

CINEMA - Prime

Nosferatu il vampiro la peste dello schermo

NOSFERATU, IL PRINCIPE DELLA NOTTE. Regista, sceneggiatore e produttore: Werner Herzog. Interpreti: Klaus Kinski, Isabelle Adjani, Bruno Ganz, Roland Topor, Jacques Dufilloy, Walter Ladengast. Direttore della fotografia: Jörg Schmidt-Reitwein. Musica: i Popol Vuh e Florian Fricke. Favola horror. Franco-tedesco, 1979.

Giovane regista della RFT, apprezzato e rispettato, Werner Herzog (da Apurite, Iurore di Dio alla Ballata di Stroszek, passando per Kasper, Jacquet Duflot, Walter Ladengast. Direttore della fotografia: Jörg Schmidt-Reitwein. Musica: i Popol Vuh e Florian Fricke. Favola horror. Franco-tedesco, 1979.



Isabelle Adjani e Klaus Kinski in una scena di «Nosferatu»

Questa scelta, non proprio acconcia per un cinema di serie A, secondo le regole di un certo conformismo, ha incontrato più dissensi che consensi, prima ancora che il Nosferatu di Herzog venisse alla luce, e anche dopo l'anteprima parigina del film, accolta da recensioni negative della critica francese. Perché?

Anagraficamente consensuali ad una penosa vita eterna, cinematograficamente additati al raccapriccio e al ridicolo, i vampiri, com'è noto, non hanno mai conosciuto altra gloria che quella degli adepti, nelle leggende come nei tempi della mitologia moderna. Eppure, si sa che il Nosferatu di Murnau non è soltanto l'atto di nascita di un grande cinema tedesco, bensì il progenitore di una stirpe di film «maldeci», a cominciare dal Dracula (1931) americano di Tod Browning e dall'altro Vampiro (1932) germanico di Dreyer, che influenzarono fortemente i surrealisti. E dire che Dracula il vampiro, il romanzo di Bram Stoker antecedente di tutti questi film, era ben poca cosa.

Tuttavia, pur riconoscendo al Nosferatu di Murnau il titolo di Capolavoro, la storia ufficiale del cinema rinchioda a forza nel baule dell'horror tutta la razza dei vampiri, ridimensionando d'ufficio questo genere di film. A torto, perché l'eterna saga del vampiro è materia cinematografica di primissima qualità, anzi è addirittura il cinema stesso, che sta nelle tenebre, evanescente ed ineffabile, cibandosi di ogni forma di vita e ingangiando con quella una lotta effimera ma interminabile e palpitante, proprio come Dracula. Evocazione fantastica e demoniaca del nostro inconscio (l'es, preciserebbe la psicanalisi) che non conosce la morte perché di preferenza la rappresenta nel sonno e nel sogno, il vampiro è definitivamente risorto dai pantani di tanta cattiva letteratura e dalle nature morte dell'estinta superstizione grazie al cinema, il primo in grado di darci sembianze evidenti senza falsi imbarazzi.

Questa nobile promessa, la consideriamo doverosa per dare atto a Herzog di un coraggio, quello di occuparsi di vampiri, che nessun autore cinematografico «patentato» ha avuto, dall'ultimo dopoguerra a oggi, se si eccettuano il Polanski di Per favore non mordermi sul collo, protetto però dall'alibi dell'ironia.

Di ironia, Herzog non ne possiede, lo sappiamo da tempo. Quindi, ha fatto ogni cosa estremamente serio, sfidando l'inclemenza del pubblico e ricalcando fin nei minimi particolari il prestigioso, temibile modello originale di Murnau.

