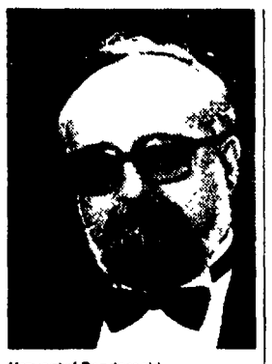


Krzysztof Penderecki

Alla Scala Penderecki dirige Penderecki

RUBENS TEDESCHI

MILANO. Prossimo ai sessant'anni, il polacco Krzysztof Penderecki è, senza dubbio, una delle più interessanti personalità della musica contemporanea. Più che giusto, quindi, che la Scala l'abbia chiamato a dirigere una serata di musiche sue e che egli abbia proposto tre lavori indicativi della sua ininterrotta evoluzione.

Come inizio, *Anaklasis* che, con i suoi otto minuti di «fasce sonore» punteggiate dal ritmo sferzante della percussione, rivelò nel 1960 l'artista d'avanguardia, impegnato nella ricerca di ardite novità di scrittura. Ancor oggi il pezzo, conciso e tagliente, mantiene la sua forza d'urto tra luminosi barbagli e drammatiche rotture.

Questo periodo rivoluzionario durò all'incirca un decennio. Con il *Concerto per viola* (1983), siamo già immersi in una diversa stagione: quella di un recupero classico, ma non neoclassico. Qualcosa del linguaggio precedente sopravvive, infatti, in un clima a mezza strada tra Bartok e Hindemith, lasciando alla viola solista il compito di inserirsi, con la controllata contabilità, tra i sussulti di un'orchestra cameristica. Al suo apparire, quando l'avanguardia era ancora fiorente, questo e altri lavori di quel tempo parvero un tradimento al «progresso». Oggi sembra piuttosto che Penderecki anticipasse il generale ritorno all'ordine, rinunciando, nel mutamento, a un po' della sua fantasia.

In anticipo o in ritardo, il musicista continua comunque la sua personale esplorazione in forme sempre più varie. Tra i più recenti prodotti è l'opera teatrale *La maschera nera* presentata nel 1986 al Festival di Salisburgo, di cui l'autore ci ha offerto alcuni brani significativi in forma di *suite*. Ritorna il mondo allucinato e diabolico caro al polacco: la maschera nera è infatti quella del peccato e della morte. Essa appare nella veste di un negro bellissimo e perverso, portatore della peste che distrugge i corpi dopo aver corrotto le anime.

Questa storia di superstizione e di follia, tratta da un dramma di Gerhardt Hauptmann, è avvolta in panni eclettici, pullulanti di richiami a Berg, soprattutto nel canto, a Zimmermann e, in generale, agli epigoni straussiani dell'espressionismo tedesco. Il tutto, elaborato con prodigiosa abilità di scrittura, ma così scopertamente indirizzato all'effetto teatrale da lasciare perplessi.

Per la verità, la tendenza all'esteriorità del gesto e alla sontuosità barocca era già presente nel vecchio Penderecki (dalla *Passione* al *Paradiso perduto*) ma qui è come enfatizzata per compensare il calo dell'invenzione. Resta l'infallibile artigianato e il talento di un musicista che, alle origini, sembrava promettere il genio. Applausi, quindi, in proporzione, né troppo radi né troppo caldi, da parte di un pubblico più folto di quanto non sia abitualmente per la musica moderna.

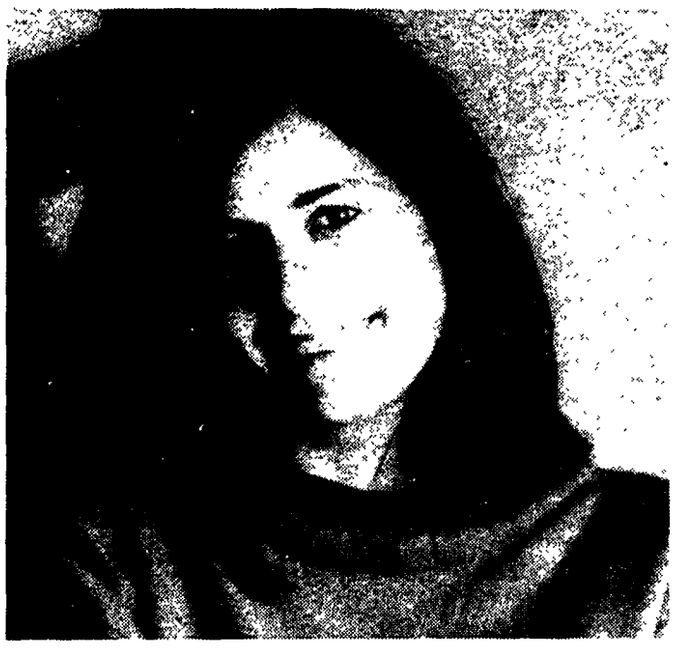
Rosa Vergés, la regista catalana nella giuria di Europacinema '91 parla del suo lavoro e del suo paese dopo il successo di «Boom Boom»

