Avviata a Roma la trilogia di Testori

E' il mal Franzese che contagia questo Ambleto

Accanto al protagonista, interpretato da Parenti, un misterioso e ipotetico consigliere transalpino - Resiste bene, per la sua corposità umana, il personaggio centrale

Luisa Rossi e Franco Parenti in una scena de « L'Ambleto »

ROMA — La trilogia di Giovanni Testori allestita dal Pier Lombardo si è avviata all'Eliseo con l'*Ambleto*, già noto al pubblico romano per esser stato qui rappresentato (al Centrale) giusto quattro anni or sono, e con successo: ripetutosi, questo, l'altra sera, sebbene la maggior vastità della sala (che poi denunciava qualche vuoto) non creasse attorno al dramma testoriano quell'ambiente raccolto, e teso, che più sembra essergli adatto.

Ambleto, dunque: l'ambiguità dell'operazione linguistica sta già nel titolo: che se per un lato sottolinea la deformazione plebea, per l'altro può vantare curiose ascendenze letterarie (*Ambleto*, come ci rammenta lo Shakespeare di Baldini, si chiamò il libretto di Apostolo Zeno e Domenico Pariati, musicato più volte agli inizi del Settecento). Così, l'idioma dei personaggi è largamente inventato, anche se non nasconde le sue radici prevalenti, situate nell'alta Lombardia, ma pur venate di ispanismi e francesismi, di latino più o meno maccheronico, di cadenze d'origine diversa: impasto dialettale e gergale sospeso tra natura e cultura, ma teatralmente efficace.

Del resto, *Ambleto* si finge proposto da un gruppo di comici girovaghi: la scena e i costumi di Gianmaurizio Fercioni, a cominciare dal sipario in tela di sacco, la regia scarna, volutamente quasi disarmata di Andrée Ruth Shammah, il lavoro degli attori si adeguano a tale prospettiva, straniante e complice: straniante perché la costruzione dello spettacolo è fatta, soprattutto all'inizio, mettendo in luce il povero armamentario dei guitti, le ragioni elementari (e alimentari) del loro impegno; complice, perché questi « zitani dell'undergraund comazzino » sono poi i simboli d'un universo primitivo e rurale, nel quale Testori si specchia, ma attraverso una serie di mediazioni colte, che vanno dalla poesia alla pittura.

In che termini si riaffaccia, alla ribalta, la famosa tragedia shakespeariana? La distribuzione è sfoltita, nomi e comportamenti sono storpiati e degradati: una stessa attrice incarna, caso per caso, la Regina e la sventurata Lofelia. Scomparso Orazio, il suo posto è preso in certo modo dal Franzese, amico e consigliere di Ambleto. La Regina e il Re (ribattezzato Arlungo), assassini del padre di Ambleto, loro rispettivo marito e fratello, e usurpatori del trono, sospettano di quel legame tra il principe e il misterioso straniero; il quale si rivela per un cristiano irregolare, a tendenza vagamente anarchica, sobillatore degli oppressi. Lo stesso Ambleto è assai più un eversore che un rivoluzionario: vuole abbattere la « piramida » del Potere, in cima in cima alla quale c'è magari Dio; e se vagheggia l'abolizione della proprietà privata, sentiamo che il suo è, al massimo, un sogno comunitario precapitalistico, e non l'utopia del socialismo futuro. Nel Franzese e in Ambleto, insomma, sotto aspetti differenti, si riflette in gran misura l'animo dello autore, col suo cattolicesimo tormentato, le sue inquietudini apocalittiche, il suo amore-odio per la materialità della vita, il pensiero ossessivo della morte.

A distanza di tempo, bisogna dirlo, questo Franzese bel-loccio e improbabile come un Nuovo Filosofo mostra a usura i segni d'una ipotesi tutta cerebrale. Resiste invece, nella corposità umana che sopravanza la confusione delle idee, Ambleto, smanioso di disastri dai quali sarà travolto lui stesso, consapevole. Il suo vero fine, paventato e desiderato, è il Nulla, « el Niento totalo e universalo »: quello ai cui limiti giungerà, nel sofferto monologo centrale, regredendo nell'utero materno, e poi ancora all'indietro, a ritrovare il primo barlume di sé stesso nel seme del genitore. Gran pezzo di bravura del protagonista Franco Parenti, che tiene in pugno tutta la sua parte con passione e ironia. Di quest'ultima, e anche di occasionali sortite burlesche, quasi « soggetti » di rivista, c'è forse qualche traccia in più nell'edizione attuale, come a disperdere l'atmosfera plumbea che rischia di gravare sul testo, l'insidiosa monotonia connessa a quel ribattere continuo sui tasti del sangue, delle viscere, del dolore e dell'inutilità di vivere.

