



Willy Steenburgen

Primefilm
Ritorno da brivido per Penn

MICHELE ANSELMI

Omicidio allo specchio
Regia: Arthur Penn. Sceneggiatura: Marc Shmuger & Mark Malone. Interpreti: Mary Steenburgen, Roddy McDowall, Jan Rubes, William Russ. Fotografia: Jan Weencke. Musica: Richard Einhorn. Usa, 1987.
Roma: Quirinale

Fosse vissuta in Svezia (è di ieri la notizia che alle atterrate disoccupate di quel paese il governo mette temporaneamente a disposizione un lavoro in ospedale) Katie McGovern non si sarebbe ritrovata nei guai fino al collo. Affitto e riscaldamento da pagare, un marito fotografato con una gamba rotta, un fratello da accudire, l'aspirante attrice come a fare un provino per un film senza crederci troppo. E invece, appena la vedono in faccia, l'assommo per tremila dollari, dicendole che deve sostituire una diva sull'orlo dell'esaurimento nervoso che aveva abbandonato il set di un film a metà lavorazione. Le due si assomigliano come gocce d'acqua, un taglio di capelli diverso e un guardo che tutto nuovo faranno il resto; ma prima il produttore dello struggente *Gli amici di Georgia*, Penn ha conosciuto momenti difficili, nessuno lo faceva più lavorare e così lui venne a girare in Europa il mediocre *Target*. Ora con *Omicidio allo specchio* (*Dead of Winter*) il cineasta sessantenne è tornato a casa, ma con l'aria di chi si sente in pensione. Cinema di genere, in questo caso un thriller invernale dall'impianto quasi teatrale, riscattato però da un'eleganza formale e da un retrogusto sarcastico (cosa non si fa per lavorare...) che non deluderanno i tifosi.

Ma torniamo alla storia. Ospite del soave produttore in carrozella e del suo premuroso maggiordomo, l'attrice avverte subito qualcosa di strano nell'aria. Il telefono è isolato, nel caminetto stanno bruciando i suoi documenti, l'automobile, un attimo prima in panne, si rimette subito in moto. Ma il peggio deve ancora venire. Drogata con un cioccolatale caldo, la poveretta si sveglia con la testa a pezzi e un dito in meno, tranciato di netto dal maggiordomo. Che cosa c'è sotto? Che ruolo dev'essere? Perché la videocassetta registrata al suo arrivo (lei credeva fosse una prova di dizione) si trova adesso nella casa di una donna che le assomiglia tanto? Ci fermiamo qui per non rovinarvi la sorpresa: sappiate solo che i due ospiti non sono così matti come sembra, i ricatti sono un'arte che esige precisione.

Giallo da camera immerso in un insinuante clima di minaccia, *Omicidio allo specchio* procede per stereotipi, spesso banalmente spietati; eppure l'antica classe di Penn si avverte, soprattutto nelle digressioni allucinatorie, nei tagli inconsueti di certe sequenze, nella misurata e immaginazione della violenza (tra tagliole micidiali e dita mozzate siamo in piena tradizione horror). Quanto agli interpreti, Jan Rubes e Roddy McDowall si divertono a cecillare quella strana coppia di sedici alternando sguardi soavi e occhiate assassine, mentre Mary Steenburgen (impegnata in una triplice parte) ci ricorda che il mestiere di attrice ha i suoi inconvenienti; soprattutto quando, per sopravvivere, si è costrette a recitare se stesse e a uccidere sul serio.

Un successo senza precedenti per «Fierrabras», la grande opera romantica composta nel 1823 e ignorata a lungo dai tedeschi

Un Abbado in splendida forma dà vigore, eleganza e tenerezza alla partitura musicale ben servito da coro e orchestra

Vienna, la rivincita di Schubert

Fierrabras, la grande opera romantica composta da Franz Schubert nel 1823, è tornata alla luce nella antica sala del Theater an der Wien. L'eccezionale riscoperta ha richiamato nella capitale austriaca critici di ogni paese, oltre al fottissimo pubblico che ha tributato all'opera, a Claudio Abbado e a tutti gli interpreti un successo davvero trionfale. Ecco la cronaca della serata.

