

ARCIPELAGO 2004  
SELEZIONA I NUOVI CORTI

Sono aperte le selezioni per la dodicesima Edizione di Arcipelago - Festival Internazionale di Cortometraggi e Nuove Immagini, che si svolgerà a Roma dal 4 al 9 Giugno 2004. Corti nazionali e internazionali, digitali e per la Rete, vanno inviati entro il 16 febbraio. Per chi volesse partecipare al concorso video regionale «Videoroma», dovrà realizzare un corto di 5 minuti sul tema «La prima (s)volta». Il regolamento e il modulo d'iscrizione sono disponibili all'indirizzo Web: [www.arcipelagofilmfestival.org](http://www.arcipelagofilmfestival.org). INFO: Tel. 06/39387246 - e-mail: [info@arcipelagofilmfestival.org](mailto:info@arcipelagofilmfestival.org).

## riscoperte

## MUTI IN BASILICA FESTEGGIA IL NATALE CON MOZART E SÜSSMAYR

Paolo Petazzi

Nel concerto di Natale con i complessi della Scala nella Basilica di San Marco a Milano Riccardo Muti ha riproposto una rarità che aveva già diretto a Vienna, la «Missa solemnis» in re maggiore di Franz Xaver Süssmayr (1766-1803), accostandola ad un'opera non molto eseguita di Mozart, le «Vesperae solemnes de confessore» K 339 (1780). Oggi il nome di Süssmayr è conosciuto (fuori della cerchia degli specialisti) quasi esclusivamente per i suoi rapporti con Mozart, di cui fu allievo, soprattutto perché alla morte prematura del maestro a lui fu affidato il compito di porre termine all'incompiuto «Requiem». Nell'ultimo decennio del Settecento ebbe successo con opere teatrali e sacre, e nel 1798 fu nominato compositore di corte a Vienna, e probabilmente in questa

veste compose la «Missa solemnis» che Muti ha voluto sottrarre all'oblio (e le cui parti si trovano appunto nell'archivio della cappella di corte). Così la messa con i suoi caratteri di alto artigianato (non è il caso di attendersi la riscoperta di un capolavoro dimenticato) è un documento non trascurabile per la conoscenza della musica sacra nell'impero asburgico dopo la morte di Giuseppe II, con la singolare dialettica che si stabilisce tra un certo luminoso e pomposo tono ufficiale (legato ad esempio alle sonorità degli ottoni e alle scenografiche, ma non troppo insistite, esibizioni di sapienza contrappuntistica) e una vena più lirica e somnessa (cui potrà ricollegarsi Schubert), che si manifesta fra l'altro nelle sezioni forse più attraenti, nelle implorazioni del «Kyrie» e dell'«Agnus Dei»

(dove colpisce anche una parte di violino solista). Naturalmente si avvertiva un netto salto di qualità nella seconda parte del concerto, sebbene fosse in programma una delle opere sacre di Mozart più legate alla tradizione «ufficiale»: le «Vesperae de confessor» del 1780 sono l'ultimo lavoro sacro di ampio respiro da lui composto al servizio dell'arcivescovo di Salisburgo, prima della rottura definitiva. I testi dei salmi che formano il servizio del Vespro sollecitano tuttavia la fantasia di Mozart con esiti spesso sorprendenti: ad esempio nella drammaticità dell'iniziale «Dixit Dominus» e soprattutto nell'incantato lirismo della pagina giustamente più famosa, il «Laudate Dominum» per soprano solista e coro, che potrebbe appartenere a un'opera teatrale e nella sua purezza

espressiva dimostra quanto sia assurda l'accademica diffidenza (che non era dell'epoca di Mozart) nei confronti di una musica sacra vicina anche al linguaggio operistico. Solista era la salisburghese Genia Kühmeier, che ha offerto un'ottima prova insieme a Nino Surguladze, Herbert Lippert, Michele Pertusi. Particolarmente impegnati, soprattutto nella Messa di Süssmayr, erano però il coro e l'orchestra della Scala, in ottima forma sotto la guida di Muti, che ha riproposto ad altissimo livello la sua interpretazione del classicismo viennese, nitida e nobile, controllata, ma animata quasi da un palpito segreto. La Basilica era affollatissima; il concerto ha avuto inoltre un pubblico più vasto attraverso la televisione.

