



Giuseppe Sinopoli

Roma Sinopoli rilancia l'Opera

ERASMO VALENTE

ROMA Come si fa per un'orchestra straniera, che per la prima volta giunge a Roma, ecco gli elogi, non cerimoniosi, ma dettati dallo splendore delle esecuzioni. Si tratta di un'orchestra che ha esibito un meraviglioso schieramento di strumenti ad arco, (violini, viole, violoncelli e contrabbassi), splendidi nel fraseggio all'unisono; si tratta di un'orchestra che dispone di fiati (oboe, flauto, clarinetto, fagotto) vibranti in una particolare luminosità timbrica, ed ottoni (corni, trombe e tromboni) di grande "turbolenza" e di perforanti squilibri. Una stupenda orchestra "straniera": quella imprevedibile del Teatro dell'Opera che, saltando dalla "fosca" in palcoscenico (opportuno e sistemato per favorire l'acustica), è apparsa, con Giuseppe Sinopoli alla testa, in una fantastica piechezza di luce fonica. Al pubblico non è parso vero manifestare, con un caldo successo e i più entusiasti consensi.

Strano a dirsi, però, il campo musicale si è messo in allarme per l'improvvisa apparizione di questo complesso sinfonico. Quasi approfittando delle contraddizioni che avvolgono la ripresa dell'ente lirico romano, si è incominciato col sussurrare che Sinopoli volesse mettere le mani sull'Opera. Magari sarebbe stato un buon colpo per finirlo con le lottizzazioni che ancora non hanno portato all'Opera il nuovo direttore artistico. Sinopoli ha soltanto accettato di dirigere due concerti e di avviare la stagione sinfonica del Teatro dell'Opera, che "impensierisce" altri enti musicali. L'Accademia di Santa Cecilia, ad esempio, sabato scorso, ha inserito in un programma dell'Orchestra brandeburghese che partecipava ad una manifestazione di solidarietà, la stessa Sinfonia di Beethoven, l'Eroica, che Sinopoli aveva in programma all'Opera e si replicava allo stesso giorno e pressoché alla stessa ora. Si poteva ripiegare su un'altra sinfonia, iaddove giungono risentimenti anche per la partecipazione di Georges Prêtre ai concerti dell'Opera, per i quali Sinopoli dirigerà, il 29, 30 e 31 dicembre, La Creazione di Haydn.

Può rientrare in questa "difesa" dell'Opera il rifiuto di Giandomenico Cavazzini di dirigere, al Teatro dell'Opera, un concerto in onore di Petrus, accampando un "prematuro" collocamento a riposo del medico dell'Opera, vicino al novantuno anni.

È antica un'avversione contro il Teatro dell'Opera: risale alla sua stessa fondazione (1880), quando tutto si tentò per ostacolarla in ogni modo. E ricordiamo che il Teatro Costanzi disponeva anche di una sala per concerti (millecinquecento posti) che svolge una preziosa azione culturale. Poi fu soppressa. Roma ha una vocazione a lasciare nel provvisorio la sistemazione della musica. Non c'è un nuovo auditorio da quando - 1936 - fu demolito l'Augusteo. E fermiamoci qui. Ci auguriamo che la stagione sinfonica vada avanti bene come è incominciata, con un grande Sinopoli, straordinario nel rilevare, andando a ritroso nel tempo, un arco di suoni che dalla conclusione del Romanticismo, celebrata da Richard Strauss negli Ultimi quattro Lieder, pagine di intensa emozione, scritte ad ottantaquattro anni, nel 1948, l'anno prima della morte, è risalito ai furori eroici della Terza di Beethoven, che, invece, scatenava l'ebbrezza romantica dello Sturm und Drang, centocinquanta anni prima. Pensiamo di aver ascoltato dal vivo la più affascinante, piena, ricca e lucida esecuzione di una Sinfonia centrata nei suoi inediti bagliori. Andrà bene per il chiaccheratissimo Teatro dell'Opera, se allo scatenamento caotico della sua rinascita, aggingerà la pacata saggezza dei bellissimi Lieder di Strauss. Cantati, a proposito, punteggiatamente, dal soprano Anna Timova - Sintow.

Intervista con Sarunas Bartas autore di uno dei film più intensi presentati in concorso al festival Cinema Giovani di Torino

Il vagabondaggio di due ragazzi nella vecchia città di Kant «Un microcosmo dove si ritrovano tutte le contraddizioni dell'Urss»

I tre giorni della Lituania

Una lingua quasi sconosciuta. Un film, il primo a rappresentare in un festival internazionale la rinata nazione della Lituania. Si intitola Tre giorni ed è una delle cose più interessanti viste al festival Cinema Giovani di Torino che si è concluso sabato. Il vagabondaggio di due ragazzi in una città strana e misteriosa (Kaliningrad). Abbiamo intervistato il regista ventisettenne, Sarunas Bartas.

