

Trionfo alla Scala per l'opera di Wagner dopo quasi trent'anni dall'ultima rappresentazione. Cinque ore di sontuoso spettacolo dirette da Sawallisch

La splendida esecuzione musicale riscatta le pomposità della partitura e un allestimento che trascina la vicenda tra le rovine della guerra

I Maestri «confusi» di Norimberga

Trionfo dei «Maestri Cantori» alla Scala, sebbene una parte degli abbonati, spaventati dalla prospettiva delle cinque ore, abbiano disertato il teatro. Gli incrollabili, guidati dalla splendida esecuzione musicale diretta da Sawallisch, hanno superato i quiz epocali di un allestimento benintenzionato e confuso, impegnato a lavare Wagner dalle postume complicità col nazismo. Rivincita di un superbo Beckmesser.

RUBENS TEDESCHI

MILANO. La grande attesa dei wagneriani è finita. I Maestri Cantori, assenti dal 1962, sono tornati alla Scala per ricevere un'accoglienza entusiastica, sebbene mancassero le promesse scritte luminose che avrebbero aiutato a colmare i vuoti di memoria. Il pubblico suppliva negli intervalli, con l'affannosa lettura del libretto, alle oscurità della lingua tedesca aggravate dalla regia di Nikolaus Lehnhof, dalle scene di Ezio Toffolutti e dai costumi di Tobias Heitsch.

I tre, provenienti dai teatri di Venezia e di Monaco, si sono infatti accordati per organizzare un'autentico indovinello scenico. All'inizio tutto sembra abbastanza chiaro: ci troviamo in una chiesa gotica, ornata di quadri del quattrocento nordico e toscano, dove i maestri cantori tengono le loro aule. Gli artisti, si sa, sono un po' bizzarri e non stupisce che questi poeti e musicisti di cinque secoli or sono compaiano in vesti vagamente ottocentesche sotto i calzettini orientaleschi. In compenso il giovane cavaliere Walther

Registi di fama e sei miliardi di budget per i dodici film sulle città dei Mondiali. Ma solo i Bertolucci vanno in rete

L'Italia al cinema non fa gol

12 film di 8 minuti l'uno per i cinema d'Italia e (si spera) del mondo, 12 sintesi di 30 secondi che faranno da sigla alle varie partite del Mondiale, a seconda della città in cui si svolgeranno. L'intento è di «vendere» in Mondovisione l'Italia della cultura assieme a quella del pallone, ma l'esito è per lo più deprimente. E dodici cineasti indipendenti preparano già il «contro film» su Italia '90.

ALBERTO CRESPI

ROMA. Al Mundial del cinema l'Italia si presenta con 12 nomi di classe, ma perde la partita. I film sulle città che tra pochi mesi ospiteranno le partite sono stati presentati ieri al cinema Capranichetta di Roma. C'era Franco Carraro, ora sindaco di Roma, ma ministro del Turismo e spettacolo allorché i film furono messi in cantiere, e quindi responsabile primario di uno dei budget (relativamente) più alti della storia del cinema: 6 miliardi, ovvero 500 milioni a film, ovvero 62 milioni e mezzo al minuto che sullo schermo non si vedono proprio. Non c'era Carlo Tognoli, ex sindaco di Milano e ministro attuale. Forse per mantenere le distanze.

Cineasti sono 12, in campo - come è noto - si va in 11, per cui diciamo che in panchina restano i fratelli Bertolucci, Bernardo e Giuseppe, ma per il motivo opposto a quello che potreste pensare: il loro film su Bologna è l'unico davvero bello, e non merita di mescolarsi con gli altri, che cinematografici non le altre città mondiali hanno girato altrettanti spot turistici con la mano sinistra, non dando certo il meglio di sé. Alcuni hanno tentato la via del videoclip poetico, altri quella del reportage stile Valtur. Nessuno, tranne Zeffirelli, ha trattato l'argomento calcio, da cui bene o male si era partiti. Proviamo a raccontarvi, in ordine rigorosamente sparso.

Bologna, di Giuseppe e Bernardo Bertolucci. Largo ai migliori. I fratelli Bertolucci mettono in scena una Bologna vuota e maestosa seguendo il filo conduttore di un gruppo di bambini che giocano a nascondino. Un uso ubriacante della steadicam, una fotografia bella (fin troppo) del solito Vittorio Storaro, e alla fine una banda musicale che suona l'Internazionale nel vuoto di Piazza Maggiore. Tanto per ribadire che Bologna è rossa, il che non fa mai male.

