

CINECITTÀ

Domani omaggio a Pietro Germi con film e dibattito

■ Si potranno vedere anche dei pro-vini inediti di Pietro Germi a favore all'aggiornato in onore del regista di *Divorzio all'italiana* organizzata per domani a Cinecittà. L'occasione della celebrazione - che prevede anche la proiezione del *Ferroviere* e l'intento di alcuni critici - è l'uscita della biografia di Germi, curata da Alessandra Cimmino, nel 53mo volume del Dizionario Biografico degli Italiani Treccani. Uomo dal carattere schivo, chiuso, insieme timido e aggressivo, Germi si pose di fronte alla necessità di produrre un cinema popolare, nazionale e non conformista.

Danzare il jazz? Questione di feeling

Il corpo di ballo dell'Opera di Roma si misura col blues. Ma ci riesce a metà

ROSSELLA BATTISTI

ROMA Da Balanchine ad Alvin Ailey: un bel salto per la compagnia del Teatro dell'Opera. Voluta da Amedeo Amodio e non a torto per togliere quel che di «ingessato» che ancora indugia tra le file dei danzatori. Curiosamente, però, le linee allungate e gli spericolati equilibri neoclassici del primo sono risultati più «abbordabili», delle sinuosità e dell'umore jazzy del secondo: la serata Alvin Ailey, insomma (in replica oggi e sabato al Brancaccio), è uno spettacolo in salita. Affrontato dai danzatori

con quella reticenza che si riserva a ciò che non padroneggi bene. Da pensare che, in fondo, la danza di Ailey è come il jazz: per farlo bene devi essere nero o averci feeling come Chet Baker. La tecnica aiuta fino a un certo punto. Non aiuta per niente, per esempio, Silvia Guelfi nelle *Escapades*, le «scappatelle» di Ailey (che, per dirla tutta, sono state costruite per l'italianissimo Aterballetto nel 1983). Si vede che con quella fisicità di emozioni, pulsioni, desideri e variazioni sulle note di Max Roach lei, e non solo lei, non ha molto a che fare. Guido Pistoni che la affianca se la

cava meglio, elegante, ma gli manca l'esagerazione, quel pizzico di sbruffoneria virtuosistica che in una «scappatella» ci sta bene. Meglio la compagine che li circonda, ma l'effetto è perso. Né va molto più su di giri quello splendido notturno di umanità che è *Night Creature*, fibrillante ronda di danze su musica di Duke Ellington che parla di serate sotto le stelle, luci da Grande Mela e frenesia di bersi la vita a grandi sorsi. I passi ci sono: è l'anima che si sente poco. Finisce che l'unico pezzo della serata che valga davvero la pena di guardare con gusto è l'omaggio ad Ailey di

Amodio, montato all'ultimo momento: *Per Alvin*. Una passerella di variazioni anche qui, ma fluide, calzate con gioiosa allegria da Laura Comi, Lucilla Benedetti, Letizia Giuliani o Riccardo Di Cosmo. Un casting felice, a differenza degli altri due brani, ma che non basta a risolvere le debolezze della serata.

In contemporanea sulla scena romana (specificamente quella dell'Olimpico) sono tornati, ospiti qui della Filarmonica e poi in altre città d'Italia, i Momix con *Passion 2000* del loro «capo» spirituale e fondatore, Moses Pendleton. Lo spettacolo, affresco a

tutta serata su musica di Peter Gabriel, non sembra molto cambiato dal 1993. In compenso, appare invecchiato o per lo meno meno efficace di allora. Sarà perché i Momix e le loro metamorfosi li conosciamo a memoria, tanto spesso sono da noi. O forse perché quel peter pan di Pendleton non ha un vocabolario adatto a un tema così impegnativo. Restano immagini fugaci, un patchwork visionario ma frammentato. Persino lievemente noioso a confronto con quel monumento sonoro che è la *Passione* secondo Gabriel. Consigliato ai Momix-dipendenti.

PER TRE FILM

Per Woody Allen accordo a sorpresa con DreamWorks

■ I film di Woody Allen hanno trovato un nuovo papà: dopo il divorzio con la storica producer Jean Doumanian, il regista di *Manhattan* ha trovato riparo sotto l'ombrello di DreamWorks. Lo studio di Spielberg finanzia (in parte) e distribuirà tre progetti cinematografici di Woody mentre le vendite dei film all'estero dovrebbero colmare il divario delle spese di realizzazione. Il nuovo accordo avrà effetto immediato: entrerà in atto con la pellicola che Allen girerà in autunno. Fuori dall'accordo rimane naturalmente il film di Allen *Small Time Crooks* che esce il 19 maggio.

