

Mercoledì 13 agosto 1997

8 l'Unità2

GLI SPETTACOLI

Stravolto il lavoro rossiniano

Al festival di Pesaro una «Petite Messe» inedita ma tradita da esecutori distratti

PESARO. Ad accrescere il fascino della *Petite Messe Solennelle* - ultimo capolavoro di Rossini, composto a Passy, vicino Parigi, nel 1863 (è ancora un anno all'insegna del «9»), il caso (ha le stesse lettere del caos) ha fatto ritrovare un manoscritto della *Petite*, custodito dai discendenti della famiglia Pillet-Wild nella cui casa, a Parigi, la favolosa composizione fu eseguita due volte: nel 1864 e nel 1865. Rossini poi conservò gelosamente la partitura, proibendone persino la visione.

Gli echi di quelle esecuzioni «private» si diffusero in Europa e i misteri di quella musica (dodici voci, due pianoforti e un armonium) furono svelati per lungo tempo soltanto agli esecutori. Per impedire che altri lo facessero, Rossini stesso approntò della *Petite* una versione sinfonica con il divieto di eseguirla almeno finché lui fosse in vita.

Si scatenarono, dopo la sua morte (29 novembre 1868), interessi anche avidamente affaristici, per eseguire quella musica proibita, dalla quale poi si ricavarono trascrizioni per pianoforte, armonium e canto, che aumentarono il caos durato fino al 1980, l'anno in cui venne alla luce l'originale della *Petite Messe Solennelle*. Soltanto meno di vent'anni fa, ci si accostò ad una musica tra le più straordinarie di tutti i tempi.

A movimentare di nuovo le cose, è ora soprattutto un manoscritto della *Petite*, custodito ancora dalla famiglia Pillet-Wild, che reca qualche variante alla *Petite*, così come è stata riproposta dal Rossini Opera Festival. C'è un nuovo brano - *Il Salutaris hostia* - che non figura nel manoscritto del 1864, ma, all'ascolto, le differenze non si avvertono, mentre si è avvertita, purtroppo, la stanchezza d'una *verve* esecutiva che non ha tenuto conto delle volontà di Rossini circa la quantità delle voci coinvolte nella composizione.

È vero che neppure alla «prima» di Parigi fu osservato il rispetto delle dodici voci prescritte da Rossini (sembrarono poche, chissà, in questa *Messa* che suscitava curiosità e apprensioni), ma adesso non c'è alcun motivo perché il disegno musicale di Rossini non sia osservato: quattro le voci soliste, otto quelle del coro che, invece, ne aveva, chissà perché, quattordici, provenienti dal Coro di Praga, impegnato nel *Moise* e lontano qui da una più fresca partecipazione.

Appesantite dallo stesso *Moise* erano, poi, le voci del contralto Mariana Pentcheva e del basso Michele Pertusi, protagonisti del *Moise*, il quale, a un certo punto, alla fine di un brano,

piantata l'esecuzione, è andato di là a prendere una bottiglia d'acqua (nel *Moise* ne aveva intorno tantissima e qui non ce n'era nemmeno una goccia) che ha bevuto, tornando al suo posto. Il tenore Juan Diego Florez aveva appena cantato nel *Signor Bruschino*.

È stata tuttavia una prova di fedeltà a Rossini e di buona volontà, da parte di questi grandi cantanti e del Coro, tra una rappresentazione e l'altra del *Moise* e del *Bruschino*.

Più libera da altri pensieri, la voce del soprano Carmela Remigio debuttante al Rof. Se si aggiunge il suono fastidioso del pianista Arnold Bosman, che ha anche preparato alla meglio l'esecuzione, si capirà come questa *Petite Messe Solennelle*, nonostante gli applausi del pubblico, non possa figurare tra le buone cose del Rossini Opera Festival.

Nelle dodici voci, a proposito, Rossini configurava una schiera di dodici cherubini. «Anche tu diceva in un messaggio al Bon Dieu - avevi dodici apostoli, ma ti assicuro che tra i miei dodici non c'è un traditore». E, invece, qualcuno ha tradito.