Mentre prepara il suo secondo film sogna una storia in costume «Mi accusano di non fare cinema d'autore perché faccio divertire»

«Che commedia la Spagna!»

Trentasei anni, catalana di Barcellona, un film alle spalle che è stato dappertutto un successo: *Boom Boom*. Rosa Vergés, in giuria a Europacinema '91, racconta come è diventata regista e il suo rapporto con la Spagna. «Mi piace il cinema che dice la verità, quello che ti prende per mano e ti porta ad esplorare le sfumature dei sentimenti» dichiara. E intanto sta scrivendo una commedia intitolata *Amnesia*.

DAL NOSTRO INVIATO
MICHELE ANSELMI



La regista spagnola Rosa Vergés, autrice fra l'altro di «Boom boom», in giuria a Europacinema

VIAREGGIO. È il giurato più simpatico del festival. Anzi, la giurata. Blue-jeans stinti, una fascia sui capelli, l'aria sbarazzina e golosa, Rosa Vergés è venuta a Europacinema col figlio Carlos, avuto un anno fa. Se il suo nome dice poco al pubblico italiano, non altrettanto si può dire del suo primo film: quel *Boom Boom* riapparso proprio in questi giorni nelle sale dopo l'uscita del giugno scorso. Una commedia spagnola, più Cenerentola che Almodóvar, che s'avvita attorno a una bella battuta: «L'amore è come un melone, non sai com'è finché non lo assaggi».

Anche il successo è così, ma la trentaseienne Rosa Vergés non sembra essersi montata la testa. Laureata alla Sorbona in storia dell'arte, aiuto regista di autori del calibro di Vicente Aranda e Bigas Luna, pubblicitaria per vivere e insegnante all'Istituto de Artes Audiovisuales per passione, Rosa continua a pensare «in piccolo». Nel senso dei budget: «Mi sembrerebbe scandaloso – precisa – superare i 130 milioni di pesetas (un miliardo e 300 milioni, *ndr*)». Ha rifiutato («Dopo averci molto pensato») un film scritto da Rafael Azcona per dedicarsi al suo secondo lungometraggio, *Amnesia*, nella speranza di poter girare prima o poi il sospirato *Blanca*: una storia d'amore tra un guerriero arabo e una principessa cattolica ambientata nella Spagna dell'undicesimo secolo.

«Sostengono che è troppo costoso, che non vanno più di moda i film in costume», racconta con una punta di rabbia. E aggiunge: «Nell'attesa metto pezzettini di *Blanca* in ogni cosa che faccio. Ce n'erano parecchi in *Boom Boom*, forse ce ne sarà qualcuno in *Amnesia*». Un titolo che non ha bisogno di spiegazioni. Chi perde la memoria nella Barcellona colorata e frastornante dei nostri giorni è un giapponese in vacanza premio. Come accade all'Harrison Ford di *Regarding Harry*, un incidente d'auto gli fa tabula rasa in testa. «Non ricorda da dove viene, non parla nessuna lingua europea, è solo come un cane mentre la città si prepara a festeggiare il Natale», informa la regista catalana. Un tema non proprio originale che, nel copione scritto insieme a Jordi Beltran, si dovrebbe trasformare in una commedia agro-dolce sulla solitudine contemporanea. Quel povero trentenne con gli occhi a mandorla incontrerà donne bizzarre, dormirà sotto i ponti come un barbone, verrà addirittura scambiato per un altro. Rosa Vergés non vuole svelare come andrà a finire, anzi, con una punta di civettuola cinefilia, dice di non saperlo nemmeno lei: «Mi piace sorprendere i miei personaggi. Siamo arrivati agli ultimi minuti con Jordi (il co-sceneggiatore, *ndr*), vedremo dove ci porteranno le coincidenze».

