

Nonostante il polemico ritiro del regista l'opera beethoveniana andata in scena a Parigi porta una sigla inconfondibile

La prova di Lorin Maazel e dei principali interpreti non ha convinto del tutto. Eccellenti le scene di Frigerio

Un Fidelio di marca Strehler

Senza Strehler, assente per protesta, il *Fidelio* di Beethoven ha riscosso un caldo successo al teatro parigino dello Châtelet. Lo spettacolo, che verrà ripreso in gennaio alla Scala, ha il suo punto di forza nelle scene di Ezio Frigerio. Buona prova di Sabine Haas, Leonora dell'ultimo minuto al posto di Jenni-fer Altemeyer. Qualche contrasto per il direttore Lorin Maazel con l'orchestra della radio francese.

Un ultimo accenno alla pittura del Goya, specialmente nei costumi di Francia Squarapino: il momento in cui l'opera si trasforma in una colossale sinfonia con cori, come il finale della *Figlia di Raoul*. Su questa bellissima conclusione scende per l'ultima volta il sipario, annunciandoci che la libertà è destinata a trionfare in un mondo dove i bambini fan volare gli aquiloni e dove le bandiere garriscono al vento. Ancora un particolare superfluo a cui Strehler, purtroppo, non sa rinunciare, quasi a correggere l'eccesso di sobrietà nella concezione generale.

IL REGISTA
«E adesso per la Scala si vedrà»

L'edizione parigina del *Fidelio* è stata coprodotta dalla Scala. Lo spettacolo avrebbe dovuto approdare a Milano tra un paio di mesi. Ma Strehler, dopo aver abbandonato il teatro parigino, sembra perplesso e non fa previsioni. Si è limitato a dichiarare: «Non so proprio cosa succederà. Certo, con questa mia presa di posizione, con la Scala bisognerà rivedere il progetto». Più in generale il regista sembra voler chiudere un ciclo. «La lirica non mi interessa più. È un modello e un mondo che abbandono serenamente, senza astio. Del resto nella mia carriera ho firmato sessanta opere».



Lorin Maazel contestata la sua direzione del «Fidelio»

Il lavoro, e il tenore Siegfried Jerusalem che, nonostante la sua abilità, non riesce a superare gli scogli disseminati da Beethoven in una parte breve ma massacrante. In queste condizioni, i migliori appaiono i minori Kurt Byll, nei panni del carceriere Rocco, vocalmente e scenicamente più eroico del consueto, e la gentile coppia dei ragazzi più o meno innamorati, Joanna Kozłowska e Uwe Pepper, oltre al coro filarmico di Varsavia eccellente nelle scene dei prigionieri e nella monumentale conclusione dell'opera. Accolta, come s'è detto, da vivi applausi e qualche modesto dissenso.

«Vite immaginarie» di Tutino Il neoromantico della musica

GIORDANO MONTECCHI

BOLOGNA. La scansione è regolare e impassibile, prima un battito regolare, più tardi un ritmo «lombardo», poi in tre eccetera. Sempre chiaro, netto, perpendicolare. Gli elementi di base sono pochi, semplicissimi. Tutto è ostentatamente lineare, dionico, cantabile, ingenuo, orecchiabile, onomatopico (perfino i grilli ci sono, le cicale, gli uccellini) e restio a qualunque tipo di elaborazione di temi che evochi strutture complesse, gerarchie, tensioni. Non un'opera, ma un «dramma concertante per attore, soprano e strumenti».

