Spettacoli Cultura

Andreas Chor a Firenze e a Bologna

BONN — Tournée italiana dell'«Andreas Chor», il complesso di 140 coristi e 35 orchestrali diretto da Ulrich Brall. Il coro terrà concerti domani, mercoledì, a Firenze nella chiesa di San Lorenzo e venerdì a Bologna nella chiesa di Santa Maria dei Servi. L'«Andreas Chor», particolarmente conosciuto e apprezzato nella Repubblica Federale e in altri Stati europei, dedica in prevalenza la propria attività alla musica religiosa e pre-romantica. Questa è la sua terza tournée italiana.

Musica L'opera di Gounod ha aperto alla grande la stagione del Comunale di Firenze. Peccato che l'esecuzione musicale non sia sempre stata all'altezza dell'allestimento di Ronconi e Pizzi

Che libertino questo Faust

Nostro servizio

FIRENZE — Un grande velario nero, dietro il quale si svela un mondo fantastico che si rinnova continuamente con una ricchezza sconcertante e inesauribile di soluzioni spettacolari. Proprio da quest'impostazione parte il *Faust* di Gounod messo in scena da Luca Ronconi e Pier Luigi Pizzi: un allestimento insieme estroso e funzionale, che a ogni sua apparizione non cessa di farsi ammirare per il magico equilibrio di intelligenza inventiva, di buon gusto e di fascino visivo che lo caratterizza. Con questo spettacolo, nato dieci anni fa a Bologna (proprio con *Faust* Luca Ronconi inaugurava il ciclo delle sue geniali e discusse regie operistiche), il Comunale ha inaugurato la sua stagione lirica, la prima firmata dalla nuova gestione di Bruno Bartoletti. Ed è stata un'inaugurazione intelligente, anche se ai pregi e alla straripante ricchezza di idee che hanno caratterizzato la parte visiva non sempre l'esecuzione musicale ha corrisposto in misura adeguata.

Ma il senso della riproposta di questo *Faust* — opera che fra l'altro mancava dal palcoscenico del Comunale da trentasette anni — risiedeva proprio nella modernità e nella bellezza non ancora corrotte della regia di Ronconi, che dopo un decennio di vita non sembra rivelare né una crepa né un segno di usura.

Ronconi si accosta al mondo ibrido della farraginosa opera di Gounod — i cinque atti della versione definitiva, rappresentata con successo trionfale all'Opéra nel 1869, oscillano fra il sentimentalismo *larmoyante* e un po' zuccheroso dell'infelice storia d'amore di Faust e Marguerite e l'impianto ampolloso e spettacolare del Grand-opéra, tipico delle grandi scene di massa, infarcite di grandiosi squarci corali e di danze vaporose — con la consueta e spregiudicata lucidità critica. *Faust* diviene nella visione di Ronconi e Pizzi l'emblema trionfante della borghesia del Secondo Impero.

Ecco dunque apparire, tra i residui stilizzatismi del medioevo germanico immaginato da Goethe e riproposto da una versione edulcorata e salottiera da Gounod e dai suoi librettisti Barbier e Carré, le immagini sfarzose di un mondo in decadenza: dalla bellissima scena del valzer, ambientata in un lussuoso salone ottocentesco, a quella della Notte di Valpurgis, in cui il sabba si svolge in una casa di appuntamenti di alto bordo, è tutto un susseguirsi di soluzioni visive straordinarie.

Ricordiamo ancora il clima allucinato e quasi espressionistico della scena della chiesa del quarto atto, con Marguerite ossessionata dai rimorsi e dalla presenza minacciosa di Méphistophélès e il bellissimo ritorno dei soldati ambientato all'ombra del maestoso Arco di Trionfo di Parigi. Ronconi ha capito perfettamente il senso del capolavoro gounodiano. Eliminata qualsiasi suggestione di trascendenza metafisica di marca goethiana, il senso dell'opera si limita alla sua essenza di *divertissement* borghese: la vicenda del vecchio scienziato assetato di sapienza si riduce a una storia di libertinaggio, ordita da un Mefistofele più lenone che demonio, sospesa fra *kitsch*, crepuscolarismo e frizzanti ammiccamenti operettistici (lo spirito dissacratore di Offenbach è ormai alle porte).

