di cui si è interessato con un'ampia trattazione il professore Lippemann dell'Istituto storico di Roma, alle musiche organistiche di Giovanni Maria Trapaci sulle quali ha riferito Wolfang Witzenmann dell'Istituto storico germanico di Roma e ancora ai Polifonisti napoletani e le antologie madrigalistiche del Seicento sui quali ha dissertato Franco Piperno del conservatorio di Frosinone.

Assai rilevante la partecipazione al congresso di giovani musicologi tra i quali ricordiamo particolarmente Dinko Fabris dell'università di Bari, per la sua limpida relazione sui «Generi e fonti della musica sacra a Napoli nel Seicento», e Marina Mayerhofer, dell'Università di Napoli, per un saggio assai bene articolato e ricco di riferimenti culturali sulle «Cantate napoletane di Alessandro Scarlatti

La qualità degli interventi, quella delle esecuzioni musicali che hanno integrato le relazioni dei congressisti hanno segnato il pieno successo del seminario di studi al quale ha dato il suo determinante contributo di organizzatore e coordinatore il professore Agostino Ziino dell'Università di Napoli. Ziino ha concluso il convegno promuovendo un dibattito nel quale è stata soprattutto posta in evidenza la necessità di interventi a tutela d'un patrimonio culturale in parte ancora inesplorato giacente in biblioteche che mali antichi e recenti hanno reso in più d'un caso impraticabili ritardando o addirittura ostacolando del tutto il lavoro dei ricercatori.

Sandro Rossi

Accanto, una scena di «Zio Vania». Sopra un momento di «Professeur Tournne»

Teatro

La Comédie inaugura il Festival che punta sulle novità della scena d'oltralpe

La Francia occupa Parma

Nostro servizio

PARMA — Classici e contemporanei, Francia e Germania, spettacoli e convegni, pubblico giovane e giovani forze all'opera sulla scena: così, in poche parole, potrebbe definirsi il quadro del Teatro Festival, promosso e agilmente organizzato dalla Compagnia del Collettivo, che concluderà la rassegna, domenica prossima, con la sua recente e già nota edizione del *Marat/Sade* di Peter Weiss.

La Francia, comunque, è l'ospite di riguardo, quest'anno. La sua presenza si affida a gruppi non solo parigini, e talora sconosciuti da noi. Ma l'onore della serata di apertura è toccato, niente meno, alla veneranda Comédie, che, sotto la direzione di Jean-Pierre Vincent, cerca di scrollarsi di dosso la polvere del tempo, associandosi magari, come nel caso che qui ci interessa, ad altre istituzioni di più fresca estrazione, quale il teatro Gérard Philipe, attivo da diversi anni nella cittadina periferica di Saint-Denis: sotto la duplice insegna è nato, appena qualche mese fa, un allestimento dello *Zio Vania* di Anton Cechov, che conta fra i suoi interpreti nomi anche illustri, ma reca poi la firma d'un regista di soli 33 anni, Felix Prader, svizzero di Zurigo, la cui attività si era svolta sinora, in netta prevalenza, nei paesi di lingua tedesca.

Quello di Prader è un Cechov «coi piedi per terra», come ha scritto qualcuno: duro, prosastico, quasi rude. Il sottotitolo del dramma, «Scene della vita di campagna» — evidente omaggio che il grande autore russo rendeva ai maestri del realismo francese, da Balzac a Zola — sembra esser preso alla lettera: niente patetismo, niente crepuscolarismo, sostituiti dalla freddezza di uno sguardo oggettivo, impietoso, quasi clinico; ogni alone poetico è tolto ai personaggi, soprattutto a quelli maschili, nel loro agire (o non agire) le esigenze materiali dominano, il contenzioso domestico che oppone il protagonista al cognato, il professor Serebriakov, non illumina conflitti sociali e morali più profondi, è proprio una bega meschina, da quattro soldi, fra gente mediocre. Un poco si distingue dagli altri il dottor Astrov: i suoi discorsi in difesa della natura perdono la carica lirica, il respiro utopico che ad essi solitamente si attribuisce, ma acquistano in compenso la concretezza, forse ristretta, tuttavia quanto mai attuale, di una denuncia ecologica.

La figura che esce meglio dal ruvido trattamento registico è però quella di Sonia, l'infelice nipote di Vania, innamorata senza speranze del dottor Astrov e consapevole del proprio destino di sfiorita zitella: l'attrice Nathalie Becue ne fa un piccolo capolavoro di commovente goffaggine con quel suo correre sgraziato, quell'agitare troppo le braccia robuste, abituate a sollevare pesi, quel ridere eccessivo, che è un altro modo di piangere.

