

A Genova trionfa una bella edizione salisburghese del capolavoro di Strauss

Elettra, la prima expressionista

Strepitoso successo dell'*Elettra* di Richard Strauss a Genova nell'allestimento super-expressionista importato dall'Opera di Salisburgo. Il pubblico del Teatro Margherita, in genere piuttosto compassato, è letteralmente esploso alla fine in tonanti applausi e grida di ammirazione per tutti: gli eccezionali interpreti, il giovane direttore Christian Thielemann e l'orchestra sonora e incisiva.



Un'immagine dell'*Elettra* rappresentata a Genova

rie del crimine destinati a ripetersi con l'uccisione di Clitennestra per mano del figlio Oreste. Il vero protagonista è il destino implacabile impersonato dalla tremenda figura di Elettra, la figlia di Agamennone che vive nella spasmodica attesa del momento in cui il fratello tornerà per sterminare la coppia adultera.

Nella storia dell'arte questa vicenda - portata in scena quattro secoli prima della nostra era dai tragici greci - rappresenta il culmine della tragedia, condensata da Hofmannsthal e da Strauss nei suoi momenti supremi: l'angoscia di Elettra e la morte, quando la vendetta, unico scopo della sua vita, è compiuta. Nella fulminea brevità dell'azione, scompaiono le ragioni della morale umana e divina illustrate da Eschilo, da Sofocle e da Euripide. Resta soltanto il tenebroso brivido che annuncia la strage di un'epoca - la nostra - destinata a superare di gran lunga le atrocità degli antichi.

Ciò spiega la costante attualità dell'opera, nata come raffinato esercizio di poetica di Hofmannsthal, ma

portata dalla musica di Strauss al vertice della violenza addirittura fisica. Qui la sublime follia di Trisiano e Isotta finisce di esplodere, trascinando le voci e gli strumenti in una tempesta fonica dove l'estetica e i compiacimenti morbosi della fedeltà sono assorbiti e travolti dalla brutalità di un mondo dominato dagli elmi chiodati del Kaiser e dai cannoni di Knapp. Può darsi che Strauss, impegnato a risolvere un problema estetico, non se ne rendesse conto, ma il risultato è questo, così terrificante che, dopo *Elettra*, il musicista si affrettò a cambiare strada per rifugiarsi nella agenzia melancolica del *Cavaliere della rosa*, lasciando a Schönberg e ai suoi allievi il compito di portare l'espressionismo alle estreme conclusioni.

Un'opera così tedesca ha bisogno di interpreti di cultura tedesca, per venire compiutamente realizzata. Lo conferma l'esecuzione genovese, dove l'allestimento di Siegfried Turck, importato da Salisburgo, sottolinea - persino con mano pesante - gli spettri sconvolti e

corrotti di un mondo dominato dalla follia e dal sangue. Ancor meglio, lo dimostra la realizzazione musicale improntata ad una esasperazione sonora quasi insopportabile. La direzione di Christian Thielemann ha condotto l'orchestra genovese ad un'asprezza tagliente che avremmo creduto impossibile, costringendo la stupenda compagnia di canto a dare il massimo.

Qui non ci sono lodi sufficienti per tutti gli interpreti: addirittura vertiginoso il trio femminile composto da Janina Martin, terribile e focosa Elettra, da Martha Szymay corrotta e delirante Clitennestra, e da Sabine Haas nei panni di una Crisotemide più disperata che affettuosa. Nei ruoli maschili Hans Claus Ecker impersona la stanziana figura di Oreste, opprimo dal fato e Herbert Seibach quella del vie e consorte Egisto, assieme ad una folla di ottimi comprimari italiani. Più che meriti, quindi, gli applausi del pubblico genovese, trascinati all'entusiasmo nonostante la difficoltà della lingua tedesca e la mancanza dei sottotitoli italiani promessi.