Erasmus Valente

Shakespeare a Montalcino tra film e pièce

Shakespeare in vacanza a Montalcino: il Festival della Val D'Orcia dedica infatti Ferragosto e dintorni al drammaturgo inglese a ridosso di cinema e teatro. Un percorso dal 13 al 15 agosto attraverso letture, riletture e suggestioni delle opere shakespeariane. Tra le pellicole proposte, «Hamlet» di Kenneth Branagh, «Looking for Richard» con Al Pacino, nelle vesti di sceneggiatore, attore e regista, e il visionario «Romeo + Giulietta» di Baz Luhrmann. Per il teatro, Claudio Morganti propone una lettura dal «Giulio Cesare» il 14, mentre il giorno dopo Ruggero Cappuccio presenta «Shakespeare di Napoli», che ha ottenuto nel 1995 il Biglietto d'Oro Agis per la drammaturgia contemporanea. Protagonisti dello spettacolo Ciro Damiano e Claudio Di Palma.

IL FESTIVAL

In concorso a Locarno un film horror di Cindy Sherman

Ritratti d'autore made in Usa e serial-killer per solitudine

Fotografa di successo, Sherman debutta come regista con la storia di una redattrice frustrata che ammazza i suoi colleghi per averli vicino. Presentata anche una serie di interviste fra cineasti.



Una scena dal film «Office Killer» di Cindy Sherman

DALL'INVIATO

LOCARNO. Un film dell'orrore in concorso: perché no? Sfidando un po' le gerarchie festivaliere, che di solito relegano questo tipo di cinema «minore» negli spazi notturni, il direttore Marco Müller ha piazzato in gara l'opera d'esordio di Cindy Sherman. Titolo: *Office Killer*. Fotografa di nome (alcuni dei suoi lavori sono esposti al Moma di New York), la Sherman s'è conquistata una certa fama nell'ambiente artistico reinventando, in forma di autoritratti in bianco e nero, gli stereotipi femminili del cinema di serie B anni Cinquanta. Un gusto per il «noir», ancorché degradato, che torna in questo bizzarro horror sospeso tra humour macabro e ferocia femminile.

Spiega l'interessata: «Volevo mostrare il morboso piacere provato da una persona che si diverte a giocare con i resti di un cadavere». Sembra un ennesimo caso di bassa necrofilia applicata al cinema, ma *Office Killer* in realtà è una commedia che manovra la delicata materia con l'aria di voler raccontare qualcosa di più «politico» sull'America odierna. Non a caso Cindy Sherman cita tra i suoi modelli, oltre al nostro Dario Argento, il Tobe Hooper di *Non aprire quella porta* e il John McNaughton *Henry*. *Pioggia di sangue*: il cinema, insomma, che rovescia nella follia profonda di un paese infelice, squinternato, oggetto di selvagge ristrutturazioni capitalistiche.

Non a caso, l'«office killer» del titolo è una timida e zitellesca redattrice di una rivista per consumatori. Afflitta da una vecchia madre semi-inferma, l'occhialuta Dorine vive solo per il lavoro. Nessun corteggiatore, zero amici. Figuratevi come si sente quando le comunicano che d'ora in poi dovrà correggere i testi da casa, via «e-mail». Uno schianto psicologico, al quale risponde - lei apparentemente così debole e sottomessa - trasformandosi in un'implacabile serial-killer. Solo che Dorine uccide per non sentirsi sola: l'uno dopo l'altro, i corpi dei suoi ex compagni d'ufficio vengono depositati in cantina, dove nel frattempo la pazza ha ricreato una specie di redazione. Sì, a quando Kim, la più bella e disinvolta del gruppo, non comincia a nutrire qualche sospetto...

Affollato di partecipazioni illustri che la dicono lunga sulla stima goduta dalla regista (ci sono Carol Kane, Molly Ringwald, Jeanne Tripplehorn, Barbara Sukowa...), *Office Killer* è un film spiritoso e respingente insieme, tutto giocato in chiave di *american grotesque*. Magari chi è debole di stomaco chiuderà gli occhi di fronte a quelle mani illividite date in pasto al gatto o al decomposto progressivo dei corpi; ma un retrogusto satirico - contrappunto dalle musicchette di Evan Lurie - anima il ritratto di questa ragazza, un po' patetica un po' alienata, che trova nel delitto una personale forma di risarcimento professionale.

