



Sviatoslav Richter

Il concerto Silenzio, entra la Musica

GIORDANO MONTECCHI

BOLOGNA. Sviatoslav Richter entrò saluta e comincia a suonare. Non rimane mai in attesa del silenzio sacrale - muta richiesta di attenzione - forse perché questo stesso silenzio l'attenzione più inattesa è il primo effetto tangibile che si crea non appena il primo suono esce dal suo pianoforte. La forza con cui Richter si impone al pubblico ha qualcosa di unico, di antichissimo nei gesti, spogliati di ogni enfasi e viceversa, aggraziati e inchiodati, ascoltatore senza scampo per la ricchezza di quel suono che è una composizione ben difficile da spiegare. È questo il punto: spiegare il carattere di un concerto di Richter non è difficile, è peggio avere una buona scorta di curiosità. È difficile a spiegarsi il meglio di questo pianista. Questo pianista in sostanza si presenta ad un pubblico che dopo un attimo è come pietrificato nell'ascolto. Neppure gli sguardi, i colpi di tosse, abitudini tormentone nei mesi freddi, niente. Solo la musica che scende dal palcoscenico buio dove, come è consueto, Richter, solo il pianoforte è illuminato. La musica scende rivolta verso il leggio. Perché Richter legge, legge tutto, e non stacca gli occhi dallo spartito.

Il programma del concerto organizzato dall'Associazione «Musica insieme» comprende un Schubert difficile come quello della Sonata in sol maggiore Op. 78, lungo e celebrato come non mai, seguito da una rosa di autori quali Liszt, Chopin, Beethoven, Schumann, Brahms, Debussy, Bartok (Trois ballades, Op. 10 n. 3), Hindemith (Suite 1922) ovvero la sintesi dell'ampio repertorio di interessi che caratterizza il Richter degli ultimi anni. Fa parte della mera registrazione dell'accaduto la constatazione che sotto le sue dita queste pagine acquistano un senso una caratura di fascino inusitato. Ancora una volta cioè l'autorità della lettura richiederà una funzione come il lasciapassare che spalanca le porte alla comprensione al godimento puro e semplice di musica e autori difficilmente proposti proprio perché considerati improponibili.

Quello che prima colpisce - lo si sa da sempre parlando di Richter - è che nasce non si sa come tra mente braccio dito e pedale è il colore del suono il variare del peso la strutturazione dei timbri (in Schubert il suono era quasi da forte-piano). Ma Richter fa qual cosa di più - e forse in questo è la sua «moderità». La tavolozza oltre a dipanare in filii chiarissimi i discorsi più intricati (come ad esempio nel virtuosismo delle Metaphy di Szymanowski stilisticamente sospese fra Debussy e Scriabin) diventa un mezzo col quale narrare quasi la struttura di un brano oltre che restituirne la poesia. Così in Schubert ogni sviluppo, ogni tema, ogni movimento aveva un suo colore come se Richter avesse a disposizione più di uno strumento sul quale suonare ora questo ora quell'episodio. Ma è stato nel Webern atematico e antidiscorsivo delle Variazioni Op. 27 che il timbro si è caricato di un preciso compito poetico passando dalla rarefazione siderale dei primi atti al sempre più ossessivo pesante interrogarsi in un tempo via via dilatatosi insieme alla percezione sempre più netta di ogni nota come un singolo inaggrabile punto di domanda. È improbabile che Webern Szymanowski o Hindemith abbiano conosciuto ovazioni più calorose dell'altra sera.

Ettore Scola parla del suo nuovo film con la coppia Troisi-Mastroianni presto nelle sale. Intanto sta per dare il primo ciak a «Civitavecchia»

Non c'è Splendor se il cinema muore

Splendor deve ancora uscire nei cinema e già Ettore Scola sta lavorando al suo nuovo film, dal curioso titolo *Civitavecchia*. Ci sarà ancora la coppia Troisi-Mastroianni. Di *Splendor* si sa già molto che è un film sulla fascinazione del cinema e sulla morte di una piccola sala di provincia, che arriva dopo *Via Paradiso* e *Nuovo cinema Paradiso*, che è un pretesto per parlare anche d'altro.