Mario Monicelli è rimasto vittima di un grave incidente

Incidente d'auto E' grave Mario Monicelli

PIETRO STRAMBA BADIALE

ROMA. Sono stazionario, nella loro gravità, le condizioni del regista Mario Monicelli, ricoverato da domenica sera all'ospedale di Bracciano, a una trentina di chilometri da Roma, in seguito a un incidente stradale nel quale ha riportato numerose fratture e lesioni. Le condizioni del regista erano apparse subito molto gravi; a ventiquattro ore di distanza, la prognosi resta riservata, anche se Monicelli, che ha settantatré anni, non correbbe l'immediato pericolo di vita. Il condizionale è d'obbligo, dato che, inspiegabilmente, dopo aver fornito le prime informazioni, i medici dell'ospedale di Bracciano che lo hanno in cura hanno deciso di non emettere alcun bollettino e addirittura rifiutato qualsiasi dichiarazione, anche solo ufficiale.

Da parte loro, i familiari del regista si sono chiusi nel più totale mutismo, cosa che in un primo momento aveva fatto pensare al peggio. Tanto che, nel pomeriggio di ieri, un'agenzia di stampa aveva annunciato che Monicelli era entrato in coma. La circostanza è stata immediatamente smentita, con l'unica dichiarazione ufficiale della giornata, dal direttore sanitario dell'ospedale. E in effetti le pochissime notizie che riescono a filtrare attraverso il muro di silenzio creato intorno alla stanza in cui è ricoverato il regista sono di tutt'altro segno. Pur sofferente, Monicelli è lucido, parla con i familiari e con i pochissimi visitatori ammessi al suo capezzale.

Dell'incidente - ha detto l'entourage - non ricorda nulla. Secondo una ricostruzione fatta domenica sera dai soccorritori, il regista a bordo della sua Peugeot 205 stava percorrendo una strada stretta e tutta curve che costeggia la pineta di Cefi, nei pressi dell'Aurelia, quando ha perso il controllo della vettura, che ha sbadato ed è uscita di strada urtando

un albero e finendo in una cunetta. All'ospedale di Bracciano, dove è stato subito trasportato, gli sono state riscontrate una duplice frattura del femore destro, la frattura di quello sinistro e di entrambi gli avambracci, altre gravi lesioni ossee, contusioni e ferite su tutto il corpo.

Le sue condizioni - ha dichiarato nella serata di domenica il prof. Remo Magistrato, primario della divisione di chirurgia generale - non consentono per ora di programmare un intervento chirurgico, ma il paziente - ha aggiunto - sta rispondendo positivamente alle cure. A maggior ragione non si parla ancora di trasferimento in una clinica della capitale, che sarà possibile solo una volta sciolta la prognosi.

Fin da domenica sera, e poi per tutta la giornata di ieri, il centralino dell'ospedale ha faticato non poco a tenere testa alle centinaia di chiamate di amici, colleghi, semplici cittadini, il telefono squilla in continuazione, e gli addetti, gentili ma fermissimi, respingono ogni richiesta di parlare con i medici o con i familiari del regista. Identica sorte è toccata ai tanti che in giornata hanno raggiunto Bracciano. Al massimo, viene concesso ai più intimi di intrattenersi per qualche minuto nell'anticamera del reparto, le cui porte restano ermeticamente chiuse.

Proprio ieri, Monicelli avrebbe dovuto iniziare le riprese di *Il male oscuro*, tratto dall'omonimo romanzo di Giuseppe Berto, su sceneggiatura dello stesso Monicelli, di Tonino Guerra e di Suso Cecchi D'Amico, con Stefania Sandrelli e Giancarlo Giannini come protagonisti. Il produttore del film, Gianni Di Clemente, ha comunque dichiarato che non intende rinunciare alle condizioni del regista lo permetteranno decideranno insieme quando dare il via alle riprese.

RUBENS TEDESCHI

GENOVA. Sono trascorsi ottant'anni esatti da quando l'*Elettra* riscosse, a detta dell'autore, un «diacreto successo di stima» all'Opera di Dresda. Ottant'anni che hanno appena scalfito il capolavoro di Richard Strauss, lasciando intatta la sua violenza e la sua presa sullo spettatore. Lo si è visto una volta di più a Genova, dove le ovazioni, al termine dello spettacolo importato da Salisburgo, sono esplose come una liberazione dopo un'angoscia quasi insopportabile. Merito di un'esecuzione eccellente, ma soprattutto di una partitura impregnata delle tensioni che stavano per esplodere all'inizio del secolo e che sono ben lontane dall'essere placate ai giorni nostri.

