

Yimou non andrà a Cannes: è censura?

Dopo quella di Abbas Kiarostami (le autorità iraniane non hanno concesso l'autorizzazione), un'altra defezione importante alla vigilia di Cannes. Il governo cinese ha infatti proibito al nuovo film di Zhang Yimou, «Keep Cool» di partecipare al Festival di Cannes. Lo riferiscono a Pechino fonti affidabili. La decisione è già stata comunicata agli organizzatori del festival. Il governo non ha dato alcuna spiegazione, ma, secondo le fonti, Zhang Yimou sarebbe stato indirettamente punito avendo il festival accettato il film «indipendente» di un regista finito sulla «lista nera». «Keep Cool» è un film molto diverso da quelli finora realizzati da Zhang Yimou («Ju-dou», «Lanterne rosse»): è una commedia ambientata in una Cina contemporanea, tra bulli, prostitute e mafiosi. Interpretato da Jiang Wen, nella parte di un bellissimo un poco balzubuto, ha avuto un gran successo fra il pubblico in una proiezione semiprivata a Pechino. Il film ha già avuto l'autorizzazione ad essere distribuito in Cina, anche se, riferiscono le fonti, le autorità non lo apprezzano perché poco edificante. Zhang Yimou sarà in Italia la prossima settimana per allestire la «Turandot» al Maggio fiorentino.

LIRICA Trionfa a Milano l'edizione integrale dell'opera di Gounod

Il «Faust» gotico della Scala seduce tutti (ma senza ironia)

Ottimi interpreti Samuel Ramey, Giuseppe Sabbatini e Cristina Gallardo-Domas, ma l'allestimento grandioso di Beni Montresor lascia perplessi. Sul podio il francese Patrick Fournillier.

MILANO. Alla Scala la serietà è di rigore. Il teatro si prende sul serio e il pubblico prende sul serio il teatro. Nello scambio di elevati sensi, anche il Faust del buon Charles Gounod, allestito con impegno da Beni Montresor, si veste per la cerimonia del grand-opera coronata da un trionfale successo. L'arcigno Wagner, che scorgeva nel valzer di Faust il sogno della decadenza francese, avrebbe avuto qualche motivo di sconcerto perché, se qualcosa manca a questo applauditissimo spettacolo, è semmai la spensierata leggerezza parigina.

Un po' della responsabilità va allo stesso Gounod che, diviso tra il palcoscenico e l'altare, compensava la pomposità col candore. Il suo Faust è figlio della sua epoca: nasce nel 1859, a pochi mesi dal Ballo in maschera di Verdi e dall'Orfeo all'Inferno di Offenbach, in un ambiente dove la magniloquenza di Meyerbeer viene di volta in volta acclamata e parodiata. Siamo in pieno Secondo Impero, tra le nostalgie napoleoniche e la distaccata ironia di una società ricca e corrotta. Il musicista, riducendo il gran poema di Goethe a una storiella amorosa, condita con angeli e diavoli, valzer, maree o melodici sfilinquinamenti, rispettiva la natura equivoca del suo mondo, stemperando appena l'ampollosità meyerbeeriana col lattemiele dei sentimenti, smussati dalla lucidità dello stile.

Qui tra le diverse possibilità, la Scala sceglie la strada della grandiosità spettacolare, culminante nell'atto «infernale» dove prevale il ballo. La scena, costruita su due