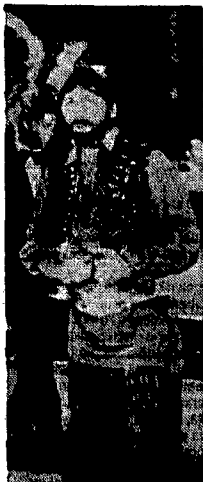
L'argomento è tratto da Marcel Schwob, uno scrittore francese che alla fine dell'Ottocento raccolse un'intera galleria di figure enigmatiche intitolandola *Vite immaginarie*. Attingendo liberamente alle reinvenzioni di Schwob, Marco Tutino e Giuseppe Di Leva, autore del testo, hanno presentato al Comunale di Bologna per «Musica insieme» questo dramma diviso in due parti, ciascuna dedicata a una di queste figure: Lucrezio e Paolo Uccello rispettivamente - incarnate in un attore monologante, mentre le «chiese» sono affidate a una voce di soprano che canta estratti da *De rerum natura* e versi di Boiardo e Poliziano.

Dei caratteri della musica si è detto in parte. Le conseguenze si traducono in un'ossessiva elementarietà di articolazione musicale, un meccanismo costruttivo che spesso non riesce a celare la propria intenzionalità, l'artefatto. I riferimenti esterni di Tutino sono svariati. Vanno da molto minimalismo edulcorato, a certa staticità armonica con impervi scarti «profetici» alla John Adams, a Laurie Anderson. Ma c'è anche Luis Tutino che, se trasalca lo stile programmatico, mette in campo una musicalità neoromantica e una finezza di scrittura che sono sue e basta. Ci sono due

momenti in particolare - all'inizio e alla fine della seconda parte - che si distaccano dal resto e che offrono un saggio felice di scrittura, ingenua ma padrona e istintivamente votata alla comunicazione, all'emozione. E, ogni tanto, c'è qua e là qualche accumulo di pensiero musicale che tradisce un retroterra espressivo di complessione più robusta. Ma sono pochi questi momenti.

Il dramma sceglie prevalentemente altre strade meno fruttifere, quelle dell'iterazione, del monologo di due vecchi di fronte alla loro arte, alla loro vita, alla loro pazzia. La narrazione è affidata alla recitazione estenuata e un po' blazé di Michele De Marchi, il cui tono monocorde sembra fuso in una qualità della musica che fatica a trovare incrementi «teatralmente drammatici». Meglio allora quell'andatura distaccata, veramente epurata, in cui tutto sembra srotolarsi senza direzione apparente, in cui l'arte come malattia - la riflessione esplicita che regge tutto il lavoro - viene in luce come senso di impotenza, come interrogativo che si sienta a mettere a fuoco. D'altro canto è difficile sfuggire alla sensazione che l'ostinato attaccamento a un certo linguaggio, il rifiuto di tutto ciò che si sovrappone a una certa soglia di complessità, sia la conseguenza di quella guerra di trincea che congela ogni interazione possibile tra chi sulla testa del letto ci tiene Weber e chi ci ha messo i Beatles. Che eppure esistono tutti e due e nessuno, ma proprio nessuno può salvarsi sopra una mano di calce.

Molto brava è stata Laura Cherici, soprano che ha ricamato con morbida eleganza le arie della partitura. Più trasparente avrebbe forse potuto essere - ma è una pura impressione trattandosi di una «prima assoluta» - la direzione di Guido Maria Guida, alla testa dell'Orchestra Carme.



John Ritter in «Skin Deep»

Primefilm Edwards, profilattici e risate

MICHELE ANSELMI

Skin Deep

Il piacere è tutto mio

Regia e sceneggiatura: Blake Edwards. Interpreti: John Ritter, Vincent Gardenia, Alyson Reed, Chelsea Field. Fotografia: Eldore Mankofsky. Usa, 1989.

Roma: Etoile

È la terza volta, se non andiamo errati, che la favoletta morale della rana e dello scorpione ricompare in un film americano. L'ha usata Orson Welles nel memorabile *Rapporto confidenziale*, il regista nero Wendell B. Harris Jr. nel recente *Chameleon Street*, visto a Venezia, e adesso Blake Edwards. In questo *Skin Deep* a dire che la natura non cambia, così come lo scorpione non può fare a meno di pungerla e la rana e morire con lei, mentre attraversano il fiume, così l'uomo viscoso farà a cambiare, al massimo ci riuscirà per un po' o la finta di farlo.