Si era, in quel lontano 1908, alla vigilia della guerra mondiale e in piena stagione dell'espressionismo, nato non a caso in Germania. Una stagione di convulsioni e lacerazioni dove i presagi di morte invadono la pittura, la scrittura e la musica, tra l'indignato stupore dei pubblici. Dalle tombe degli Atridi, scoperte qualche decennio prima a Micene, ricominciano ad uscire i fantasmi, catturati da Gabriele D'Annunzio nella *Città morta* e da Hugo von Hofmannsthal nell'*Elettra*.

Il più feroce dei miti torna d'attualità: l'assassino di Agamennone tornato vittorioso da Troia, per mano della sposa Clitennestra e del suo amante Egisto, non è che un momento nella se-

Cinema. Un bel film di Adlon a Salsomaggiore Tirolesi di tutto il mondo riunitevi al Bagdad Café

DAL NOSTRO INVIATO SAURO BORELLI

SALSOMAGGIORE. Non avesse altri meriti, e indubbiamente li ha, l'11ª edizione del Salsomaggiore Festival può vantare, certo, quello di aver infine consacrato anche nel nostro paese la piccola, ma preziosa notorietà di Percy Adlon, un autore tedesco poco più che cinquantenne già accreditato di alcuni riconoscimenti cult-movie di sapiente fattura e sostanza quali *Celeste* (1981) e *Gli ultimi cinque giorni* (1982). Ed, ancor più, meritevole quale tramite della recente rivelazione della versatile attrice-attrice bavarese Marianne Sägebrecht, trascinante e ingombrante interprete dell'agrodolce, metaforico *Sugarbaby* (85), oltreché mattatrice incontrastata di *Out of Rosenheim o Bagdad Café* (1987), ultima, azzeccata fatica americana dello stesso Adlon proposta (fuori concorso), appunto, a Salsomaggiore '88.

Per limitata che sia, la «società di un film come *Bagdad Café* è di quelle che

restano, destinate a ricorrenti richiami ed a molteplici citazioni. Senza esagerare, Percy Adlon profonde qui, con misura e personalissimo estro, le plurime esperienze, i fruttuosi tentativi di tutta la sua carriera di cineasta dalle coltissime ascendenze e dalle prove già prestigiose quali i mai abbastanza ricordati *Celeste* e *Gli ultimi cinque giorni*.

L'inesco del racconto di *Bagdad Café* sembra preso, senza qualche ammicco palesemente parodistico, da uno dei tanti canovacci all'americana dislocati e dipanati desolatamente per strade e contrade infinite, popolate da scalcinati motel e da ancor più disastrati personaggi. Fa pensare, infatti, al shepherdiano *Follia d'amore* di Robert Altman e a tant'altri road movies vaganti nella polvere. Diciamo sembra, poiché i *incipit* autentico e i successivi, graduali sviluppi di *Bagdad Café* risultano poi ben altri. Più originali, assolutamente divertenti. Cioè,

pervasi di quell'allegria caotica, dolente che segna a fondo una storia, un racconto degli allusivi riverberi. Dunque, Jasmin (s'intende, Marianne Sägebrecht) moglie del teutonico commerciante tedesco Munchsterner di Rosenheim, si trova all'improvviso, per una serie di furiosi bisticci con l'autoritario consorte, in una deserta zona del deserto californiano: «Abbigliata di pesante loden e col proverbiale cappelluccio plumato alla tirolese, la nostra eroina non si perde minimamente d'animo e, armata di buona volontà, s'incammina trascinando la pesante valigia verso un possibile punto di ristoro. Dopo molte ore approda finalmente al «Bagdad Café», sgangherato motel gestito con criteri a dir poco demenziali dalla risentita, sempre vocante Brenda, eternamente in guerra col marito sfaticato, i figli distorti e alcuni ospiti certo un po' eterodossi, dal bizzarro pittore hollywoodiano Rudy Cox, un godibile, ciattresco Jack Palance, alla

svampita, variopinta Debby, di professione disegnatrice di tatuaggi.

