

Contestazione alla Scala

A Milano due attesi appuntamenti teatrali si concludono con esiti clamorosi e opposti. Fische e boati per l'opera verdiana, dall'«imboscata» si salva solo lo splendido protagonista. Al Teatro Studio ovazioni per il testo shakespeariano nell'allestimento di Peter Brook

Attila, un giorno nella Tempesta

Il flagello organizzato non risparmia nemmeno Muti

RUBENS TEDESCHI

MILANO. Serata burrascosa alla Scala dove i contrasti con il sindacato autonomo e le pretestuose polemiche sul cartellone si sono trasformate in un'aggressione preordinata agli interpreti. Ovazioni soltanto per Samuel Ramey, un Attila da leggenda, e per Giorgio Zancanaro. Fische e boati per Cheryl Studer e Nazareno Antonini. Bellissime scene di Michel Lesbois per la regia di Jérôme Savary.

Questo Attila è proprio un flagello di Dio! Alla Scala provoca sempre guai. Frangere anche se organizzati, come nel nostro caso, in cui, dopo le ovazioni al protagonista, si è dovuto calare il sipario di ferro per salvare il resto della compagnia dalle becere aggressioni di chi era venuto in teatro espressamente per far gazzarra.

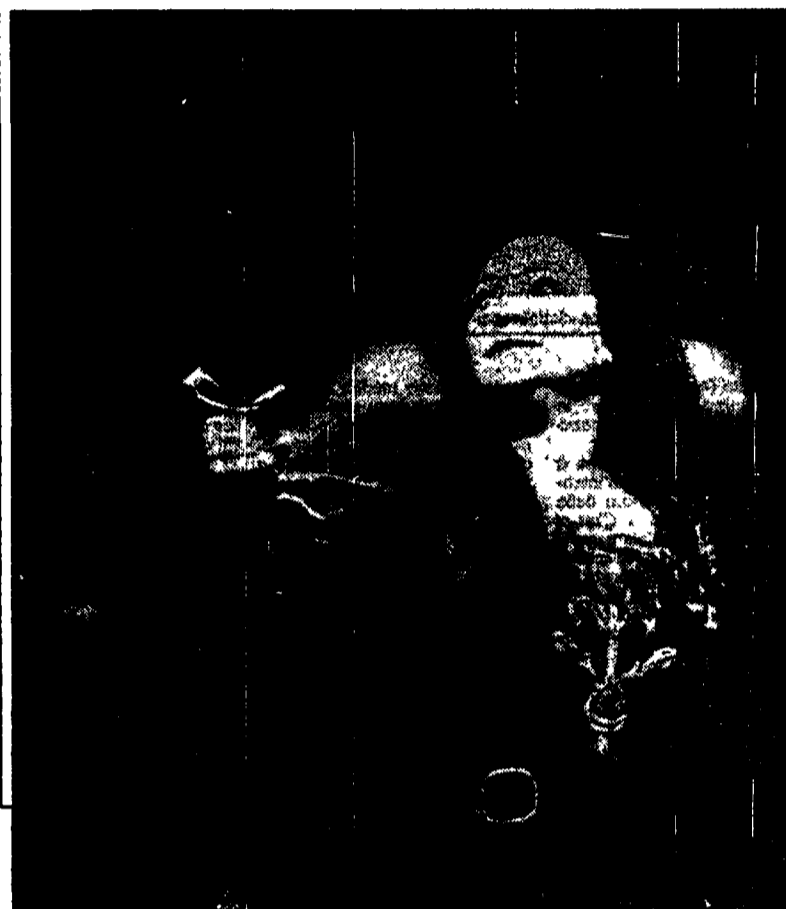
L'infuocato caso ha illustri precedenti. Si può risalire addirittura al 1847 quando, subito dopo l'esordio veneziano, l'opera arrivò alla Scala, dove l'imprenditore fece tali spilorcherie da spingere il compositore a giurare che non avrebbe più posto piede in quel teatro. In tempi recenti, gli scaligeri ricordano un Attila del 1975 rappresentato, nel bel mezzo delle turbolente trattative contrattuali, senza scene, su un fondo nero, nudo come un bambino africano. Quest'anno sono scesi in campo i cbristi di un sindacato autonomo, ma non solo loro. C'era nell'aria la polemica contro il cartellone della prossima stagione che un nefasto pagliaccio del Consiglio considera «poco popolare». Da ciò uno stato di tensione organizzata, con bensì all'indirizzo del soprano prima che aprisse bocca, poi, subito dopo la prima aria, boati al tenore flebile, e scatenamento al termine della serata persino contro Muti.

