

L'opera
Gli «ultras»
scatenati
contro Mimì

GIORDANO MONTECCHI

BOLOGNA. Il Teatro Comunale di Bologna ha scodellato una nuova edizione della *Bohème* pucciniana (ben 60 sono state le edizioni bolognesi da quando nel 1896 vide la luce), dando al suo pubblico la possibilità di ripetere per l'ennesima volta questo rito sacrificale, in cui l'eroina soccombe per consentire di provare la commovente degli anni andati, di quando si era poveri, innamorati e belli. *Bohème* per i pubblici di tutto il mondo significa una quantità di cose: Parigi, cieli bigi soffitti e manie, ugualmente gelide, nobili cenosità romantiche indossate da voci adamantine dedicate a melodie ormai milizzate. Miscela di ardua realizzazione, dove se manca una componente l'equilibrio come nulla si fa precario. Qualche problema c'è stato pure stavolta, anche a non tenere conto del rissoso rugginire conclusivo del pubblico, scalfante da «ultras» più adatte a inter-Milan che non ad apostrofare in parti uguali il direttore Gianluigi Gelmetti e il regista Giancarlo Cobelli.

Sulla carta questa si presentava come una *Bohème* in odor di filologia, condotta sulla nuova edizione critica di Francesco Degradà, da cui, secondo il curatore, emerge un certo ridimensionamento dell'enfasi espressiva tradizionalmente divulgata dalle edizioni e dalla tradizione interpretativa. Gelmetti, nonostante ciò, è parso marciare in direzione opposta con una lettura che pur concertata nell'insieme con buona cura è scivolata verso il pietismo, verso il sovradimensionamento, gonfiando dapprima le dinamiche e poi man mano che il ritmo vitale di Mimì andava affievolendosi dilatando i tempi: in una fessità in bilico fra suggestione e disincanto. Al pubblico evidentemente - poiché non è da presumere che il loggione per l'occasione fosse popolato di filologi dissenzienti - deve essere rimasta nelle orecchie soprattutto una sensazione di frastuono e di allentamento della tensione.

Anche Giancarlo Cobelli e Maurizio Balò, che firmava scene e costumi, hanno avuto il loro scroscio di cachinni incivili. Insieme i due hanno commesso un peccato per il quale, se esistesse un'inquisizione dei registi, difficilmente si eviterebbe il rogo: nientemeno hanno preso i cieli bigi di epoca Luigi Filippo e li hanno trasportati diciamo ottant'anni avanti - più ormai primo Novecento che fine Ottocento - in una città che è sì sempre Parigi, divenuta ora la città di Salie, di Coteaux o di Pissarro, ma potrebbe quasi essere la Berlino di Grosz, Benoit, il padrone di casa del bohémien, sembra la materializzazione di una figura di Otto Dix, mentre potessero grate metalliche geometrizzanti - un po' *Halles* un po' *Bauhaus* - generano spazi mobili, nel cui intersecarsi, una volta uscite dalla soffitta (uno studio di pittura che fa pensare alla *Lulu* di Berg), scopriamo una città popolata di Pierrot e saltimbanchi che si mescolano ai camerieri del Café Mogus. Il gioco di Cobelli è denso di suggestioni tutt'altro che banali. La funzione simbolica di *Bohème* vista come crinale poetico fra un'epoca che si chiude e un mondo che avanza emerge con un suo sapore legittimo e magari funzione sempre anche meglio se non soffre di improvvise timidez come in quel terzo quadro che sembra ripiombare di nuovo indietro nel tempo, nel naturalismo alla Courbet.