## I versi di Camilleri si mettono a cantare

«Il fantasma nella cabina», terza opera dello scrittore che annuncia un altro Montalbano

Erasmo Valente

È da tempo immemorabile (più di cinquant'anni) che seguiamo - un po' appartati, o come da lontano - il «progress» di Andrea Camilleri nelle vicende umane, culturali e storiche, del nostro Paese. Conteremo poi meglio questo lungo tempo, perché intanto è lui, Camilleri, che adesso ci viene incontro - da vicino - proprio nel nostro, prediletto campo della musica. È successo, infatti, che alcuni suoi racconti siano stati trasformati in opere liriche. Tant'è, ne abbiamo già viste due, a Siena, la scorsa estate, in prima assoluta (*Il mistero del finto cantante* e *Che fine ha fatto la piccola Irene?*) e una, rappresentata a Roma, in questi ultimi giorni, dal Teatro dell'Opera: *Il fantasma nella cabina* (già applaudita a Bergamo, l'anno scorso), che è poi la prima d'un ciclo di otto, articolato in quattro puntate o «giornate», accostandolo ad una nuova Tetralogia.

Al mutamento dei racconti in libretti per musica ha provveduto, e provvede Rocco Mortelliti, già allievo, all'Accademia d'Arte drammatica di Camilleri (e ne ha poi sposato una figlia), e adesso apprezzato quale attore e regista anche cinematografico. Un suo film, *I Tarassaghi*, fu in lizza, a Los Angeles, anni fa, per l'Oscar. Sta lavorando alla sceneggiatura per la tv, in due puntate, del libro di Camilleri, *La scomparsa di Patò*, ed è lui il regista delle prime tre opere della tetralogia suddetta, alle quali, peraltro, partecipa anche recitando.

Sono particolarmente felici quei testi che poi diventano vere e proprie «arie», preziose anche nei riferimenti alla realtà del nostro tempo (Chi troppu e chi nenti. C'è gente chi mori pi fare arricchire altri, ca dicunu: pensiamo nui pi vu...), ben respiranti nella musica di Marco Betta. Una musica che si apre anche ad un nuovo jazz, lì dove serve, ma che soprattutto rievoca la memoria di antichi cantanti siciliani, le cui continue variazioni costituiscono l'ossatura di questa tetralogia.

«La terza giornata - dice Marco Betta - sarà intitolata *Trappole d'amore in prima classe*, e comprende due racconti. La quarta,



Lo scrittore Andrea Camilleri

pronta per il 2006, completerà il ciclo con tre racconti riuniti nel titolo *La scomparsa della vedova inconsolabile*. Mi piacerebbe che Gianluigi Gelmetti potesse dirigere una

**Dice lo scrittore:  
stroncano il mio libro,  
«La presa di Macallè»,  
perché puntano sulla  
esasperata sessualità e  
non sulla storia**

delle prossime opere, anche con quella veste sfoggiata in un *Barbiere di Siviglia*, partecipando dal podio alle vicende della scena, suonando la chitarra per accompagnare il canto di Almaviva».

Lo sentiamo, Betta, da Palermo. Ha lasciato da qualche tempo la direzione artistica del Teatro Massimo, affidata ieri a Piero Bellugi e, in attesa dei libretti per la terza e quarta «giornata», sta scrivendo la musica per un video sulla morte di Falcone e di Borsellino.

«Sì, si tratta di un film-documentario su Palermo nei giorni tra il 23 maggio e il 19 luglio 1992 che sono quelli in cui furono uccisi Giovanni Falcone, con la moglie e tre

agenti, e Paolo Borsellino, con tutta la sua scorta. Ma ho anche avviato la composizione della mia prima Sonata per pianoforte e della prima Sinfonia, per grande orchestra, che ho intitolato *Lacrime*. È dedicata ai morti di mafia e di guerra».