MICHELE ANBELMI

ROMA. «Ah il posto delle fagole! Ho letto la critica di Casiraghi da Berlino», gongola il giornalista di provincia tutto riviste e giornali quando vede il manifesto all'ingresso dello Splendor, il cinema di Jordan Luigi e Chantal (Mastroianni, Troisi, Vidy) va ancora a gonfie vele: magari Bergman non farà il tutto esaurito come *La grande guerra* o *Il sorpasso* ma i rischi del mestiere Anni del cinema d'autore.

Splendor, nuovo film di Ettore Scola, sarà a giorni nelle sale italiane. A Roma doveva già essere uscito; ma il successo crescente di *Caruso Pasos* di Pier Paolo Pasolini ha fatto dirottare la coppia Mastroianni-Troisi. Entrambi i film battono bandiera Casiraghi, i quali, dopo il bottino d'oro di Natale, assaporano i frutti del Carnevale prima della Quaresima (ammesso che per loro esista). Racconta Scola al telefono (è

in partenza per Civitavecchia) «*Splendor* non è un film sulla nostalgia, almeno nel senso più consueto dei termini. Diciamo che è un apologeto su un modo di vivere che non esiste più. La chiusura di un cinema come sintomo di una situazione più generale. Di un'Italia in cui basta una parola invece di una frase, poche frasi invece di un capitolo, poche immagini invece di un film. *Splendor* non rimpiange queste cose, piuttosto le registra».

Viva la televisione allora, che tanto racchiude il cinema e lo produce, anche se a volte lo massera di spot... Non davvero Certo lo spettacolo ha trovato altre occasioni, altri luoghi occupati spizi e momenti diversi. Ma è altrettanto certo che se il cinema in sala finirà crolleranno meno idee tra la gente. E con meno

idee i rapporti sono meno chiari le divisioni un po' più profonde. La nostra piccola storia è questa: una sala cinematografica che non c'è più. Come nella *Famiglia*, i personaggi lavorano senza troppi problemi di verità, anzi. L'unico trucco è una controfigura di spalle per Marina Vidy giovane. E' una scelta precisa?

Non amo molto il make up la cosmesi, i tiranti, le rughe postiche. Nella *Famiglia* ho cambiato nella diversa età, alcuni attori qui ho pensato di utilizzare Mastroianni Troisi e la Vidy così come sono. Mi interessava la circolarità dei sentimenti. E quindi anche un incontro d'amore tra ventenni può essere rappresentato da chi ha avuto quell'incontro trent'anni prima.

Lo stesso vale per il film *scritti*, a suggerire il tempo che passa, è la sala che si svuota?

So bene che qualche critico mi farà le pulci. In effetti non ho scelto il film da esperto. La cinelfilia non è sempre rispettosa del sentimento popolare. Volei che il microcosmo di *Splendor* rappresentasse e la scienza (intelleto geografico) e spazi più ampi di quelli descritti. Del resto è un film scritto e

realizzato seguendo i soprassalti della memoria con una struttura aperta, usando piuttosto liberamente il bianco e nero e il colore. E un *Guardando guardando* un film impressionista in cui l'epoca, ciò che sta succedendo fuori, si intuisce dal di dentro. Anche il cinema ricostruito a Cinecittà risente della stessa logica. È un misto di stili diversi la cui polivalenza del Manzoni, giusto per regalare al pubblico un senso di atmosfera pubblica che non c'è più. Quando c'erano i carabinieri per arginare le folle e il cinema era il passatempo più atteso. A Palombara Sabina un mio amico esercitante le ha provate tutte per non chiudere rifle, lottene, aste, spogliarelli. Niente da fare, come Jordan alla fine ha dovuto cedere.

A chi lo dedichi, idealmente, questo nuovo film?

A quelle persone che fanno caracollare il loro spirito critico davanti alla tv, privata e no. Se una volta o due a settimana uscissero da casa per andare a vedere un film al cinema, non importa quale, penso che le cose andrebbero meglio. Non si tratta di invocare, religiosamente, la certificazione collettiva, ma di ricreare l'abitudine alla sala cinematografica. Dove i film, peraltro,



Massimo Troisi in un'inquadratura del film «Splendor»

sono più belli.

Allora, dal ragno a Oliviero Beha, che ha ironizzato un po' sulla «Famiglia» in tv dalle telecamere di «Va Pensare».

