

**Cento autori agli «Incontri» sul futuro del film europeo**

■ L'armonizzazione del diritto d'autore in Europa, le azioni della Cee per la difesa del cinema, le conseguenze del trattato di Maastricht nel campo culturale. Ecco i temi

affrontati dagli *Incontri* di Beaune che si svolgeranno dal 16 al 18 ottobre nella cittadina della Francia centrale. Alla manifestazione, presentata ieri a Parigi, interverranno un centinaio di registi provenienti da 25 paesi. Tra i temi in discussione, anche quello della "pay-tv" come contributo al mantenimento del pluralismo della creazione cinematografica. Gli *Incontri* saranno preceduti da una rassegna di cinema che per un mese offrirà film d'autore.

**È davvero finito l'idillio tra cinema e teatro? Dopo il successo di molti testi portati sullo schermo i primi segni di stanchezza. Nelle sale il pubblico snobba «Volevamo essere gli U2» e «Centro storico» ma la stagione annuncia altre forme di collaborazione**

# Boomerang sulla scena

Vengono da Venezia, sono appena usciti nelle sale, sono tratti da commedie di successo, eppure il pubblico li snobba. *Volevamo essere gli U2* di Barzini e *Centro storico* di Giannarelli stanno decretando la fine della moda del «teatro al cinema»? Ma accanto ai «soliti» Buy, Rubini e Cederna sono sempre più numerosi i giovani attori pronti a far la spola tra la scena e il set. Parlano autori, registi, produttori.

STEFANIA CHINZARI

■ ROMA. *Volevamo essere gli U2*: 44 milioni in sette locali. *Centro storico*: 30 milioni in dieci città. In sintesi: un disastro. Che sia già finita la moda del «teatro al cinema»? Perché è stata così tiepida l'accoglienza nelle sale di due film attesi e appetitosi come quelli di Andrea Barzini e Roberto Giannarelli? Eppure non s'è parlato altro, nelle ultime due stagioni, che della trasposizione sul set di commedie teatrali, da *Italia Germania 4 a 3 alla Stazione*, da *Benvenuti in casa Gori* a *Quando eravamo repressi* e *Crack*, baciate al cinema da successo e afflusso di pubblico incoraggiati.

Adesso, invece, nonostante la prestigiosa passerella della Mostra di Venezia, dove entrambi i film erano presenti nella vetrina del cinema italiano, il pubblico li snobba. Preferisce *Fratelli e sorelle* di Pupi Avati, primo incasso fino a domenica scorsa dall'alto dei suoi 245 milioni. Ma corre in massa (138 milioni) anche a vedere *Morte di un matematico napoletano*, opera vincente di Mario Martone e Carlo Cecchi,

due esordienti al cinema, pur essendo il primo un apprezzatissimo regista teatrale e il secondo una pietra miliare del nostro teatro contemporaneo, giustamente premiati per aver raccontato non una commedia generazionale ma gli ultimi giorni del geniale matematico Renato Caccioppoli.

«Èro convinto che fossimo già alla fine del fenomeno», commenta Andrea Barzini - ancor prima di iniziare a girare. E forte di questa idea ho cercato di non fare del teatro filmato ma un vero film tratto da un testo. Paradossalmente poi, Venezia non ci ha affatto aiutato: in sala le accoglienze sono state calorosissime, la stampa invece ha trattato il film come fosse targato Cecchi Gori, un'operazione furba, con le spalle coperte. Invece è onestamente capitato in un momento in cui, dopo due anni di esaltazione, adesso, quasi per principio, si girano le spalle al teatro al cinema. Ma altri segnali oltre al film di Martone cominciano a testimoniare di un nuovo rapporto tra il cinema e il teatro, meno elementa-



re della semplice trasfigurazione di testi, forse più proficuo per entrambi i mezzi artistici e i loro protagonisti, registi e attori in prima fila. Perché sono stati proprio gli attori i primi ingragnaggi del meccanismo a capire che lo scambio tra scena e grande schermo, peraltro diffusissimo all'estero, era non solo possibile ma vantaggioso. Appena ieri erano Fabrizio Bentivoglio, Sergio Castellitto, Sergio Rubini, Margherita Buy, Ennio Fantastichini, Giuseppe Cederna, Nancy Brilli, Alessandro Benvenuti, ormai lanciatisimi sul grande schermo per le stagioni a venire, forti di un passato teatrale che al cinema ha portato recitazione non stentorea, suono in presa diretta, volti espressivi. Oggi, subito dietro di loro, preme la seconda generazione, preparata ad affrontare con eguale disinvoltura i due fronti: Amanda Sandrelli e Blas Roca Rey, per esempio, coprotagonisti di *Centro storico*, saranno insieme a teatro in *Né in cielo né in terra*, una novità di Duccio Camerini prodotta dal Teatro Argot e dalla Rodeo Drive cinematografica; Roberto Citran si cimenta in scena con *Ultimi freaks*; Lucrezia Lante della Rovere, reduce dai ciak *Nessuno di Francesco Calogero* torna sul palcoscenico con *Risiko* diretta da Pino Quartullo. Vincenzo Salemme, invece, lascia lo scenario napoletano delle sue commedie per approdare sul set del *Tullo* di Massimo Martella; Claudio Bisio è il coprotagonista di *Puerto Escondido* dell'Oscar Salvatore; Sabina Guzzanti interpreta il film di