Il primo impatto tra la tedeschissima matrona, oltre tutto provvista soltanto di abiti maschili e d'una scolaria per prestigiosi dilettanti, e l'isterica Brenda risulta pressoché un disastro. Poi, però, tra piccoli eventi e progressive novità Jasmin e la medesima Brenda riscoprono via via sempre più cordiale e produttivo. Tanto che di lì a poco, grazie e soprattutto alla sagacia di Jasmin, lo sgangherato motel diventerà l'allegro, allettante punto di riferimento, di svago per camionisti affiancati dalla fatica e di tipi da spiaggia in cerca di emozioni insolite. C'è poi qualche momento inoppo in questo, all'apparenza troppo edificante, e vissero insieme felicie e contenti. Ma, in definitiva, le cose s'aggiustano, nell'epilogo, proprio per il meglio.

Tirato via senza troppe bellurie, né soverchie preoccupazioni per le soluzioni formali o il linguaggio



Un'inquadratura di «Out of Rosenheim» di Percy Adlon presentato a Salsomaggiore

espresivo sofisticati, benché Adlon resti in questo senso un piccolo maestro, *Bagdad Café* punta tutto e risolutamente sulla prestanza e sulla presenza, appunto, della lodevolissima Marianne Sägebrecht - che, modulando qui ben altrimenti che nell'amarante sarcastico *Sugarbaby* le sue prismatiche risorse, riesce a condensare una vicenda dalle gradevoli, spiritose illuminazioni e, insieme, a sberleffiare miti e manie d'America (e di Germania) con proterva, irresistibile maestria ironica. Tra le altre cose da ricor-

dare tutte a favore del Salsomaggiore Festival '88, da menzionare di rigore, da un lato, la rassegna, diciamo così, «indiziaria» dei fermenti, dei tentativi in atto tra i giovani autori italiani dal sintomatico titolo *Provvisorio quasi d'amore* e, dall'altro, l'interessante lungometraggio americano di Michael Hoffmann *Terra promessa* (prodotto con l'aiuto del «Sunshine Institute» di Robert Redford). Nella rassegna *Provvisorio quasi d'amore* a noi sono parsi particolarmente riusciti gli *short* concetti e diretti da Silvio Sol-

dini, Francesca Marciano, Daniele Segre, mentre del film americano abbiamo apprezzato, anche al di là del racconto d'ambientazione non proprio nuova, la buona tenuta narrativa e i sensibili interpreti. Qui s'è visto anche il truccoluto, ingurgliato giallo-onirico statunitense *Sista* diretto dall'esordiente Ellen Barkin (*Big Easy*), però, non ci sembra che il film in questione valga più di una generica menzione. Ed è, quasi, tutto da Salsomaggiore '88.

In Europa è ancora tutto in ballo

Prospettive della danza alla fine del Ventesimo Secolo: è il titolo di un convegno organizzato dalla Fondazione Gulbenkian di Lisbona. In tre giorni di relazioni critiche, di dibattito acceso sono state messe a confronto le specificità della nuova danza nei diversi paesi. Si prepara l'invasione dei nuovi coreografi? Il Portogallo conferma con un curioso omaggio a Elvis Presley: *Presley ao piano*.

MARINELLA GUATTERINI

LISBONA. C'era una volta Calouste Sarkis Gulbenkian, un ricco armeno che stabilì in Portogallo nel 1955 decine di costruzioni in la sua casa della cultura. Una costruzione trentennale che si erge nel cuore di Lisbona, imponente, grigia, ma circondata da un parco per verdissimo e controllata a vista da decine di irrisolvibili custodi perché le opere d'arte che possiede la galleria Gulbenkian sono tra i tesori più preziosi di questo paese atlantico.