Pierluigi Pizzi, scenografo di «Faust». In alto la locandina della prima edizione alla Scala, nel 1863

In una impostazione del genere sarebbe stata auspicabile un'esecuzione musicale altrettanto leggera, spumeggiante e fantasiosa, che cogliesse sia i languidi umori crepuscolari che i preziosismi di una partitura quanto mai accattivante e ricca di premonizioni (al *Faust* si rifaranno tanto gli esponenti più autorevoli della musica francese *fin de siècle*, da Bizet a Massenet fino agli impressionisti, quanto i nostri Catalani, Cilea, Mascagni e Puccini). Invece il direttore Reynald Giovaninetti si limita a una lettura vigorosa ma burocratica, priva di fremiti e di sfumature, appiattendo i contrasti e rendendo un po' uniformi le quattro ore di spettacolo. E la compagnia, in un clima esecutivo del genere, si disimpegna come meglio può. Il trionfatore della serata è il Mefistofele da antologia realizzato da un superbo Samuel Ramey: elegante, scultoreo e subdolamente cinico, finalmente liberato dalle gigionate della più vieta tradizione, una specie di reincarnazione francese del Don Giovanni mozartiano. Si fa molto apprezzare anche la Margherita fragile, aggraziata e di gran temperamento scenico di Catherine Malfitano, che ci regala anche una splendida esecuzione della famosa aria dei gioielli. Convince meno il Valentin di Jean Philippe Lafont, baritono di buoni mezzi vocali qua e là compromessi da evidenti fallosità tecniche, mentre un tenore di bel timbro come Alberto Cupido si limita a una vocalità stentorea e un po' generica. L'insieme è completato da Aracelly Haengel (Siebel), Corinna Vozza (Marthe), Giorgio Giorgetti (Wagner), nonché dal Coro istruito da Roberto Gabbiani e dal Corpo di ballo impegnato con eccellenti risultati nelle coreografie di Giuseppe Urbani realizzate da Fausta Mazzucchelli.

Tutti applauditi con moderato entusiasmo da un pubblico foltissimo, che ha tributato i maggiori consensi a Ramey, alla Malfitano e a Ronconi.

Alberto Paloscia

Natasha Hovey e Urbano Barberini in «Demoni» di Bava

Il film Un «horror» diretto da Bava e prodotto da Argento

Allegria, arrivano i Demoni

DEMONI — Regia: Lamberto Bava. Sceneggiatura: Lamberto Bava, Dardano Sacchetti, Franco Ferrini, Dario Argento. Interpreti: Natasha Hovey, Urbano Barberini, Karl Zinny, Fiore Argento. Fotografia: Gian Lorenzo Battaglia. Trucchi: Sergio Stivaletti. Musiche: Claudio Simonetti. Italia. 1985.

«...e faranno dei cimiteri le loro cattedrali e delle città le vostre tombe». Dove volete che si avveri la mortifera profezia di Nostradamus sull'avvento dei Demoni se non dentro un cupo cinema postmoderno chiamato Metropol? Lo insegna anche De Palma nei suoi recenti *Blow Out* e *Omicidio a luci rosse*: il bello del cinema horror, ormai, sta nella citazione, nella divagazione spiritosa, nel gioco dei rimandi tra realtà e finzione. Svelare i meccanismi della paura è divertente, più difficile è ricostituire quella paura su basi diverse e cinematograficamente convincenti, magari senza affidarsi esclusivamente alle meraviglie ributtanti del make-up e degli effetti speciali.

Il discorsetto vale anche per questo *Demoni*, diretto dal «figlio d'arte» Lamberto Bava e prodotto dal luciferino Dario Argento. Da quegli stagionati frequentatori dell'horror che sono, i due partono bene, azzeccando un'ennesima variazione sul tema del cinema nel cinema. Ci sono due ragazze berlinesi, tutte «acqua e sapone», che accettano due biglietti omaggio per la «prima» di un misterioso film nel suddetto cinema Metropol, che già visto da fuori promette guai. E infatti i guai arrivano subito dopo: in concidenza con le nefandezze che vediamo sullo schermo del Metropol (mai fare picnic nei cimiteri) anche in platea la gente comincia a mutarsi in demoni-zombies piuttosto feroci e ansiosi di trasmettere il contagio. Ovviamente l'orrore finto e quello vero vanno di concerto, si mischiano e si sovrappongono, fino ad unificarsi nella scena clou: il telone dello schermo che si lacera sotto la pressione di una punk già mezza mostro mentre nel film il coltello del demone perfora la tenda dell'ultima sopravvissuta.

