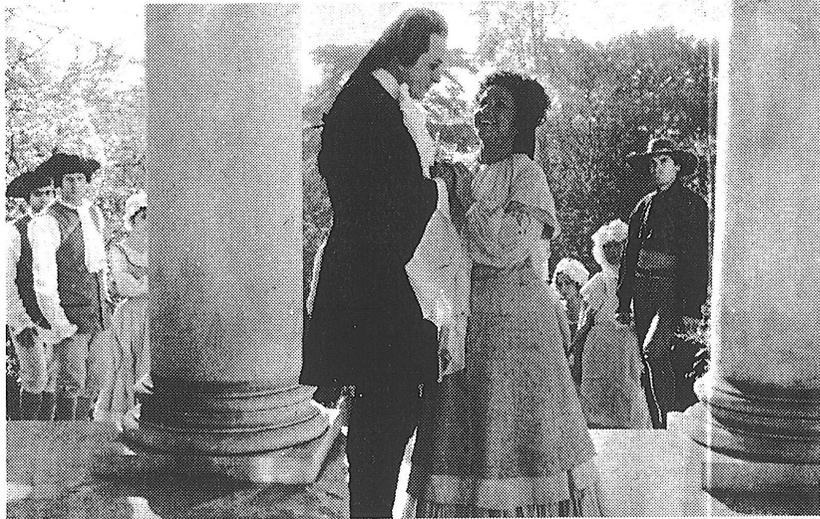


Dai Pagliacci a Butterfly: una storia in mostra alla Scala

Una stranezza:
il maggior successo
ai tempi del muto

ADESSO l'Opera al cinema è una rarità, un capriccio, una sorpresa, un caso. La più recente risulta una languida *Madame Butterfly* francese diretta da un conduttore televisivo nipote dell'ex presidente, Frédéric Mitterrand, interpretata da una cantante cinese, Ying Huang; ma è più facile vedere cineasti nei teatri d'Opera (gli ultimi registi convertiti sono stati Gianni Amelio, Roberto Faenza, Ermanno Olmi, Mario Monicelli) che tenori o soprano sullo schermo. I forti sentimenti del melodramma, appannati e decaduti, sembrano ormai nutrire soltanto la ferocia della cronaca nera. Il cinema è standardizzato, impoverito, tecnologizzato, e anche il consumo della lirica può ridursi alle arie più note in concerti (Carreras-Domingo-Pavarotti) supersponsorizzati, ipertelevisivi, ultrapubblicitari. Alla divulgazione provvedono collane complete e ben fatte di videocassette soprattutto tedesche, la cultura americana dominante e omologante non prevede musica lirica: tra le due forme d'arte italiana più popolari e universali s'è spezzato quel legame che, bizzarramente, era invece strettissimo nel mutismo del cinema appena nato.

In Italia, il primo film-Opera è del 1907: verista e anche moderno, *I pagliacci* di Leoncavallo aveva debuttato alla Scala nel 1892. Il cinema muto si concentra sul grande repertorio ottocentesco, lo affronta pure in versioni multiple: i film da *Carmen* sono due, nel 1909 e nel 1916; a *Cavalleria rusticana* sono dedicati due film nello stesso anno, c'è un *Rigoletto* nel 1910 e uno nel 1912, c'è un *Trovatore* nel 1908 e uno nel 1910 con Francesca Bertini, si azzarda anche Wagner con *Tristano e Isotta* (1911), *Parsifal* e *Stegfried* (1912). Cristina Bragaglia e Fernaldo Di Giammatteo hanno analizzato nel loro interessantissimo studio *L'Opera al cinema* (La Nuova Italia, 1991) il bislacco fenomeno dell'Opera muta sullo schermo, del passaggio dall'originale melodrammatico alla versione cinematografica, della coincidenza tra gestualità dei cantanti e concitata recitazione d'epoca, delle musiche in sala



La Loren con Campora nell'«Aida»
A sinistra il «Don Giovanni» di Losey

Ma adesso è spezzato
il legame tra le due
arti più «italiane»

guerra restano a rappresentare anche una continuità tra fascismo e post-fascismo nel cinema italiano, confermata da tanti altri segni.

Era magari fatale che il genere decadde alla metà degli Anni Cinquanta, con i cambiamenti sociali radicali (sviluppo dei consumi, grandi migrazioni interne, inizio del boom economico, evoluzione dei costumi) che segnò il passaggio dell'Italia a società industriale. I film-Opera dell'immediato dopoguerra, cinematograficamente ininteressanti o anche pessimi, erano espressione d'un gusto popolare e d'una cultura che vennero spazzati via dalla fame di novità, dalla modernità senza memoria.