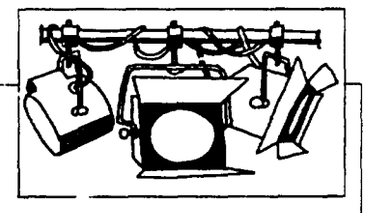
Anche per *Boom Boom*, ricorda, avvenne qualcosa del genere. «Mi ordinarono: spendi poco. E così io pensai di ambientare la vicenda dentro una stessa casa, con un uomo e una donna delusi dall'amore che abitano l'uno sotto l'altra. Bisognava solo farli incontrare», sorride la regista, ricordando con intenso piacere la «prima» del film alla Mostra veneziana di due anni fa. A dire il vero, c'è chi rimproverò ai selezionatori della Settimana della critica di aver scelto una commediola poco intonata all'avvenimento, ma il pubblico si spellò le mani dagli applausi. «Un po' come è successo a Berlanga, mi hanno accusata di non fare cinema d'autore perché preferisco divertire la gente», s'infuria la regista. «Ma io credo che il dramma in forma di commedia arrivi più a segno. Basta osservare con amore e attenzione. Quante storie possono raccontare le valigie, a prima vista tutte uguali, che scorrono sui nastri degli aeroporti!».

Sul cinema Rosa Vergés ha le idee chiare. Durante le riprese di *Boom Boom* i produttori le chiedevano un po' più di sesso e di nudo, per stuzzicare il pubblico. E lei riuscì nel miracolo di fare un film erotico senza una scena di intimità sessuale. «Ma non sono bacchettona», precisa. «È che è difficile credere a due persone che fanno l'amore per finta. Sono come le scene al telefono. Quando le vedi al cinema sembrano sempre finte». In compenso non le è dispiaciuto *Le età di Lulù*, che il suo «insegnante» Bigas Luna ha tratto dal best-seller di Almudena Grandès. «Bigas vorrebbe essere una donna, ha un'invidia grossa così», scherza Rosa Vergés, pur riconoscendo che era «molto più sensuale il vecchio *La chiamavano Bilbao*».

Impossibile non domandarle di Pedro Almodóvar, cui è stata avvicinata per quel modo scanzonato e disinvolto di fissare la Spagna odierna, ormai affrancata dal bigottismo reazionario della dittatura franchista. «Pedro ha un gusto grottesco, deformante. E una notevole dose di misoginia – dice Rosa Vergés – ma mi piace molto perché ha dato voce ai portieri, ai tassisti, alle parrucchiere». «Sembra cattivo – aggiunge – in realtà tira fuori dall'anonimato le loro vite, le trasforma in sogni».

Lei ai sogni crede meno. Dice che «il cinema è come la vita, non è una disgrazia completa né una felicità infinita» e invita a riflettere sui destini dei due innamorati di *Boom Boom*: «Si amano, si piacciono, ma buona parte della magia viene dalla pozione che hanno bevuto». Per questo le piacerebbe farli apparire, nervosi e pieni di figli, in una scena di *Amnesia*. Quasi a ricordare che ogni film non finisce mai dove si crede.

SPOT



I CARTOON A PALERMOCINEMA. La rassegna si è aperta ieri con una panoramica sulla produzione cinema e video indipendente italiana e proseguirà nei prossimi giorni con le sezioni «Anteprime d'autore», «I Norge: dieci anni di cinema norvegese» e «Roman Polanski: cortometraggi giovanili». Da quest'anno, Palermocinema si apre anche al cartone animato. Dall'11 al 13 ottobre, infatti, si svolgerà al suo interno la prima edizione del Festival internazionale di cinema d'animazione.

È MORTO IL CANTANTE VITO DE TARANTO. Era uno dei più grandi bassi comici della linea italiana e tra gli anni Trenta e Quaranta aveva lavorato anche al cinema, in film come *Il maestro di Vigevano* di Elio Petri e in numerose trasposizioni cinematografiche di opere liriche. Vito De Taranto è morto a Roma, all'età di 78 anni.

IL FESTIVAL DI NEW YORK IN CRISI PER LA STAMPA. Accoglienza tiepida per la 29ª edizione del festival di cinema di New York. Secondo il *Los Angeles Times*, la cui sezione spettacoli è quasi una Bibbia per Hollywood, la rassegna soffre per problemi di qualità: fra i 33 film (provenienti da 19 paesi) non sarebbe facile trovare niente che non sia stato già visto nei festival di cinema del resto del mondo.

