

Sabato 2 agosto 1997

8 l'Unità2

GLI SPETTACOLI

Gelmetti:
«Sviatoslav
un altro mito
che se ne va»

«È un altro dei grandi miti del nostro tempo che se ne vanno». Con sgomento il direttore d'orchestra Gianluigi Gelmetti ha accolto la notizia della morte, per un attacco cardiaco, del pianista Sviatoslav Richter. «Sono sconvolto, mi mancano le parole», ha detto il maestro, in questi giorni impegnato a Siena. «Proprio un anno fa, nello stesso periodo, è scomparso Sergiu Celibidache e io ho conosciuto Richter proprio in occasione di alcuni concerti che avevano tenuto insieme». Per Gelmetti, «prima di essere un pianista, Richter era un musicista», che aveva cominciato «tardi rispetto all'età, dopo aver avuto esperienze con il pianoforte e aver lavorato anche con i cantanti, perciò la sua formazione era così completa». Con Gelmetti concorda il maestro Roman Vlad: «È scomparso uno dei più grandi pianisti della nostra epoca. Anzi, più che un pianista era un vero grande musicista. Non era soltanto un artista, ma un uomo di grande civiltà e di altissimo livello. Negli ultimi anni suonava da musicista più che da pianista: non più a memoria, ma con lo spartito, dando un senso più intimo alla sua interpretazione, senza alcun esibizionismo. Non ha mai posseduto - conclude Vlad - i connotati negativi dei divi». Piero Rattalino, uno dei massimi studiosi italiani del pianoforte classico, lo paragona a Paganini: «La sua improvvisa comparsa in Occidente, a 45 anni, ebbe una risonanza paragonabile solo a quella di Paganini nel secolo precedente. Prima di allora Richter si era esibito soltanto nei Paesi dell'Est che all'epoca della cortina di ferro erano tabù. Per la sua sbalorditiva personalità - aggiunge Rattalino - ho definito Richter il terzo uomo del pianoforte, considerando che il primo era Liszt e il secondo Busoni». Per il pianista Michele Campanella, Richter «è stato un grande di cui non abbiamo conosciuto gli esordi e la giovinezza. Era un uomo che amava gli estremi e ne faceva uso senza risparmio. I suoi concerti potevano essere tanto rivelazioni quanto delusioni. In ogni caso - conclude Campanella - la sua presenza, era fortissima, capace di creare mille imitatori entusiasti».

IL PERSONAGGIO

Il maestro della tastiera colpito da un infarto a Mosca

Muore a 82 anni Richter
L'ultimo grande del pianoforte

Cominciò come direttore d'orchestra, solo a 21 anni suonò in pubblico per la prima volta. Tra le sue interpretazioni «storiche» Bach, Chopin, Brahms e naturalmente molti autori sovietici.



Il maestro Sviatoslav Richter. Il grande pianista ucraino è morto ieri all'età di 82 anni

Riccardo Musacchio

Con la morte improvvisa di Sviatoslav Richter è scomparso un grande visionario del pianoforte, uno dei più singolari e geniali protagonisti dell'interpretazione nella seconda metà del nostro secolo. L'insigne musicista si trovava nella sua dacia presso Mosca quando è stato colto da un attacco cardiaco, contro il quale nulla è valso il ricovero d'urgenza nella clinica centrale di Mosca, dove Richter è spirato ieri alle 14 (12 ora italiana).

Già sofferente di cuore (era stato operato otto anni fa a Zurigo), aveva voluto lasciare Parigi per tornare in Russia il 5 luglio, perché, secondo quanto hanno dichiarato i parenti, «sentiva di dover morire e voleva che ciò avvenisse nella sua patria».

