

domenica 1 luglio 2001

in scena

rUnità 19

cinema

Prosegue alla Cineteca di Bologna, fino al 7 luglio la quindicesima edizione del festival **Il Cinema Ritrovato** che offre un ricco panorama internazionale di film rari, restauri e programmi tematici, realizzato in collaborazione con le più prestigiose cinetecche del mondo. Dopo l'apertura dedicata a Charlie Chaplin si prosegue con Federico Fellini, di cui sarà presentato *Il bidone* (1955) nella copia restaurata e più lunga di 15 minuti. Spazio, poi, ad un omaggio ai Cahiers du Ciéma e alla prima del restaurato de *L'Atlante* (1934) di Jean Vigo realizzato a cura della Cinémathèque Gaumont.

televisione

DA STREAM UN CANALE TEMATICO PER I GAY

Bruno Vecchi

La notizia c'è. La curiosità anche. In occasione del *Gay Pride 2001*, Stream ha deciso di consacrare, per dieci giorni, parte della programmazione di uno dei suoi canali satellitari pay-per view «a luci rosse» (*XXX Club*, ore 23) alla programmazione di film hard gay. Non era mai successo in Italia. «In Europa mi sembra che solo Satisfaction Television abbia trasmesso sporadicamente dei film», dice Franco Zanetti, consulente di Stream per la programmazione a luci rosse. «Però, non mi risulta che neppure in altre nazioni esistano interi canali specializzati nella programmazione gay. Nel mercato delle pay-per-view, lavorare nell'ambito di un interesse di nicchia può comunque dare origine ad una sperimentazione originale». E non solo. Per-

ché se l'iniziativa susciterà interesse potrebbe portare, da settembre, alla realizzazione del primo canale tematico destinato esclusivamente al pubblico gay. Nel caso l'idea trovasse un riscontro pratico, sarebbe una sorta di piccola rivoluzione copernicana. Non solo televisiva. Infatti, il cinema hard gay non ha grande visibilità nemmeno nella distribuzione home video tradizionale. I titoli disponibili in catalogo sono pochi. E non sempre di qualità memorabile. Quanto alle uscite in videoteca sono scarse, sporadiche e quasi defilate. A dispetto della sfrenata bulimia del settore porno. Capace, ogni mese, di esporre sugli scaffali dalle 300 alle 400 novità. Di tutti i generi. «Anche per la nostra programmazio-

ne abbiamo trovato qualche difficoltà», sottolinea Zanetti. «Ci sarebbe piaciuto inaugurare il ciclo con *Nightwalk* di Michael Ninn, considerato il punto più alto della cinematografia gay. Non siamo riusciti ad avere i diritti tv». Un peccato. Perché quello dell'americano Ninn è un vero film, strutturato come un musical degli anni Quaranta, girato molto bene, con una storia e un'attenzione particolare per le scenografie. Ma le curiosità, in ogni caso, non mancano. Mercoledì 4 luglio sarà programmata la seconda parte di «Il guardiano dell'isola», diretta da Jim Sheridan, solo un caso di omonimia con il regista di «Nel nome del padre». «È un tipico esempio, forse l'unico, di kolossal. Una vera e propria megaproduzione», conferma

Zanetti. Come gli altri film in cartellone è stato selezionato dai cataloghi specializzati americani della *Huge Video* e della *Titan Media*. Dopo l'opening di «*Kids: cattivi ragazzi*» di Tommy Saxx e della prima parte di «*Il guardiano dell'isola*» di Bruce Can, la rassegna prosegue con «*Corruzione a Miami*» di Tim Brown (stasera), «*Il treno del deserto*» di Bruce Can (lunedì), «*Revved Up*» (martedì), «*Power Driver*» (5 luglio) e «*Fresh*» (6 luglio) diretti da Matt Sterling. «*La fuga*» di Bruce Can (7 luglio) e «*Fiume impetuoso*» di Laslo Tomas (8 luglio). Tutti film "politically correct"? Giriamo la domanda a Franco Zanetti. «Tutti film in prima visione televisiva. E politicamente "neutri"».