LE FACCE DEL TG5. Saranno Lamberto Sposini (proveniente dal Tg1) ed Enrico Mentana i primi conduttori di *Telegiornale 5*, il nuovo notiziario di Canale 5 che debutterà a metà gennaio. La testata è diretta dallo stesso Mentana, ex vice direttore del Tg2.

I PREMIATI DEL FUNNY FEST. Maurizio Nichetti, Angela Finocchiaro e Silvio Orlando hanno vinto i premi intitolati a Ugo Tognazzi. Lo ha deciso la giuria composta da Ricky Tognazzi, Franco Cauli (direttore artistico del Funny film festival), Pupi Avati, Maurizio Porro e Giovanni Bertolucci. La premiazione si svolgerà il 7 ottobre. Il festival, invece, si inaugura oggi con *Barton Fink* dei fratelli Cohen, Palma d'oro all'ultimo festival di Cannes.

ZUBIN MEHTA IN DIFESA DELL'AMAZZONIA. A Manaus, una delle tappe di una lunga e fortunata tournée in Brasile con l'Orchestra del Maggio fiorentino, il maestro Zubin Mehta ha aspramente criticato il governatore dello stato di Amazzonas per lo scempio delle sue foreste. «Da me in India – ha detto – dove ci sono tanti uomini e poco spazio, forse il taglio di un albero può essere anche spiegato. Ma qui, con tanto spazio e così pochi abitanti, che bisogno c'è?».

GIOVANI ITALIANI A LONDRA. 220 pellicole provenienti da 45 paesi, film d'autore, giovani registi e una sezione dedicata interamente all'Italia: il London Film Festival si aprirà il prossimo 6 novembre con *Enchanted stranger*, l'ultimo film di Mike Newell, e si chiuderà con il debutto alla regia di Mark People (*Afraid of the dark*), sceneggiatore di tanti film di Bernardo Bertolucci. Nella sezione dedicata all'Italia verranno proiettate 15 pellicole: dal *Portaborse* di Daniele Luchetti a *La stazione* di Sergio Rubini.

(*Stefania Scateni*)

Primecinema. «Il conte Max», con la Muti e la Ekberg

Ma che strano De Sica... pare proprio Alberto Sordi

ALBERTO CRESPI

Il conte Max
Regia: Christian De Sica. Sceneggiatura: Age, Filippo Ascione, Adriano Incrocci. Interpreti: Christian De Sica, Ornella Muti, Galeazzo Benti, Anita Ekberg. Italia, 1991.
Milano: Ambasciatori
Roma: Etoile, Ciak, Reale, Ambassade

Christian De Sica

Si parla tanto di esordienti e semi-esordienti nel «nuovo cinema italiano», e allora mettiamola così: *Il conte Max* è l'opera seconda di Christian De Sica, che aveva esordito nella regia con il non eccelso *Faccione*. In altre parole, De Sica junior si è tolto uno sfizio, dirigendo e interpretando un soggetto che De Sica senior aveva girato ben due volte, ma sempre e solo come attore (per la storia: i due film in questione sono *Il signor Max* di Mario Camerini, 1937, e *Il conte Max* di Giorgio Bianchi, 1957). La distinzione è un po' di lana caprina, ma ha un senso: De Sica senior alternava con saggezza le prove di attore e quelle di regista, De Sica junior vuole far tutto e forse non era il caso. Anche perché, volendo esaurire la «questione filologica», è soprattutto al secondo film, quello di Bianchi, che Christian si ispira, e quindi alla memorabile interpretazione di Alberto Sordi. Il risultato è che Christian «rifà» molto Sordi, parlando spesso in un folle e divertente *grammelot* franco-romanesco, mentre affida la reincarnazione di papà Vittorio al grazioso cammeo di Galeazzo Benti, vecchio aristocratico troppo innamorato del gioco (e si sa quanto De Sica senior amasse le carte, nella vita e al cinema, come in un mitico episodio di *L'oro di Napoli*).