DAL NOSTRO INVIATO ALBERTO CRESPI

TORINO. Il film più triste e più intenso di Torino Cinema Giovani arriva da un paese che per oltre cinquant'anni non è esistito come tale. Si intitola Tre giorni, «Tre giorni». È un titolo in lituano. Dopo il galleso Un nos oia leud, un altro film che conferma Torino '91 come il festival delle lingue ignote e misteriose, che dopo decenni (o millenni?) di silenzio tornano a far sentire la propria voce.

Sarunas Bartas, il regista, è un giovane di 27 anni, biondo, esile, vestito di nero. È nato in Lituania, nella cittadina di Siauliai, ha studiato cinema a Mosca, alla famosa scuola del Vgik (suo maestro un altro cineasta rappresentante di una cinematografia "periferica", il georgiano Kvirikadze); ora lavora, e spera di continuare a lavorare, a Vilnius. Tre giorni è un film breve (80 minuti), quasi privo di dialoghi, con pochi attori, fatto di nulla, in cui sembra che non accada mai niente, ma nel profondo delle coscienze accade di tutto. Dalla campagna lituana, due ragazzi partono per trascorrere tre giorni in una misteriosa città. Sul lungomare incontrano due fanciulle, dormono in alberghi di terzo ordine, incrociano strani esempi di un'umanità devastata. Alla fine tornano al villaggio natalo. Tutto qui. Ma

raccontato con un'austerità di stile e un'economia di mezzi di impressionante intensità. Al confronto di questo ventisettenne lituano, cineasta come Tarkovskij o Bresson paiono allegri alla Spielberg. Ma il talento c'è, si vede dalle inquadrature lunghe e costruite con sapienza, dalla capacità di indagare fra le macerie dell'impero sovietico e di scoprirne il fascino sordido senza compiacimenti.

Qual è la città misteriosa dove hai girato il film?

È Kaliningrad. La vecchia Königsberg, la patria di Kant, ovvero una città che un tempo era tedesca e oggi fa parte di un'enclave ancora sovietica che separa il territorio della Lituania da quello della Polonia, e dipende amministrativamente dalla provincia di Leningrado. È una città stranissima. Un porto di mare, in ogni senso. Subito dopo la guerra fu abbandonata dai tedeschi che ci vivevano prima, e i sovietici la ripopolarono, per lo più con ex detenuti che provenivano da tutti gli angoli dell'Urss. Così Kaliningrad è divenuta una specie di laboratorio etnico e sociale, una «zona franca» dove i fuorilegge hanno creato regole del tutto autonome, un luogo dove lo scontro fra cultu-



Un'immagine da «Tre giorni», il film del regista lituano Sarunas Bartas

re e mondi diversi è immediatamente percepibile. Insomma, un microcosmo dove tutte le contraddizioni dell'Urss sono riprodotte in sedicesimo. Kaliningrad è anche il motivo per cui il film è parlato in russo. I due protagonisti, fra loro, parlano lituano, ma in città debbono esprimersi in russo, perché là tutti vengono da luoghi diversi.

La tua lingua madre è il lituano?

Sì. Ma non ho problemi a comunicare in russo. Durante l'istituto di cinema ho vissuto a Mosca per alcuni anni e mi sono trovato molto bene.

Il tuo film manca totalmente di una struttura drammaturgica convenzionale. E non racconta nulla sulle psicologie dei personaggi. Li mostra semplicemente in azione. Perché?

Perché se cominci a parlare di

psicologia ci si aspetta che il film arrivi a una conclusione. Io invece voglio che ogni spettatore tragga le proprie conclusioni. Il film non ha inizio, non ha fine. Il cinema di solito restringe il tempo, lo non ho mai visto, nella vita, una dichiarazione d'amore racchiusa in due-tre minuti, ma al cinema questo accade. A me interessa l'esistenza in sé e per sé. Scelgo dei momenti che diano il ritmo, il senso di questa esistenza, ma non li metto in successione, non li giustappongo. Cerco di mantenere intatto il valore delle sensazioni.

Il film si apre e si chiude in campagna, ma è una campagna che non ha nulla di idilliaco rispetto all'orrore della città. La tristezza che pervale il film rimane inalterata.

È vero. Ma non so perché. Ho fatto il film così, perché io sono così. La tristezza è un sentimento costante e profondo, la gioia è estemporanea e superficiale. Almeno per me.