Questa è la cronaca, priva di qualsiasi significato estetico e, stammi a dire, disennata come l'opera di Verdi, che avrebbe meritato migliore accoglienza. Se non altro perché in questo lavoro - posto tra *Attila* e *Macbeth* - Verdi porta al culmine il vecchio stile tonificante ma, nello stesso tempo, imbocca la strada del rinnovamento, tra i deliri di Attila e quelli di Lady Macbeth c'è soltanto un passo. La grande eroica dell'uno lo precede di eroica dell'altro. Lo precede di eroica dell'altro. Lo precede di eroica dell'altro. Lo precede di eroica dell'altro.

malvagio straniero in lotta contro i bravi patrioti italiani invece, complice l'originale dramma tedesco rielaborato in un libretto squinternato, il protagonista è un sovrano nobile e tormentato, assediato da una muta di gente equivoca che l'assassina a tradimento. Con soddisfazione del pubblico del Quartotito che non andava per il sottile: l'invase muore ammazzato e tanto basta. Verdi però voleva di più, e lo dimostrerà con *Macbeth*, appunto, in cui le opere spolicche della seconda metà del secolo in cui il tema della solitudine del potente, qui adombrato, sboccherà in *Boccanegra*, *Don Carlos* e via via.

A questo clima corusco si ispirano le scene di Michel Lesbois con costumi di Jacques Schmidt e la regia di Jérôme Savary il tutto è diretto a ricreare il clima della grande pittura storica con sfondi turbinosi e gesti convulsi che, nell'Ottocento, culmina in Delacroix e Gérault. La concezione funziona meglio nella scenografia dove gli elementi essenziali sono individuali e realizzati con geniale funzionalità. Nella regia, invece, a parte l'uso suggestivo delle luci, il gesto retorico della pittura rischia il grottesco in scena, e talora ci casca.

Tutto ciò, comunque, passa inosservato in una rappresentazione nella quale i cantanti sono nel mirino dei contestatori, veri o falsi. Dallo scontro è uscito trionfante Samuel Ramey, intrepido e glorioso nella voce e nella figura: un Attila da leggenda. Al suo fianco Giorgio Zancanaro difende bravamente le ragioni del romano Ezio. I punti deboli, e i più contestati, sono quelli di Nazareno Antonini e di Cheryl Studer. Il primo è un tenore lirico che, chiamato all'ultimo momento, si trova a disagio nella parte drammatica di Fiorenzo. La Studer, cantante di bel livello con qualche carenza nelle note grasse, ha incontrato alcune difficoltà nella mostruosa estensione della prima aria, che le riesce bene soltanto in disco, mentre il pascocenico la costringe a sforzare. Gavazzi, Luperi, il coro un po' faticioso completano degnamente l'insieme sotto la guida di Riccardo Muti che, in quest'opera difficile, raggiunge un raro e ammirevole equilibrio. Nel complesso, un pregevole assieme che meriterà di venire riscollato in condizioni migliori.



Tempesta di applausi per Peter Brook al Teatro Studio e un *Attila* verdiano che alla Scala passa da flagello a flagellato. Fa caldo a Milano. Per chi si spella le mani nell'applauso ma ancora più per chi, come il tenore Nazareno Antonini, viene lungamente fischiato dal loggione. «Reazione esagerata - dice il vicepresidente degli Amici del Loggione Pino Castagnetti che, precisa, parla a titolo personale - ma esistono responsabilità ben precise: Antonini non è stato scelto all'ultimo momento ma faceva già parte della seconda compagnia. Il suo livello è stato inaccettabile da subito: nel duetto del primo atto si è limitato a non farsi sentire, poi ha cominciato a rantolare». «Comunque - prosegue il loggionista - la Scala deve imparare a non sottrarsi ai fische, ad accettare le critiche come gli applausi: non si chiude in fretta il palcoscenico per mandare tutti a casa». Tant'è. Il resto, regia, direzione di Muti, e altri interpreti, è tutto da salvare. «Sono convinto» le repliche saranno un successo». Ma perché il titolare del ruolo di Fiorenzo, il tenore Beccaria, è stato sostituito? «Si è presentato con un certificato medico», risponde il direttore artistico Cesare Mazzoni. Non precisa se manderà a casa il cantante «mcrimato» e procede coi piedi di piombo anche sulle voci che i fische ad *Attila* fossero pilotati da Zecchillo, consigliere scaligeri nobile: «Non posso dare giudizi sulle voci». Intanto al botteghino del giorno dopo c'è ressa per *Bohème*, mentre il sovrintendente Carlo Fontana, presentando in Comune il progetto di doppio palcoscenico, commenta: «Siamo inciampati sull'ultimo ostacolo ma nell'aria c'era già una certa elettricità». □ El.Az.