Richter aveva 82 anni: era nato a Zitomir, in Ucraina, il 20 marzo 1915, figlio di un organista e compositore che fu anche il suo primo maestro. Rivelò subito eccezionali qualità pianistiche; ma non si avviò immediatamente alla carriera concertistica: a quindici anni, nel 1930, divenne maestro sostituto (il pianista che collabora con i cantanti e con il direttore alla preparazione di uno spettacolo) all'Opera di Odessa, e a diciotto, nel 1933, divenne direttore d'orchestra assistente nello stesso teatro, dove fu attivo fino al 1937. Riprese gli studi pianistici al Conservatorio di Mosca con Heinrich Neuhaus, l'insigne pianista e didatta che ebbe tra i suoi allievi anche Emil Gilels e Radu Lupu. Divenne amico

di Prokofiev e fu nel 1941 il primo interprete in un concerto pubblico della sua Sesta Sonata (1939/40), che l'autore aveva già presentato alla radio, nel 1943 della Settima e nel 1951 della Nona, a lui dedicata. Oltre all'amicizia di Prokofiev fu importante per Richter quella con Shostakovic e con altri insigni musicisti russi, come il violinista David Oistrakh o il violoncellista Mstislav Rostropovic, con i quali formò per qualche tempo un trio: il suo amore per la musica da camera si manifestò anche nella collaborazione con il Quartetto Borodin e con illustri cantanti nei Lieders.

La carriera solistica di Richter divenne più intensa dopo il 1945 e per un quindicennio si svolse esclusivamente in Unione Sovietica, dove nel 1949 vinse il premio Stalin, e nei paesi dell'Est. In Occidente suonò per la prima volta nel 1960, a Chicago e New York, suscitando inondazioni ammirazione; in Italia giunse nel 1962. La fase più intensa della sua attività non fu lunghissima. Nel corso degli anni Ottanta fu spesso costretto a diradare i concerti o a cancellarli; per qualche tempo si concentrò esclusivamente sulla musica da camera, in seguito tornò anche a dare concerti da solo, prediligendo però sale di non vaste dimensioni, imponendo talvolta repertori inconsueti e generalmente trascurati (per esempio piccole pagine d'album di Ciaikovski) ed evitando di suonare a memoria: teneva sempre davanti a sé il testo musicale, il-

minato solo da una piccola lampada sul pianoforte, con un atteggiamento antididattico che non toglieva ovviamente nulla al fascino del suo pianismo.

Questo fascino andava cercato in primo luogo nell'invenzione del suono. È stato autorevolmente osservato che i gesti di Richter alla tastiera potevano apparire spericolati e assai poco ortodossi, ma erano sempre tesi allo scopo di cavare dallo strumento colori e sonorità inaudite, in funzione di un pensiero interpretativo libero, coerente e spregiudicato.

La definizione di visionario non ha nulla di retorico nel caso di un pianista come Richter, che si metteva in gioco fino in fondo nel rapporto con il testo nell'invenzione del suono, che era capace di compiere scelte estremamente discutibili, ma sempre coerenti e motivate, all'interno di una concezione che schematicamente si potrebbe definire anticlassica, e che in autori come Schubert, Schuman, Chopin, Liszt, Debussy, Scriabin poteva giungere ad estiti assolutamente memorabili, scoprendo letteralmente nel testo cose inaudite. Ma le scelte musicali di Richter abbracciavano un repertorio molto più ampio, da Haydn a Hindemith, Webern o Britten (di cui fu amico come di Prokofiev e Shostakovic) dai grandissimi ai testi che egli amava riscoprire, come i piccoli pezzi pianistici di Ciaikovski.

Paolo Petazzi

Quando
registrava
Schubert

I primi dischi che rivelarono la grandezza di Richter in Occidente erano dedicati ai «Quadri di una esposizione» di Musorgskij e ad alcune sonate di Schubert (registrate in un'epoca in cui erano pochi i grandi della tastiera che ne comprendevano sino in fondo il valore): ancora oggi queste registrazioni danno un'immagine straordinaria di Richter e della sua capacità di reinventare il suono in chiave visionaria. Fra le sue interpretazioni memorabili documentate da registrazioni si possono citare quelle degli «Studi sinfonici» e della «Fantasia» di Schuman, di alcune Sonate di Scriabin, delle «Estampes» e di alcuni «Préludes» di Debussy. Difficile rinunciare anche all'estro del suo Haydn, o agli aspetti «discutibili» della sua concezione di Beethoven (ad esempio l'«Appassionata») e Brahms.

