

# SPETTACOLI

Stasera a Pesaro (e in diretta tv su Raiuno) un balletto-omaggio al musicista. La coreografia è di Amedeo Amodio: «L'ho messo in scena circondato dalle donne e dai monarchi che hanno segnato la sua vita»  
Musiche di Corghi, nel cast Iancu, Bocca, la Ferri e altre «stelle»

## Rossini balla coi re

Prima mondiale stasera, in diretta tv su Raiuno. Dal teatro Rossini di Pesaro, nell'ambito delle celebrazioni rossiniane, va in onda un balletto creato appositamente per l'occasione, dal titolo *Un petit train de plaisir*. Un particolare omaggio che dà vita a una coreografia (Raiuno lo manda in onda alle ore 22,05) firmato da Amedeo Amodio su musica di Azio Corghi, tratto dai *Pêches de vieillesse* del compositore pesarese. Lo spettacolo vede tre celebri étoiles della danza, Alessandra Ferri, Julio Bocca e Gheorghe Jancu affiancati dai migliori elementi dell'Aterballetto e accompagnati da musicisti d'eccezione come Bruno Canino, Antonio Ballista e le percussioni di Strasbourg. Tutti impegnati nella ricreazione e rielaborazione di dodici inediti pezzi pianistici del compositore pesarese. La regia televisiva è di Adriana Borgonovo, la produzione della Européus. Abbiamo intervistato i due autori, Amodio e Corghi, alla vigilia dello spettacolo. «Sarà un viaggio in treno - dicono - molto scanzonato e vivace. Sul quale Rossini incontra dei re ciccioni come i personaggi di Botero»

### MARINELLA QUATTERINI

**PESARO** Cinquantadue anni, pugliese, dal 1979 alla testa dell'Aterballetto che solo all'inizio di agosto lo ha riconfermato suo direttore per altri due anni, Amedeo Amodio ha sfogato il nervosismo per la logorante attesa della conferma al suo ruolo creando un omaggio a tre grandi compositori italiani con Verdi e Donizetti c'era anche Rossini. Ogni spicchio del progetto avrebbe dovuto essere presentato in contesti appropriati, come il festival verdiano di Parma, o quello donizettiano di Bergamo. L'idea iniziale non è andata in porto, ma almeno il balletto rossiniano avrà una degna collocazione.

### I personaggi delle sue opere?

*Un petit train de plaisir* è un divertimento che non racconta una vera storia. Sarà una specie di viaggio scandito su dodici dei *Pêches de vieillesse* rossiniani rielaborati da Corghi in un viaggio in treno, come indica il titolo, molto scanzonato e vivace. Vi compaiono due figure maschili, un ipotetico Rossini giovane che si esprime con movimenti molto estesi e lunghi, e la proiezione del talento musicale rossiniano, impersonificata da Julio Bocca, al quale ho affidato grandi sfoggi di virtuosismo. Tra di loro si interpongono una figura femminile, ora romantica, ora seducente, emblema di tutte le donne che Rossini amò e che spasmavano per lui, grande latin lover. Questa figura sarà Alessandra Ferri. Ma altri dieci ballerini completeranno il cast. Ho immaginato che sul mio treno Rossini incontri alcuni re e ho voluto renderli buffi dei ciccioni come i personaggi di Botero.

### Perché ha pensato proprio a dei re?

Vedremo danzare Rossini, o



Mi piaceva l'idea di rendere l'aspetto disinvoltato del musicista. Rossini era un grande amministratore di se stesso. Basti pensare che si faceva regolarmente versare delle percentuali sui giochi alle carte che si svolgevano nei ridotti dei teatri dove si rappresentavano le sue opere. Era un seduttore, sapeva intrufolarsi tra i potenti e otteneva ciò che voleva. Il mio balletto comunque, non insegna la sua vita, ma un'idea messa a punto con Corghi. La scrittura musicale, che spesso sconfla in generi come il jazz, mi ha consentito di introdurre generi di danza diversi. Il mio intento è anche sfruttare l'abilità dei magnifici interpreti che ho a disposizione.

**Salta subito all'occhio, nella nuova creazione, l'assenza della sigla Aterballetto. Come mai?**

In agosto la compagnia è in ferie. Per ragioni economiche si è preferito puntare su tre stelle famose e su di un numero ristretto di ballerini che da tempo lavorano con me.

**La produzione di «Un petit train de plaisir» sembra comunque imponente nell'organico complessivo. Sarà possibile rivedere il balletto dopo la diretta tv?**

Siamo prima a vedere come sarà accolto. Per una volta, però, non abbiamo considerato l'aspetto itinerante della produzione, ma puntato sull'evento unico, da seguire in tv, o a Pesaro.

