

Al festival di Viareggio «Europa Cinema» il famoso regista tedesco ha presentato in anteprima la versione integrale del suo penultimo lavoro Oltre quattro ore e mezzo (invece delle quasi tre volute dai produttori) «È questa l'opera che volevo fare, adesso che voi l'avete vista esiste»

Wenders, fino alla fine del film

Era un po' l'avvenimento di «Europa-Cinema», il festival partito a Viareggio venerdì sera. Wim Wenders è venuto per presentare in anteprima assoluta la nuova versione di *Fino alla fine del mondo*: un'opera torrenziale di 280 minuti (l'altra durava due ore e mezza) accolta calorosamente dal folto pubblico. «È questo il film che volevo fare», ha detto. «Voi l'avete visto, ora so che esiste».

DAL NOSTRO INVIATO
MICHELE ANSELMI

VIAREGGIO. Ressa delle grandi occasioni sabato sera al Politeama di Viareggio, mentre fuori infuriava la bufera, per Wim Wenders e la sua versione «lunga» di *Fino alla fine del mondo*. Specialmente in Italia il quarantottenne regista tedesco continua a essere circonfuso da un'aura mitica che incute fascino, magari è una venerazione un tantino esagerata, ma che si nutre del carisma unico dell'uomo, così sospeso tra Europa, America e fascinazioni orientali (Ozu è il suo autore preferito), soave profeta di un cinema onirico-sentimentale sintonizzato sulle lunghezze d'onda del rock di Lou Reed e degli U2.

Certo Wenders, reduce da una lunga tournée italiana legata alla presentazione di un libro e di una mostra fotografica, sa come conquistare il pubblico. Nel suo morbido inglese, ha esordito confessandosi «nervoso e preoccupato».

«Stasera è come se mostrassi *Fino alla fine del mondo* per la prima volta. La versione di due ore e mezza, impostami dai distributori, non mi piace affatto, la considero una specie di *Reader's Digest* di un film epico». Poi la battuta più applaudita: «Spero che i ristoranti di Viareggio restino aperti fino a tardi il sabato sera. Non vorrei far saltare la cena».

Diviso in tre capitoli per una durata totale di 280 minuti, a mo' di trilogia, *Fino alla fine del mondo* in effetti è un altro film. Il respiro più disteso del racconto, la reintroduzione di personaggi minori e di situazioni buffe sacrificati dal primo montaggio. L'ampollosità della parte finale australiana restituiscono alla monumentale opera una dignità visiva e tematica in qualche modo compromessa dalla «costrizione temporale. Un po' come accadde con *I cancelli del cielo* di Cimino o con *C'era una volta*



Una scena del film «Fino alla fine del mondo», di Wim Wenders

in America di Leone. Inutile dire che Wenders ha deciso di presentare la nuova versione in anteprima assoluta qui a «Europa-Cinema» non solo per ricambiare la cortesia del direttore del festival Felice Laudadio: la piazza italiana continua a essere per lui una delle più redditizie e favorevoli, dunque da sperimentare in questa delicata operazione celebrativa.

Che c'è di nuovo nelle quattro ore e quaranta? Ci ha amato il film, stornatissimo in Francia e Germania, troverà interi blocchi inediti che confermeranno il giudizio positivo. Ma anche chi restò freddo, perfino infastidito, di fronte a quella prima parte in forma di commedia futuribile, magari apprezzerà il dialogo del regista australiano, apprezzerà la maggiore fluidità, la più densa

ispirazione dell'insieme. I viaggi di Claire, sulle tracce del misterioso Sam Farber che registra facce e panorami su una speciale telecamera per regolare la vista alla madre cieca, assumono ora una dimensione meno gratuita e ridicola; mentre l'allarme più propriamente politico sulla malattia delle immagini («Potranno succhiare i nostri sogni e vederli in televisione», teme la vo-

ce narrante di Sam Neill, quasi un alter-ego di Wenders) si arricchisce di una complessità di sfumature psicologiche e suggestioni visive prima andate perse. Risultato: non più di una quindicina di defezioni, nel cinema pieno in ogni ordine di sede, durante la lunga visione cominciata alle cinque e mezza del pomeriggio e conclusasi pochi minuti prima delle undici (intervalli compresi).