Il debutto di Sepe in replica anche a Roma

Carosone salvatutti
nella balera partenopea
«E ballando... ballando»
infiamma la Versiliana

PIETRASANTA. All'inizio, una breve azione muta: dieci ragazze, più o meno estrosamente abbigliate, entrano alla spicciolata in un'ambientazione disadorna, si aggiustano i vestiti, le capigliature e il trucco; le ragguarigono una dozzina di giovani, esplosione di musica registrata, s'intende, si formano coppie, si comincia a ballare. E si continuerà a lungo, con rare pause di relativo riposo, mentre la colonna sonora sarà quasi ininterrotta. (Gli interpreti, annottiamo subito, sono tutti bravissimi).

È ballando...ballando, progetto e regia di Giancarlo Sepe, ripete, con una lievissima variante, il titolo del bel film di Ettore Scola, che a sua volta derivava dallo spettacolo *Le Bal* del Théâtre du Campagnol di Jean-Claude Penchenat, approdato da noi all'avvio degli Anni Ottanta. Sulla scena e sullo schermo, come si potrà ricordare, le vicende della Francia tra anteguerra e dopoguerra venivano raccontate, senza una riga di commento, attraverso le canzoni dell'epoca e i ritmi di danza da esse suggerite. Qui, nella elaborazione di Sepe, accolta con caldo successo alla Versiliana, si trasloca nei nostri lidi, precisamente a Napoli, in una balera, dove si alternano esponenti di più generazioni, e dove arrivano gli echi di quanto accade nella società, nella realtà, fra la gente: in un clima che si vorrebbe sempre lieto, in qualche modo, irrompono via via squilli di guerra, ululi di sirene, cupi rumori di bombardamenti (e si avvertono pure, a un dato punto, i sussulti di un terremoto).

Ma il filo conduttore, costituito da motivi, in genere, di successo, sebbene di assai diversa qualità, è abbastanza ingarbugliato: succede così che il tema (già lagnoso) di *Un uomo, una donna* (1966) preceda bizzarramente l'autarchica e prebellica *Reginella campanola*, e che la versione americana di *O sole mio*, per come si colloca, ci induca a credere che gli Alleati siano sbarcati in Italia prima dello scoppio del conflitto. Insomma, in un periodo di forsennato revisionismo storico, anche la cronologia rischia di andare a farsi benedire. E quei fascisti in orbace, quell'unico militare tedesco che vediamo ci appaiono piuttosto spaesati, nel contesto.

Meglio risolta, perché dettata da un'inventiva più libera, la seconda parte della rappresentazione, che si concentra in due ampie sequenze: nell'una, la balera ci si mostra (e siamo, dunque, in tempi vicini) come degradato rifugio di marginali e di reietti: «femminei», travestiti, una sposa abbandonata; e vi risuonano, insistenti e struggenti, parole e note di *Na sera 'e maggio*; nell'altra, lo spazio è messo a disposizione di una festa aziendale, squallida quanto si possa, con un padrone

burbanzoso, degli inservienti proni al suo volere e gli altri, operai o impiegati, uomini o donne, costretti a una sorta di mascherata carnevalesca. Ma, a loro (e nostro) conforto, ecco inanelarsi alcuni piccoli capolavori del sempreverde Carosone. Mentre il colpo di teatro più originale ce l'offre la sortita d'un austero gruppetto di misteriosi individui, che s'introducono quasi a forza nella situazione, cavando da un vecchio disco il frenetico coro d'una famosa canzone russa, *Kalinka*. Però, quella pistola che sbucca fuori a un tratto (e spara), ce la saremmo risparmiata: come richiamo alla stagione del terrorismo (se tale deve essere) risulta più che equivoco.

