

CINEMA - Prime

Nosferatu il vampiro la peste dello schermo

NOSFERATU, IL PRINCIPE DELLA NOTTE. Regista, sceneggiatore e produttore: Werner Herzog.



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

Giovane regista della RFI, apprezzato e rispettato, Werner Herzog (da Apurite, iurore di Dio alla Ballata di Stroszek, passando per Kasper, Jacques Dufflo, Walter Landgraf, Direttore della fotografia: Jörg Schmidt-Reitwein. Musiche: i Popol Vuh e Florian Fricke. Favola horror, Franco-tedesco, 1979.

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 consegnati 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 antenato di tutti questi film, era ben poca cosa.

Tuttavia, pur riconoscendo al Nosferatu di Murnau il ruolo 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 eccettua 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 sul 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 Kin-

ski, 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 veliero 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. Parallelemente, 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 pavido 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 schiava con un pensiero angusto, forse adombrato 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, espiantandone fin troppo i lineamenti vittimistici, microlamente tenuti al qua della barriera del ridicolo soltanto dall'estrema bravura di Klaus Kinski.

Quanto alla forma, siamo nella più lontana galassia della ricerca teatralità 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 paragono ad un'opera di teatro è ancora più stringente. Bolognino abbiamo 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 parigina, Roma, stanno a guardare provinciali, mentre la provincia, quella emiliana almeno, sta conquistando un'individuale posizione di prestigio.

Lo spettacolo del Malegot è un coronamento di un mese di lavoro, una collaborazione conferma. I danzatori leningrudesi hanno vinto senza sforzo presentando il più riuscito e più spettacolare Yaroslava, 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 Sciostakov; il coreografo Oleg Vinogradov, autore di una danza moderna liberata dall'imitazione dei classici; il regista Juri Liubimov che ha saputo coniugare in un'opera più aperta dell'URSS e che è noto anche da noi per aver realizzato l'opera di Nono.

La tournée dei danzatori del «Malegot» di Leningrado

Balla anche il principe Igor

Successo di «Yaroslava» - Coreografie di Vinograd e regia di Liubimov

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 di battaglia, quella che sostituisce il marito all'aratro, quella che conforta e medica le ferite.

Dall'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 con cui Sciostakov, coreografo di Sciostakov, rivela una personalità propria. Le limpide atmosfere degli stregoni, il dramma di Irrompere della percussione, i grandi blocchi del coro maschile e la dolcezza delle nenie femminili,

mostrano una indubbia capacità di pittura e di costruzione. Certo la partitura è costruita per lo spettacolo, legata ad esso anche nei suoi richiami culturali (il preciso richiamo all'Alexander Nevski ad esempio o alle esplosioni delle sinfonie sciostakoviane) ma ha una sua robusta individualità.

Della esecuzione non occorre dire: il corpo di ballo e i suoi solisti (ricordiamo almeno la coppia Ostrovskij Shirokikh) nascono da questo movimento stilizzato e ne sono l'espressione. Oltre la bravura eccezionale, è la conquista di uno stile nuovo, di una capacità di comunicazione infinitamente più ricca e originale. E insomma la prova che una grande tradizione come quella della danza russa, dimostra la sua vitalità quando costituisce la base per il rinnovamento.

Del successo, coloratissimo abbiamo detto. Ora la tournée continua per Parma, Modena, Ferrara e via via.

Rubens Tedeschi

TEATRO - Strehler a Roma col suo famoso «Arlecchino»

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 riprova il 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, togliendo, 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 state, o meglio siano diventate, altrettanto trasparenti, nel gioco modello, vi diranno malinconiche, pensose, rare.

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

Ancora Goldoni ma pensando anche a Brecht



Un tipico atteggiamento di Giorgio Strehler

rale del comico 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 bulo cresce; e gli interpreti si allontano in silenzio, tornando uomini e donne dei nostri giorni, lavoratori della scena.

Provava l'Arlecchino, Strehler - lo ha ricordato lui stesso - anche un'istruzione 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 si 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.

La 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. sa.

zila 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 si 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.

La 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. sa.

