

**Lugano**  
Pollini-Liszt  
una magia  
che si rinnova

PAOLO PETTAZI

■ LUGANO. Maurizio Pollini ha presentato nei giorni scorsi a Lugano lo stesso bellissimo programma in cartellone ieri sera a Salisburgo. Accostando Schubert e Liszt il concerto ha toccato due capitoli fondamentali della storia della sonata pianistica dopo Beethoven, proponendo di Schubert la *Sonata in sol maggiore op. 78* (1826) e di Liszt la *Sonata in si minore* (1852-53), unita a tre pezzi degli ultimi anni.

Per Liszt, intorno al 1850, comporre una sonata significativa affrontare consapevolmente un'arduo problema, riflettendo su una forma non più «attuale», ma storicamente vitale; per Schubert, un quarto di secolo prima, il rapporto con il genere è più naturale e spontaneo: ma comporta comunque una prospettiva radicalmente nuova rispetto al vicinissimo antecedente beethoveniano.

La *Sonata in sol maggiore* di Schubert segue nei suoi quattro tempi gli schemi estremi di una sonata classica, ma li apre a percorsi liberrissimi e sospesi, che non sembrano condurre a una meta precisa e non conoscono risolutive calarsi. In modo particolare questa sonata, pur presentando, soprattutto nel secondo tempo, alcuni contrasti facili e insassabili, indugia prevalentemente su un clima onirico-contemplativo che la meravigliosa interpretazione di Pollini coglieva in tutta la sua struttura intensità poetica, conducendo l'ascoltatore con flessibilissima sensibilità, assoluta adesione e profonda concentrazione in un tempo sospeso dove ogni modulazione sembra schiudere un nuovo paesaggio. L'interpretazione di Pollini rivelava l'assoluta libertà, ma anche la intima necessità degli incanti schubertiani, del fantasioso vagare, dell'infinito cangiare dei colori...

La seconda parte del concerto si apre con le cupe, asciatiche e solitarie meditazioni di Liszt degli ultimi anni, con *Nuages gris* (1881), *La lugubre gondola* (1882) e *Richard Wagner-Venezia* (1883), rivelati in interpretazioni esemplari, e si concludeva con la *Sonata*. L'accostamento del capolavoro centrale della maturità di Liszt al pianismo scheletrico e allevenigentistiche, visionarie intuizioni della vecchiaia offriva di per sé una immagine eloquente della profonda inquietudine che caratterizza la ricerca lisztiana, e infatti la straordinaria interpretazione della *Sonata* si colloca sotto il segno dell'inquietudine demoniaca, del novello incessante, della tensione incandescente. È impossibile raccontare in poche righe come Pollini ricrei ogni volta in modo nuovo, e ogni volta con una essenzialità e una tensione sconvolgenti, il complesso percorso formale della *Sonata* di Liszt, scavandone il nucleo più inquietante e profondo tanto da farne quasi dimenticare gli aspetti virtuosistici, sovrannaturalmente dominati. Un caldissimo successo e due banchi hanno concluso lo stupendo concerto di Lugano.

A Pesaro una straordinaria edizione dell'opera di Rossini: dietro la celebre vicenda shakespeariana un dolore che lascia senza fiato

Un trionfo per i protagonisti Cecilia Gasdia e Chris Merritt applauditissimi insieme al regista-scenografo Pierluigi Pizzi

## Otello con la luna storta

Puntando ancora sul Rossini drammatico, il Festival di Pesaro ha riproposto, nell'affascinante allestimento di Pierluigi Pizzi, una grande, misconosciuta opera rossiniana: *Otello*, composta nel 1816, pochi mesi dopo il *Barbiere di Siviglia*. Lascia senza fiato la tragicità del terzo atto, esaltata da due formidabili cantanti-attori: Cecilia Gasdia e Chris Merritt. Preziosa la direzione di Gianluigi Gelmetti.