La mattina successiva, alle nove in punto, la sala congressi dell'Hotel Palace è già colma di cinefili, curiosi e giornalisti per l'incontro con l'autore. E ancora una volta Wenders, abito nero d'alta moda su camicia bianca abbottonata, incanta la platea rispondendo alle domande più tecniche o alle osservazioni più estasiante. Certo, gioca in casa. Con l'eccezione, forse non casuale, di un critico tedesco che si mostra di nuovo deluso, tutti stanno dalla sua parte, talvolta esibendo accenti un po' esagerati, tra l'ingenuo e il fanatico. Ma lui è bravo a destreggiarsi, sia quando ricorda di aver posto mano al rimontaggio per «mostrare al produttore che vale la pena di occuparsene», sia quando sottolinea che nel cinema «più soldi si hanno per fare un film e meno si è liberi». Wenders non nega di avere sbagliato i conti sin dall'inizio, ipotizzando un film della lunghezza di due ore e quaranta-

cinque che strada facendo è cresciuto su se stesso, trasformandosi in un viaggio (poetico, etico, geografico) dentro un continente sconosciuto. Ma rivendica a sé, in quanto autore, il diritto di sperimentare, di seguire la propria vena creativa, di non soggiacere oltre un certo limite alle dittature industriali. Applausi a scena aperta.

«In futuro l'immagine non potrà più costituirsi come una prova della verità. Solo la parola e la scrittura possono aiutarci», puntualizza il regista verso la fine dell'incontro. Per lui, talvolta accusato di estetismo narcisista e di fragilità narrativa, un bella capriola; o forse solo l'approdo di una riflessione che lo ha portato a utilizzare per *Fino alla fine del mondo* tutti i prodigi della tecnica elettronica e digitale in chiave quasi «ecologica». Il film, con le sue onde cerebrali trasformate in immagini biochimiche invadenti e tossiche, lancia un monito da prendere sul serio: invita a ritrovare dentro di noi un senso di verità, a cercare un rapporto meno dipendente con la tecnologia. Anche se, a proposito dell'invadenza hollywoodiana, Wenders non può fare a meno di ammettere: «Senza immagini europee non ci sarà più nemmeno l'idea stessa di Europa, perché la gente ormai crede solo a quello che vede».

Lunedìrock Musica e carta bollata George Michael contro il gigante Sony



il cantante inglese George Michael

Storia di canzoni e carta bollata. Storia di industria e di artisti, di un artista, anzi, che si scaglia con tanto di avvocati contro la Sony, multinazionale della musica, qualcosa come oltre il 20 per cento (in catalogo) di tutta la musica incisa nel mondo. Lui, il querelante, si chiama **George Michael**, all'anagrafe **Yorgios Kiriakos Panayiotou**, come dire un nome che non si può ignorare se si è attraversato, anche distrattamente, l'immaginario pop anni Ottanta. Membro effettivo permanente di quel gruppo per adolescenti pacificati che furono i **Wham!**, gran coordinatore di concerti e iniziative di beneficenza (soprattutto contro l'Aids, memorabile la sua performance al concerto londinese in memoria di **Freddy Mercury**, membro di **Red Wedge** ai tempi della gloriosa formazione laburista di musicisti, Michael ora va in tribunale, aula 39 della Corte Suprema di Londra, a chiedere che si annulli il suo contratto con la Sony, considerato «troppo oneroso».