La Mimì di Daniela Dessì è quella che forse più ha fatto le spese di certa prosopopea gelmettiana, cantando faticosamente da soprano lirico spinto, quando invece avrebbe avuto voce e mezzi per una creatura più delicata e languida. La cosa sua migliore è stato il lento morire con tanta dolcezza. Giuseppe Sabbatini, innamoratissimo Rodolfo, non si è tirato indietro nei do sovra-cuti (anche se una *pruderia* filologica gli ha negato quello che la sua musicalità è notevole e così si la resa scenica, ma il timbro è nasale e le mezze voci stentano un po'. Nei ruoli principali deliziosa la Musette di Adeline Scarabelli, assecondata senza lampi particolari, da Paolo Gavanelli (Marcello), Carlo Colombara (Colline) e Alfonso Antonozzi (Schauvard). Suggestivo il finale ideato da Cobelli-Balò con l'archeologia industriale delle grandi reti metalliche, da tempo incombenti, che scendono a imprigionare nel vento di Parigi gli infelici protagonisti di questa *Bohème* nuova da vedere quanto datata da sentire.

Dopo ventisei anni la celeberrima
opera di Verdi torna alla Scala
E già i vociomani affilano le armi
annunciando fischi e proteste

«State calmi, è solo la Traviata»

Violetta, la cortigiana innamorata del giovane Alfredo e stroncata dalla tisi, tornerà sul palcoscenico della Scala dopo 26 anni il 21 aprile. Una *Traviata* dei misteri? «Nient'affatto» dice Riccardo Muti, stanco dei pettegolezzi che circolano sulla preparazione dell'opera - stiamo lavorando, modestamente e coraggiosamente, per far sentire anche ai milanesi l'opera più rappresentata al mondo».

PAOLA RIZZI

MILANO. L'attesa è spasmodica, la tensione alle stelle, i melomani fremono e scalpitano, i critici sono sul chi vi vive. Tutti insomma aspettano al varco la *Traviata* che torna sul palcoscenico della Scala dopo 26 anni di assenza, dall'epoca degli ultimi fischi piovuti sul capo dell'ultima Violetta della serie scaligera, Mirella Freni, la cui colpa principale fu di non essere la Callas, indimenticabile interprete dell'edizione di Luciano Visconti del 1956.

Da allora nessuno ha avuto più il coraggio di rifarla, a Milano, privando per un quarto di secolo il più importante teatro lirico del mondo dell'opera più rappresentata in assoluto nel resto del globo. Un duro prezzo da pagare alla storia, ai miti lontani, e ai pregiudizi delle tifoserie vociomane che ora pesano su questa edizione voluta con determinazione dal direttore musicale Riccardo Muti. Sotto la sua prestigiosa bacchetta, per dodici repliche, l'opera debutterà il 21 aprile con un cast di giovanissimi e una Violetta di 28 anni poco conosciuta, Tiziana Fabbricini, rinchiusa in un comprensibile riserbo a lavorar da mesi sulla parte. Ce la farà, non ce la farà? In queste settimane i pronostici si sono sprecati, come le illusioni sui misten che circondano la preparazione dello spettacolo, ed è proprio per sfatare tutto questo mormorio che Muti ha deciso di incontrarsi

Accanto, Riccardo Muti, che dirigerà «La Traviata» alla Scala. Sotto, Tiziana Fabbricini, la giovane soprano chiamato per il ruolo che fu della Callas



valido ancora oggi. Inevitabile toccare il capitolo degli interpreti, il fantasma della Callas che rova nei sonni della Fabbricini, sotto forma di telefonate anonime da parte di deliranti vedovi della «Maria» che minacciano la debuttante di non azzardarsi a salire sul palcoscenico. Folle, per così dire, ma certo irritante: «Sarebbe come dire - sostiene Muti - che siccome alla Scala c'è stato Toscanini, allora io non avrei potuto metter piede in questo teatro e arcontentarmi dell'orchestra di Cernigliola. La Callas è stata straordinaria, ma noi dobbiamo andare avanti, bisogna trovare nuovi talenti, con modestia e con coraggio insieme. La Fabbricini unisce una buona tecnica a delle notevoli qualità espressive. È chiaro che avrà paura, in

realtà per Violetta ci vorranno tre soprani: uno per il primo atto, con una scrittura vocale molto impervia, uno per il secondo, passionale, uno per il terzo, eroico». Sia Muti che la Cavini insistono anche sulla giovane età di tutti i protagonisti, adatta a «quest'opera della giovinezza», e alla possibilità di evitare, grazie alla freschezza dei cantanti, i vizi e difetti delle «cave» tradizionali. Quale sarà la lettura registica? È un viaggio nei grandi sentimenti e nelle grandi crudeltà - dice la regista, che ha al suo attivo poche opere (*Ifigenia di Gluck*, *Medea di Cherubini*, *Wozzeck di Berg*) e confessa di non essere una melomane - ci tenevo ad ambientarla alla sua epoca, in un mondo balzachiano. Un'interpretazione modernisti-

Primefilm. Una commedia scritta e diretta da Livia Giampalmo

Evelina, due figli e l'architetto
L'amore ricomincia a 40 anni?