ERASMO VALENTE

■ PESARO. Si apre il sipario del Teatro Rossini: un velo scuro, tirato su. Il cielo è nero e una luna sul rosso vi sta appiccicata, immobile. Appare un po' a destra, un po' a sinistra, quando l'accroco scenico, inventato da Pierluigi Pizzi (il festival quest'anno registra giustamente anche un suo trionfo) divide il palcoscenico in due settori. La luna non fa il giro del cielo come nella *Salomè* di Strauss, ma sta a sorvegliare ora Desdemona, ora Otello. E rossa come la gelosia del Moro di Venezia, sofferta da Jago e sembra già succhiare il sangue a Desdemona. Una luna macciosa che Pierluigi Pizzi di Rossini. Non è tal quale quello di Shakespeare, ma pur cambiando alcuni fattori, il risultato non cambia: la morte ha le sue prede.

È una grande opera, questo *Otello* di Rossini, la grande opera di un genio ugualmente straordinario nel comico come nel tragico. *Tancredi* (si è visto pochi giorni fa) e *Otello* danno complitamente l'immagine drammatica del com-



Chris Merritt e Cecilia Gasdia nell'*"Otello"* rappresentato a Pesaro

tramonto dell'umano, ma tra poco verrà *Cenerentola* (gennaio 1815) a riportare nel mondo una luce nuova.

Dicevamo del terzo atto. C'è Desdemona con i suoi presentimenti, che canta la canzone del salice e intona la preghiera, dopo aver sentito dalla finestra il gondoliere che canta e riverbera la sua malinconia su quella della sventurata. Risuonano, in musica, parole di Dante: «Nessun maggior dolore che ricordarsi del tempo felice nella miseria». Fu un'idea di Rossini, inserita nel libretto di Francesco Berio di Salsa. È questa la grande scena di Desdemona. Segue quella di Otello che entra nella stanza,

pugnale in mano, deciso al decesso. Poi, insieme, i due si avventano nella suprema scena finale. Otello spinge il pugnale nel corpo di Desdemona che gli ricade addosso come in un ultimo abbraccio. La musica tace: di botto e, nel silenzio, si leva il suono, il ritmo di un battito che va spegnendosi. Dicevamo della *Salomè*, e Strauss, chissà, si ricorda forse di quel suono quando fa sentire il frei solo della luna che recide la testa al Battista. Straordinaria e sconvolgente fu a suo tempo la presa sul pubblico, ma ancora oggi si resta senza fiato.

Intensa la regia di Pierluigi Pizzi (suo anche i costumi) e le

scene) che ha aderentemente seguito il «crescendo» della musica, insieme all'orchestra della Rai di Torino e del Coro Filarmónico di Praga, naturalmente d'intesa perfetta con i cantanti. Eccezionale lo spicco di Cecilia Gasdia (la voce sale al cielo, sospinta dal bianco del suo vestito), gareggiante alla pari con quella di Chris Merritt, incalente lui stesso come un cielo nero, traverso dai bagliori del canto. La costellazione canora si completa con William Matteuzzi (Rodrigo, capace anche lui di toccare le altezze vertiginose), Michael Shade (Ago), Pietro Spagnoli (Elmiro, padre di Desdemona), Monica Bacelli

(Emilia), Paolo Pellegrini, Gianni Abbagnato, Francesco Piccoli.

La cronaca registra la vivacità di un teatro gremito anche di una tifoseria generosa con i suoi beniamini ma un po' capricciosa nei confronti dell'arbitro, che, sul podio al centro dell'orchestra, era Gianluigi Gelmetti, apparso in gran forma e preziosissimo nel coordinare e unificare, nel segno trionfante della musica, le componenti dello spettacolo.

Si replica domani e venerdì al 20.30; domenica alle 17. Stasera, il *singspiel* di Mozart *L'obbligo del Primo comandamento*, seguito dalla rossiniana *Cambiale di matrimonio*.