Inizia di qui l'avventura del primo convegno dedicato alle prospettive della danza alla fine di un secolo. Perché proprio in Portogallo, si chiederà il lettore curioso, Parà strano, ma persino la danza per un paese affacciato da poco ufficialmente nella Comunità Europea può diventare un prodotto esportabile, economicamente interessante a patto che sappia dimostrare capacità di scambio, aperture culturali. Da due anni la Calouste Gulbenkian ospita una rassegna di teatro e danza, grazie all'intraprendenza del-

la sua direttrice artistica, Maria Madalena de Azeredo Perdigão. Non solo. Il Portogallo possiede tre compagnie nazionali regolarmente finanziate: la Compagnia Nazionale di Ballo che vanta ottimi interpreti persino balanchiniani e una stella italiana, Paola Cantalupo, il più agile e moderno Balletto Gulbenkian e infine un ensemble contemporaneo, la Companhia de Dança de Lisboa, per ora indottrinata da un coreografo americano assai discutibile: Mark Haim. Senza dimenticare i gruppuscoli sommersi, veri tesori del nuovo, secondo taluni accorati eseguiti della danza portoghese come Antonio Pinto Ribeiro.

Per tre giorni una decina di critici, compreso chi scrive, si sono accaniti a dibattere e a difendere le varie emergenze della nuova danza europea. Così, l'imponente critico inglese Jan Murray ci ha fatto sapere che in Inghilterra esiste un'area di danza dichiaratamente omosessuale, fortemente osteggiata dalla Lady di ferro, ma anche dalla prou-

derie del normale pubblico pagante. Che preferisce inebriarsi nelle pudiche anche se poco innovative astrazioni alla Cunningham di Richard Alton, il direttore del Ballet Rambert, presente al convegno. Invece, il pubblico tedesco non cesserebbe di tessere le lodi della sua grande compatriota Pina Bausch. Però il suo esegeta Norbert Servos ha presentato a Lisbona la figurata vibrante e appassionata di Rosamund Gilmore, coreografa e direttrice del gruppo Laokoon (in scena proprio in questi giorni a Palermo): esempio di un teatro-danza ancora debitoro alla Bausch, ha detto Servos, «ma lontano dal cliché che la coreografa di Wuppertal potrebbe involontariamente suggerire ai non numerosi gruppi della nuova danza tedesca».

Consapevole di poter elencare invece ben 300 compagnie giovani e diverse, l'ex critico di danza di «Le Monde», Marcel Michel, ha voluto però sottolineare la vulnerabilità della «nuove danze» francese. «Se l'ex ministro della Cultura Jack Lang ha potenziato la danza e il suo successore François Lyotard ha avuto paura di indebolirla, potrebbe anche succedere che una svolta a destra nelle prossime elezioni francesi faccia immediatamente crollare una grande piramide purtroppo ancora di carta», ha detto la Michel. Ma i suoi timori certamente non sono stati raccolti dalle due americane Susan

Forster, critico, e Victoria Mark, coreografa, che in un effervescente conferenza-spettacolo hanno però confermato i sospetti qua e là formulati in quasi tutte le relazioni europee. E cioè che la danza americana di ricerca sia ancora sostanzialmente decisa a porsi domande preistoriche. Chi siamo, perché danziamo, come si costruisce una coreografia.

Questi che persino il rappresentante sovietico Boris Eilman, coreografo moderno dell'ultimissima leva russa, convinto che il futuro della danza nel suo paese sia una coreografia ispirata dalla letteratura e fortemente psicologica, pare abbia superato senza essersi mai davvero posti. Ma alla fine di un secolo importante come il Novecento valgono più i risultati o le danze di laboratorio? Una risposta mediata anche se terribilmente ingenua a questa domanda è venuta proprio dai coreografi portoghesi del Balletto Gulbenkian, Olga Roriz e Ricardo Pais con un denso omaggio a Elvis Presley: miscela di strutture e di cliché esposti en plain air e di spettacolo vero e proprio: un po' musical, un po' teatro-danza alla Bausch. Tema dell'excursus, l'eventuale scarsa virilità di Elvis Presley, adulatore di «angel babies», appassionato di sonate beethoveniane, cocainomane, inveterato cowboy roccaiato, in realtà soprattutto eroe romantico, da palcoscenico.



Una scena di «Casta diva» della compagnia Gulbenkian



I RAGAZZI VENUTI DAL BRASILE

Stasera ore 21.00

L'atroce progetto di far rivivere Hitler. «I ragazzi venuti dal Brasile», un grande film drammatico di Franklin J. Schaffner. Con Gregory Peck, Laurence Olivier, James Mason.



LA TV CHE SCEGLI TU. Grazie a Johnnie Walker.