MICHELE ANSEMI

Evelina e i suoi figli
Regia e sceneggiatura: Livia Giampalmo. Interpreti: Stefania Sandrelli, Maurizio Donadoni, Pamela Villoresi, Roberto De Francesco, Massimo Bellocchio, Cechi Ponzone. Fotografia: Maurizio dell'Orco. Italia, 1990.

Che farebbe Evelina senza i suoi figli? Quarantenne separata, sempre alle prese con fette biscottate, spaghetti e bistecche, corteggiata timidamente da un collega d'ufficio ma refrattaria a nuove storie d'amore, Evelina è una scrupolosa mamma, senza scrupoli femminili, che ha tagliato troppo presto i ponti con la vita. Legge Anna Maria Ortese e va volentieri in palestra perché

probabilmente il film non si sarebbe mai fatto. E invece *Evelina e i suoi figli* merita un piccolo posto in quel neorealismo rosa che, da *Mignon è partita* in poi, sembra essere diventato una delle possibili strade del nostro cinema d'autore.

Più a suo agio nella partitura comica che nei risvolti drammatici, Livia Giampalmo concentra il tono quando si concentra sulle fantasie e i tremori della sua Evelina, alla quale Stefania Sandrelli regala un ritratto maturo, pieno di sfumature agrodolci. Il rapporto con l'amica incasinata Pamela Villoresi, ad esempio, è di quelli che troveresti in una commedia di Neil Simon: ben scritto e recitato, secondo le regole di quella chiacchiera brillante e spiritosa che non capita nella vita e che perciò funziona al cinema. A convincere meno, paradossalmente, è la quotidianità

familiare, tutta bacì e moine, con quei figli rompiscatole da «soap opera» (ma davvero a 16-18 anni si è così giuggiolini?) che mettono il muso alla mamma se si fa bella per una sera, in una sorta di complesso edipico sciolto in salsa romanesca. Magari sorprenderà l'epilogo tragico, che rompe come una coltellata gelida e notturna: è la morte di un giovane amico dei figli, riflesso di un'esperienza dolorosa che Livia Giampalmo ha vissuto recentemente sulla propria pelle (il film è dedicato al figlio Lorenzo). Un'ombra scura che muta lo scenario dei film e dei personaggi (ma perché far parlare come Foscolo l'architetto Donadoni?), quasi a dirci che dopo niente sarà come prima. Né per Evelina, costretta ad abbandonare il suo amore per «ricquistare» i figli: né, forse, per Livia.

