R. Emilia

«Rinaldo» tutto da vedere

GIORDANO MONTECCHI

■ REGGIO EMILIA. Orazio Vecchi, modenese di bell'umore e polifonista esimio, a conclusione del prologo di quel suo *Amfiparnaso* che riassume al meglio l'estremo e fugace tentativo di sposare una nascente drammaturgia per musica alla polifonia, scriveva nel 1594 queste parole: «Questo di cui parlo/spettacolo, si mira con la mente,/dov'entra per l'orecchio, e non per gl'occhi,/però silenzio fate/e 'nvece di vedere ora ascoltate». Vecchi covava un'illusione, poiché la strada del futuro dramma musicale sarebbe stata in buona misura quella degli occhi, assai più che non quella della musica. Ci avrebbero pensato di lì a poco principi e impresari, architetti e ingegneri a fare dell'opera il luogo della più sfrenata seduzione visiva, cui, solo a tratti, si accompagnava una pari seduzione uditiva.

E' questa ragione a far sì che il *Rinaldo* rappresentato al teatro Valli di Reggio Emilia per l'inaugurazione della stagione lirica, sia ancor prima che un'opera di Händel, un'opera di Pier Luigi Pizzi, suo regista, scenografo costumista e reinventore. Di fatto questo *Rinaldo*, di cui gli annali registrano l'andata in scena al teatro londinese dell'Haymarket il 24 febbraio 1711 con eccellente successo, è qui a Reggio una sorta di appendice vivente della mostra allestita nel Ridotto del Valli per festeggiare i dieci anni di matrimonio fra lo scenografo milanese e il teatro reggiano. Eseguita stancamente dall'orchestra regionale toscana diretta da Piero Bellugi, con un cast comprendente la celebre, ma per l'occasione opaca Carolyn Watkinson nei panni dell'eroe tasso-ariostesco, affiancata da un cast dove le uniche menzioni vanno alla buona professionalità di Fiorella Pediconi (Armida), con menzione speciale per la pregevolissima Almirena di Maria Bayo, la componente musicale si è mossa ad un rango subalterno, combaciante tuttavia perfettamente con l'intento che ha, da sempre, il teatro musicale di Pizzi. «E' la musica barocca quella alla quale mi sento più legato per naturale inclinazione della mia sensibilità estetica, una musica capace di produrre forme, colori, movimenti coi quali inventare immagini». E' lo stesso Pizzi che lo dichiara. Ed è quasi inevitabile il constatare come nei suoi lavori più riusciti (e fra questi è *Rinaldo*) la musica si trasformi in portatrice d'acqua di un'immaginazione figurativa che mentre l'esalta, la trascende e la brucia.

Rinaldo è opera di sfondo plumbeo ma di luci e colori vivissimi sulle armature che sfolgorano, è opera di carrelli che scorrono, spinti da neri servi di scena mascherati di ferro, che sopraelevano l'azione, le donne, i guerrieri, i cavalli statuari, giostrandoli nei momenti più concitati con movenze e geometrie di levigatezza metafisica. Oltre a questo «tableau vivant» Reggio esibisce in mostra (fino al 22 dicembre) costumi, scene, oggetti delle altre creature molte memorabili di Pizzi che qui sono nate o transitate: *Ariodante, Salome, Ode on St.Cecilia's Day, Il cappello di paglia di Firenze, Hippolyte et Aricie, La clemenza di Tito, Turandot, I Capuleti e i Montecchi.*

In scena al Comunale di Bologna con la direzione di Riccardo Chailly l'opera di Jules Massenet ispirata al celebre capolavoro di Goethe

L'allestimento di Hugo De Ana «attualizza» le drammatiche vicende del protagonista del romanzo Ottima prova di Giuseppe Sabbatini

Werther, il postromantico

Diretto da Riccardo Chailly, il *Werther* di Massenet ha aperto con vivo successo la stagione del Comunale di Bologna. Giuseppe Sabbatini, protagonista, rinnova la tradizione dei tenori dell'epoca aurea. Gloria Scalchi è la pregevole Carlotta. Gustoso l'allestimento di Hugo de Ana che attualizza il dramma in un raffinato decadentismo a mezza via tra Luchino Visconti e Francesca Bertini.