Lo scandaloso «Stiffelio» che Verdi non vide mai

Grande successo a Piacenza per la messinscena della rara opera
Il compositore, affranto per la censura, l'aveva fatta a pezzi

RUBENS TEDESCHI

PIACENZA Alla ricerca di rarità, il piacentino Teatro Municipale ha riscoperto lo *Stiffelio*. Per tre sere soltanto, purtroppo. Poche rispetto all'importanza dell'opera e al successo che ha accolto la «rivelazione». Parola grossa, questa, ma non eccessiva per un lavoro che, nella vasta produzione del bussetano, ebbe la sorte più singolare: lo stesso Verdi non riuscì mai ad ascoltarlo come l'aveva scritto, tanto che, sconsigliato, fece a brani la partitura per ricostruirla, mescolando pezzi vecchi e nuovi, in un *Aroldo*, altrettanto sfortunato.

Il «caso strano» comincia nel 1850 a Trieste dove *Stiffelio* viene sconciamente mutilato dalla censura. Il musicista avrebbe dovuto prevederlo, ma in quel periodo mentre finiva l'opera per i triestini e cominciava il *Rigoletto* per i veneziani - era deciso a osare quel che nessuno aveva ancora osato. Portare un gobbo in scena è un azzardo (come dirà più tardi), ma il soggetto dello *Stiffelio* rappresenta una intollerabile sfida alle convenzioni dell'epoca.

La vicenda, tipicamente borghese, e per di più in abiti contemporanei, è quella di un prete luterano che, al ritorno da un lungo esilio, scopre di essere stato tradito dalla moglie. Diviso tra il furore del marito e la pietà del religioso, offre alla donna il divorzio. Ella accetta, ma solo per dire al prete, in confessione, che l'ha sempre amato e che un momentaneo smarrimento non cancella l'indissolubile legame delle anime. Il pastore, sconvolto, si rifugia in chiesa dove, aprendo il vangelo all'episodio dell'adultera, trova la forza di perdonare.

Il soggetto, si badi, anticipa di tre anni lo «scandaloso» della *Traviata*: piace ai musicisti per la novità dei personaggi, divisi tra il bene e il male, tra cui spicca il prete, evangelicamente virtuoso ma luterano. L'anticherie Verdi ci sguazza, mentre il censore austriaco «si senti rimescolare le cattolicissime viscere», come riferisce il giornale li-

berale «*La favilla*». Era inevitabile che il censore trionfasse: toglie ogni allusione allo stato ecclesiastico, abolita la lettura del vangelo, proibiti gli addobbi rituali, il dramma riuscì incomprensibile: ai triestini come agli spettatori delle poche città italiane dove l'opera apparve, manomessa nel titolo e nella trama.

Rifuso nell'*Aroldo* con il prete tedesco mutato in crociato britannico, il lavoro, caduto a Rimini nel '57, non ebbe miglior fortuna. Almeno sino ai tempi nostri quando il ritrovamento di una copia miracolosamente scampata riportò alla luce l'originale *Stiffelio*. Non un capolavoro, afferma Massimo Mila. È vero. Ma un lavoro di straordinaria forza drammatica dove - tra ricadute cabalistiche nel vecchio stile - emergono bellissime novità: le figure dei protagonisti, l'inedito contrasto di sentimenti e il prodigioso finale che, aperto dall'organo, espone, dopo la lettura del vangelo nel corale «perdonata»: uno degli effetti più sbalorditivi inventati dal genio drammatico di Verdi. Poi, lo sappiamo, arrivano *Rigoletto*, *Trovatore* e *Traviata* che, in un triennio, eliminano il vecchio e assorbono il nuovo dello *Stiffelio*. Ma questo resta un affascinante e insopprimibile momento di passaggio.

Se v'è un ostacolo, oggi, sta nel «repertorio». Quanti sono i cantanti disposti ad affrontare ruoli impervi per poche recite? Un impegno di tale portata dovrebbe vedere uniti i teatri emiliani. A Piacenza, comunque, si è fatto il possibile per sostenere l'impresa: Alberto Cupido elimina le sfumature ma prodiga l'impeto tenorile nei panni di Stiffelio; Dimitra Theodosiou realizza una Lina ammirevole nella tenerezza e nell'orgoglio femminile; Alberto Gazzale è un nobile Stankar tra i decorosi comprimari. Vigile e robusta la guida di Pier Giorgio Morandi, nella sobria cornice scenica di Ulderico Manani di cui apprezziamo il severo impianto più della scialba regia. Tutti meritatamente premiati dall'entusiasmo del folto pubblico.