Un'immagine dell'interno dell'Opera di Roma

Il "j'accuse" di Rubens Tedeschi, apparso qualche giorno fa su queste pagine e indirizzato al sistema dell'opera in Italia, chiama in causa tutti quanti: pubblico, critici, artisti, teatrali, sponsor, politici, istituzioni. Chiama in causa indirettamente anche coloro che sono estranei a questo mondo, ossia "la gente" che non ha alcuna dimestichezza con l'opera lirica, una smisurata "massa acritica" più o meno identificabile col fiume di latta rovente che ogni fine settimana invade le autostrade garantendo lavoro ad albergatori, ospedali e pompe funebri. Nel paese del melodramma, dove una cultura media al di sotto del livello di guardia è il tradizionale elisir di lunga vita del ceto politico, il sistema dell'opera si è rinchiuso con le sue stesse mani in una morsa soffocante: una corte di aficionados codini da un lato, un vasto oceano di disaffezionados dall'altro. Ma Tedeschi accenna anche a un "pubblico potenziale", un pubblico culturalmente emancipato che, nonostante sia il più naturale destinatario di questa spettacolarità, per svariate ragioni ne resta escluso. Non è solo un paradosso. È qualcosa di più grave che rimanda a errori, ottusità, corporativismi. Un sistema costosissimo e sempre più privatistico rivendica, in quanto custode di un'altissima tradizione nazionale e collettiva, il doveroso aiuto dello stato. Ma la collettività resta indifferente o emarginata da questa tradizione. Ragion per cui è sempre più difficile giustificare questi costi in un orizzonte politico dove circola non tanto un verbo liberista tout-court, bensì la sua versione peninsulare: un mix letale di neoliberalismo e demagogia cucito su misura per un pubblico-elettore il cui deficit culturale è tanto funzionale a certi fini quanto disastroso per altri.

Delle due l'una: o si riesce ad arponare questo pubblico con articoli di suo gusto, giocando culturalmente al ribasso; o ci si rivolge a quel pubblico potenziale. La prima soluzione è moneta corrente e ne patiamo quotidianamente gli effetti. La seconda soluzione invece è roba per intellettuali, non certo per manager bisognosi di successi immediati. Certo con l'istituzione delle Fondazioni in luogo degli Enti autonomi e l'ingresso dei privati nella stanza dei bottoni, la strada dell'opera sembra segnata: sperequazione fra teatri ricchi e teatri poveri, cartelloni all'insegna del facile successo, investimenti massicci sull'unica certezza dell'attuale business operistico, ovvero l'appel crescente di un passatempo culturale-mondano per nuovi Vip. Ma c'è l'ennesimo paradosso: da sempre l'opera non è stata nient'altro che questo. Nel suo Dna è scritta la sua natura assolutista prima e capitalista poi, bramosa di successo, sottilmente demagogica, ossessionata dai crack finanziari. Ma qualcosa di simile potremmo dire dei tanti capolavori d'arte che tappezzano le

nostre contrade, i quali nonostante grondino angherie e sofferenze non per questo sono meno capolavori. Ora, quando guardiamo un monumento o un dipinto, siamo coscienti del tempo che ci separa da esso. L'opera invece, in quanto performance, implica una finzione, cui è connessa una pratica sociale. Ebbene, la contraddizione insanabile del nostro sistema operistico risiede proprio nel mandare l'opera non tanto come performance d'arte; bensì in quanto pratica sociale, preservando ruoli e prerogative risalenti all'epoca delle monarchie e del capitalismo borghese, fingendo di ignorare che il mondo non è più quello. Nella prassi operistica nostrana la finzione prima non è in palcoscenico, ma è al di qua, nel perpetuare modelli di fruizione da ancien régime tanto cari agli habitués, quanto invisi alla parte più emancipata e più critica della società civile. Repertori, prezzi, rituali, messe in scena, arredi, linguaggi sono al servizio di una mentalità che quando la Fenice prese fuoco si schierò coralmemente per riesumare un feticcio anziché prendere atto che il tempo passa e il custodire la memoria non esime dal camminare guardando avanti. Di fatto l'opera dei nostalgici, col suo tradizionalismo inveterato, sconta un contrappasso molto severo: nel recinto dove è parcheggiata, essa vegeta, in attesa che venga meno serenamente quel pubblico di terza età che, solo soletto, riempie sem-

