



«Nosferatu» il celebre film di Murnau

## Restaurato il film di Murnau Tutti i colori di Nosferatu

ENRICO LIVRAGHI

MILANO Incredibile storia dell'edizione francese del film *Nosferatu* di F.W. Murnau, presentato per la prima volta in occasione della retrospettiva dedicata al regista - in una versione splendidamente ricostituita - a un folto pubblico milanese che si è poi letteralmente «buttato» i chiarimenti storico-geografici e tecnici di Enno Patalas, conservatore del Museo del Cinema di Monaco, filologo e restauratore di fama mondiale.

Si è saputo, dunque, come il negativo della suddetta versione francese del '27, conservato alla Cinéma-thèque di Parigi, sia divenuto l'archetipo di quasi tutte le copie circolate successivamente nei cineclub e nelle retrospettive. Pare insomma che da questo negativo sia tratta la versione americana, dove peraltro i nomi dei personaggi vengono cambiati con l'introduzione di quelli originali del romanzo di Bram Stoker, *Dracula*, cui Murnau e lo sceneggiatore Henrik Galeen si erano ispirati. Naturalmente le didascalie tradotte dal francese si compongono ulteriormente e va completamente dispersa l'originaria grafia voluta da Murnau.

Quando poi la copia americana aggrava da modello per una riedizione in Germania, le didascalie vengono ritirate dall'inglese in tedesco. E ritirate dal tedesco in francese quando negli anni Settanta il Goethe Institute di Parigi ripropone il film in Francia. In parole povere, le didascalie originali appaiono alla fine completamente stravolte.

Patalas ha ritrovato il testo autentico, si è messo alla ricerca degli archetipi a tutt'oggi esistenti, e su questa base ha iniziato il suo lavoro di col-

lazione e ricostruzione. Un lavoro affascinante e squisitamente filologico, che presuppone autentica passione e grande conoscenza del cinema muto tedesco e di quello di Murnau in particolare. Murnau aveva una visione della vita fortemente venata da una sorta di pessimismo esistenziale che gli derivava probabilmente dalla sua formazione filosofica all'Università di Heidelberg. Una visione segnata dalla cultura romantica e dalla propensione al sovransensibile del pensiero tedesco.

Inoltre aveva una conoscenza profonda dell'arte europea, in particolare di quella nordica, che assorbiva nella sua cinema trasfigurandola e rivitalizzandola. È alla luce di questo profilo culturale che Enno Patalas scopre, ad esempio, che le didascalie originarie di *Nosferatu* presentano ben sette grafie diverse. Il ripristino della loro forma e del loro senso originari si presenta come il lato più stupefacente della copia mostrata a Milano.

Naturalmente c'è dell'altro. Chi avesse visto le copie antiche e grigie circolanti in Italia non potrebbe che rimanere stupefatto. I colori sono restituiti al loro splendore. Si i colori, perché raramente i film muti venivano proiettati nei colori bianco e nero. Ecco dunque il blu degli interni, il seppia, il bianco e nero, il verde e l'azzurro delle didascalie. E le sequenze mai viste, reinventate là dove Murnau le aveva previste. Una partita a cricket, una attesa in riva al mare tra le croci di un cimitero, una fuga nei campi del bico compare del vampiro inseguito dalla folla, e altre ancora. Il film riacquista il suo fascino agghiacciante, la sua tragica magia, la sua forza metaforica inquietante.

Siegfried Krauer diceva: «Nosferatu è una figura di tiranno assetato di sangue, vagante in quelle sfere dove miti e fiabe si incontrano». Non aveva visto la versione nativa del film. Se avesse potuto vedere questa copia sarebbe rimasto egli stesso sorpreso dalla lucida efficacia della sua interpretazione.

Il celebre coreografo nero è morto a New York a 58 anni. Scompare un grande del balletto

Passione, impegno, amore per gli altri. Così fuse insieme le sue radici con il Nuovo Mondo

# L'Africa danzò con Ailey

È morto venerdì a New York, dopo una lunga malattia, il coreografo americano nero Alvin Ailey, fondatore, nel 1958, dell'Alvin Ailey American Dance Theater, una delle più celebri compagnie del mondo. Ailey fu un importante coreografo, ma soprattutto un grande animatore della danza, un uomo impegnato. Nel 1982 era stato insignito con la medaglia della pace delle Nazioni Unite.