Lo scrittore Tahar Ben Jelloun

Dal 2 settembre a Siracusa film, musica, arte, dibattiti

## Le mille voci del Mediterraneo

NUCCIO VARA

■ SIRACUSA. Dopo la guerra nel Golfo, mentre restano dialettica che tenderà a mettere in relazioni passato e presente, vecchio e nuovo. Gli scrittori Tahar Ben Jelloun (Marocco), Vasilis Vassilikos (Grecia), Jorge Semprún (Spagna) e il poeta filo-libanese Adonis, daranno vita ad una serie di incontri («Gli incontri del tramonto»), nel corso dei quali verranno delineati i percorsi futuri della letteratura mediterranea, che prende via il 2 settembre a Siracusa nell'incantevole scenario dell'Anfiteatro romano.

Il meeting, organizzato dall'Apt siracusana e dal Centro Palomar di Catania, ha un obiettivo ambizioso: offrire ad intellettuali ed artisti un luogo per il dialogo, uno spazio entro cui verificare pratiche e linguaggi, nel contesto di una

Khan, del tunisino Mahmoud Ben Mahmoud), o momenti di incontro tra questi registi ed alcuni loro colleghi italiani e spagnoli; tra gli altri, Gabriele Salvatores, Carlos Saura, Ettore Scola.

Una giornata del meeting sarà dedicata all'Algeria, ai processi di trasformazione in atto in questo paese, allo scontro che si consuma al suo interno tra le forze di progresso ed i fondamentalisti islamici. Sarà Gilli Pontecorvo, regista de «La battaglia di Algeri», ad introdurre un dibattito al quale parteciperanno espontanei dell'attuale governo algerino. Per

ogni sera sul palco dell'Anfiteatro romano si alterneranno gruppi musicali provenienti dall'Arabia, dalla Tunisia, dalla Grecia, dalla Spagna. Un intreccio di suoni, un incrocio di atmosfera, che confluiranno in una serata interetnica condotta dal musicista fiorentino Antonio Breschi ed in un concerto della cantante tunisina Amira Annabi, interprete del film «Il lè nel deserto» di Bernardo Bertolucci.

Uno spazio anche per l'arte: due mostre, una fotografica e l'altra di scultura e pittura curata dai critici Bruno Bambini, Claudio Cernelli, Giandomenico Belotti, Semeraro, Giuseppe Frazzetto.

Francesco Rosi, Gianmaria Volonté ed Aurelio Grimaldi, che ha scritto con Marco Risi le scene) che ha aderentemente seguito il «crescendo» della

musica, insieme all'orchestra della Rai di Torino e del Coro Filarmónico di Praga, naturalmente d'intesa perfetta con i cantanti. Eccezionale lo spicco di Cecilia Gasdia (la voce sale al cielo, sospinta dal bianco del suo vestito), gareggiante alla pari con quella di Chris Merritt, incalente lui stesso come un cielo nero, traverso dai bagliori del canto. La costellazione canora si completa con William Matteuzzi (Rodrigo, capace anche lui di toccare le altezze vertiginose), Michael Shade (Ago), Pietro Spagnoli (Elmoro, padre di Desdemona), Monica Bacelli

(Emilia), Paolo Pellegrini, Gianni Abbagnato, Francesco Piccoli.

La cronaca registra la vivacità di un teatro gremito anche di una tifoseria generosa con i suoi beniamini ma un po' capricciosa nei confronti dell'arbitro, che, sul podio al centro dell'orchestra, era Gianluigi Gelmetti, apparso in gran forma e preziosissimo nel coordinare e unificare, nel segno trionfante della musica, le componenti dello spettacolo.

Si replica domani e venerdì al 20.30; domenica alle 17. Stasera, il *singspiel* di Mozart *L'obbligo del Primo comandamento*, seguito dalla rossiniana *Cambiale di matrimonio*.

■ SIRACUSA. Dopo la guerra nel Golfo, mentre restano

dei centri della resistenza culturale alla dittatura militare, dovrà cambiare per non morire.

