

Martedì 29 aprile 1997

8 l'Unità

GLI SPETTACOLI

Le cantate di Bach «riscoperte» da Koopman

MILANO. Le cantate di Bach fanno parte dei capolavori quasi ingorati in un paese ancora piuttosto refrattario alla civiltà corale come l'Italia. Il progetto di una esecuzione completa costituisce quindi uno dei fatti più significativi della vita musicale milanese di questi anni. Lo si deve ai «Concerti del Quartetto» (promossi dall'omonima Società ma non riservati ai soli abbonati) con la collaborazione del Comune di Milano, e il sostegno della Regione Lombardia e di diversi privati. In tre anni sono stati presentati sei cicli di concerti con interpreti di grande autorevolezza (scelti fra protagonisti di tendenze diverse), sempre con un pubblico vivamente partecipe. Un caldissimo successo ha accolto l'altra sera l'inizio del settimo ciclo nella Basilica di San Simeone, dove Ton Koopman e gli eccellenti complessi olandesi a lui legati (Amsterdam Baroque Orchestra and Choir) hanno eseguito cinque cantate quasi tutte degli anni 1723-24. Aperto e concluso dalle sonorità luminose e festose delle cantate BWV 69 e 190 (dove lo stesso Koopman ha ricostruito alcune parti strumentali mancanti), il concerto aveva al centro le due cantate (BWV 22 e 23) che Bach presentò a Lipsia il 7 febbraio 1723 quando si sottopose alla prova per ottenere l'incarico di «Kantor» della chiesa di San Tommaso. Colpisce in modo particolare l'intensità e la profondità espressiva della seconda, caratterizzata da una scrittura di straordinaria raffinatezza cameristica, che l'interpretazione di Koopman e dei suoi musicisti poneva in luce con intima, sensibilissima adesione. Anche nella Cantata n. 22, che presenta suggestioni in parte diverse, con una maggior varietà di caratteri, e nella freschezza e luminosa bellezza delle cantate dall'organico più ampio (BWV 69, 50, 190) si ammirava la profondità, la nobiltà meditativa, la flessibilità e la concentrazione di Koopman, la meravigliosa bravura del coro, l'ottima orchestra, l'impeccabile misura stilistica degli eccellenti solisti vocali, Ruth Ziesak, Elisabeth von Magnus, Paul Agnew e Klaus Mertens.

Paolo Petazzi

L'INCONTRO Val Kilmer e il regista Phillip Noyce presentano «Il Santo»

Ritorna Simon Templar Adesso ha la faccia di Batman

L'attore americano, già Jim Morrison nei «Doors» di Stone, spiega perché ha accettato di interpretare il film ispirato al ladro gentiluomo portato in tv da Roger Moore negli anni Sessanta.



Val Kilmer e Elisabeth Shue in un'inquadratura di «Il Santo» di Phillip Noyce

ROMA. In uno dei suoi nuovi travestimenti (magari per colpa del doppiaggio) Simon Templar sembra Jim Morrison dei Doors che parla come l'ispettore Clouseau. Effetto voluto per il ritorno al cinema del ladro-gentiluomo creato negli anni Venti dallo scrittore inglese Leslie Charteris, portato sullo schermo subito dopo da George Sanders e ingentilito in tv negli anni Sessanta da un Roger Moore pre-007? Val Kilmer dice di sì, facendoci sopra una risata, ma il regista, l'australiano Phillip Noyce, non ha l'aria proprio divertita.

Dopo *Gli intoccabili*, il fuggitivo e *Missione: impossibile*, un'altra «storica» serie tv viene reinventata da Hollywood nella speranza di fare centro al botteghino. Anche se, nel riprendere il celebre personaggio, gli sceneggiatori del *Santo* si sono inventati un prologo in un collegio di Hong Kong che ricostruisce i primi passi di Simon Templar: orfano con la passione per i santi cattolici costretto sin da bambino a maneggiare trucchi e travestimenti per reagire all'insensibilità degli adulti. E così scopriamo la genesi di quel nome così evocativo: Simon viene da Simone Mago, il personaggio dei Vangeli che cercò di comprare i poteri dello Spirito Santo; mentre Templar deriva ovviamente dall'ordine medioevale dei monaci guerrieri, i Templari, accusato di eresia e soppresso.

