

**Maggio**  
Un grande Mehta per Messiaen

ALBERTO PALOSCIA

**FIRENZE.** Per celebrare gli ottant'anni del grande «decano delle avanguardie musicali» francesi, Olivier Messiaen, l'FSI Maggio Musicale Fiorentino ha fatto davvero le cose in grande. L'ultimo importante appuntamento sinfonico affidato ai complessi fiorentini ha visto il ritorno di Zubin Mehta con la complessa, sterminata partitura della *Turangalila-Symphonie* per pianoforte principale, onde Martenot e grande orchestra, composta da Messiaen fra il '46 e il '48 e tenuta a battesimo l'anno successivo a Boston, sotto la direzione di Leonard Bernstein. Ma non è bastato: l'omaggio a Messiaen è stato replicato ieri sera, dopo l'esecuzione al Teatro Comunale, anche allo Châtelet di Parigi (nell'ambito della prima edizione del prestigioso Festival de Paris) e questa sera a Salerno. È stata l'occasione propizia per riscoprire uno degli autori più fascinosi ed enigmatici del nostro secolo: tanto affascinoso ed enigmatico da apparire oggi, quasi inattuale.

Alla scuola di Messiaen, com'è noto, si sono formati alcuni dei maggiori compositori del nostro tempo, quali Boulez e Stockhausen. Eppure, riscoprendo il grandioso affresco sinfonico di *Turangalila*, lo scarto fra il mondo sonoro di Messiaen e i grandi «apocalittici» del postwarismo appare sempre più consistente. Il linguaggio di Messiaen, nonostante certe suggestioni profetiche che anticipano tanto la lucida e razionale *clairté* di Boulez quanto certo incandescente gusto materico di Stockhausen, sembra rimandare a modelli tardoromantici e primumvencenteschi. Il misterioso e sensuale e intriso di suggestioni esoteriche del Wagner di *Parsifal* e di Bruckner, le tensioni estatiche e visionarie di Scriabin, le regolazioni timbriche dell'impressionismo debussiano, di ritmiche e spigolose geometrie di Ravel si fondono nei vertici del magma sinfonico di *Turangalila*, un imponente «canto d'amore» strutturato in dieci movimenti, in cui il modello del *Tristano* si fonde con l'utilizzazione di scale esotiche (Turangalila è infatti una parola sanscrita) e con una inesaurevole vitalità ritmica, caratterizzata da movenze jazzistiche che ricordano a tratti lo stile di Gershwin.

Tutto il lavoro è caratterizzato dall'elaborazione ciclica di quattro diversi temi, nei quali è racchiuso il complesso simbolico dell'opera. Il rilievo stilistico del pianoforte, strumento prediletto da Messiaen, è qui caratterizzato da una scrittura altamente virtuosistica, e dalle onde Martenot, lo strumento elettronico di cui l'autore sembra esaltare la quantabilità del registro sovracuto, ne accrescono la temperatura critica e visionaria. Per il Mehta era coadiuvato dall'occasione, oltre che dall'Orchestra del Maggio in splendida forma, da due magnifiche soliste: Yvonne Loriod al pianoforte e Jeanne Loriod alle onde Martenot, rispettivamente moglie e cognata del compositore, per le quali la *Turangalila-Symphonie* è stata composta. La lettura di Mehta ha puntato sulle tensioni di un lirismo acceso e avvolgente e su una sensuosità materica di paese sapore «irrisentito». Il pubblico del Comunale, dopo quasi un'ora e mezzo di ascolto, ha accolto l'esecuzione con un successo trionfale per Mehta, l'orchestra e la famiglia Messiaen al gran completo.

Un quintetto di attori «recita» gli ultimi giorni di Mussolini in «Tragedia popolare», scritto e diretto da Missiroli

Per la musica, Spoleto recupera l'«Antigone» di Tommaso Traetta, allestita in collaborazione con il teatro Petruzzelli di Bari

Cinque guitti in cerca del Duce

Si è avviato a suon di versi, al Caio Melisso, con *Tragedia popolare* di Mario Missiroli, il settore prosa del Festival dei due mondi. Versi sciolti, di libero metro, ma endecasillabi in abbondanza, e rime baciate, e bisticci, talora nel gusto della vecchia rivista. È però al melodramma, «genere» italiano per eccellenza, che il testo (c'è di mezzo lo Stabile di Torino) sembra soprattutto guardare.

