

L'opera Com'è bella quest'Aida «dimagrìta»

MARCO SPADA

JESI. È sembrata una rivoluzione copernicana, ma si tratta solo di un'Aida al chiuso. Eppure che novità è, diciamo, che gioia ascoltare una volta tanto dall'inizio le arpe della scena della consacrazione, il sommo tellurico crescendo che fa inquietante il racconto del messaggero, la marcia dolente dei prigionieri etiopi con i disegni incomparabili degli archi gravi sognati «per morando» (la sigla che indica il tempo musicale più lento), piedistallo michelangeloesco di questo capolavoro.

Tanto semplice, eppure impossibile perché per Aida è d'obbligo la cura ingrassante, l'elefantiasi che ne ha fatto opera da sangue e arena, trabordata a Luxor e alle Piramidi e ora, si minaccia, al Central Park di New York. In una prospettiva deformante che nei decenni ha appiattito i suoi immensi valori musicali per farne un santino da melomani o una cartolina per turisti.

C'è voluto il «Pergolesi», piccolo teatro di tradizione, a ricordarci che l'opera nel 1870 fu concepita per lo spazio non molto maggiore del teatro kerdiale del Cairo (andato a fuoco ai nostri giorni), in previsione della settecentesca scala del Piermarini; quindi, con rapporti calibratissimi tra le sonorità dell'orchestra, le voci e l'apporto «tridimensionale», trombe sul palco e voci fuori scena. Un rapporto che espone nelle esecuzioni all'aperto, dove tutto è coartato in funzione dell'effetto spettacolare.

Che c'è e ci deve essere. Anche se tutto il «batacchi» (Verdi lo chiamava così) decorativo e marcatissimo ha una precisa funzione di contrasto drammatico, non a caso, si trova al centro dell'opera. Ma una sola volta. Il resto è di questi persone che si parlano di amore e gelosia tra quattro pareti, sia pure egizie, e fanno volentieri a meno di masse danti. Una prova che Verdi puntasse sul conflitto privato, lasciando solo sullo sfondo quello tra popoli, è che non esitò un istante ad eliminare il pomposo coro d'apertura previsto dal librettista Ghislanzoni, sostituendolo con un semplice dialogo degno di Corneille.

Se non tutte, l'esecuzione jesina ha messo a posto molte cassette in uno dei migliori allestimenti di Beppe De Tomasi, sobrio ed elegante. Spazio limitato ha significato recitazione curata, profondità ottenuta con le luci e i colori caldi dei funzionalissimi fondali dipinti. Pochi orpelli anche nei «trionfi», calibrato al millimetro, e nelle coreografie, una volta tanto apparse funzionali, di Giuseppina Campolongo. In questa ottica anche le voci hanno potuto essere espressive senza forzare, credibili senza strafare; da Jolanda Omilian (Aida) a Elisabetta Fiorillo (Amneris), da Mauro Malagrin (Radames) a Giorgio Zancanaro, Amosini di gran classe, ai due bassi poco potenti Stefano Rinaldi-Miliani (Ramfis) e Enrico Turco (Il Re). Filippo Zigante, che ha diretto con energia e alcune finanze l'orchestra Filarmónica Marchigiana, dovrebbe solo rivedere l'esagerato turgore di certi fortissimi inadatti al luogo. Per tutti un successo caloroso e meritato in apertura di una stagione che comprende i due «must» dell'anno, Le nozze di Figaro di Mozart, e Il barbiere di Siviglia di Rossini.

Morto Toomey Il bacio più lungo

LOS ANGELES È morto all'età di 93 anni, in un ospedale della sua città. Il nome di Regis Toomey, attore in più di 200 film, era già entrato nella storia del cinema per un particolare: l'essere stato protagonista di quello che si considera il più lungo bacio della storia di Hollywood. Il film era You're in the army now, 1941, la sua partner era Jane Wyman, poi diventata signora Reagan e first lady degli Stati Uniti.

Toomey ha ricoperto soprattutto ruoli di caratterista. Apparve, tra gli altri, in Bulli e pube, Il grande sonno, Lo sport preferito dagli uomini. Interpretò di decine e decine di Toomey rifiutò, scaramanticamente, di interpretare sullo schermo personaggi destinati ad essere uccisi. Fece un'eccezione soltanto per Barbara Stanwick, tra le cui braccia morì in Union Pacific.