MARINELLA GUATTERINI

Difficile ricordare l'artista Alvin Ailey, l'autore di coreografie capaci di scuotere nel profondo perfino il più nottoso nemico della danza, senza parlare di Alvin Ailey uomo. Uomo generosissimo e speciale in un ambiente dove il divismo e la consapevolezza del proprio talento nascono facilmente a soffocare, o a nascondere, i sentimenti personali. Ailey, con il suo corpo, negli ultimi anni, già turato dalla malattia, ostentava anche nelle occasioni più difficili una simpatia contagiosa e una dolce, avvolgente ironia.

Nato a Rogers nel Texas, il 5 gennaio 1931, visse in una famiglia dove la danza era come per tutti i neri d'America una occasione di festa e di ricordo. Ailey frequentò da bambino la scuola della Chiesa Battista che avrebbe lasciato un segno profondo nella sua formazione spirituale. Scoppiò la danza appena dodicenne, a Los Angeles, vedendo la compagnia del Ballet Russe de Monte Carlo e soprattutto il Balletto di Katherine Dunham, pioniera del recupero delle danze africane che lo colpirono a tal punto da segnare con chiarezza il suo destino. Per tutta la vita, infatti, Ailey riconobbe nella Dunham la sua vera maestra spirituale e a lei, ancora vi-

va, e per anni insegnante all'American Dance Center (la scuola fondata da Ailey a Brooklyn nel 1969) volle recentemente dedicare l'allestimento di *L'Ay'Ya* una danza ispirata al folclore della Martinica.

Lo studio professionale, la formazione tecnica Ailey li ricevette da Hana Holm, Anna Sokolova, Karel Skook e Boris Humphrey, grandi figure del modern americano di provenienza anche europea. Un genere che egli avrebbe fuso nella sua opera coreografica in modo originale. Come danzatore la sua carriera incominciò nella compagnia afro-jazz di Lester Horton, altro suo grande e sconosciuto maestro di stile e di vita. Horton - ci raccontò Ailey durante uno dei suoi ultimi soggiorni in Italia. Vera un vero animatore. Gli piaceva veder crescere attorno a sé il talento dei suoi allievi, e soprattutto, non impartiva mai regole. Da lui ho imparato che comporre danza è soprattutto necessità interiore, impulso di dire qualche cosa. E per dirlo non bisogna seguire l'esempio di nessuno.

Abbandonata la compagnia del maestro per completare gli studi universitari a San Francisco, Alvin Ailey vi tornò nel 1953 alla morte



Alvin Ailey il grande coreografo nero scomparso

di Horton Toccò a lui, tra gli innumerevoli allievi del grande insegnante, raccogliere l'eredità di dirigere la sua compagnia, diventare coreografo. Prima di convertire il nome del gruppo nella celebre etichetta - Alvin Ailey Dance Theater - che tutto il mondo invidia all'America, Ailey lavorò a Broadway. Ma l'opera musicale, il musical, soprattutto, lo annoiarono presto. Ailey cercava nella danza un messaggio. Nulla di più vicino, di più sentito per lui che ripercorrere in forma stilizzata la storia del suo popolo oppresso, l'epopea dei neri d'America. Tema sviluppato fin dalla fine degli anni Cinquanta in opere che non morirono come *Blues suite* (1958) e *Revelations* (1960). Tema abbandonato e poi ripreso con sfumature femminili nel bellissimo as-

solo *Cry* (1971) e in *Night Creature* (1975), altra faccia della negritudine di Ailey, amico molto stretto di Duke Ellington al quale l'avventuroso delle creature nere che ondeggiando conquistano la notte è dedicata. Ma Ailey non voleva essere considerato un coreografo di colore, preferiva definirsi «impegnato».

Risale a qualche anno fa una sua splendida composizione dedicata alla lotta di Winnie e Nelson Mandela. Ailey possedeva il dono straordinario della sintesi. Ha composto anche molte coreografie con la mano sinistra, ma quelle sgorgate, come diceva lui, «per necessità, dal di dentro» come *Memoria* (1979), creata per rendere omaggio a un'amica scomparsa, sono davvero episodi difficili da dimenticare nella storia della danza.

Ailey, infine, fu un insaziabile *talent scout*. Non conosceva l'invidia. Ha fatto debuttare con la sua compagnia coreografi giovanissimi e sconosciuti. Ha lanciato nomi che sono diventati famosi, come Ulysses Dove, come Elisa Monte. Ad ogni tournée del suo balletto in Italia (l'ultima, in ottobre, toccò Roma e Bari) è sempre stato facile constatare con quanta eleganza l'opera del maestro non sopravanzasse mai quella degli allievi. Con Ailey, muore un intellettuale della danza che ha vissuto le contraddizioni della società americana senza accettare compromessi. Orgoglioso del suo essere nero ma desideroso di dimenticare ogni diversità, Ailey fu un democratico convinto che la danza è anche sinonimo culturale di vittoria contro povertà, ignoranza, sopraffazione.