AGGEO SAVIOLI

**SPOLETO.** Ci aveva pensato già Carmine Galone, nell'immediato dopoguerra, a mescolare - in *Davanti a lui tremava tutta Roma* - la trama della Tosca con una vicenda della Resistenza nella capitale (più di recente, il regista inglese Jonathan Miller ha ripreso l'idea, allestendo al Maggio fiorentino l'opera pucciniana). Qui, in *Tragedia popolare*, il testo confronta tra Benito Mussolini e sua figlia Edda, venuta a chiedergli di salvare la vita al rispettivo marito e genero Galeazzo Ciano, combacchia con quello tra il perfido barone Scarpia e la cantante Floria Tosca. Ma ci siamo espressi male: non di Mussolini, di Edda, di Ciano (e di Rachele, e di Claretta Petacci) si tratta, bensì d'un quintetto di controfigure, ovvero d'una «famiglia d'arte», d'una scalcinata congrega di guitti chiamata a rappresentare il «medesimo» e «straniamento», la storia di quei personaggi. Una storia che si vorrebbe tragica, ma che scade di continuo, appunto, nel melodrammatico, o

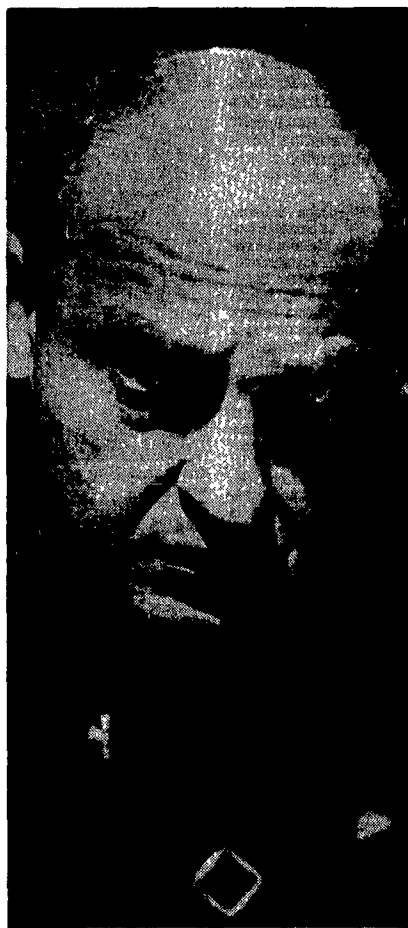
l'amante Claretta, in piazzale Loreto, Mussolini avrebbe potuto finire i suoi giorni sotto i colpi di pistola di una moglie gelosa.

Certo, nella chiave che si è scelta, il profilo meglio abbozzato risulta proprio quello di Rachele, col suo meschino buon senso, la sua contabilità bottegaia, i suoi atteggiamenti rancorosi e bisbetici, che coincidono poi, senza troppi sforzi, con la natura e la psicologia elementari della primadonna d'una compagnia a base familiare. Cade opportuna, al riguardo, una lode per Lea Padovani, veterana del teatro (e del cinema, e della rivista) nostrani, tornata con coraggio a sostenere un ruolo d'impegno, ma non molto agevole né gratificante.

Gli altri - Alessandro Haber (Mussolini o pseudo-Mussolini che sia), Carlo Simoni (Ciano), Magda Mercatelli (Edda), Susanna Marcomeni (Claretta) - appaiono più in difficoltà, divisi e come sbalottati tra una mimesi esteriore (che nel caso di Haber sfiora la caricatura, mentre la Mercatelli e la Marcomeni inclinano a una sorta di identificazione patetica) e un distacco critico che sentiamo difettare a ogni passo, nonostante i richiami, impliciti o espliciti, a Brecht o a Pirandello. A Vittorio Franceschi tocca la parte del Coro, intitolato Genio della Stirpe, e che dovrebbe incarnare il peggio dello spirito nazionale. A lui, nella fase cruciale e conclusiva, vengono trasmes-

