

Il concerto Il violino secondo Stravinsky

RUBENS TEDESCHI

LOCARNO L'Orchestra Sinfonica di Montreal non è mai arrivata in Italia ma si è tanto avvicinata al confine da rendere facile l'incontro. Vale la pena d'un viaggio a Locarno dove, nella antica chiesa romanica di San Francesco, il complesso canadese, diretto dallo svizzero Charles Dutoit, offre un saggio convincente delle sue capacità: la sinfonia del Guglielmo Tell di Rossini per cominciare, la Fantasia di Berlioz per concludere e, tra le due, il Concerto per violino di Stravinsky interpretato dalla giovane canadese Chantal Juillet.

È questa un'opera di rara esecuzione, trascurata dalla maggior parte dei solisti che, ancorati al repertorio romantico, evitano di inoltrarsi tra le aride geometrie del gran russo. In effetti Stravinsky che, non essendo un violinista, si valse dell'assistenza tecnica del suo primo interprete, impiega lo strumento in modo inconsueto: a mezza via tra uno spiccatissimo virtuosismo meccanico e una viretta linearità. La Juillet affronta il Concerto con piglio risoluto, superando brillantemente le agilità della mano sinistra e manovrando l'arco con robusta decisione. Il risultato è uno Stravinsky spigoloso dove l'eredità di Petruska è come cristallizzata nelle geometrie neoclassiche del 1931, tra il Bacio della fata e Persefone.

L'orchestra, dopo il brillante inizio rossiniano, l'accompagna con agile precisione, per poi lanciarsi nel folgorante romanticismo della Sinfonia fantastica. Nato esattamente un secolo prima del Concerto stravinskiano, il capolavoro di Berlioz sconvolge il pubblico del 1830 con la violenza rivoluzionaria. Oggi è una delle pagine preferite delle orchestre in tournée, impegnate a sfoggiare la varietà del colore strumentale e la ricchezza del suono, persino eccessiva nella dimensione relativamente modesta della chiesa di Locarno.

Dutoit si guarda bene dall'imporre freni. Lo splendore degli ottoni emerge con forza tra il pastoso tessuto degli archi e il nitore dei legni. Tutti in gara di bravura, alternando l'ironia e il demonismo dell'invenzione berlioziana. Infine, per completare la festa, esplodono fuori programma le smaglianti luminosità di Espana di Chabrier, mentre la Juillet offre, come bis, un frammento del Lago dei Cigni di Ciaikovskij.

Il successo è clamoroso, con viva soddisfazione della solista, degli orchestrali e di Dutoit che, dopo il concerto, ci parla a lungo delle qualità e delle difficoltà della sua Orchestra. Difficoltà finanziarie, s'intende. Lo Stato del Quebec rimborsa soltanto un quinto delle spese. Al resto provvedono gli "sponsors" e gli incassi. Questo regime semiprivato costringe il complesso a un'attività ininterrotta mantenendo un'alta qualità.

"Talvolta - dice Dutoit - abbiamo montato un concerto con un'unica prova. E come si concilia con la qualità? Grazie alla serietà e alla preparazione. La professionalità di ognuno è tale che non dobbiamo perder tempo con l'intonazione o il solfeggio. Il nostro problema è la musica".

I francesi conoscono il cinema italiano? E gli italiani conoscono il cinema francese? Un convegno a Firenze risponde negativamente

Un tempo scambi e coproduzioni erano più intensi. Ora i due mercati sono dominati dai film americani Nel '92 un'inversione di tendenza?

Italia-Francia zero a zero

Cinema italiano in Francia, cinema francese in Italia. Lo scambio c'è ma quasi non si vede. A dispetto del fatto che i due paesi siano confinanti, della comune vocazione europea, di antiche e fruttuose collaborazioni. Un incontro mancato, al centro, ieri mattina, di un animato dibattito nel corso della sesta edizione di «France Cinéma», l'annuale rassegna fiorentina dedicata al cinema francese.