Intutte dire dei timori nell'aria: se la causa dovesse dar ragione a George Michael, l'industria dello show-business proverebbe non pochi tremori. Ma il motivo del contendere? Non solo questione di soldi, a sentire gli avvocati del musicista inglese. Certo, si ripete nell'esposto all'Alta Corte, che il contratto siglato con la Sony va «a tutto svantaggio del bel George, ma si dice anche, a chiare lettere, che quell'accordo «limita il suo potenziale commerciale e artistico». Tutto comincia nell'88, Michael sfascia i Wham!, si mette in proprio, firmando un contratto che lo impegna per sei album e lo obbliga a «rendersi disponibile per ogni esigenza promozionale». Ora, la protesta: la Sony guadagna per ogni disco venduto sei volte quello che finisce in tasca all'autore, dicono gli avvocati. Non è tutto, naturalmente: Michael vuole cambiare stile, non ce sta più a fare il sex symbol per adolescenti, non ne può più di canzoncine svaporate e vuole dare di più. E lo trova, a sentir lui, un insormontabile resistenza della Sony. Porta, naturalmente, indizi a carico: *Listen without prejudice* (già il titolo è un programma, significa «ascolta senza pregiudizi»), il disco licenziato nel '90, ha venduto «solo» sei milioni di copie, contro i quindici milioni dell'album precedente, *Faith*. Un brutto disco? Tutt'altro, sostiene Michael. Piuttosto la decisione del cantante di non mettere la sua faccia sulle copertine e nei video avrebbe convinto la Sony a non spingere adeguatamente il prodotto.

Con la multinazionale giapponese, peraltro, George Michael aveva già avuto qualche battibecco a proposito di una compilation più che egregia, destinata a raccogliere fondi per la ricerca sull'Aids, intitolata *Red, Hot and Dance* (edita dalla Epic, stessa famiglia della Sony). Che fare? La parola è ora al tribunale, i difensori della Sony non hanno ancora comunicato la loro linea, parla solo Michael, che non esclude di finire davanti al giudice a testimoniare personalmente in un processo che minaccia di protrarsi parecchio, forse fino a Natale. Il toto-sentenza non è solo un giochetto: se Michael avrà ragione secondo la legge, che succederà a tutti quei cantanti, autori, musicisti che contestano le linee promozionali, gli investimenti, le decisioni delle loro etichette?

Nessuno dice, nessuno si sbilancia: è possibile che un lungo processo finisca per fare pubblicità a George Michael, supplendo così alle presunte mancanze della Sony. Gli avvocati, intanto, si affannano a cercare precedenti, che però non si trovano. O forse sì: il caso di un agricoltore irlandese che nel 1919 si staccò da un'azienda agricola che guadagnava troppo alle sue spalle. «Si chiamava McEldermott», dicono gli avvocati di George Michael — e la corte gli diede ragione». Chissà se il precedente reggerà. Quanto a Michael pare deciso: in caso di sconfitta non inciderà più dischi e quindi, di fatto, perderà due volte. Sarebbe un peccato.

È il protagonista della rassegna internazionale dedicata a Goldoni

Tutte le lingue di Arlecchino servitore per il teatro del mondo

Tre Arlecchini in una decina di giorni, e un altro ancora se ne annuncia, a suggello della rassegna internazionale goldoniana in corso al Valle di Roma (e una parallela s'è tenuta a Venezia, nel teatro intitolato al grande commediografo). Con o senza maschera, sotto diversi nomi ed esprimendosi in lingue diverse, l'antico personaggio ha mostrato di possedere e saper comunicare un'inesausta vitalità.

AGGEO SAVIOLI

ROMA. Ha parlato in francese e in inglese, parlerà (il 20 e 21 novembre) in ebraico. Ha assunto anche le fattezze di un immigrato africano, ma usando la nostra lingua. Diciamo di Arlecchino, figura dominante nella fase centrale della rassegna dedicata al bicentenario di Carlo Goldoni. Per chi avesse visto e rivisto, nelle sue tante riproposte, il *Servitore di due padroni* riscoperto e rilanciato da Giorgio Strehler, (in tutto il mondo, a partire dal lontano 1947, c'era un motivo speciale di curiosità e di interesse. Da quel modello (ma pur tenendone conto) variegate si distaccano l'*Arlequin serviteur de deux maîtres* della transalpina Compagnie du Matamore, e *The servant of two masters* del West Yorkshire Playhouse di Leeds, Inghilterra del Nord. Certo, l'influenza strehleriana si avverte nel primo di questi due spettacoli, che ricalca qualche momento famoso di quell'allestimento (come la sublime «caccia alla mosca» del protagonista), ma il ritmo frenetico, l'accesso dinamismo, concentrati nello spazio (l'azione si svolge massimamente su una pedana inclinata e ristretta, mentre gli attori che non vi siano coinvolti, rimangono in vista, attorno) e nel tempo (due ore scarse filate), hanno uno stampo molto francese.