Il contorno è adeguato: Luisa Rossi passa con destrezza e sensibilità dalle vesti della Regina a quelle di Lofelia. Cesare Ferrario (Arlungo), Gianni Mantesi (il Polonia, cioè Polonio), Flavio Bonacci (Slaerto, cioè Laerte) sono assai gustosi, nella loro simulata cialtroneria, mentre rimane sempre un po' appeso il Franzese di Alain Corot; completano il quadro Valeria D'Obici e Giovanni Battezzato. Da ricordare inoltre Fiorenzo Carpi, per la colonna sonora. Delle cordiali accoglienze si è riferito già in apertura di cronaca.

Aggeo Savioli

Festoso concerto al Teatro dell'Opera

Un'orchestra di giovani per la vecchia Europa

Claudio Abbado dirige una memorabile edizione della « Sesta » di Mahler

ROMA — L'Europa — quella della CEE — ha una sua orchestra: l'EGYO (European Community Youth Orchestra) o l'OGCE (Orchestra giovanile della comunità europea). Un'orchestra di giovani (137 elementi) tra i 14 e i 20 anni, selezionati tra i vari Paesi della CEE. L'Italia vi è rappresentata da 16 strumentisti. Che si tratti di un'orchestra splendida, è emerso l'altra sera, al Teatro dell'Opera, dal concerto di presentazione del nuovo complesso sinfonico, che era alla seconda esibizione in Italia (prima che a Roma i giovani hanno suonato a Milano) e alla settima in Europa.

L'iniziativa risale alla Fondazione britannica del Festival internazionale Orchestre della Gioventù ed è stata patrocinata dalla Comunità Europea. Ne ha meriti Edward Heath, già *Premier* inglese, il quale ha tenuto un discorsetto per l'occasione (è importante, ha detto, che la CEE non pensi soltanto a questioni di mercato) e ha diretto, dapprima, come inno e sigla dell'orchestra, un passo della *Nona* beethoveniana, poi il *Preludio* dell'Opera *I maestri cantori di Norimberga*, di Wagner. Già da queste pagine era apparsa la morbidezza degli strumenti ad arco, la precisione di quelli a fiato, io spessore di una orchestra vera.

Quando è arrivato, poi, sul podio Claudio Abbado a dare il via alla *Sesta* di Mahler che completava il programma, un nuovo orizzonte fonico si è dischiuso agli ascoltatori. Se nei brani precedenti si era apprezzata l'aderenza dei giovani alla più vetusta civiltà musicale, qui, con Mahler, è sembrato proprio che la musica trovasse una sua identità nella partecipazione dei giovani.

La *Sinfonia* n. 6 è forse la più complessa, la più ricca dal punto di vista linguistico, la più difficile, la più drammatica. Non a caso, viene chiamata « Tragica ». A un profondo sentimento di tragedia è stata improntata la esecuzione, compatta e urgente negli atteggiamenti squassanti e irruenti, stregata nei passi evanescenti o abbandonati al canto, intimamente inquieti.

Il *deus ex machina* è stato Claudio Abbado — direttore artistico e tecnico del complesso — il quale ha dato — come se a suonare fossero i professori più esperti del mondo — una memorabile interpretazione di questa *Sinfonia*. La tensione unitaria cui Abbado ha legato la realizzazione della partitura ha avuto momenti culminanti, affidati al rabbioso inizio, ai cupi finali dei vari movimenti, tutti risolti in « pizzicato », alla limpidezza cameristica dei passi sguarniti di suono e soprattutto al « grido » di un musicista disperato, ora accolto dai giovani: ragazzi e ragazze (le quali dilagano in orchestre intente anche ai timpani, ai contrabbassi, agli oboi, ai corni) che hanno lavorato con Abbado — un maestro e un mago — appena per quindici giorni.

Il Teatro dell'Opera è apparso insufficiente (nei momenti decisivi pesa la colpa per cui Roma non ha un Auditorio) sia per il pubblico, sia per contenere in palcoscenico l'orchestra.

e. v.