pre più a stento le sale. Mondaino, qualche sera fa. Uno di quei paesini meravigliosi sulle colline che si affacciano sul mare fra Romagna e Marche. In piazza vi si inaugura la seconda edizione delle Notti Malatestiane, un festival fatto con pochi soldi ma ricco di intelligenza. Si rappresenta *Ecuba* di Euripide con musiche di scena di Gianfrancesco Malipiero. Un lavoro del 1939 la cui partitura originale (creduta persa fino a poco tempo fa) è stata ricostruita da Emilio Sala. L'allestimento è in economia, ma la mise en espace di Massimo Luconi è suggestiva. L'orchestra Asanisimasa diretta da Manlio Benzi è volenterosa, il coro lascia piuttosto a desiderare, gli attori (Eucuba è Lucilla Morlacchi) recitano leggendo. Eppure lo spettacolo è affascinante; in questa *Ecuba* non ci sono cantanti, do di petto, loggioni, pennacchi e baldacchini, ma c'è una drammaturgia asciutta, intensa, un connubio parola-musica di rara efficacia: la musica è vibrante, scolpisce il dramma, si capisce tutto, l'emozione circola sottopelle. Ben difficilmente progetti del genere approdano sui palcoscenici delle Fondazioni liriche. Il loro terreno è il melodramma, ossia un genere del passato, anche se c'è chi ancora punta sull'opera contemporanea, col suo apparato di soprani, tenori, buca, direttore, eccetera. Personalmente credo che tutto ciò sia ormai irrimediabilmente datato, che l'opera



La facciata della Scala di Milano

Opera, teatro delle mummie

Si consuma un rito abusato mentre il teatro musicale non ha fondi

Giordano Montecchi

L'opera dei nostalgici vegeta. In attesa che scompaia il pubblico di terza età sempre meno numeroso nelle sale

Quelle potenti macchine produttive devono confrontarsi con linguaggi e drammaturgie di oggi, questo va fatto

contemporanea non sia altro che un epigonismo anacronistico. Ma attenzione: il discorso si rovescia completamente se allarghiamo lo sguardo dall'opera al teatro musicale.

Il punto chiave è proprio questo: l'opera dell'età aristocratica e borghese, dopo secoli di onorata carriera, deve essere collocata in una nozione più ampia di "teatro musicale", il cui passato resta ancora in gran parte in ombra e la cui vicenda è oggi più che mai attuale, vulcanica, dirrompente. In Italia il meglio del teatro musicale odierno non transita nei teatri d'opera, ma è appannaggio di un teatro di parola che (da Leo alla Societas) ha da tempo raso al suolo le barriere fra generi e codici. È una teatralità che nasce dai progetti delle compagnie più intelligenti, circola nei festival e nelle rassegne di ricerca, in quella provincia vivacissima che gode di ottima salute nonostante la quotidiana fatica per sbarcare il lunario. Al confronto i teatri d'opera, ancorati al feticcio corporativo di una inamovibile prassi vocale e strumentale, sono dinosauri la cui miopia imperturbabile somiglia sempre di più alla malafede.

La tesi è questa: non è più plausibile che i teatri d'opera si limitino a perpetuare una retrospettiva per nostalgici. Queste potenti macchine produttive cui lo stato destina la metà dei mille miliardi che vanno allo spettacolo sono tenute a riannodare il filo col presente, a liberarsi del paracchi operistico e delle sue innumerevoli servitù, a confrontarsi coi linguaggi e le drammaturgie di oggi, a reinventarsi, affiancando agli illustri contenitori storici, altri luoghi, altri palcoscenici

espressione della realtà urbana di oggi. Investimenti strutturali, trecento spettacoli l'anno anziché la metà, diversa politica dei prezzi, titoli nuovi, nuove drammaturgie, progetti-laboratorio affidati a giovani compagnie e interpreti, ridimensionamento del repertorio più deflorato, trasformazione delle maestranze artistiche da sala-

riati impigriti a professionisti motivati. Questo c'è da fare. Quando finalmente ci si scrollerà di dosso il basto e ci si incamminerà su questa strada, il teatro musicale del nostro paese (opera inclusa) rinascerà a nuova vita. Non getterei tutta la croce sui privati. Non credo che sarebbero globalmente renitenti a una prospettiva del genere se nuovi contenuti fossero abbinati alla prospettiva concreta (ed europea!) di un nuovo target. Il che è precisamente ciò che tutti vorremmo. O i teatri spalancano le porte al mondo, oppure chiudono. Funzionava così anche secoli fa. Ma purtroppo l'Italia è anche il paese di Don Abbondio: se uno il coraggio non ce l'ha non se lo può dare.