su due livelli da Montresor, corrisponde all'impegno: al piano inferiore si svolge il dramma; un sipario scorrevole chiude e apre il piano superiore riservato per lo più alle danze e alle sfilate. Un grande specchio, a lato, prolunga l'azione mentre dall'alto scendono pitture di cieli coruscanti, di città chiese e costruzioni medioevali. Abile uomo di teatro, Montresor cerca di assicurare la varietà all'interno di una struttura rigorosamente gotica. Qui sta il punto. Quel tanto di frivolezza francese disseminata nella musica viene sommersa dal fondo nero delle costruzioni e dei costumi tra cui spicca la bianca veste di Margherita, quella rossa della frivola Marta e la vivacità cromatica dei ballerini. Le macchie di colore non bastano però ad attenuare il clima tedesco dell'assieme, mantenuto sino al finale. Nella festa infernale, l'oro esplose in una sfacciata citazione pompierismo in contrasto con l'area luminosa del cielo dove gli angeli incisi dal Dürrer accolgono la peccatrice redenta. Apoteosi di Margherita e della regia che, nel corso dell'interminabile operina, alterna le tentazioni veristiche ai richiami tradizionali: parate di stendardi, bambini con le bandierine e immanicabili diavoletti in agitazione ogniqualvolta Mefistofele apre bocca. Non c'è troppa novità, e soprattutto non emerge l'ironia indispensabile di fronte a un lavoro logorato dal tempo.

La difesa delle ragioni francesi viene assunta, come è giusta, dal connazionale Patrick Fournillier che, sul podio, fa il possibile per bilanciare gli inevitabili squilibri,

resi ancora più evidenti da un'edizione integrale, imbottita di ballabili e di enfasi melodrammatica. L'orchestra e il coro guarniscono assai bene questa prima trincea, lasciando il campo libero alla battaglia principale: quella delle voci impegnate senza economia da un compositore esuberante. Ancora un successo pieno, equamente diviso tra gli interpreti. Trionfatore assoluto, Samuel Ramey è, ormai da tempo, il miglior Mefistofele possibile: superbamente insolente e ambiguo, agile tanto nell'espressione musicale quanto nella presenza scenica: diabolico, in una parola, come dev'essere il Maligno. Nel ruolo di Faust, Giuseppe Sabbatini gli tiene testa: dal primo quadro dove, sotto la palandrana del vecchio sapiente, sfoggia un impeto giovanile, al momento magico del gran duetto d'amore. Qui, alternando dolcezza e passionalità, si realizza la doppia seduzione: quella degli spettatori e quella di Margherita a cui l'ottima Cristina Gallardo-Domas dà apprezzabile rilievo. Accanto al trio protagonista figurano degnamente il gagliardino Valentino di Jean-Luc Chaignaud, la prestante Marta di Antonella Trevisan e il Siebel un tantino opaco di Debora Beronesi. Alberto Noli (Wagner) completa la compagnia applaudita con entusiasmo dal pubblico assieme ai danzatori. In conclusione: anche se l'opera non merita tanto sforzo, l'esito è eccellente, destinato senza dubbio a ripetersi nelle numerose repliche: il 2, 4, 6, 8, 10, 13, 15, 17, 18 maggio.

Rubens Tedeschi

Blues Brothers II Jim Belushi non ci lavorerà

Non sarà, come previsto in origine, Jim Belushi a prendere il posto del fratello John nell'atteso seguito di «Blues Brothers», il celebre film di John Landis che, uscito nel 1980, è ormai diventato un cult nella cinematografia mondiale. Dopo anni di preparazione, lo stesso Dan Aykroyd, protagonista con John Belushi del primo film - che ha visto in questi ultimi anni la sua immagine appannarsi per via di scelte non proprio azzeccate -, ha annunciato che l'avvio delle riprese è in programma per il prossimo giugno. I continui slittamenti, però, hanno costretto Jim Belushi, considerato il sostituto naturale del fratello, a rinunciare a «Blues Brothers 2000», visto che intanto ha firmato un contratto per una serie Tv che lo terrà impegnato a lungo. John Belushi è morto due anni dopo l'uscita del film, nell'82 in California probabilmente a causa dell'eccesso di alcol e stupefacenti.