Il Nosferatu di Herzog, magistralmente interpretato dall'attore Klaus Kinski, ha il cranio liscio a pera, le orecchie da pipistrello e i canini aguzzi al posto degli incisivi, tutto come il Max Schreck di Murnau. Seguendo le orme del suo predecessore, il vampiro moderno lascia il suo castello transilvano, dentro una bara e con un braccio di topi per ancella, a bordo di un velero diretto alla volta della graziosa cittadina di Weimar (qui Herzog, che ha girato a Delft, in Olanda, fa riferimento alla Repubblica di Weimar, riallacciandosi all'apologo nazista di Murnau, il quale aveva invece trovato approdo a Brema), ove giungerà il vascello fantasma col suo carico di morte. Parallelamente, galoppa a perdifiato l'impiegato immobiliare Jonathan Harker (il Bruno Ganz dell'Amico, o l'aceno e della Marchesa Von, maschera di candore, certo non l'ultima della sua infinita gamma espressiva), che ha malauguratamente destato l'immortale e cerca ora di scongiurare la tragedia. A Weimar, però, i topi trionfano e dilagano, la peste, la tenebra, la maschera di Harker (Isabelle Adjani, l'ideale), si offre in olocausto a Nosferatu, inchiodandolo alla fatale luce del sole. Ma è

troppo tardi, perché il vampiro ha già trovato un erede nel pavidio piccolo borghese Jonathan Harker, vampirizzato, che è pronto ad emularne le gesta.

«C'è del bene in tutto questo male, questo vampiro è il profeta di un mutamento in un mondo borghese che deve cambiare», dice Werner Herzog, sottolineando nelle scene della peste (con riferimento all'Edgar Allan Poe della Morte della morte rossa) il potenziale eversivo e il risvolto anarchico del disastro. Questo Nosferatu, dunque, modifica sensibilmente la metafora di quello di Murnau, che si schiera con il pensiero degli anni, forse adombrando persino il presagio dell'avvento di Hitler. Amore e odio, terrore e voluttà sono i sentimenti contraddittori dell'umanità a faccia a faccia con Nosferatu, e se Murnau ne faceva un momento, Herzog privilegia la dialettica (Nosferatu, colui che non può morire, può essere la coscienza della morte, in una parola la cultura, che manca a questa società) andando incontro ad una scelta, per così dire politica, coraggiosa quanto il film.

Tuttavia, il giovane regista tedesco rischia di sbagliare nel cercare di travestire allo scopo il protagonista, quel vampiro che egli vuole ad ogni costo dipingere nei toni dell'angoscia esistenziale, espiandone fin troppo i lineamenti vittimistici, micrologicamente tenuti al qua della barriera del ridicolo soltanto dall'estrema bravura di Klaus Kinski.

Quanto alla forma, siamo nella più lontana galassia della ricerca teatralica e anche questo viene ottusamente rimproverato al regista da chi stupidamente impugna la povertà del suo esordio. Quando il film resta nella cornice tremendamente suggestiva del piano sequenza, sempre più stupidamente la scommedia con il vecchio capolavoro e non soltanto in virtù della plastica rivisitazione pittorica. Quando subentrano le azioni manovrate al montaggio e il dialogo, purtroppo il paragone con il Nosferatu di Murnau non era uno di quei film a cui «mancava la parola», anzi. La musica del Popol Vuh (il Pink Floyd del pop tedesco), fonte di conturbante torpore, al contrario ben si addice a questa «mancanza» di parole, e il topi trionfano e dilagano, la peste, la tenebra, la maschera di Harker (Isabelle Adjani, l'ideale), si offre in olocausto a Nosferatu, inchiodandolo alla fatale luce del sole. Ma è

David Grieco

ROMA — Nella penombra d'una sala teatrale vuota di spettatori, seduto in mezzo alla platea, camminando su e giù nel corridoio tra le file di poltrone, o lungo l'orlo della ribalta, salendo d'impeto, all'occasione, sul palcoscenico, Giorgio Strehler prova per l'ennesima volta, in più di trent'anni, l'Arlecchino servitore di due padroni di Carlo Goldoni.

Paradossalmente, questo spettacolo, rappresentato in oltre trecento città di trentacinque paesi (e a marzo è fissata la nuova tournée in Giappone), risulta per Roma quasi inedito. Vi appare appena di sfuggita, poche sere nel gennaio 1952, sempre qui al Quirino, col leggendario, indimenticato protagonista di allora, Marcello Moretti. L'allestimento era nato nell'estate del 1947, primo anno di vita del Piccolo di Milano.