Concerto a Roma di Marcella Crudeli

Un pianoforte veritiero

ROMA — Il merito maggiore da riconoscere alla pianista Marcella Crudeli è quello di aver proposto — Sala di via dei Greci — in una convinta e convincente interpretazione, pagine della nostra rinascita strumentale.

I *Quattro Pezzi Op. 13*, di Sgambati, il *Tema con variazioni Op. 58* e la *Fantasia Op. 51*, di Martucci, hanno dato vita ad una sorta di lezione in cui la componente documentaria, resa pregnante dal peso concreto dell'interpretazione, ha contribuito a fare giustizia di quel luogo comune che, talvolta alluso, spesso proclamato, fa discendere rigidamente l'opera di questi nostri pionieri da una precisa matrice germanica.

Se le pagine di Sgambati inducono al recupero, ancorché forzoso, di una vaga aura schumanniana, lo scoperto omaggio a Chopin, emergente da una *variazione* di Martucci, non deve trarre in inganno alcuno: il pianoforte, strumento di verità, immediato quant'altri mai, ha individuato, di questi autori — ammirati da Liszt, Wagner, Brahms, Busoni — una schietta anagrafe italiana, fatta di luce, di trasparente originalità melodica, che, alla lunga, è ingeneroso sottacere nel risalire — ma è ormai quanto meno un'impertinenza — a nomi e a numi d'oltralpe.

Marcella Crudeli, laminata e abbagliante nel suo abito aureo, ha sottoposto queste pagine a una lettura calda, a tratti veemente, sempre chiara — impaziente nei momenti di respiro — nel quadro di un'interpretazione nervosa e robusta, che ha caratterizzato in modo nuovo anche la collana di diciotto *Lieder ohne Worte* di Mendelssohn, dai quali ha soffiato via ogni programmatico profumo, per tendere un loro arco acceso e vibrante, tipicamente pianistico.

u. p.

PRIME - Cinema

Ritratto borghese in nero orbace

A Venezia, sotto il fascismo, nel periodo precedente la guerra, giunge con una borsa di studio il giovane concertista Mattia Morandi, orfano e povero, diventa amico d'un coetaneo e condiscepolo, Renato Richter, e, ben presto, amante della madre di costui, la vedova Carla, donna ancora fiorente e appassionata.

I Richter appartengono a un'aristocratica famiglia austro-ungarica, ormai decaduta; lei s'ingegna dando lezioni di pianoforte: tra le sue alunne c'è Elena, figlia dei Mazzarini, gente dell'alta borghesia bene inserita negli affari e protetta dal regime. Carla ambirebbe a far sposare Elena al suo Renato, stornandone così, anche, da sè, l'eccessivo, morboso affetto, che la costringe, in mal punto, a interrompere il legame con Mattia. Ma è proprio questi a godere le grazie della fanciulla e a consacrarsi, poi, come suo fidanzato ufficiale.

Sempre innamorata, e gelosa, Carla tenta di tutto per riconquistare Mattia, che adesso la sfugge o la respinge: arriva a spedire una lettera anonima, rivelando i trascorsi del giovanotto; quindi seduce Elena, solleticandone la debordante sensualità, per poterla ricattare. Ma non ha considerato la sicurezza di sè e spietatezza della ragazza; che, a prezzo di sangue, trionferà sulla rivale, al fianco dell'uomo voluto.

Ritratto di borghesia in nero deriva da un racconto di Roger Peyrefitte, ambientato in Francia e durante un diverso periodo storico. Diremmo tuttavia che la cornice dell'epoca, e la sua incidenza nel quadro, siano le cose meglio curate dal regista Tonino Cervi (pur con qualche imprecisione, ad esempio qui ci si dà troppo del « Lei »): se il delitto che suggella la vicenda non può dirsi proprio « di classe », certamente lo sono le coperture che esso ottiene, dentro e fuori la cerchia domestica. E il personaggio di Elena sarebbe pertanto il più notevole, ove a sostenerlo ci fosse un'interprete di maggior rilievo, non solo plastico, che Ornella Muti.

Quanto al protagonista maschile, ne ritroviamo i precedenti, ben al di là di Peyrefitte, nella letteratura transalpina dell'Ottocento, da Stendhal a Balzac, a Flaubert, a Maupassant. Di questa classica figura di arrampicatore sentimentale e sociale, Stefano Patrizi offre un disegno abbastanza giusto, anche se privo di chiaroscuri, e comunque non tale da fornirle nuove prospettive.