L'uomo in questione è Zach Hutton, uno scrittore di best-sellers, ricco e piacente, che non riesce più a scrivere una riga. In compagnia beve come una spugna (cocktail, whisky o vino, non fa differenza) e rimorchia belle fanciulle a più non posso. Quando facciamo la sua conoscenza, è intento a spazzarsi la rucchiola della sua amante, la quale piomba in camera da letto con pistola (e sparerebbe) due minuti prima della legittima consorte Alex, anch'essa di successo e moglie estenuata. Il divorzio aggrava le cose: l'inviperita Molly, un'altra amante, gli manda a fuoco la villa, e così l'impenitente Zach si ritrova a vivere in una residence di lusso frequentato da una proace ventenne innamorata di un chitarrista di heavy metal. Di letto in letto (ci scappa anche una notte in palestra con una sventolata di culturista), Zach sperimenta le umiliazioni dell'impotenza e certe bizzarrie da sexy-shop, collezionando nel frattempo un bel numero di sbornie. Non gli resta che di provarci a far pace con Alex, che però, più commossa da quel rettilo di marito, si sta avviando a nuove nozze. Insomma, un disastro. Al quale il nostro scrittore, consigliato dall'immane analista, reagisce smettendo di bere: l'inizio è duro, ma chissà che, insieme alla vena creativa, non torni un giorno anche la moglie...

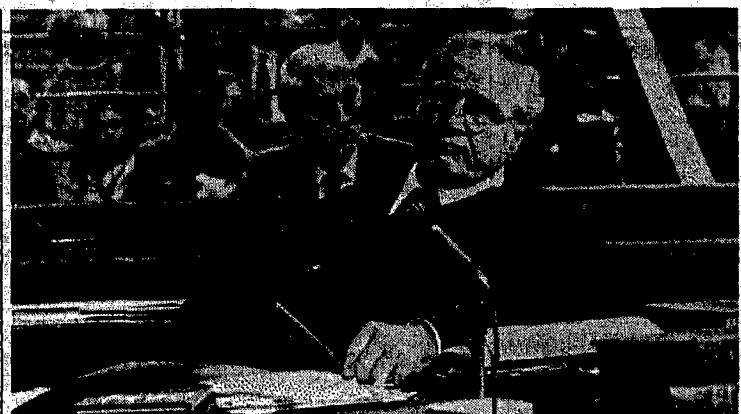
Per il suo trentaseiesimo film, Blake Edwards rispolvera il personaggio a lui caro (e forse vagamente autobiografico) dell'uomo che ama le donne: un po' intellettuale e un po' figlio di puttana, ma sempre bloccato, psicologicamente, dalle incognite del cambiamento. Qui, il lalo farsesco, se non proprio goliardico, prende il sopravvento su certe ambizioni «serie» del recente passato: i modelli sono *10 e Mitchi and Maude*, con il televisivo John Ritter al posto dell'ormai spompatto Dudley Moore. Una scelta niente male, perché l'uomo si intona benone a quell'idea raffinatamente sgangherata di comicità che Edwards persegue dai tempi di *Hollywood Party*. Sia nella gag delle scosse elettriche che in quella, gustosamente volgarizzata, dei preservativi fosforescenti al buio (ovviamente calzati e pronti all'uso), Ritter strappa applausi in sala e conquista l'affetto del pubblico. Peccato che un brutto errore di edizione ce lo presenti, in più di una sequenza, con barbe e acconciature diverse: a quel livello di budget, non è perdonabile.

RUBENS TEDESCHI

PARIGI. Con l'aiuto di Strehler, il carceriere Rocco diventa un eroe e, dopo aver servito il tiranno, impugna la pistola di Leonora, svenuta dopo aver salvato il marito, e completa l'impresa. È solo un particolare, ma illustra il senso nascosto del capolavoro di Beethoven, secondo la visione del regista italiano: uno scontro tra aristocratici, mentre il popolo comincia a ridestarsi.