ALL'OPERA DI ROMA

E per il «Giocoliere» di Massenet tenore o soprano «pari son»

ERASMO VALENTE

ROMA Con uno splendido omaggio al *savoir faire* di Massenet (circondato, durante la vita, da centinaia e centinaia di rappresentazioni di sue opere) e, anche, al *savoir faire* del teatro stesso (in ritardo su tante cose, è arrivato in tempo nell'inserirsi nel Giubileo), il Teatro dell'Opera



Una scena del «Jongleur» di Massenet all'Opera. A sinistra, Verdi

ha finalmente tirato su il sipario. Una riapertura alla grande, e con un po' di sano misticismo. Pensiamo, oltre che al *miracle* in tre atti di Massenet, *Le jongleur de Notre-Dame* (1902), anche al sacro *Inno di Mamei* (c'erano in teatro alla «prima») il Capo dello Stato e il Cardinale Poupard) che Gianluigi Gelmetti ha diretto in una sua versione, con intervento anche di un soprano: Cecilia Ga-

sia, protagonista, in alcune repliche, del melodramma di Massenet. *Le jongleur*, infatti, si è avviato nella versione affidata ad un tenore nella parte di uno sfrontato giocoliere, Jean, un *Roi de jongleurs* e anche un *Roi Famine*, re della miseria. Danza e canta, dinanzi all'Abbazia di Cluny l'*Alléluia du vin* o un *Pater noster* rivolto al vino che *descends du tréfonds des cieux* quando si vuo-

ta il bicchiere.

Intervengono i frati e convincono Jean a vivere in convento. Non sa fare niente per la Madonna alla quale i confratelli dedicano canti, poesie, pitture, sculture e preghiere in latino. Lo prendono in giro, finché una sera Jean, indossa i suoi vecchi panni e arricchisce un colloquio con la Santa Vergine, esibendosi in danze e giravolte incalzanti che lo portano allo stremo. Ad uno ad uno i frati, scandalizzati, gli si fanno intorno. Reclamano il castigo di Dio su Jean, ma la Vergine, allargando le braccia, accoglie il giocoliere e lo chiama ad andare con lei in paradiso. La statua sale verso il cielo e Jean l'accompagna, arrampicandosi lungo i pioli di un lunghissimo palo.

Tutto questo viene giustificato da una partitura straordinaria, ondeggiante tra richiami di antiche musiche e salmodie, che raggiungono un vertice nelle variazioni sulla melodia del *Tu scendi dalle stelle*. Altre buone giustificazioni vengono dalla fantascienza, colorita realizzazione scenica di Paolo Bregni (c'è tutto uno spaccato d'interno di convento) e dai costumi di Zaira de Vincentiis. La regia di Guido De Monticelli (il teatro gli discende per i rami) amalgama mirabilmente palcoscenico e orchestra in un intenso spettacolo.

Gianluigi Gelmetti (nuovo direttore principale dell'orchestra) fa salire in paradiso i bellissimi suoni e le meravigliose voci. Nel giocoliere Massimo Giordano ha confermato nella «prima» la sua ascesa nel campo dei tenori, mentre nella prima replica Cecilia Gasdia (canta ancora il 6, 9 e 13) ha sublimato la sua ricchissima arte scenica e vocale con una interpretazione favolosa. Si alternano, alla grande anch'essi, nei loro ruoli Nicola Ghiurro (oltre i settanta) e Giorgio Surian, Massimiliano Gagliardi e Michele Kalmandi. In piena aderenza allo spettacolo la partecipazione di tutti gli altri e del coro. Il *savoir faire* di Massenet comprende anche l'aver avviato a suo tempo *Le jongleur* con un tenore e averlo poi rilanciato con un soprano. Il Teatro che ci sa fare, rilancia ora se stesso, con l'una e l'altra versione.

Terroristi e torturatori

Al Piccolo lo spettacolo sulla Raf di Tarantino

MARIA GRAZIA GREGORI

MILANO Come un cabaret derisorio e «politicamente scorretto» *Materiali per una tragedia tedesca* di Antonio Tarantino, andato in scena al Piccolo (Teatro Grassi), primo tassello di un progetto dedicato alla drammaturgia contemporanea, mescola una nevrotica comicità a qualche cazzotto nello stomaco. È di scena la Germania Ovest degli anni Settanta: il rapimento del capo degli industriali Schleyer e la sua eliminazione da parte dei terroristi della Raf, tutti «suicidati» nel carcere di massima sicurezza di Stammheim; il cancelliere Schmidt; un commando di fedayn che dirotta un aereo Lufthansa a Mogadiscio; medici collusi con il potere.