Le presenze di più nitido spicco sono tra i « grandi »: una credibile ed esperta Senta Berger, Paolo Bonacelli assai persuasivo, Eros Pagni, Giancarlo Sbragia (doppiato da altra voce, perché?), la stessa Capucine. Debolucci, invece, Christian Borromeo, che è Renato, e Mattia Sbragia (il fratello di Elena). La sceneggiatura ansima spesso, soprattutto nei dialoghi, ma la regia dimostra un'apprezzabile maturazione professionale. Smesse certe stramberie e corrive compiacenze, Tonino Cervi guarda a modelli come il Bolognini più forbito o, magari magari, Visconti. E la fotografia a colori di Armando Nannuzzi abbonda in finezze.

ag. sa.

Donna brasiliana sboccata e gentile

Aveva ragione Glauber Rocha, rientrato in Brasile nell'estate del '76 dopo sei anni di esilio: « Per quanto riguarda il cinema, la situazione è estremamente grave, non certo per le tasche dei distributori e dei profittatori, ma per la cultura del popolo brasiliano... I criteri messi in atto dalla censura, di ordine morale e politico, hanno ridotto il cinema in uno stato di decadenza, in cui solo le commedie porno trovano spazio. In altre parole, il sesso sì, la politica no... Il nostro cinema, che sembrava così promettente negli anni Sessanta, non offre oggi, e per tutto il corso degli anni Settanta, altra prospettiva che quella di un misero cinema latino-americano ».

Vedere Donna Flor e i suoi due mariti per credere. Anche se il film ha la sua patente di nobiltà nel romanzo originario di Jorge Amado, scritto nel 1966 e pubblicato l'anno scorso in Italia da Garzanti. E anche se in Brasile esso ha superato, almeno a quanto si assicura, gli incassi dello Squalo, circostanza che lo rende perfino simpatico.

Ma ciò che nel libro dello scrittore di Bahia è polpa (tenendo pur conto che il fantasioso barocchismo di Amado è ormai una conseguenza del fatto ch'egli si sia messo a far l'accademia di se stesso), nella trascrizione cinematografica è appena il nocciolo. E si può raccontare in due parole.

Donna Flor è vedova di Vadinho, crollato a ritmo di samba prima dei titoli di testa. Era costui pieno di difetti: in amore un genio, sregolatezza nel resto (gioco di azzardo, cattive compagnie, provocazioni alle donne del quartiere). Insomma l'aveva fatta godere e soffrire. Ora la signora esperta in culinaria conosce uno di quei proverbi brasiliani che costituiscono la gioia del prosatore: « Se l'ospite è un intenditore, offritegli un piatto raffinato: una vedova. Il suo letto è un deserto tutto da scoprire ».

Il fortunato è un farmacista il quale però esperto di musica, al talamo preferisce il fagotto. Quindi donna Flor materializza il defunto, e il suo sapore di cipolla in bocca. L'ultima inquadratura (che è poi quella della pubblicità) mostra la bella famiglia all'uscita dalla chiesa: lei al braccio dei suoi due mariti, il primo dei quali, invisibile agli altri, è nudo e le tocca amabilmente il sedere...

Dopotutto, Rocha non esagerava. Il solo merito che contaddistingue questa pachade brasiliana rispetto a quelle europee, o alle commedie all'italiana, è la gentilezza. Sboccati nel parlare, e anche più nei desideri, i personaggi però non si sbracciano, né alzano mai la voce. E donna Flor, resa con grazia da Sonia Braga, è la compunzione in persona, che nasconde una sensualità rovente. Il suo comportamento timidamente anticonformistico, dolcemente ribelle al concetto di famiglia senza Eros (tanto da inglobarvi allegramente anche Thanatos, non le impedisce tuttavia di essere, tra spirito e materia, la perfetta immagine della donna doppiamente « oggetto », anche se si concede tutte le sue voglie.

L'autore dell'exploit commerciale è un regista di ventidue anni, figlio di un produttore legato a suo tempo al cinema novo. Dove si vede che i padri possono sbagliare il mestiere, e i figli, almeno nel Brasile dei gorilla, insegnargliele.

u. c.

Scialbo Marlowe indaga su Chandler

Con il suo incedere affaticato, nauseato, l'investigatore privato Philip Marlowe giunge all'uscio. Bussa. Il maggiordomo lo fa entrare. Lo accoglie, di sorpresa, una ragazzina vivace che gli getta le braccia al collo. « E' salita sulle mie ginocchia, ma io stavo in piedi... » commenta Marlowe. Poi, il nostro uomo attraversa il giardino, e giunge al gazebo ove riposa inquieto, nella sua sedia a rotelle, il Generale.