Massimo Spano Agosto e la «ronconiana di ferro» Galatea Ranzi si è fatta catturare dall'ultimo lavoro dei Taviani, *Fiorile*. Vera rinascita o la solita pigrizia delle idee, favorita da alcuni fattori produttivi determinanti? «Il teatro? È un'occasione, uno spunto, ma non è detto che sia la nuova tendenza del cinema, anzi. Il problema è che in assenza di qualsiasi intenzione politica di sostenere il nostro cinema il teatro offre produzioni che costano pochissimo. E io mi arrogo il merito o il demerito di aver sturato il genere». Franco Comitteri è esplicito e chiaro come sempre. Produttore della Massfilm, a lui si deve il pioniere del genere, *Piccoli equivochi*, e adesso *Centro storico*, dalla commedia di Luciana Luppi *Coabitazione*, opera d'esordio di Giannarelli. Ma con Comitteri sono scoppiate anche le polemiche con gli autori, estromessi dalle sceneggiature. «Estromessi? Guardi che Bigagli ci ha provato un anno e mezzo, gli avevamo anche rimesso a disposizione i diritti e anche con la Luppi non è stato semplice. Per fare il cinema ci vuole esperienza, fatica, non si pensi che sia già tutto pronto. E, ripeto, il teatro, quando offre un buon lavoro, è un pretesto, perché ci siamo stufati di perdere tempo». Così autori, produttori e registi sono tornati al lavoro. Non solo Marino, protagonista degli exploit più recenti fino a *Volevamo essere gli U2*, tra gli acquisti della prossima stagione ci sono Vincenzo Cerami, che

dopo il successo miliardario di *Johnny Stecchino*, vedrà al cinema la sua commedia *La casa al mare*; Stefano Reali regista di *Operazione*, un fedelissimo del teatro come Ugo Chiti che filmerà il suo *La provincia di Jimmy*; Rocco Morrelli, che ha annunciato una versione cinematografica di *La donna di Sarno*, antico testo di Menandro, e anche un classico come *Il giardino dei ciliegi* di Cechov, in concorso a San Sebastian, diretto da Antonello Aglioli. «Se si lavora passando da un mezzo all'altro si finisce per non essere quasi cosciente», dice Alessandro Benvenuti, sull'orlo di portare al cinema il suo ultimo lavoro teatrale, *Due gocce d'acqua*. La contaminazione tra i due mondi è continua. E vedo solo benefici: il lavoro aumenta per tutti, gli autori e i produttori sono esposti a rischi minori e si spingono i giovani autori di teatro a scrivere storie che saranno anche al cinema. Meno convinto è Ugo Chiti, fedele collaboratore di Benvenuti a teatro e ultimo arrivato sulla zattera dei «convertiti» con *La provincia di Jimmy*, uno spaccato dell'Italia alle soglie degli anni Cinquanta, tra poco coproduzione italo-francese. «Mi insospesisce il fenomeno, mi sembra un galleggiante in pericolo, soprattutto per il cinema. Il lato positivo è l'immissione di autori con altre esperienze, ma prendo le distanze dalla moda della commedia generazionale. Fare un film dalla *Provincia di Jimmy* non è stata una mia esigenza, e quando me l'hanno proposto ho chiesto la supervisione

di Suso Cecchi D'Amico alla sceneggiatura. Un'esperienza interessante, però continuo a pensare che sia più stimolante sceneggiare un romanzo». In pacato equilibrio tra le due sponde è Umberto Marino, gran protagonista dell'avventura scena-set, agli ultimi ciak di *La dolce volano gli alici*. «Sì, *La stazione*, *Italia-Germania* hanno aperto una strada, ma non è giusto usare il teatro come un grimaldello per forzare la saracinesca del cinema. Quando scrivo per il teatro penso solo al teatro, non certo alla sua trasposizione, ma non dimentico che abbiamo a che fare con una cinematografia senza nessuna propensione al rischio». E il fatto che due registi di provata esperienza come Nanni Loy e Carlo Lizzani, fuori dunque dai discorsi generazionali e dalla logica del «micro cinema», siano da poco sbarcati in palcoscenico la dice lunga sulla crisi cronica della nostra industria cinematografica. Non si cercano soluzioni in provetta, ma strade realmente innovative, interscambi più creativi. Loy, debuttante a teatro con *Crimini del cuore* e prossimamente regista anche al cinema del testo teatrale *Scacco pazzo* di Vittorio Franceschi, sintetizza col solito disincanto: «Tre o quattro personaggi, ambienti unici, testo collaudato; per i produttori è una pacchia, un prodotto appetibile ed economicamente sicuro. A noi che resta? Lo sforzo di non ridurre questa sfida di linguaggi ad un lavoro minore».

