

GRANDE FRATELLO
IL PRETE NON CI SARÀ

Una trovata pubblicitaria, un po' di polemiche di rito ed ecco che, alla fine, il prete annunciato l'altro giorno come possibile concorrente della nuova edizione del *Grande Fratello* è stato «cancellato». A confermarlo è lo stesso produttore del programma Paolo Bassetti, titolare della Endemol: «A questo punto, dopo tutta questa polemica, togliamo il prete dalla rosa dei partecipanti al *Grande Fratello*. Così saranno tutti più contenti». E la conferma arriva anche da Mediaset: «non troviamo corretto accogliere l'ipotesi di un prete cattolico nel cast del programma».

UN LIRICO CHE TI SORPRENDE: CAGLIARI ORA SCOPRE L'«ALFONSO» DI SCHUBERT

Giovanni Fratello

«Ha esercitato sullo stile operistico un influsso maggiore di quanto fino a oggi si sia abituati a vedere». È il giudizio di Liszt sull'opera di Franz Schubert «Alfonso und Estrella» che, in prima esecuzione in forma scenica per l'Italia, stasera apre la Stagione 2004 del Lirico di Cagliari con la regia di Luca Ronconi. L'opera, in replica fino al 18, vede alla testa di Orchestra e Coro del Lirico Gérard Korsten; nei ruoli principali troviamo Rainer Trost, Eva Mei (Daniela Bruera 14-16-17) e Markus Werba. Alla regia c'è Luca Ronconi con un compito tra i più complessi, poiché se Liszt ha messo in risalto le qualità musicali e soprattutto del canto dell'opera, non altrettanto si può dire delle qualità drammaturgiche. In una Spagna seicentesca Alfonso, figlio di Froila re di León spodestato da Mauregato, incrocia in una battuta di caccia Estrella, manco a dirlo figlia

dell'usurpatore. Sorpresa: l'è amore a prima vista. Siamo appena a un quarto dell'opera e perciò si spreca il rocamboło, l'intrigo, la macchinazione, il tradimento, che vedono protagonista l'altro pretendente dell'Estrella, il perfido generale Adolfo, secondo la nota regola che il tenore s'innamora del soprano e il baritono fa di tutto per mettersi di mezzo. Conclude il lieto fine: semi agnizione, rappacificazione generale, sposalizio dei protagonisti, incoronamento d'Alfonso re. Ora si fa presto a gettare la croce sul groppone dell'autore del libretto Franz von Schober, che di Schubert era il compagno, ma la convenzionalità della trama è tratto comune a tanto di quel teatro musicale ottocentesco. Così la critica ha recentemente messo in risalto come Schubert vesta l'esile storia di una musica in cui la tensione si alza più nei pezzi lirici che negli apici drammatici: il tutto

congeniale a un'estetica teatrale idealizzante e tesa a una perfezione formale che allenta la dinamica dell'azione a favore di una dimensione quasi onirica. Questa ennesima prima italiana del Lirico di Cagliari è l'atto conclusivo della lunga sovrintendenza di Mario Meli, iniziata nel 1996. Da quando Claudio Abbado lo chiamò come direttore artistico di Ferrara Musica nel 1989, la sua carriera è andata sempre in ascesa, fino a farlo giungere lo scorso anno alla Scala di Milano (con le deleghe per la programmazione solo per il teatro del Piermarini). La più famosa fondazione lirica italiana è il coronamento di un'attività d'organizzatore musicale senz'altro intelligente, che proprio a Cagliari ha visto trasformare il Lirico da una dimensione provinciale a luogo di primario interesse. Meli da una parte ha blandito il pubblico con tournée di bac-

chette e orchestre di fama internazionale, ricordiamo solo Carlos Kleiber con i Bayerischen Rundfunks, e con il direttore artistico Massimo Biscardi Meli è riuscito a imporre titoli di grande interesse musicale puntando soprattutto su opere che in Italia non avevano ancora visto le scene o anche di rara esecuzione (con titoli di Wagner, Smetana, Cajkovskij, Richard Strauss, Weber che i maggiori teatri d'opera italiani - e non - si sono solo sognati). Ma la coabitazione Meli-Fontana alla Scala rischia di non risolvere i problemi milanesi e di crearne invece a Cagliari, dove non è stato designato il nuovo sovrintendente. Mentre i giornali già paventano un dissesto finanziario del teatro, è inutile nascondere che da noi è assai raro che le fondazioni liriche siano in pareggio e, questa volta, il bilancio artistico è evidentemente positivo.