Il film di Noyce, che uscirà in Italia il prossimo 9 maggio, è un fumettone romantico che mischia

magari involontariamente - echi del vecchio *Fantomas* con Jean Marais, sapori spionistici alla James Bond e prodigi tecnologici in stile *Missione: impossibile*. Solo che Val Kilmer, attore eclettico e un po' ribelle, non ha il carisma di Tom Cruise. Nel *Santo* si immagina che il cinico e razionale Simon sia morso da una crisi di coscienza: per conto di uno spregiudicato miliardario moscovita che vuole farsi incoronare zar della Russia post-Eltsin, il ladro internazionale ha rubato a una bella scienzista americana la formula per trarre energia nucleare dall'acqua, ma strada facendo capisce i rischi ai quali espone il mondo intero e cambia idea. Dopo essersi, naturalmente, innamorato della fanciulla.

Grandi amici sul set

Di passaggio a Roma, Kilmer e Noyce fanno la parte degli amiconi che se la sono spassata a mondo sul set. Alto e grosso, il regista australiano lanciato da *Ore 10: calma piatta* largheggia in memorie infantili legate al personaggio di Simon Templar e ricorda l'effetto che fece su di lui quella specie di Robin Hood moderno che rubava ai ricchi per dare ai poveri, trattando qualche congruo spicciolo per sé. Soave e laconico (possiede una bellissima voce), l'attore americano di origine Cherokee gioca invece a fare la parte dello spaesato. Indossa strani pantaloni a quadretti, una giacca rossa con sotto una camicia aperta sul

collo, in modo da far risaltare una collana africana ricordo del film *Spiriti nelle tenebre*, girato accanto a Michael Douglas.

Notizie sparse. «La Paramount non voleva assolutamente che girassimo a Mosca. Dicevano che era troppo complicato, per giunta pericoloso. La solita paranoia americana», rivela Noyce, che invece ha trovato nella società di Nikita Michalkov un'alleata preziosa sul piano organizzativo. Il regista del *Sole ingannatore* è riuscito infatti a strappare alle autorità moscovite il permesso di girare sulla Piazza Rossa per cinque notti e un giorno. «Un'esperienza emozionante, Mosca è il posto più straordinario dove io abbia lavorato», aggiunge il regista. «I russi si sono fatti in quattro per rendere tutto semplice e funzionale. Avevano solo paura che il film offrisse un brutto ritratto della Russia post-comunista».

Reduce dal remake di *L'isola del dottor Moreau* accanto a Marlon Brando, Kilmer insiste, a proposito del *Santo*, sul piacere procuratogli dal gioco dei travestimenti. «Più che scavare nelle psicologie, amo enfatizzare certi tratti caratteriali o fisici dei personaggi. E poi mi piaceva l'idea di lavorare su una linea d'azione che assume via via connotati romantici. A differenza della vecchia serie tv, il mio Simon Templar non è il prototipo del gentiluomo inglese che vive nel lusso, ama i gioielli e si contorna di belle donne. È più

dark, dolente, meno materialista e più fantasioso» (come un Fregoli dello spionaggio, Kilmer si diverte a travestirsi nelle foggie più strane esibendo nomi di santi cattolici, possibilmente italiani: Vincenzo Ferreri, Luigi Guanella, Carlo Borromeo).

Africa, non amour

Sull'Africa, scoperta quindici anni fa e ricorrente nei suoi discorsi, dice senza troppa fantasia: «Sono affascinato dalla sua natura selvaggia e incontaminata. La vedo ancora come un continente misterioso». Bocca cucita, invece, sulla vita privata. *No comment* sulla love-story con Cindy Crawford nonché sulle beghe finanziarie legate al tribolato divorzio dall'attrice Joanne Whalley Kilmer, già protagonista di *Scandal* sul «caso Profumo». «La cosa più importante, per me, è essere un bravo genitore», rassicura i giornalisti.