Roma, di Michelangelo Antonioni. Nobile, gelido,



Un momento dei «Maestri cantori di Norimberga» diretti da Sawallisch alla Scala

von Stolzing, che vuol entrare nella corporazione per conquistare la tenera Eva, indossa una mantelletta e uno spadino che rivelano una nobiltà decaduta. L'incontro tra le classi non è fortunato: Walther è un poeta troppo moderno e i maestri, ancorati a regole vetuste, non ne vogliono sapere. Suo nemico dichiarato è il censore Beckmesser che - stretto in abiti neri col cilindro in capo e l'ombrello in mano - è la vera immagine del critico arido e saccate. L'unico amico è Hans Sachs, calzolaio e poeta, che ritroviamo nel secondo atto in un ambiente sconcerante.

È questa la notte fatale del San Giovanni, dedicata alle burle, ma qui lo scherzo si trasforma in mostruosa oppressione. I vicini, trascinati dalle stonature di Beckmesser nella rissa carnevalesca, appaiono in vesti di lividi fantasmi: immagini paurose di guerra, mentre le case della cittadina, come sollevate da un terremoto, si scardinano dalle fondamenta per partecipare alla tragedia.

Sachs prepara le sue benefiche trame in uno stanzone rosso, nudo e disadorno come il capannone di uno scarapittolo fallito. Qui il povero Walther, sempre scalinato, canta la sua originale canzone che Sachs annota fedelmente e che Beckmesser sottrae per far bella figura al concorso. Poi lo stanzone svanisce per lasciare il posto alla Norimberga del 1945, distrutta dalla guerra. Qui, tra arcate mozzie, i sopravvissuti si godono i lazz: di un quartetto di clown felliniani, la mascherata

medioevale delle corporazioni e il concorso di canto dove Walther armonizza il nuovo con l'antico, conquistando la tenera Eva. Tripudio popolare tra le rovine dove i prolughi dell'Europa e dell'Asia si tengono per mano, mentre Sachs proclama che la grande arte sopravvive al crollo degli imperi.

Per la verità il calzoalzo wagneriano annuncia che l'arte tedesca sopravviverà alla nefasta influenza latina. Il concetto piaceva tanto a Hitler che volle l'opera ad ogni riapertura

dei congressi nazisti. Lehnhof e Toffolutti, però, vogliono lavare Wagner dalla peccaminosa interpretazione postuma, a costo di immiserire lo spettacolo. Il guaio è qui: lo splendore sonoro della costruzione wagneriana, con le evocazioni medioevali, la sontuosità delle marce, delle danze, degli inni, si affloscia tra le rovine, sepolto dalle buone intenzioni dell'allestimento attualizzato. Si salva soltanto - e va segnalata a credito della regia - l'abile caratterizzazione dei personaggi, tra cui Beckmesser ottiene la sua rivincita, spogliandosi degli abiti wagneriani del *ebreo in croce* (secondo l'immagine di Thomas Mann) per ritrovare l'astuzia del borghese, vittima dei propri raggini.

Qui superiamo lo stretto confine tra l'esecuzione visiva e quella musicale dove Wolfgang Sawallisch e uno straordinario gruppo di interpreti difendono l'opera senza stravolgimenti. Cercando, al contrario, di offrire chiarezza, lievità e slancio anche a quelle pagine in cui Wagner denuncia la pedanteria accademica dei suoi nemici con altrettanta pedanteria. La verità è che questa straordinaria opera in cui il musicista - dopo il *Tristano*, propugna il rinnovamento tornando all'antico, si regge grazie alla ricchezza dell'invenzione e al magistero della scrittura. Su questi elementi punta la direzione svelta e intelligente di Sawallisch che, dipanando la colossale partitura, riesce a sfumare le prolessi e le pomposità retoriche. Forse qua e là manca

un'ombra di poesia ma, in effetti, l'unico punto debole è la rissa del San Giovanni dove le linee della grande fuga risultano appiattite dalla pretesa registica di porre il coro dietro i mimici smorzandone l'effetto.