si gli abiti e la fisionomia di Mussolini, come per un estremo camuffamento od occultamento. Haber ci riappare, invece, nelle vesti d'un imprezioso amfione e geniale (forse lo stesso capocomico di prima) che, a guerra finita, cerca di mettere, o rimettere su, una sua ditta: all'aspetto un incrocio tra due illustri defunti, Paolo Grassi e Remigio Paone. E insomma ci scappa, piuttosto inopinatamente, una polemica interna al sistema teatrale del nostro paese (fra il «pubblico» e il «privato», ma anche in seno al «pubblico»), che per il grosso delle platee resterà alquanto misteriosa.

Ma dobbiamo confessare che, sebbene allenati, abbiamo più volte rischiato anche noi di smarrire il filo di ciò che, alla ribalta, andava svolgendosi, e il cui apprezzamento non era facilitato da una dizione, nell'insieme, solenne e rarefatta all'eccesso. Sorge il dubbio che Missiroli regista non abbia reso un buon servizio a Missiroli autore. O viceversa? Ed è probabile che sarebbe occorso un maggior numero di prove. Ma preoccupa un tantino ascoltare dalla bocca di Ugo Gregoritti, direttore dello Stabile torinese, l'annuncio che questa *Tragedia popolare* inaugura un cartellone destinato a ricordare il cinquantenario dall'inizio del secondo conflitto mondiale. Per adesso, dopo Spoleto, lo spettacolo andrà ad Hammamet, in Tunisia. Da quelle parti, com'è noto, l'Italia manda di tutto.



Alessandro Haber in «Tragedia popolare», in scena a Spoleto

E a Pietroburgo Antigone trova il lieto fine

Il Festival di Spoleto recupera, con successo, l'*Antigone* (1772) di Tommaso Traetta, allestita in collaborazione con il Teatro Petruzzelli di Bari impegnato nell'«inseguire» i musicisti pugliesi, operanti in Europa. Il pubblico del Teatro Nuovo ha seguito con interesse, oltre che i virtuosismi dei cantanti, anche la sottile interpretazione in chiave erotica, proposta dal regista tedesco Werner Schroeter.



Alexandra Papadjakou e Jenny Drivalva in «Antigone»

ERASMO VALENTE

**SPOLETO.** «Quale passato ha la musica d'oggi?». È il tema di un convegno promosso, al Circo, dal Festival Pontino. Non si è avuta una risposta (poi ci ritorneremo) soddisfacente per tutti, ma ognuno sceglie o s'inventa il passato che può avere un peso nell'oggi e, chissà, anche nel futuro. A questa soluzione già da tempo si ispira il Teatro Petruzzelli di Bari, che ha fatto suo (e non l'ha inventato) il passato dei compositori pugliesi che giravano l'Europa, richiestissimi, peraltro, da questa e quella corte di regnanti. Rivivere modernamente quel passato, oggi, è proiettarlo nel futuro è un vanto del Petruzzelli. È andato a Lenin-

grado sulle orme di Patsiello, a Parigi su quelle di Piccini, ed ora eccolo nel Granducato di Spoleto, con l'*Antigone* (anzi, *Antigona* e c'erano opere intitolate *Antigone*) di Tommaso Traetta, rappresentata nel 1772, a Pietroburgo, dove il compositore si era recato a sostituire il Galuppi.

Intorno all'opera si era creata una certa sfilozia curiosità mondana. Traetta aveva chiamato in Russia anche il librettista, Marco Coltellini (morì a Pietroburgo nel 1777) del quale si sapeva che, prima di fare libretti, aveva fatto quattro figlie, per cui era stato costretto a lasciare la carriera ecclesiastica. A Pietroburgo era anche

arrivata la chiacchieratissima cantante Caterina Gabrielli (non sarebbe stata antipatica alla prima Caterina di Russia), che, tra mille bizzarrie, portava lì i pettegolezzi della sua vita punteggiata di scandali bellissimi. Una donna protetta da Eros, cui il Traetta aveva destinato folgoranti virtuosismi canori: traguardi sublimi di un'arte di amare e di cantare.