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 junior, dei costumi, delle scene e della regia dello spettacolo, nonché interprete della celeberrima protagonista: una baffuta Alfonso Duplessis, contesa cortigiana, ispiratrice e amante del Dumas junior, e nel suo lacrimoso romanzo l'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 dumasiano, in cui toni scatenatamente farseschi prevalgono di gran lunga sugli intenti grottesco-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.

Al teatro Politeama è in scena Cuci di Stefano Mastini (anche regista dello spettacolo) e Laura Marini (interprete). Si tratta di un allestimento del «Gruppo di Ricerca teatrale» della linea d'ombra Intervento. Circa una quarantina di minuti di rappresentazione audiovisuale per esprimere l'e-

Slogan Rock Opera dei «Gatti» al Teatro Tenda

ROMA - Da questa sera al Teatro Tenda (Piazza Mancini) e al Teatro Varesi (Piazza) si presentano su nuovo spettacolo, Slogan Rock Opera, da loro interamente scritto e musicato, del gruppo romano «Gatti». Il spettacolo è una 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).



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.

Nato nel 1974 da questa triplice collaborazione, Yaroslava 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 spettacolo, in cui il 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. Vinograd si discosta però dalla traccia di Borodin, dando gran rilievo al personaggio della sposa di Igor, Yaroslava, simbolo della madre russa piagata dalle battaglie.

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 Solimena ha presentato gli ospiti tedeschi: il regista Walter Echner 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.

• V.

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

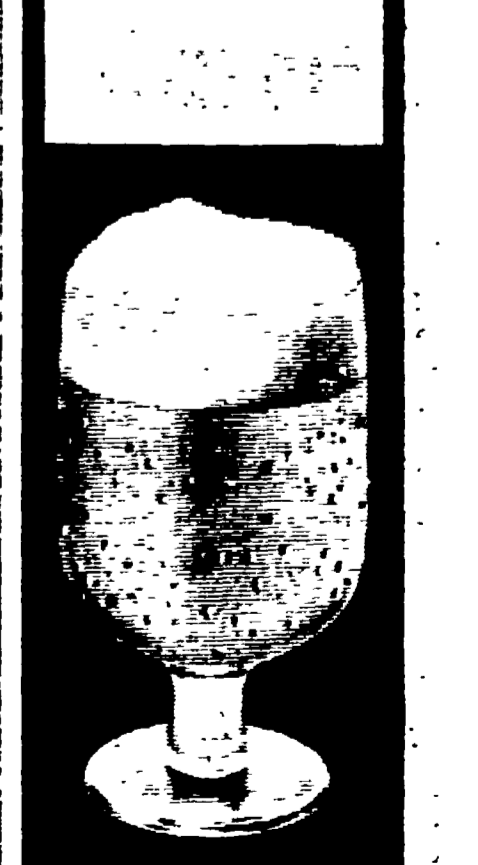
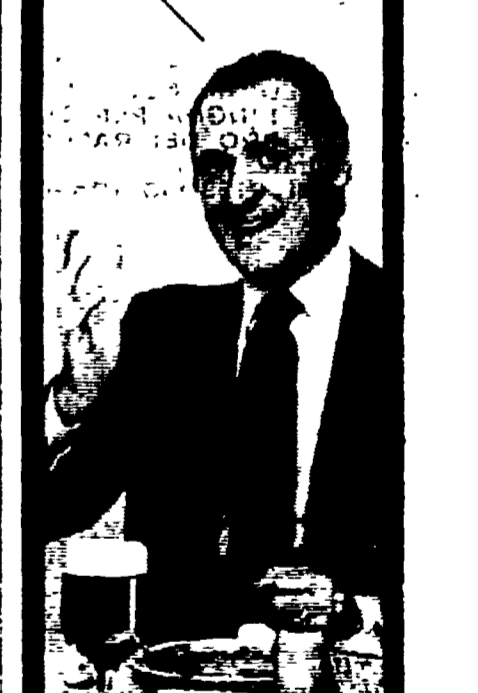
Birratu che birra anch'io.



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



A buon intenditor offri la Birra.



Birra ...e sai cosa bevi!

Produktion Italiani Birra