Diremmo che Mortelliti, Betta e Camilleri che li ispira, sono ora una terna (omne trinum perfectum), sacrosanta nel riannodare nuove esperienze ai problemi storici, culturali e sociali dell'oggi. Una terna, avviata da lui, Camilleri che è, a sua volta, diremmo, il punto estremo dell'altra, avviata da Verga, proseguita da Sciascia.

Da oltre cinquant'anni - dicevamo - seguiamo il cammino di Camilleri. Cioè, da

quando, fu premiata la sua partecipazione al Festival della Gioventù, svoltosi a Firenze nel 1948. C'eravamo, e avevamo con noi, per le cose musicali, Lele D'Amico e Goffredo

**Marco Betta ha messo  
assieme spunti jazzistici  
e vecchie arie siciliane  
per musicare il libretto  
scritto da Rocco  
Mortelliti**

do Petrassi. Fu una meraviglia anche questa, perché la musica - grazie a Luigi Dalla Piccola - fu ospitata, alla grande, nel Conservatorio. Glielo abbiamo ricordato, quel Festival, a Camilleri, sentendolo al telefono, e lui è andato avanti nei ricordi.

«Sì, ma l'ultima volta che ci siamo visti, fu a Genova, cinquantatré anni fa, in quella Settimana della Cultura, promossa nel 1950, appunto, dal sindaco, Gelasio Adamoli».

Ce n'eravamo dimenticati. Camilleri vinse un premio per la poesia, e nella giuria c'erano anche Sibilla Aleramo, Flora Volpini, Mario Socrate, Giacomo De Benedetti. Si anima nel ricordo la voce di Camilleri, che risuona un po' come contrariata, contrastata da un raffreddore.

«No, non è il raffreddore. E che ho sulla testa una nube stroncatoria, e il silenzio. Una nube sul mio ultimo libro, *La presa di Macallè*. Hanno puntato sulla esasperata sessualità, e non sul quel momento della nostra storia, la guerra d'Etiopia nel 1935, con tanti suoi riflessi anche sull'infanzia».

Lo stiamo leggendo adesso. Un libro tragico, spietatamente straordinario, con al centro il ragazzino, Michilinu - un angelo minchiuto - che odia i neri, vuole ucciderli tutti, e sputa persino sulla statua di San Calorini, perché ha la faccia nera.

«Storie e personaggi - dice Camilleri - sono inventati, ma risponde a verità il contesto storico, cioè la guerra d'Etiopia. Mondadori pubblicherà tutti i miei romanzi storici. Lavoro in surplus, e scriverò ancora un Montalbano».

Qualcuno pensa che Montalbano possa anche incontrarsi con Cecè Collura, il commissario di bordo, protagonista dei racconti marini, che ora diventano una tetralogia. «La parola, tetralogia, mi spaventa. Sono cose wagneriane». E perché? Al mito nibe-lungico si aggiunge un mito... commissariale. «Ma io avevo scritto otto racconti in l'attentamento estivo, per il quotidiano *La Stampa*, e niente di più. Ora sono persino sbalordito che diventino la complessità di un'opera. Ma un po' anche mi diverte». Certo, e servirà a dissolvere quella nube. Auguri per tutto. Come? No, non faremo passare altri cinquant'anni.

Massimo Marino

All' Arena del Sole di Bologna, Marescotti ha messo in scena «Bagnocaval» e «Il silenzio anatomico» di Raffaello Baldini

## Viva il romagnolo, per la strada e a teatro

**BOLOGNA** Ivano Marescotti ha portato per la prima volta sulla scena Raffaello Baldini nel 1995. Fu una rivelazione. Era andato a chiedere al poeta di Santarcangelo di Romagna, una delle voci più originali della nostra poesia dialettale, un testo teatrale. Perché quelle sue raccolte di racconti in versi, di scene di vita di paese cariche di nevrosi molto contemporanee, in una lingua antica, in via di sparizione, gli sembravano fate per l'attore. *Zitti tutti*, con la regia di Marco Martinelli, dimostrò la teatralità scorticante di una parola apparentemente dimessa, colloquiale. E suscitò l'attenzione verso un dialetto molto diverso da quello conservato dai cultori di cose locali, confinato nel rimpianto di un tempo passato, mentre la Romagna era ormai la nostra Disneyland del turismo di massa.