Il regista Werner Schroeter, protagonista della *nouvelle vague* tedesca degli anni Settanta (inquieto addego ai lavori, ha anche firmato film sulla Callas, sulla Malibran, nonché una *Salomè* gi-

rata a Bealbek), è riuscito morbosamente a dare il clima di un languoroso, nostalgico e voglioso erotismo, sottilmente e subdolamente diffuso. Intorno a Creonte, re di Tebe (Curtis Ryan, bravissimo, nero, imponente in un'armatura «classica» con mantello, elmo e pennacchi baroccheggianti), fa brulicare una folla grigia (palandrane e tncorni settecenteschi, con maschere di Pulcinella al viso), sempre paurosa e atterrita dal «padrone» che ha, ai piedi, come un enorme «scudione» costituito, però, da sei nudi (due uomini, quattro donne) che si lambiscono reciprocamente. Con una minimalistica partitura di gesti, i sei ballerini esaltano ed esasperano la danza «a terra» che piace tanto a Joseph Fontana, coreografo dello spettacolo. Pochi altri elementi scenici, un buon gioco di luci e un gioco di specchi che funzionano anche come siparietto nel quale si riflette il teatro con la sua platea, il pubblico e i palchi, lo spettacolo ha una sua presa visiva oltre che musicale.

I momenti più intensi sono parecchi e soprattutto affidati al personaggio di Antigone (Jenny Drivalva, voce agilitissima, ma non sempre altrettanto gradevolissima). Alexandra Papadjakou, non è colpa sua, ma nei panni di Emone ( innamorato di Antigone) si muove a disagio e, dipendesse da noi, la smetteremmo di dare ai personaggi maschili interpreti femminili. Maria Spacagna (Ismene) completa il cast (ma c'è anche Carlo Bosi).

L'opera è a lieto fine. Nella tragedia di Sofocle Antigone, che vuole dare sepoltura a Polinice contro il volere di Creonte, viene condannata ad essere sepolta viva. Si ucciderà nella tomba dove si fa rinchiusere anche Emone (muore anche lui). Qui, al momento giusto (stavano per essere sepolti vivi anche gli spettatori) arriva Creonte, e tutto finisce bene.

Con un occhio ai nudi e un orecchio al canto (ma anche all'orchestra del Rantos Collegium e al coro di Westminster: Aikis Baltas sul podio funziona ad alto livello), *Antigone* può marciare verso il futuro. Si replica oggi, poi il 2, 18 e 10 luglio.



Una inquadratura di «Track 29», presentato al MystFest

MystFest. «Track 29» di Roeg Edipo sul trenino

Se la salute di un festival si vede dal catalogo che produce, il MystFest è in piena forma. Giunto al suo nono appuntamento, il festival di Cattolica sfodera per l'occasione un librone di 300 pagine denso di saggi, testimonianze, interpretazioni, divagazioni. Dalle «dark ladies» a Jack lo Squartatore, da Chandler alle signore del giallo, ce n'è per tutti i gusti. E il pubblico accorre numeroso.

DAL NOSTRO INVIATO MICHELE ANSELMI

**CATTOLICA.** Piove ma pare porti bene. Venerdì sera, per l'apertura ufficiale, la sala del cinema Ariston era piena di gente. I soliti giornalisti, qualche «esperto», gli affezionati di ferro, ma anche tanti spettatori normali, paganti, quelli che in genere ai festival di cinema non si vedono mai. È un buon segno, significa che l'appuntamento romagnolo col giallo e col mistero continua a piacere, nonostante gli anni e gli inevitabili acciacchi (non è mica facile trovarne ogni volta spunti appetitosi).

Fede alla vocazione multimediale, il festival pilotato da Irene Bignardi indaga in varie direzioni, esibendo casi illustri (Jack lo Squartatore) e scrittrici da scoprire (sapevate che la prima italiana che si cimentò nel «giallo», correva l'anno 1936, era la genovese Magda Cocchia Adami?), vecchi amici (c'è un «memorial day» dedicato ai cent'anni di Raymond Chandler) e nuove passioni (Friedrich Dürrenmatt, che però è troppo malato per venire). E poi, ovviamente, tanti film, pescati qua e là nel mondo, con una predilezione - il MystFest è sempre più all'«british» - per la nebbiosa Inghilterra.