RUBENS TEDESCHI

VIENNA. Ai giorni nostri nessuno dubita del genio di Schubert, insuperato creatore di lieder, erede di Beethoven nel campo sinfonico e cameristico. È soltanto sulla scena teatrale che la sua presenza resta praticamente nulla. Doveva arrivare Abbado a Vienna perché il sommo musicista ottenesse finalmente la vittoria vanamente inseguita nel corso della sua breve vita; ma appartiene alla civiltà viennese l'aver portato la riscoperta del *Fierrabras* nell'antica Theater an der Wien dove Beethoven aveva dato, per la prima volta, il suo *Fidello*. La sala è piccola, elegantemente raccolta, nonostante qualche aggiunta successiva di ori e decorazioni. Il pubblico è colto e aristocratico che 180 anni or sono applaudiva il primo e unico tentativo teatrale beethoveniano doveva trovarsi a suo agio. Erano quelli gli anni della nascita dell'opera tedesca. Anche se Rossini

lotta contro i mori. Nei tre atti dell'opera «eroica e romantica» le battaglie di susseguono con alterne vicende, alternando armi e amori. Così *Fierrabras*, figlio di un re dei Mori, ama Emma, figlia del re dei Franchi, mentre la sorella di *Fierrabras*, Fiorinda, è innamorata del paladino Roland. A completarsi l' intreccio, Emma è segretamente fidanzata con Eginhard, cavaliere cristiano di modesti natali.

A questo punto non resta che dare sfoggio ai generosi sentimenti. *Fierrabras*, fatto prigioniero da Roland, trova Emma alla corte di Carlo e ne protegge gli amori col rivale, fino al punto da lasciarsi imprigionare come seduttore della reale fanciulla. A sua volta, Roland, fatto prigioniero dal Mori, sta per venir ucciso assieme a Fiorinda che ha tradito i suoi per salvare l'amato. L'intrico, aggravato da infinite peripezie, arriva a un punto tale di oscurità che sembra impossibile scioglierlo. Per fortuna, alla fine del terzo atto, arriva l'esercito di Carlomagno; i Mori, sconfitti, si battezzano e le coppie amorose di riuniscono, lasciando scapolo il solo *Fierrabras*, l'eroe della rinuncia felice delle gioie altrui.

La storia, anche se non ha né capo né coda, piace a Schubert per la sua atmosfera sentimentale e cavalleresca. È il clima dei romanzi di Walter Scott, letti con entusiasmo durante la composizione dell'opera; il clima del Medioevo avventuroso in cui la gioventù tedesca trova un rifugio ideale fuori dal grigiore reazionario della Santa Alleanza. Ed è, infine, il clima delle meravigliose canzoni dove il musicista riversa gioia e melanconie, slanci passionali e sconforti abbandonati. Basti ricordare che il ciclo della *bella molinara* - uno dei più sublimi inni all'amore usciti dalla fantasia del musicista - nasce negli stessi mesi. Ce lo ricorda egli stesso, riportando, fin dall'inizio dell'opera l'eco dei lieder: la struggente dolcezza dell'invenzione, il ritmo rotante dei canti delle filatrici, la tenerezza delle melodie che uniscono le coppie passando come un eco dall'uno all'altro



Un momento di «Fierrabras» di Schubert in scena a Vienna

sione. Non vi riesce del tutto, ma non intraccia comunque la realizzazione musicale, tutta di magnifico livello.