Esce il film di Doris Dorrie ma c'è poco da ridere

## Doppia coppia in cerca di «Money»

SAURO BORELLI

*Money* Sceneggiatura, regia Dons Dorne. Fotografia Helge Weindler. Musica Philip Johnston. Interpreti Bille Zöcker, Uwe Ochsenknecht, Sunny Melles, August Zinner, Sibylle Waury. Rti 1989. Milano, Anteo.

I soldi si sa sono sempre stati e restano la croce e la delizia di molte persone. Ancora più oggi, in epoca di consumismo dissennato, il denaro costituisce un croce e, insieme una consolazione in parecchie circostanze. Intuitivo, Dons Dorne, scalfata ragazza tedesca già compromessa col cinema (suo è il fortunato film *Uomini*) ha dato di piglio ad una storiella, che somiglia forse un po' troppo a quella della felice performance satirica di Marianne Sägebrecht in *Rosalie* da fare la spesa di Percy Adlon, realizzando *Money* (ovvero soldi), un tormentone umoristico di grana decisamente poco fine.

In breve, in un suburbio residenziale piccolo borghese vive anche, in una casetta conquistata con un gravoso mutuo, la malassortita famiglia di Werner Muller un operaio specializzato di opaca personalità, che intrattiene rapporti piuttosto reticenti, svagati con la sempre stiancata indaffarata moglie Carmen e con i due storditi, fatui figli egotisticamente persi nel coltivare i loro più immediati interessi. Incontrare le mode più insulse e seguire pigramente gli studi

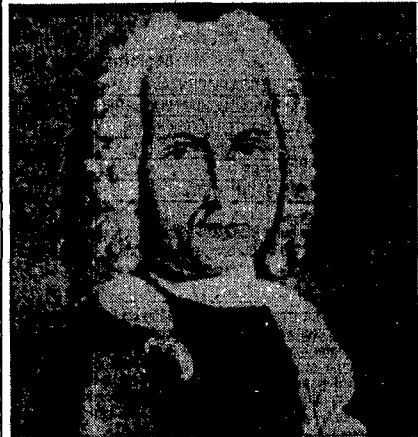
Capita poi che nei pressi della casa un certo poco solistica, anzi decisamente *kitsch*, dei Muller venga ad abitare, in una elegante villetta tutta vetrate e *boiserie*, la pretenziosa, borghese coppia dei Fuchs. Lui, Lothar, è un direttore di banca ambizioso e cinico. Lei, Gabriele, è una bionda esteriormente gelida che in realtà coltiva voglie e appetiti inap-

pagati da quel suo indaffarato distratto marito in simili frangenti, sulla fuon che il capofamiglia dei Muller, Werner, da alcuni mesi è stato licenziato dal posto di lavoro, pur fingendo in casa che niente sia accaduto. Tira avanti seminando debiti ed esponendosi con la stessa banca diretta dal supponente vicino di casa Fuchs ad uno «scoperto» di ben 80mila marchi.

Allorché Carmen Muller viene a sapere la cosa, prima urla e strepita poi ricorre tacitamente ad una risolutiva alzata di genio. I soldi le stanno procurando guai a non finire? Ebbene basta procurarseli, i soldi, giusto dove sono in quantità. E dove, infatti, se non in banca? Detto e fatto. La volubila Carmen si mette in ginocchio a domare come una sedicente signora, si fionda in banca e lì, pur con qualche impaccio, riesce a raggranellare in pochi minuti una consistente somma e, oltretutto, ad andarsene indisturbata tirandosi dietro quale ostaggio e «oscuro oggetto del desiderio» il già inaccostabile, acrilico Lothar Fuchs.

Non è finita. Il seguito della baracconata avventura risulta subito anche più complicato. Carmen e il malcapitato Lothar sono ormai in fuga, tra di loro si compie persino un laborioso adulterio, ma nel frattempo i rispettivi coniugi di costoro trovano modo di vivere un'altra trasgressiva licenza d'amore parallela. Fintantoché si ritrovano tutti faccia a faccia e, più o meno con soddisfazione, escogitano il modo di rimettere un po' d'ordine nell'ingarbugliata situazione. I Muller a casa loro, se non altro ammassati che i soldi, come è noto, non sono tutto. E, conseguentemente, i Fuchs ricollocati nei loro ruoli privilegiati, con qualche concessione in più, se non altro, riguardo ai reciproci sentimenti e alla ripristinata convivenza coniugale.