Il soprano Cheryl Studer, uno dei bersagli preferiti dai contestatori durante l'«Attila» rappresentato alla Scala

Spettatori in piedi, applausi a scena aperta. Una serata magica con Ariel e Prospero

MARIA GRAZIA GREGORI

MILANO. Sfidando il caldo tropicale, il pubblico milanese ha tributato un'accoglienza straordinaria alla prima della *Tempesta* di Peter Brook. grandi applausi, spettatori in piedi e il regista, in deroga al costume abituale, in mezzo ai suoi attori a raccogliere i meritissimi applausi. Due ore e mezza filate nel caldo che fa sudare attori e pubblico, ma ne vale la pena. E il Teatro Studio con la sua caratteristica pianata ad ellisse ha offerto a interpreti e pubblico la possibilità di un incontro ravvicinato: apprezzatissimo da una regista come Brook, che costringe l'attore a non ricorrere ad alcun trucco scenico, ad essere essenzialmente se stesso, in questo caso il personaggio.

Questa *Tempesta* - che forse spazzerà i puristi ma che entusiasmerà chi guarda al teatro come a uno stretto intreccio fra testo e messinscena, fra parola e azione, fra gesto e movimento - allo stesso tempo immediata e sofisticata, stupefacente nella sua apparente semplicità, coinvolge moltissimo gli spettatori. Non tanto per l'adattamento e la traduzione francese peraltro degnissima di Jean Claude Carrière, quanto per la concezione di teatro che suggerisce, per il magistero registico e per il lavoro sugli attori. E sono proprio queste qualità fondamentali a renderla diversa eppure eguale a seconda dei luoghi in cui viene rappresentata: è successo alla prima mondiale di Zurigo (*Unità* ne scrisse in quell'occasione); è successo a Parigi, alla Bouffes du nord, e succede a Milano al Teatro Studio. È prevedibile che succeda anche a Verona e ad Avignone nelle rappresentazioni all'aperto: è il destino dei grandi spettacoli.

Brook lavorando sui rapporti interpersonali dei personaggi e sullo spazio è riuscito a portare la sua messinscena della *Tempesta* alle origini stesse del teatro. Non dimentica neppure per un istante il noto adagio che *play is play*, recitare è recitare, recitare è un gioco - e, racchiude il suo mondo-pascocenico in un rettangolo di sabbia ocra circondato da sabbia più scura un omaggio (le scene sono di Chloé Obolensky) al teatro orientale e alla sua essenzialità che passa attraverso il corpo dell'attore. Ma l'essenzialità della messinscena di Brook non è una volta semplificata: è piuttosto un'affermazione di poietica, suggerisce un modo di essere nel teatro, un'energia che passa dall'attore allo spettatore e che dal pubblico viene restituita a una scena che è, allo stesso tempo, il luogo dell'oggettività e del simbolo.

Ecco che allora in questo spazio anche i pochi oggetti usati dagli interpreti si caricano di senso nella voluta genialità di alcune soluzioni: e cane di bambù possono essere il pennone di una nave che affonda, il baldacchino che conduce Miranda ai suoi sponsali, un'arma per difendersi, un cilindro ricolmo di sassolini suggerisce il rumore del mare, e gli alben incantati che spaventano i naufraghi sono attori con rami di palma alle mani e ai piedi, ben visibili al pubblico ma invisibili, per convenzione, ai personaggi in un continuo andare e venire, dentro e fuori lo spazio-mondo, in cui si svolge l'azione. È in questa ottica che gli incanti di Prospero, spostato duca di Milano (il nero, leratico Sotgiu Souyale) si trasformano in rituali misteriosamente magici. È qui che il nero Ariel (Kalkary Saagaré, bravissimo) può compiere le sue trasformazioni, arrampicarsi su alte scale, arrivare di corsa in scena con il modellino della nave affondata sulla testa. E qui che lo straordinario David Bennent, un Calibano bianco, fuori dagli stereotipi, può portare in scena, grazie alla sua maschera impressionante, la violenza metropolitana di chi ha per casa un cartone. E qui

