

Martedì 22 aprile 1997

10 l'Unità2

GLI SPETTACOLI

Più Wagner all'Opera: la ricetta di Escobar

ROMA. Lamentele e prospettive su Wagner che, da circa vent'anni, viene trascurato dal Teatro dell'Opera. Le une e le altre sono venute dal sovrintendente, Sergio Escobar, che ha presentato ieri alla stampa l'«Olandese volante» di Wagner. Risale al 1978, infatti, l'ultima sua ripresa all'Opera. Se ne annunzia, per giovedì, un'edizione particolare, in lingua tedesca, diretta da Jeffrey Tate, prestigiosa bacchetta che il 28 festeggerà il suo 54esimo compleanno. È un musicista sulla cresta dell'onda, formatosi con Karajan e Boulez. Tate dice di essere particolarmente affezionato all'«Olandese volante». Affezionato, cioè, all'opera dei trent'anni di Wagner e a quell'appassionato slancio romantico. Al debutto sul podio dell'Opera, Jeffrey Tate si dichiara tanto più lieto di puntare su questo Wagner che egli considera metà tedesco e metà italiano. Wagner aveva scoperto la musica di Bellini e quella della «Norma», soprattutto. E trova che coincidono con i suoi ideali di bel suono dell'orchestra e delle voci del coro, il che accresce la possibilità di dare al tempestoso «Sturm und Drang» anche il clima interno del dramma e dei suoi personaggi. Sui personaggi, del resto, ha lavorato il regista Winfried Bauerfeind che si riallaccia a un'idea di Wieland Wagner, nipote di Richard, scomparso nel 1965. Dopo la tempestosa (ed è tutta nella grandiosa «Ouverture»), piace indugiare sull'ansia di un approdo. Nell'«Olandese volante» si ripropongono, in chiave romantica, i miti dell'«Odissea» e di altri poemi dell'antichità. Il tenore José van Dam e il soprano Sue Patchell (è arrivata qui che stava interpretando l'altro il personaggio di Isotta) sono anch'essi soddisfatti dell'acustica e del clima fonico dell'orchestra e del coro, nonché di un Wagner rappresentato senza intenzioni di snaturare o attualizzare la vicenda. Posto riparo alle lamentele sul Wagner ingiustamente dimenticato, Sergio Escobar (è stato sovrintendente a Bologna e il Comunale ha nel «foyer» le immagini di Verdi e Wagner), ha poi assicurato che le prossime tre stagioni liriche avranno ciascuna un'opera wagneriana. Dopo la caduta, l'ascesa di Wagner culminerà, nel 2001, con la «Tetralogia» integralmente eseguita in due momenti. Inoltre, Jeffrey Tate, nella stagione 1998/99, dirigerà un'opera di Mozart. Le prospettive, dunque, sono più che buone. La presenza di direttore, regista e cantanti stranieri ha impedito ad Escobar di approfondire questioni interne dell'Opera. Vincenzo De Vivo ha dato le dimissioni dall'incarico di direttore artistico (occorrerà nominare un altro) e sono in corso intese per riavere le Terme di Caracalla dove, intanto, il Teatro dell'Opera potrà svolgere qualche concerto. Per conto nostro, vorremmo che accanto a Wagner fossero presenti, all'Opera, anche i grandi del nostro tempo, per essere sicuri che, anziché il Novecento, stia in realtà per finire e ricominciare ancora una volta il bisecolare Ottocento.

Erasmus Valente

DEBUTTI Ugo Chiti parla del suo «Vangelo dei Buffi» in scena stasera al Valle di Roma

«Il mio Gesù? Un picaro in viaggio nella profonda provincia contadina»

L'autore e regista allestirà inoltre una particolarissima versione di «La metamorfosi» di Kafka a San Casciano l'8 maggio, e ad agosto inizierà le riprese del film «La seconda moglie» con Maria Grazia Cucinotta.



Una scena del «Vangelo dei Buffi», di Ugo Chiti

ROMA. Ugo Chiti: un artista poliedrico, versatile, pronto a passare dal teatro alla cinepresa con inesusta disinvoltura. Fertile e schivo: «mi piace scrivere per il divertimento di mettere le cose in scena». Il successo è venuto con la trilogia «La terra e la memoria» in vernacolo toscano, affresco espressionista sull'Italia del Novecento, ma dietro le quinte, Chiti lavorava nel frattempo anche per Nuti e Benvenuti (con il quale ha curato la sceneggiatura delle puntate teatrali e cinematografiche di Casa Gori).

Alle spalle ha addirittura un musical (per Brachetti) e, recentemente, un film come regista: *Albergo Roma*. Adesso, invece, è alle prese con *Il Vangelo dei Buffi*, racconto picaro che prende le mosse dai racconti contadini (in scena da stasera al Valle) e un particolarissimo Kafka, che verrà allestito nel teatro Nicolini di San Casciano in provincia di Firenze il prossimo maggio.

È un momento d'oro per toscani. Come mai andate tanto forti?