Per Marescotti, attore di cinema e di teatro, la scelta del dialetto significava fare i conti con un suo problema di uomo e di attore. Spieghiamo perché attraverso due spettacoli presentati in una «personale» all'Arena del Sole di Bologna, *Bagnocaval*, dal nome del paese natale, e *Il silenzio anatomico*, un collage di testi poetici di Baldini, tratti soprattutto da *Inter-city*, l'ultima raccolta pubblicata da Einaudi.

Nel primo lavoro Marescotti racconta Bagnocaval passando continuamente dall'italiano al dialetto. Usa le parole della Piazza universale di tutti i mestieri del mondo di un illustre compaesano del Cinquecento, Tomaso Garzoni, ma anche annotazioni di dialoghi ascoltati al

mercato e inserti di liscio, il tutto condito da duetti con la Rosanna d'Galò, una esuberante signorona di quelle parti. *Bagnocaval* è fatto di slittamenti surreali fra le lingue e le situazioni, di inciampi, di incroci fra alto e basso, fra radici e trash di una tradizione macerata da una modernità consumista. Vediamo macchiette che cercano di fuggire alla banalità quotidiana proiettandosi nella lingua alta, di Garzoni ma anche di Ariosto, fino all'esplosione di una follia simile a quella di Orlando a specchio di concretissimi amori di paese. Il salto nella poesia diventa un argine alla parola incerta, a quella lingua passata che si sente sfumare, come tutto un mondo.

La confusione è anche dell'attore. Come ci racconta lo stesso Marescotti: «Io ho cominciato tardi a recitare. E rifuggivo il dialetto: dovevo farne perdere le tracce, migliorare la

«Ho cominciato tardi a recitare. E fino a una certa età mi vergognavo di parlare in dialetto. Finché ho letto Baldini»

dizione... Chi ancora parlava il dialetto, e io sono cresciuto fino a una certa età comunicando solo con quello, se ne vergognava. Finché non ho letto Baldini. Per me era impossibile che il mio dialetto esprimesse valori. E, invece, con quei versi scoprivo che aveva partorito grandi poeti, Guerra, Baldassarri, Baldini. Mi è cambiato tutto. Nel momen-

to in cui quella lingua sta morendo, esprime le sue più grandi voci. Ho scoperto che il romagnolo può essere all'altezza delle parlate più importanti del teatro, del napoletano di Moscati, dei nuovi siciliani, Scaldati, Scimone... È una lingua viva mentre muore. Io ci sto ben attaccato prima che scappi. E scopri i frutti che possono venire fuori da que-

sta radice che ancora sta vegetando sotto terra».

Marescotti ha trovato nel dialetto il grimaldello per un teatro popolare non corrivo. «Le prime volte avevo paura. Il rischio era di scontentare tutti, quelli che cercavano il vernacolo e chi invece aveva esigenze culturali diverse. Con Baldini ho scoperto la chiave per parlare sia a

chi non è acculturato, che viene catturato dalla risata e però capisce che sotto c'è qualcosa, sia a chi ha esigenze più profonde».

Il dialetto di Baldini, infatti, se conserva il gusto della battuta, della concretezza che sembra farti vedere e assaporare le cose, le situazioni, i tipi, è una modernissima lingua dello spaesamento. Racconta, come nel *Silenzio anatomico*, di solitudini di luoghi un tempo persi nella campagna che assomigliano sempre di più a periferie metropolitane. Con un suono che echeggia dal passato, familiare, rovista a fondo nelle crisi di identità che viviamo oggi, con incrinature e ossessioni che possono richiamare quelle di Thomas Bernhard.

Lo spettacolo, realizzato con la collaborazione di Renata Palmiello e di Elena Bucci, con belle musiche sospese di Paolo Damiani, ese-

«Il romagnolo può essere all'altezza delle parlate più importanti del teatro, del napoletano, del siciliano»