In compenso, nel gran finale, lo stesso coro, rafforzato dagli elementi della Filarmónica di Praga, dimostra la necessaria autorità; l'orchestra, a parte qualche dettaglio, è sonora e luminosa mentre in palcoscenico domina un gruppo di cantanti-attori di magnifico rilievo. Il primo, anche se tutti vanno citati alla pari, è Bernd Weild che realizza un Sachs più giovanile del consueto, umanamente pensoso e incisivo, grazie a una dizione che sembra rendere comprensibili anche le parole in tedesco. Ben Heppner è un Walther generoso e vocalmente prestante, come avrebbe voluto Wagner che già ai suoi tempi lamentava la scarsità di tenori eroici. Hans-Günter Nöcker è un geniale Beckmesser che, liberato dalle intenzioni caricaturali, tiene arditamente testa a Sachs, raddrizzando così una delle gambe zoppe della commedia. Nancy Gustafson disegna una Eva tenera e ardita nella difesa del suo amore, magnifica dominatrice del celebre quintetto. Robert Gambill è lo svelto David in coppia con Ruthild Engel-Ely, e Jan-Hendrick Roothering l'autorevole Pogner alla testa dell'eccellente gruppo dei Maestri. Una compagnia insomma di eccellente livello che, con Sawallisch, ha stravinto l'ardua partita.



Piera Degli Esposti è Amanda nello «Zoo di vetro»

Teatro. La Degli Esposti a Firenze Le illusioni dello zoo di Piera

AGGEO SAVIOLI

Lo zoo di vetro di Tennessee Williams, traduzione di Masolino D'Amico, regia di Furio Bordon, scena di Pier Paolo Bisleri, costumi di Gabriella Pescucci, luci di Sergio Rossi. Interpreti: Piera Degli Esposti, Franco Castellano, Beatrice Visibelli, Diego Ribon. Produzione dello Stabile del Friuli-Venezia Giulia. Firenze: Teatro della Compagnia

FIRENZE. Nel riproporre *Lo zoo di vetro*, in una stagione segnata da nomi ormai «storici» del teatro d'oltre Atlantico (O'Neil, Wilder, Miller, Williams stesso), lo Stabile triestino ha operato al meglio; accompagnando l'allestimento di questo «dramma di memoria» con varie iniziative, conferenze, letture, una nutrita retrospettiva di film (comprensente l'ultimo *Zoo dello schermo*, quello di Paul Newman, *Immagini di un mito*, che raccoglie «pezzi» di fotografi famosi (anche o soprattutto italiani). L'ha curata Italo Zannier, mentre responsabile del progetto complessivo è il direttore dello Stabile, Furio Bordon, che firma poi la regia dello spettacolo, illuminato da un ritorno in primo piano, dopo esperienze diverse, dell'attrice Piera Degli Esposti.

Certo, del «mito americano», *Lo zoo di vetro* (o *Zoo di vetro*, secondo la versione corrente) svela già il lato ombroso, la faccia oscura, anche se non sarà il solo a farlo. Scritto sul finire della guerra, fra '44 e '45, ma ambientato alle soglie di essa, offre alla sensibilità e all'intelligenza del pubblico una minuscola consorte di «perdenti», la famiglia Wingfield. Amanda, la madre, originaria del Sud (ma la vicenda si svolge a Saint Louis, Missouri), favoleggia d'un passato di ragazza corteggiatissima, confessa fra ottimi «partiti», e continua ad assumere, appena possibile, atteggiamenti da gran signora; ma il marito se n'è scappato lontano da parecchi anni, e il figlio Tom ne seguirà le orme, fuggendo dall'asfittica atmosfera della casa e del luogo di lavoro, sulle tracce d'un destino di avventure a lungo fantasmato nel buio delle sale cinematografiche, ma che la realtà non convalida. Il cruccio maggiore, ad Amanda (insieme con i guai connessi a un'economia domestica assai precaria), viene comunque dalla figlia Laura: timida all'eccesso, umiliata nel fisico da una malattia che l'ha resa lievemente claudicante, e nel morale delle piccole sconfitte scolastiche, premeva d'un più generale scacco. Laura vive in un mondo minimo e appartato, tra i vecchi dischi e le fragili figurine della collezione, che a *Zoo di vetro* dà il titolo.

Una sera, dai Wingfield va a cena un collega d'ufficio di Tom, Jimmy, Amanda s'illude di aver trovato un marito per Laura (che, del resto, aveva conosciuto Jimmy al liceo, e se n'era innamorata in segreto), ma il giovanotto è fidanzato, sta per sposarsi...