Dalla gloriosa terra di Albion arriva, infatti, il nuovo thriller di Nicolas Roeg, *Track 29*, prodotto dalla Handmade di George Harrison (che fa capolino sornione da un manifesto beatlesiano). Il regista del recente e non memorabile *Castaway* è un elegante signore londinese dall'inquietudine a fior di pelle: nei suoi film c'è sempre qualche personaggio sfasato, qualche complesso irrisolto, qualche atrocità che cova. E c'è sempre, o quasi, una moglie, quella Theresa Russell bionda e nevrotica che qualcuno ricorderà assassina implacabile nella *Madonna nera* di Rafeeson. In *Track 29* lei è Linda, una bella moglie americana che non ci sta tanto con la testa. Ma anche il marito, Christopher Lloyd, non scherza: alla noia dell'ospedale dove lavora reagisce con l'amore per i trenini, una passione totale, folle, che si traduce in una specie di religione dei binari: appunto, *tracks*. La regressione infantile impera nella loro villetta colma di bambole e strade ferrate in miniatura; caprite quindi che l'arrivo in città di un giovane sconosciuto che si spaccia per il figlio di Linda sortisce un effetto dirompente. Aggressivo, insinuante, fanciullesco, il giovanotto riapre uno squarcio nella coscienza di Linda (a 15 anni fu violentata e messa incinta, ma il bimbo le fu subito tolto) con gli effetti che si possono immaginare. Solo - lo capiamo dopo un po' - che Martin non esiste: è frutto della sua immaginazione edipica, o forse è il killer mentale di cui ha bisogno per mandare a quel paese il marito picchiato.

*Track 29* non è all'altezza dell'angoscioso *Lenzuolo viola* o dello sconvolgente *Eureka* (mai distribuito in Italia), ma incuriosisce per il suo stile bizzarro e stravolto, per quel senso di minaccia che Roeg affida alle luci, ai paesaggi, ai dettagli ingigantiti. Insomma, un film sui lunghi binari della follia domestica, un thriller tutto mentale che Theresa Russell indossa con la consueta audacia fisica, complice l'occhio guardone del marito Regia.

Sangue a stratotter invece nel primo film della Mezzanotte, sezione tradizionalmente riservata alle emozioni forti e al tifo da stadio. Il ristorante *all'angolo* è un «gore» (così vengono definiti in gergo cinefilo) beffardo e repellente che porta in calce, sui titoli di testa, un avviso al pubblico che suona pressappoco così: «Gli sbramamenti e le mutilazioni sono finite, non provate a casa, prestate farvi male». In effetti, il giovane regista Jackie Kong allestisce una sarabanda degli orrori che non ha nulla da invidiare al film della Empire: il gioco all'eccesso è scoperto, l'effetto macelleria avidamente cercato, ma si vorrebbe qualcosa di meno goliardico dalla storia di due giovani ristoratori (gestiscono uno snack-bar) impegnati a creare un Frankenstein al femminile coi ritagli e le frattaglie degli avventori. Come definirlo se non horror gastronomico? (Francamente, nello stesso genere, Sam Raimi con *La casa* aveva fatto di meglio, anzi di peggio).

Marilyn, Chandler... Robert Mitchum racconta

**TROIA** (Portogallo). La biografia di Robert Mitchum è il tipico esempio di curriculum di un uomo di successo: prettamente emerso da drammatiche esperienze di vita e miracolosamente baciato dalla sorte. Fisicamente è un marcatissimo atletico che ha fatto mille mestieri: è stato marinaio, pugile, commesso viaggiatore, scrittore di testi per bambini, operaio. Lavori puntualmente interrotti da ricorrenti scontri con la giustizia e relativi soggiorni dietro le sbarre a causa di risse, ubriachezza, uso di droga. Del resto, a battersi con i poliziotti, Bob Mitchum aveva incominciato giovanissimo allorché finì in camera di sicurezza per aver fraccassato le finestre della casa di un pastore che voleva costringerlo a frequentare la Chiesa. A incontrarlo ora, a settantuno anni suonati, sempre imponente e con il classico sguardo assente sormontato da un cappelluccio «maiolata»,

