

**Lirica**  
Carmelitane tornate all'Opera!

ERASMO VALENTE

ROMA. Viene alla ribalta un momento «curioso» della cultura musicale degli anni Cinquanta, sollecitato dal cinema. Un momento che ha unito due mondi apparentemente agli antipodi: quello dello scrittore Georges Bernanos e quello del compositore Francis Poulenc. Il primo, scomparso nel 1948, ritornò nella vita degli anni Cinquanta con il dramma pasturale, *I dialoghi delle Carmelitane*.

Era, però, un «lavoro» avviato da Bernanos per un film che non fu mai realizzato. In compenso, si realizzò - regista Robert Bresson - quello (1951) tratto dal capolavoro di Bernanos: *Il diario di un parroco di campagna*. Dopo il successo di questo film, Albert Béguin mise in forma teatrale il materiale cinematografico di Bernanos, rappresentando nel 1952, a Parigi, *I dialoghi delle Carmelitane*. Il successo fu straordinario e, nello stesso anno, Orazio Costa rappresentò il dramma a San Miniato, e poi qui, a Roma, nel Teatro delle Arti, dove *I dialoghi* ebbero circa cento repliche.

Col buon futo di sempre, Casa Ricordi spostò gli interessi sul melodramma, ottenendo da Poulenc il consenso a ricavare dai *Dialoghi* un'opera lirica, che ebbe la «prima» a Milano nel 1957. Nel 1958, con la regia di Margherita Wallmann, *I Dialoghi* arrivarono al Teatro dell'Opera il ritorno dopo trentatré anni vuole puntare esclusivamente sulla vitalità della musica.

Poulenc variamente in bilico, in campo teatrale, con balletti e azioni drammatiche, oscillanti tra il sacro e il profano, finì col tramandare la sua fama proprio a questi *Dialoghi*. L'uno e l'altro - scrittore e compositore - ce l'avevano messa tutta per isolare dalle vicende della Rivoluzione - l'azione si svolge tra il 1789 e il 1794 - l'episodio delle suore del Carmelo - e alcune avvertivano un soffio di libertà nell'approssimarsi del rivoluzionario - che, non si sa per quale vantaggio della Rivoluzione, furono tutte ghigliottinate nel luglio 1794. La regia della Wallmann aveva tolto qualsiasi dignità e consapevolezza ai rivoluzionari. Vedremo adesso l'interpretazione di Alberto Fassini.

Sul podio c'è Jan Lathan Koenig che, nel corso di una conferenza stampa, si è proclamato uno strenuo ammiratore di Poulenc. Non canta, nella parte della Priora, Christa Ludwig, sostituita da Margherita Zimmermann. Ritorna alle scene liriche Mietta Sighele. Scene e costumi sono di Pasquale Grossi. La «prima» è per mercoledì, alle 20,30. Il sovrintendente Gianpaolo Cresci tiene a precisare che presenterà a teatro in abito scuro è un invito agli appassionati e non la riproposizione di un «ordine», in virtù del quale, tanti anni fa, Paul Hindemith aveva corso il rischio di non entrare all'Opera per assistere al suo *Mathis der Maler*.



Dedicata al cinema mitteleuropeo la XXII Settimana di Verona. Un mito estetico (e geografico) che continua ad affascinare

# Storie dall'Europa che fu

Ventiduesima edizione della Settimana cinematografica internazionale organizzata nell'ambito dell'estate teatrale veronese. In rassegna ventisette film provenienti da Austria, Cecoslovacchia, Ungheria. E un'occasione per chiedersi se esiste (o se ha possibilità di esistere) un cinema della Mitteleuropa. Da Praga ancora due titoli «scongelati», datati 1969, e solo ora proposti al pubblico italiano.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI  
DARIO FORMISANO

VERONA. Due film, due storie diverse, proiettati a distanza di pochi giorni al cinema Filarmonico, nell'ambito della Settimana cinematografica internazionale di Verona. Si intitolano *Das Weiße Land* («Terra sconosciuta») e *Frau Berta Garlan* («La signora Berta Garlan»). I registi sono Luc Bondy e Peter Patzak e hanno in comune, oltre alla nazionalità austriaca, l'essersi entrambi ispirati ad opere di Arthur Schnitzler, rispettivamente ad una pièce teatrale e ad un racconto. Al nome di Schnitzler l'immaginario comune ricollega non soltanto i titoli di alcuni dei più bei romanzi contemporanei ma, spesso, lo stereotipo di una Europa che fu, il magico unitario regno di Francesco Giuseppe, la Mitteleuropa per dirla in una parola, non ancora divisa e sconvolta dalle guerre. La stessa idea di Mitteleuropa, e dunque il pericolo di quello stesso stereotipo, è in questi giorni di scena a Verona attraverso i fotogrammi di 27 film tutti di recente produzione, provenienti