«Dal prossimo anno Gramado si trasformerà in una mostra competitiva ibero-americana - anticipa il coordinatore del Festival, Edson Rubin - ci saranno una quindicina di film provenienti da Messico, Cuba, Venezuela, Argentina, Cile, Colombia, Spagna e Portogallo. Del Brasile sceglieremo solo le due o tre cose migliori». Una decisione in qualche modo obbligata, visto che la attuale scarsa produzione brasiliana di lungometraggi (15 film quest'anno, contro i 178 di dieci anni fa) non permette più al Festival di Gramado di scegliere il meglio del cinema nazionale, ma appena di indicarne i prodotti meno peggiori. Eppure otto lungometraggi in concorso nell'ultima edizione, appena due valgono una segnalazione. Scelto come il miglior lungometraggio in concorso al Festival, *Não quer falar sobre isso agora* (Non voglio parlare di questo ora) dell'esordiente Mauro Farias, è un film assai divertente ma dal fondo amar-

ro, sull'arte di arrangiarsi nella Rio de Janeiro degli anni '90. La storia è quella di Daniel, ottimista incorreggibile ed aspirante sceneggiatore per la televisione, che finisce per spacci cocaina e, alla fine, scappa a New York per sfuggire alla gang di trafficanti cui aveva fatto spartire un paio di chili di «roba». Splendidi fotogrammi di Marcelo Durst, l'altro buon film visto a Gramado è *Radio AuriVerde*, diretto da Sylvo Back ed im-

peccabilmente montato da Francisco Sergio Moreira, un bello e polemico documentario sui 15 mila soldati della «Força Expedicionária Brasileira» (Feb) mandati a combattere sul fronte italiano al lato degli americani nella seconda guerra mondiale. Utilizzando rarissimi filmati d'epoca, Buck smonta un mito mantenuto vivo per quasi cinquant'anni e mostra la Feb per quello che realmente era: un gruppo di

peones analfabeti, non addestrati e male armati, mandati a macella agli ordini di ufficiali incompetenti e (anni dopo, golpisti). Le prime proiezioni di *Radio AuriVerde*, due mesi fa, sono finite in scontri con reduci della Feb che si dicevano «indignati» a Gramado nessuno protesta, ma il film è stato accolto gelidamente dal pubblico «dalla critica: nessun premio».

Come ormai avviene da cinque anni, la parte più interessante

del festival è stata la competizione dei cortometraggi in 16 e 35 millimetri. I due grandi vincitori sono stati *Whales* di Cecília Neto, visione efficace e disperante della solitudine metropolitana e della violenza nella megalopoli di San Paolo, e *Esta não é a sua vida* di Jorge Furtado (vincitore del premio per il miglior film breve).

Il governo brasiliano tende a minimizzare i fatti, arrivando ad accusare i giornalisti stranieri di ingigantire il problema per boicottare il turismo. «Le autorità non hanno appoggiato il mio progetto», dice Sandra Weineck - ma ho potuto contare sull'aiuto dei gruppi di difesa dei diritti civili. È stato il documentario più difficile e faticoso della mia carriera. Durante le riprese è capitato di tutto, anche di filmare sotto la minaccia dei *pistoleiros* di un trafficante di droga. Alla fine, mi sono sentita svuotata di ogni energia ed oppressa dal peso della violenza e dalla brutalità cui avvo assistito».