Strehler sta dunque a riprendere un pezzo per pezzo l'Arlecchino (la «prima» romana sarà domani sera, preceduta da un'anteprima a cura di «Soggetti», artigianale e l'emozione poetica che ben gli si conoscono. Aggiunge, togli, rimpicciolisce, rivede, rivede, anche. Tutto è da verificare, ma abbiamo l'impressione che le altre grandi esperienze goldoniane di Strehler, successive alla prima, intervallate alle edizioni dell'Arlecchino — dalla Trilogia nelle sue varie versioni in diverse lingue alle Baruffe chiozzotte, al Campiello, per citare solo le tappe principali — non siano mai andate, o meglio siano andate, in trasparenza, nel gioco modello, vi diranno malinconiche, pensose nature.

Ecco che, sollecitati da un lazzo irresistibile di Ferruccio Soleri-Arlecchino, gli attori si scatenano in una serie di «soggetti», divertenti dal regista, quasi ritruvando, nel retroscena cultu-

rale del comici già «regolari» che essi incarnano, la radice fumambolica, la gloriosa ed estrosa tradizione del teatro di piazza. E' un movimento concitato, scoppiante, che ben presto però rallenta, si quieto, si spinge, mentre il buio cresce; e gli interpreti si allontanano in silenzio, tornando uomini e donne dei nostri giorni, lavoratori della scena.

Provava l'Arlecchino, Strehler — lo ha ricordato lui stesso — anche un'ristretta compagnia di mezz'ora del 1958, quando giunse, in Milano semideserta, la notizia della morte di Bertolt Brecht. Goldoni, e con Shakespeare, Brecht è uno dei massimi punti di riferimento dell'impegno, dello studio, della ricerca del regista. In una breve pausa delle prove, Strehler ci accenna all'autunno brechtiano che aprirà, tra la fine di settembre e la seconda metà di ottobre, la prossima stagione del Piccolo. Il Berliner Ensemble porterà, al Lirico, tre sue importanti realizzazioni, Madre Coraggio, Il signor Puntila, Vita di Galileo. E Strehler riproporrà Lecezione e la regala, uno dei testi più discussi, per il suo rigore estetico e politico del drammaturgo tedesco. E ci saranno incontri, dibattiti, discussioni, a livello interazionale.

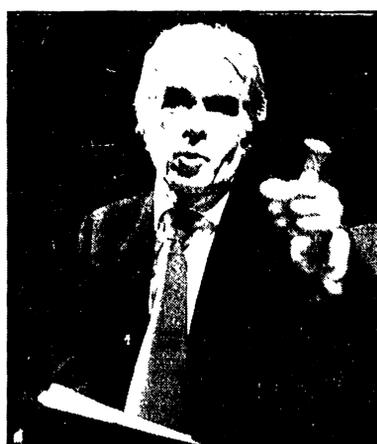
Si avverte più d'una sfumatura polemica, nel richiamo strehleriano a Brecht. In tempi di grave turbamento, di confusione anche voluta, di organizzato disordine, Brecht significa un discorso della ragione, esodo, lucido, senza miti, ma con una grande fiducia di fondo nella forza della realtà. E dell'umanità.

Ta prova è ripresa, tutti gli attori sono in campo. Se non agiscono, osservano, partecipano comunque. L'Arlecchino è anche questo un esempio di lavoro in comune, collettivo. Al cronista, introdotti, un po' di frodo nel teatro, risuona nella testa una frase che ha sentito rivolgere da Strehler proprio a quelli, tra i suoi compagni, che non erano coinvolti sul momento, direttamente, strettamente nell'azione specifica: Siate gelosi e umani il più possibile. Come per caso, gli è venuto fuori, al regista, un verso, un endecasillabo sdrucchiolo, che forse a Goldoni non sarebbe dispiaciuto.

ag. 52

TEATRO - Strehler a Roma col suo famoso «Arlecchino»

