

A Salisburgo in chiave moderna l'opera di Arnold Schönberg

Mosè dopo l'olocausto

L'interpretazione data dal regista Ponnelle veste di abiti scuri e con una vistosa stella di David gli ebrei del «Mosè e Aronne»

PAOLO PETAZZI

Salisburgo. L'immagine terrificante dell'irrompere della Gestapo in una comunità di ebrei apre il *Mosè e Aronne* di Schönberg nel nuovo allestimento del Festival di Salisburgo, diretto da James Levine con la regia di Jean-Pierre Ponnelle uno degli spettacoli più attesi ed impegnativi dell'edizione di quest'anno. La violenta immagine iniziale è proposta da Ponnelle perché gli ebrei sembrano oggi, affrontare un tema così profondamente radicato nella cultura ebraica senza ricordare l'orrore delle persecuzioni agli ebrei. Infatti il *Mosè e Aronne* di Schönberg come ricerca della identità spirituale del popolo ebraico. È un punto di vista intelligente e fondato, anche se parziale, per accostare questo difficilissimo capolavoro, concepito sotto il segno dell'anelito all'inesprimibile, con una tensione visionaria e una prodigiosa ricchezza musicale che si rivelano subito con in-

tenità sconvolgente nella scena iniziale in cui la voce di Dio parla a Mosè dal rovetto ardente. A Schönberg non interessano gli aspetti più tradizionalmente operistici della narrazione biblica dell'esodo degli ebrei dall'Egitto al centro dell'opera è l'antitesi tra Mosè, intrasigente custode della purezza del pensiero, dell'idea del Dio unico, onnipotente, invisibile e non raffigurabile, e Aronne, che dovrebbe rendere accessibile con le parole e l'azione l'inesprimibile assoluta dell'idea. Ma Aronne può esprimersi soltanto per immagini a prezzo di riduttivi compromessi, mentre Mosè sul Sinai riceve le tavole della legge. Aronne cede alle pressioni del popolo che vuole tornare all'idolatria e consente il culto del vitello d'oro, davanti al quale si scatenano l'irraggiungibile identità Aronne si esprime con una vocalità tonante di ampio respiro, di seducente e tormentata bellezza, mentre Mosè si attiene quasi sempre allo *Sprechgesang* all'ibrido «canto parlato». Esso creava qualche difficoltà a Theo Adam un po' troppo incline al canto, ma in complesso capace di delineare un Mosè autorevole e suggestivo accanto a lui Philip Langridge era un Aronne di intelligenza interpretativa straordinaria e di raro fascino, anche se costretto a qualche soluzione di ripiego sul piano vocale. Ma il grande protagonista della serata era lo splendido coro dell'Opera di Vienna, istruito da Walter Hagen-Groll, di una sicurezza musicale e disinvolture scenica prodigiosa. Peccato che la direzione di Levine fosse deludente, priva di tensione, incline ad incomprendibili morbidezze, e nemmeno troppo accurata, anche se a grandi linee accettabile con l'Orchestra Filarmonica di Vienna a disposizione si poteva fare molto di più, soprattutto nella direzione dell'approfondimento analitico e della precisione. La fortissima impressione suscitata dal coro, che è parso in ogni senso il protagonista della serata, è dovuta anche alla concezione registica di Ponnelle. Nel grande spazio della Felsenreitschule, l'antica scuola di cavalleria, Ponnelle ha lasciato intatta la suggestiva cornice già esistente,

con le arcate scavate nella roccia riempendola di oggetti allusivi alla tradizione ebraica: dalle lapidi tombali ai libri sacri. Su un altare il candelabro a sette braccia che, spezzato nel primo atto, viene nuovamente eretto nel secondo un simbolo di quella ricerca di identità spirituale da parte del popolo ebraico che il regista pone al centro della propria concezione. Il popolo veste gli abiti scuri di una comunità ebraica moderna tutti portano vistose stelle di Davide sulla giacca. Con queste scelte opportunamente non realistiche Ponnelle evita con intelligenza ogni paccottiglia da film pseudobiblico. E trova molte soluzioni persuasive, dal vitello d'oro fatto con figure umane che si dipingono di colore dorato alla scena dell'orgia intesa in una chiave puramente astratta, mentale, che si poteva forse stilizzare ancora di più. Grazie soprattutto al rilievo scenico contenuto dal coro (presente anche più del necessario) Ponnelle crea uno spettacolo che riesce ad incantare l'attenzione, ma non evita il rischio della dispersione, eludendo proprio la centralità della tensione tra Mosè e Aronne. Colpa anche della vastità di uno spazio adatto più alla spettacolarità che alla meditazione interiore. In ogni caso il successo alla fine è stato riservato.