Parla l'attore americano che ha girato con Ken Russell un film ispirato al famoso «caso» di corruzione francese

Dai primi successi all'Oscar all'esclusione da Hollywood per problemi di alcol e droga «Ho un avvenire alle spalle»

A sinistra Richard Dreyfuss con Audrey Hepburn, in una scena di «Always - Per sempre» diretto da Steven Spielberg. In basso una foto recente dell'attore

L'«affaire» Richard Dreyfuss

A Hollywood ha avuto vita dura. Eppure Richard Dreyfuss, da American Graffiti fino all'Oscar vinto nel '77 con Goodbye amore mio, sembrava destinato ad una grande carriera. Poi droga e alcool lo hanno travolto. Da qualche anno, dimenticato il passato, si è prepotentemente riaffacciato alla ribalta. Ha appena girato Prisoners of Honor diretto da Ken Russell. E prenota il remake americano di Mr. Hire.



BRUNO VECCHI

Un grande futuro dietro le spalle. Negli anni Settanta, Richard Dreyfuss era molto più di una semplice «promessa» per gli studios hollywoodiani. Una sequenza ininterrotta di successi, cominciata con American Graffiti con George Lucas e culminata nel 1977 con l'Oscar per l'interpretazione in Goodbye amore mio di Herbert Ross, aveva portato l'attore di Brooklyn ai vertici della popolarità. Quanto bastava alle cronache della Mecca per impegnarsi a costruire la nascita di un nuovo idolo di celluloido. Poi, all'improvviso, il silenzio. Le porte spalancate cominciarono a chiudersi una alla volta, i produttori offrivano solo spiccioli di celebrità, le assicurazioni arriavano il naso se vedevano il suo nome in qualsiasi cast. Quattro film in cinque anni. Nessuno, insomma, dalle parti di Hollywood si fidava più di un attore «infognato» nel vizio della droga. Poi, lentamente, l'uscita dal tunnel. E con Thin Men - Due imbroglioni con signora di Barry Levinson, Always di Spielberg, Suo nome è Beverly Hills di Paul Mazurski, fino al capocomico in Rosenkrantz e Guildenstern di Tom Stoppard. Ma del passato, adesso, Dreyfuss non vuol sentir parlare. Ha

detto di recente al festival di Deauville, in Francia, dove era ospite: «Le mie idee politiche, dal 1967 ad oggi, sono molto cambiate. Però non ho capito e continuo a non capire le ragioni che ci hanno spinto a combattere la guerra nel Golfo». Dell'obiettivo di coscienza di un tempo, dice di aver conservato gli ideali. «Attualmente sono impegnato nelle attività di Peace Now. Abbiamo in mente di realizzare due progetti. Il primo vorrebbe simulare una miniconferenza di pace. Il secondo invece è uno studio per arrivare a un modello di pace per il 2000. Nello studio sono coinvolte équipe di ricercatori universitari ed intellettuali di Israele, Palestina, Giordania ed Egitto. Ogni équipe lavora separatamente, cercando di scoprire quali siano i punti di contatto e le similitudini tra paese e paese. Certamente, ci sono delle diversità nelle varie posizioni. Ma ci sono anche più affinità di quanto possiamo pensare».

Cosa dice del rapporto «speciale» che l'ha legata a Spielberg tra il 1983 e il 1986 (gli anni bui)? «L'unico rapporto «speciale» che esiste negli Stati Uniti è quello tra Israele e il governo americano - commenta ridendo - In quegli anni ero convinto che la mia carriera fosse terminata. E il solo pensiero mi procurava un panico indescribibile». Nuova domanda e nuova battuta: nel Golfo, come andrà a finire? «Ho appena telefonato a Gorbaciov per avere notizie... No, non penso che le cose a lungo termine non andranno del tutto bene». L'esperienza dell'Actor's Studio? «Quando ero giovane, ho speso un po' di tempo all'Actor's Studio. Di Los Angeles, non di New York. A livello di metodo, la filosofia dell'Actor's è ottima. Ma il tentativo di Strasberg di fare incontrare sullo stesso piano cinema e teatro ha avuto un'influenza nefasta. A causa dei limiti che si è dato come esplorazione dei personaggi. Strasberg non era certo una cattiva persona, tuttavia si è limitato ad analizzare la psicologia della middle class, e degli abitanti della periferia. La sua ricerca non è mai andata oltre». Progetti futuri, signor Dreyfuss? «Ho acquistato i diritti per un remake americano di L'insolito caso di Mr. Hire (il film di Patrice Leconte tratto da Simonon, ndr). Non so ancora se lo interpreterò o se lo dirigerò, dipende da una serie di cose. Intanto siamo arrivati alla post-produzione di Prisoners of Honor diretto da Ken Russell. È un film al quale tengo molto e di cui sono anche coproduttore. Racconta la vicenda dell'affaire Dreyfuss nella Francia di fine secolo. Ho voluto che a dirigerlo fosse Ken Russell perché ammira la sua capacità di essere irrispettoso verso la sceneggiatura, di andare a leggere ai di là delle parole scritte. Per me, invece, ho scelto il ruolo del colonnello Piquart, una sorta di eroe antisemita. Un personaggio certamente negativo, ma non aver accettato di lottare per la realizzazione della pellicola senza avere il diritto di poter entrare nei panni di Piquart».