Fino a qui *Demoni* è uno scherzo ben riuscito, un'esercitazione di stile in linea coi tempi. Ma c'è il secondo tempo in agguato: e qui la premiata ditta Bava & Argento ha la mano molto meno felice. Al contrario di quanto succedeva ne *La cosa*, dove il *make-up* geniale e fantasmagorico di Rick Baker era una componente essenziale della storia, è il trionfo del ribrezzo, ma di un ribrezzo un po' infantile e smodato, tutto affidato a bave verdastre, schizzi di sangue, bubboni che esplodono e denti che squarciano le gengive. Siamo, insomma, dalle parti dell'orrore «gastronomico» di Sam Raimi (vedi *La casa*), tra puré di patate e sformati di verdura spacciati per materiali della paura.

Accerchiati da decine di demoni putrefatti e urlanti, le due fanciulle e i due rispettivi cavalieri saltano, corrono, tagliano teste e cercano rifugio dove non dovrebbero. Alla fine si salvano solo Natasha Hovey e Urbano Barberini, giunto in tempo per salire su una Jeep guidata da una famigliola di sopravvissuti. Il contagio si è esteso a tutta la città, «andiamo a Occidente» urla l'autista tra una mitragliata e l'altra, mentre la fanciulla si gratta il collo e fa una strana faccia...

«Zombies di tutto il mondo unitevi», cantava qualche anno fa Gianfranco Manfredi, ispirandosi al memorabile *La notte dei morti viventi*. Ma di quella stagione cinematografica ormai è rimasto ben poco. Più che Romero vengono in mente Lucio Fulci e Umberto Lenzi. Messa da parte ogni connotazione socio-politica, Bava & Argento riciclano malamente gli stereotipi della cultura punk: *Demoni* è un bombardamento continuo di rock duro e di luci espressioniste, il «fantasma del palcoscenico» occhieggia da dietro lo schermo, si trova perfino il modo di ironizzare sulla cocaina (alcuni balordi la sniffano direttamente da un barattolo di Coca Cola). Tutte cose già viste e digerite. Ma il pubblico accorre in massa e sembra divertirsi un mondo. A quando un *Demoni parte 2: Nostradamus colpisce ancora*?

Michele Anselmi

● Al cinema Maestoso e Embassy di Roma e Manzoni di Milano

La rassegna Teatranti e studiosi di Tv a Grottammare hanno discusso di un fenomeno misterioso: il Video-teatro. Ecco cosa hanno scoperto di questa nuova forma di spettacolo

Se il palcoscenico è un video

Nostro servizio

GROTTAMMARE — *A San Benedetto del Tronto c'è un Centro Studi Comunicazioni Video che da almeno un paio di anni lavora alla ricerca e alla promozione di tutte le possibili realizzazioni in video. Quest'anno la Seconda Rassegna Incontri Video ha centrato la sua attenzione sul Video Teatro, fenomeno nebuloso e ancora in via di definizione e che forse proprio per questo ha catalizzato l'attenzione di molto pubblico e di una sostanziosa schiera di teatranti, videoteatranti, critici antivideo, videostudiosi, eccetera. Per tre giorni, a Grottammare, «perla dell'Adriatico» accanto a San Benedetto, non si è parlato e visto altro: dalle realizzazioni di Andrea Centazzo, musicista eclettico e sperimentatore di tecniche musico - video - documentarie (molto interessante Tiare una composizione visiva e musicale sulla sua terra d'origine, il Friuli), ai Video «sociali» sovvenzionati dall'assessorato al Progetto giovani del comune di Forlì e dal Centro Cinema del comune stesso.*

In un certo senso si è confermata l'esistenza di un nuovo linguaggio, quello video, che lentamente ma inesorabilmente avanza con un'autonomia ed una creatività che lo svincolano dal ruolo di semplice strumento per «fare televisione». Il discorso si complica, comunque, dovendo parlare di video teatro, una definizione, come si è detto, piuttosto generica e non ancora piena di significato. Una cosa è certa: non si tratta di riprese di spettacoli teatrali, ma di produzioni emotive autonome che da uno spettacolo teatrale colgono spunti e situazioni poi rielaborate, condensate o espanse, attraverso il video.