Concluso il festival di Torino

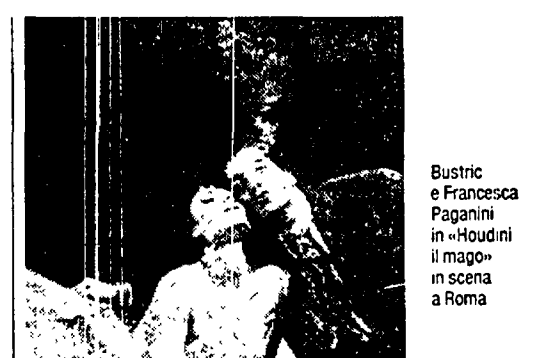
Se la «Carmen»
piace gay

DALLA NOSTRA REDAZIONE
NINO FERRERO

TORINO. Indubbiamente ricco, se non di contributi economici, di giurie, questo quinto Festival internazionale di film con tematiche omosessuali, conclusosi a Torino, con una pioggia di premi. Erano ben quattro, infatti, le varie giurie al lavoro durante gli otto giorni, dal 29 marzo al 5 aprile. Interessanti i risultati, anche per certe significative coincidenze: i vincitori assoluti del festival sono risultati infatti, per i lungometraggi *Kamikaze Hearts* («Cuori Kamikaze»), della californiana Juliet Basher, e per i mediometraggi, il greco *Travens* («I triari»), di Constantin Giannaris (premiati entrambi, sia dalla giuria internazionale, sia dagli studenti universitari, che, ex-aequo, hanno premiato anche un altro mediometraggio, *Crous* («Corvus»), dell'israeliano Assiel Menahem). Altro esaque della giuria internazionale: il lungometraggio *Romance* («Romanzo») del brasiliano Sergio Bianchi. Inoltre le due giurie, «roverando sempre più i film documentari validi che mostrano la continua lotta per l'emancipazione della causa sessuale, hanno deciso di segnalare con una mozione speciale *Sensuich nach Sodom* («Nostalgia di Sodoma...») (Germania federale), di Kurt Raab, Hanno Baethge e Hans Hirschmuller, per il toccante ritratto di uno stretto col aboratore e autore (Kurt Raab) di Fassbinder, morto di Aids.

Questi invece i vincitori decretati dal pubblico: il cortometraggio *Flames of passion* dell'americano Richard Kwitnick; e per i lungometraggi, *Nocturne*, altro film statunitense di regista Mark T. Harris. Due opere, queste ultime, in cui prevale una vena sentimentale, resa accattivante da una certa delicatezza di tocco narrativo che ha infatti catturato il pubblico del festival.

Ma veniamo brevemente a *Cuor Kamikaze* che ha invece catturato le giurie. Si tratta di un film, molto al femminile, giunto al festival torinese, con un arco profumo di scandalo, soprattutto per alcune scene erotiche tra le due protagoniste di un'aspra, intensa quanto sofferta *love story*, nata, anzi esplosa, sul movimento *set* di un film a luci rosse, in cui si tenta di realizzare in chiave *sexy* la *Carmen* di Bizet. È forse utile riportare le motivazioni con cui le due giurie spiegano i loro premi. Gli studenti parlano di «forza con cui il film sa porre le domande sul rapporto tra la seduzione del cinema come finzione, ossessione, pornografia e la necessità della verità come ricerca, indagini documentarie». Più sbrigativa la motivazione della giuria internazionale che sottolinea invece la «profonda visione delle possibili condizioni in cui i rapporti sentimentali si realizzano nel nostro tempo». Decisamente più complesso, anche come struttura narrativa, l'altro lungometraggio premiato ex-aequo: il brasiliano *Romance*. Un film politico, nel significato più vasto e migliore del termine, dove la dura realtà del Brasile emerge e viene denunciata attraverso tre vicende individuali, variamente collegate e intrecciate con la vita e con la morte di un intellettuale, Antonio César, impegnato politicamente a smascherare la corruzione di alcuni rappresentanti del governo. Di sfondo la tematica omosessuale, come sottolineatura drammatica di situazioni e personaggi. L'altra sera, dopo la premiazione e prima della proiezione in chiusura di *Viktor und Viktoria*, realizzato nel '33 dal tedesco Reinhold Schünzel (film piuttosto deludente; molto meglio il *remake* realizzato alcuni anni or sono da Blake Edwards), gli organizzatori del festival Ottavio Mai e Giovanni Minerba hanno lanciato ancora una volta il loro grido d'allarme. «Se enti locali e sponsor non ci aiutano, il festival, almeno a Torino, rischia di morire...». Intanto la manifestazione, da giovedì, si replica a Bologna, grazie agli interventi dell'assessorato alla Cultura della Regione Emilia-Romagna e dell'Arcigay nazionale.