Il compositore Arnold Schönberg

Televisione. Su Canale 5

Un processo per Bette Davis

Cronaca mondana con svolti rosa e neri, a seconda delle occasioni. Un processo di enormi dimensioni, che trascina in aula tutto il bel mondo (o quasi). E su tutti una Bette Davis che si divide tra l'eleganza della vita «nobile» e la forza della società matricale Usa. Come al solito c'è di mezzo la televisione: si tratta, infatti, di *Gloria Vanderbilt*, film tv in onda domani e lunedì su Canale 5.

MARIA NOVELLA OPPO

Anche i ricchi piangono, come dice una famosa telenovela, ma per lo più si dedicano ad altre attività. È quanto ci dimostrano, con grande facoltà di prova, serena pedagogia come *Dallas* e *Dynasty*. Invece la miniserie che va in onda domenica e lunedì sera su Canale 5, intitolata *Gloria Vanderbilt*, ci insegna che, anche se i soldi non danno la felicità, almeno aiutano a vestir bene. Prendete una bella ragazza degli anni Venti cresciuta apposta per fare da specchio per ricche allodole maschio. Cosa volete che faccia una volta ottenuta lo scopo di sposare un fiacco e strarico nobiluomo americano? Si dà alla pazzaggia. Soprattutto quando il consorte si dedica anima e corpo alla attività che gli riesce più proficuamente morire. La vedova infuata nella bella società (e anche nella brutta, tanto per varare) con grande sfoggio di abiti e di uomini. Ma si dimentica che vera erede del patrimonio è la figlioletta, che come lei si chiama Gloria Vanderbilt. Non se lo dimenticano però i vari rami della parentela che ambiscono a mettere le mani su un patrimonio che ammonterebbe a oltre due milioni di dollari, cioè una cifra allora quasi inconcepibile.

Quando basta l'inquadratura

Il regista Warus Hussein dirige il gioco con complicità descrittiva, facendo grande sfoggio di mezzi e usando con parsimonia, invece, le grandi apparizioni di Bette Davis. La quale, dopo una certa attesa dedicata alla costruzione della sua leggenda, compare tra i suoi pizzi e i suoi orli, il petto invaso di perle, la schiena rigata di contengo e le pieghe del volto altero mitigata appena dalla buona educazione. Con una faccia così non serve neppure recitare. E infatti la sola inquadratura di Bette Davis sembra un colpo d'ala della regia. Dimenticavamo di dirvi che la storia narrata, con i suoi vari personaggi, è realmente accaduta. Realmente come accadono le cose per i ricchi e famosi, cioè nella mitica versione formata dal servilismo di giornalisti, avvocati, commercialisti ecc. E la storia Vanderbilt continua del resto anche oggi: tutti i particolari nella cronaca mondana.

Clamorose risse legali

La faccenda finisce in una di quelle risse legali clamorose che subito la stampa definisce «processi del secolo». Ora, non vogliamo sciuparvi il gusto della vicenda, che è raccontata con molto mestiere e gran dispendio di costumi e scenografie. Ci accontentiamo di parlarvi degli interpreti, tra cui grandeggia incontrastata la grande vedova del cinema Bette Davis. È giustamente lei la matriarca Vanderbilt. La sua nobile faccia stavolta non è mascherata da trucco horror e lancia ancora qualche ba-

Fortis, dedicato al rhythm'n'blues

Finalmente credo di essere cresciuto, di aver trovato una mia personalità musicale adulta, definitiva. E voglio difenderla a tutti i costi: Alberto Fortis racconta la sua esperienza negli Stati Uniti, dalla quale è nato un disco molto raffinato, *Absolutamente tuo*, prodotto da Carlos Alomar, il mitico «braccio destro» di David Bowie. Vediamo come è nata questa collaborazione.