Abituati ai deliri scenografici nostrani, ci ha colpito anche, nello *Zio Vania* di Prader, la sobrietà spoglia della cornice, con pochi oggetti essenziali, e un panorama dipinto sul fondo. Di tutt'altro genere l'impianto del *Prometeo incatenato* di Eschilo, elaborato e inscenato, con una compagnia di Marsiglia dal ventottenne François-Michel Pesenti. Qui ci troviamo insieme, attori e spettatori, dentro una sorta di bunker, avvolti per parecchi minuti dalla nebbia, e in una costante semi oscurità, mentre la colonna sonora sgrana musiche e rumori ossessivi, e il Coro, a sua volta, intona strazianti litanie. Legato e gettato su un mucchio di pietre, dopo esser stato selvaggiamente picchiato dai sicari di Zeus, Prometeo, il titano punito dal signore degli dei per aver dato agli uomini il fuoco e insegnato loro i fondamenti della conoscenza, ha tutto l'aspetto dell'avversario di un qualche regime tirannico e cruento, fatto prigioniero e rinchiuso *dentro il camerone di un lager*, dove lo si tormenterà ancora, perché riveli il suo segreto; che consiste, in definitiva, nella certezza della sua futura liberazione, e della conseguente sconfitta di Zeus.

Meno ottimista di Eschilo, il regista Pesenti fa morire l'immortale Prometeo sotto i colpi di rivoltella sparatigli da Ermes, il suo principale torturatore. Ma in precedenza, e anche per interrompere il corso delle sue orgogliose invettive, il titano avrà potuto amoreggiare con Io, la sventurata ragazza che la concupiscenza di Zeus, e l'odio geloso di Era, costringono ad un affannoso peregrinare sotto forma di giovenca; e che non avrà, in conclusione, miglior sorte di Prometeo, nonostante le favorevoli profezie di costui.

La rappresentazione, che ha in Hervé Pérard un protagonista certo notevole, e impegnato sino allo spasimo, costituisce in sostanza una trascrizione audiovisiva della lettura che, del *Prometeo incatenato*, forniva in uno dei suoi saggi sulla tragedia greca il polacco Jan Kott, sempre alla ricerca di un'assoluta, e talvolta sommaria, «contemporaneità» dei classici: spinta così all'estremo, questa ricerca, da voler vedere in Eschilo un prefiguratore dei moderni «universi concentrazionali».

Lo spettacolo di Pesente, del resto, «coinvolge» il pubblico in senso fisico prima e più che intellettuale o emotivo. Per contro, si è potuto assistere con più sereno distacco (sconfinante nell'indifferenza o nella noia) all'*Eden cinema* di Marguerita Duras, adattamente teatrale (effettuato nel 1977) del romanzo che, in epoca lontana (1950), diede la prima fama alla scrittrice transalpina, oggi di nuovo sulla cresta dell'onda: *La diga sul Pacifico*, che ebbe pure, allora, un chiassoso seguito cinematografico. Rispetto a questo, certo, si può apprezzare la semplicità della messinscena, che con pochi elementi — un leggero strato di sabbia, la scheletrica sagoma di un bungalow, un cartellone pubblicitario, ecc. — riesce ad evocare un luogo dell'Indocina degli anni 20-30 dove si dipana la vicenda, a forti tinte autobiografiche, della giovanissima Suzanne, di suo fratello, della madre incapanita nella mitica impresa di opporre barriere all'Oceano. Due brave attrici, Ninon Ozanne (che firma anche la regia con Lucien Melki) e Huguette Faget, conferiscono dignità ad un'azione scenica che parrebbe peraltro più al suo posto su un piccolo schermo televisivo.

Aggeo Savioli

Sorrento '85 Agli incontri anche una preziosa edizione de «Le due inglesi» del grande regista

L'ultimo Truffaut

Dal nostro inviato

SORRENTO — *Diciannove anni fa, qui a Sorrento, c'era il grande René Clair a pilotare la prima rassegna monografica degli Incontri riservati, per l'occasione, alla cinematografia francese. E c'erano i divi italiani e francesi dell'epoca — da Alida Valli a Michèle Morgan, da Rosanna Schiaffino a Marina Vlady, da Vittorio Gassman a Jean Paul Belmondo — ad animare, tra il cinema «Armida» e la piazza Tasso, quel rito insieme ingenuamente snobistico e fervidamente popolare che diventava presto festa mobile, facile mitologia. Tempi che furono. Certo, con niente da rimpiangere. Oggi, infatti, molto più sobriamente, cinema e cineasti francesi tengono banco alla 22ª edizione degli Incontri sorrentini senza nulla (o quasi) concedere né alle liturgie mondane, né tanto meno a futili nostalgie.*