Mi hanno detto di Beha. Se mi avesse fatto l'esempio di *Omnia sunt verba* di *Laureana* (Arba non sarà stato d'accordo). Ma *Famiglia* nasce come film raccolto, tutto in interni, non credo che abbia perso molto nel passaggio sul piccolo schermo. In ogni caso se era nuovo prima lo era anche dopo.

E delle polemiche berlinesi che cosa pensa? È vero che il cinema italiano è male rappresentato per replica, perché il direttore voleva *Splendor* ad ogni costo?

Ho telefonato proprio stamattina a De Haden per dargli che tenevo sbagliato il suo atteggiamento. Sbagliato soprattutto nei confronti dei miei colleghi i film italiani non mancano e di pochi compromessi vederli per intero e giudicarli. Anche per dire non mi piace, come è successo l'anno scorso a Cannes con il *Sabbia* di Bellocchio. Ma è anche scorretto dire che *Splendor* andrà a Cannes. C'è una commissione al lavoro potrebbe escludere perché non le piace.

Ha visto «Nuovo cinema Paradiso», di Tornatore, l'altro film dedicato ad una sala di provincia che muore?

La ricetta è semplice: idee chiare e molta voglia di suonare, con in più qualche attenzione alla qualità dei suoni. *Timoria*, il disco mandato a un esordio più che positivo cinque canzoni che si muovono nell'ambito del rock di strada, ben giocate sulla chitarra di Omar Pedrini, che

Disco. L'esordio dei Timoria Premiata ditta rock Italia

Il nuovo rock italiano comincia a crescere con le proprie gambe. E i gruppi di giovani musicisti si affacciano anche nei cataloghi delle grandi case discografiche. È il caso dei Timoria, band di cinque ragazzi bresciani che hanno finalmente pubblicato una raccolta con cinque loro brani. E si scopre che la musica degli emergenti talvolta è migliore di quella di tanti loro colleghi più famosi.

ROBERTO GIALLO

MILANO. Piccole bande crescono. Decisamente, per il rock italiano il momento è favorevole e qualcuno comincia ad uscire dai garage per affrontare le prime avventure discografiche. È il caso dei Timoria, cinque ragazzi bresciani che l'altra sera, a Milano, hanno affrontato la prova live in un concerto per la stampa, in occasione dell'uscita di un Ep cinque canzoni, etichetta Polygram, tutt'altro che sprezzabile come tanti altri gruppi che tentano di imporre una visione musicale avanzata, fatta soprattutto di nuovo rock e di pochi compromessi con l'industria discografica, anche i Timoria suonano insieme da anni. I primi lavori, molto grezzi, in inglese, poi il salto alla lingua italiana, un importante riconoscimento nel '87 con la vittoria a *Rock targato Italia*, manifestazione organizzata dall'attivissimo Studio Dvinazione di Francesco Caprini, infine l'approdo a una major.

La ricetta è semplice: idee chiare e molta voglia di suonare, con in più qualche attenzione alla qualità dei suoni. *Timoria*, il disco mandato a un esordio più che positivo cinque canzoni che si muovono nell'ambito del rock di strada, ben giocate sulla chitarra di Omar Pedrini, che

scrive anche le musiche e i testi. Buona la voce di Francesco Renga, composta quanto basta per gareggiare bene con il tessuto ritmico di Davide Calvi (batteria), mentre le tastiere di Roberto Bandello hanno un compito di collegamento. Ovviamente, come spesso capita ai gruppi italiani che privilegiano la genuinità dei suoni alla banalità compositiva, la sostanza è ancora un po' grezza, ma già si sente nel lavoro dei Timoria un'impolitanizzazione più che coretta. Il riferimento, soprattutto in *Mocchine e dolari*, la canzone che apre la prima facciata, è a quel rock melodico e veloce che si impennava e ballava con insulti chitarristici e buone intuizioni. Il brano più apprezzato, comunque, è *Pro-messa*, un piccolo saggio della vena creativa di Omar Pedrini, mentre *Ma perché non mi sposi* presenta il diversamente rockeggiante, grazie soprattutto a un ritornello martellante.

Certo, anche i Timoria, come tutte le band nate nei primi anni, dovranno lavorare molto sulla raffinatezza dei suoni, ma l'attenzione dell'industria discografica per i nuovi gruppi di casa nostra è di per sé un dato incoraggiante, e i cinque ragazzi bresciani promettono davvero bene.