Piemontese, classe 1937, Azio Corghi, il compositore di *Un petit train de plaisir*, ha legato il suo nome ad opere che hanno appassionato il pubblico della musica contemporanea, come *Gargantua* e *Bil-*

*munda*. Nell'85 ha però firmato con Amedeo Amodio un fortunato balletto intitolato *Mazepa*, e oggi si cimenta di nuovo con la danza. Dedicato all'esperto del pianoforte Piero Rattalino, è, ironicamente, «al neo-romanticismo di ogni stagione». *Un petit train de plaisir* sposa la tastiera, sulla quale il tardo Rossini dei *Pêches de vieillesse* diede libero sfogo alla demistificazione della moda romantica, alle percussioni dai timpani al gong thailandese, dai Glockenspiel alle campanelle sospese. Corghi definisce la sua scelta provocatoria. «Come compositore contemporaneo e anche come musicologo che, tra l'altro ha collaborato alla revisione dell'opera rossiniana *Un'italiana in Algeri*, ho cercato di scavare il più possibile nel linguaggio pianistico del tardo Rossini per scoprire nuove prospettive sonore. Non

mi sono limitato a rielaborare una musica preesistente, come spesso fanno i neo-romantici, ma mi sono immedesimato nei panni di Rossini. Mi spiego: tutti sanno che Rossini era un viscerale andromantico, ma io dico che non poteva certo essere insensibile alle novità che la musica romantica andava introducendo, ad esempio nel linguaggio armonico. Così, immaginando un Rossini invaghito delle nuove tecniche pianistiche, ad esempio quelle di due mostri sacri e improvvisatori alla tastiera, quali Liszt e Mocheles, che lui ben conosceva, ho provato ad uscire dallo spazio e dal tempo rossiniano per incontrare il jazz, lo stile New Orleans e Chicago, lo swing, facendo leva su due aspetti decisivi della nuova musica: il timbro e la dinamica».

**Lei parla di nuova musica, non di neoclassicismo alla Stravinskij, né di postmodernismo, eppure, sembra adottarne i criteri...**

In genere trovo limitate le etichette e diffido di quei compositori che si vantano di saper rammentare il passato senza possedere le capacità tecniche per eguagliare un Prokofiev o appunto uno Stravinskij. Se si vuole copiare Mahler senza conoscerlo a fondo, è meglio lasciar perdere. Ecco perché il mio atteggiamento, anche quando cito e rielaboro come faccio in quasi tutte le mie opere, non è mai adolescenziale. Vogliate dire che citare non mi basta, è solo l'inizio di una ricerca. Per me la musica non deve più avere barriere: nel nuovo balletto semio che l'accostamento del più nobile e

aristocratico degli strumenti occidentali, cioè il pianoforte, alle percussioni anche extraeuropee e primitive vale come la redistribuzione di una geografia culturale che non può più essere eurocentrica. Inoltre, io sto dalla parte della libertà creativa. Ho letto con entusiasmo la notizia che ci sono giovani capaci di prodursi in casa del CD, ma temo che simili novità siano considerate riprovevoli dai soliti paruccconi. Siamo passati dalla falsa idea di democrazia diffusa degli anni Settanta, all'appiattimento di oggi. Purtroppo gli accademici e i finti radicali hanno stretto un patto di ferro.

**Qual è la soluzione per uscire dall'impasse, almeno in campo musicale?**

La soluzione è sempre la stessa, da svariati decenni: biso-

gna far leva sulla formazione culturale dell'individuo, dargli mezzi d'espressione e poi lasciarlo completamente libero. Per progredire, e non solo nella musica, occorrono fantasia e gusto della provocazione.

**Dopo l'omaggio a Rossini, quale svolta prenderà la sua musica?**

Mi hanno commissionato un'opera in Germania per l'anno prossimo. L'ho già impostata con lo scrittore José Saramago, con il quale ho collaborato per *Bilimunda*, il soggetto dell'opera, che ancora non ha un titolo, è l'anabattismo. Tramite la parola, la musica elettronica, la data e gli strumenti musicali più tradizionali e più originali tratteremo il problema della «violenza razzista»: un soggetto che mi sta particolarmente a cuore.

## Paesaggio dopo la battaglia. I film visti dalla «Finestra»

### EMANUELA MARTINI

Una decina d'anni fa, tra le sezioni della Mostra di Venezia ce n'era una che si chiamava «Officina» e che tentava una ricognizione su forme di cinema insolito, più marginale, «abbozzato», sulle cinematografie non ancora di moda, sul raro, sul bizzarro. Allora c'era anche un'espressione che definiva perfettamente lo spirito di «Officina», ed era «di tendenza».