L'unico raccordo possibile tra il passato e il presente avvertibile, in effetti, a Sorrento '85 è quello connesso a precisi, funzionali punti di riferimento culturale. Parliamo, ad esempio, della riproposizione dei film di Louis Malle, cui è stata riservata una «personale» esauriente, e parliamo anche di un doveroso omaggio al vecchio, impavido maestro Robert Bresson, di cui rivedremo il rigoroso, adamantino film L'argent. *Ma ci sono anche alcune rivisitazioni di grande interesse, quali l'ultima, ostinata fatica di François Truffaut, perseguita fino a poco prima della sua immatura scomparsa, cioè la versione rimontata e aggiornata di quel laborioso capolavoro che, originariamente, andava sotto il titolo* Le due inglesi *e il continente (1971), poi trasformato, a seguito di prolungate disavventure commerciali, nel più semplice, immediato* Le due inglesi; *e, ancora, la non meno tribolata realizzazione di Bertrand Tavernier* Coup de torchon *(1981) non ancora uscito in Italia a causa di paradossali intoppi distributivi benché ora il cineasta francese stia conoscendo da noi particolare fortuna grazie al suo garbatissimo, elegante lavoro* Una domenica in campagna.

Un'inquadratura di «Le due inglesi» di Truffaut. Sotto, Bertrand Tavernier

Due appuntamenti allettanti, due risarcimenti dovuti, insomma. Esaminando partitamente le due opere citate non si può non riconoscere in entrambe il tocco di grazia di cineasti geniali, e quel che è meglio, irriducibilmente innamorati del loro mestiere. Pensiamo, in primo luogo al Truffaut de Le due inglesi. *Racconto e décor dello stesso film (tratto da un romanzo di Henri Pierre Roché, sceneggiato da Jean Gruault, fotografato da Nestor Almendros) sono puntigliosamente naturalistici, seppure nello stile della migliore narrativa ottocentesca, mentre le psicologie dei personaggi maggiori si delineano via via per aggregazioni progressive e dosatissime fino a raggiungere l'intensità, la pienezza di figure a tutto tondo: eroine ed eroi di una storia d'amore piena di passioni generose, di raffinato umorismo, di una commossa filosofia della vita.*

Il plot si articola disinvoltamente tra Claude (Jean Pierre Léau), Muriel (Stacey Tendeter) e Anne (Kika Markham): il primo, un brillante giovanotto figlio di mamma, di estrazione tipicamente francese, giunge in vacanza nel Galles, ospite di una gradevole famigliola composta dalla gentile signora madre e dalle sue due piacenti, beneducate figliole, appunto le inglesi del titolo. La situazione offre, per se stessa, approdi prevedibili: Claude, il Continente, la Francia, come lo chiamano scherzosamente le due ragazze, è attratto impulsivamente dall'enigmatica, malaticcia Muriel. Poi, però, dinanzi alle paure, alla mancanza di determinazione di costei — e dopo un forzato distacco tra i due imposto dalle convenienze sociali — il giovanotto, opportunamente addestrato a Parigi da amicizie femminili non proprio platoniche, finirà tra le braccia della più terrena, pragmatica Anne.

Muriel, frattanto, scopre, malgrado la tetraggine delle sue inibizioni perbeniste, il suo travolgente amore per Claude, proprio mentre questi tutto preso dalla sua passione per Anne, continua, come si dice, a progredire nella sua «educazione sentimentale». Anche Anne, dal canto suo, scoperto tutto quello che c'era da scoprire in Claude, si inoltra verso altre analoghe esperienze. Muriel si macera, soffre, inacidendosi nella sua sterile, mortificante illibatezza. Fintanto che la situazione si sblocca da sola, a seguito della prematura morte di Anne. Muriel prende finalmente la decisione di darsi al non dimenticato Claude. Dopo di che, ormai compiuta come un arido dovere la propria iniziazione sessuale, partirà per Bruxelles ad insegnare inglese ed a dissipare la sua vita nei ricordi, nei rimpianti.