## Benedetto Marcello? Grande, ma non è alla Moda



Benedetto Marcello

È celebre soprattutto per l'esilarante libello *Il teatro alla Moda* nel quale mette in ridicolo i vezzi e i malvezzetti del teatro lirico. E per il bellissimo *Largo* che spesso le spose scelgono per andare all'altare. Ma Benedetto Marcello era molto di più. E a Roma una piccola istituzione ha deciso di festeggiare i suoi 250 anni, eseguendo una scelta dei Salmi. Risoprendo un musicista di grande profondità.

MARCO SPADA

ROMA. Chi si ricorda di Benedetto Marcello? Forse qualche coppia di sposi al cui matrimonio sia stato eseguito il celebre *Largo*, o al più qualche raffinato che sia incappato nel suo libello polemico *Il Teatro alla moda* (1720), ma per trovare oggi un titolo musicale che lo rappresenti nella coscienza collettiva bisognerebbe riflettere a lungo.

Si sa, i centenari vanno presi con le molle, ma l'occasione dei 250 anni dalla morte, avrebbe potuto costituire il pretesto per una serie di «Studi Marcelliani» o almeno per diffonderne la musica. La scarsa fantasia delle nostre grandi istituzioni è nota, ma ad ovviare alla dimenticanza ha pensato la più piccola cooperativa «La Musica», organizzando nella chiesa Valdese di Roma due concerti con una scelta dei Salmi, la «summa»

concettual-musicale che valse al compositore l'appellativo di «principe della musica sacra» e l'ammirazione incondizionata di Goethe, Cherubini e Verdi.

La scomparsa di Marcello dai programmi concertistici è legata comunque all'originalità della sua opera e della sua figura, affascinante e contraddittoria. Aristocratico, esercitò l'avvocatura nel governo della Serenissima per obblighi di rango, ma studiò la musica con un *furor* che gli minò la salute, frequentò corti principesche, ma sposò in segreto una popolana, fu Arcade per menti poetiche, ma in stretti rapporti con i gesuiti, rifiutò il teatro lirico, ma ne conobbe a fondo l'ambiente, versando tutto il suo veleno nella cantata impietosa dei malcostumi (ce ne fu anche per Vitaldi, accusato fra le righe di «cercar lo Strepito», anziché

l'armonia degli antichi).

Una generale severità non esente da tratti mistici (negli ultimi anni della vita scrisse un poema sulla Redenzione), traspare da tutta la sua opera, orientata per lo più verso composizioni sacre. I *50 Salmi*, pubblicati in otto volumi tra il 1724 e il '26, con il titolo «Estro poetico armonico», furono scritti su una parafrasi italiana dall'amico Girolamo Ascanio Giustiniani. In essi soprattutto si rivela l'omaggio all'antico per il rievocato ai canoni e alle fughe e per il ricorso a melodie della tradizione liturgica ebraica.

Quelli proposti (I, II, III, IV, V, VI, VIII, XI) hanno offerto una rosa dalle scelte stilistiche di Marcello. Un generale colore scuro, accentuato dalla presenza del contralto, linee di canto appena mosse, recitativi attenti al valore espressivo delle parole (soprattutto

quando sottolineano la missione del popolo eletto e il terrore punitivo di Dio); ciascun salmo costruito come sequenza di arie inpartite, infrazitate da brevi recitativi e da interventi corali, misti o solo femminili. Una bellezza solida, commovente, testimone di una ricchezza espressiva straordinaria, che converrebbe indagare ancora, proponendo magari qualcuna delle oltre 350 cantate profane.

Sergio Simonovich, con il coro da camera del «Cinque», ha offerto di questi pezzi una esecuzione impeccabile, sorvegliata e vivace ad un tempo, con i bravi realizzatori del «basso continuo» (tre violoncelli, tre contrabassi, due cembali) e l'ausilio di efficaci solisti come Benedetto Pecchioli, Tiziana Tramonti e Ugo Trama. Viste le premesse, speriamo di non dover attendere il 1993 per un bis.

# IO PIACCIO

Ho un carattere speciale. Forte e morbido deciso e delicato, molto originale. Sono internazionale e molto ricercato. Di gusto inimitabile sono un regalo raffinato.



... e tutti ci provano gusto