Raccontarci delle bugie a me stessa se ripresentassi i paroli «di tendenza» per la neonata sezione «Finestra sulle immagini» in dieci anni tra i più squallidi e assonnati della cultura occidentale, la tendenza è diventata la squatteria della moda, una comoda coperta di Linus con il quale giustificare proprio tutto, dalla rivalutazione critica di Alvaro Vitali agli ultimi, noiosissimi riciclaggi di Wim Wenders (il che non significa che a qualcuno vada proprio tutti nel buio. Cineasti critici e spettatori).

Parliamo allora da un altro punto di vista. In questi dieci anni ci sono state alcune para-

le magiche sulle quali far lavorare il gusto e la sensibilità cinematografica. Parole come curiosità, diversità, sgradevolezza, magari caos. Non saranno un granché come basi teoriche, ma sono comunque meglio di niente.

La curiosità che anni fa ha portato qualche festival a notare gli inquieti contrometraggi di una sconosciuta australiana (Jane Campion) o a mantenere sempre una casella libera per eccentrici «storici» come Raul Ruiz, Robert Kramer, Monte Hellman.

La diversità del cinema dell'altra parte del mondo, africano, asiatico, neozelandese (o magari solo est europeo) è una diversità che non ci ha fatto solo vedere le folle del musical indiano o Hong Kong come Los Angeles (negli strepitosi deliri di Tsui Hark), ma che è a poco a poco dilagata dall'interno e ha fatto nascere il cinema nero e cinese negli Stati Uniti e in Inghilterra quello turco in Germania.

La sgradevolezza programmatica e «teorica», per esempio, di Nanni Moretti (l'unico autore certo emerso nel nostro cinema negli ultimi quindici anni), o di Giuseppe Bertolucci, che sembra invece rifuggire da qualsiasi certezza d'autore e continua a cercare e sperimentare. Ma anche quella di John Belushi, di *Velluto blu* di David Lynch, di *Sweetie* di Jane Campion, che non avevano paura di provocare critici e pubblico fino al fastidio fisico.

Il caos, nato da tutto quello elencato sopra, dalla commissione sempre più veriginosa di strumenti, supporti e tecnologie, e soprattutto dalla banalissima decomposizione dell'impero occidentale. Tutto si

**Verso Venezia / 2**  
**Alla Mostra c'è una sezione dedicata a documentari animazione «frammenti» di cinema e titoli sperimentali**  
**La curatrice Emanuela Martini ci racconta come l'ha realizzata**



Peter Greenaway (qui sopra) ha girato un film su Darwin (a sinistra)

frantuma e si mescola. È il magma, a *Blob*, la vera oligorazione televisiva dell'ultimo decennio. È *Prospero's books*, una sorta di blob per intellettuali se non ci fossero a dargli un senso preciso l'umanesimo sofferito di John Gielgud e la matematica stringente di Greenaway.

Col che si ricade nel vuoto, con un'altra parola che oggi è altrettanto difficile da pronunciare e motivare quanto «tendenza» - «senso». Che senso cercare nel cinema di oggi se non il disperato, malinconico punto interrogativo di *Allemagne neuf-zero* di Godard? Forse proprio la sofferenza dell'opera (come *La pelle noiseuse* di

Rivette) e la ricomposizione quiete del lavoro creativo (come *El sol del membrillo* di Victor Eric). Cercare di risalire dalle «schegge» al prodotto completo, magari di durata stravagante, dai sessanta minuti di Godard alle 26 ore di *Heimat II* di Edgar Reitz (evento della Mostra di quest'anno), ai dieci minuti di *Rosa*, un balletto ripreso da Greenaway presentato nella «Finestra sulle immagini». In sostanza, accettare la scommessa di un cinema in transizione, dove i postulati critici tradizionali non valgono più e quelli nuovi si bruciano in fretta; dove gli autori fanno mercurio con la grande industria (e perché no?, a Hollywood l'hanno sem-

pre fatto e *Il silenzio degli innocenti* è una delle opere più rivelatrici e rigorose dell'inizio decennio); dove registi e pubblico vanno a cercare un riflesso della propria coscienza inquietata agli antipodi, della storia e del mondo. La «Finestra sulle immagini» tenta di rendere conto di questa scommessa, mettendo insieme lungometraggi narrativi e documentari, medio e cortometraggi, film d'animazione ed esperienze video disparate ed estreme, «sgradevolezza» d'autore e invenzioni di genere, cinema di parola, di immobilità e di puro movimento, confessioni autobiografiche e rivendicazioni politiche e stilistiche di differenza.