Giorni di Storia

n. 17

Meditate che questo è stato

In edicola da venerdì 16 con l'Unità a € 3,50 in più

in scena
teatro | cinema | tv | musica

Giorni di Storia

n. 17

Meditate che questo è stato

In edicola da venerdì 16 con l'Unità a € 3,50 in più

Renato Nicolini

Il volto di Ingrid Thulin, l'attrice svedese scomparsa l'altro ieri a 75 anni, sarà sempre associato, non credo soltanto per me, ai film di Ingmar Bergman. Il fascino dei film di Bergman è un fenomeno che non ha riguardato soltanto l'Italia. Mi viene in mente, come primo esempio, *Manhattan* di Woody Allen, dove la trama è messa in moto proprio da un diverso giudizio sui film di Bergman, all'entusiasmo del personaggio interpretato da Woody Allen fanno da contrappeso le pesanti riserve, molto salotto camp, di quello interpretato da Diane Keaton. La cartina di tornasole è costituita proprio dalla coerenza morale. Quando si tende ad un eccesso d'indulgenza verso se stessi e la propria condizione sociale, quei film non possono piacere, come non piacerebbero qualora si confondesse il rigore con l'integralismo ideologico.

Nell'Italia della fine degli anni Cinquanta, alle soglie del boom e dell'autoconsumo umoristico della commedia all'italiana, i film di Bergman sembravano peraltro venire da un pianeta in cui si parlava un altro linguaggio e si viveva una vita diversa. Alla facile auto assoluzione cattolica, tra cenere ed usignoli e tra Gramsci e Pasolini, si contrapponeva qualcosa che, venendo dal Nord, invitava all'introspezione, all'auto analisi, alla severità.

Non credo che Bergman avrebbe potuto girare quei film senza Ingrid Thulin. Non avrebbe potuto evocare il gelo e le fredde luci della Svezia, il chiarore uniforme senza splendori degli interni delle abitazioni e delle chiese protestanti, senza il luminoso sorriso, gli occhi profondi, ed i morbidi capelli della sua attrice. Il gelo non può essere compreso senza il calore dell'animo, soprattutto il senso di quel gelo, che non è presunzione di autosufficienza ed orgoglioso isolamento, ma lucida consapevolezza della solitudine umana nell'universo. È dal nostro intimo, dalle nostre personali riserve d'amore e d'umanità - non certo dalla speranza, che forse, interpretando meglio il mito di Pandora, si può rivelare come l'ultimo ed il più pericoloso dei mali che gli Dei hanno inviato sulla terra in odio agli uomini - che può venire la forza non soltanto di sopportare, ma addirittura amare la vita.

Vedo perciò la morte della Thulin, tenuta nascosta per un giorno quasi a sottrarla all'impero della società dei consumi, come un'altra, particolarmente dolorosa, prova della decimazione in atto della generazione che ha preceduto la mia, quella dei miei padri spirituali, alla quale ho sempre invidiato una capacità di serena comprensione di quella che a me sembrava piuttosto una storia, abbastanza insensata, di abbandono passivo alle passioni e di cieco esercizio della violenza e del potere.

ricordi

Montaldo: conquistò l'intero paese sul set di «L'Agnesse va a morire»

Gabriella Gallozzi

ROMA «Al di là dell'attrice, al di là dell'amica, raramente si incontra una donna così brava e generosa. Quello che accadde in *L'Agnesse va a morire* fu una

magia». Giuliano Montaldo è commosso alla notizia della scomparsa di Ingrid Thulin, la grande interprete che per lui vestì i panni della staffetta partigiana nel suo celebre film tratto dall'omonimo romanzo di Renata Viganò.