Nessun dubbio infatti sulla interpretazione di Claudio Abbado che qui a Vienna, in una situazione culturale favorevole e con complessi di alto livello, dà il meglio di sé. E ci dà, soprattutto, uno Schubert ineccepibile, di volta in volta sensuale e incisivo, tenero nei suoi incalcolabili, scandito e cavalleresco negli scontri e nelle battaglie, smagliante di colore e nitido nella costruzione. Uno Schubert perfetto, dove tutto sembra procedere con assoluta naturalezza: nell'impeccabile Orchestra europea da Camera, nel Coro Arnold Schoenberg parimenti

formato da elementi giovani, spigliati nel canto e nel gesto, e nella compagnia dove la mancanza di «divi» è compensata dall'eccellente professionalità. Qui tutti sarebbero da citare. Ricordiamo almeno gli interpreti principali: Josef Protschka (*Fierrabras*) e le due coppie: Thomas Hampson e Ellen Shade (Roland e Fiorinda), Robert Gambill e Karita Mattila (Eginhard e Emma), oltre ai due Re, Robert Holl e Laszlo Polgar e una folla di cavalieri e dame.

Tutti applauditissimi interminabilmente dopo ogni quadro. E alla fine, con qualche vivace dissenso per la regia, lanci di fiori per tutti e un vero trionfo per Abbado apparso come il maggiore artefice dell'eccezionale avvenimento.

Il concerto. Gli «Space Men» Alla corte del grande Duke

DANELE IONIO

LODI. Una tournée singolarmente a razzo questa degli Space Men ellingtoniani (nove autentici «all-stars» che hanno militato nell'orchestra del grande Duke) in Europa: solo otto giorni e poi per Europa si devono intendere la Svizzera e l'Italia e da noi quest'unica puntata di qualche sera fa la si deve alla tempestiva intraprendenza di Carlo Rivolta e del Teatro alle Vigne che alla musica «ducale» ha regalato la sua grande suggestività di ex chiesa seicentesca. Una parentesi di discezione nella marea di strombazzamenti jazzistici cui questo tributo ad Ellington avrebbe potuto offrire il destro. Certo assai più del'orchestra or non è molto portata in tournée dal figlio di Duke, Mercer, che di ellingtoniani non ne aveva quasi nessuno e il cui unico punto, forte o debole a seconda dei punti di vista, erano gli arrangiamenti originali dello storico leader e compositore.

Clark Terry, che con Ellington ha suonato quasi dieci anni, pur non avendo circoscritto la sua fama e il suo ruolo jazzistico a quell'esperienza, ha invece chiamato attorno a sé, per questa compagine, degli ellingtoniani di razza: il trombonista Britt Woodman (dal '51 al '60 in orchestra), la tromba Willie Cook (dal '51 al '69), il sax alto Norris Turney (che nel '68 affiancò il grande Johnny Hodges e rimase fino al '72), il sax tenore Harold Ashby (in varie fasi lungo gli anni Sessanta), Luce Bellson, batteria, unico bianco del gruppo (il suo vero nome era Luigi Balassoni, d'origini liguri, marito della cantante Pears Bailey che lo aveva raggiunto, giorni fa, a Berna; in orchestra nel '51), il contrabbasso Jimmy Woode (dal '55 al '59), Aaron Bell, anche lui bassista dell'orchestra (dal '60 al '62) ma adesso nelle inattese vesti di pianista, e infine e soprattutto il veterano Jimmy Hamilton, l'eccellente clarinetista che al Duca ha legato il suo nome fin dagli anni Quaranta. Considerato che ormai tutti i grandi solisti dell'orchestra sono scomparsi, l'unica consistente lacuna in questo gruppo era il trombonista Lawrence Brown, che si è però da tempo ritirato dall'attività.