Perduta la popolarità, il film-Opera italiano si muta in vani tentativi di rilancio (*Traviata* e *Otello* di Zeffirelli), in desiderio d'autore (*Carmen* di Rosi), in proba impresa culturale cosmopolita realizzata con soldi pubblici (*Mosè e Aronne* di Straub-Huillel, *Orfeo* di Goretta), in riuscita d'eccezione (*Don Giovanni* di Losey), in casualità di produzione televisiva (*Bohème* di Comencini). Restano perenni il sentimento, la struttura narrativa, la nostalgia o il bisogno del melodramma, già così intensi nei film di Luchino Visconti e non esclusivamente in *Senso*: un'aria di *Traviata* sottolinea la morte esaltata di Lou Castel ne *I pugni in tasca* di Marco Bellocchio; le note di *Rigoletto* echeggiano in *La strategia del ragno* di Bernardo Bertolucci, portatrici di un'emozione lirica reiterata ne *La luna*; Dario Argento mescola Giuseppe Verdi e Brian Eno in *Opera*, Ugo Gregoretti ironizza su tic e cantanti operistici in *Maggio Musicale*. Ma è soprattutto Fellini, in *E la nave va*, a scegliere la divina cantante scomparsa Tetua Edmea, la sua ex rivale Ildebranda Cuffari, i tenori barbuti e non, i sovrintendenti dei massimi teatri d'Opera, le grandi melomani in diadema, tutti imbarcati sulla nave dei folli d'Opera che viaggia per un funerale marino, come metafora dell'addio al Novecento e ai suoi naufragi, alle ceneri del cinema.

Prima d'allora era stato anche un'ambizione intercontinentale del cinema fascista: quando, nel 1937, Vittorio Mussolini andò a Hollywood, fu per fondare con Hal Roach, il produttore di Laurel & Hardy, la società RAM (Roach and Mussolini) creata per produrre quattro film-Opera, *Rigoletto*, *Traviata*, *Aida*, *Tosca*, con sei milioni di dollari dello Stato italiano e il know-how americano. Il progetto non si realizzò mai: però i film-Opera dell'immediato dopo-

L'opera al cinema? Un elisir d'amore

INCANTEVOLE ARTIFICIO

Un secolo di film



Tito Gobbi, star di molti film-opera

MILANO. L'incantevole artificio - Il melodramma nel Cinema è il titolo della Mostra che si inaugura domani al Museo Teatrale alla Scala (fino al 9 marzo; aperta tutti i giorni da lunedì a sabato, 9,30-12; 14,30-18). L'esposizione ripercorre la storia delle pellicole che hanno contribuito alla costituzione di un genere cinematografico dalle alterne fortune (in ogni sala è presente uno schermo o un monitor sui quali scorrono le immagini dei film più famosi), con fotografie, locandine, bozzetti, costumi, manifesti. Si va dai film realizzati nei primi anni del secolo (tra cui *Cabiria*, che pur non essendo un film-opera è particolarmente significativo per le musiche originali scritte da Ildebrando Pizzetti), fino alle produzioni più recenti, come *Il Flauto Magico* di Bergman, *Don Giovanni* di Losey, *La Traviata* di Zeffirelli, *Carmen* di Rosi.

neorealismo, a offrire occasioni sia ai cantanti famosi sia alle ragazze belle aspiranti attrici.

Tra il 1946 e il 1954 (mentre escono *Paisà* e *Germania anno zero* di Rossellini, *Sciucchià* e *Ladri di biciclette* di De Sica, *Cronaca di un amore* di Antonioni, *I vignerelli* di Fellini) vengono realizzati oltre venti film-Opera. Il pri-

mo, nel 1946, mescola Opera e Resistenza in una versione aggiornata di *Tosca* intitolata *Avanti a lui tremava tutta Roma*, diretta da Carmine Gallone con Anna Magnani, faccia esemplare dell'antifascismo che nello stesso anno interpreta *Roma città aperta* di Rossellini, e con Tito Gobbi, simbolo dell'Opera e protagonista

nello stesso anno de *Il barbiere di Siviglia* di Mario Costa. I registi-maestri del genere sono appunto Tito Gobbi e la presenza più costante, insieme con Gino Sinimberghi, Italo Tajo e Ferruccio Tagliavini, mentre le cantanti sono spesso spodestate da giovani attrici doppiate: per una Nelly Cor-



Federico Fellini