Noi, del resto, avremmo gradito, in *E ballando... ballando*, una maggiore se non esclusiva presenza della tradizione canora partenopea, ma questioni di diritti possono aver fatto da ostacolo. Comunque, è con uno dei pezzi forti di quel repertorio, *Dicitencello vuie*, che lo spettacolo si conclude. E si replica, qui, ancora oggi e domani. Dal 12 al 16 agosto lo si potrà vedere al Teatro Romano di Ostia Antica.

Aggeo Savioli

Doppio Totò
al cinema
«restaurato»

Da oggi al 24 agosto, a Castellabate (Salerno), la seconda Mostra internazionale del cinema restaurato. Un'iniziativa meritevole, che porta all'attenzione dello spettatore un tema poco sentito ma sempre importante: il restauro del nostro patrimonio cinematografico. In cartellone una fitta serie di pellicole «infrescate» dalla Cinecittà nazionale: stasera si parte con «Amarcord» di Fellini, domani toccherà ai «Vitelloni», ancora del maestro romanesco. L'idea è di bilanciare il più possibile esigenze spettacolari e attenzione filologica, in modo da accendere l'interesse del pubblico estivo del Cilento. Alcuni titoli in programma: «Riso amaro» di S. Santis; «I cento cavalieri» di Cottafavi; «Giù la testa» di Leone; «Madama Butterfly» di Gallone. E il 10 e 11 agosto un doppio omaggio a Totò.

Eddie Murphy
lascia causa
contro tabloid

WASHINGTON. Eddie Murphy ha rinunciato a chiedere cinque milioni di dollari di risarcimento al settimanale «National Enquirer»: la rivista scandalistica aveva scritto che l'attore comico nutiva una passione segreta per i transessuali. Ma, dopo un primo momento d'irritazione, Eddie ha riconosciuto che il settimanale ha pubblicato l'articolo «senza intento malizioso o diffamatorio». Murphy era stato bloccato dalla polizia di Los Angeles il 2 maggio scorso pochi minuti dopo aver fatto salire un transessuale sulla sua auto. Il comico aveva spiegato di averlo fatto per dargli un passaggio. E il «National Enquirer» non si è fatto sfuggire l'occasione per raccontare ai lettori i retroscena per bocca di alcuni compiacenti testimoni: lo stesso transessuale, Atisone Seui, avrebbe detto che l'attore gli aveva dato 200 dollari per indossare indumenti intimi per lui, mentre un ex agente affermava che Murphy raccontava da anni i transessuali dai marciapiedi per curiosità sessuale...

PRIMEFILM

Da ieri nelle sale l'ottimo «L'oro di Ulisse» interpretato dal 58enne attore

Peter Fonda da Oscar, ma il film esce d'agosto

È la storia di un vecchio apicoltore della Florida, un «cuore in inverno», alle prese col disfacimento (e la rinascita) della propria famiglia.



Una scena di «L'oro di Ulisse»

Chissà che *L'oro di Ulisse* non porti in dono a Peter Fonda una candidatura all'Oscar. Vero è che il 58enne attore-regista, ex figlio ribelle del grande Henry nonché autore del film-cult *Easy Rider*, non è mai stato così bravo sullo schermo. Ingaggiato al posto di Nick Nolte (che s'era tirato indietro) dal regista indipendente Victor Nunez, Fonda è straordinario nel ruolo di Ulysses Jackson, detto Ulee, stagionato apicoltore della Florida alle prese con un'esistenza a pezzi. Alto, dinoccolato, laconico, Ulee ci appare sin dalla prima inquadratura come un uomo chiuso in se stesso, un «cuore in inverno» innamorato delle sue api, dalle quali estrae il migliore miele «tupelo» della regione.