Da *Take the A Train* a *In a Mellotone*, da *I Let a Song* out a *Just Squeeze Me*, tutto il repertorio è stato naturalmente ellingtoniano. «Space Men», del resto, era il titolo di un vecchio disco rispolverato da Clark Terry per battezzare il gruppo). Ma, nonostante le composizioni e il nome dei musicisti, questo non si è rivelato esattamente un revival di Duke. Merito del colpo soprattutto degli arrangiamenti piuttosto incolori di uno studente della Berkeley, Hal Crook, su cui Terry pare avere riposto eccessiva fiducia. Gli Space Men avevano semmai l'aria di un gruppetto swing, molto all'interno delle norme come da richiesta, un po' fragile nella sezione dei fiati, sostenuto con grande eccellenza dalla ritmica, dal morbido swing del basso di Woodie (il più giovane) e dalla perfetta professionalità percussiva di Bellson, forse troppo ligio alle regole ma a cui è stato un po' difficile perdonare il classico maxi assolo di trucchi pittoreschi secondo la famigerata scuola di Gene Krupa.

In un contesto non stimolante creativamente, a deludere è stato proprio il settantunenne Hamilton, che pure aveva poco tempo fa sorpreso in un bellissimo quartetto di clarineti che però, non a caso, lo spingeva a non essere troppo ossequioso verso il proprio passato. Grinta e «feeling» nel tenore di Ashby, purtroppo quasi sempre fuori microfono, gran bel «sound» e una brillante poliedricità nell'alto di Turney, un po' tor-tuoso ma sempre bravissimo tecnicamente Woodman al trombone. Crook si è cimentato con equilibrio in *Mood Indigo* (l'esperto Gianni Tollara ci diceva che Ellington lo considerava il miglior «bellissimo» di questo suo interludio) mentre Terry, nel pezzo *Satin Doll*, la sordida, ha fatto ricordare la sua storica ascendenza su Miles Davis.

Buon successo di pubblico e un'acustica fin troppo «naturale» per l'occasione di un giovane tecnico elvetico. Peccato che la mancata filologia ellingtoniana (*Perdido* ricalcava nell'arrangiamento, ma approssimativamente, la versione pop di Parker e Gillespie) non abbia sorriso nel gioco, fornendo a ciascuno del nove «storici» l'indispensabile stimolo a reinventarsi.

L'opera. De Simone a Napoli Pulcinella? Fa l'arlecchino

Al Teatro Mercadante di Napoli, completamente restaurato, le Settimane musicali internazionali hanno presentato *Pulcinella*: ricco spettacolo inventato da Roberto De Simone sulle musiche scritte da Stravinskij nel 1919 su frammenti di Pergolesi. La rievocazione della maschera napoletana si è avvalsa della splendida partecipazione di cantanti, attori e mimici, nonché l'orchestra diretta da De Bernard.

ERASMO VALENTE

quando Pulcinella (lo strugger Giovanni Mauriello) lancia i suoi «Chimera» e la sua voce chiochia, nasale (quella della tradizione) dialoga con lui: «Pulcinella che è? Che è? «Voglio mori». Ma vuole una morte che non dia fastidio alla salute, una morte senza colpi di pistola che «mettono appaura», senza «cortile, perché o sango il m'impresione». Neanche vuole buttarsi a mare, ma preferisce «na corda, na bella corda». «Vulisse na corda e mandulino?», chiede la voce (quella di Brunello Leone: quasi uno strumento che si leva dall'orchestra, bellissimo) e Pulcinella risponde: «Sine, frate mio. Cu chesta corda m'accido».

Si sente il suono di un mandolino, e la voce poi si allunga in un lamento, stupefatto, sommessamente di «ufo», «ufo». Portano poi Pulcinella in palcoscenico, morto, tra fiori e candelabri, a ricordo, chissà, della morte di Antonio Petto, avvenuta a teatro alla fine d'uno spettacolo, mentre il sipario calava e il pubblico applaudiva, quella sera del 24 marzo 1876.

Tantissimi gli applausi anche qui, dal momento del prologo, con un Pulcinella Nero che spiega come sono fatti i

IL SECOLO AMERICANO

DAL SOGNO AMERICANO ALL'INCUBO DEL VIETNAM. DAGLI HIPPIES AGLI YUPPIES

100 ANNI DI VITA AMERICANA PRESENTATI DA DAN PETERSON.

MARTEDI' 22.30
MERCOLEDI' 23.30