che e soprattutto per quanto riguarda l'accentuazione dell'aspetto sociale della vicenda, e del posto che vi ha Arlecchino (e l'ottimo Henri Payet porta sul viso la maschera, ma indossa poi una tuta operaia simile a quella di Charlie nel suo immortale film). Ma avrebbe potuto citare legittimamente un altro grande del cinema, e del cinema di Francia, René Clair ispiratore dichiarato, del resto, col suo *A nous la liberté*, di *Tempi moderni*. E guardate il caso: tra le produzioni della Compagnie du Matamore, che è nata nel 1986 e ha Lipszyc come suo direttore dal 1988, troviamo annotato un lavoro teatrale clairiano, a noi ignoto, *L'étrange ouvrage des cieux*. Nel trasferire l'ambiente del *Servitore di due padroni* (stando anche ai costumi) dal Settecento agli Anni Cinquanta-Sessanta del nostro secolo, la regia non eccede, comunque, negli aggiornamenti (benché, ad esempio, Beatrice camuffata da Federigo giunga da Torino a Venezia in motocicletta e con tanto di casco), per cui tradizione e modernità ben si equilibrano.

In *The servant of two masters* (versione inglese di David Turner e Paul Lapworth, regia di Phelim McDermott), Arlecchino prende il nome di Truffaldino, primamente attribuitogli da Goldoni, per commissione del celebre Antonio Sacchi. Ma lo spettacolo è tutt'altro che filologico. Incominciata in una gustosa scenografia (di Julian Crouch), tutta pannelli dipinti a trompe-l'oeil, sovrapposti a formare una sorta di piramide, questa «commedia degli equivoci» la pensare piuttosto a Oscar Wilde che a Goldoni, per via anche degli abiti, generalmente ottocenteschi, che tuttavia si combinano con trucchi e trovate scenografiche. Circa il Truffaldino (o Arlecchino) incarnato da Toby Jones, è quanto di più lontano dall'immagine (o dalle immagini) che possiamo averne avuto: qui, si tratta d'un simpatico ragazzino grassoccio, berrettuccio in testa, giacca di pelle e calzoni al ginocchio, scacchi, più scozzesi che arlecchineschi, sessualmente asatanato più che affamato di cibo. C'è, in Goldoni, una scenache chiave (che l'edizione francese, della quale dicevamo sopra, conserva nella sua integrità): quando Arlecchino, per chiudere la lettera incantata, masticava una briciola di pane da trasforma-



L'«Arlequin serviteur de deux maîtres» presentato a Roma

re a uso di ceralacca, ma rischia di inghiottirle tutte, tale è l'appello che lo tormenta. Nello spettacolo inglese, vediamo il Nostro appiccicare alla bella e meglio i frammenti della missiva su un pezzo di nastro adesivo: trovata divertente, ai limiti del surreale, ma che esclude ogni rapporto con una componente fondamentale di Arlecchino (o Truffaldino

che sia), ovvero un'atavica miseria e conseguente insaziabilità. Ma si sa che la cucina britannica (la quale, peraltro, non esiste) considera il pane un optional. Dei *Ventidue infortuni di Mor Arlecchino*, scritto da Marco Martinelli sulla base di un tardo canovaccio goldoniano, diretto da Michele Sambin, frutto dell'impegno associato

di Ravenna Teatro e Tam Teatromusica, si era già riferito sulle colonne dell'*Unità*. L'Arlecchino nero («straniero») del senegalese Mor Awa Niang, espressionismo nel canto e nella danza, s'impone qui in un quadro visivamente e musicalmente curato, ma debole quanto all'elaborazione del testo e all'apporto degli attori «bianchi».