RUBENS TEDESCHI

■ BOLOGNA. Il fantasioso mondo del teatro non obbedisce alle regole temporali che governano la vita quotidiana. Lo constatiamo, una volta di più, assistendo al *Werther* di Jules Massenet che inaugura, con successo, la stagione del Comunale. All'aprirsi del sipario ci troviamo sul retro di una villa ottocentesca, racchiuso da alberi fronzuti e ornato di vasi e statue corrose dalla muffa e dalla verzura. Qui, s'intende, abita Carlotta che apparirà tra breve in abito lungo, con la sottana gonfia dietro, come le dame dipinte da Monet, seguita dal giovane Werther che, nonostante i calzoni attillati, cadrà frequentemente in ginocchio. Vestiti e attitudini, secondo l'argentino Hugo de Ana, regista e scenografo, corrispondenti al crepuscolo dell'Ottocento, rivisto con gli occhi degli Impressionisti e del Visconti di *Morte a Venezia*. L'epoca, insomma, è pressapoco quella in cui Massenet trasforma in opera *I dolori del giovane Werther* pubblicata un secolo prima in forma di romanzo da Goethe.

Qui, come si vede, il tempo comincia a scivolare. Nella prosa di Goethe la vicenda d'amore e di morte sta tutta tra la primavera e l'inverno del 1771. In questi dieci mesi, Werther incontra Carlotta, promessa sposa dell'amico Alberto, se ne innamora, assiste disperato alle nozze, fugge, ritorna e si uccide, lasciando l'amata, vittima del dovere, schiantata dal dolore e dal rimpianto.

Sottolineo la data, 1771, non per pignoleria ma perché essa corrisponde esattamente al clima spirituale del «rovente manifesto del Settecento preromantico», come è stato autorevolmente detto. In altre parole, la tragedia matura in quello scorcio storico che, sul crollo degli ideali illuministi, vede esplodere la rivolta della nuova generazione. Le revolverate letterarie di Werther e del nostro Jacopo Ortis annunciano una ondata di autentici suicidi giovanili dettati dal male del secolo e dal disgusto per la società retriva destinata tra breve alle convulsioni rivoluzionarie.

Cent'anni dopo, quando Massenet porta il romanzo sulle scene melodrammatiche, il clima è diverso. Il compositore, infatti, lascia pressoché intatta la datazione degli avvenimenti, ma li avvolge nella veste musicale del proprio tempo: in un crepuscolo sonoro «di colori chiari e di sussurranti melodie», come dice Debussy diviso fra l'ammirazione e il fastidio della mielata dolcezza.

Una scena del Werther, che ha aperto la stagione del Comunale di Bologna

L'aggiornamento scenografico di Hugo de Ana è quindi dettato da ottime ragioni musicali e realizzato con un gusto che sarebbe anche più convincente se lo stesso Ana, come regista, non riuscisse talvolta eterogeneo: accurato nei particolari, elegante e incisivo nella costruzione dei quadri, ma indulgente al macchiettismo dei personaggi minori e al decadentismo di quelli drammatici. Guidati da lui, gli sfortunati amanti rischiano talora di scivolare dal clima crepuscolare in un liberty alla Francesca Bertini. Quando non si aggrappano alle pareti crollano a terra in preda a nevrotica eccitazione. Un eccesso, culminante nel solaio fatiscente in cui il povero Werther va a morire.

Sulla strada dell'attualizzazione procede anche Riccardo Chailly, ricercando tra le dolcezze di Massenet le raffinatezze e gli scarti nevrotici che, di lì a poco, riaffioreranno nel linguaggio di Debussy e di Puccini. La sua lettura procede così tra suggestive trasparenze, particolari preziosi e roventi impennate, raggiungendo un perfetto equilibrio nel terzo atto, dove la passione e la morte trovano gli accenti più alti.

Va detto che il direttore ha a sua disposizione una compagnia di pregio. Superiore ad ogni lode, Giuseppe Sabbatini ha ricreato la soavità, il calore, l'ansia nevrotica tipiche del protagonista assieme al nitore vocale e alla tecnica delle mezze voci dei grandi cantanti d'un tempo. Al suo fianco Gloria Scalchi è apparsa una Carlotta convincente. Un po' pallida all'inizio trova poi il giusto accento nella serie di grandi arie e duetti che coronano l'opera. Accanto alla coppia principe figurano bene Adelina Scarabelli, nei panni aggraziati di Sofia, Didier Henry (Alberto) e il gruppo dei gradevoli comprimari. Più che meritato quindi il successo, in crescendo fino alle ovazioni che hanno punteggiato e concluso l'ultimo atto.