Ancora Goldoni ma pensando anche a Brecht



Un tipico atteggiamento di Giorgio Strehler

La tournée dei danzatori del «Malegot» di Leningrado

Balla anche il principe Igor

Successo di «Yaroslavna» - Coreografie di Vinovgrad e regia di Liubimov

Dal nostro inviato

REGGIO EMILIA — Apparsi pochi giorni or sono in televisione, i danzatori del Malegot di Leningrado si sono fatti applaudire in prima persona dai reggiani che gremivano il teatro municipale. E' cominciata così, con un caloroso successo, una tournée emiliana di quello che è, oggi, uno dei più interessanti complessi sulla scena internazionale. Verrebbe la pena di chiedere, ancora una volta, perché Milano, e ciò che è ancora più strano, Bologna, abbiano rinunciato ad approfittare dell'occasione. Ma il discorso ci porterebbe troppo lontano: quel che è certo è che i grandi enti, investiti dalla bufera reazionaria partita da Roma, stanno a guardare provinciali, mentre la provincia, quella emiliana almeno, sta conquistando un'indivisa posizione di prestigio.

Lo spettacolo del Malegot è un coronamento di un mese di lavoro, di un mese di collaborazione. Yaroslavna conferma. I danzatori leningrudesi hanno vinto senza sforzo presentando il più riuscito o loro spettacoli. Yaroslavna, un grosso balletto in tre parti cui hanno collaborato tre artisti ben noti per le simpatie verso le esperienze contemporanee: il musicista Boris Tischenko, il più apprezzato tra gli allievi di Sciostakovic, il coreografo Oleg Vinovgrad, autore di una danza moderna liberata dall'imitazione dei classici; il regista Juri Liubimov che ha saputo, continuando una svolta più aperta dell'URSS e che è noto anche da noi per aver realizzato l'opera di Nono.

Nato nel 1974 da questa triplice collaborazione, Yaroslavna è uno degli spettacoli più vivi del nostro tempo. Guarda all'Occidente per ispirazione, ma è un'esperienza di «modern dance», ma innesta la nuova tecnica su un tronco solidamente russo. Lo si vede scopertamente nel suo tratto, nel suo ritmo, nel suo Canto della schiera di Igor: vi si narrano le epiche e sfortunatissime imprese del principe Igor che scese in battaglia contro gli asiatici polovesi e vinto e imprigionato; ma poi fugge e riprende la guerra. Se ne era servito già Borodin per la sua celebre opera. Vinovgrad si discosta però dalla traccia di Borodin, dando gran rilievo al personaggio della sposa di Igor, Yaroslavna, simbolo della madre russa piagata dalle battaglie.

Slogan Rock Opera dei «Gatti» al Teatro Tenda

ROMA — Da questa sera al Teatro Tenda (Piazza Mancini) e al Gallo, Yaroslavna e i danzatori leningrudesi presentano un nuovo spettacolo, Slogan Rock Opera, da loro interamente scritto e musicato. Del gruppo reggiano, che ha battuto a questa città si riferisce il loro nome) fanno parte Umberto Smilla (al pianoforte), Gerry Calà (alla chitarra, banjo e contrabbasso), Nini Salerno (cantante), Franco Oppini (alla chitarra).

Il racconto si svolge così su un doppio piano: da un lato l'eroismo virile della battaglia, dall'altro il corteggio funebre, il dolore e la fatica delle donne: quella che appare per lavare i cadaveri del campo, quella che sostituisce il marito all'aratro, quella che conforta e medica le ferite.

Dell'intrecciarsi dei due filoni nasce un'opera assai complessa che ha il gusto della grande dimensione e del «racconto» con i suoi personaggi, gli episodi, la morale. Un racconto sviluppato utilizzando tutti i mezzi espressivi, in cui l'elemento russo predomina, ma non in modo esclusivo. Una immensa riproduzione di una pagina del codice medievale della cantica d'Igor costituisce lo sfondo e ritroviamo le parole e le scene in cui il Bischoenko, coreografo di Sciostakovic, rivela una personalità propria. Le limpide atmosfere degli strumenti, il drammatico irrompere della percussione, i grandi blocchi del coro maschile e la dolcezza delle nenie femminili,



Stasera a Roma «I Maestri Cantori»

ROMA — Stasera (attenzione all'orario: 19.15), il Teatro dell'Opera, che ha ospitato nei giorni scorsi Il flauto magico di Mozart, continuando una svolta di apertura dell'URSS e che è noto anche da noi per aver realizzato l'opera di Nono.