Il teatro rimane forse il migliore di Williams (accanto a qualcuno degli atti unici, i *blues*), nel delicato equilibrio tra la concretezza del «caso» rappresentato e le sue proiezioni simboliche. «Datato» ma non remoto, anzi per qualche verso premonitore, come nella figura di Jimmy, che studia oratoria e radiotecnica, profetando i fasti della «comunicazione» audiovisiva. Bordon ha tenuto conto, con poche libertà, delle dettagliate indicazioni dell'autore, a rischio d'una vaga piatezza e uniformità del disegno, mentre l'impianto scenografico, mescolando «interno ed esterno» in un comune degrado, risulta abbastanza confusionario. Piera Degli Esposti sottolinea, con la nota maestria vocale e gestuale, quanto di «strale», di «recitato» è proprio del personaggio di Amanda (ed ecco, d'un tratto, un angolo della fatiscante dimora accendersi delle luci della ribalta). Franco Castellano, protagonista maschile e «coro», ha toni giusti e misurati. Aggraziata, ma un tantino flebile, la Laura di Beatrice Visibelli. Disinvolto, congruo il Jimmy di Diego Ribon. Caldo successo.

In un controfilm il lato oscuro del «bel paese»

L'idea era già presente in un articolo di Lino Micciché apparso sull'*Espresso* dello scorso novembre: completare i 12 film sulle città «mondiali» con altrettanti film sul lato oscuro di Italia '90. Micciché faceva anche i nomi: Fellini, i Taviani, Moretti, Maselli, Scialoja, De Santis, Comencini, Bellocchio, Loy, Citti, Avati, Ferreri. Una bella squadra per un'idea rimasta purtroppo sulla carta. Però, il «contro film» sui Mondiali si farà, si chiamerà *Italia '90. Lavori in corso* e sarà firmato sempre da 12 cineasti: Bruno Bigoni, Kiko Stella, Tonino De Bernardi, Mimmo Calopresti, Mariella Martinielli, Gianfranco Fiore Donati, Sandro Cecca, Francesco Calogero, Ninni Bruschetta, Giuseppe Baresi (che è solo omonimo del calciatore dell'Inter...). Roberto Nanni e Beppe Gaudino. Nomi, certo, meno famosi dei precedenti, ma ben conosciuti nell'area del «film-maker» indipendente, capaci di lavorare incrociando cinema, video e documentario. Alcuni anche autori di film noti, come il Cecca di *Stesso sangue* e il Calogero di *La leggerezza del cocco*.

Parliamo del progetto con il milanese Bruno Bigoni, che figura anche come produttore insieme con Minnie Ferrara, Kiko Stella, Agata Guttadauro (della Edilight) e Maia Borrelli (di Tape Connection): «Inizialmente volevamo girare anche noi 12 film sulle stesse città. L'idea, poi, si è modificata. Ora realizzeremo un film unico, di un'ora, girato in video, firmato collettivamente da tutti e imperniato su alcune storie «esemplari». L'idea è di contrapporre all'Italia del Mundial, del turismo, che tende a dare di sé un'immagine moderna e dinamica, quell'Italia sommersa, emarginata,



I Bertolucci durante le riprese del loro film su Bologna

che non suscita curiosità e non arriva mai sui giornali. Inoltre parleremo proprio di calcio, dei Mondiali, per ricordare che «entro il grande spettacolo di Italia '90 si nascondono gli omicidi bianchi nei cantieri, la violenza negli stadi, le grandi speculazioni. Un'immagine che vorremmo avere nel film è quella di un fatto accaduto a Roma: alcuni studenti del movimento che sta occupando le università hanno piantato delle croci davanti all'Altare della Patria, con i nomi degli operai morti nella ristrutturazione degli stadi.

Nel film si incroceranno molte storie: «Ci sarà l'intervista con i genitori di un bambino che giocava a calcio nel viale del Lanerossi Vicenza, che a 12 anni è stato già venduto a una grande squadra e vive lontano dai suoi, sradicato, in un'altra città. La storia di un istituto di bambini sordo-

muti di Messina che si stanno preparando a vedere il Mundial a modo loro, senza poterlo «sentire». Le polemiche del quartiere delle Vallette di Torino, dove il megastadio è sorto quasi «accanto» al carcere. Sempre a Torino potremo ricordare che la vera, grande squadra della città era la classe operaia, ora retrocessa in B come il Toro, mentre solo la Juventus di Agnelli è rimasta nella massima serie... Sarà un film sul calcio come titolo, comunicazione, divertimento e partecipazione, ma non tanto a fare «controinformazione», quanto a raccontare tante piccole facce nascoste, negate, di questo paese».

Italia '90. Lavori in corso costerà 200 milioni di lire e sarà pronto, si spera, a maggio, appena prima dei Mondiali. Gli autori sperano in un coinvolgimento di Raitre nella produzione. □ A.C.

La guerra familiare di Danny il terribile

Piccolo campionario di orrori familiari, *La guerra dei Roses* (interpretato da Kathleen Turner e Michael Douglas) segna il ritorno dietro la macchina da presa di Danny De Vito, «ragazzo dispettoso» di Hollywood. Quarantatré anni, ex hippy e contestatore, l'attore-regista si è fermato a Milano (dopo la proiezione al Festival di Berlino) per raccontare l'avventura dei suoi separati in casa.

