

Foggia La Ricciarelli che Mimi tormentata

Milano Sulle strade nascoste di Luigi Nono

Salgono alle stelle i cachet dei divi Usa. Il record è di Pacino con 20 milioni di dollari per «Il padrino 3»

Tutti i costi di produzione aumentano di riflesso E le piccole case rischiano di restare fuori del gioco

Prendi i soldi e recita

Boom dei cachet a Hollywood: 12 milioni di dollari a Schwarzenegger per Terminator 2, quasi 20 ad Al Pacino per Il padrino parte 3. Le vecchie regole sembrano impazzite, mentre arrivano le amate pesanti giapponesi (e c'è un precedente nel mondo della musica pop, il cachet folle richiesto da Michael Jackson alla Cbs-Sony per il suo nuovo lp) e i capitali in cerca di investimenti.



Arnold Schwarzenegger in Terminator 2, per girare Terminator 2 l'attore ha chiesto e ottenuto dodici milioni di dollari

ERASMO VALENTE

Foggia. Katia Ricciarelli esce dall'ascensore, con una grossa valigia, come per andarsene chissà dove. E andava lontano, alla ricerca di Mimi, quella della Bohème. Un lungo viaggio, dall'albergo al Teatro Giordano, per infilarsi nel capoluogo di Puccini, pressoché cenenario. La Bohème è nata nel 1896. È stato, poi, bellissimo il momento in cui Katia bussa ed entra nella soffitta del quattro bohémien, dimessa, ma con una faccia umana, ora diversa da quella così fesa che avevamo visto poco prima, in albergo. Il «viaggio» era andato a meraviglia e in Mimi Katia Ricciarelli aveva trovato il luogo della mente e anche del cuore.

Tuttavia, la Mimi del primo quadro, in soffitta, e del secondo, al quartiere Latino, si vede, le è antipatica. Mimi, qui, le è nemica. L'amicizia è, però, fortissima nel terzo e quarto quadro, proprio come se Puccini avesse scritto per lei queste pagine, per una Katia così intensamente presa dagli addii di Mimi all'amore e alla vita.

Con forte emozione si ascolta Katia nascosta nell'ombra, in una luce ambra, avvolta dalla neve e poi allo scoperto, nel duetto, nel quartetto. È con crescente partecipazione che si ascolta questa Mimi, che si chiama Katia, al ritorno nella soffitta, per morire, come Violetta, dopo l'addio alle cose del mondo. Pensate quando Rodolfo le dice «bella come un'aurora» e lei canta «bella come un tramonto», accentuando nel canto il sentimento di un dramma. Una appassionata Mimi: una tormentata cantante, attesa e desiderata dal pubblico, applauditissima. C'è ancora una replica, stasera.

Intorno a lei si sono fatti apprezzare cantanti più giovani e meno giovani, degni di nota. Diciamo soprattutto, del tenore Antonio De Palma (Rodolfo), splendida voce e forte vibrazione espressiva; del baritone Luca Catalini (Schauerd), dell'altro baritone, Andrea Piccini, un attento e pronto Marcello. Le grazie di Musetta erano affidate a Mariella Daga, mentre Paolo Washington, un anziano del melodramma, ha stupendamente cantato la «vecchia zimarra», nel quarto atto. La regia di Dario Michelini ha un po' scoccato in una gestualità riempitiva, laddove sarebbe il caso di contenere la spensieratezza dei quattro bohémien, ormai insopportabile.

La sorpresa dello spettacolo è venuta dalla concertazione e direzione di Roberto Manfredini, musicista che non conoscevo, del quale abbiamo ammirato l'aver aggiunto alla puntualità nei momenti culminanti, l'ansia di sottolineare pagine e dettagli solitamente trascurati. L'addio sulla scena della Mimi, il suono che dà la sorpresa del contatto tra le mani di Mimi e Rodolfo, il turbamento tonico nel quarto atto, che fa di Mimi una «eroina» leggendaria, l'accostamento di Mimi a Violetta e di Colline al vecchio Falstaff. Applausi tantissimi, fiori e targa per Katia Ricciarelli alla quale il sindaco, salito in palcoscenico, è riuscito a strappare un ritorno a Foggia. L'anno venturo, per l'opera di Giordano, Madame Sans-Gêne, che Toscanini dirisse a New York nel lontano 1915.