Primefilm. Dirige Claude Chabrol Madame Bovary senz'anima

SAURO BORELLI

Madame Bovary Regia: Claude Chabrol. Interpreti: Isabelle Huppert, Jean-François Balmer, Christophe Malavoy, Jean YVES, Lucas Belvaux, Francia, 1991. Milano: President

Luchino Visconti sostiene che per portare sullo schermo un testo letterario, anche famoso, fosse indispensabile operare non già una «traduzione», quanto piuttosto un «tradimento». Nel senso di reinventare la medesima materia narrativa secondo codici e strumenti stilistici propri, appunto, della specifica dimensione cinematografica. Claude Chabrol, maestro riconosciuto del cinema francese, non sembra molto sensibile alla precettistica indicata da Visconti. Lo dà a vedere pienamente in questo suo nuovo



Isabelle Huppert e Christophe Malavoy in «Madame Bovary»

ambiente provinciale in cui si consuma un dramma sentimentale di sconcertante grigiore e banalità. Ciò che ne esce risulta così - con quella Bovary di Isabelle Huppert tanto logna, persino laida nella sua fissità mimetica - una pantomima meccanica, assolutamente uniforme che del nucleo drammatico del gran libro si restituisce solo la sua attrattiva più esteriore e convenzionale. Chabrol nella sua pur lecita pretesa di riproporre sullo schermo la flaubertiana Madame Bovary ha operato, da un lato, con freddezza e distacco da analomista, e dall'altro, non ha saputo, per contro, strutturare tale «straniamento» nei modi, nei toni più congrui di una misura drammaturgica vivificante. Anzi, ciò che gli è rimasto tra le mani sembra il corpo spento, disertato da ogni sentimento e passione, del già lucido, lacerante «rendiconto» di Gustave Flaubert.

Il balletto. Eric Vu An e Oriella Dorella nella coreografia di Cranko Romeo e Giulietta alla Scala Un amore che non sboccia mai

MARINELLA QUATTERINI

MILANO. Ci si attendeva che almeno il tragico abbraccio sulla tomba del ballerino Eric Vu An, un Romeo dalla pelle abbronzata e dal corpo scultoreo e dell'étoile scaligera Oriella Dorella, una Giulietta dagli slanci ineccepibili, potesse risolvibile nel finale le sorti di un discontinuo Romeo e Giulietta. Ma invano. Persino gli attimi più commoventi della nota tragedia shakespeariana, messa in scena dal Balletto della Scala secondo la notissima versione del coreografo John Cranko, sono stati intaccati dal senso di distanza e di scarsa immedesimazione nei personaggi. Con esagerato tempismo Oriella/Giulietta, finta-morta per avere ingurgitato la pozione, alzava un braccio verso il suo Romeo, quasi non si fidasse che l'amato quel braccio l'avesse alzato per lei. Finiva così, con un errore piccolo, ma significativo, una storia d'amore mai sboccata veramente, dentro un balletto dalla resa problematica e per giunta poco valorizzata dall'esecuzione orchestrale fiacca e imprecisa della straordinaria partitura di Sergej Prokofiev. Eppure sono passati più di trent'anni dalla prima messa in scena del balletto a Milano. I danzatori scaligeri in passato hanno dato ripetutamente prova di aver digerito lo stile di danza arioso e teatrale di Cranko, tutto giocato sulla musica, peraltro quasi visiva e cinematografica del compositore russo. Ma oggi il nuovo Mercuzio (Michele Villanova), danzatore dalla tecnica poderosa, non riesce ancora a morire in modo credibile. Benvolio (Maurizio Vanadia) è spesso fuori tempo. I personaggi di carattere,