Jean-Claude Gallotta trasforma il dramma shakespeariano in un balletto ironico e gioioso

Un colpo di pistola ucciderà Giulietta

«Finalmente uno spettacolo di danza, teatro e musica insieme colto e popolare». «Voilà un riuscito esempio di cinema che diventa danza». La stampa e il pubblico francese hanno accolto trionfalmente l'ultimo spettacolo di Jean-Claude Gallotta: *La leggenda di Romeo e Giulietta*. Ovvero, la palpitante rilettura di un classico e forse lo spettacolo coreografico più riuscito e più intenso dell'anno.

MARINELLA GUATTERINI

■ GRENOBLE. Nella sua eclettica carriera di artista visivo diventato coreografo e direttore di uno dei Centri coreografici più efficienti di Francia – quello di Grenoble – Jean-Claude Gallotta ha raccontato e mescolato molti miti. Ha creato coreografie-romanzo e coreografie-fumetto, come un Corto Maltese alla ricerca delle cause dei nostri tormenti quotidiani. Approdando oggi a *Romeo e Giulietta*, il coreografo si interroga sull'amore assoluto.

È forse la legge, il rango, la società con i suoi contrasti politici ad impedire l'unione dei due amanti di Verona? Nient'affatto. Nel testo, impegnativo ma scanzonato, che Gallotta ha scritto insieme al drammaturgo Claude Henri Buffard, le ragioni dell'impossibilità risiedono nell'inconscio collettivo di un secolo – il nostro – diventato «troppo vecchio e un po' vizioso». Ormai sappiamo che l'amore assoluto è impraticabile, impegnativo. E forse è inseparabile dall'odio. Così nell'apocalittica *Leggenda* di Gallotta sarà proprio Romeo, mosso da un raptus improvviso ed inconsapevole, ad uccidere Giulietta.

Il revolver compare alla fine di un fantastico gioco scenico. Ne è autore un demiurgo di nome M (come morte), che interrogandosi sui motivi della tragedia dei due amanti, propone, per evitarla, la separazione dei sessi, convinto che solo l'incontro tra uomo e donna sia la causa di ogni sciagura. Al demiurgo Gallotta affianca un ironico curato, uno spiritello incantevole, personificatore della danza (Bolutin), due fratelli gemelli di Romeo (Mosca e Mario), la sorella di Romeo, Celia, e persino la madre di Romeo. Quest'ultima sarebbe una delle spose abbandonate di Don Giovanni.

Dunque il Romeo di Gallotta ha un padre per così dire puttaniere che lo ha lasciato da piccolo e una madre che vede in ogni donna, compresa Giulietta, una possibile rivale. Tutto questo lo apprendiamo dalle parole dei personaggi, in un crescendo sostenuto da un coro di danzatori.

Esilaranti sono i fratelli gemelli di Romeo: due musicisti rock dai capelli ossigenati e dalle personalità instupidite che non si rassegnano alla separazione dei sessi proposta dal demiurgo. Tanto è vero che il curato propone loro di «diventare come le donne». Ed ecco comparire un'odaliscа-maschio, di nome Kiki, che pare estrapolata da un grottesco carnevale alla Fassbinder. Ma il comico, nella *Leggenda di Romeo e Giulietta*, trascolora sempre nel tragico. La madre di Romeo sostiene, ad esempio, monologhi crudi. Parla della solitudine della donna, invita la figlia Celia a danzare senza posa perché «la donna è l'arma che conquista gli uomini». E Giulietta? È forse il personaggio più amabile. Parla in inglese, vorrebbe cambiare nome al suo amante, perché sa che con Romeo si muore.

Incastrato a metà del lungo (due ore e mezzo), ma avvincente, spettacolo non poteva mancare l'atto sessuale dei due sciagurati veronesi, come non manca nelle diverse versioni coreografiche della tragedia di Shakespeare. Per Gallotta, però, l'atto non è stilizzato: è una scena verista, anzi cinematografica. Deve essere servita al coreografo di Grenoble la recente esperienza alla macchina da presa (ha girato un paio di film) per capire come è possibile montare storie di teatro con la tecnica della dissolvenza e come usare la parola. Qualcuno ricorderà nelle sue coreografie passate un incessante, spesso frastornante *gramlot*. Ora le parole sono diventate comprensibili; i suoi danzatori sanno essere straordinari attori. E i miti che solo lui, grande affabulatore, sa cucire insieme, si snocciolano a uno a uno. Romeo figlio di Don Giovanni è un disincantato figlio del nostro secolo, che non sa rassegnarsi alla mancanza del padre, che non sa assumersi la responsabilità di amore fino in fondo. Nella *Leggenda di Romeo e Giulietta*, quasi un poliziesco, si ride forte e amaro.