su cui campeggia una grande stella rossa in mezzo a una miriade di spille che vanno dal profilo di Lenin alla bandiera americana e cubana unite assieme, si prova una forte emozione. Lei ha recitato in teatro, nel cinema «classico», in quello «moderno» e, oggi, in televisione. Quali sono le principali caratteristiche del lavoro di un attore in questi settori? In teatro bisogna farsi la barba tutte le sere, in cinema ci si rade la mattina, per il resto il lavoro è, più o meno, lo stesso. La sua è una biografia di un personaggio decisamente anticonformista. Quali difficoltà ha incontrato nella Hollywood perbenista degli anni 50 e 60? Non ho mai sentito, né allora né oggi, il peso dell'ambiente. Non ho mai permesso alle «regole sociali» di interferire nel mio lavoro o nel mio modo di

vivere. Mi sono sempre comportato come un guidatore che rispetta un proprio personale «semaforo». Uno dei suoi film più amati dai cinefili è «Marlowe il poliziotto privato», in cui tratteggia in modo del tutto originale l'investigatore creato da Chandler. Vuole parlarcene? Mi hanno contattato, ho firmato un contratto, mi sono fatto pagare e ho fatto il film, questo è tutto. Se proprio vogliamo parlarne, facciamo

ricordando Jack O'Halloran, un grande attore che in quella pellicola è comparso per l'ultima volta, dopo non ha più trovato lavoro. Oppure posso ricordare il regista, Dick Richards, uno stravagante. Per il resto mi sembra un film come gli altri. Raymond Chandler è stato uno degli amici che più ho stimato, insieme a William Faulkner, Algrein e John Steinbeck; e pensare che la prima volta che l'ho incontrato non mi è piaciuto per niente. Ero in libreria, me lo hanno presentato e sono stato subito

infascinato dai quanti eleganti che portava, dall'accento inglese e dall'aria snob. Allora non sapevo che si copriva le mani a causa di una malattia e quel modo di parlare gli derivava dall'aver studiato in Inghilterra. Che ricordo ha di Marilyn Monroe? Marilyn era una donna semplice, coscienziosa, bella, timida, complessa, sempre solitaria, negli ultimi tempi seriamente ammalata. Non ricordo di averla mai vista veramente

felice. Voglio raccontare un episodio che la dice lunga sul suo carattere. Io e il suo primo marito abbiamo lavorato assieme alla Lockheed, lui faceva il sorvegliante, io ero operaio. Quando si stava per sposare ha voluto lo accompagnarsi a presentare Marilyn a sua madre. A un certo punto della serata la promessa sposa ha dovuto andare in bagno e, poiché la casa era molto piccola, le pareti sottili e lei timidissima, ha aperto tutti i rubinetti per evitare che arrivasse sino a noi «rumori indiscreti». Quando stavamo per uscire la padrona di casa ha preso da parte il figlio e gli ha detto: «Ti sei preso una moglie proprio bella, ma deve avere qualche cosa, visto che urina come una mucca». Ronald Reagan ha fatto cose che sono piaciute a molti; ciò non vuol dire che fossero giuste o ben fatte, ma hanno accettato un bel po' di gente. In realtà non ci si deve aspettare molto dal suo successore. Nessun governo vuole o può cambiare realmente le cose, così anche coloro che votano per un candidato sicuro che, se sarà eletto, si comporterà in modo diverso da chi lo ha preceduto, finiscono per ritrovarsi delusi e imbrogliaiti. Ed ecco venire allo scoperto il vecchio, indomabile spiritaccio libertario. Del resto non è proprio quest'ospite illustre che poche ore prima ha gelato tutti dicendo al presidente della Repubblica Mario Soares: «Lo sa che lei ha proprio un bel talento naturale d'attore?».



Robert Mitchum, un vecchio leone di Hollywood