Sì, perché come racconta il regista di *Sacco e*

Vanzetti, «Ingrid in quel ruolo ci mise tutta se stessa. Chiese di stare un mese, prima delle riprese, tra la gente del luogo, i contadini e le partigiane della Bassa Ferrarese dove abbiamo girato, per ascoltare i racconti, i ricordi, la memoria della Resistenza. Sforzandosi persino disperatamente di parlare italiano con la cadenza dialettale. E, inoltre, c'erano pure pochi soldi... Insomma, quando s'incontra un'attrice così avviene una magia».

Pensò subito a lei per la parte di Agnese?

In realtà, in un primo momento, avevo in mente Simone Signoret: la vedevo adatta sia sul piano del personaggio che per le sue idee politiche. Ma era già malata allora. Così mi venne suggerito il nome di Ingrid. Abitava vicino Roma, a Sacrofano, e l'andai a trovare col copione in mano, ma onestamente senza crederci troppo.

E perché?

Di lei avevo l'immagine della bella bionda di *La caduta degli Dei* di Visconti e dell'interprete sofisticata di Bergman. Non riuscivo ad immaginarla nei panni di una lavandaia emiliana. Invece lei lesse subito il copione e mi disse: «Ho grandi mani e grandi piedi e da bambina andavo sempre in bicicletta per aiutare mio padre a trasportare i salmoni. Io sono Agnese». Come potevo dirle di no?

E qual è il ricordo che la lega di più a quel set?

Il rapporto che si stabilì subito con la gente di quelle valli. Lo scambio continuo. Si offrivano gratuitamente come comparse, ci regalavano gli oggetti per il set. Una partecipazione incredibile da parte di tutti. E poi ogni tanto ci veniva a trovare anche Arrigo Boldrini. Ingrid a forza di stare tra le donne e le partigiane di quei luoghi era diventata una di loro. Figurarsi che quando era provata dalla stanchezza del

set, soprattutto per le scene in bicicletta da provare e riprovare, c'erano le donne che le gridavano: «Forza Agnese non mollare!». Inoltre, proprio qualche tempo fa, il Comune di Alfonsine ha acquistato la casa di Agnese, quella che utilizzammo per il film, e l'ha trasformata in «luogo della memoria» per ricordare tutti coloro che hanno combattuto per la libertà.

A proposito di Resistenza che tipo di legame c'era tra l'attrice e questa nostra patria di storia?

Di grande interesse. E di continua scoperta. Entrambi cercavamo di capire grazie alle testimonianze, ma anche al libro dettagliatissimo, come si potesse vivere in quelle condizioni. Portare viveri messaggi, facendo da collegamento e rischiando la vita. Così come hanno fatto tante donne il cui contributo, soprattutto nelle valli di Comacchio, è stato fondamentale per la lotta partigiana.

LUTTI

INGRID THULIN

Il cuore del Nord



Ingrid Thulin

Se ne va l'interprete mai dimenticata di tanti film di Bergman, «Il posto delle fragole» su tutti. Una grande attrice che seppe amare il cinema italiano. Bionda, bella, tenera: un soffio dolce nel gelo della vita