C'è chi va a confrontarsi con le ingiustizie storiche della cultura bianca, come Michael Apted (da sempre miglior documentarista che non regista di finzione) con *Incidenti ad Ogilby*, il documentario voluto e prodotto da Robert Redford per testimoniare dell'incidente giudiziario avvenuto una quindicina di anni fa nella riserva indiana di Pine Ridge. O chi segue le tracce della classica ricerca estanziale di Bruce Chatwin fino alle sontuose distese della Patagonia, come il cineasta tedesco Jan Schütte. Ci sono registi neri che raccontano le vicende morali di soprusi e dignità, come Ian Roberts nel cortometraggio *Onca upon a time*, e altri come Koto Bololo in *A table for two*, che invece tessono l'ivi scherzati ai femminili.

Si ritrovano affinità curiose tra i due diagnotici popolari britannici che bivaccano in un camper tra *Junk-food*, sigarette e alcool in *Life's a gas*, cortisimo di Philip Davis targato Channel 4; le coppie eccelsive di *All about Lurleen*, corteo all'insegna del kitch realizzato a Los Angeles dalla francese

Florence Dauman, e tutti i disperati urlanti che fanno l'amore, litigano e si accoltellano nello squarcio di quartiere messo in scena con molto humour dall'ungherese György Szomjas in *Ronschfilm* (e si traduce proprio *Junk Movie*, film spazzatura). Insieme a Szomjas, sono il grande animatore Jan Svankmajer, con un titolo che è tutto un programma (*Morte dello stalinismo in Boemia*) e Goran Paskaljevic con *Tango argentino*, storia a piccolissimo budget di vecchi e bambini, a trasmetterci la vitalità autentica delle cinematografie ex-coloniali.

La parola funziona come collegamento esclusivo con l'esterno per i vecchi soli e insonni che in *Wireless nights* dell'australiana Melissa Juhnson chiacchierano con i conduttori radiofonici notturni. Ma funziona anche da struttura immaginaria portante, per esempio in *Monter in a box*, monologo torrenziale e intelligentissimo dell'autore americano Spalding Gray; e assume addirittura colore e materia in *La camera da letto*, otto ore e tre quarti di narrazione «epica» è il patriarca dei Bertolucci, il poeta Attilio, che nel video realizzato da Stefano Consiglio e Francesco Dal Bosco recita il proprio poema omonimo, re-auscando tutte le suggestioni visive di una lunga storia culturale. Ma è anche il critico dei cahiers du cinéma, Serge Daney che, pochi mesi prima di morire, racconta in un'intervista di tre ore il proprio *Itinerario di un cinéophile*.

Sono tentativi, suggerimenti, ipotesi di percorso nei quali però ogni spettatore attento è libero di scoprire diverse affinità, simpatie, collegamenti. Alcuni segnali però mi sembrano inequivocabili.

Il cinema indipendente americano ritrova grinta e freschezza nel ritorno al documentario. Lo dimostrano l'indipendente anni Sessanta Frank Perry (che trent'anni fa, nel 1962, vinse proprio a Venezia il premio opera prima con *David and Lisa*), con la documentazione commovente e vitalissima delle fasi del proprio lumore, *On the bridge*, e l'indipendente anni Ottanta Susan Seidelman con *Confessions of a suburban girl*, rivisitazione smaltizzata e affettuosa delle proprie radici generazionali.

Il cinema di genere può essere ancora inventivo e stimolante, come *Antonia and Jane*, la commedia della giovane regista britannica Bebban Kidron che sta funzionando benissimo nel circuito d'essai statunitense. E dal canto suo il cinema superspettacolare, di effetti speciali e fantasie, può venire anche da universi lontani, come *Pelle dipinta*, realizzato in Cina dal padre del cinema hongkonghese di fantasmi e arti marziali, il grande King Hu.

Quanto agli autori, quelli canonici, può anche accadere che trovino insolita libertà nel video, come Peter Greenaway con *Darwin*, Robert Altman con *Tanner 88* (girato durante le elezioni americane del 1988), l'outsider nostrano Silvano Agosti con *Prima del silenzio*, storia vera di una vecchiaia che dalla montagna scende a morire a Roma. Ma chi volesse proprio un puro omaggio d'autore, può godersi in chiusura di sezione *Pat Garrett and Billy The Kid* di Sam Peckinpah, nella copia integrata di venti minuti scomparsi dalla versione distribuita a suo tempo. E nell'anno di Cristoforo Colombo, il Peckinpah crudele ma inconfondibile della violenza della civilizzazione rappresenta anche una chiusura emblematica.