DAL NOSTRO INVIATO DARIO FORMISANO

FIRENZE. «France Italia! L'amour est compliqué». Basta un aggettivo al quotidiano francese Liberation per definire la relazione tra cinema francese e cinema italiano. Una relazione un tempo vivace, magari tormentata, che oggi rischia di estinguersi per assenza di frequentazioni. Il «lamento» ieri mattina, all'Istituto francese di Firenze, era generalizzato. «France Cinéma» (giunta alla sesta edizione) richiama infatti italiani innamorati della Francia (primo fra tutti Aldo Tassone, direttore del festival) e francesi innamorati dell'Italia. Tutti smarriti di fronte ai dati presentati in arida sequenza. Nel 1990 sono stati distribuiti in Francia 19 film italiani. Insieme, dal 78 nel deserto a La voce della luna, da Che ora è a Mery per sempre, hanno collezionato lo 0,8% degli incassi totali. Nel 1989 il cinema italiano (con gli 86 film distribuiti quell'anno) rappresentava più del 12% dell'intero mercato francese. Quasi per una taccia «reciproca», il trattamento che noi riserviamo ai film d'oltralpe non è diversissimo: ne sono approdati 31 sui nostri schermi nel corso del 1990, con il 2,6% degli incassi. Al di là dei dati, quel che è certo è che il rapporto Italia-Francia si è clamorosamente deteriorato a partire dagli anni Settanta. Da quando cioè (e



Il regista Alain Resnais e l'attrice Sabine Azéma sul set del film «L'amour à mort»

questo non è certo un caso) i rispettivi mercati si sono gravemente ridimensionati e lo strapotere del film Usa è proporzionalmente (e inversamente) cresciuto. «Insomma, il mercato si restringe, gli spettatori diminuiscono», constata il produttore/distributore Roberto Cicuto. «Solo i film americani non perdono posizione». Logico che lo spazio si riduca per tutti gli altri. E Carlo Lizzani, a sua volta, sgombra il campo da eventuali equivoci: «Non è questione di antipatia tra Italia e Francia. Nessun film europeo, a parte qualche eccezione, è ben accolto al di fuori della nazione di origine». La colpa è, al solito, dei film americani, troppo forti, troppo proiettati e pubblicizzati? O delle televisioni che fagocitano tutto in Europa: spettatori e qualità del film, omogeneizzati e standardizzati dal finanziamento «impuro»?

Un confronto tra Italia e Francia mostra come gli stessi mali possano talora avere conseguenze diverse. Uno sguardo a grandi linee sugli ultimi quarant'anni del nostro cinema ci dice quanto pauroso sia stato il calo in tutti i settori. C'erano 819 milioni di spettatori nel '55, adesso ce ne sono 90 milioni. Le sale erano 10.000 nel '57, oggi ce ne sono un milione. Sul recupero del cinema italiano in Francia, in un mercato in fondo abbastanza vitale, c'è

chi come Jean Gili, studioso e critico, direttore del festival di Annecy (gemello francese di France-Cinéma), punta molto, pur se tra dubbi e diffidenze. «Da noi - dice - accade qualcosa di strano. L'immagine del cinema italiano dal punto di vista culturale è ottima. Non c'è festival, cineclub o università che non faccia a gara per assicurarsi i vostri titoli». Perché? «Basta venire ad Annecy per capirlo, oppure andare a Bastia, a Montpellier, a Villerville, in uno dei tanti nostri festival che fondano la loro fortuna sui film italiani. E che puntualmente si riempiono di gente che applaude». Il punto dolente è dunque nel passaggio dal-

la dimensione culturale a quella commerciale. «A parte Il portaborse e Il viaggio di Capitano Fracassa, che in qualche modo se la cavano, per tutti gli altri al botteghino è un disastro. Anche per un film come Volere volare accolto benissimo ai festival. E non certo per colpa del titolo francese L'amour avec les dents. (L'amore con i denti), che a me fa pensare a un film sull'Aids. I successi italiani finiscono per contarsi sulle dita di mezza mano. L'ultimo imperatore che - nonostante Bertolucci - non è proprio un film italiano, e Nuovo cinema Paradiso di Tornatore (ma i francesi, trattandosi di una coproduzione seppure

Primeteatro. Il recupero di «I massibili» del francese Marcel Aymé Brachetti si fa in trenta ma non diventa un «mattatore»

MARIA GRAZIA GREGORI

I massibili di Marcel Aymé, versione italiana di Franco Brusati, regia di Arturo Brachetti, scene di Stefano Pace, costumi di Patrizia Bongiovanni. Musiche originali di Tiziano Popoli. Interpreti: Arturo Brachetti, Mariangela D'Abbraccio, Pier Senarica, Patrizia Pasqui, Marina Biondi, Lorenzo Gioielli, Mario Spallino, Tiziano Popoli. Milano: Teatro Manzoni

Complice di un teatro un po' evasivo e un po' cerebrale, ma sostanzialmente esangue, Marcel Aymé è oggi un autore praticamente sconosciuto alle nostre scene. Francamente, dopo aver visto I massibili al Teatro Manzoni, verrebbe da dire che non se ne sentiva la mancanza. Certo, sarebbe da

vedere quanto in questo atteggiamento ci sia di scarso interesse per questa drammaturgia e quanto, invece, sia imputabile allo spettacolo firmato da Arturo Brachetti (con la collaborazione di Antonia Brancati) e accolto con entusiasmo da un pubblico assai poco interessato al testo.