Fidelio, non c'è dubbio, è anche questo, assieme a tante altre cose, tra cui il trionfo dell'amore coniugale e il passaggio del teatro dal secolo di Mozart a quello del Romanticismo ottocentesco. Quando Beethoven ci lavora dal 1805 in poi, la situazione dell'Europa è in subbuglio: la prima versione coincide con i trionfi di Napoleone, l'ultima nel 1814, con la sua caduta. Ma quel che conta per il musicista è il progresso della libertà impersonato dall'eroica Leonora che, per salvare il consorte dal tiranno, si traveste da uomo, scende assieme a Rocco nell'oscuro carcere e strappa l'amato dalla morte. La celebre scena dell'eroica Leonora che, per salvare il consorte dal tiranno, si traveste da uomo, scende assieme a Rocco nell'oscuro carcere e strappa l'amato dalla morte. La celebre scena dell'eroica Leonora che, per salvare il consorte dal tiranno, si traveste da uomo, scende assieme a Rocco nell'oscuro carcere e strappa l'amato dalla morte.

A questo momento risolutivo la regia giunge per gradi. Le scene, genialmente ideate da Ezio Frigerio, creano la suggestione dell'ambiente: l'ingresso della prigione con la sua porta massiccia sormontata da fasce torii; poi l'interno serrato da una parete di pietre e infine la caverna, dove langue in catene l'innocente Florestano. Tra queste mura è bandita ogni speranza e non ci sarebbe neppure bisogno di sottolinearlo con l'andirivieni degli armeri al seguito del malvagio Pizzaro. Ma Strehler ci tiene a questi tocchi realistici, sia per naturalizzare il parallelo tra l'opera di Beethoven e i disegni del Goya: quelli dei disastri della guerra, che negli stessi anni illustrano la sofferenza del popolo oppresso dallo straniero. Al Goya, infatti, si rifanno i gruppi dei prigionieri che escono dalle catacombe attirati da una stentata promessa di sole, così come è goyesco l'anfratto roccioso a cui è incatenato il prigioniero, fino a quando le trombe del ministro non annunciano la liberazione. Allora, con un movimento scenico magistralmente realizzato da Frigerio, le pareti si aprono come sollevate da un turbine e appare, sotto la volta celeste, la folla dei liberi. È il momento dell'apoteosi, con



Marlon Brando è l'avvocato McKenzie nel film della Palcy «Un'arida stagione bianca»

Primefilm. «Un'arida stagione bianca» di Euzhan Palcy Brando contro l'apartheid Vivere e morire a Johannesburg

Un'arida stagione bianca
Regia: Euzhan Palcy. Sceneggiatura: Colin Welland, Euzhan Palcy, dal libro omonimo di André Brink. Interpreti: Donald Sutherland, Marlon Brando, Janet Suzman, Susan Sarandon, Jürgen Prochnow, Zakes Mokae. Usa, 1989.
Milano: Apollo
Roma: Ariston

Sono tanti i motivi d'attrazione di un film come *Un'arida stagione bianca*. In primo luogo, il libro autobiografico dello scrittore democratico d'origine africano André Brink che ebbe, negli anni Settanta, il coraggio di denunciare l'abiezione dell'apartheid in Sudafrica, suscitando l'intolleranza, le persecuzioni dei bianchi razzisti nei suoi confronti. E, successivamente, la figura stessa della cineasta Euzhan Palcy, giovane nera martinicana di cultura francese e già autrice dell'originale, personalissimo *Rues Cases Nègres* (Leone d'argento a Venezia '83), oggi al cinema, in questa impegnativa produzione di medio costo per gli standard hollywoodiani.