ad eccezione del bravo Paolo Podini, Principe di Verona, hanno scarsa presenza e scarso apologetico aristocratico. Di fronte all'incapacità di rendere credibile un ruolo pantomimico nient'affatto minore come quello della nutrice di Giulietta (qui la frettolosa Marinella Carimati) è forse il caso di chiedersi se questo balletto del 1958 non stia sfuggendo di mano ai danzatori. Se cioè la leva di interpreti che il neoselettore direttore della compagnia Giuseppe Carbone intende allevare, o restaurare, non senta per caso l'impietosa usura del tempo che non risparmia neppure questo presunto capolavoro. Negli anni Sessanta un'opera di danza così «letteraria» come Romeo e Giulietta di John Cranko poteva risultare inopportuna. Elargiva danza pura e pantomima sulla scia dell'imperurbabile tradizione sovietica. Ma oggi il teatro di danza narrativo ha ben altre aspirazioni. Lo prova il capito già nel 1969 del coreografo svedese Ulf Cullberg che creò un suo Romeo e Giulietta intenso e ancora ineccepibile. Quanto al passato, sarebbe meglio per la Scala compiere balzi all'indietro più decisi. Il Lago dei cigni possiede, ad esempio una fantasia coreografica superiore a tutte le opere teatrali di Cranko. In questo trionfale e colorato allestimento scaligero di Jürgen Rose si aggirano comunque i fantasmi del dramma shakespeariano. Eric Vu An è al suo debutto nel ruolo dell'innamorato: forse potrà dare di più in parti che non richiedono spiritualità e passione. Dorella è invece una Giulietta collaudata. Ma è attesa nella prova di Caterina la «bisetica domata» un personaggio che ormai tutti lo riconoscono più congeniale.

Ad Asolo cinque giorni su un «genere» cinematografico difficile e in Italia quasi ignorato dai palinsesti tv Filmare l'arte (per metterla da parte)

Cinque giorni ad Asolo dedicati ai «documentari d'arte». Brevi film su artisti e sul loro lavoro, su specifiche mostre o singole opere d'arte, su alcuni importanti restauri. Il punto su una produzione marginale nell'universo degli audiovisivi che conta però su un pubblico ristretto e qualificato. Le difficoltà della Rai che taglia i fondi alle rubriche culturali incalzata dalla concorrenza delle tv private.

BIANCA DI GIOVANNI

ASOLO. «Oggi sono in tanti a parlare del '93, di apertura del mercato e di circolazione delle opere d'arte, ma qui ad Asolo abbiamo anticipato tutti, facendo circolare non le opere, ma i filmati sull'arte». Così, quindici giorni fa, il direttore della XIV edizione del Festival del film sull'arte di Asolo, Guillaume Monsaingeon, suggeriva la manifestazione, iniziata il 24 settembre. Un programma serrato, che ha proposto un'ot-

tantina di filmati internazionali, in video e in pellicola, con il quale i promotori hanno voluto aprire una vetrina su un genere finora rimasto ai margini della produzione audiovisiva. Tre le linee di tendenza generali: opere sulla vita e l'esperienza creativa di artisti, film su opere d'arte, e infine, monumenti o chiese, mostre, lavori sulle operazioni di restauro più celebri. Sullo schermo del teatro dei Rinnovati sono appar-

se, così, le strutture architettoniche di San Marco, nel film di Vittorio Di Giacomo, le ville lombarde del Settecento, riprese dalla regista Anna Zanoni che indaga nella storia e la geografia lombarda dell'epoca. Non è mancata la denuncia del degrado in cui versano alcuni monumenti, come nel cortometraggio di Nella Cirrionà e Nino Amante su Villa Torlonia, oppure nella storia raccontata dalla regista jugoslava Vesna Dolic sulle ville estive, costruite tra il XV e il XVII secolo nei dintorni di Dubrovnik. Affascinante il documentario su James Ensor del regista belga Luc de Heusch, che si avvale degli scritti dell'artista di Ostenda, e mescola quadri, disegni e vecchie fotografie, con riprese nuove. Tra i giovanissimi due italiani. Serena Ferrara, che ha presentato un filmato dedicato alla vita della pittrice Milena Morani, e Stefano Landini, autore di un cortometrag-