«Direi che toscano è bello soprattutto al cinema, nel teatro non ha ancora questa risonanza. E tanto successo, secondo me, è comunque legato, più che alla lingua, alla mediazione dell'attore. Per esempio grazie a uno come Roberto Benigni, che ha portato alla luce carattere e poetica del carattere. Credo poi che toscani funzionino bene sul grande schermo per quella loro tendenza all'enfaticizzazione, restando però ironicamente coscienti del loro ruolo. Caratteri, insomma, che assumono un tratto moderno proprio per quel loro mantenersi sempre sotto controllo».

L'effetto «ciclone» di Pieraccioni come lo spiega?

«Trovo almeno due elementi vincenti nel suo film: la ritualizzazione di certi comportamenti e modi di pensare giovanili nell'episodio del motorino - sfasciato per inseguire la donna vagheggiata -, e il rapporto col nonno, che gli parla da lontano, chiuso dentro casa: è un collegarsi simbolico alla memoria delle proprie radici. Universale. Per questo ha rotto tutte le barriere generazionali e raggiunto la sensibilità di tutti».

È un lieto fine tranquillizza sempre. Chiti, lei ama invece gli umori sulfurei: la sua trilogia «La terra e la memoria» tocca vertici di amarezza cupa. Un ritorno a certa tradizione letteraria toscana, per esempio Fucini?

«Anche in Tozzi c'è questo senso tragico e assoluto. Ma quel che trovo davvero grande nella letteratura toscana è la fisicità: trasferire il dolore in reazione fisica. Succede in Pratesi, Cicognani, nello stesso Fucini. Una nudità dell'animo che si riversa in vomito, febbre, ossa rotte».

Un'eredità anche geografica: la Toscana è stata terra di malaria...

«È vero, sono radici che danno la temperatura del paesaggio. Ora che quei paesaggi non ci sono più, si sono omologati, anche la scrittura contiene brividi minori... Anche nella mia trilogia avverto un quietarsi delle punte e dei pugni interni».

Perché è stato attirato dai paesaggi umani di quel che si può considerare l'altro «cortile» del Mulino Bianco?

«Modifico la mia scrittura in base

agli attori che incontro. Agli inizi, quando lavoravo con degli studenti, ho lavorato su testi di Kafka, Poe, il cinema hollywoodiano. Con l'Arca Azzurra, invece, è partito il progetto sulla terra e la memoria, un' esplorazione legata alla cronaca e al costume. Avendo le stesse radici toscane, è stato più semplice e naturale. Ma, ripeto, il mio discorso è dare verità all'attore attraverso la parola. Mantenere un'aderenza fra i due».

Parliamo dei nuovi progetti: «Il Vangelo dei Buffi», che debutta stasera al Valle di Roma, e «Visita a Kafka», a San Casciano.

«Hanno un punto in comune: il viaggio. Il primo si svolge all'interno della storia e della drammaturgia, un racconto picaro in cui i tre protagonisti, Gesù accompagnato da un Pietro furbetto e da un Giovanni ingenuo, fanno incontri emblematici, piccoli apologeti di morale contadina. Il secondo, invece, è un percorso fisico all'interno di un edificio teatrale sulle tracce della famiglia Samsa e del racconto kafkiano *La metamorfosi*. Una sorta di happening ideato per piccoli gruppi di massimo 20 spettatori alla volta».

C'è anche un film in vista...

«Sì, ad agosto inizierò le riprese di *La seconda moglie*, sorta di melò antropologico, una storia ambientata alla fine degli anni Cinquanta con un ragazzo adolescente, un padre tutto d'un pezzo e una ragazza-madre che farà interpretare a Maria Grazia Cucinotta. Un'attrice troppo lontana dal mio modo di fare drammaturgia? Beh, mi piacciono le sfide».

Rossella Battisti

Caso Freccero i Ccd chiedono le dimissioni

«Credo che mandare in onda Carmelo Bene a "Macao" sia stata una scelta giusta. Forse le mie affermazioni successive sono andate un po' oltre il merito del prodotto, se ho offeso qualcuno non era nelle mie intenzioni. Se ho detto quelle cose è perché mi sono sentito attaccato con la stessa mancanza di rispetto per il lavoro altrui, in questo caso il mio». Carlo Freccero getta acqua sul fuoco dopo l'attacco dell'«Avvenire» e le reazioni a catena dei politici di area cattolica. Oggi su «Il popolo» Giancarlo Lombardi del Ppi sottolinea «la grande delicatezza dello strumento televisivo e la necessità di gestirlo con profondo rispetto». Più duro ancora il commento da parte dei Ccd che per voce di Marco Follini chiedono addirittura le dimissioni di Freccero: «Noi crediamo che le dimissioni siano l'unica soluzione. Altrimenti quello che è certo è che questa storia non finirà a tarallucci e vino». Al coro di sdegno si uniscono, poi, anche i rappresentanti di Rinnovo italiano che definiscono quello di Freccero «un comportamento volgare al di fuori di qualsiasi ragionevolezza e ci inducono a chiedere le dimissioni. Sia il cda che il direttore seppi devono agire nell'interesse del paese a tutela del piano editoriale che deve fare informazione equilibrata».