BRUNO VECCHI

MILANO. Impertinente, dispettoso e irascibile nella finzione scerica, Danny De Vito, lontano dalla luce di riflettori, evoca invece l'immagine di un eterno bambino buono, un po' pacioccone e intimidito. Un'apparenza del tutto ingannevole, perché basta soltanto fissare con attenzione il gioco sguccato dei suoi occhi in continuo movimento per leggere nel fare conciliante la vera natura di un «enfant terri-

ble», sempre pronto a rubare la merenda del vicino di banco. Un istinto quasi naturale all'impertinenza provocatoria (anche crudele), addolcita forse con il passare dei giorni, che ha accompagnato il quarantatreenne attore-regista in una carellata di titoli che, di volta in volta, l'hanno visto vestire i panni del comprimario, del caratterista di lusso e (in tempi recenti) della star a tutto tondo.

Un itinerario professionale estremamente convenzionale che anche per il «ragazzo calvo» è sfociato, con *Getta la mamma dal treno*, in un esordio dietro la macchina da presa a lungo inseguito. Un esordio che, confortato dal successo al box office, ha avuto un seguito. Con la Twentieth Century Fox che gli ha offerto l'opportunità di mettere in scena *La guerra dei Roses*, piccolo campionario di orrori familiari interpretato da Kathleen Turner e Michael Douglas.

Se deve essere sincero sono stati lo sceneggiatore Michael Lessner e il produttore James L. Brooks ad insistere per avermi sul set. Perché allora Fox non erano molto d'accordo che mi mettessi a dirigere il film», dice sorridente De Vito, di passaggio a Milano (dopo la proiezione al Festival di Berlino) per promuovere la pellicola. Conquistato lo

scrano da «director», sfiorato senza tentennamenti il budget prefissato (il costo finale dell'operazione è stato di 27 milioni di dollari), il regista ha rivisitato qua e là la sceneggiatura di Lessner (ulteriore «ritrattura» del best seller di Warren Adler, edito in Italia da Sperling e Kupfer), disseminando le sequenze di spruzzatine di «De Vito touch», uno strano impasto di lampi al vetro e tipogone punzecchiate contro gli aspetti più esteriori di una troppo esibita voglia di tenerezza.

«Il romanzo era troppo semplicistico, troppo terra a terra. Le aggiunte, come la figura del narratore (interpretata dallo stesso regista ndr), sono state fatte per migliorare la trama, per renderla scorrevole», aggiunge sommo De Vito. «Abbiamo salvato il tema dell'amore che si trasforma in odio viscerale, cercando di analizzare le ragioni di un si-

mile cambiamento. Comunque *La guerra dei Roses* non è un film contro il matrimonio. Vogliamo solo dire: se proprio non riuscite a far funzionare il vostro ménage e volete lasciarvi, evitate di ammazzarvi per un lampadario».

Una «morale» che non è molto piaciuta agli avvocati di divorzisti americani, che non hanno perso occasione per criticare pubblicamente la pellicola. Ma il «ragazzo cattivo» Danny De Vito, al di là dei consigli pratici per una vita affettiva normale, con una lentezza guardate l'avventura dei coniugi Oliver e Barbara Roses, separati in casa in stile Pazzaglia? «Con la lente del realismo. Mi piacciono i personaggi forti ma devo anche trovare una giustificazione quotidiana ai loro comportamenti. Solo così riesco ad accentuare certe caratteristiche del carattere senza stravolgere le psicologie», puntualizza il

regista. Che si accende in uno sguardo sommo quando gli viene chiesto di definire il proprio carattere. «Sono molto aggressivo e preferisco esprimermi con i film piuttosto che andare dallo psichiatra». Una piccola bugia, subito corretta. «Non è vero, vado dall'analista ma è lui che di tanto in tanto non si presenta all'appuntamento».

Dimenticata *La guerra dei Roses* («Sì è vero, il titolo rimanda alla *Guerra delle due rose*). In fondo ho sempre desiderato recitare nel ruolo di Riccardo Ili». De Vito guarda al futuro. «Continuerò a fare l'attore-regista. Quanto al mio prossimo film, mi piacerebbe indagare sull'universo dei conventi. Sono stato allevato in una scuola cattolica e sono sempre rimasto impressionato dalle suore, dal loro modo sobrio di vestire in bianco e nero».



Danny De Vito