

Lirica
Il «Pelléas»
astratto
di Boulez

PAOLO PETAZZI

PARIGI. Al Théâtre du Châtelet il trionfo del *Pelléas et Mélisande* di Debussy diretto da Pierre Boulez, con la regia di Peter Stein e le scene di Karl-Ernst Herrmann, ha segnato uno dei culmini della bellissima stagione operistica del teatro musicale di Parigi, dedicata quest'anno soprattutto a capolavori del Novecento. Il *Pelléas* (come il *Wozzeck* di Berg diretto da Barenboim con la regia di Chereau, che andrà in scena a giugno) è una delle grandi occasioni perdute dall'«Opéra-Bastille», quando la cacciata di Barenboim prima ancora del suo insediamento alla direzione musicale portò alla cancellazione di tutti i progetti già elaborati e alla fuga, per solidarietà, di protagonisti come Boulez, Chereau e moltissimi altri artisti illustri.

Il progetto del *Pelléas* prevedeva la collaborazione tra Boulez e Peter Stein: un'idea eccellente, come dimostrano i risultati di questo ritorno di Boulez alla direzione di un'opera, dopo anni di assenza dal teatro, con un regista insigne e congeniale. Lo spettacolo, realizzato in coproduzione della Welsh National Opera e dallo Châtelet (ha debuttato a Cardiff prima di approdare a Parigi), non delude le attese in primo luogo grazie alla rarissima unità e coerenza tra interpretazione musicale e teatrale, frutto di una collaborazione lungamente preparata tra il direttore e il regista.

In questo capolavoro, Boulez rivendica più di vent'anni fa l'esigenza di approfondire l'energia drammatica e gli aspetti cupi, oscuri, da visione d'incubo che consentono di leggere nella prospettiva di un «teatro della crudeltà» presagio di Artaud. Boulez ebbe ad osservare che il mistero, nella musica di Debussy, può essere colto in tutta la sua insondabile profondità solo attraverso la più nitida chiarezza, e tradusse questa affermazione in interpretazioni di tagliente tensione. Nel *Pelléas et Mélisande* Boulez si colloca agli antipodi della tradizione che immerge quest'opera in atmosfere morbide e voluttuose, delicatamente sospese, dove agiscono personaggi disincarnati ed esangui; ma nel discostarsi da tale tradizione Boulez pone in luce l'originalità del linguaggio orchestrale di Debussy e la modernissima sobrietà della declamazione vocale, lontana dal canto spiegato. Oggi la sua interpretazione non è sostanzialmente cambiata; ma è divenuta più flessibile, si è forse un poco ammorbidita perché non sembra aver più bisogno di definirsi con programmatica evidenza. Restano i determinanti la chiarezza, la tensione, lo scavo impietoso negli abissi di un incubo crudele, in atmosfere assai più vicine a Poe che a morbidezze preraffaellite. La seconda scena del terzo atto, in cui Golaud porta Pelléas nei sotterranei del castello a vedere il fondo dell'abisso, è un momento chiave per questa prospettiva.

Lo spettacolo deve il suo incanto e inquietante fascino visivo alle scene di Karl-Ernst Herrmann, che con Stein collabora abitualmente: egli ha saputo ripensare in modo originale la lezione di Redon, di Khnopff, di Klinger, di certi disegni a matita di Seurat, e anche delle illustrazioni di Rackham, senza citare nulla, ma evocando un clima e una ambientazione densi di forte suggestione allusiva e sempre concentrati nella musica, concepita da un compositore che per il suo seguente, incompiuto progetto d'opera avrebbe pensato a Poe. Belli i costumi di Moïse Bickel e le luci di Jean Kalman. In questi ambienti, che mutano scena per scena, come Debussy prevedeva, Stein fa recitare i cantanti con incisiva evidenza, scava nella tormentata complessità del personaggio di Golaud, il più contraddittorio con la sua gelosia e le sue ossessioni, sottolinea l'innocenza di Pelléas, la libera spontaneità di Mélisande, la decrepita vecchiaia di Arkel, ridotto quasi a un zombie. Si può trovare nella regia qualche dettaglio meno felice; ma l'assoluta coerenza con la visione di Boulez; si impone in una unità di intenti di fortissima suggestione. Passano allora in secondo piano alcuni limiti vocali del pur dignitosissimo Pelléas di Neill Archer o dell'Arkel di Kenneth Cox, tanto più che si ammira non senza nervere Alison Hagley (Mélisande) e Donald Maxwell (Golaud). L'orchestra della Welsh National Opera non è un complesso di prima qualità; ma diretta da Boulez offre una prova di sicura professionalità.