Più di duemila persone al concerto La Filarmonica e Muti in missione a Frosinone. Finanziato un centro di accoglienza per bimbi

FROSINONE. Cinquecento milioni è la cifra che l'Associazione nazionale «Alessandro Crecco - Un dono per la vita» può portare a casa dopo la beneficenza organizzata sotto l'immenso palatenda montato per l'occasione. Se tutto andrà bene, il 12 maggio il consiglio comunale potrà approvare il progetto per la costruzione di un primo centro nazionale per l'infanzia, dove accogliere bambini disabili o malati e tentare di alleviare le loro sofferenze anche attraverso l'uso dei suoni, con la musicoterapia. Un argomento che ha convinto Riccardo Muti ad essere testimonial eccellente della serata e a portare i complessi scaligeri per la prima volta nel capoluogo ciociaro, entrambi salutati da una «standing ovation» da oltre duemila persone. Un duplice evento per la città, che detiene uno dei sessantadue Conservatori italiani, ma scarreggia paurosamente di una degna vita musicale e che ora, proprio tramite la musica, porta sotto i riflettori una causa importante per la società civile. Muti stesso, prima del bis, con la Sinfonia della «Forza del destino» di Verdi ha auspicato che le pastoie burocratiche siano superate in tempi brevi, assicurando di ripartire per Milano «con occhio vigile».

L'ufficialità della serata non ha impedito alla musica di pretendere le sue ragioni, e la bacchetta non si è alzata fino a quando, con una certa fatica, non è stato raggiunto il silenzio. Nel programma due capolavori, distanti per tempo e per genere, ma accumulati da una tensione emotiva e intellettuale che li ha amalgamati perfettamente. Sia lo «Stabat Mater» di Pergolesi che la «Sinfonia n.4» di Shumann posseggono infatti quella «tinta» di fondo che esalta il senso

della tragica, il trascorrere del tempo e dello spazio in cui lottano le passioni umane, definendo due diverse «cognizioni del dolore»: quella del capolavoro sacro, in cui la tensione religiosa si stempera in umanissima «pietas» nel racconto della sofferenza della madre di Dio di fronte alla croce; e quella laica della vittoria dell'artista e del suo spirito critico sulla materia informata da plasmare. Nello «Stabat» scritto da Pergolesi nel 1736, poco prima della morte, proprio l'incontro e la sovrapposizione tra lo stile «dotto», con le sue fughe e i passi «imitazione» delle voci, con quello mondanò dei modi dell'opera seria inaugura la «terza via» della musica sacra, che sarà presente fino al «Requiem» di Verdi. La sequenza di arie duetti tra soprano e mezzosoprano danno alla raffigurazione tragica un approccio colloquiale esaltato dalla purezza delle melodie e dalla loro valenza «rappresentativa». Per questo Muti, più che una lettura classica ne offre una «neoclassica» storicizzandone i contenuti verso una bellezza formale adamantina, mettendo il piano del racconto tra parentesi ed extrapolando la forte carica emotiva. Un approccio che non cambia di fronte al verde cupo della «Quarta», una sinfonia dove Shumann sperimenta nuove strade per uscire dalle secche del sinfonismo beethoveniano, dall'eroismo epico della «lotta dei temi» e ne inventa una personale, ispirato alla logica del «romanzo» in cui un unico motivo si fa strada, si perde, riemerge per frammenti e per sezioni nei quattro movimenti da eseguire senza soluzione di continuità.

Marco Spada

L'EVENTO Il debutto romano al Teatro Olimpico

In delirio per «Rocky Horror» le mille anime del popolo dark

L'opera di Richard O'Brien, da cui Jim Sharman trasse il celebre film nel 1976, riproposto dal London Musical Theatre. Uno spettacolo-rito di grande impatto.