Anche la trama ricorda molto quella del *Conte* (non *Signor*) Max. Christian è Alfredo Ciocchetti, meccanico romano specializzato in motorini truccati, che per seguire una bella di passaggio (Ornella Muti) si ritrova catapultato prima nel bel mondo di Parigi, poi negli esclusivi club nel deserto di Marrakech, dove fingendosi il conte Max riuscirà a far fortuna e a impalmare la bella. La storia non conta più di quel tanto: il film è alquanto scombinato come struttura narrativa, e punta soprattutto a inanellare una serie di situazioni in cui De Sica possa sfoderare le sue battute. E se il regista è così così, l'attore se la cava bene, e strappa risate. Purtroppo è in pessima compagnia (Benti a parte): la Muti non ha i tempi comici giusti (anche Carlo Verdone, che è regista più sperimentato, ha dovuto faticare...) e alcuni personaggi secondari rasentano l'inguardabile. Prima fra tutte la povera Anita Ekberg, costretta a interpretare una nobildonna laida che colleziona calchi in gesso di membri virili (una «cazziera», la definisce Alfredo-Max). Ma tant'è: questo *Conte Max* oscilla fra parolacce e telefoni bianchi, strappando risate a corrente alternata. Dovere di cronisti ci impone di dire che l'altra sera, al cinema Etoile, il pubblico era folto e l'ilarità galoppante. Durerà?

Alla Sagra musicale umbra il capolavoro di Glinka

Puskin, streghe e maghi Ecco «Ruslan i Ljudmila»

ERASMO VALENTE

PERUGIA. Forse nessuno ci penserà più, ma la Sagra musicale umbra lo ha fatto per tutti. È un festival di qualità, a dispetto delle così scarse risorse finanziarie, e ha puntato – tenendone presente il prossimo centocinquantesimo anniversario – sulla straordinaria opera di Michail Ivanovic Glinka (1804-1857), *Ruslan i Ljudmila* (1842). Il libretto viene da Puskin. Glinka fece entrare in campo streghe e maghi che fanno scomparire Ljudmila e impongono prove di ogni genere ai suoi spasimanti, partiti in quarta per liberarla. Ci riesce Ruslan, e la fanciulla è salva.

È un'opera emozionante. L'emozione è quella di avvertire, soprattutto nel canto di Liudmila (Olga Kondina), il miracolo realizzato da Glinka: aver portato in Russia la nuova fioritura musicale europea (Weber, Bellini, Donizetti), così bene inserita in una vibrazione russa, da poter far credere ad un assurdo. Questo: che siano stati, invece, gli altri a prendere da Glinka la bellezza melodica, sguarnendolaperò della componente russa. Questa stupefacente vocalità (affermata da splendidi solisti e da un formidabile coro) è pienamente emersa dalla rappresentazione al Teatro Morlacchi di *Ruslan i Ljudmila*. Era una «prima» assoluta nella particolare edizione del Teatro «Nuova Opera», di Mosca, costituitosi nel marzo scorso, diretto da Evgenij Kolobov (l'anno scorso fece meraviglie con il *Boris Godunov* di Mussorgski).

Quest'anno la componente teatrale è rimasta un po' in ombra. Illustrando i criteri della visione musicale (suddivisione dei cinque atti in due parti, rilievo della figura del menestrello Bajan, interpretato stupendamente dal tenoreMichail Davydov, spostamento dell'*ouverture* alla fine dell'opera), Kolobov, invitato a dire qualcosa anche dello spettacolo, aveva risposto con una battuta: «Non posso dir nulla, perché ho la testa nelle note». Non è, Kolobov un direttore qualunque, ma è responsabile di «Nuova Opera» e, se avesse alzato la testa, avrebbe potuto suggerire, al posto di un brutto spettacolo, una esecuzione in forma di concerto. Ma ha lasciato correre come, del resto, ha sorvolato, per la *Maddalena*, opera giovanile di un Prokofiev ventenne (1911), lasciata dal compositore per tre quarti nella versione per canto e pianoforte, sulla strumentazione realizzata dal musicologo americano Edward Downes.

La vicenda si svolge in una Venezia quattrocentesca. Maddalena aizza l'uno contro l'altro marito e amante, in modo che i due si uccidano a vicenda. Soddisfatta della riacquistata libertà, chiama la gente in soccorso, urlando che uno sconosciuto le ha ucciso il marito. È una musica aspra, «feroce», che andrebbe ascoltata nella stesura lasciata da Prokofiev. Tenuto conto degli interventi su *Ruslan i Ljudmila*, dell'accettazione di una improbabile partitura di Prokofiev, nonché dell'esecuzione di liriche per canto e pianoforte di Ciaikovski, trascritte per orchestra dallo stesso Kolobov, c'è da rimanere perplessi su questa «Nuova Opera» così vicina alla vecchia tradizione russa di modificare, rifare, riscrivere – sia pure per un eccesso di amore – le musiche altrui. Non esistono più motivi che possano giustificare interventi del genere. Nell'anno mozartiano, decideremmo persino di accantonare il *Requiem* lasciato incompiuto da Mozart.