Punti di forza di queste Due inglesi *sono il chiaroscuro drammatico, l'alternarsi di momenti segreti del gioco psicologico, il dialogo sempre controllato, attentissimo alle minime sfumature emotive, lo stagliarsi dei personaggi in un intreccio che, se assume spesso toni commossi, si sottrae subito ad ogni sospetto di manierismo, di romanticheria facendo tempestivamente ricorso ad un sapiente, calibrato gusto ironico. Sul piano della schermaglia sentimentale, anzi, Truffaut riesce a darci, con questo suo aggiornato* Le due inglesi *quasi un trattato didattico sulle contrastanti ragioni del cuore e della mente.*

Quanto a Tavernier e al suo Coup de torchon *(alla lettera,* Colpo di spugna*) non si può che ribadire il più ampio consenso per un cineasta e per un cinema che, affondando le loro motivazioni nella cultura e nelle contraddizioni della Francia di ieri e di oggi, sanno fornire segnali, codici genetici quanto mai acuti tanto di caratterizzate vicende storiche, quanto di privitassimi, sommersi eventi esistenziali.* Coup de torchon *mette in campo soprattutto la bruciante questione del colonialismo e del razzismo francesi in terra d'Africa. In particolare, qui si racconta dello strapelato, sbertucciato poliziotto Lucien Cordier (un superlativo Philippe Noiret) che, stanco delle soperchierie, dei soprusi di abietti speculatori e di militari irresponsabili, prefigura e attua con estrema risolutezza una propria personale giustizia, uccidendo o inducendo ad uccidersi tra di loro piccoli e grandi mascalzoni. La vicenda significamente dislocata cronologicamente nella esasperante vita di colonia degli anni precedenti il secondo conflitto mondiale, si carica di avvisaglie, di indicazioni estremamente eloquenti sulle radici del razzismo, del colonialismo vecchi e nuovi, non a caso problema di mai spenta attualità nella pur «dolce Francia».*

Sauro Borelli

Il film Regia di Carl Reiner

Marlowe indaga tra le stelle del cinema noir

IL MISTERO DEL CADAVERE SCOMPARSO — Regia: Carl Reiner. Fotografia: Michael Chapman. Musica: Miklos Rozsa. Interpreti: Steve Martin, Rachel Ward, Reni Santoni, Carl Reiner. Usa. 1984.

Ci avremmo scommesso che andava a finire così. Basta che salti fuori un film appena decente, provvisto di una trovata moderatamente originale ed ecco che si grida «al miracolo». O quasi. Parliamo del *Mistero del cadavere scomparso*, sortita all'insegna di una proterva vena parodistica abbastanza consueta al corrivo cineasta Carl Reiner. C'è di più. L'eccesso di entusiasmo o, meglio, l'interessato *battage* per simile pellicola ha ingenerato da noi anche un'immediata, innegabile infasi. Tanto da prendere a pretesto la struttura dello stesso film — un *patchwork* dei «gialli-neri» degli anni Quaranta e Cinquanta abitati dai carismatici Humphrey Bogart, Robert Mitchum, Cary Grant, ecc. — per sollecitare da potenziali spettatori il coinvolgimento in un giochetto forse banale e, comunque, gratificante, specie per i più assidui patiti di quiz e indovinelli.

Il mistero del cadavere scomparso costituisce, appunto, fin dal titolo, così formulato con scoperto intento ironico, una macchina per far ridere basata principalmente su due elementi sostanziali. Il primo, individuabile nella presenza volutamente goffa, ostentatamente sgarbata di Steve Martin nei panni dello sbrigativo *private eye* Rigby Reardon, impasticciata decalcomania dei leggendari *detective* dell'*hard boiled school* (la scuola dei duri) di chandleriana memoria. Il secondo, consistente nella storia abusata di un cruento, inestricabile garbuglio dove, al fianco del maldestro *detective*, si fa luce, letteralmente, la sfolgorante «vamp» Juliett Forrest, alias la bella e brava Rachel Ward, propiziatrice, con la sua sola comparsa, di una concitata sequenza di colpi di scena.

Va da sé che, con simili supporti, l'operina di Carl Reiner si dipana, svelta e accattivante, tra i luoghi deputati dei classici polizieschi hollywoodiani, senza scansare nessun effettaccio, né risparmiare alcuna estorsione ridanciana. Anzi, croce e delizia per lo spettatore volenteroso sono proprio gli sforzi d'identificare *d'emblé* gli attori o le inquadrature di consolidati *cult-movie* quali, ad esempio, *Il grande sonno*, *Il lungo addio*, ecc. Il tessuto connettivo, nel caso particolare, è dato, da una parte, dal puntiglioso montaggio di scene in bianconero, «stralciate» da vecchie pellicole o ricostruite *ad hoc*, frammischiate alle sequenze nuove di zecca ma come fossero di quarant'anni fa: dall'altra, dal confronto-scontro dell'inetto eroe Rigby Reardon con i modelli insuperati del poliziotto strapelato e geniale quale il mitico, frequentatissimo Philip Marlowe.