Von Sydow: io taccio

La scomparsa di Ingrid Thulin ha fatto subito registrare il cordoglio del mondo dello spettacolo. «È una pessima notizia che non va commentata», si è spresso a caldo Max von Sydow, attore feticcio di Ingmar Bergman, che sta girando in Italia la fiction per Raiuno *La fuga degli innocenti*. «Era una grandissima attrice, era una grandissima amica», la ricorda, invece Gian Luigi Rondi, critico e storico del cinema. «L'ho ammirata da subito, non ho aspettato il premio a Cannes negli anni '50 per *Alle soglie della vita*. L'ho vista crescere ad ogni film: tragica, intensa, profonda, con una mimica lacerata. E non solo con Bergman, ma più tardi con Visconti ne *La caduta degli Dei*, con Giuliano Montaldo ne *L'Agnesse va a morire* e con Alain Resnais ne *La guerra è finita*», sottolinea Rondi. «Potrei anche lodarla come regista, nel film che ha diretto insieme con Erlang Josephson *Noi due una coppia*, e in quello da sola, l'autobiografico e anche umoristico *Il cielo spezzato*. Ma, in questo momento, voglio affidarla alla storia del cinema, in cui entra a pieno titolo con la sua immagine in primo piano, nel lungo finale su di lei che Ingmar Bergman le ha dedicato in *Luci d'inverno*».

Qualcuno ha definito il cinema come morte al lavoro. Credo che oggi possiamo capire in che senso guardando un DVD o una cassetta di uno dei film della Thulin per Bergman: *Il posto delle fragole* o *Il Volto*, *Luci d'inverno* o *Sussurri e grida*, *Il Silenzio* o il più tardo, forse l'ultimo della loro collaborazione, *Dopo la prova*. La pellicola ce la mostra viva, vitale, capace di emozionarci e di commuoverci, di spingerci alla riflessione (qualcosa di sempre più difficile) o alle lacrime (anche queste si fanno sempre più rare). Ma, contemporaneamente, sappiamo che, dal momento in cui quelle immagini sono state fissate ad oggi, sono trascorsi più di quarant'anni. La morte non è separabile dalla vita, così come il lavoro della morte è visibile anche nella pienezza della vita.

Mi lascio andare a queste considerazioni anche perché mi sembra possano aiutare la comprensione, per la difficile strada dell' analogia, delle ragioni del fascino straordinario di questa grande attrice moderna, così lontana dall'auto-referenzialità delle dive, ed invece così duttile, così capace di lasciarsi dirigere. Il cinema cui appartiene Ingrid Thulin è lontano dalla macchina hollywoodiana, ha l'ambizione e la capacità di proporsi come prova d'autore, come piena singolarità artistica.

La Thulin non è stata solo l'attrice di Ingmar Bergman, con il quale ha lavorato anche in teatro (*Dopo la prova* ne è anche una testimonianza). Nel 1969 ha lavorato per il film più melò e più controverso di Luchino Visconti, *La caduta degli dei*. Il gusto per il melò era forte in lei, non certo riducibile al cliché dell'impegno, al punto di spingerla a recitare *I quattro cavalieri dell'Apocalisse* per il maestro incontestato del genere, il grande Vincente Minnelli.

Possiamo ricordare la sua partecipazione al film che forse inventa il genere della catastrofe, *Cassandra Crossing* e, sempre per testimoniare la sua sperimentazione, la sua disponibilità da grande professionista a misurarsi con tutti i generi cinematografici, la sua parte in *Salon Kitty* di Tinto Brass. Ma, dei suoi film senza Bergman, quello che ricordo con più piacere è la delicata storia, tra amore e vecchiaia, di resistenza al passare del tempo, raccontata da un autore straordinario, delicato e feroce come Marco Ferreri in *La casa del sorriso*. C'era in lei, accanto a quello per il cinema di Bergman, l'amore per il cinema italiano, come testimonianza anche la sua partecipazione a *L'Agnesse va a morire* di Giuliano Montaldo. Del resto, la Thulin in Italia era sicuramente molto amata, come se appartenesse alla parte migliore della nostra cultura, quella che sa guardare all'Europa oltre i polveroni nazionalisti. Vorrei tanto aver visto, e spero che qualcuno ce li riproponga, i due film diretti da Ingrid Thulin passati per l'occasione dietro la macchina da presa: *Noi due, una coppia* e *Cielo spezzato*. Addio, Ingrid Thulin, che lasci dietro di te, come dono all'umanità, la tua immagine allegra, ormai fuori del tempo.