da Austria, Cecoslovacchia e Ungheria. La Settimana della cittadina veronese (e Pietro Barzisa che ne è il direttore artistico) ribadisce così, in questa sua ventiduesima edizione, la vocazione manifestata negli ultimi anni a superare la formula rigidamente monografica delle origini e puntare ad accorpamenti richiesti o legittimati dalle attualità contingenti. E dopo il puntuale excursus, la scorsa edizione, sul cinema delle due Germanie, all'indomani immediato della riunificazione, ecco ora puntare sulle presunte omogeneità di tre aree geograficamente e storicamente affini. Ma l'idea di Mitteleuropa di scena a Verona vuole tutt'altro che ripiegarsi sul passato. Pur nella consapevolezza che un nome non basti a suggerire un'omogeneità ideale tra differenti culture, Austria, Cecoslovacchia e Ungheria sono uscite dal secondo conflitto mondiale profondamente diverse e divise. In Austria ha praticamente cessato di esi-

stere (e non è risorto per oltre un ventennio) un cinema nazionale. Cecoslovacchia e Ungheria, pur tra le strette maglie della censura imposta dalla collocazione politica tutta interna al Patto di Varsavia, hanno faticosamente elaborato un cinema di solidissima tradizione e prestigio, partecipando non da comprimari alle vogues degli anni Sessanta. In presenza, anche, di molte differenze. Alcune le si scopre adesso, constatando, ad esempio, che se dagli archivi cecchi e slovacchi emergono pellicole «scongelate» e di sicuro interesse, non altrettanto sta accadendo in Ungheria.

La caduta dei muri, l'integrazione possibile, seppure francamente illusoria, tra l'Europa comunitaria e quello che resta dell'Europa ex comunista, pongono comunque il problema relativo alle frontiere che hanno separato, in quarant'anni di storia, Paesi nati dalla dissoluzione di un unico Stato. A dare corpo a questa scommessa e in attesa di una «Tavola rotonda internazionale», arena mercoledì prossimo del confronto tra critici, intellettuali, registi sul tema *Il cinema della Mitteleuropa*, arriva a Verona in questi giorni molti cineasti. Non ci sono,

come precedentemente annunciato, Vera Chytilova, protagonista della *Nova Vlna*, né l'ungherese Peter Bacso, bensì le loro ultime rispettive fatiche, *Per linea geometrica* e *Titania Titania*. D'oltralpe, Andreas Gruber (di cui è stato ieri proiettato *Shalom, generale*, un film centrato sul conflitto tra due personaggi emblematicamente rappresentativi delle ragioni della pace e di quelle della guerra), Peter Patzak e Golt Spielmann apriranno una finestra sulla ribollente realtà della cinematografia austriaca. Dal cecoslovacco Zdenek Sirový ci si aspetta la testimonianza indiretta di un

registra congelato e costretto al silenzio per vent'anni. Una riflessione sul possibile incontro tra etnie diverse e sulla difficoltà delle convenienze è venuto, sabato, dall'incontro con la cineasta ungherese Judit Elek, a Verona per accompagnare *Memoire di un fiume*, racconto di un caso di persecuzione antisemita avvenuto nel 1980. Anche lei convinta «che sulla contraddizione tra la difficoltà, più che mai attuale oggi, di garantire sufficiente autonomia alle diverse etnie e la prorompente questione dell'unità» si giochino, negli anni prossimi, i destini dell'Europa centrale.