ALBA SOLARO

Roma. Sulla busta interna del più recente disco di Alberto Fortis *Absolutamente tuo*, campeggia una bella dedica, datata New York, marzo 1987: «Carissimo Carlos, succedono fatti nella vita che ti danno la motivazione del perché esistono la musica e speciali uomini che la vivono. Questo è quanto sto provando grazie a te». Il destinatario di queste calde parole è Carlos Alomar, illustre chitarrista americano noto soprattutto per essere da parecchi anni il più fido collaboratore e braccio destro di David Bowie, in-



Alberto Fortis durante un concerto della sua tournée estiva

ra di grande collaborazione e di amicizia, ci sentivamo come una grande famiglia. Carlos Alomar è un grande professionista, l'incontro con lui mi ha dato la possibilità di vedere, riassumere tutto il mio passato e anche gli errori commessi, confrontandomi con un musicista maturo e in questo modo maturare pure io. Ci sono tante mie vecchie canzoni che mi piacerebbe rifare con lui oggi. Si può credere con persone che ti vedono in una nuova fase della

tua vita, e proprio per questo voglio continuare questo rapporto, migliorarlo, costruirlo anche al di là della lavorazione di un disco. La presenza di Alomar, che si è portato appresso anche altri nomi dell'entourage di

Bowie, come il bassista Carmine Rojas, ha apportato al disco un respiro effettivamente internazionale, un suono rockeggiante, levigato e compatto, fortemente caratterizzato dai fiati, spesso tendente al rhythm and blues ma con molta gentilezza, e Fortis canta come sempre con molta partecipazione, spingendo spesso la sua voce sui toni più alti. Fortis aggiunge «Questa esperienza è stata di forte gratificazione della musica italiana da parte di questi musicisti che solitamente collaborano con grandi nomi». Non ci sarà però sotto un problema di soldi? «Certo, un budget alto ti serve, è essenziale per potersi organizzare meglio e sapere bene cosa si vuol fare». Fortis parla di un suo «nuovo corso» ed ha voluto intitolare l'album *Absolutamente tuo* proprio come affermazione di una identità ricomposta, di una raggiunta maturità. «C'è un brano, *Qui*



Maddalena Crippa, protagonista di «Aurelia» a Locarno

Festival. In «Tre personaggi nella notte» e in «Aurelia» anatomia del più antico dei sentimenti

Locarno, quante specie d'amore

«L'amore è una cosa troppo seria per lasciarla ai soli innamorati». Questa parafraresi di un celebre detto potrebbe essere il commento a molti dei film arrivati a Locarno, sia nella rassegna competitiva che in quelle collaterali. Amore erotico, amore sensuale, amore trasgressivo, amore sentimentale, in tutte le sue sfaccettature. Ecco il vero protagonista in questa edizione del festival.

DAL NOSTRO INVIATO SAURO BORELLI

Locarno. Tra i film in competizione sono sicuramente da ricordare, ad esempio, il sorprendente, poverissimo ma intensamente ispirato lavoro americano di Gregg Araki *Three persons in the night* e l'opera italiana di Giorgio Molteni *Aurelia*, mentre tra le cose fuori concorso qualche interesse ha destato un atipico, singolare Alain Tanner cimentatosi in una scorribanda erotica-psicologica dal titolo un po' reoante *Una hanna nel mio cuore*. Tra le realizzazioni menzionate ci sembra senz'ombra di dubbio, che il esito migliore abbia coronato l'arduo tentativo messo in campo dal giovane Gregg Araki, californiano che, con un minuscolo budget all'osso di soli 5 mila dollari, ha allestito un film in 16 millimetri, appunto *Three persons in the night*, teso a perustrare senza fumo agli occhi né internerimenti di sorta, la sindrome sentimentale, esistenziale piuttosto desolata di un terzetto allo sbando. Cioè, Alicia, velleitaria manipolatrice di videotape Craig fotografato in ascisa e ragazzo del cuore della stessa Alicia, David, tormentato artista visuale, legato e paradossalmente separato agli altri due dalla sua manifesta condizione omosessuale. Detta così sommariamente la vicenda portante di *Three persons* sembrerebbe convenzionale, prevedibile fino all'insuasaggine in effetti, non è così Gregg Araki, operando con finezza e sensibilità sulle singole fisionomie di David, Alicia, Craig, orchestra con bella progressione un racconto presto dilatato alle cupe atmosfere negli «interni-esterni» certo poco spettacolari, spesso disorientamente squalidi di una Los Angeles notturna priva di quel facile vitalismo solare ricorrente in tante pellicole americane. L'amore, la strategia dei