L'Opera di Roma celebra i cent'anni del famosissimo melodramma di Leoncavallo. Dirige Daniel Oren protagonista (all'esordio) la Gasdia

La scenografia di Franco Zeffirelli (che firma anche la regia) ambienta la trama nella suburra napoletana dei giorni nostri. La «prima» sabato

I Pagliacci sulla tangenziale

Il Teatro dell'Opera propone una particolare edizione dei *Pagliacci* di Leoncavallo, che compiono cento anni. Sul podio Daniel Oren, scene e regia sono di Franco Zeffirelli. Uno sguardo allo spettacolo (la «prima» è per sabato) svela l'ambientazione della vicenda nel degrado di un suburbio meridionale, sormontato da una sopraelevata. Tra i protagonisti, Cecilia Gasdia, Giuseppe Giacomini e Leo Nucci.

ERASMO VALENTE

ROMA. Avevano detto, i negozianti di via Torino (co-steggia il Teatro dell'Opera): «Meno male, il Comune ci fa una sopraelevata per agevolare il traffico tra via Nazionale e Santa Maria Maggiore». I camion scaricavano pilastri e blocchi prefabbricati, ma si è saputo, poi, che la tangenziale era una invenzione di Franco Zeffirelli, scenografo e regista dei *Pagliacci* di Leoncavallo che il Teatro dell'Opera ripropone nei cento anni di questo melodramma. Zeffirelli, colto, infatti, la vicenda nel suburbio napoletano, sovrastato da una sopraelevata, sotto la quale la vita, degradata che sia, rivendica le sue esigenze.

Siamo andati a vedere, è proprio così. In palcoscenico c'è una sopraelevata che taglia un palazzo squallido, semiabbandonato, di fronte al quale, sotto i pilastri, è parcheggiata la roulotte degli zingari-pagliacci, è innalzata una tenda, un negozio di gommi (i copertoni abbondano e fungono anche da spillare per paglierici allungati tra immondizie che non hanno trovato la discarica giusta). Nedda (Cecilia Gasdia, che debutta in quest'opera), invece, trova l'amore giusto: quello di Silvio, e il

tra copertoni e giacigli, si apparta con l'uomo amato, che, alla fine dell'opera, sarà ucciso da Canio (Giuseppe Giacomini), al quale Tonio (Leo Nucci) ha fatto la spia. Nucci e la Gasdia hanno un violento duetto e quando Nedda si fa beffe dello spasimante, ecco dal podio Daniel Oren che, dirigendo, avverte: «Ecco, Cecilia, qui è la presa per il culo». Zeffirelli e Oren (la loro *Bohème* fu un successo) non si sono mai visti insieme nelle conferenze-stampa per questi *Pagliacci*. Zeffirelli ha detto la sua per suo conto, e Oren la sua, ieri. Dice che i *Pagliacci* sono un'opera in cui conta molto il cuore, ma che, per aderire alla interpretazione di Zeffirelli, il cuore rimane in Daniel, mentre Oren deve scacciarlo. L'eccesso di verismo che vuole diventare verità, voluto da Zeffirelli, non è condonabile da Oren - ci sembra - fino in fondo. Raccomanda dal ridotto flessibilità all'orchestra perché dal concerto (Schubert e Beethoven, *Incompiuto* ed *Erica*) diretto da Sinopoli. E così dice: «Amici miei, ricordatevi di essere anche un'orchestra lirica».



Franco Zeffirelli e Daniel Oren, regista e direttore d'orchestra del «Pagliacci». A fianco, un momento delle prove dello spettacolo

chestra diceva: «Signori, si vede che è troppo tempo che manco da voi». E così diceva Toscanini, all'orchestra, all'indomani di un concerto diretto da altro maestro. Alla flessibilità dell'orchestra Oren vorrebbe aggiungere, nei cantanti, qualcosa che provenga ancora dal cuore, e allora ferma tutti, e si mette a cantare lui. Piano piano, Zeffirelli, dal tavolo della regia, si fa sotto la balaustra che divide la sala dall'orchestra e si mette fisso a contemplare Oren.