Il motivo del successo presso il pubblico milanese è la presenza del maggior trasformista che oggi calchi le nostre scene, Arturo Brachetti; ma è anche da lui, visto che firma la regia dei Massibili, che dipendono le perplessità.

Aymé scrive questo testo nel 1963, guardando alla commedia brillante e a quella di costume, imbastendo una pièce che ruota attorno al collaudato tema del teatro nel teatro. Il

protagonista, Bourdur, è infatti un generico che ama niente-meno che la primadonna della compagnia in cui lavora e che, nello stesso tempo, cerca in tutti i modi di farsi largo nel gruppo sfruttando i sonni continui dell'autore, al quale lo spettacolo sfugge di mano. Il testo da rappresentare riguarda una saga di industriali di provincia, i Donadieu, dalle tipologie vagamente da manua-

cameriera alla impiegata, dal generale al capostipite, ai quali l'intrigante Bourdur conferisce le voci in un gran tormentone.

Nello spettacolo, che si avvale della versione italiana raffinata e curatissima di Franco Brusati, c'è soprattutto lui, Bourdur-Brachetti. Parte da qui una serie smisurata di travestimenti (trenta per l'occasione) che lasciano stupefatti e ammirati per l'estro e la capacità mimetica del fantasista. Ma che Brachetti sia Brachetti lo si sapeva da un pezzo e non c'era bisogno di fare il lifting a un testo come questo.

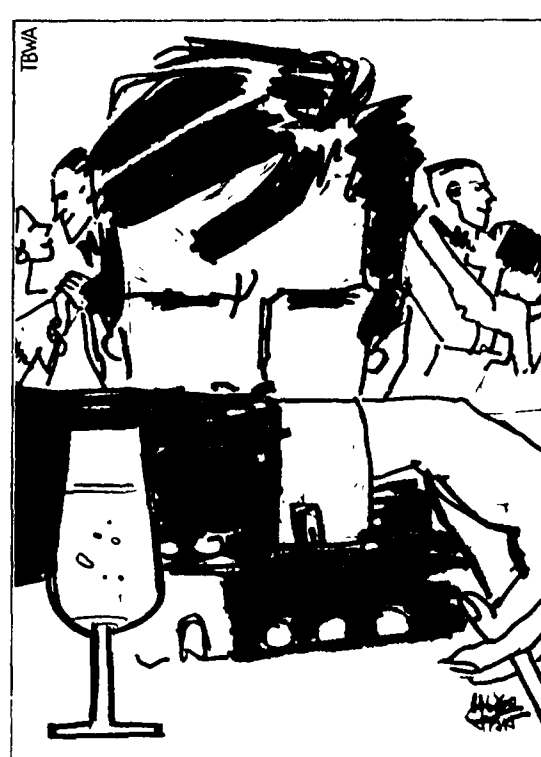
Così, privato di quel grano di follia che la commedia di Aymé ha nascosto sotto la sua carta da gioco, I massibili si trasforma in una serie di numeri e di siparietti, in un varietà che manda in visibilio gli aficionados ma che c'entra po-



Arturo Brachetti

co con l'autore, ridotto a puro pretesto. Tutti gli altri interpreti fanno da comprimari al delirio da travestimento di questo ragazzo sottile e sorridente, a partire da Mariangela D'Abbraccio che, in tono minore, pone la sua venusta a servizio della vogliosa vedova, fino a Pier Senarica che è l'industria-

lotto debole di fronte alle gonfelle. Simpatico Lorenzo Gioielli nel ruolo improbabile dell'impiegato povero alla Peynet e brava Patrizia Pasqui come improbabilissima nata ieri. Discrete, nell'ambito del risultato che si voleva raggiungere, le caratterizzazioni di Mario Spallino e di Marina Biondi.



Gli occhi hanno sete perché esisti tu. Dammene un sorso ancora, e non parlare.