Il tuo è uno dei primissimi film a rappresentare la nazione lituana ad un festival. Com'è la situazione del vostro cinema, dopo l'indipendenza?

Complicata. È scomparso il vecchio sistema e non ce n'è ancora uno nuovo. Stanno nascendo studi privati ma spero che i sussidi statali non scompaiano. Sono cosciente che all'interno di un libero mercato all'occidentale fare un certo cinema d'autore è impossibile. E so anche, altrettanto bene, che un film come il mio «serve» a pochissima gente. Al tempo stesso, Tre giorni è costato talmente poco, quasi nulla, che, spero, sarei riuscito a farlo li-

beramente anche in Occidente. Ogni film fa storia a sé.

Insieme con la Cecoslovacchia di Havel e l'Armenia di Ter-Petrosian, la Lituania è uno dei pochissimi paesi al mondo il cui presidente, Landsbergis, sia un uomo di cultura. Credi che questo avrà un influsso benefico sul cinema e sulle arti in generale?

In teoria sì, in pratica si vedrà. Landsbergis è un uomo che ama il cinema ma ha molti problemi, e preferirei rinunciare a fare film piuttosto che dargli un grattacapo in più.

Cosa provi di fronte a questo impero sovietico che si frantuma? Hai paura di certi rigurgiti di razzismo e di intolleranza, che sono esplosi non tanto in Lituania, quanto in Georgia o in Azerbaigian?

A questo di sembrare ingenuamente ottimista, io dico che solo i carismatici sono razzisti, la gente non lo è. Certo, la Lituania è un caso a sé. Da noi i russi sono pochi, meno del 10 per cento della popolazione, e sono ben integrati, non avranno problemi. Al tempo stesso i filologi - la più antica del mondo e la nostra cultura, la nostra identità nazionale sono incredibilmente forti e radicate. Noi lituani, io ammetto, non siamo gente simpatica. Siamo chiusi in noi stessi, abbarbicati ai nostri riti e ai nostri costumi. Ma proprio per questo, da millenni, ben prima che l'Urss nascesse, qualcosa è rimasto sotto la nostra terra e ha lavorato nell'ombra, nel profondo. È uno spirito popolare che non è scomparso, che è sempre vivo. Ripartendo da lì, non possiamo non farcela.

Lunedì rock Sbatti il video musicale tra un quiz di Bongiorno e la sigla di un varietà...

ROBERTO GIALLO

Così finisce che Mike Bongiorno ci salva l'anima. Si prima annuncia l'anteprima nazionale del nuovo video di Michael Jackson, Black or white, undici minuti diretti da John Landis, poi sborbica le scene di sesso (sai che sesso, Michael Jackson!) e quelle di violenza (sai che violenza, Michael Jackson!). Prima di indignarsi, di gridare alla censura, di berciare sulla libertà di espressione calpestate, sarà meglio fare un'altra piccola considerazione: perché mai un video musicale deve passare attraverso la brodaglia dei quiz, a cavallo tra Sgarbi e le domande sui galinacci della Nuova Zelanda? Risposta semplice semplice: perché quel video lì - con buona pace del John Landis che amiamo - deve essere visto da più gente possibile. Questione di statistica, questione di marketing. E poi, cosa più grave, perché un video deve necessariamente passare per la televisione e in televisione programmi musicali fatti seriamente - a parte Notte Rock di Raiuno, curato da Pierloni, Biamonte e Assante - proprio non ce n'è. In televisione, semmai, passa ben altro, guardate alla domenica Superclassica Show, quella curata da Maurizio Sejmanski e riflette: se la musica fosse quella lì, se nei negozi si trovasse solo quello, tanto varrebbe essere sordi.

Alla Rai le cose non vanno meglio: la musica riempie i vuoti (i vuoti del nulla) e un esercito di procuratori, faccendieri, amici degli amici. Ogni tanto, un piccolo sussulto d'indipendenza la traslocare: i bolognesi della Isola Posse che passano ad Avanzi, la sigla portentosa di Furon Orano (Because the night, Patti Smith), i vecchi sciacchetti di Bob con quella schiattata violenta di George Thorogood. Eccezioni consentite perché la regola non faccia troppo ridere. Ridere come il video di Michael Jackson. Non perché non sia ben girato, non perché