Michel Piccoli in un'inquadratura del film «Terra sconosciuta» di Luc Bondy ispirato a una pièce teatrale di Schnitzler

## Il Danubio blu rosso di sangue ungherese

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI  
SAURO BORELLI

VERONA. «Cinema della Mitteleuropa», l'insegna dell'ormai avviata 22esima Settimana veronese, appare oggi non molto diversa, né meno accidentata, divisa della disastrosa Caccina descritta da Robert Musil in *L'uomo senza qualità* o da Joseph Roth in scritti, racconti, romanzi di memorabile intensità e preveggenza. L'Austria «poco felice» del discorso presidente Waldheim, la Cecoslovacchia e l'Ungheria non meno travagliate dai drammi conseguenti i lunghi anni del socialismo reale risultano, al momento attuale, caratterizzate da società, da condizioni esistenziali segnate da una fatidica, talora allarmante trasformazione. Di immediata riflessione, anche le cinematografie di questi paesi vivono e patiscono

no giovani dei paesi fin qui menzionati. L'Austria, ad esempio, relegata fino agli anni Sessanta in una posizione eccentrica, periferica, quando non proprio gregaria rispetto a tante altre sortite europee di accertata originalità, ha saputo esprimere, specie nel decennio degli Ottanta, potenzialità e prospettive di ineguagliata importanza. Più complessa, stratificata e di dimostrato, per altro, nell'arco di un trentennio, dagli anni Sessanta a tutti gli Ottanta, il vario, ramificato divenire delle cinematografie di Cecoslovacchia e Ungheria che hanno saputo toccare approdi artistici-produttivi di grande pregio e di solida consistenza.

Frattanto, le prime battute della 22esima Settimana veronese registrano retroterra e vicissitudini del pur l'ammantato, articolato cinema della cosiddetta Mitteleuropa, formen-

do, per il meglio e per il meno bene, un punto, una occasione di osservazione privilegiata. Ad esempio, si riscontra nella produzione austriaca anche più recente una assidua presenza di modelli letterari prestigiosi. In tal senso, anzi, Arthur Schnitzler fa decisamente la parte del leone, comprendendo come componente di base in due opere di contrastante misura espressiva e stilistica come *Terra sconosciuta* di Luc Bondy, un prologo, poco invogliante, melo discostato nei primi anni del Novecento, e come *La signora Berta Garlan* di Peter Patzak, «brillante studio - recita il catalogo - sulle illusioni e la realtà morale della provincia austriaca di fine Ottocento».

Schnitzler a parte, però, le migliori cose austriache viste (o riviste) qui sono parse fino ad ora, tanto per l'oggettiva sapienza registica quanto per la ricchezza tematica, l'ambiguo

del *Danubio* di Xaver Schwarzenberger, alto, civilissimo dramma psicologico-sentimentale ambientato nello scorcio tragico tra l'invasione dell'Ungheria nel '56 e circa vent'anni dopo nell'Austria prospera e dimentica di ogni tristezza del passato; e *Fuori stagione* di Wolfram Paulus, desolante odissea di un disadattato, velleitario massaggiatore che, perso in impossibili sogni di riscatto, di rivale, dissipa la sua esistenza, le superstiti energie, sprofondando nel mortificante clima di un «fuori stagione» totale, inesorabile.

Quanto alle pur prestigiose rappresentative della Cecoslovacchia e dell'Ungheria, constatata l'importanza di due opere recuperate dai teatri anni della censura imperante a Praga quali *La cerimonia funebre* di Zdenek Sirový e *Tutti i bravi compagni* di Vojtech Jasný, risulta sicura-

mente allettante anche *Per linea geometrica*, realizzazione dell'83 della nota cineasta Vera Chytilova che fugge proficuamente, sarcasticamente nelle vicende tutte attuali, tutte precarissime di tre giovani insieme attratti e disamorati dal mondo, dalle vite. Infine, tra i film ungheresi finora proposti uno spazio e una considerazione prioritari meritano, indubbiamente, l'intenso, serrato racconto di Ferenc Grunwalsky *Pracola*, ma deciso, giornale di bordo e dell'anima del giovane Bogar, ladro e filosofo, si direbbe, a metà per amore, a metà per disperazione, e, ancora, il visionario *Meteo* di Andras Moroni, una favola allarmante sprofondata in un ambiguo decoro apocalittico abitato da figure, personaggi malati di violenza, di solitudine inguaribili. Per il momento è tutto da Verona-cinema '91.

## Genova ricorda il grande regista Trionfo, dandy scomodo

MARIA GRAZIA GREGORI

GENOVA. Un ragazzino in divisa scolastica estiva, fotografato con i compagni, un signore elegante e un po' dandy, il foulard fermato al collo da una spilla, un regista colto di spalle, al lavoro, con gli occhi persi dentro la scatola magica del palcoscenico, un tranquillo signore seduto nel soggiorno della sua casa romana a leggere circondato da quadri e ricordi così inizia al Teatro della Tosse la mostra dedicata a Aldo «Dado» Trionfo, uno dei registi più scomodi del teatro italiano.