Dirige, Oren, sempre con uno zucchetto in testa, che sembra incollato ai capelli. Ma ora il copricapo si è sganciato da una parte e si dibatte come un pipistrello impigliato, ricadendo sulla destra o inabbandandosi sulla fronte. Aggiustandolo, in faccia gli occhi di Zeffirelli. «Che c'è, Franco - dice - che stai lì a guardarmi?». E Franco risponde: «È che lavorare con i

grandi direttori mi preoccupa». Nell'intervallo acciappa in palcoscenico Cecilia e Leo, e dai gesti si capisce che del benedetto cuore ai cantanti non gliedette cuore a fregare niente. Zeffirelli vorrebbe l'esecuzione dell'opera tutta d'un fiato, ma i due momenti consiglierebbero un intervallo, anche per non mandare a casa il pubblico dopo un'ora e un quarto.

Vedremo. È certo che c'è il clima d'uno spettacolo nuovo, tragico, violento nel porre una riflessione sulla vita d'oggi, sul suo crescente imbarbarimento. Esci dal Teatro, e all'angolo c'è una bancarella di frutta, bibite, noci di cocco a fettine, noccioline e altro che sembra essere sfuggita all'armamentario di Zeffirelli. Una bancarella che starebbe bene, lì tra i copertoni, i paglierici e tutto il resto. Una bancarella del centro di Roma, altro che suburbio napoletano.

Esce oggi il film di Camerini Jr.
Che nottataccia
per Stefania

DARIO FORMISANO

ROMA. Una commedia. Il genere nel quale suo zio, Mario Camerini, diede il meglio di sé. Ma una commedia grottesca e paradossale che rielabora un testo accolto sul palcoscenico da un discreto successo di pubblico. Con *Nottataccia*, anche Duccio Camerini, attore con Lavia, Calenda e Sepe, autore di otto commedie, passa dalla regia teatrale a quella cinematografica. Il suo primo film è prodotto dalla Esterno Mediterraneo di Massimo Troisi e Gaetano Daniele e, distribuito dalla Penta, esce oggi a Roma.

«Attenzione però», avverte Camerini, «in Italia quando si dice commedia si pensa sempre che ci si debba riferire a un contesto sociale particolare. Ma si possono fare commedie giocando semplicemente con le storie e con i personaggi, come del resto avviene in America e in una certa tradizione anglosassone».

La *Nottataccia* che dà il titolo al film è l'unità di tempo nel

corso della quale s'intrecciano i destini di tre personaggi «molto diversi ma che a tratti coincidono», spiega il regista. «Le tre facce di una stessa cosa, vissuta attraverso volontà diverse». Stefania Sandrelli è Susanna, una psicoanalista da poco separata dal suo compagno, «un ex paziente che ha finito con sposare un'altra ex paziente». A casa sua, in fuga da problemi personali e in cerca di conforto, si rifugia per una notte Gino (Massimo Bellinzoni), «un paziente molto particolare, un travestito costretto a balnare che sogna invece rapporti affettuosi dove ci si possa parlare e capire». E a chiudere il triangolo c'è Gomma (Massimo Wertmüller), un insegnante di latino e greco che parla un italiano d'altri tempi, forbito e retorico, e s'innamora proprio di Susanna che è la sua dirimpettaia. «Quando quella non finalmente Gomma telefona a Susanna», racconta il regista, «è Gino a spondergli e a tener testa ai suoi giochi di parole, felice che qualcuno gli