E *Batman IV*? Chiamato a sostituire Michael Keaton dopo i primi due episodi, Kilmer è stato a sua volta sostituito dall'emergente George Clooney. «Nessun mistero, semplicemente una questione di date non conciliabili», sdrammatizza Kilmer. Ma c'è chi ricorda che l'attore non è nuovo a litigi sul set e a dissapori coi registi. «Sciocchezze! Con me Val è stato un autentico Santo», taglia corto il regista. Prendiamolo per vero e... amen.

Michele Anselmi

Renato Zanella guida il corpo dell'Opera

Un italiano a Vienna «La mia danza va forte perchè sono sfacciato e credo solo alla qualità»

VIENNA. Titoli entusiasti («La compagnia non è stata mai così in forma come sotto la sua direzione», strilla la Volksblatt), e la frenesia di una «standing ovation» conventi minuti di applausi. A Vienna gli aggettivi si sprecano per Renato Zanella, il 35 enne veronese «chefcorograph» e responsabile del ballo all'Opera di Stato della capitale austriaca. Tutto per il suo ultimo balletto, *Alles Walzer*, «una galette viennese», dice Zanella, che ha unito le musiche di Johann Strauss junior e padre in un cocktail dinamico di humour moderno a contrappunti classici.

«Mi piace rovesciare dimensione prospettica, scenografia, costumi», dice Zanella - agitare il tutto come un pugno nell'occhio per far capire come si chiude un cerchio. Ho creato un pezzo di «di compagnia», una bandiera che racchiude tutti i sapori di Vienna: amore, morte, musica».

Tre nuovi balletti ad ogni stagione, il recupero di repertorio enorme e prestigioso (*Il lago dei cigni* versione Nureyev, ad esempio), e la guida di un ensemble di 80 elementi, sono i compiti di Zanella, cresciuto come danzatore e coreografo al Balletto di Stoccarda, dove ha respirato la preziosa eredità di John Cranko, e ha lavorato con i più interessanti coreografi europei,

tra gli altri, Scholz, Kilian, Forsythe, Neumeier, Béjart. Al suo attivo Zanella ha circa trenta balletti, recepiti molto positivamente dalla critica di lingua tedesca, ma ancora poco conosciuti in Italia, se non per una escursione al Comunale di Ferrara la scorsa stagione.

Lei occupa un posto dei più ambiti a livello internazionale. Ma come viene visto un italiano a Vienna?

«Vienna è piena di artisti italiani, ma nessuno di loro ha una posizione fissa. Cantanti, musicisti, direttori d'orchestra sono «guest», ospiti, vendono il proprio prodotto e poi ripartono. Ma essere capo di un settore artistico è diverso. All'inizio ho conosciuto momenti veramente difficili. Sino a ieri, per paura di cambiare la tradizione, c'era opposizione netta ad uno straniero alla guida del corpo di ballo dell'Opera. Ma ho la sfacciataggine dell'età e la sicurezza del mio passato artistico: ci tengo a far convivere la tradizione della danza classica con la mia visione, personale e moderna, della danza».

Vienna è certamente una città aperta alle novità, ma è anche molto conservatrice. Che reazioni ci sono al suo lavoro?

«Il pubblico viennese è abituato a vedere tantissimo, e di tutto, tra concerti, musical, opera, teatro, e riconosce una sola cosa: la qualità. Le cose che non funzionano sono quelle che non hanno».

Che percezione ha, dall'estero, della danza italiana?

«Di un grosso cambiamento in atto. Ma dall'Italia ricevo molte telefonate di gente che vuole ballare e non sa più come e dove farlo perché sente il futuro incerto. C'è un fuggi fuggi generale per trovare lavoro in continuità, senza essere coinvolti in situazioni poco chiare o in giochi politici, finanziari o di potere. Dall'altra parte chi, in Italia, darebbe ad un ragazzo di trent'anni tanta responsabilità come è stato fatto con me a Vienna? Invece, appena sorgono difficoltà con i corpi di ballo, ci si rifugia nei soliti vecchi nomi, e per i giovani non c'è davvero spazio. Bisognerebbe invece trovare e dare più fiducia».