Il celebre regista dirige e interpreta «Il divorzio», caustica commedia di costume del grande autore astigiano che ha inaugurato l'edizione 2001 di Astiteatro

Gregoretti, irresistibile brontolone nel nome di Alfieri

Mirella Cavveggi

«Il matrimonio italico è un divorzio», biasima un personaggio della commedia di Vittorio Alfieri intitolata appunto *Il divorzio*. Questa satira di costume, rappresentazione caustica di un matrimonio di due secoli fa fondato sull'interesse e il calcolo, ha inaugurato Astiteatro 2001. Novità assoluta, accolta con allegro consenso dal pubblico, è stata realizzata dal Festival alla sua ventitreesima edizione in coproduzione con Torino Spettacoli. L'ha diretta e interpretata Ugo Gregoretti, in scena con Adriana Innocenti, Piero Nuti, Miriam Mesturino, Franco Vaccaro, Guido Ruffa, An-

drea Beltramo, Paolo Vascimino, Emanuele Arrigazzi, Marco Viecca.

«Dirovvi... già m'avveggo... obbedirò...». Volteggiano espressioni auliche negli endecasillabi sciolti della scrittura drammaturgica; ma lungi dall'essere incomprensibili, hanno una loro bizzarra efficacia nella sarabanda di battibecchi e di intrighi che avvolgono la vicenda di una nobile famiglia genovese in smanie per accasare la figlia. Dapprima alla taciturna e tenera donzella viene as-

segnato un grazioso giovane, per lei «in travaglio di amorosa passione», come dice Piero Nuti, il trafelato prete di casa Don Tramezzino, che si adopera inutilmente per comporre i pasticci. Lei, che aspira a consegnarsi senza l'ingombro dell'illibatezza al cicisbeo della madre, lo manda in fretta al diavolo. Ma il signor padre, secondo la moglie «tristo, stitico e brontolone, muso duro e vecchio che non cambia mai se non in peggio» (è un Ugo Gregoretti dalle sfumature espressive sublimi e irresistibili) impone l'alternativa del convento. La padrona di casa (la interpreta Adriana Innocenti, caramellosa e zuppata di comicità) tesse trame per sottrarla a quella fine e la convince ad un matrimonio con un certo

signor Stomaconi. Il candidato è avanti con gli anni, ha un aspetto ben poco attraente e non fa che ruscucchiarsi la dentiera. Ma la giovinetta acconsente ad assumere quella pillola perché sa che il futuro marito, per la devozione che lo anima, cederà tutto a lei e alla famiglia, compresa la presenza in casa dello spasimante, che potrà diventare il suo cavalier servente secondo la prassi corrente del tempo.

Nella città dello scrittore astigiano, il recupero di questa commedia bidentaria, presto seguita in cartellone da un altro dramma alfieriano, Ottavia, si è dimostrata una scelta felice. Lo spettacolo, che si rivedrà in tournée questa estate e tornerà nella stagione prossima, fluisce

con scioltezza e in allegria sullo sfondo di una curiosa scenografia vagamente litorea di Eugenio Guglielminetti, gremita di arredi selezionati con gusto e senza economia di mezzi e valorizzata dall'eleganza dei costumi impero. Molto gradevoli le musiche originali di Lucio Gregoretti, anche se alla prima sono apparse un po' invasive e sovrastanti le voci.

Ugo Gregoretti, pur aderendo alla disposizione satirica essenziale alla natura dell'autore, l'alleggerisce e ne contie-

ne l'indignazione con il suo tocco lieve. La finezza dello stile, segno inconfondibile della sua regia, si flette a qualche esagerazione dei toni caricaturali, ma nell'insieme questi risultano maneggiati con cautela dagli interpreti. Tutti bravi, tutti affiatati, si muovono in un ben ritmato carosello intorno al boccio di rosa, la compostissima Miriam Mesturino, che nelle vesti velate di Lucrezia, si trasforma con grazia da fanciulla remissiva in piccola mistificatrice. Un divertimento continuo è dispensato da Adriana Innocenti. Piena di fronzoli, con energia interpreta l'impossibile madre nobile, simbolo della vacuità, della scempiaggine, della bassezza «del fetor di costumi» di un paese «abborrito dall'Europa tutta».