Certo ha pochi motivi per essere felice: ex reduce dal Vietnam, dove è sopravvissuto per miracolo al massacro del suo reparto, ha perso da qualche anno l'amatissima moglie Penelope (citazione dall'*Odissea?*) e deve fare i conti con un fi-

glio finito in galera, una nuora tossicomane scappata e due nipotine, la più grande delle quali è già in odore di rivolta sessuale. A peggiorare le cose interviene una telefonata dal carcere: il figlio Jimmy ha saputo che la moglie Helen s'è messa nei guai giù ad Orlando, e l'unico che può andare a recuperarla è nonno Ulee. Il quale si ritroverà coinvolto in un ulteriore pasticcio, giacché i baldi che hanno rapito la donna sono pronti a tutto pur di recuperare il bottino di una vecchia rapina nascosta da Jimmy prima di finire dietro le sbarre.

In un classico «B-movie» americano, l'ex marine Ulee si trasformerebbe strada facendo in un giustiziere pronto a dissotterrare l'ascia di guerra; ma Victor Nunez, di cui si apprezzò qualche anno fa il

bel *Ruby in Paradise*, non asseconda l'istinto dello spettatore medio, e anzi sposta altrove l'asse del racconto, rinunciando al solito *showdown* sanguinoso. Ne esce, in un precursarsi di pause, sospensioni e annotazioni psicologiche, il ritratto di un uomo scorticato che ritrova lentamente il gusto della vita, la sua famiglia e forse perfino l'amore (quell'infermiera vicina di casa introdotta in punta di piedi nella vita dei Jackson...).

Applaudito al Sundance Festival di Robert Redford e recentemente al MystFest di Cattolica e a Giffoni, *L'oro di Ulisse* è un

film assolutamente da non mancare. C'è da sperare che l'uscita agostana, in mezzo ai fondi di magazzino, susciti almeno la curiosità dei cinefili rimasti in città, perché sarebbe un peccato condannare al-

l'oblio questo piccolo capolavoro, non a caso sponsorizzato da Jonathan Demme, vecchio amico di Fonda nonché abile *talent scout*.

Esperto in ritratti femminili, Nunez allestisce con nitido senso drammatico lo svilupparsi della vicenda, in un *mix* di classicità hollywoodiana e di raffinatezza autoriale capace di parlare al pubblico più vasto. Di Peter Fonda, davvero intenso nell'invecchiarsi fino quasi ad assumere - in un ideale omaggio filiale - le sembianze del padre Henry, s'è già detto; ma tutto l'insieme del cast, dalla provvida infermiera Connie Hope alla madre sciagurata Christine Dunford, si impone per forza espressiva. E che bella l'idea di piazzare sui titoli di coda, a evocare il senso di una dolce riconciliazione, la ballata di Van Morrison *Tupelo Honey*: proprio lo stesso miele sovrappieno e aromatico - l'«oro» del titolo - di cui Ulee va così fiero.

Michele Anselmi

«Cattivi»
in estinzione
a Hollywood

LOS ANGELES. I cattivi al cinema, una specie in via d'estinzione. Gli sceneggiatori di Hollywood non sanno più cosa inventarsi. Tutta colpa della caduta del muro di Berlino e del dilagare del politicamente corretto? Per esempio, nel nuovo film con Harrison Ford *Air Force One*, il dirottatore dell'aereo del presidente Usa sono improbabili ribelli del Kazakistan. «I comunisti non si possono più utilizzare, i pellerossa sono intoccabili e i mafiosi non fanno più paura», spiega lo sceneggiatore Steven De Souza. «E dopo le polemiche per *Basic Instinct* anche i gruppi gay, come già quelli etnici, sono diventati sacri». Così i «cattivi» della nuova generazione sono forze della natura o quasi: dinosauri (da *Jurassic Park* a *The Lost World*), vulcani (*Dante's Peak*), cicloni ed extraterrestri (*Men in Black*). Fa eccezione *Contact* di Jodie Foster: gli alieni di Vega sono creature deliziose, contrapposti ai malvagi generali del Pentagono e ai funzionari della Casa Bianca.