Scomparso due anni fa, visto sempre defilato nei confronti delle stanze del potere, malgrado avesse diretto Teatr stabili e messo in scena spettacoli per le maggiori compagnie italiane, alla fine della vita si era scoperto una vocazione da maestro ed era diventato direttore dell'Accademia d'arte drammatica di Roma. Morto a sessantotto anni, Trionfo ha lasciato dietro di sé un ricordo molto forte e anche un vuoto di gusto e di attenzione quanti testi ironici e dispersi, classici e contemporanei, provocatori e riflessivi, all'apparenza lontani mille miglia gli uni dagli altri, ma sempre legati da una corrente solitaria di forte emarginazione e di inquietudine diversificata, hanno perduto un regista capace di coniugare disperazione e ironia, di ricercare la poesia fra ciuffi e paillettes.

Oggi il Teatro della Tosse lo ricorda a Genova nella città natale che lo ebbe protagonista di una stagione impetibile di curiosità per la ricerca e di tensione verso il nuovo, con un'esposizione dedicata ai suoi memorabili spettacoli esibizionisti dal titolo *Una giovinezza ferita* dal Tito Andronico di Shakespeare, che fece scandalo per la violenza con cui coniugava orrore ed erotismo, e contemporaneamente più noto in Europa, già premiato a Cannes e a Milano per il suo precedente film *Titai* (che si potrà rivedere anche a Perugia). Al giovane Mahmoud Zammoun, un raro esempio di cineasta comico nell'area magrebina, sarà invece dedicata una personale.

Perugia '91 darà spazio anche ai rapporti fra cinema e musica sabato 20, alle ore 16 presso l'università, si terrà una tavola rotonda su «Cinema e musica in Africa», mentre la rassegna verrà chiusa domenica (alle ore 21 teat. Morlacchi) da un concerto del grande jazzista Abdullah Ibrahim.

## Il cinema africano (e la sua musica) in scena a Perugia

PERUGIA. Da oggi a domenica 21 aprile si svolgono a Perugia le Giornate del cinema africano, giunte alla sesta edizione. Dopo il recente festival svoltosi a Milano, e dopo la consueta «festa panaficana» del Festival di Ouagadougou (di cui Perugia è una sorta di «vetrina» europea), è una nuova occasione per riflettere sulle mille realtà culturali di un continente povero di mezzi ma ricchissimo di proposte. La manifestazione (le cui proiezioni si svolgono nel cinema teatro Pavone) è organizzata dall'Università per stranieri di Perugia, dalla regione Umbria, dal comune di Perugia, dall'Audac e dall'Ernu.

Le Giornate prevedono un concorso, a cui partecipano undici lungometraggi, e varie iniziative collaterali fra le quali una sicuramente segnalata una forte presenza sudanese. Fra

## Il film. «Nella tana del serpente» Travolta non balla più indaga nel giro del crack

MICHELE ANSELMI

**Nella tana del serpente**  
Regia: Rod Holcomb  
John Travolta, Joey Lawrence, Mariu Henner, Benjamin Bratt, Usa, 1990.  
Roma: Metropolitan

Sulla scorta del successo del due *Senti chi parla*, i distributori fanno uscire il film-fiasco di John Travolta. Da qualche settimana è in lista d'attesa *Teneramente in tre*, mentre approda ora nelle sale questo *Nella tana del serpente*, con l'attore ballerino nei panni inconsueti di un assistente sociale alle prese con il traffico della droga. Anzi, del crack, la micidiale sostanza chimica che impasta da qualche anno le strade d'America.

Il film parte bene, sfoderando un piglio neorealista vagamente alla *Pixote* di Babenco. Bambini, per lo più di origine portoricana, preparano e smerciano il terribile intruglio, sono minorenni, quindi non perseguibili, e qualora colti in

zione esemplare (cercava di uscire dalla gang) e Scott che lotta con il tempo per salvare il bambino da una morte atroce. Che dite, ce la farà il nostro eroe a infiltrarsi nell'organizzazione capitanata dal mafioso Carlos e a convincere la polizia a intervenire?

Sui temi della droga il cinema americano recente ha offerto di recente cose migliori, basti pensare a *Drugstore Cowboy* con Matt Dillon nel ruolo di uno svaligiatore di farmacie nei primi anni Settanta, solo che allora il crack era di là da venire, e con esso una forma così odiosa (ma tutte le sono) di sfruttamento minorile. Impegnato nella ricostruzione della propria carriera, dopo svariati tonfi commerciali anche immeritati (*Blowout* di De Palma non era male), John Travolta indossa come può la grinta idealista del personaggio. Certo non ha tante espressioni e il fisico appare un po' appesantito, in compenso la voce del doppiatore Roberto Chevalier è sempre bella.