SAURO BORELLI
una fugace, ma intensa performance dando convincente, sottile fisionomia alla «welle» caratterizzazione dell'irriducibile patrocinatore di nobili, disperate cause come l'ingombrante, arguto avvocato McKenzie. E, infine, pesano ulteriormente in modo tutto positivo le prove certo ispirate di Donald Sutherland, Susan Sarandon e di una piccola folla di ottimi, collaudatissimi caratteristi.

Guardando *Un'arida stagione bianca*, balza subito in primo piano quel suo andamento parallelo tra le contigue, drammatiche rivisitazioni della realtà bianca e di quella nera quali erano nella metà degli anni Settanta. Cioè, con una separazione di fatto pressoché totale, rigorosissima e un potere politico-poliziesco bianco che, a fasi ricorrenti, inescavava pretesti e provocazioni criminali contro i ghetti neri, per scatenare poi feroci, spietatissime repressioni, come la strage di Soweto nel '76 e tant'altre analoghe persecuzioni, cui facevano seguito per di più le efferate gesta delle «sezioni speciali» di torturatori e aguzzini al servizio dello Stato razzista di Pretoria. In tale contesto s'inserisce,

appunto, la vicenda emblematica dell'insegnante africano Ben Du Toit. Questi, tipico rappresentante privilegiato della comunità bianca, vive agiatamente con la moglie e il figlioletto Johannes (mentre la figlia maggiore è sposata e abita il vicino) in una confortevole villa dei sobborghi di Johannesburg. Naturalmente, i domestici di casa Du Toit sono neri. E, tra questi, di una fiducia, una stima particolari gode soprattutto il laborioso giardiniere Gordon. Nel clima sempre più esasperato indotto dalle incalzanti vessazioni dei bianchi razzisti contro la maggioranza nera viene però ad esplodere fatalmente lo scontro diseguale. Polizia e forze speciali della polizia, nel corso d'una pacifica manifestazione studentesca, seminano morte e desolazione. Tra le vittime si conta anche il figlio del giardiniere, ma nessuna autorità vuole dire come e perché sia stato ucciso e, persino, dove si trovi il cadavere del ragazzo.

A questo punto, il pur flemmatico, accomodante Du Toit si rende finalmente conto quale inferno sia il mondo circostante, ch'egli stolidamente aveva fino allora ritenuto il migliore possibile. E, d'immediato riflesso, scattano, da una parte, l'ostacolo dei colleghi, della sua classe verso di lui per il presunto tradimento della causa bianca e, dall'altra, l'escalation di polizia e torturatori contro i neri che rivendicano dignità e giustizia che si risolve presto nel terrore, nell'eliminazione fisica d'ogni sospetto oppositore del regime razzista. Soltanto il vecchio, disincantato avvocato democratico McKenzie tenta di frappare qualche freno al cinismo, all'abiezione razzista dilaganti, ma lui medesimo dovrà ribellare, al colmo di un nuovo umiliante omaggio al senso di umanità, che in Sudafrica «legge e giustizia proprio non si conoscono».

Impresa Roma

A Roma c'è ancora qualcosa da scoprire.
Una migliore qualità della vita.

A Roma non basta più il suo inimitabile fascino. Deve diventare una metropoli moderna ed efficiente. Riqualificare l'ambiente, recuperare il grande patrimonio urbano, disporre di nuove strutture a misura d'uomo, valorizzare tutte le risorse disponibili: un grande impegno per una città che vuol essere il centro direzionale del paese. L'imprenditoria romana elabora idee, progetti, proposte per migliorare la qualità del vivere.

PRODURRE A ROMA

Palazzo dei Congressi Eur 11-18 Novembre 1989

Unione degli Industriali di Roma e Provincia • Camera di Commercio Industria Artigianato e Agricoltura
Regione Lazio Assessorato Industria Commercio Artigianato • Provincia di Roma Assessorato Industria Commercio Artigianato

Orario d'ingresso: tutti i giorni dalle 10.00 alle 19.30 - Apertura: 11 Novembre ore 14.00 - Chiusura: 18 Novembre ore 13.00
Ingresso gratuito