La rassegna del cinema italiano di Assisi dedicata al celebre regista

Premiata ditta Comencini & figlie

DAL NOSTRO INVIATO
SAURO BORELLI

■ ASSISI. La decima rassegna del cinema italiano di Assisi, animata dall'instancabile direttore Franco Mariotti, ha dedicato quest'anno le proprie iniziative (proiezioni, incontri, dibattiti) a Luigi Comencini e alle figlie Francesca e Cristina, anch'esse registe, Paola ed Eleonora, rispettivamente scenografa e direttrice di produzione. Appunto, «I Comencini. Una famiglia in cinema», come recita l'emblema della manifestazione umbra.

Artista-artigiano di consacrata notorietà, Comencini, oggi 75enne e con qualche acciacco addosso, non ha mai smesso, da oltre cinquant'anni, di far cinema. E verso Natale o subito dopo, vedremo la sua nuova realizzazione. Parliamo di *Marcellino pane e vino*, formalmente un *remake* del vecchio successo spagnolo dall'omonimo titolo interpretato dal piccolo Pablito Calvo e, in realtà, una favola secentesca tutta originale scritta e modulata dallo stesso Comencini e dallo sceneggiatore Ennio De Concini.

Inevitabile, a questo punto, la domanda a Comencini sul singolare, felice approccio che egli ha sempre avuto nell'affrontare, nell'indagare il complesso universo infantile e adolescenziale. Non a caso suoi sono i bellissimi documentari *Bambini in città*, *I bambini e noi* e film incentrati su giovani eroi quali *Incompreso* e *Infanzia, vocazione e prime esperienze di Giacomo Casanova veneziano*. E allora, chiediamo: come pensa che gli occhi di un bambino possano guardare, vedere l'ambiente, le presenze circostanti?

«Forse con una certa apprensione. È lo sguardo di un uomo in divenire quello del bambino. Non è coinvolto completamente. Uno sguardo oggettivo, non contaminato. La sfera emotiva del bambino, per quanto colpita dalle novità, resta vigile. Sensazioni penose o gioiose lo incuriosiscono, senza travolgerlo. Un bambino, anche di fronte a cose gravi, vuole conservare per sé la propria autonomia d'azione. Giocare, ad esempio. Pensare ad altro che non rattristarsi senza rimedio. È un individuo assolutamente libero, anticonformista. Fintantoché non approda ad inevitabili processi imitativi degli adulti. È allora che la sua dimensione tipicamente infantile si rompe».

Un'altra questione tutta attuale e di straziante verità. Fosse stato un direttore di giornale, come avrebbe dato la pur controversa notizia sul massacro dei bambini in Croazia?

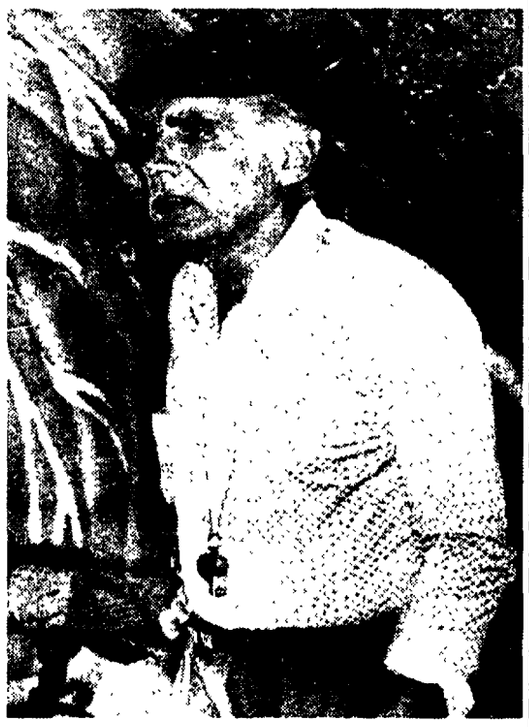
«Personalmente, avrei tentato di non metterla troppo in rilievo. La soglia di indignazione di ognuno di noi, per quanto abnorme sia il fatto che suscita tale sentimento, ha un determinato limite. Nel caso particolare, dunque, bisognava soprattutto appurare se il fatto di sangue avesse avuto luogo veramente oppure no. E quindi agire di conseguenza secondo coscienza. Io, ripeto, avrei pubblicato tale notizia con estrema cautela».