«The Inferno» di Peter Greenaway e Tom Phillips, prodotta da Channel Four

bre e novembre andranno in onda tutti i lunedì alle 23,15), siamo costretti a scendere a compromessi. Quando c'è stata la mostra su Tiepolo non abbiamo trovato il coproduttore e il programma non si è fatto. «La Rai non ha nessun interesse in queste cose, neanche ad archiviare le immagini che già

Lunedì rock Basta con le chiacchiere ascoltiamo il silenzio che canta Van Morrison

ROBERTO QIALLO

In tutte le chiacchiere sul rock'n'roll ricamate negli ultimi tempi, si è dimenticata una cosuccia da nulla. Che il rock, alla fin fine, è una questione eminentemente fisica e che i dischi non ne sono che un'ombra lontana, mediati da tecnica e tecnologia, filtrati dal mercato. Una famosa frase di Bruce Springsteen suona, con la solita franca estetica da strada del Boss, più o meno così: «Non c'è niente di divertente nel guardare un disco che gira. Ci sarà anche musica dentro, ma non è la stessa cosa». E, più o meno allo stesso modo, David Bowie rispondeva nei giorni scorsi, quando infiammava i teatri italiani (Milano, Firenze, Roma) con i suoi assatanati Tin Machine: «Il disco è la preparazione del concerto, la brutta copia. Per sentire veramente i Tin Machine si paga il biglietto».

Bene. Prendiamo atto. Come prendiamo atto del fatto che nella recente diatriba su rock vivo, rock morto, rock malato, progressista, reazionario o ferrarese si è trascurato questo, è lecito aspettare con un certo languore il nuovo disco di Springsteen o l'annunciatissimo album degli U2, ma è quasi normale avere voglia, «isicamente voglia», del loro concerto. Quelle due-tre-quattro ore di totale immersione emotiva è raro trovarle in giro: i ragazzi fanno chilometri, dormono nelle stazioni, stanno sotto il palco ad aspettare per ore. Un disco lo trovi, lo senti. E basta.

Detto questo, segnaliamo con soddisfazione che il rock supera ormai confini ispirati da altre arti. Uno studioso americano, mister Dave Wood, ha rivelato al mondo che la musica rock avrebbe eccellenti effetti sulla riproduzione delle talpe. Detta così fa ridere, ma del resto la ridere in qualsiasi modo la si dica e allora pazienza. Autori come Springsteen, Bob Seger e Jethro Tull, sempre secondo Wood, sensibilizzerebbero le talpe in cattività, distraendole dai rumori molesti e facendo loro raggiungere una concentrazione tale da moltiplicare la loro resa sessuale. Felici per le talpe, non possiamo fare a meno di notare che non sempre accade lo stesso per gli uomini. Quando l'esercito americano si trovò nella necessità (poco a che vedere con la virtù) di stanare dalla Nunziatura Apostolica di Panama il signor Manuel Noriega, narco-dittatore del paese (e messo lì da loro, peraltro), non trovò nulla di meglio che circondare l'edificio con grandi altoparlanti e sparare rock al massimo volume contro rifugiato e gentili ospiti. Noriega non si arrese forse per quello, d'accordo, ma se si pensa che invece di Springsteen, Seeger o Jethro Tull quelli mandavano al massimo volume l'album di Madonna, allora forse si può capire l'imbarazzo: se uno tiene le mani in alto, come può tapparsi le orecchie?

Sorvolando, viene da pensare ogni tanto che il rock abbia un gran bisogno di silenzio. Può sembrare un controsenso, d'accordo, ma forse non è del tutto folle. Sentire per credere uno dei migliori dischi della stagione, il doppio album di Van Morrison (Hymns to the silence, Polydor), che porta acqua propria a queste tesi. Il vecchio Van non sbaglia un colpo, certo, già si sapeva. Ma che facesse oggi un disco in grado di mettersi in pari con la sua miglior produzione di tutti i tempi (Moondance, per citare un disco obbligatorio) lo credevano in pochi. Invece no: ballate soavi, soul e rhythm and blues giocati senza clamori, senza infantilisismi, senza esagerazioni e ostentazioni di facile presa. Bravo Van. È quasi un peccato che nel ballgame del mercato discografico mondiale non ci sia un po' più di silenzio. Macché: rumore, rumore, rumore. Le talpe ringraziano, i marines anche.