**Quindici anni fa moriva la Callas, una delle più grandi interpreti liriche del nostro secolo. Una vita difficile, segnata dal divorzio dei genitori e da travagliate vicende sentimentali**

## La smisurata fragilità di Maria

Quindici anni fa, il 16 settembre 1977, moriva la divina Maria Callas. Per ricordarla oggi alle 11.48 Radio-tre trasmette uno speciale con interviste e ascolti. Sempre oggi s'inaugura a Milano una grande mostra al Rossetum che raccoglie costumi teatrali, gioielli, fotografie e partiture. E sabato 26, in diretta dall'acropoli di Atene, Raidue propone un omaggio al grande soprano: presenta Irene Pappas.

MATILDE PASSA

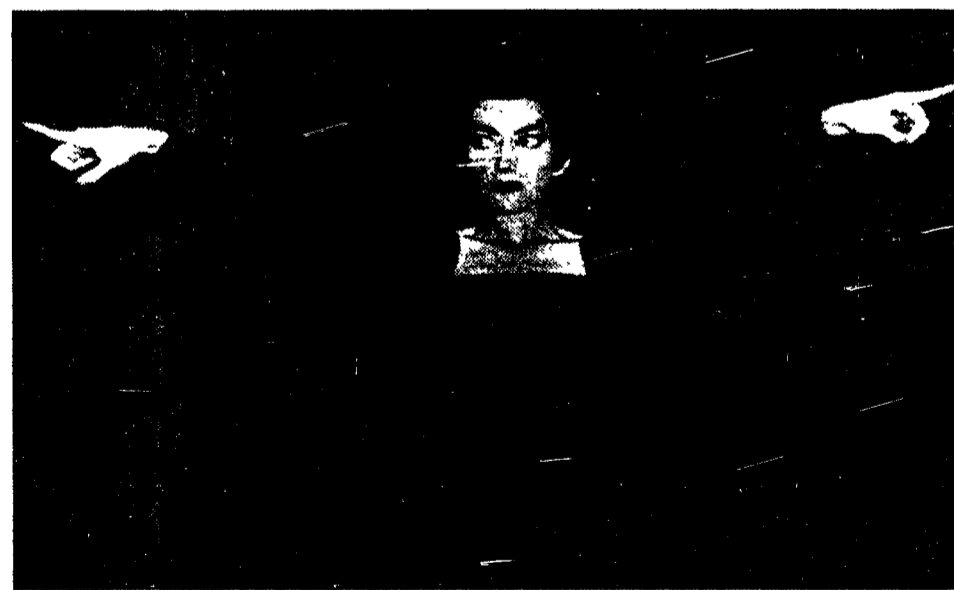
■ ROMA. Un anniversario è un anniversario. D'obbligo la celebrazione. Se poi la Diva in questione è Maria Callas, e i 15 anni sono quelli che ci allontanano dalla sua misteriosa morte, delineare un ricordo è ancora più difficile. Perché Maria non si è mai allontanata dal palcoscenico. La sua voce risuona nei dischi, nelle parole delle tante cantanti che in questi anni hanno seguito la sua lezione, la leggenda della sua vita burrascosa riempie ancora le pagine dei giornali. Come tutte le persone che si sono consumate in pubblico, Maria Callas continua a essere un oggetto di consumo anche dopo la morte. Impietosamente, in questi anni, si è scavato nella sua vita e nelle sue infelicità, filologicamente si è scavato nel

quella scelta espressiva, per molti ancora oggi un ostacolo a godere del piacere della lirica. Il segreto di Maria Callas era tutto qui. Nella verità espressiva, nel mettere in gioco tutta se stessa in una nota, in una sfumatura. I critici si sono sbizzarriti a cercare i suoi segreti. Hanno ricordato la sua grande preparazione tecnica. Il diploma di pianista le dava una conoscenza perfetta delle partiture. Ma non era una tecnicista. «Noi abbiamo soltanto un manoscritto e dobbiamo trovare l'anima dell'autore», diceva spesso a chi lavorava con lei. Le rintracciava, lei, quelle anime dolenti delle Lucie, delle Mimì, delle Medee, dentro di sé, nei suoi tormentati sentimenti. Le restituiva nei frangenti, nelle vibrazioni più sottili. Donava alle «fioriture» del Belcanto un senso, che andava al di là del virtuosismo fine a se stesso. La chiamarono un'opera di filologia. Perché grazie a lei molti autori, da Bellini a Rossini a Cherubini trovarono nuovi significati. Ma più che di filologia si trattava di sensibilità, di indagine dentro l'anima che affida alla musica i suoi