■ A Gramado si è svolto il più importante festival del paese: ma senza finanziamenti la crisi del settore è irreversibile

## Il fantasma del cinema brasiliano si mette in mostra

GIANCARLO SUMMA

■ GRAMADO (Brasile). Gramado è una piccola città di montagna, con case che ricordano chalet alpini, circondata da boschi di piini, prati e cascate. Sembra di essere in Alto Adige, non nel sud del Brasile, ed in questo inconsueto scenario si svolge annualmente, dal 1973, il più importante festival cinematografico del maggiore paese latino americano (quest'anno, dal 5 al 10 agosto scorso). È stato un grande cinema, quello brasiliano, ma i tempi gloriosi di Glauber Rocha e Ruy Guerra sono ormai molto lontani. Strozzerà dalla crisi economica che ha messo in ginocchio il paese negli ultimi anni, e dalla fine degli incentivi alle attività culturali decisi nel marzo del '90 dal nuovo presidente Fernando Collor, oggi l'industria cinematografica brasiliana annaspà, in crisi finanziaria ma anche di idee e di nuovi talenti che possono prendere il posto di «autori» come Hector Babenco (trasferitosi da anni negli Usa) o di buoni artigiani come Bruno Barreto. Ed il Festival di Gramado, dopo essere stato per più di dieci anni uno

sante del festival è stata la competizione dei cortometraggi in 16 e 35 millimetri. I due grandi vincitori sono stati *Whales* di Cecília Neto, visione efficace e disperante della solitudine metropolitana e della violenza nella megalopoli di San Paolo, e *Esta não é a sua vida* di Jorge Furtado (vincitore del premio per il miglior film breve).

«Dal 1980 ad oggi sono stati prodotti in Brasile oltre 1200 cortometraggi», dice il critico Amir Labaki - ed ormai la loro qualità media è davvero alta e riconosciuta a livello internazionale. Il problema è che non esistono spazi per esibirli e farli circolare, e quindi è impossibile che abbiano un ritorno economico, anche se non costano in media più di 30 mila dollari l'uno». Questo, in realtà, è un problema comune a tutto il cinema brasiliano, che si scontra con l'ostracismo dei grandi distributori, tutti legati alle majors americane, e con l'assoluta indisponibilità delle reti televisive, a partire dalla Globo, a co-produire e a programmare film nazionali. Sembra che il governo Collor stia per riaprire canali di finanziamento per il cinema ed il teatro. Sarà una boccata d'ossigeno ma, come diagnosticava qualche mese fa Hector Babenco, «il cinema brasiliano ormai è morto, e non sarà facile farlo resuscitare».



Sette milioni di bambini brasiliani vivono abbandonati a se stessi



ROBERTO GIALLO

■ Come ogni estate ci becciamo, senza nemmeno troppo protestare, il Festivalbar. È una iatura che dura da anni, poco male. Per peggiorare: le canzoni che dovrebbero essere il sugo, il senso, il motivo, del famoso Festivalbar chissà dove sono. A teatro, lo spento si ricorda le caramelle-sponsor, lo sponsor Malizia, l'assessore del Veneto che esorta i giovani ad andare a divertirsi in Veneto, lo svitolio delle compilations da spiaggia. Nient'altro. Del resto, che svariati crimini musicali si compiano d'estate è risaputo. Basti pensare alle compilations, alle valanghe di discchi che, assemblando il peggio della stagione musicale, sembrano magari qui e là qualche hit e qualche bella canzone, devorano il mercato estivo. Trovarci dentro belle canzoni (che pure ci sono) è difficile come sentire la musica al Festivalbar: stretta tra una caramella, un dopobarba e un asciugacapelli.

Tra le compilations dell'anno, però, la più brutta è senza dubbio quella di *Florello*, ultimo «talento» lanciato da Claudio Cecchetto per la Five Records. Titolo: **Veramente falso**. Contenuto: nove canzoni di vari autori, tuti belli e famosi, cantate, anzi imitate, da Florello. C'è *Vita sovraccollata* e la voce sembra quella di Batti. Avanti così un Baglioni, un Renato Zero, un Celentano. Non brutte canzoni, ma un brutto disco o si, perché quanto «popolare» possa essere la musica poi parlarne si dovrà trattura meglio. In un'imitazione deve esserci qualcosa di caricaturale, di interpretato. Id. no Vasco sembra Vasco e basta. La canzone è sua, a voce & (quasi) sua, ansimi, pause, tempi, tutto suo. E invece è Florello. Che va persino in classifiche.