Primeteatro. Debutterà a Roma «Amanda Amaranda», una novità dell'inglese Peter Shaffer con la popolare interprete e Marina Confalone

Quei castelli in aria di Rossella Falk

AGOSTO SAVIOLI

Amanda Amaranda di Peter Shaffer Traduzione di Pier Benedetto Bertoli Regia di Antonio Calenda. Scene di Nicola Rubenelli, costumi di Ambra Danton. Musiche di Germano Mazacchetti. Interpreti principali Rossella Falk, Marina Confalone, Luigi Pistilli, Bianca Maria Castellani, Luigi Saguto. Teatro Eliseo.

Ancora una strana coppia al femminile, per Rossella Falk, affiancata stavolta da Marina Confalone. Qui in *Amanda Amaranda* (ma il titolo originale suona diversa mente: *Leticia and Louisa*), abbiamo due donne non più giovani, una fantasiosa sino alla mitomania, l'altra (cost sembra, all'inizio) solida e concreta. La prima, Amanda (che in realtà si chiamerebbe Leticia cioè Letizia), trovano doati a fare da guida al visitatore di un castello poco notevole a qualche distanza da Londra tende a colonie o a in ventare del tutto gli eventi scelti nei secoli tra quelle mura. La seconda, Lotte, quadro d'ingegno di un'associazione (o istituzione) che si occupa

dei beni culturali ha con Amanda un incontro-scoperto determinato appunto dalle proteste dei turisti, seccati di sentirsi raccontare delle froccole (ma di più, come risulta da testimonianze epistolari, sono quelli che le gradiscono).

In breve, Amanda viene licenziata. Presa da tardivo rimorso, Lotte le offre poi un altro lavoro e tra le due nasce un'amicizia. Si aprirà che se Amanda di padre francese, ha ereditato soprattutto dalla madre, attrice grovaglia il gusto per l'iperbole e per la retorica-Spettacolo (di cui Shakespeare fornirebbe l'esempio massimo), Lotte, figlia di un esule tedesco editore di libri d'arte, nutre una vera passione per le antiche bellezze architettoniche aborrendo edilizia e urbanistica moderne. Finirà che Amanda e Lotte vagheranno di un'isola in periferia ironia, gli onori delle nuove aree metropolitane. Ma nel frattempo il loro sodalizio sarà stato esposto a grave rischio la prima avendo contagiato la seconda dalle sue smanie istrioniche, si saranno infatti dedicate a recitare per se stesse tragici episodi



Marina Confalone e Rossella Falk in «Amanda Amaranda» di Peter Shaffer

del passato con speciale predilezione verso le decapitazioni di re e regine (Marina Suar da Carlo d'Inghilterra, Maria Antonietta) e un certo giorno Lotte ci avrà quasi rimesso la testa.

Ammettiamo che così rias-

sunta, la commedia di Peter Shaffer si presenti abbastanza sconbinata. Ma, come si dice, vedere per credere: la nostra impressione è anzi che l'autore britannico illustra a l'inghiera internazionale col bardo discendente *Amadeus*, abbia inzep-

pato in questa sua opera recente senza riuscire ad amalgamarli, elementi uniti a costringere tre o quattro frasi di fessenti. E comunque, forte è il sospetto di avere distillato, in sicché un'accoppiata di simpatiche stravaganze, due povere

retine degne di pietà più che di complice cordialità.

Ma il pubblico vuole ridere. E ride e applaude alle battute più scure riservando un gelido silenzio alla patetica tirata con la quale, per chi non lo avesse già intuito, Rossella Falk Amanda svela il sottofondo amaro delle sue fesserie.

La Falk, com'è ovvio padroneggia la scena, e vi spadroneggia, anche perché della regia di Calenda si avvertono labili tracce. Marina Confalone sembra impegnata nel far dimenticare la buona scuola napoletana donde proviene, magari adottando un astruso accento anglo-tedesco. Luigi Pistilli è di turno per una mezza ora (dalle 23 alle 23.30) sulle due ore e un quarto abbondanti del totale (intervallo a parte). E ha l'aria di chi si stupisce di esser capitato là.