messaggi. Ovvio che un simile potere «magico» - per rimanere nel personaggio della maga Medea che tanto le si addiceva, al punto che Pasolini la volle nel suo indimenticabile film - dovesse essere bruciante, insostenibile per la ragazza Anna Maria Sophia Cecilia Kalogeropoulos, nata a New York sotto il segno del Sagittario, da una cantante fallita. Da un matrimonio che naufraga ben presto lasciando nell'adolescente Maria che torna in Grecia con la madre la nostalgia per il padre tanto amato. Le sue vicende sentimentali sono da manuale freudiano. Prima il matrimonio con Meneghini, di trenta anni più anziano di lei, protettivo e rassicurante, poi la travolgente passione con Onassis, arrogante e potente, infine l'amore del declino, quello con Giuseppe Di Stefano, da nessuno confessato, ma recentemente rivelato, con i sentimenti degli anni tardi, da un libro della vedova del tenore, di nome anch'essa Maria. Una rivelazione sulla quale i mass media hanno riversato fiumi di inchiostro, con la golosità di chi affida al pettegolezzo

l'ovvia scoperta che anche i miti hanno le loro debolezze, anzi, le loro nefandezze. Ovvio anche che un simile potere di evocare con la propria voce i sentimenti più audaci nascosti dentro una frase innocente, di risvegliare il valore dissacrante di certe opere ormai consolidate, dovesse provocare diatribe e duelli. Fa ancora effetto oggi rileggere le cronache con le quali si descriveva la celebre scena della *Traviata*, nella quale Violetta, sotto la regia di Visconti, si getta sul letto scagliando via una scarpa. Per gli spettatori d'allora, mummificati da anni di regie statiche, fu un vero choc. Per Maria Callas fu l'ennesima rivelazione della sua intelligenza, riversata sulla scena non meno che sul pentagramma. La recitazione. L'uso del corpo non solo come cassa di risonanza della voce, ma come strumento indispensabile d'espressione. I pochi filmati che di lei ci sono rimasti - un secondo atto di *Tosca*, ad esempio - svelano l'attrice drammatica, l'artista che mette tutta se stessa nel personaggio sul palcoscenico. Per questo le inutili

querelle sulla sua voce, che spesso era «sporca», che non era «angelica» come quella della Tebaldi, non hanno senso. Restano confinate al mondo dei filologi. Lasciano indifferenti gli appassionati, che si fanno guidare dall'istinto e non dalla ragione. Ovvio, ancora, che su un simile mistero si sia indagato in ogni modo. Dalle chiacchiere sulla sua morte, alimentate dal fatto che la cantante fu cremata. Gestò che venne letto come un tentativo di far scomparire le tracce di un suicidio. Di un



Maria Callas in cantiere molte iniziative per celebrare i 15 anni dalla morte

omicidio, si sussurrò persino. Da quelle sul suo testamento, prima inesistente, poi ricomparso in mano a Meneghini. Per arrivare alla scomparsa delle sue ceneri, rubate da qualche «vedovo» inconsolabile e finite chissà dove. Ceneri che Fellini, nel sognante *E la nave va* immaginò di poter spargere nell'acqua del mare. Ovvio anche che non si sia venuti a capo di nulla. Come sempre accade quando si va a indagare nella vita privata di grandi artisti: spesso ci si trova di fronte a un'immensa divari-

cazione, tra la grandezza della loro arte e la normalità - la piccolezza, persino - della loro vita. Così è per Mozart, così è per Maria Callas. Se a noi ha regalato tanta poesia, la folgorazione di un'arte irripetibile, nata da una tale tenacia che molti attribuivano al suo essere «gobbona», Maria Callas non riuscì a dare molto a se stessa. Con la voce sfiorita anzitempo, anch'essa consumata da una foga interpretativa che le faceva attraversare i territori più disparati, con il corpo sfiancato da diete allu-

cinanti per perdere i chili messi su nella giovinezza che le erano valsi l'appellativo di «elefante», con una solitudine accettabile che nulla riusciva a colmare, il mito musicale del Novecento se n'è andata in silenzio. Lasciando in tutti coloro che l'ammiravano non solo un senso di «noie», ma persino un senso di colpa. Quello di aver assistito al consumo di un essere mai che dietro quegli enormi occhi, quel sorriso troppo grande, quel volto impetoso e altero, si nascondeva una smisurata fragilità.



«Volevamo essere gli U2» il film di Andrea Barzini dalla commedia di Umberto Marino. A destra Alessandro Benvenuti. In basso Giuliana De Sio in «Centro storico» tratto da «Coabitazione».