L'esito complessivo risulta invogliante nella parte iniziale del film. Poi, capito il giochetto dei richiami e dei rimandi a personaggi dell'epopea hollywoodiana, la cosa diventa piuttosto stucchevole. Certo, Steve Martin, Rachel Ward e anche lo stesso Carl Reiner (è il nazista cattivissimo) sono estremamente abili nel condurre questa sarabanda umoristica. È anche vero, però, che tanto l'insistenza sulla stessa trovata, quanto la grevità di alcuni *sketch* contribuiscono a ricollocare l'impianto e l'impatto della scherzosa fatica su un piano relativamente convenzionale. Abbandoni ridicolmente nostalgici verso il «cinema di papà» (o del nonno, addirittura) e sberleffo troppo irruento contro idoli cinematografici del passato finiscono, insomma, per nuocere irrimediabilmente all'insoluto *Mistero del cadavere scomparso*.

s. b.

Steve Martin nel «Mistero del cadavere scomparso»

● All'Holiday di Roma

Il film Regia di David Green

Ma questo amico silenzioso non è Charles Bronson

L'AMICO SILENZIOSO — Regia: David Green. Sceneggiatura: Richard Levinson & William Link. Interpreti: Louis Gossett Jr., Martin Sheen, Arthur Hill, Tandy Crown. Fotografia: Richard Ciupka. Canada. 1984.

«Questo quartiere è zeppo di drogati e voi ci abitate in mezzo», dice l'amico silenzioso Louis Gossett Jr. agli inquilini di un palazzo estenuati dalle continue rapine. Il pensiero corre per un attimo, terribile, al rogo del Prenestino di qualche giorno fa, alla «giustizia in borgata» contro le due ragazze Paola e Loredana, ma è un pensiero che passa subito. In questo film di David Green siamo infatti in un quartiere medio-alto di New York, dove classi e interessi sono ben separati.

Gli abitanti del bel palazzo La Rochelle hanno un problema: ladruncoli e tossicomani ogni tanto svaligiano gli appartamenti e durante uno di questi furti c'è scappato il morto. Che fare? Durante la solita assemblea di condominio la gente se la prende con la polizia e invoca la formazione di squadre di autodifesa, ma poi un collega dello sceneggiatore televisivo Martin Sheen (sì il capitano Willard di *Apocalypse Now*) tira fuori la soluzione giusta: basta assumere un guardiano armato, uno specialista in vigilanza e affini. Detto fatto. Pratico, sorridente, ben educato, il gigantesco Louis Gossett Jr. (il sergentaccio di *Ufficiale e gentiluomo*) si conquista subito la fiducia degli inquilini, piazzando telecamere dappertutto, imponendo nuove, restrittive, consuetudini di vita e scortando mamme e bambini anche giù in cantina. Eppure c'è qualcosa che non va in quell'uomo glaciale e imperturbabile che controlla il palazzo 24 ore su 24: sono segnali inquietanti (un furto misterioso, il pestaggio di un garzone e di un giornalaio, la morte certo evitabile di un ladro tossicomane) che allarmano via via il democratico sceneggiatore. Il quale medita addirittura di licenziare il sorvegliante, ritenendolo pericoloso e ingovernabile; ma dovrà ricredersi, amaramente, la sera che avrà bisogno del suo aiuto per sfuggire ad una banda di teppisti.

Variazione intelligente sul tema ormai consunto del «giustiziere della notte», *L'amico silenzioso* è un film che deluderà i fans di Charles Bronson: il regista David Green sottrae continuamente, riduce all'osso violenze e rese dei conti, per concentrarsi — in un crescendo di suspense — sull'impenetrabile personalità del vigilante, uomo d'ordine sempre in bilico tra arbitrio e autodifesa. Attento alle sfumature, Green non dice che nell'era della criminalità diffusa «l'amico silenzioso» è un male necessario, l'unica risposta possibile all'incertezza quotidiana, ma suggerisce un dilemma inevitabile: per essere più protetti saremo tutti meno liberi? Lo stesso dilemma che si legge nello sguardo sgomento e imbarazzato di Martin Sheen alla fine del film, quando, uscendo dal palazzo super sorvegliato, si trova a dover ringraziare quel (probabile) assassino in giacca e cravatta.

mi. an.

● Ai cinema Rouge et Noir e Royal di Roma