PAOLO PETRAZZI

Torino. La prima esecuzione italiana di Caminantes... Ayacucho (1986) di Luigi Nono, è stata presentata dalla stagione sinfonica della Rai di Torino, meritevole di ogni elogio perché ha creduto fino in fondo nell'importanza dell'impresa e la ha felicemente realizzata (con la collaborazione del solo Gruppo Edo) superando le difficoltà create dalla delezione della Federeccalcina, che a pochi giorni dall'avvenimento ha annullato l'impegno di collaborazione assunto da tempo, e offrendo esemplare materia di riflessione a coloro che vorrebbero assegnare allo sponsor un ruolo decisivo nella vita musicale italiana.

Caminantes... Ayacucho è il primo pezzo di un trittico che conclude l'opera di Nono ed è legato a una frase spagnola letta in un chitarrista a Toledo: «Yo soy que caminante, voy a no strade, ma bisogna camminare, un motto adattissimo all'anelito di Nono ad una ricerca incessante. Il titolo del pezzo allude anche, come spiega Nono, ad «una zona del sud del Perù in perenne rivolta». E c'è un terzo riferimento, il testo cantato, 12 versi latini di Giordano Bruno (da De la causa, principio e uno), pervasi dall'idea bruniana dell'infinito dell'universo. Questo testo è intonato in modo non convenzionale, suddiviso e frammentato tra un contraltista solista (Susanne Otto), un piccolo coro di dodici voci (il meraviglioso Sosticherchor di Friburgo diretto da André Richard) e un coro più vasto (quello della Rai di Torino istruito da Dario Indrigo): delle parole, inglobate nella musica e difficili da decifrare, il pezzo accoglie l'anelito visionario, di cui si fanno strumento la disposizione dello spazio, la varietà di registri dell'organico (contralto e flauto basso solisti, due cori, orchestra divisa in tre gruppi, con gli strumenti ad arco intonati in modo particolare per produrre fasce di microintervalli, elettronica dal vivo).

Non c'è nulla di estetico nel modo in cui la fantasia di Nono si serve di questi mezzi per indagare sul suono e sullo spazio, di un tempo sospeso, al contrario il suo linguaggio, come nel Prometeo, sembra qui prosciugato. La tensione che caratterizza il suo pensiero si manifesta nell'intensità con cui il compositore sembra scoprire ogni volta il suono in nuove prospettive spazio-temporali, nell'inquietudine del suo interrogare, negli indugi su sospesi incantamenti, nelle improvvise esplosioni. Per i 35 minuti della sua durata Caminantes... Ayacucho tiene avvinto l'ascoltatore con i pianissimi appena udibili, con i sussurri di lacerante violenza, con la infinta delicatezza degli interventi solistici, con i percorsi sonori nello spazio e con la durezza della percussione, che sembra incidere nell'ascoltatore. L'Auditorium Rai si è rivelato adatto alle esigenze del pezzo che, insieme con la bellissima come Roberto Fabbrini, la Otto e il piccolo coro di Friburgo: da ricordare anche i responsabili della regia del suono, Richard e Vidolin, i tecnici e gli ingegneri.

ATTILIO MORO

New York. Il gigantismo paga ancora ad Hollywood. Certo se non più quello scenografico (che rimane consegnato alla storia degli anni d'oro di Hollywood), sicuramente un piccolo studio di Hollywood che ha dato così fondo alle sue risorse - 12 milioni di dollari per Terminator 2; quasi 20 milioni dalla Paramount ad Al Pacino per «Il padrino 3».