Occasione d'oro, questa di Grottammare, per riflettere sul fenomeno, capirne i contorni, fare il punto della situazione. Molti giovani gruppi teatrali, orientati verso una ricerca e sperimentazione di linguaggio — «contaminati» dalle esperienze multimediali di questi ultimi anni — hanno deciso di utilizzare il video come un'altra possibile scena, alternativa alle nude tavole del palcoscenico, ma ad esse virtualmente collegate da una particolare tecnica di ripresa, da effetti speciali, come il chroma-key che consente agli attori di muoversi in una scena che sembra vera, ma in realtà è solo una proiezione alle loro spalle.

Carlo Infante, artefice della «grande abbuffata» di video teatrali, e sostenitore e propagatore del fenomeno, parla di Scena Artificiale ed ha così introdotto l'argomento nel dibattito che si è svolto su «Televisione e nuove sensibilità teatrali». Il groviglio di definizioni, le ambiguità del termine, l'oggetto di «studio» per la critica e gli eventuali sistemi di catalogazione dei prodotti, sono stati affrontati da diversi oratori, tutti vicini, per vie diverse, al problema, da critici a operatori e realizzatori di video, presenti per dire la loro e chiarire i punti oscuri della faccenda. L'imbarazzo, inoltre, di stabilire un criterio per cui giudicare se un video è «teatro» o no, è stato vieppiù alimentato dalle produzioni viste a Grottammare, molto diverse tra loro, addirittura agli antipodi: alcuni veri e propri film (che siano stati girati con la telecamera anziché con la cinepresa conta ben poco), altri «intrappolati» dai giochi elettronici che il video, attraverso congegni di alta tecnologia, consente. L'unico denominatore comune il fatto di essere stati realizzati da gruppi teatrali. Ma qual è il confine del video teatro, quale la sua «sede» di visione più appropriata, quale la distribuzione? Per questa domanda la risposta è forse la più semplice, perché preposto alla distribuzione di questi prodotti dovrebbe essere un circuito nazionale televisivo come la Rai, che peraltro ha già iniziato ad occuparsi del fenomeno, con la produzione di video teatrali di Falso Movimento.

Una scena di «Otello» di Falso Movimento

La Rai è quindi il maggior referente per la produzione e distribuzione di questi «spettacoli» (anche se ci sono piccole ed indipendenti distribuzioni, come la SoftVideo e la Tape Connection, che da tempo si muovono nel settore) e la televisione la sede ideale. Si tratterebbe, quindi, di abituare gli spettatori in pantofole a questa nuova forma di spettacolo che è «altro» per ora, da tutto quanto si è visto (ma la pubblicità e i video musicali hanno già modellato i criteri di ricezione del pubblico verso un montaggio veloce, ad esempio, verso immagini surreali o iper-realiste). A questo punto il problema che resta è quello di definire, almeno marginalmente, il fenomeno (che non è solo italiano e che in Europa è già in fermento da tempo) e per fare questo è bene considerare più a fondo le differenze tra televisione e video e soprattutto le potenzialità di questo mezzo, che già di per sé può essere considerato «un'arte» se usato con intelligenza.

Il dibattito è ancora aperto, ma bisogna prendere atto che qualcosa già esiste. In ogni caso le idee si potranno chiarire in primavera, quando la Rai presenterà in televisione il nuovo video di Falso Movimento, Perfidi Incanti.

Antonella Marrone

al Palazzo del Lavoro d'Italia '61
dal 5 al 20 ottobre 1985

FIERA D'AUTUNNO

novità per la casa ed il tempo libero

sabato e festivi dalle 15 alle 23
giorni feriali dalle 16 alle 23

ingresso libero:
da lunedì a venerdì

Promark S.p.A. - Corso Traiano 82/84 - Tel. (011) 612 612

PRATICHE EDITRICE

Salvatore Veca
QUESTIONI DI GIUSTIZIA

Efficienza, equità, diritti: attraverso l'analisi di questi concetti chiave della filosofia politica contemporanea, Salvatore Veca individua i fondamenti di una teoria contrattualista della giustizia su cui possa organizzarsi una "società giusta"

pp. 220 L. 15.000

Collana "Labirinti" a cura dell'Istituto Gramsci E.R.

Distribuzione PDE in tutta Italia

Politica e società

David Collingridge
Politica della tecnologia

Adam Schaff
Il prossimo Duemila

Editori Riuniti