che un *sommelier* ubriaco e un clown impaunito (Maurice Benichou e il bravissimo Bruce Myers, applaudit anche a scena aperta) possono credere di riuscire ad agguantare il potere. In questo mondo magico al quale la musica e il canto eguagliano dal vivo imprimono inquietanti dissonanze, l'odissea del re di Napoli (il nobile Jean Paul Denizon) che crede di avere perduto suo figlio, il tradimento e la fedeltà (impersonata da Yoshi Oida), l'amore ingenuo di Ferdinando e Miranda (Ken Higelin e Shantale Malhar Shivalingappa) che sembra sottintendere la contrapposizione fra vecchi e giovani così cara a Shakespeare; il perdono come simbolo di una libertà faticosamente conquistata anche contro se stessi e offerta al pubblico come a proccacciare la responsabilità, acquistano i contorni di una storia senza tempo che ci riguarda da vicino come tutte le grandi opere della poesia.



Il regista americano Roger Corman

Dal 7 luglio il «Film Meeting» Bergamo riparte da Corman

ENRICO LIVRAGHI

BERGAMO. Il pezzo forte doveva essere una consistente personale di Tsui Hark, forse il più grande regista di Hong-Kong. Ma alla prossima edizione di *Bergamo Film Meeting* (la nona, dal 7 al 14 luglio) si vedranno solo due film da lui diretti (*Peqing Opera Blues* e *Shanghai Blues*) e due prodotti (*Spy Games* e *A Chinese Ghost Story*).

Sembra che un cambio al vertice della casa di produzione che detiene i diritti di tutti i film del regista hongkongese abbia impedito l'allestimento della rassegna. Un vero peccato perché Tsui Hark è autore fra i più eclettici e più eccentrici, capace di fondere i generi più disparati - dal melodramma al musical, al noir, alla satira sociale - producendo un cinema inusuale, scoppiettante e altamente spettacolare. Così l'evento che caratterizzerà quest'anno il festival bergamasco è un omaggio di quello che sarà l'asse portante dell'edizione 1992, cioè un omaggio a Roger Corman. Verranno presentati diciassette film (tra cui l'invisibile *The Intruder*, del 1961) di quello che si può chiamare il padre del cinema indipendente americano non d'avanguardia degli anni Sessanta e Settanta. Come è noto, la *Factory* cormoniana è stata un crogiolo di sperimentazioni - produttive e stilistiche - non solo per il grande maestro del cinema a basso costo e a grande resa economico-spettacolare, ma anche per una schiera di giovani che vi hanno condotto le loro prime fondamentali esperienze, i cui nomi, tra gli altri, rispondono a quelli di Francis Coppola, Jonathan Demme, Paul Bartel, Martin Scorsese, Monte Hellman, Dennis Hooper, eccetera. Il prossimo anno - è stato dichiarato - il *Bergamo Film Meeting* completerà, per così dire, il panorama cormoniano con una selezione di film della maturità del regista, e soprattutto con alcuni degli «scorci» dei giovani autori di cui sopra, «allestiti» all'insegna dell'anticonformismo espressivo.

In ogni caso l'edizione di quest'anno ha molta altra carne al fuoco. Innanzitutto il consueto concorso, una quindicina di film tra cui verrà assegnato il premio «Rosa Camuna». Già si conoscono fin d'ora, tra gli altri, alcuni titoli. *Les enfants volants* del giovanissimo francese Guillaume Nicloux (con la fotografia di Raoul Coutard), *Cabeza de vaca* del messicano Nicholas Echevarría, *Il suonatore di tango* del tedesco Roland Graff, *Amazon* di Mika Kaurismäki (fratello del più noto Aki). Quando le stelle erano rosse del cecoslovacco Dusan Trancik (di cui a Bergamo si è vista una personale nell'89), ecc.