Claudio Casini, presentando ieri l'opera nel corso di un incontro col pubblico, forse troppo frettolosamente ha collocato i maestri cantori in un ambito restaurativo. Si tratta, al contrario, di un'opera di battaglia (e di sapienza), polemica e nuovissima. Il sovrintendente Luca di Solman ha presentato gli ospiti tedeschi: il regista Walter Echnher che, però, non ha detto nulla dello spettacolo, e il direttore d'orchestra, Reinhard Peters, sobrio anche lui, giovane, preoccupato di trasmettere all'orchestra lo spirito (Geist) della difficile partitura. Che le preoccupazioni non fossero infondate si è avvertito nell'esecuzione dell'ouverture, che ha avviato una rassegna di pagine d'opera, cui hanno partecipato anche il coro e alcuni cantanti. Il pubblico, però, era scarso, e il sovrintendente se ne è doluto. Ma a chi era destinato questo incontro? Gli sfaccendati, si vede, non amano la musica, mentre gli affaccendati, tra le dieci e mezzo e le dodici, non possono certo andare a teatro. L'iniziativa, pena di solo fallimento, dovrà pertanto trovare uno spazio pomeridiano.

Nella foto: una scena del secondo atto dei «Maestri cantori»

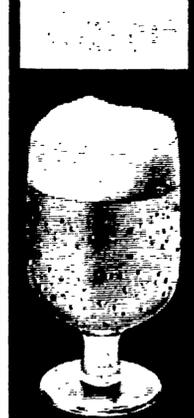
Birratu che birro anch'io.



La Birra con il cacio è come il cacio con i maccheroni.



A buon intenditor offri la Birra.



Birra ...e sai cosa bevi! Produzion Italiana Birra

Editori Riuniti

Černyševskij

Che fare?

Introduzione e cura di Ignazio Ambrogio «Le idee», 2 volumi, pagine 596, L. 5.400

Da questo romanzo lo sceneggiato TV diretto da Gianni Serra

Itaturist IL MESTIERE DI VIAGGIARE Roma-Milano-Torino-Firenze-Genova-Bologna-Palermo

CRONACHE TEATRALI

Inutili baffi per Margherita Gauthier

ROMA — Vero e proprio facitum il Leo Pantaleo, visibile in questi giorni al Parnaso, dove per il «Theater degli Esauriti» si rappresenta La dame aux camélias, ovvero La vera storia di A. Duplessis. Il Pantaleo è infatti l'autore del testo liberamente ridotto dal dramma di Alessandro Dumas figlio, dei costumi, delle scene e della regia dello spettacolo, nonché interprete della celebre protagonista: una baffuta Alfonsina Duplessis, contesa cortigiana, ispiratrice e amante del Dumas junior, il romanzo su lacrimose pagine dell'aveva chiamata, com'è noto, Margherita Gauthier. Detto ciò, detto tutto: o quasi. Lo spettacolo in scena al Parnaso infatti, altro non è che una, a tratti, gustosa parodia — volutamente non parlante di dissacrazione — del romanzo dumassiano, in cui toni scatenatamente farseschi prevalgono di gran lunga sugli intenti grotteschi, grotteschi dell'autore, regista, interprete, ecc. ecc.

Uno spettacolo dunque divertente, ma senza dubbio inutile nella sua compiaciuta ostentazione figurativa, ricca di rimandi pittorici (Art Nouveau, Liberty, Surrealismo), ravvisabili nei fastosi costumi e nelle splendide scene in stridente contrasto però con una recitazione per lo più sciatta (si salvano Gino Palomba e Letizia Matteucci) e pedestremente imitativa.