Primeteatro. «Houdini il mago»
Bustric, l'arte
della magia

STEFANIA CHINZARI

Houdini il mago
di Sergio Bini, Ugo Chiti, Roberto Lenzi, regia di Sergio Bini con la collaborazione di Ugo Chiti. In arte: Bustric e Francesca Paganini, scene e costumi di Luca Ruzza, musiche di Roberto Secchi, luci di Alberto Mariani.
Roma: Sala Umberto

Si chiamava Harry Wais, era nato a Budapest nel 1874 da una famiglia di origine ebraica e sin da bambino si andava a nascondere in luoghi silenziosi e claustrofobici, dove con la forza di volontà cercava di vincere il battito pauroso del cuore. Nessuno saprebbe riconoscere: in questi scarsi dati biografici il famoso mago Houdini, l'uomo che fece del suo vita di spettacolo una sfida al conformismo e al più complicati i trucchi, capace di gettarsi in alto nelle rapide ghiacciate dell'Hudson o di farsi scendere sotto tre metri di terra per poi riemergere, sano e salvo, sotto gli occhi del pubblico incredulo e dell'amata moglie Bess.

Le sue mirabolanti imprese, capaci di sorprenderne non solo il pubblico americano degli inizi del secolo, forse ancora poco smaltizato, ma anche quello più educato di Parigi e di Londra (costringendo molti, Conrad Doyle in testa, a evocare poteri soprannaturali e magici), ci sono note soprattutto grazie ai due film inter-



Livia Giampalmo e Stefania Sandrelli durante le riprese del film

Cinema tedesco dove sei finito? Verona indaga

Il cinema tedesco a Est e a Ovest. È il tema della 21ª Settimana di Verona: un fitto calendario di proiezioni dedicate ai due cinema «gemelli». La situazione a Est non è delle migliori, anche se ci sono segnali buoni, come quel *Coming Out* di Heiner Carow premiato a Berlino. Ma anche a Ovest non si ride: la stagione dei Fassbinder e dei Wenders ha lasciato il posto ad una imitazione dei modelli Usa.

la scomparsa di un «padre nobile» come Konrad Wolf e dal crescente esodo all'Ovest di valorosi professionisti come il bravissimo attore Armin Muller-Stahl (tra i protagonisti del film di Costa Gavras *Music Box*), lo sceneggiatore Klaus Poche e il regista Egon Günther.

Altro dato comune tra la desolata realtà del cinema tedesco dell'Ovest e dell'Est risulta l'opzione, da parte dei più giovani autori, di tematiche, di moduli espressivi caratterizzati dai tipici motivi della commedia brillante, dalle tirate parodistiche, dall'umorismo anche di grana grossa palesemente ispirati da certo corvo, fin troppo fortunato cinema americano. In tale e tanto allarmante panorama, tuttavia, emergono segnali, novità che contribuiscono a delineare una situazione generale contraddistinta da palesi fenomeni

di degrado, di banalizzazione, ma percorsa altresì da bagliori, fermenti che per sé soli inducono a credere che né all'Ovest, né all'Est niente ancora è irrimediabilmente perduto.

A Berlino '90, ad esempio, ci ha fatto una parte colare impressione il bel film del noto cineasta dell'Est Heiner Carow che, col suo nuovo *Coming out*, ha intraveduto implicitamente prospettive e potenzialità davvero appassionanti per gli autori tedeschi, orientati ad occidentali che siano. Sicuramente, gli eventi politici attraverso i quali si vanno, proprio in questi mesi, delineando destini e finalità di un'unificata Germania pesano avvertibilmente su ciò che può essere per il futuro la direttrice di marcia di tanti cinema tedeschi per ora in bilico tra la tentazione di una *routine* comoda, e in qualche modo grifficante, e cimenti, progetti innovatori tut-

ti e ampiamente da verificare, da affrontare con il rigore e l'rischio, ed è l'avventura «princiolata».

È dunque, in questo ribollente crogiuolo che viene a situarsi l'iniziativa della XXI Settimana cinematografica veronese interamente giocata, appunto, tra il cinema tedesco degli anni Ottanta, prodotto e «consumato» all'Ovest: il cinema tedesco nato, cresciuto, diffuso all'Est. L'insieme, dunque, è già un palinsesto ricco, problematicamente «staccato» sia per la qualità (o la mancanza di qualità) intrinseca nei singoli film, sia per l'irreggito confronto destinato a instaurarsi tra la produzione della Repubblica federale e quella della Repubblica democratica.