Tarantino costruisce un testo magmatico ed enigmatico (pre-

mio Riccione 1997), perfino logorico, ma affascinante e inquietante, con libertà, senza però tradire eventi di cui si è quasi smarrita la memoria: una storia riscritta dal basso, una galleria di mostri, a qualsiasi latitudine ideologica appartengano. È l'assurdità e la radicalità dei casi che crea la tragedia e la follia dei protagonisti, che l'autore ci rappresenta come prodotti di fatti terribili, umani, ma anche grotteschi e comici. Lo fa mescolando i generi teatrali: dalla tragedia elisabettiana ai siparietti alla Totò, al livido dramma espressionista. La regia di Chérif si inserisce in profondità proprio in queste crepe, facendo di questa discontinuità un punto di forza che si afferma soprattutto nella seconda parte.

E con l'aiuto della scenografia (assai bella) di Luigi Serafini ripercorre i diversi linguaggi dello spettacolo: ecco la città in minia-

Qui accanto, Giuseppe Pambieri protagonista di «Materiali per una tragedia tedesca» di Antonio Tarantino in scena al Piccolo di Milano



tura quasi da «gioco dei potenti»; le torture subite dai terroristi come un allenamento a pungi-ball; paesaggi fiabeschi da cartoon; uno spezzato del Boeing con i fedayn travestiti da angeli, Gesù Cristi e Madonne; la porta di Brandeburgo e il muro ricoperto

di graffiti, un «non luogo» dove Schleyer, dopo essere stato ucciso, incontrerà una delle tante vittime del suo passato di SS... Eppure - ci si dice - tutto è solo un sogno, lungo un giorno, sognato dall'ex minatore italiano che è il filo conduttore dell'intera vicen-

è il presidente somalo Siad Barre (la telefonata con Schmidt è uno dei punti forti della serata), Daniele Salvo nel ruolo di Baader, la forte presenza di Manuela Mandracchia. Applausi, discussioni: uno spettacolo che divide, meno male.

TRE MILIONI DI DOLLARI AL PRODUTTORE

Per «Gangs of New York» intesa Grimaldi-Scorsese

■ Alberto Grimaldi ha di fatto vinto la causa che lo contrapponeva alle major Disney, Miramax e Universal e agli altri produttori di *Gangs of New York*, il nuovo film di Martin Scorsese che verrà girato a Cinecittà. Da tre mesi in causa, le parti hanno infatti raggiunto un accordo davanti alla Federal District Court di New York in base al quale Grimaldi, produttore di *Ultimo tango a Parigi*, *Il buono, il brutto e il cattivo* e *Satyricon*, verrà inserito a tutti gli effetti nel team produttivo del film ricevendo in più una somma pari a 3 milioni di dollari. Come spiega *Variety*, Grimaldi aveva tentato la causa contro la Amg, Michael Oviz, la Walt Disney Co., la Universal, la Initial Entertainment Group e i distributori internazionali di *Gangs of New York* sostenendo che l'idea originale del film fosse sua. Secondo Grimaldi, la Universal l'aveva prima coinvolto nella realizzazione del film e poi, al momento di stringere l'accordo con la Disney, estromesso senza motivo. In forza di ciò, il produttore aveva chiesto 10 milioni di dollari e che il film venisse bloccato. Con l'accordo, a Grimaldi vengono adesso riconosciuti i crediti produttivi e al figlio Maurizio quelli di produttore esecutivo. In più, se il film non verrà realizzato alla fine del 2001 *Gangs of New York* tornerà nelle mani di Grimaldi. Tutti, a cominciare dalla Disney, hanno però specificato che Grimaldi resterà fuori dai processi creativi. La macchina produttiva di *Gangs of New York* è intanto avviata. Protagonista è Leonardo DiCaprio nei panni del gangster italiano che organizza le bande per contendere il controllo delle strade di New York ai rivali irlandesi. Al film aveva dato inizialmente la sua adesione Robert De Niro, che poi ha rinunciato anche se Scorsese pare non abbia perso speranze di coinvolgerlo. Protagonista femminile dovrebbe invece essere, secondo fonti di *Variety*, Cameron Diaz.