sia sgradevole, ma perché non è un video e l'operazione finanziaria che salverà quest'anno l'industria musicale americana, che ha visto calare dell'11 per cento le vendite degli ultimi sei mesi. Il contratto che la Sony ha rinnovato con Michael parla chiaro: 50 milioni di dollari. Il video di Landis è costato una fortuna, il video promozionale del disco - diretto da David Lynch - gira ogni per cinema e le tivvù Usa ed è costato una fortuna anche quello. Il giapponese della Sony, che hanno comprato nell'88 la Cbs dischi per due miliardi di dollari, e l'anno dopo hanno rilanciato comprando la Columbia Pictures (una bazzecola: 3 miliardi e 400 milioni di dollari), non possono sbagliare il colpo. Risultato lo sforzo promozionale su questo nuovo disco sarà una grandinata fitta studiata come un assalto militare (chirurgico, come amano dire gli americani quando bombardano). Presto il mondo intero ballerà sulle note del consiglio di amministrazione di Michael Jackson. Per raggiungere lo scopo va bene tutto, avremo berretti e magliette, felpe, borse, cavatappi con la faccia sbiancata del fenomeno. Senza contare le buone azioni: Michael ha comprato per diecimila dollari il trentottesimo gradino dell'Indiana Soldiers and Sailors Monument, una specie di Pantheon per i caduti, e ci ha messo una targa per ricordare Ryan White, un diciottenne morto di Aids contratto in seguito a trasfusione. Molto bello, molto commovente. E nel frattempo Jermaine Jackson ha messo nel suo disco una canzone, Word to the Badd!, nella quale si indirizza al fratello più famoso e gli rimprovera alcune cose, come ad esempio di essersi sbiancato la pelle e di aver fatto parecchie plastiche facciali. Niente di male, per carità, ognuno mette nelle sue canzoni quel che vuole. Ma per pietà delle nostre orecchie tunefatte: non poteva semplicemente telefonargli?

Massimo De Rossi ha riproposto in uno spettacolo la figura del grande artista di Monaco Giochi di parole e citazioni per rievocare l'atmosfera trasgressiva e ridanciana del kabaret

Karl Valentin, l'assurdità del comico

MARIA GRAZIA GREGORI

Valentin di Karl Valentin, regia, scene e costumi di Massimo De Rossi, traduzione di Mara Fazio ed Eva Clausen. Interpreti: Massimo De Rossi, Sabrina Capucci, Gigi Dall'Aglio, Laura Cleri, Roberto Abbati, Giovanni Calò. Parma: Teatro Due

Karl Valentin ovvero il senso della comicità assurda e inquietante. Ma anche Karl Valentin e il Kabaret tedesco dei primi decenni del Novecento, politico e ridanciano, costruito attorno all'inquinabile misura di una breve storia tutta costruita sull'equivoco, sui giochi di parole, sul senso di un messaggio distorto. A diciassette anni dal suo debutto sulle scene, proprio con Tingeltangel di Valentin, Massimo De

Rossi ritorna a questo autore con uno spettacolo, Valentin, di cui è non solo interprete principale, ma anche regista, scenografo e costumista e per produrre il quale si sono consociati il neonato Teatro Stabile di Parma e il Piccolo Eliseo.

Ma qual è la chiave attraverso la quale De Rossi, in uno spettacolo divertente e molto applaudito, ci ripropone il grande comico di Monaco scomparso nel 1948 e ancora oggetto di un amore tenace, maestro di Bertolt Brecht che lo accompagnava per teatri e birrerie suonando il clarinetto? De Rossi è Karl Valentin suonatore di violino, Karl Valentin attore ai tempi dell'affermazione di Hitler, Valentin fantasma, Valentin innamorato. Ma senza imitarlo, cosa peraltro

vagamente impossibile. Il suo stile è ironico, un po' cerebrale, più colto che diretto, costruito più che naturale, sottile più che inquietante. Un Karl Valentin che ci intriga per la gestualità accennata, per la casualità decodificata. Del resto, De Rossi è attore troppo intelligente per giocare tutto sul piano di un'improbabile identificazione.

Anche il testo, che si avvale delle traduzioni di Mara Fazio e di Eva Clausen, si snoda secondo questa idea e propone sketches celebri, ma li collega con piccole microstorie che ci danno il senso di un'epoca, di un clima storico che stava per diventare soffocante, magari sacrificando un po' quel senso di gioiosa spinta blasfema che, mescolata all'odore intenso delle salisce e della birra dicono contribuiva a dare al

teatro di Valentin il suo sapore fortemente trasgressivo. Il kabaret secondo De Rossi, invece, è più metafisico, i suoi comici sembrano come sospesi, perplessi pur nell'occhiata stupida delle loro tipologie. E il palcoscenico in cui si svolge l'azione è in qualche modo «doppio»: luogo in cui si prova, ci si ama e ci si esibisce, certo, ma anche luogo della rappresentazione degli amori della soubrette e delle squadracce naziste. Ma anche luogo in cui tutto, perfino l'amore, sull'onda della propaganda è lampo, compresi gli scontri esilaranti che hanno per protagonista un demone e incapace direttore d'orchestra, o il ciclista in mutande ma con l'elmo guielmino a punta in testa. Il tutto sull'onda arcattivante delle musiche di Alessandro Nidi, eseguite dal vivo da

un'orchestra in sala, che ci conducono per mano fino alla chiusura di quei teatri, voluta dalla illiberali spettacolarità nazista che avrà fra le sue vittime proprio Valentin, tolto praticamente dalla circolazione, ma mai dimenticato dal suo pubblico.