sentimenti, l'azzardo degli affetti, sono al centro, come dicevamo, anche del secondo film italiano qui in concorso, *Aurelia*, «opera prima» di Giorgio Molteni. *Aurelia*, va precisato subito non è riferito ad alcun personaggio femminile, ma sta ad indicare soltanto la grande strada consolare Quella, per essere più circostanziati, sulla quale si incamminano, sperando nel buon cuore degli automobilisti, due balzani autostoppisti, l'aspirante scienziato Tommaso (Fabio Sartor) e la libertaria disinibita Giuditta (Maddalena Crippa). Il primo messo in viaggio per approdare di lì a qualche giorno alla cerimonia nuziale che farà di lui un uomo sposato, la seconda senza altro scopo che quello di conoscere il mondo, di acquisire esperienze. Insomma, un piccolo *road movie* colmo di tenerezze e di soavità. Fin troppo, in effetti. Poiché ciò che avrebbe potuto essere un rendiconto curioso, originale di un estemporaneo incontro tra due mentalità, due modi di essere, si risolve alla fine senza alcun spessore drammaturgico né convincente substrato passionale, in una distratta, accidentale digressione, un *flirt* passeggero che non lascia alcun segno. Peccato poiché la brava Maddalena Crippa risulta anche qui all'altezza delle sue migliori prestazioni teatrali. Ciò che manca in fondo nel racconto di *Aurelia* è proprio un'indagine del mondo affettivo giovanile meno conformistica e meno consolatoria. Quanto all'atteso film di Alain Tanner *Una hanna nel mio cuore*, la passione trascinante, totale si risolve, ci sembra, in una ginnastica erotica prolungata ed esasperante. Spunto e sviluppo narrativi dello stesso film restano radicati infatti all'ossessivo, nevrotico ricorso al sesso di una attrice trentenne che vanamente divisa tra un fuoco amantissimo nordafricano e un di stratto giornalista, sublima tutta se stessa in una confusa teatralità fissa. Certo, Tanner motiva questa sua discutibile, monoioia sortita col fatto di aver voluto realizzare un film in bianco e nero come usava lui stesso agli inizi. In questo senso il maestro portoghese della fotografia Accacio de Almeida gli ha dato una mano decisiva. Tirando un po' le somme, dunque, di Locarno '87, anche in vista dell'ormai vicinissima conclusione del quarantesimo festival, va rilevato che l'elemento di maggior spicco e fondamentalmente positivo è risultata la rassegna competitiva del tv movie allestita e condotta in porto con solerte abilità da Giancarlo Bertelli e

UN COCCODRILLO D'ORO da 5.000.000 (cinquemilioni) e FANTASTICI PREMI ai PRIMI CINQUECENTO SOLUTORI DEL GIOCO PIU INTRIGANTE DELL'ESTATE CONTINUA LA GRANDE CACCIA AL TESORO CERCALA SU **Avventura** OGNI MESE IN EDICOLA

IL FARMACO SONORO La ginnastica eufonica La psicoterapia musicale di Alfred Tomatis I suoni interiori nello yoga Kokokynaka: la funzione della musica nel rilassamento Dal vodoo al rock and roll: la musica come rito di possessione Sulle orme del creatore dell'ecologia sonora Tutto questo lo trovi in edicola su **ESSERE**