Probabilmente *Office Killer* non sarebbe dispiaciuto a Roger Corman, il mitico re del «B-movie» anni Sessanta oggetto, proprio qui a Locarno, di un brillante ritratto d'autore. Fa parte di una pregevole serie, intitolata *Directors on Directors*, prodotta da Cristiano Bortone e Paola Di Florio per Telepiù (la si vedrà «in chiaro» a ottobre). Sulla falsa riga di un precedente ciclo dedicato al cinema italiano, Bortone ha chiesto a cinque giovani registi operanti negli States di intervistare creativamente altrettanti cineasti famosi, in una chiave giornalistica «d'autore». E così Adam Simon ha scelto Roger Corman, Jonathan Nossiter Arthur Penn, Jonathan Mostow Sydney Pollack, Bob Balaban Robert Altman, il nostro Carlo Carlei, Michael Mann. Cinque episodi di venti minuti l'uno (ma altri sono allo studio) che scorrono via piacevolmente, in bilico tra omaggio cinefilo e informazione televisiva. E, naturalmente, ognuno dei cinque «allievi» porta nel ritratto del «maestro» cui è stato accoppiato qualcosa di sé.

Prendete Nossiter che intervista Penn. Ebreo newyorkese doc, il giovane autore di *Sunday* (rivelazione all'ultimo Sundance Festival) filma devotamente una giornata accanto al regista di *Piccolo grande uomo*. Il quale, superato l'imbarazzo iniziale, si lascia andare ad una serie di confidenze. «Ho permesso agli Studios di inibirmi», ammette Penn, ricordando le scene tagliate al montaggio di *Bersa-*

glio di notte, uno dei suoi film più sfortunati. Caustico verso un certo tipo di recitazione hollywoodiana (ce l'ha con Goldie Hawn), il regista cita Kazan, Fellini e Kurosawa tra i suoi ispiratori, si definisce «bravo», ma non «molto bravo», e riafferma con amabile umiltà la centralità dell'attore.

Michael Mann, invece, parte dall'esperienza di *Heat*. *La sfida* per descrivere la propria idea di cinema-cinema, ossessivamente guidata dalla ricerca della perfezione visiva. E dalla velocità: un «diuretico mentale» che lo porterà a girare un film su Ferrari ambientato nel 1957. Altman, raggiunto in Georgia sul set del suo nuovo film interpretato da Kenneth Branagh, ricorda di aver scelto il cinema per trovare, «in quest'ordine», ragazze, fama e ricchezza. Mentre Pollack, anch'egli estimatore di Fellini, invita i suoi colleghi a restare sempre un po' «amateurs», perché sul set fa bene la paura, il nervosismo. Bello anche l'incontro con Corman, il meno famoso e il più contraddittorio. Esperto in mostri & affini, abile nel confezionare film a basso costo in due settimane, il regista-produttore ricorda di aver preso una pasticca di Lsd a Big Sur per poter meglio evocare nel *Serpente di fuoco* un viaggio in acido. Ha ragione Simon: sarebbe potuto diventare un cineasta geniale se l'uomo d'affari non avesse finito con l'uccidere l'artista.

Michele Anselmi

MUSICA

Il direttore d'orchestra farà un concerto a Bolzano il 18

Il mondo di Mahler secondo Boulez

Dirigerà l'Orchestra giovanile «Gustav Mahler». E intanto escono le sue ultime incisioni, da Berlioz a Webern.

La pubblicazione della *Sinfonia Fantastica* di Berlioz diretta da Pierre Boulez ha preceduto di poche settimane la prossima apparizione in Italia del compositore francese, che il 18 agosto a Bologna guiderà l'Orchestra giovanile Gustav Mahler. La nuova registrazione DG della *Fantastique* (in edicola come ultima «Novità della classica» della «Repubblica») vede Boulez collaborare con una eccellente orchestra americana, quella di Cleveland, in un pezzo che trent'anni fa fu tra i suoi primi grandi successi come direttore. Le sorprendenti rivelazioni di allora trovano matura conferma oggi nella perfetta definizione dei caratteri visionari dell'invenzione del suono di Berlioz. E per molti sarà una nuova rivelazione la meravigliosa «Marcia funebre per l'ultima scena dell'Amleto», che insieme con gli altri due pezzi dei geniali *Tristia* completa il cd.