Ottima in questo spettacolo la resa degli attori. Accanto a un De Rossi molto bravo, che attinge per lo suo Valentin alla comicità assurda di Totò e di Petrolini, c'è la spiritosa e gradevole Sabrina Capucci che si ritaglia con verve un posto tutto suo. Ma si imprimono nella memoria anche l'esilarante caratterizzazione di Gigi Dall'Aglio come direttore d'orchestra, il ciclista allucinato di Giovanni Calò, Roberto Abbati, la candida ballerina di Laura Cleri: tutti, giustamente, caldamente applauditi dal pubblico.

Primecinema. «La riffa» che Francesco Laudadio ha girato a Bari

Monica, una donna tutta da vincere

SAURO BORELLI



Giulio Scarpati e Monica Bellucci in «La riffa» di Francesco Laudadio

La riffa Regia, sceneggiatura: Francesco Laudadio. Interpreti: Monica Bellucci, Giulio Scarpati, Massimo Ghini. Italia, 1991. Roma: Empire

Amavano allarmanti notizie secondo le quali a Bari e dintorni s'intensificano, con progressione geometrica, fenomeni di degrado del tessuto sociale-civile, e insorgono criminali di minaccioso segno. E in tale equivoco contesto che Francesco Laudadio colloca il suo nuovo lavoro. La riffa (il titolo rimanda soltanto epigrammaticamente all'omonimo episodio di De Sica, con Sophia Loren, in Boccaccio '70).

È stato un film di alterna efficacia e di polemica vena dissacratrice che castiga, mettendoli ferocemente alla gogna, i costumi non proprio irriprensibili di una borghesia esosa e gretta quale quella del-

la Puglia d'oggi e della provincia italiana in generale che nel consumismo staccato, nell'edonismo volgare celebra esclusivamente la propria miseria umana, non meno che uno snobismo bigotto e classista.

Francesca (Monica Bellucci) rimane bruscamente sola, indifesa, con figlioletto a carico, in seguito all'accidentale morte del marito. Cerca di trarsi d'impaccio dalle sopraggiunte, difficoltà chiedendo aiuto all'avvocato di famiglia, l'accademico e ambiguo Cesare (Massimo Ghini), ma senza apprezzabili risultati. Anche perché lo scomparso marito, infido faccendiere e donnaiolo, non aveva saputo, in vita, che seminare debiti.

Francesca tenta, allora, di salvare il salvabile vendendo ogni cosa e cercando di trovare lavoro come commessa. A nulla valgono, però, i suoi sfor-

zi. La sua sfolgorante bellezza è oggetto di desiderio di viziosi tangheri e di facoltosi personaggi. Ed ecco allora innescarsi, quasi per forza di cose, la trappola insidiosa Francesca mette se stessa in pallo come ambizioso premio di una lotteria miliardaria, la riffa del titolo, proprio nell'intento di recuperare i mezzi per continuare a vivere con agio insieme alla bambina.

Il tutto si svolge in un clima di sordidi maneggi, di smanie e di malignità feroci, ma poi molti si lasciano coinvolgere volentieri nel cinico gioco.

La riffa marcia nel solco della sapida tradizione della cosiddetta «commedia all'italiana». Con in più, però, frequenti irruzioni di un umor nero che, a diretto riscontro con fatti e misfatti tutti attuali nel nostro paese, hanno l'ineffabile merito di mettere a segno un sacrosanto sberleffo contro vizi e vezzosità di una società abulicamente votata al degrado.

SABATO 23 NOVEMBRE CON L'Unità Storia dell'Oggi Fascicolo n. 20 AMAZZONIA Giornale + fascicolo AMAZZONIA L. 1.500

ItaliaRadio EUGENIO FINARDI Lunedì 18 e martedì 19 dalle 15.30 alle 16.30 in studio ad ITALIA RADIO presenta il nuovo album "MILLENNIO" e risponde alle domande degli ascoltatori Prenotatevi ai numeri: (06) 6791412-6796539