Lo sceneggiatore Joe Eszterhas ha ricevuto tre milioni sempre dalla Carolco Pictures (una casa abituata al gioco d'azzardo), per «Basic Instinct», e Dustin Hoffman riceve intorno ai 15 milioni dalla Columbia per «Hook». Stessa cifra, all'incirca, a Steven Spielberg, il regista del film, mentre un po' meno riceve l'altro protagonista Robin Williams. Un tempo gli attori protagonisti prendevano una percentuale sugli incassi, e questo in qualche modo riduceva il rischio dell'investimento. Ora, come gli autori dei grandi best-seller, vengono pagati in anticipo e c'è la corsa ad accaparrarsi il «big boy». Sulla scia dei contratti miliardari di attori e registi aumentano le compresse e l'integrazione è

diventata da tempo la parola d'ordine dell'industria del mass media e dello spettacolo. La stessa compagnia può distribuire film, libri, programmi televisivi, dischi e quant'altro. Concentra le proprie risorse sul prodotto primario, e spesso ricava dalle varianti secondarie o dalla vendita dei diritti ad altre compagnie persino più di quanto non ricavi dal prodotto principale. Come è accaduto alle «ninja turtles», le tartarughe mutanti: i giocattoli si vendono in tutto il mondo; meglio del film. Altro esempio, «Presunto innocente», della Warner Brothers: il film ha provocato il boom del romanzo di Scott Turow, che è così diventato un best-seller

internazionale. Il secondo romanzo di Turow, «Il peso della prova», è stato acquistato e pubblicato dalla divisione libri della Warner.

Costi e compensi, ma anche profitti da capogiro. Soprattutto quando il prodotto o il nome tira. Ma c'è un pericolo che il gioco al rilancio espelle dai tavoli che contano i piccoli studios, ed alla fine rimangono soltanto i grandi a dividersi la torta. Ed allora - avvertono alcuni - sarà più facile per le aziende raggiungere accordi di cartello, e più agevole ridurre i costi di produzione, e con la razionalizzazione dell'azienda-Hollywood, scenderanno anche i compensi degli attori.

Nora e Hedda, due maniere di essere donna

Al teatro La Comunità di Roma Giancarlo Sepe mette a confronto in un singolare spettacolo le eroine di due drammi di Ibsen sulla condizione femminile

AGGEO SAVIO

Casa di bambola di Henrik Ibsen, traduzione di Anita Rho, regia di Giancarlo Sepe, scena e costumi di Umberto Bertacca, musiche a cura di Harmonia Team. Interpreti: Mirta Pepe, Elena Viani, Pino Tuffillaro, Sergio Di Stefano, Massimiliano Jacolucci, Olga Sgambati, Maurizio Mosetti, Stefania Micheli, Leandro Amato. Roma: Teatro La Comunità.

Che cosa succederebbe se Nora Helmer e Hedda Gabler fossero venute ad abitare

una accanto all'altra, il conosceranno, si frequentassero? Da una tale suggestiva ipotesi muove il presente lavoro di Giancarlo Sepe, che nell'arco di circa novanta minuti filati racchiude, molto in sintesi, le vicende delle due eroine ibseniane: la protagonista di Casa di bambola e quella del dramma che dalla sua figura centrale prende il nome: Hedda Gabler, appunto.

Casa di bambola vide la luce sul finire del 1879. Hedda Gabler nel 1890 (a stampa) e nel 1891 (sulla scena). Del 1891 è pure il famoso saggio di Geor-

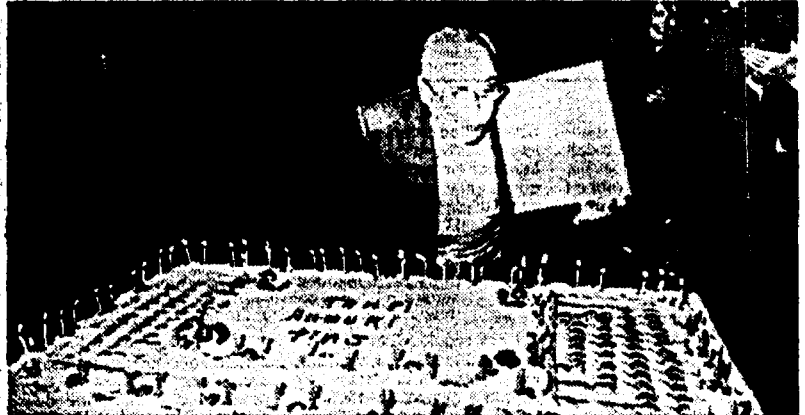


Elena Viani e Mirta Pepe in «Casa di bambola»