Teatro

Koltès, mito della Francia «maledetta»

SANTARCANGELO (Fo). Bernard-Marie Koltès: quando le sue opere furono rappresentate in Francia, si salutò la nascita di una nuova drammaturgia «maledetta». Fu una breve parabola: nel 1989, a soli 41 anni, Koltès morì di Aids, dopo aver affidato la sua ultima opera *Roberto Zucco* a Peter Stein, che ne fece una memorabile rappresentazione. È ancora poco conosciuto in Italia, ma la stagione che è agli inizi si preannuncia come quella della grande affermazione di Koltès sui palcoscenici italiani. Molto articolato a questo proposito è il progetto del Festival di Santarcangelo dei Teatri d'Europa, che prevede un percorso in tre tappe realizzate dalla compagnia bolognese «Riflessi-società di pensieri». Si inizia il 18 ottobre con la prima de *L'ultima notte*, proseguendo il 17 gennaio con *La fuga*. Sempre in gennaio, si terranno una tavola rotonda sull'opera del drammaturgo e una rassegna di video, mentre in un recital Maria Casarès interpreterà le sue pagine più significative. Infine, *Oplà, noi viviamo*, che sarà presentato a partire da gennaio: gli interessati possono rivolgersi allo 0541/626185, entro il 13 ottobre. □*S.Ca.*

Ferrara

Pollini e Accardo per l'Onu

FERRARA. Un grande avvenimento musicale per una iniziativa umanitaria delle Nazioni Unite a favore dei rifugiati: si tratta del primo di due concerti diretti da Claudio Abbado, con la partecipazione di Maurizio Pollini e Barbara Hendricks, che concluderanno il 18 e 19 ottobre il ciclo autunnale di Ferrara Musica 1991. Infatti, la serata del 18 (che sarà ripresa dalla televisione) è in onore del quarantesimo anniversario dell'Alto Commissariato delle Nazioni Unite per i rifugiati (Acnur), cui sarà devoluto il ricavato, e che ha come «ambasciatrice» il soprano Barbara Hendricks.

A capo della Chamber Orchestra of Europe, che da tre anni ha a Ferrara la residenza italiana, Abbado dirigerà le pagine dalla *Rosamunde* di Schubert e la *Sinfonia n.100* di Haydn, collaborerà con Pollini nell'ultimo concerto pianistico di Mozart (K 595) e con la Hendricks nel mottetto di Mozart *Exultate, Jubilate*.

Negli altri concerti d'autunno di Ferrara Musica, la Chamber Orchestra sarà diretta da Nikolaus Harnoncourt: il 7 ottobre si ascolteranno due sinfonie di Mozart (K543 e 551) e il *Concerto per violino K 216*); il 10 e 12 ottobre a Mozart si affiancherà il Mendelssohn di due *ouvertures* e delle sinfonie *Scozzese* e *Italiana*, che Harnoncourt e l'orchestra registreranno in un disco. □*P.P.*

PREVISIONI PER IL WEEK-END:

FAI GOL
TOTALE RETI SEGNATE
PRIMO TEMPO
IN CASA
FUORI CASA
SECONDO TEMPO
IN CASA
FUORI CASA
TOTALE RIGORI
Ritaglia la scheda per giocare da casa

PIOGGIA DI GOL.

CHIAMA IL NUMERO VERDE 1678/63017 E INDOVINA I GOL DEL CAMPIONATO. Telemontecarlo vuole mettere a dura prova la tua fama di mago del pallone. Guarda attentamente la scheda a sinistra, e prova a indovinare i gol di domenica prossima. Chiama subito, potrai vincere 10 milioni in gettoni d'oro con Fai Gol, uno dei tanti giochi di Qui si gioca, il nuovo appuntamento della domenica pomeriggio con Josè Altafini e Roberta Termali.
QUI SI GIOCA.
DOMENICA ALLE 14.00
TMC TELEMONTECARLO