Stefania Sandrelli, Massimo Wertmüller e Massimo Bellinzoni in «Nottataccia» di Duccio Camerini

parli come ha sempre desiderato. Le due voci insomma s'innamora l'una dell'altra. E si danno appuntamento. Naturalmente Susanna, rientrata a casa, trova Gomma nudo e Gino che ancora non ha gli svenevoli della sua identità di travestito chiuso in bagno. E sarà una bella sorpresa... Scritto a quattro mani con Stefano Amatucci, *Nottataccia* promette sorprese anche a chi già conosce lo spettacolo teatrale. «Proprio perché sono l'autore della commedia ho

sentito il bisogno di prendere una certa distanza dal testo originale», spiega Camerini che girerà presto la versione cinematografica anche di *Primavera su primavera* prodotto da Leo Pescarolo. Il risultato è «una riflessione allegria, scanzonata sulla solitudine». «Quella solitudine tipica dell'estate», precisa Stefania Sandrelli, «quando si rimane in città, o della vita di chi lavora, corre e non ha il tempo di dedicarsi agli affetti». E sulla presenza della Sandrelli che il film

gioca il suo appeal pubblicitario, oltre che su una certa conquistata fiducia del pubblico nei confronti del cinema italiano. A sostenere il film nelle sale c'è comunque il potente trust Cecchi - Gori-Bertusconi. «Ma non sempre serve», dice sconsolato Gaetano Daniele produttore del film. A poche ore dall'uscita del film ancora non si sapeva quale sala gli fosse destinata. No, non è affatto facile conquistarsi un posto al sole...»

Al lavoro la nuova casa produttrice Rodeo Drive
Gli U2 diventano un film
(e Marino fa il bis)

ROMA. Effetto Mediterraneo? C'entra qualcosa il film di Salvatore con questo brulicare di iniziative che riguardano il giovane cinema italiano, meglio se giovane e (più o meno) indipendente? Probabilmente no. È vero piuttosto, dice il commediografo-sceneggiatore Umberto Marino, che «ragioni oggettive fanno sì che gli autori siano oggi più forti e dunque più liberi nei confronti dei produttori». Che il ricambio insomma sia in qualche modo avvenuto, che qualcuno cominci ad osare, inventare nuove formule, puntare su nuovi autori.

Rodeo Drive, dal nome di una celebre via di Hollywood, è una neonata società di produzione che fa il suo esordio in questi giorni con due film interessanti. Il primo, più volte annunciato, altrettante rimandato, a causa dell'indisponibilità finanziaria di Angelo Fizzoli che doveva essere il produttore, è *Volevamo essere gli U2*, trasposizione cinematografica di una commedia di Umberto Marino rappresentata con successo a teatro. Il secondo è il film con il quale lo stesso Marino (tramontato il

progetto, anch'esso con Rizzoli, di *Anche i commercialisti hanno un'anima*) esordirà nella regia cinematografica. Si chiama *La dove volano gli atti*, e racconta una storia d'amore tra un idraulico e una colf filippina: a interpretarlo, Enrico Lo Verso, Margherita Buy, Massimo Ghini oltre che naturalmente un'attrice asiatica.

Più giovani e più sconosciuti (con l'eccezione dello stesso Lo Verso, acclamato protagonista in questi giorni del *Ladro di bambini* di Gianni Amelio) sono invece gli attori di *Volevamo essere gli U2*, storia di una band giovanile che intreccia, nell'umidità di una cantina, velleità musicali con le aspirazioni esistenziali che accompagnano il passaggio da una stagione all'altra della vita. Gli interpreti del film (Marco Gallo, Paola Magnanini, Alberto Molinari, Carolina Salomé, Federico Scribani) sono gli stessi che hanno interpretato il testo teatrale, tutti allievi diplomati del Centro sperimentale di cinematografia, presentatisi spavalidamente, due anni fa, a casa di Marino a chiedergli, sem-

plimentemente, di scrivere qualcosa per loro. In cabina di regia Andrea Barzini, che per la terza volta trasferisce sullo schermo testi teatrali di Marino (era già accaduto con *Italia-Germania 4 a 3* e con il televisivo *Sassofono*).

Di Rodeo Drive parla volentieri Marco Poccioni, che con Marco Valsania e Enzo Porcellini è uno dei promotori. «È il punto d'arrivo», spiega, «di una serie di discussioni avute in questi anni. Ci siamo convenuti, poco alla volta, che nonostante le difficoltà di ordine generale si può puntare adesso, più decisamente che in passato, sul cinema italiano». Sotto l'ombrello finanziario della televisione? «No, la novità sta proprio nel fatto che su certi film oggi crediamo valga la pena di rischiare. I nostri due titoli nascono senza copertura televisiva, né abbiamo ancora firmato un contratto per la distribuzione cinematografica. Ma si procede comunque: il successo di una commedia come *Volevamo essere gli U2* è in generale dei testi di Marino ci fa sperare che anche il pubblico sarà dalla nostra parte».