Di fondamentale rilievo, fra le

più recenti registrazioni di Boulez, sono anche quelle dedicate a Mahler e a Webern. Adorno paragonò le sinfonie di Mahler a romanzi e Boulez ci fa comprendere in modo illuminante il significato di questa intuizione critica nella nuova registrazione DG della Quinta sinfonia con i Wiener Philharmoniker. L'incontro tra le diversissime personalità del compositore e direttore francese e dell'orchestra viennese porta ad esiti memorabili (come era già accaduto nella Sesta), perché Boulez sa rispettare e valorizzare il suono del Wiener e la tradizione mahleriana che fa parte della loro natura senza rinunciare all'acuminata, rivelatrice capacità di analisi che è sempre uno dei punti di forza delle sue interpretazioni. Boulez ci racconta la Quinta di Mahler con una chiarezza avvincente, mostrandoci con intensità aliena da forzature retoriche (e semmai con il rischio di un certo distacco estetizzante) la complessità e la sfaccettatissima ricchezza del mondo di questa sinfonia (datata 1901-2), in cui, come in un variopinto caleidoscopio, convivono vocaboli e caratteri diversissimi, segnali militari e marce, danze corali, canzoni popolari, elementare freschezza e costruzioni polifoniche di selvaggia complessità, parentesi liriche delicatissime e impennate demagogiche di lacerante violenza. E tutto ciò in percorsi complessi, dove sembra prevalere una dispersione centrifuga. In questi percorsi Boulez ci guida con mirabile nitidezza, nelle cupe, lacerate visioni della prima parte, nella selvaggia complessità del gigantesco Scherzo, cui seguono la parentesi lirica del celebre «Adagio» (definita con eccezionale trasparenza e castità espressiva), e la «dispersiva» vitalità del Finale.

Memorabile è il terzo cd della nuova registrazione delle opere di Webern compiuta da Boulez per la DG: con i Berliner Philhar-

moniker, il coro dei BBC Singers e ottimi cantanti interpreta qui le ultime opere con coro, *Das Augenglied* op. 26 e le due *Cantate* op. 21 e le *Variazioni* op. 30, capolavori «inattuali» che oggi nessun compositore prenderebbe come punto di riferimento assoluto come avevano fatto «postweberniani» negli anni Cinquanta, ma che, sottratti all'indebito ruolo di cartelli indicatori di una strada maestra, rivelano purezza lirica, essenzialità e concentrazione esemplari. E Boulez oggi sa cogliere in modo perfetto non solo la cristallina perfezione, ma anche i trepidi palpiti segreti, i colori e la trasparenza delle rarefatte geometrie dell'ultimo Webern, in prossimità del silenzio. Rendono ancora più prezioso il cd 5 pezzi per orchestra e tre Lieder del 1913-13 che Webern non ritenne degni di pubblicazione, ma che sono del massimo interesse.

Paolo Petazzi

Ridimensionate le accuse ai registi italiani

«Intervista manipolata» Galiena bacchetta il Corriere

ROMA. Tempeste d'agosto nella vaschetta del cinema italiano. L'altro ieri il *Corsera*, nella sua linea editoriale grintosa, ha scritto in prima pagina un titolo vistoso, non tanto per i contenuti, quanto per «l'urlo»: *Anna Galiena: il cinema italiano in mano ai dilettanti*, diceva. Nelle pagine interne, un'intervista vivace di Giuseppina Mann all'attrice riferiva di sonore accuse nei confronti del nostro cinema. «Nonostante i buoni propositi - dice la Galiena al *Corsera* - da noi il cinema continua a far rima con approssimazione. Una mancanza di professionalità che riguarda un po' tutti, dagli sceneggiatori, ai produttori, ai registi». Ieri, però, la smentita, o quasi. Il «j'accuse» di Anna Galiena al cinema italiano viene ridimensionato dalla stessa attrice. La quale, in una lettera di «rettifica» al quotidiano milanese, si dice «addolorata» per i titoli e per la «rimanipolazione ed estrapolazione» della sua intervista. Un'in-

tervista in origine ben più ampia di quella pubblicata dal giornale, sottolinea Galiena, e soprattutto rilasciata, in tutt'altro contesto, lo scorso 14 luglio. Nel testo pubblicato dal *Corriere*, si attribuiscono all'attrice alcune dure affermazioni: «È una spirale perversa. I produttori sono poco colti e pensano soltanto agli incassi, i registi tirano a campare, gli sceneggiatori puntano al basso e gli attori immersi in questo pressapochismo non danno il meglio di sé». «A quanto pare - scrive l'attrice nella lettera - un discorso più generale e articolato sulla mia esperienza col cinema italiano dall'84 ad oggi è stato messo su uno scaffale e ricomposto e pubblicato in prima pagina sotto Ferragosto, quando tutto tace e si ha voglia di scandalo». Alla richiesta di un'opinione sul cinema italiano, Galiena dice di aver spiegato all'intervistatrice di non aver seguito direttamente la produzione degli ultimi due anni.