A Vienna un trionfo per Claudio Abbado

Abbado, i Wiener, Verdi: i re di Vienna

Venti minuti di applausi hanno accolto a Vienna la Messa da Requiem di Verdi diretta da Claudio Abbado al Musikverein con i Wiener Philharmoniker, solisti Cheryl Studer, Marjana Lipovsek, José Carreras e Ruggero Raimondi: del concerto la DG farà un disco dal vivo, e in disco usciranno anche le opere di Nono, Rihm, Kurtág e Furrer dirette da Abbado domenica scorsa nell'ambito di Wien Modern.

PAOLO PETAZZI

VIENNA. Pochi giorni dopo il bellissimo concerto dedicato ad Andrej Tarkovskij nel festival «Wien Modern», Claudio Abbado ha colto un altro successo trionfale al Musikverein di Vienna con una stupenda interpretazione della Messa da Requiem di Giuseppe Verdi, nei concerti che tradizionalmente i Wiener Philharmoniker propongono la mattina dell'1 e 3 novembre. Domenica la replica cui abbiamo assistito è stata accolta da venti minuti di applausi, che coinvolgevano senza riserve il direttore, la splendida orchestra viennese, il coro della Staatsoper e i

solisti. La reazione del pubblico era una risposta quasi necessaria all'intensità incandescente con cui Abbado interpreta la meditazione verdiana sulla morte. In questa partitura stilisticamente composta egli riesce a creare una tensione incessante, che ne esalta la specifica originalità rendendo meno evidenti i limiti dei momenti che sembrano omaggi a poco accademici alle tradizioni della musica sacra. È una tensione che coglie in modo esemplare il respiro sinfonico della Messa da Requiem e chiarisce il significato della sua co-

si detta «teatralità». Essa non va intesa in senso esteriore: Verdi sa di scrivere musica sacra, si pone il problema del genere che affronta, e, usando spesso un linguaggio affine a quello del Don Carlos e di Aida, crea nel Requiem una specifica drammaturgia che non trova corrispondenza in nessuna delle sue opere teatrali.

È naturale che in questa laica meditazione sulla morte il musicista si valga dei risultati fino a quel momento più avanzati della sua ricerca. Abbado, che ha saputo proporre interpretazioni rivelatrici di Don Carlos e Aida, nel Requiem esalta i contrasti con incisiva violenza, tanto più sconvolgente quanto più aliena dall'effettismo esteriore. La tensione di cui si è detto è sempre creata da una necessità interna: lo scatenamento del Dies irae ha una evidenza tagliente, quella di una vera e propria lacerazione; ma le pagine più intime e struggenti ricevono una definizione di poetica limpidezza non meno suggestiva. Sempre felicissimo il rappor-

to con i solisti: la voce di Cheryl Studer sembrava in certi momenti miracolosamente sospesa sul suono creato da Abbado e dall'orchestra, e anche la bravissima Marjana Lipovsek ha offerto una prova di sensibile intelligenza da ammirare senza riserve. Di grande intensità l'interpretazione di Raimondi, non sempre controllatissimo Carreras, che si ammirava di più dove evitava di forzare valorizzando la seducente dolcezza del suo timbro.

I due concerti verdiani e quello bellissimo dedicato a Tarkovskij sono stati registrati dal vivo e verranno pubblicati in disco dalla Deutsche Grammophon. In occasione del Requiem, la famosa casa discografica tedesca ha annunciato alcune delle prossime incisioni di Abbado con i Wiener Philharmoniker: il Lohengrin di Wagner, i Quattro pezzi sacri di Verdi, la Settima di Bruckner e la Seconda di Mahler. Proprio con la Seconda Sinfonia di Mahler, diretta nel 1965 al Festival di Salisburgo, era iniziato il rap-

porto tra Abbado e la grande orchestra viennese: il maestro ricorda che allora uno dei più anziani fra i violinisti aveva detto di averla suonata con lo stesso Mahler.

Dal 1965 la collaborazione tra Abbado e i Wiener è continuata regolarmente nel modo più felice, con un solo momento di tensione, quindici anni fa. «I Wiener non vollero suonare i Tre pezzi op. 6 di Alban Berg, e Abbado la considerò una offesa non a se stesso, ma alla musica», mi racconta Werner Resel, presidente dell'orchestra, in cui suona il violoncello. E sottolineò subito che da allora l'orchestra è molto cambiata con l'ingresso di elementi più giovani, e che nel 1988, all'apertura del primo festival Wien Modern, hanno suonato l'op. 6 di Berg senza problemi.

Con i Wiener, Abbado tornerà nel prossimo autunno in Italia, a Ferrara e alla Scala; in precedenza lo si potrà riascoltare a Pesaro al Festival Rossini nella ripresa del Viaggio a Reims.



Piccoli attimi, nel fine perlage.