Al Teatro Spazio Uno un nuovo allestimento del drammaturgo francese
«Fuga» dalla città di Koltès

STEFANIA CHINZARI

ROMA. I teli bianchi piovono dal soffitto, ricoprono il pavimento, inguainano le quinte, le scale, gli oggetti. Nel bianco accente della sala, solo due file di sedie per gli spettatori, in terra le immagini discusse della United Colors di Benetton. Gli attori sono in fondo, rinchiusi a grappolo attorno a una poltrona dove siede la Madre, raggelati in pose composte, in eleganti abiti anni Sessanta. La donna racconta di un parto, sotto la statua equestre della città e il dolore, le contrazioni, il rosso del sangue sembrano allargare il nitore ospedaliero della sala lacerato solo dalle foto di Toscani. Con singolare coincidenza, in questa stagione che sembra

votata alla scoperta e alla consacrazione del drammaturgo francese Bernard-Marie Koltès con allestimenti in Sardegna, a Milano e presto a Genova, Roma si trova ad ospitare contemporaneamente due suoi lavori, *Nella solitudine dei campi di cotone* proposto da Cheryl (ed appena andato in scena anche all'Elfo nella versione ad opera di Piccolo Parallelo) e questo *Fuga*, ospitato fino a domenica in uno Spazio Uno completamente stravolto dall'impianto scenografico, in arrivo da Santarcangelo (che lo coproduce) e dal teatro universitario di Bologna, La Soffitta.

Scritto per le scene da Stefano Casi, lo spettacolo si ispira all'unico romanzo di Bernard

Marie Koltès, pubblicato nel 1976, *Fuga a cavallo lontano nella città*. Il libro rinvoca le azioni, le delusioni, lo smarrimento di otto personaggi ed esprime, sregolate ma già precise, la particolare predilezione per quelli che sarebbero poi stati i temi portanti della sua produzione drammaturgica: l'emarginazione, l'alterità, l'omosessualità, lo straniamento, la solitudine e una particolare attenzione alla costruzione linguistica delle sue pagine. Lo spettacolo, diretto da Andrea Adriatico e proposto dalla compagnia bolognese «riflessi società di pensiero», ripercorre la frammentarietà stilistica del romanzo, scomparendo continuamente nella struttura narrativa ed arricchendolo di brani tratti dai testi teatrali e di evocazioni letterarie di altra matrice, ma confluisce con particolare attenzione sul versante visivo ed estetico l'idea di «fuga» che sottende al destino dei personaggi.



È grave l'attrice Marisa Mell
Negli anni Sessanta
è stata Eva in «Diabolik»

VIENNA. È stata Eva Kant, l'aligida e affascinante fidanzata di Diabolik nel film omonimo che Mario Bava dedicò all'eroe dei fumetti. E negli anni Cinquanta e Sessanta visse, soprattutto in Italia, un momento di grande popolarità. L'attrice Marisa Mell è in questi giorni ricoverata in un ospedale austriaco, pare, in gravi condizioni. La notizia arriva da Vienna e a riferirla è un quotidiano cittadino, il *Taeglich Alles*.

La Mell, che ha ora 53 anni, è originaria di Graz, in Stiria, e a rivelarla fu Mario Monicelli che la volle in *Casanova 70*. Mise a frutto poi il suo fascino di valchiria in una serie di film gialli o spiccatamente erotici, al punto da apparire anche nei sogni della grigia moglie del ragioniere Fantozzi. Fino a poco tempo fa risiedeva a Roma, dove in passato era stata legata sentimentalmente al produttore cinematografico Pierluigi Torri e dove era diventata molto amica dell'attore tedesco Helmut Berger. Adesso il primario del Wilhelmspital Kummer, dove l'attrice è ricoverata, non ha voluto rilasciare informazioni sulla sua malattia, il cui vero nome è Theres Moitz. Secondo *Taeglich Alles* si tratterebbe di cancro. L'ultimo film interpretato da Marisa Mell, *I love Vienna* di Houchang Allahyari, è stato premiato in questi giorni al festival cinematografico di Wells, in Austria.