Dopo una carriera prestigiosa, Comencini si trova oggi a vivere, anzi a convivere la sua avventura cinematografica con figlie cineaste come Francesca e Cristina, con collaboratrici quali Paola ed Eleonora.

«Veramente, io vivo, – ribatte Comencini – convivo quasi esclusivamente con mia moglie che come è noto non si occupa di cinema. Certo, con Cristina, con Francesca, già accreditate di alcuni film in proprio, ho lavorato, lavoro tutt'oggi assecondando le loro inclinazioni creative. Senza peraltro atteggiarmi né a maestro né ancor meno a modello».

Lì, accanto, Cristina, l'autrice di *Zoo* e del più recente *I divertimenti della vita privata*, annuisce convinta: «Sì, è così. Ho collaborato alla sceneggiatura per diversi film di mio padre. Ognuno per la propria parte ha fornito un determinato contributo, in totale autonomia. È vero per altro che quando ho realizzato i miei film qualcosa ho mutuato dalla lezione pratica di mio padre. Senza però nessuna soggezione, né meccanico scambio di astratte nozioni».

Già. Nel frattempo, lei si è dedicata anche allo scrivere. È recente la sortita del suo libro *Pagine strappate*. E ora sta lavorando ad un nuovo film (le riprese dovrebbero nei primi mesi del '92), tratto da un bellissimo quanto trascurato giallo pubblicato prima da Mondadori e poi, per interessamento di Sciascia, dalla Sellerio. Si intitola *La fine è nota* e l'autore risulta un misteriosissimo personaggio che si nasconde sotto lo pseudonimo di Joffrey Holiday Hall.



Il regista Luigi Comencini

Lunedì rock

La minaccia di Natale: dopo «Beautiful» Ridge prende la chitarra

ROBERTO GIALLO

■ Se ne sta lì bello bello, con la chitarra appoggiata al mascellone volitivo. Chi? Ma lui, insomma, anzi Lui: **Ron Moss,** (nella foto) in arte Ridge, quello di *Beautiful*. Ecco il disco, peccato saperlo solo ora, peccato non aver avuto anteprime, magari dal Quirinale. Comunque c'è, esiste, è un mix con quattro canzoni (due canzoni in due versioni) e si intitola, non ci crederete *Beautiful* (Polidor). Originale, eh? È solo un disco, niente su cui ricamare teorie, è anche brutto, ma che importa, Ridge è una carta sicura, Natale si avvicina, la scommessa più grande delle major del disco è proprio quella: vendere dischi a chi di solito dischi non ne compra. E poi sarebbe lecito pensare: ecco l'attore (oddio) americano che fa un disco (oddio) americano. No: Ridge a fare un disco è venuto in Italia, con un produttore, arrangiatore e suonatore italiano (Paolo Rustichelli), come dire che l'America, per Ridge e i suoi squinternati colleghi esibiti come stoccafissi il dì della festa nelle più svariate trasmissioni tv, è qui.

L'America resta là, invece, per tutti i gruppi, gruppetti e cantanti italiani che vogliono fare un disco, che spediscono demotapes alle grandi major, che sperano nel colpo, che battono la penisola in una defatigante bohème, mezzi di fortuna e mille lire contate, per fare la loro musica. I demo-tapes, quei nastrini con idee grezze, magari buone, li sentono in pochi: sono occupati a fare i dischi con Ridge. Peccato. Il rock italiano, quel che ne rimane, quel che sopravvive, non ha di questi favori. Si autoproduce, si autostampa e si autodistribuisce facendo una fatica infame. Dà i suoi frutti, anche, e si trovano vie già collaudate all'estero che qui suonano come novità: il ragamuffin', ad esempio, cantilene piacevoli e divertenti sospese fra il rap e il reggae, forti addirittura di una componente culturale (dialetti e lingue locali) che la musica italiana aveva perso per strada. Il Veneto sforna a getto continuo: per esempio i **Pitura Freska** di Mestre, che mandano in questi giorni un disco nei negozi (attenzione, non in tutti i negozi, non sono mica Ridge), oppure i **Niù Tennici** de Verona, altro mini lp, altre difficili ricerche. Sono bei dischi, carichi di ironia, ballabili, divertenti. «Fare in ogni gesa un centro social / con un abanda reggae che suona sull'altar» sghignazzano i **Pitura Freska**. E i **Niù Tennici** ritmano secchi ne *Il mar della luna* «Con un taxi interplanetario / parto lassù per fare il militar / no nessuno mi verrà a cercar / il fucile non lo voglio adoperar», tutto da ballare. Aggiungiamo, e l'elenco potrebbe non finire mai, posse, gruppi e gruppetti del rock underground, troppo underground per essere visibile, spesso confuso, agitato, influenzato. Ma vivo però, certo più del mascellone di Ridge, quel bel ragazzo.