Ma se cinque direttori di ballo lasciano contemporaneamente, come succede a Reggio Emilia con l'Aterballetto, a Milano, Roma, Napoli, Firenze, le cose sono davvero molto gravi...

«Eppure io avverto che la situazione attuale, di transito, può essere molto positiva. La danza, ed è bene che Veltroni lo sappia, sarà sempre legata ad una personalità, che la prende per mano in una precisa direzione. I sindacati avranno un bel da fare a cercare risposte uguali per tutti, ma c'è molto da fare per la danza, arte che, anche nel corpo di ballo, è fatta di singoli, con la loro forza e unicità».

Ermanno Romanelli

IL CASO L'appello degli autori americani

«Il copyright? Pochi dollari»

Billy Wilder, Julius Epstein tra i firmatari della richiesta di revisione della legge

NEW YORK. Grido di dolore di alcuni veterani del cinema d'oltreoceano. Da Julius Epstein, lo sceneggiatore di *Casablanca*, a Billy Wilder che ha scritto e diretto *Sunset Boulevard*, hanno imploreato in Congresso una modifica alla legge del copyright.

Il motivo? «Nel momento in cui gli studi fanno contratti per milioni di dollari, noi scrittori di cinema chiediamo il poco che basta per salvarsi dalla bolletta», è stato l'appello degli addetti ai lavori. La legge su questo, infatti, è draconiana: stabilisce che siano gli studi gli unici beneficiari dei proventi delle repliche (messa in onda televisiva, videocassette, passaggi nelle sale) di tutte le pellicole girate prima del 1960.

«Per *Casablanca* ho guadagnato 15 mila dollari», ha detto Epstein che ha scritto la sceneggiatura a 34 anni con il fratello Philip, ottenendo l'Oscar. «Da allora, non ho visto un centesi-

mo in più, a dispetto delle innumerevoli volte in cui il film è stato rappresentato negli ultimi 54 anni».

Con Epstein, che ha 89 anni, hanno partecipato all'appello in Congresso degli Stati Uniti anche la coetanea attrice Fay Wray, una leggenda di Hollywood che sulla vetta dell'Empire State Building divenne nel 1933 l'oscuro oggetto del desiderio del gorilla *King Kong*. Assicurandosi con quel ruolo la notorietà in tutto il mondo.

Billy Wilder, 90 anni, ha mandato un messaggio: «Mentre Hollywood continua a fare film da cento milioni di dollari, gli sceneggiatori chiedono il poco che basta a comprarsi il panino».

Fay Wray e Julius Epstein sono andati a Washington per dare un volto umano alla nuova e difficile battaglia degli sceneggiatori: gli scrittori di cinema chiedono che la legge del diritto

d'autore prenda in considerazione i loro diritti. La loro battaglia coincide però con quella avviata dagli studi per estendere di 20 anni il termine del copyright: una modifica essenziale, a parere degli esperti di Hollywood, per adeguare la normativa negli Usa a quella europea.

Normalmente, uno sceneggiatore di film girati dopo il 1960 riceve un compenso pari all'uno e mezzo, uno e otto per cento delle tariffe di licenza quando il film viene ripresentato in tv o in video o immesso in altri mercati.

Agli sceneggiatori anziani basterebbe. Ma Jack Valenti, presidente della Motion Pictures Association of America, ha sbarrato la strada all'intervento di deputati e senatori in loro favore: «È materia di contratto collettivo di lavoro: il Congresso non deve metterci bocca».

Valeria Trigo

PRIMETEATRO A Roma, un testo poco noto dello scrittore giapponese suicida

Mishima nella notte dei lunghi coltelli

«Il mio amico Hitler» racconta la sconfitta del capo delle SA. Ma la tensione risulta più oratoria che poetica.