In continuità con una tradizione di rilettura del cinema inglese più defilato, ma non per questo meno interessante, è inoltre prevista una personale del regista Thornton Dickinson, autore non prolifico (solo nove lungometraggi), di grande rigore formale, esponente della scuola documentarista inglese, che ha raggiunto vette altissime con *Gastight*, del 1949, noto più che altro per essere stato tolto dalla circolazione dalla Mgm, produttrice di *Angosca* (1944), un remake (sullo stesso soggetto) diretto da Cukor e interpretato da Ingrid Bergman e Joseph Cotten. Un film, quello di Dickinson, complesso, cupo, splendidamente intrigante, che non cede in nulla al suo celebre epigono. Verranno mostrati, naturalmente, tutti gli altri lungometraggi del cinemaista divenuto tra l'altro, dopo aver lasciato la regia, docente del primo corso universitario inglese di cinema. Completano il panorama della manifestazione bergamasca una personale del regista cecoslovacco Frantisek Vlcek, un isolato che ha ispirato il cinema della *noua vna* degli anni Sessanta, una rassegna di cortometraggi televisivi dell'inglese Channel Four e una selezione delle opere video di Steina e Woody Vasulka, tra i maggiori sperimentatori dell'immagine elettronica, curata da *In Video*.

E a Viareggio venne (finalmente) il giorno delle spie

Ancora una sorpresa dalla Spagna a Noir in festival. Si chiama *Da sola con te*, storia d'amore tra un'attrice cieca e un ufficiale dei servizi segreti inserita in un intrigo spionistico. Sul fronte convegni, ieri mattina prima seduta del Processo al Convegno: si è parlato di *Delitto e castigo* mentre oggi toccherà a *Il giudice e il giurista* (interverrà Caselli). Partito Wiseman, comincia la rassegna «Noir a Vichy».

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI MICHELE ANSELMI

VIAREGGIO. È finalmente venne il giorno delle spie. Un fiore del *mystery* caduto in disgrazia dopo lo scongelamento dei rapporti Usa-Urss, ma sempre appetitoso. Un po' come accade con il cinema western, esiste un pubblico che aspetta con trepidazione una nuova *spy-story*, sperando magari di ritrovarvi dentro Michael Caine, indiscutibilmente l'agente segreto più simpatico che sia mai apparso sullo schermo. Sentiremo tra due giorni, qui a Noir in festival, come la pensa sull'argomento il *falco* Frederick Forsyth, lo scrittore di *Quarto protocollo*. Intanto dalla Spagna è arrivato un thriller spionistico niente male intitolato *A sola con te*.



L'eroe di turno è un tenente dei servizi segreti della Marina con la bella faccia (e la voce calda) di Imanol Arias, vecchia conoscenza del *Mystic*. Divisa bianca stiva *Ufficiale e gentiluomo* e piglio deciso, l'ufficiale indaga su un episodio di spionaggio industriale-militare. Un'indagine di routine se non ci scappasse di mezzo un morto. L'assassino è stato visto per caso da una bella ragazza, visto per modo di dire, essendo lei cieca da anni per un incidente d'auto. Ma la stappa non lo sa, e così l'ufficiale mette a punto la trappola: farà passare Gloria, un tempo attrice, per una che ci vede benissimo e aspetterà che il topo abbochi. Può far sorridere un po' la visione idilliaca dei servizi segreti spagnoli che realizza il film di Eduardo Campoy, soprattutto ripensando alle nefandezze degli stessi raccontati dal basco Enrique Urbizu in *Tutto per la gloria* (se n'è parlato l'altro ieri). Ma se si sta al gioco e non si prende sul serio la storiella, lo spettacolo è assicurato. Un po' *Senza via di scampo* e un po' *Gli occhi della notte*, il film alterna la suspense spionistica alla commedia sentimentale. In un *mix* divertente molto apprezzato dalla platea pomeridiana di Noir in festival. Siamo dalle parti di una confezione media, senza impennate, ben fotografata e impaginata. E meriterebbe un premio. La protagonista Victoria Abril (la porno-attrice di *La*

gami) che, al pari di illustre colleghe come Audrey Hepburn e Mia Farrow, «indossa» la cecità con commovente sensualità. A suo modo è una *love-story* anche *Sanguie e cemento*, di sicuro il titolo più applaudito del festival. Film americano, diretto dal giovane Jeffrey Reiner e interpretato da quel Billy Zane che «marionbrandeggia» sin dai tempi di *Ore 10 calma piatta* e dall'ex *Flashdance* Jennifer Beals. Trama improbabile e personaggi sopra le righe, secondo una ricetta portata alle stelle da David Lynch. Ma Reiner mira più a un basso gli basta fare il verso a *Velluto blu* alternando la farsa all'orrore, il sudore erotico al sangue a cattedrale. Simile a Nicolas Cage di *Cuore selvaggio*, Billy Zane non si separa mai dalla sua giacca sberlecciante da cantante di night. È un ladrocinolo di macchine che il destino fa sprofondare in un giro di droga (ecstasy eccitanti sessuali). Ma per sua fortuna incontra una bella cantante che, oltre a spupazzarlo un po', gli sacherà la vita il tono super ridanciano dell'avventura è la qualità del film e, insieme, il suo difetto. Chissà che impressione ha fatto al severo Kieselowski