È un discorso che cade nel vuoto: all'orizzonte c'è la Grande Minaccia Natalizia, che riempirà i negozi di strenne precotte. E, soprattutto, di Greatest Hits, paroline facili che vogliono dire: «le canzoni più famose». La Emi, per esempio, ci dà dentro come un martello pneumatico: c'è la compilation dei **Queen** – il cui leader, Freddie Mercury, ha appena annunciato di avere l'Aids – (*Greatest Hits III*), quella di **Tina Turner** (*Simpley the best*), quella dei **Pet Shop Boys** (*The complete sigles collection*). Tre dischi destinati a grandi vendite, almeno a giudicare da un adesivo verde piazzato in copertina che dice: disco tv. Che vorrà mai dire? Due cose: la prima è che sono dischi destinati a grandi vendite e supportati da spot televisivi ridondanti di superlativi, niente di male. La seconda che costano di più. Perché? Ma perché i loro spot passano in tv, cosa che costa soldoni. Si dirà: certo, così ne vendono di più, ammortizzano la spesa pubblicitaria e guadagnano di più. Vero, ma invece di ammortizzare sulle cifre finali preferiscono, furboni, ammortizzare subito, due o tremila lire in più sul prezzo di copertina e il gioco è fatto. Bello, no?

Niente spot, invece, per il bel Ridge, che è già uno spot lui, e che minaccia: dopo il mix, farà un album. Grazie del preavviso, via, abbandonare la nave, prima le donne e i bambini, si salvi chi può.

Lettera di Marina Pierro

«Mai detto che Borowczyk è un porcellone, avete voluto fare scandalismo»

Giovedì scorso «l'Unità» ha pubblicato nelle pagine degli Spettacoli un'intervista con Marina Pierro (intitolata «Non fatemi più fare la donna feticcio»), interprete di sei film del regista polacco Walerian Borowczyk. L'articolo ha suscitato la reazione dell'attrice, che ci ha inviato questa lettera, con la quale desidera rettificare alcuni punti.

«... In primo luogo ribadisco il mio rispetto nei riguardi del regista Walerian Borowczyk, sia sotto il profilo artistico che umano, e nego fermamente di essermi espressa nei suoi confronti con la frase: "Mi aspettavo un porcellone, invece Borowczyk mi chiese di che segno sei? e cominciò a scherzare"; ciò in quanto quel vocabolo (porcellone) ripetutamente usato proprio dal giornalista Michele Anselmi, non solo non l'ho detto né pensato, ma non rientra assolutamente nel mio modo di esprimermi, in quanto lesivo della persona, e denigratorio nei pensieri e negli atti.

«In più, gran parte dell'articolo è tendenzioso e falso, teso solamente nella ricerca del facile scandalo e del pressapochismo, per cui ribadisco che molte delle parole attibuitemi del genere: "chiappe, tette, sedere", non le ho mai dette, e quindi appartengono a chi le ha scritte.

«È ancora, la frase "Non riuscivo a definirmi come donna e come attrice", ugualmente è falsa, e benché a volte sia arduo scindere il pubblico dal privato, ho alcune certezze, tra cui quella che sia giusto esigere correttezza e verità, da parte di chi svolge un lavoro che è un servizio pubblico, e che dovrebbe usare le parole non dimenticando mai, che questi ha diritto ad un'informazione esatta, nel rispetto di chi scrive, e di chi legge. Cordiali saluti, Marina Pierro».

Se c'è un porcellone, quello, dunque, sarei io. Ciò non mi impedisce di ribadire la mia stima professionale a Marina Pierro, attrice brava e irruente, «inchiodata» ad un'immagine dalla quale è legittimo oggi prendere le distanze. Rileggo i miei appunti e ritrovo quasi per intero le cose che mi si rimprovera di aver scritto. Magari non ho capito certe finezze, del che mi dolgo sinceramente. L'articolo partiva da un interesse niente affatto scandalistico e, ancor meno, denigratorio. Credo che si capisse leggendolo. Se così non è apparso alla Pierro, ne prendo atto

[Mi.An]