ROMA. Fece scalpore, nel 1970, lo spettacolare suicidio per harakiri dello scrittore giapponese Yukio Mishima (era nato a Tokyo nel 1925), divenuto esponente d'una formazione ultranazionalista, e che, con quel gesto estremo, intendeva protestare contro il disarmo del suo paese. La nutrita opera narrativa di Mishima (nome d'arte, per inciso) era già allora largamente nota, anche in Italia; meno conosciuta la sua produzione drammatica, di cui qualche esempio si è pur visto (in particolare *Madame De Sade*, che ricordiamo nell'interpretazione della compianta Rosa Di Luca).

Ora la Cooperativa Il Carro, di Napoli, allestisce per pochissimi giorni, qui al Vascello, con la regia del giovane Tito Piscitelli, *Il mio amico Hitler*, un testo di Mishima datato 1968, che liberamente evoca la vigilia della Notte dei lunghi coltelli, ovvero dello sterminio (siamo nell'anno 1934) dei quadri dirigenti delle SA, sor-

ta di imponente esercito privato alla cui guida era Ernst Röhm, amico e collaboratore di Adolf Hitler nella faticosa conquista del potere, ma, al presente, suo contraddittore e rivale. Röhm, infatti, a dirla schematicamente, coltivava ideali a suo modo rivoluzionari, vagheggiando un regime puro e duro, militaristico e populista, mentre Hitler non vuole guastarsi con gli Alti Comandi e cerca (ben ricambiato) l'accordo col grande capitale: a incarnare il quale vediamo, in persona, Gustav Krupp. Altra figura di rilievo, nella vicenda rappresentata, Gregor Strasser, leader dell'ala sinistra del partito nazista, che invano propone un'alleanza a Röhm, e farà poi la sua stessa fine. Ma la simpatia dell'autore sembra indirizzarsi soprattutto (per affinità di posizioni politiche prossime al delirio) verso lo sconfitto capo delle SA.

Fatto salvo l'apprezzamento per alcuni titoli del Mishima ro-

manziere, dobbiamo confessare una non lieve ripugnanza nei confronti di questo suo lavoro teatrale a noi finora ignoto, dal linguaggio oscillante fra una dubbia esposizione quasi documentaria dei fatti e una tensione più oratoria che poetica (pensiamo alla tirata di Strasser sulla morte della rivoluzione). Lo spettacolo (due ore e venti, intervallo incluso), inquadrato nella stilizzata scenografia di Carlo De Martino, che disegna sul fondale la mappa d'una metropoli, forse Berlino, e del resto assai curato dal regista, il già citato Piscitelli; e gli attori vi si impegnano a fondo. Il migliore ci è parso Antonio Latella nelle vesti di Röhm. La recitazione concitata di Danilo Nigrelli (Hitler, ma il personaggio si sdoppia, poi, in una presenza femminile, affidata a Valentina Emeri) e di Gabriele Parrillo (Strasser) trova invece qualche ostacolo nell'acustica non eccelsa della sala di Monteverde. Lucio Allocca, un

veterano del teatro partenopeo, attribuisce una efficace, sospetta bonomia al suo Krupp. Singolari, anzi un tantino misteriosi, gli interventi canori di un bravo controteneore, Maurizio Rippa (musica, dal vivo, di Stefano Mavilio).

Sarà il caso di rammentare che, sugli argomenti trattati nel *Mio amico Hitler*, Bertolt Brecht aveva imperniato la sferzante metafora gangsteristica del suo *Arturo Ui* (1941); e che, all'incrocio dei destini del nazismo e della famiglia industriale dei Krupp (ribattezzati Essenbeck), Luchino Visconti avrebbe dedicato, nel 1969, un film memorabile come *La caduta degli Dei*.

(Ma quale sorte ebbero i Krupp, nella realtà? Gustav morì nel suo letto, ottuagenario, nel 1950. Il figlio ed erede Alfred, processato dagli alleati per crimini di guerra, nel 1951 era già di nuovo libero e potente).

Aggeo Savioli