ROMA. Apoteosi dark. Per la prima romana di «Rocky Horror Picture Show» è entrato in trance il popolo della notte (ma non solo). Azzurri e rossi sugli occhi, tacchi a spillo, giarrettiere, ombelico in vista, unghie affilate e grandi cappelli. Serpentine di comparse mischiate al pubblico normale hanno affollato i corridoi del Teatro Olimpico, ad ogni alzata di scudi canori. Una fisarmonica stordente e contagiosa, che ha fatto del debutto romano un evento, catapultato dai palcoscenici londinesi con un pacchetto di professionalità potate all'ombra di un genere ultrafamiliare sotto i cieli d'Inghilterra e d'America. Quella romana non è che una tappa, tra le più accaldate, del tour italiano, partito il primo aprile e destinato a chiudersi allo Smeraldo di Milano, che assieme al London Musical Theatre presenta uno spettacolo ad alto tasso adrenalinico. In effetti, un pubblico così affiebrato, pronto ad urlare intere battute del film mandate a memoria (Jim Sharman traspose il musical in opera cinematografica nel 1976) è raro a vedersi, se non ai concerti rock. E tale è stato, «Rocky horror picture show», con la sua cartellata di brani-cult - «Time Warp», «Sweet transvestite», «I'm going home» e «Double feature» - il ritmo indiatolato delle scene, la raffica di doppi sensi e doppi sessi. Il musical di Richard O'Brien è, come è noto, un inno alla bisessualità e alla trasgressione. Racconta, infatti, di Brad (Grot Watts) e Janet (Larissa Murray), due sposini impacciati e candidi che, causa un guasto alla macchina, finiscono a Frankenstein Place. La vita del castello è organizzata gerarchicamente: a capo del «battello ubriaco» c'è Frank (Bob Simon), creatura onirica e famelica su cui si depositano tutte le ambiguità. Ha con lui uno stuolo di servi, Riff Raff (David Nehls), Magenta (Erin Allain), Colombia (Caroline Liadakis) e fantasmini vari, tutti iniziati alla poetica del «non sognatelo, fatelo», o meglio «non sognatelo, siatelo». Si trastulla con seghe elettriche e vive di un'ossessione: la «creatura». Dal suo laboratorio nascerà infatti Rocky (Brad Drummer), un omone biondo e decelebrato, un corpo da



Una scena di «Rocky Horror Show»

Liliana Mastropasqua

usare. E siccome Frank non è mai sazio, deciderà di spassarsela anche con i fatati sposini, seducendo di notte prima Janet e poi Brad. Frank però non resisterà a lungo, essendo un alieno, come lo sono Magenta e Riff Raff i quali, esausti, decideranno alla fine di neutralizzarlo, tornando nel pianeta Transilvania. E riservando a Brad, Janet e al professor Scott (amico di Eddie, il donatore d'organi, che era stato fatto precedentemente a pezzi: personaggi entrambi interpretati da Erik Garcia) un risveglio traumatico e desolante. Su cui neanche l'imperterabile narratore (Hans Goetzfried) potrà più pronunciarsi.

«The rocky horror picture show» è un monumento alla psichedelia e al travestitismo issato su una colonna sonora infarcita di stili diversi (di base, il rock'n'roll). C'era il pericolo che suonasse stonato, a suo modo musicale. Ma i picchi di spettacolarità a cui è arrivata l'eccezionale compagnia (la regia è di Christopher Mal-

colm, la coreografia di Stacey Haynes; suonano dal vivo Peter Whiffeld, Dave Webb, Neal Talamas, Paul Cullum e Paul Matthews) non hanno permesso che si infiltrasse nessun dubbio. Semmai una certezza. Le reazioni della sala hanno infatti ribadito che il musical è (non in Italia, purtroppo) il melodramma della nostra contemporaneità: un fenomeno popolare, semplice, ritmico e melodico, che «prende» sia dal punto di vista della storia che dall'angolo musicale. Afferra dal basso. E in qualche modo un rituale. Fa parlare di sé. Contagia. Scalza la parola. Dando così ragione a Levi-Strauss - «Solo la musica è un linguaggio primario... la parola viene dopo» - e a George Steiner che ritrova nei fenomeni musicali un residuo dell'antico rito, un'occasione di grande socievolezza, una spinta verso una generosa condivisione delle emozioni.

Katia Ippaso

GRANDE INCHIESTA I MOSTRI DELLA TV

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