Jonathan Pryce e Lea Salonga, protagonisti del musical «Miss Saigon»

## Debutta a Broadway il discusso musical inglese ispirato a «Madama Butterfly» Protestano gli ex boat people: «È una storia che ci presenta sotto una luce falsa e cattiva» Miss Saigon irrita i vietnamiti d'America

ATTILIO MORO



NEW YORK. Il nuovo musical di Broadway, *Miss Saigon*, ha la singolarità di avere poco o nulla a che fare con l'industria americana dello spettacolo. È un'opera di produzione inglese. Inglese il protagonista maschile (Jonathan Pryce), l'ispirazione quella femminile (Lea Salonga), e persino francesi sono gli autori del testo (Alain Boublil e Claude-Michel Schönberg). E questo è bastato a suscitare la malvolenza dei puristi americani del musical, che si sono sentiti defraudati dello spettacolo. A protestare pubblicamente la sera della prima, davanti al Broadway Theater di New York proleto da una fitta schiera di poliziotti, anche una piccola folla di vietnamiti, offesi dal modo in cui lo spettacolo lo roventava umana. La maggior parte di essi è arrivata infatti negli Usa dopo la caduta di Saigon. È il «boat people» che è fuggito lasciando laggiù ogni cosa, misera ma anche

affetti, e non sopporta che la loro terra e la loro gente vengano offerte al pubblico in uno show da cento dollari a biglietto. Ma la gente è comunque accorsa al Broadway Theater è tutto esaurito da mesi. La storia è una variazione sul tema di *Madama Butterfly* e racconta l'amore di una onesta contadina vietnamita con un soldato americano. La guerra finisce e il soldato se ne torna a casa lasciando la giovane fidanzata con un bambino. Per sbarcare il lunario la ragazza diventa una bar-girl. La protegge un lesto fante, l'«ingegnere» - forse il personaggio più indovinato della storia, un essere lubrico, di sesso e nazionalità incerta - che si prende cura di Miss Saigon e soprattutto del suo bambino, mezzo americano, perché spera così di potere espatriare negli Usa. Intanto l'ex manne - che nel frattempo ha sposato un'americana - torna a Saigon e chiede alla ragazza di ceder-

gli il bambino. Pur di strapparli alla miseria e allo squalore della sua vita, Miss Saigon affida il suo bambino al soldato, che lo porta con sé in America. La vicenda si conclude - lo imponeva il dichiarato intento di non discostarsi troppo dall'opera di Puccini - con il suicidio della ragazza. Questa - per quanto conti poi in un musical - la vicenda. La variante più significativa rispetto alla *Butterfly* è senza dubbio il tema del sogno americano che muove tutti, da Miss Saigon all'ingegnere. In quest'ultimo il mito diventa satira esplicita, il laido lesto fante sogna la Cadillac e canta «America is my heart's true home», l'America è la patria del mio cuore. E ancora una volta si accendono le ire dei critici americani per questa che viene percepita come una predica gratuita e velleitaria perlopiù incautamente pronunciata dal pulpito di uno spettacolo milionario.

Sicuramente altri sono i pregi dello spettacolo. Non tanto le musiche, tutte ngorosamente

te nei canoni espressivi del musical di scuola americana, quanto la superba scenografia, firmata da John Napier, anch'egli inglese, scenografo della Royal Shakespeare Company e autore delle scene di altri famosi musicals *Cats*, *Starlight Express* e *Les miserables*. Questa *Miss Saigon* è sicuramente il suo capolavoro. Le cortine trasparenti che dividono la scena creano un clima di allucinazione, quella nella quale un elicottero atterra sul palcoscenico, è sicuramente una concessione al gusto feroce dello spettacolo, ma suscita genuina emozione. Tiepido è stato finora il giudizio della critica americana. Il libretto è naïf, i nord vietnamiti sono crudeli, i soldati americani mal guidati e il regime di Saigon neanche così corrotto, scrive il critico del *New York Times*. E conclude: «Miss Saigon è il più americano dei musical inglesi» (non a caso ha già incassato, in prevenduta, qualcosa come 43 miliardi di lire).