ge Bernard Shaw La quintessenza dell'ibsenismo (aggiornato parecchi anni dopo), di cui ascoltiamo un'ampia citazione, in apertura e in chiusura dello spettacolo, dalla bocca di uno degli attori, nelle vesti di regista o di copocomico. Si suppone dunque, a inizio di serata, che una compagnia teatrale sia riunita attorno a un tavolo, accingendosi a dare avvio all'azione drammatica; la quale peraltro si svolgerà, nella sua parte maggiore, su tre pedane, più una sorta di tribuna, che fiancheggiano il pubblico, esternamente, lungo i quattro lati di uno spazio rettangolare. Le parole di Shaw, applicate a Ibsen (e applicabili anche, ovviamente, al grande commediografo anglo-irlandese), esaltano, a dirsi spiccia, il teatro come luogo di discussione, di dibattito, di confronto d'idee. Argomentazioni che suonano ancora valide, anche se possono sembrare oggi controcorrente. L'allestimento di Sepe, tuttavia, contraddice in

larga misura le sue premesse. Dai due testi, posti a specchio reciproco e fra loro raccordati (ma le giunture più volte scricchiolano), sono infatti emblemati alcuni momenti decisivi, sottolineati a oltranza, spinti al parossismo; tutto ciò a scapito della complessità del discorso, comunque, qua e là, vengono tolti di mezzo un paio di personaggi non secondari) e della sua stessa percettibilità: a meno che gli spettatori (previsti, a ogni modo, in numero limitato, una cinquantina scarsa per sera) non giungano sul posto ben preparati. Schematizzando, possiamo presumere che, col suo «cattivo esempio» (istigatrice al suicidio e poi suicida ella stessa), col suo ribellismo esasperato, Hedda debba qui risultare, in definitiva, una «buona maestra» per Nora; che, sbattendosi dietro la porta di casa, compie una scelta dura e rischiosa, ma vitale, pur se l'avvenire che lei si prospetta (nelle condizioni del suo tempo, ma solo in

esse?) è piuttosto oscuro. L'ultima immagine della rappresentazione (e una delle più belle) ci mostra del resto Nora e Hedda affratellate (o dovremmo dire assollate?), in partenza sul medesimo treno verso destinazione ignota, accomunate anche da un riso liberatorio, di schema e distacco nei riguardi del mondo degli uomini. S'intende che il convoglio ferroviario è simboleggiato da due sedili e da corrucci rumori nella colonna sonora. Il Lingotto, insomma, è lontano. Di questa Casa di bambola Hedda Gabler risalta, come in altre creazioni di Sepe e del fedele Umberto Bertacca, la componente visiva, assicurata da un classico scorcio di scuri pannelli, dal gioco delle luci, dal movimento dei corpi. Il lato femminile della formazione (Mirta Pepe è Nora, Elena Viani è Hedda) prevale, per qualità e consistenza, su quello maschile. Ma Ibsen, come si sa, era tutto dalla parte delle donne.