Frederick Wiseman l'altra faccia del sogno americano

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI RENATO PALLAVICINI

VIAREGGIO. È una delle sorprese di questo Noir in Festival. Parliamo di Frederick Wiseman e della piccola ma intensa rassegna (5 documentari) dedicata all'opera di questo grande regista americano. Wiseman un uomo minuto, dalla capigliatura un po' scomposta e dai tratti del volto che sembrano fatti apposta per una cancarosa e ospedale, scuole, caserme e basi militari. Ma la sua indagine si è spinta anche negli atelier di moda, nei grandi magazzini o, è il caso del suo più recente *Aspen*, dentro le case della ricca borghesia americana che affolla la stazione scistica del Colorado. «Tutte le istituzioni sono chiuse - spiega Wise-

man - e tutto è esplorazione di esperienze e di situazioni che non conosciamo. In un mio documentario, *The Store* ho cercato di mostrare le strategie di vendita di un grande magazzino, i piccoli e grandi trucchi con cui si attirano i clienti. E nulla di tutto ciò è evidente finché non lo si va a vedere». Con una sola macchina da presa e l'aiuto di un operatore, con un modesto registratore ed un microfono, Wiseman filma dalle 60 alle 80 ore di pellicola, che poi faticosamente e meticolosamente taglia e monta. Senza schemi rigidi o assiomi ideologici. «Le categorie ideologiche - dice Wiseman - sono inadeguate a spiegare la realtà, i comportamenti della gente. Questo non vuol dire che le questioni ideologiche non mi interessino. Ad esempio, nei miei film, io mostro i conflitti e le divisioni di classe, vedo che ci sono, ma nessuna ideologia può spiegarli perché esistono». Visibili e concretamente presenti e presenti, come in *Wellfare* (narra di una giornata in un

centro di sussistenza di Manhattan), o come in *Law & Order* (sul lavoro della polizia di Kansas City), i conflitti, le tensioni e la violenza, emergono dallo schermo con la forza delle immagini. O delle parole, come nei lunghi interrogatori di delinquenti minorenni di *Juvenile Court*, e come nei puntigliosi addestramenti teorici e pratici del personale della base missilistica di Vandenberg in California, registrati in *Missile*.

Lontano allo stesso tempo da una freddezza asettica e da manicheismi ideologici, le opere di Wiseman tentano la difficile strada di una possibile spiegazione della realtà. «Nei miei film - racconta il regista americano - cerco di riflettere quanto lo stesso ho imparato dal contatto con realtà sconosciute e poco indagate. Ma il mio sforzo è quello di non fare delle opere propagandistiche o didattiche. Cerco di mettere lo spettatore in condizione di entrare liberamente dentro l'evento, ed una volta entrato, di farlo muovere con le

proprie opinioni e valutazioni. Spesso i registi di documentari sono pretenziosi e vorrebbero impartire delle lezioni. Io non voglio imporre il mio punto di vista, anche se la mia opinione è presente nel film. È il film stesso come tale vale, allo stesso modo di tanti altri mezzi e fonti di informazione, dalla tv ai giornali o ai libri». Sia che filmi la violenza della polizia (e il suo difficile e duro lavoro, fatto anche di svolti umani ed inaspettati gesti gentili), sia che descriva, come in *Near Death*, le tragiche sofferenze dei malati terminali, quelle dei loro parenti (ma anche l'assoluto potere dei medici che li tengono in vita), Wiseman spiazzato lo spettatore. Gli insidiosi dubbi, gli affari ponderati, le abbatte certezze e aspettative, senza proclami né declamazioni. I suoi film non hanno la violenza di un pugno nello stomaco che lascia tramortiti; piuttosto la sorpresa di un'improvvisa doccia fredda che ci sveglia dai torpore della mente e della ragione.