Due o tre curiosità. L'ambiente di apertura ricca quello disegnato dallo stesso scenografo, Rubenelli, per l'Enrico IV pirandelliano «Amaranda» (sempre stando alla versione italiana) è il nome di un liquore fabbricato su ricette medioevali. La bellissima gatta (o gatto?) che compare per alcuni minuti è un grazioso prestito di Pupella Maggio.

Teatro. Paolo Rossi a Milano

Nell'inferno di Harpo

MARIA GRAZIA ORSONI

Le visioni di Mortimer di Stefano Benni, Riccardo Piteni e Paolo Rossi, regia di Gianpiero Solari, scene di Giorgio Tavemari, costumi di Elisabetta Gabonella, musiche originali composte ed eseguite da Marco Bigli, Savino Cesario, Roberto Coppiochia. Interpreti: Paolo Rossi, Lucia Vassini, Gianni Palladino. Milano: Teatro Nuovo.

Costruire un'epopea su di uno scafaggio per poi scoprire che ci aveva già fatto conoscere Kafka trasportare trecento aragoste ma sgarrando sul tempo e quindi, non potere consegnare sognare di essere chiamati a lavorare per la Grande Opera, cioè il Gran Teatro, come attori e vedersi offrire dalla medesima un lavoro di aiuto elettrico... (seppure vicino al grande Enstien) adorare Brecht e sperare un giorno o l'altro di averlo come regista per poi trovarsi a fare il solo vanità. I sogni di Harpo al secolo Paolo Rossi, si confondono con le visioni (meglio incubi) di Mortimer Gualandini.

Al centro del nuovo spettacolo di Paolo Rossi, accolto con grande successo dal pubblico (il testo è scritto in società con Stefano Benni e Riccardo Piteni) sta il teatro in tutte le sue sfumature. Il teatro che si fa legato alla terra, magari un po' grossolano rimbombato con tutti i suoi «cazz» e «figlio di» al posto giusto, immediato e bizzarro. Ma anche il teatro che si sogna, la nell'empireo dei grandi, tutto perfetto e all'apparenza senza problemi, perché i babbi Shakespeare e Brecht vegliano su di lui.

Paolo-Harpo ha forse una sola certezza: il teatro è la vita e, quindi, non solo ognuno fa del teatro che sa magari con quel profumo acre di salascia che non sarebbe spiaciuto a Karl Valentin ma anche il teatro deve rappresentare ciò che ci sta attorno, la nostra generazione.

La generazione di Harpo è la stessa di Mortimer forse una generazione di esigiti che hanno smarrito i sogni incapaci non solo di ideologie ma anche di utopie. In bancarotta con se stessi. Così Mortimer trasportatore di aragoste,

ex politicizzato duro sdraiato nella vasca da bagno per farsi passare la sbronza di troppi Nespoli, compie un viaggio a tiroso nella provincia - la ragazza di un tempo, la mamma, gli amici - passando (si fa per dire, ma il Nespoli può giocare dei brutti scherzi) per il tubo di scarico del bagno. Un viaggio che si trasforma in una commedia - seppure non divina - con tanto di inlenno, il cui ingresso costa il prezzo modesto di 2.550 lire, e di paradiso rappresentato appunto da quella Grande Opera che sta là in alto e che tutto guarda e vede.

Ad ognuno il suo Virgilio, insomma. A Mortimer capita Harpo, assatanato facitore di intrighi e di inganni vestire accompagnato da quella svampita di Stella che aggracchia pop-com e masticata chewing-gum destinata a cambiare continuamente ruolo, voce, vestito, in un gran andirivieni tra i tubi innocenti che dominano la semplicissima scenografia (una scena in simultanea cara ai vecchi spettacoli di Fo).

Ne ha fatta di strada l'ex Kovatski Rossi, per arrivare fin qui al Teatro Nuovo consacrato al più grandi successi del teatro di rivista. E oggi fa spettacolo di «gruppo», ambizioso, un po' lungo e ripetitivo anche ma non tradisce la sua funzione di cantore degli ultimi che saranno sempre gli ultimi. Con la sua faccia da allucinatore il gusto di una commedia slabbrata e contornata che non rinnega la politica (come per esempio, nel prologo in cui lo spettacolo viene dedicato ad alcuni operai dell'Alfa), il suo finto del pubblico coadiuvato dal regista Gianpiero Solari che sembra divertirsi anche lui. Rossi è con sberleffi e riguriti di amorosa tenerezza. Harpo, deus ex machina. E bravissimo è Lucia Vassini, Stella: molto più che una spalla con il gusto dell'improvvisazione e dell'ironia, adorabile nella sua presenza allorché è ispirata. E poi c'è lui, Mortimer (Gianni Palladino), con la sua aria sfiducata da cucciolo che si è svegliato per trovarsi approfondito come molti, nella melma di questa società affluente e piena di sognare creativi.