DANZA Successo a Ferrara

«Serata Balanchine» ma a ranghi ridotti

Il Balletto dell'Opéra di Parigi ha fatto il tutto esaurito con lo spettacolo dedicato al grande coreografo.

FERRARA. Con il fascino e l'ostile del Balletto dell'Opéra di Parigi, il Teatro Comunale di Ferrara chiude una stagione di successi (Antonio Gades, Virgilio Sieni, l'Aterballetto, Kazuo Ohno e Frida Kahlo di Johann Kresnik) meritate. Fossoro così tutti i teatri italiani, avremmo più stagioni di danza e balletto di tenore e di gusto internazionale. Certo accaparrarsi il maggiore dei complessi accademici non è uno sforzo comune. Anche se la *Serata Balanchine* (due date con tre recite) ha previsto un numero di danzatori molto inferiore alla metà del contingente parigino (154 danzatori), la macchina dell'Opéra si è mossa con la consueta monumentalità, additando alla buona Orchestra della Città di Ferrara un proprio direttore di fiducia - Ermanno Florio - e al teatro, propri tecnici impegnati nella messa a punto di un programma nudo ma perfetto.



Tutti espunti dal nutrito lascito balanchiniano, i cinque balletti della serata (*Agon*, *Apollon*, *Allegro brillante*, *Caikovskij pas de deux* e *Serenade*), mettevano in luce l'anima e l'ossatura di pura danza neoclassica del loro autore, senza l'apporto di scenografie e con i consueti costumi accademici. Ma il luccichio di otto *étoiles* e di alcuni eccellenti primi ballerini ha riempito la nudità della scena, lasciando finalmente apprezzare il linguaggio veloce, allungato, accademico ma sempre innovativo del russo-americano Balanchine, con plausibili punteggiature europee. L'interesse della *Serata* consisteva proprio in questa verifica ma anche nella sua duplice applicazione. Divisa in due parti - la prima stravinskiana e la seconda caikovskiana - la *Serata* offriva al folto pubblico la possibilità di comprendere, anzitutto, quanto varia la ci-

fra coreografica di Balanchine al cospetto dei due compositori da lui più amati. In compagnia di Stravinskij, per il primo e l'ultimo dei balletti composti a quattro mani (*Apollon* del 1928 e *Agon* del '57), la sua danza si fa ironica e atletica ed è priva di malinconia, tranne nel sussiego divino di Apollo che Laurent Hilaire, giocando con le sue tre muse, ha enfatizzato. Sulla musica di Caikovskij riemergono, invece, i ricordi dello scintillante balletto tardo-ottocentesco.

Qui Balanchine elargisce omaggi alla tradizione pietrobουργhese (specie in *Allegro Brillante* del 1956, restituito con impeccabile bravura da Elisabeth Platel e da Nicolas Le Riche); cita la più emblematica tra le forme ballettistiche - il passo a due - e si diverte ad accelerarne i tempi, colti con sicurezza dalla briosa Elisabeth Maurin e dal fuoriclasse Manuel Legris. Infine si concede qualche misterioso linguaggio notturno in *Serenade* (1934): ancora danza pura ma in tutt'altro e con l'intrusione di un dramma a tre che però presto si ricompone. Qualche anomalia fisiognomica e impercettibile titubanza vela l'uniformità richiesta alle diciassette figure femminili, ma il tono di *Serenade*, guidato da un unico *dansseur noble*, Charles Jude, è esatto.

Con classe e signorilità il Balletto dell'Opéra ha superato, a sorpresa, anche gli ostacoli dello spigliato e dodecafonico *Agon*. Le sue due *étoiles* Fanny Gaida e Elisabeth Maurin e i primi ballerini già avviati all'apice della piramide gerarchica della compagnia (José Martínez e l'ottimo Jean-Guillaume Bart) aprivano le danze di una *Serata*, tutta tenuta nel segno della vera aristocrazia del balletto.

Marinella Guatterini

FILM

NANNI MORETTI

RACCONTA IL SUO "APRILE"

IL CINEMA IN SALA, IN TV, IN HOMEVIDEO

- LE TRAME
- I GIUDIZI
- LE RECENSIONI
- I CIRCUITI PRIVATI E I SATELLITI
- LE SCHEDE DEI FILM DEL MATTINO E DELLA NOTTE
- CURIOSITÀ NOTIZIE ANEDDOTI

ED INOLTRE

- LA PROGRAMMAZIONE DETTAGLIATA DELLE RADIO PUBBLICHE E PRIVATE E DELLA FILODIFFUSIONE

TUTTI I FILM DI TUTTE LE TV

FILM TV, L'UNICO SETTIMANALE DI CINEMA, È IN EDICOLA