La celebre opera di Pirandello riletta da Missiroli per l'allestimento da lunedì a Roma

Sei personaggi in cerca di Goldoni

STEFANIA CHINZARI

ROMA. «Mio padre, a trent'anni, con una famiglia già numerosa, bastava che alzasse un sopracciglio e tutti si zittivano. Io, invece, appartengo a una generazione che non ha mai attraversato la condizione psicologica, fisica e storica, di quei pesi della paternità». Confessione sincera, questa di Gabriele Lavia, alla vigilia di uno dei ruoli «padri» per eccellenza, quello del *Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello che Mario Missiroli allestisce da mercoledì al Teatro Argentina di Roma. Al suo primo Pirandello da attore, dopo aver diretto *L'uomo, la bestia e la virtù* e *Non si sa come*, Lavia è tornato sul palcoscenico lasciando dopo diciotto anni le redini della regia ad un altro. E Missiroli, regista della compagnia stabile del Teatro di Roma, non s'è fatto pregare: per sbrogliare gli interpreti e rivoluzionare lo spettacolo ha scomodato addirittura Goldoni.



Mario Missiroli

giardino settecentesco di Goldoni alla nudità ferrosa e pesante dei teatri degli anni Venti. Poi «ho scelto la *Villeggiatura* perché volevo che la lingua siciliana-italiana di Pirandello si innestasse e reagisse su quella italiano-veneziana di Goldoni», spiega ancora Missiroli. «Mi interessava mettere in scena attraverso il teatro due secoli come il Novecento e il Settecento, quest'ultimo lontano abbastanza per permetterci di utilizzare una commedia in costume, ma anche già intellettualmente moderno. Infine, cassar via quel primo atto mi ha permesso di tagliare il chiaroscuro degli attori che provano, a parlarsi addosso e per citazioni proprio di tutti gli ambienti, davvero insopportabile».

Accanto al «non ancora cinquantenne» (come recita la didascalia di Pirandello) Lavia, che ha cercato una sua strada personale e tecnica per affrontare l'autorevolezza del Padre, Gianrico Tedeschi è il capocomico, Mariangela Laszlo la Madre, Monica Guerniere la Figliuola. «Sono arrivata alle prove senza aver mai letto né visto il testo, in scena o in videocassetta, arrendevole e pronta a lasciarmi guidare» dice candida l'attrice. «Ma la Figliuola è un personaggio lancinante tanto è nitida e crudele la tragedia che vive ed è costretta a ripetere all'infinito. Ed è questo il secondo nucleo di lavoro di Missiroli e compagnia: l'aver tentato — dicono — di arrivare il più vicino possibile all'archetipo dell'incesto, al tabù dei tabù, ponendo le seduzioni reciproche di Padre e Figliuola in primissimo piano». Sicuramente Pirandello puntualizza Lavia «ha esorcizzato in questo suo capolavoro le accuse che sua moglie, psicologicamente denestata, gli rivolgeva di insidiare la figlia. E i lapsus, certamente voluti, presenti nella scrittura sono lo specchio infrangente di un rapporto erotico-incestuoso che spinge, nel dramma, il Padre verso la Figlia ma anche la Figlia verso il Padre».

Ecco chi vi assicura un atterraggio morbido.

Tariffa Atterraggio Morbido.

Gruppo	1/6gg.	7gg.	Giorno I sua
A	80,000	498,000	71,000
B	89,000	554,000	79,000
C	104,000	645,000	92,000
D	104,000	645,000	92,000

Le i, un'auto Avis, ad accoglierli all'aeroporto con una tariffa da vero conveniente: La Tariffa Atterraggio Morbido. Anzi morbidissimo, visto che la vostra auto Avis vi porterà dove vorrete, anche verso un altro aeroporto.

AVIS
AUTONOLEGGIO