Gea Lionello, storie da figlia d'arte

STEFANIA CHINZARI

ROMA. Incontro Gea Lionello nel suo camerino quello che ora prima dello spettacolo. È giovanissima disponibile spontanea e somdente e somiglia molto a suo padre Alberto con lo stesso sguardo grande e attento. Parliamo di lei figlia d'arte ma non troppo attente che sta costruendo con saggezza la sua carriera.

Gea è Elena una delle due figure femminili del dramma un adolescente che la guerra

ha lasciato completamente da sola e che si innamorò con la dedizione e la cecità tipiche della sua tristezza giovanile di uno spaccino cinico e beffardo. È nel suo personaggio che Teste ha espresso quella «felicità della cronaca» che scaturisce in molti il ritorno della cronaca nera su quotidiani dopo la pausa fascista.

«Elena» spiega Gea - è tratta in maniera morbosa dalle storie violente che legge sui giornali. È intronata, silenziosa e in questo mi assomiglia perché se tutti dicono che sono allegria e attiva in fondo io mi sento una solitaria e una pigra. Elena è anche il suo personaggio preferito tra quelli interpretati finora. Ho fatto Augusta ne *La Coscienza di Zeno* la lavoratrice malata in

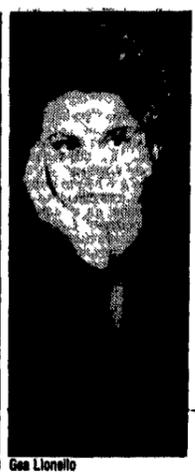
sempre meno padre e figlia e onestamente non so se preferisco che ora ci sia così».

Dopo *Cronaca*, Gea Lionello sarà Kristine ne *La signorina Giulia* di Strindberg, ma da sola sta studiando *Ti ho sposato per allegria* di Natalia Ginzburg uno dei molti testi che sogna di interpretare, insieme ad un'ipotetica commedia in cui possa recitare nella parte di un uomo «il mio modo di affrontare il personaggio è sempre molto istintivo, vascere profondamente umano non riesco a non piangere se la storia che interpreto mi ha davvero commossa. Forse è perché mi sembra di vivere veramente solo sulla scena di comunicare quanto c'è di sommerso e di più vero dentro di me solo attraverso le sensazioni e i pensieri del mio personaggio».

«Come figlia d'arte l'avevo proposto a 14 anni di incidere un disco e di recitare in partecina nel cinema che non si è mai sentita di accettare decisioni a rinnegare i luoghi comuni sulle capacità innate dei figli illustri e l'assenza di una spinta iniziale che non sia la necessità di dover competere con l'immagine di un genitore troppo celebre. «La presenza di mio padre all'inizio mi ha caricato di grosse responsabilità perché sapevo che il pubblico si aspettava da me la stessa bravura. Adesso invece è una forza abbiamo un rapporto personale più completo che investe oltre alla vita più anche il lavoro. Ma mi accorgo che col tempo ci sentiamo sempre più colleghi e

sempre meno padre e figlia e onestamente non so se preferisco che ora ci sia così».

Dopo *Cronaca*, Gea Lionello sarà Kristine ne *La signorina Giulia* di Strindberg, ma da sola sta studiando *Ti ho sposato per allegria* di Natalia Ginzburg uno dei molti testi che sogna di interpretare, insieme ad un'ipotetica commedia in cui possa recitare nella parte di un uomo «il mio modo di affrontare il personaggio è sempre molto istintivo, vascere profondamente umano non riesco a non piangere se la storia che interpreto mi ha davvero commossa. Forse è perché mi sembra di vivere veramente solo sulla scena di comunicare quanto c'è di sommerso e di più vero dentro di me solo attraverso le sensazioni e i pensieri del mio personaggio».



Gea Lionello