Tanti auguri, Carraro

Milano. Festa per il compleanno del caro amico Tino Carraro con un'enorme torta, ottanta candeline spente d'un fiato, qualche commovente, un grande abbraccio di Streher, la presenza ufficiale e amichevole dell'assessore alla cultura milanese, Marco Parini, e tantissimi, da Renato De Cammino a Franco Grizzoli, da Gianfranco Mauri a Eleonora Brigliadori, da Rosalina Neri a Giulia Lazzarini. Così il secondo al termine della prima prova della seconda parte del Faust si è stretto attorno all'attore che da molti anni ne visualizza

con maggiore sintonia la storia. Trentacinque anni esaltanti anche per un uomo come Carraro, così lontano dall'esaltazione e dal narcisismo, nei quali quest'attore ha dato voce, corpo e talvolta sofferenza a decine di personaggi rimasti nel ricordo del più esigente spettatore teatrale. Nella sua continua volontà di approfondimento, Carraro si è imbattuto in Giorgio Strehler; insieme i due hanno costruito spettacoli indimenticabili. Ottanta candeline per ottanta anni vitali: quale miglior augurio di futuro per Tino Carraro, attore?

Primefilm. «Italia-Germania 4 a 3» di Barzini, dal testo di Marino Sessantottini e calciofile C'eravamo tanto amati all'Azteca

BAURO BORELLI

Italia-Germania 4-3. Regia: Andrea Barzini. Sceneggiatura: Umberto Marino, Andrea Barzini, dalla commedia omonima di Umberto Marino. Fotografia: Enzo Ghinassi. Interpreti: Nancy Brilli, Massimo Ghini, Fabrizio Bentivoglio, Giuseppe Cederna, Pietro Genardi. Italia 1990. Milano: Odeon.

Quando si comincia a mischiare nostalgia e rimpianti, la prospettiva possibile si fa subito allarmante. O ci si piange addosso sprofondando in una tetra depressione. O si fa del penoso patetismo che, al più, gratifica qualcuno e scontenta quasi tutti. L'unico correttivo a simile fattura sarebbe, dunque, se proprio si vuole indulgere al passato, ai ricordi e ai rimorsi, prendere le cose con una massiccia dose di umorismo e praticare, allo scopo, una risoluta, ironica

revisione autocritica. Tale ci sembra il caso di Italia-Germania 4-3, garbata e acuta pièce di Umberto Marino (già autore del soggetto della fortunata «opera prima» di Sergio Rubini La stazione), recupero e insieme rivisitazione agrodrammatica di uno scorcio significativo del '70 - l'epoca partita di calcio, appunto, tra Italia e Germania ai Campionati del Mondo di Città del Messico; amori e idealità di quella stessa epoca; residui sessantotteschi e velleità trasgressive, ecc. - posto a diretto, desolante raffronto con l'apparentemente floride e, in effetti, dissestate condizioni attuali di alcuni tipici rappresentanti della generazione ormai più vicina ai quaranta che ai trent'anni.

In breve, Italia-Germania 4-3 si può definire, sull'onda di cose che con una massiccia dose di umorismo e praticare, allo scopo, una risoluta, ironica

freddo e un «c'eravamo tanto amati» tutto domestico, casalingo. Poi, però, nel lievitare della labile traccia narrativa - la «impatriata» tutta odierna di un gruppo di ex sessantottini in crisi esistenziale-sentimentale ormai cronica, insalvabile - lo stesso film si colora, si ispessisce di toni, di umori certo più consistenti, acutamente rivelatori. Il ritrovarsi, a vent'anni di distanza dai giovanili «astri furori» di Federico, Francesco, Antonio e Giulia non costituisce soltanto la verifica di un bilancio personale tutto deficitario, ma si condensa anzi in un esame di coscienza finalmente sgombrato da mistificatorie ipocrisie e da ogni superstite alibi consolatorio.



Enrico Ruggeri in tour col suo rock da «chansonnier»

Dai giorni di Contessa di tempo ne è passato un bel po'. E non parliamo della canzone-mito di Paolo Pietrangeli, ma del brano di un gruppo rock che rispondeva al nome di Decibel. Leader di quel gruppo era Enrico Ruggeri (nella foto). Anche per lui di tempo ne è passato, rivelandolo, un uomo dei cantautori più interessanti del panorama musicale italiano. Enrico Ruggeri è tornato a girare per l'Italia (prima tappa l'altra sera a Roma) e a riproporre le sue canzoni, tra rock e malinconie da chansonnier.