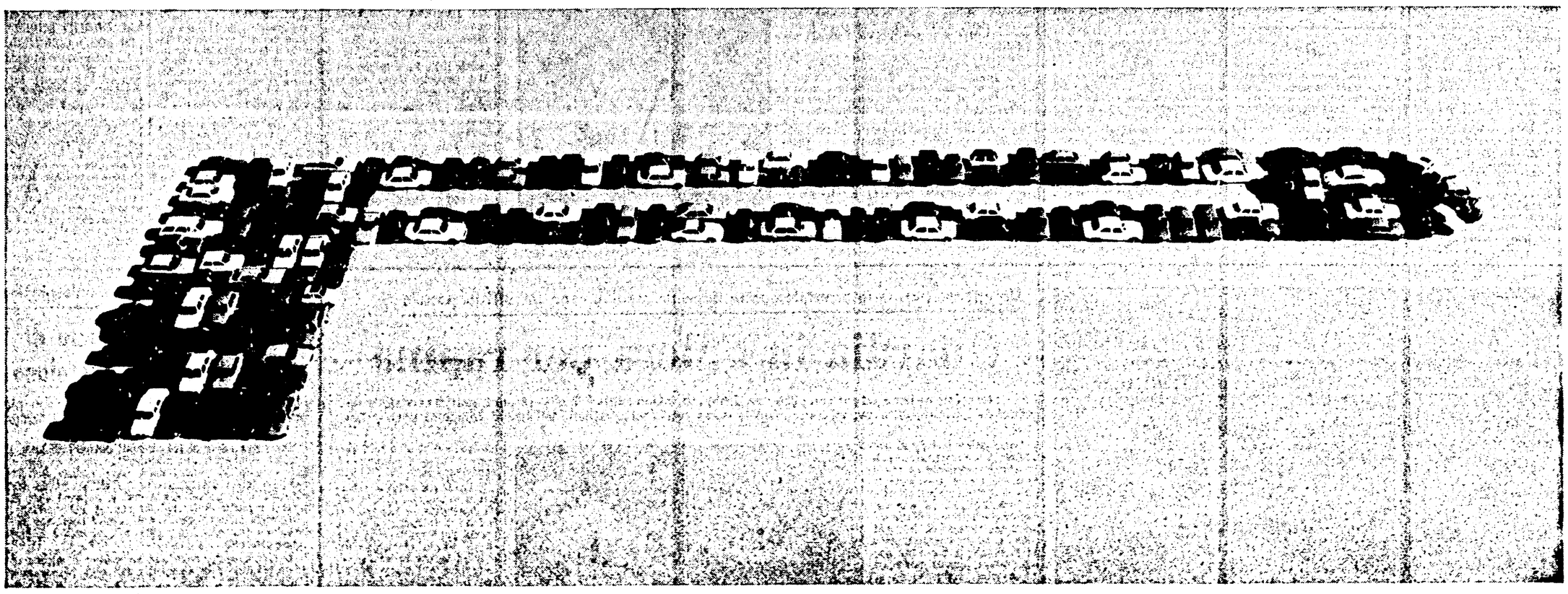
Riecco sullo schermo, nella sua ossessiva ritualità, il celebre inizio della più famosa avventura del *detective* creato dalla fantasia del giallista americano Raymond Chandler. Anche se stavolta ci troviamo improvvisamente a Londra, è impossibile non riconoscere *Il grande sonno* nel film *Marlowe indaga*, realizzato dal prolifico mestierante statunitense Michael Winner, che ricordiamo autore di *Chato*, di *Improvvisamente, un uomo nella notte*, dell'*Assassino di pietra*, del *Giustiziere della notte*, di *Scorpio*, di *Won Ton Ton, il cane che salvò Hollywood*, di *Sentinel*.

Rispetto al più classico *Grande sonno* cinematografico diretto da Howard Hawks, sceneggiato da William Faulkner e interpretato da Humphrey Bogart e da Laureen Bacall nel 1946, questa attuale versione di Winner differisce principalmente nell'inedita e improbabile ambientazione europea e, per il resto, registra la fedele trascrizione del romanzo, nel tentativo di renderlo più intelligibile attraverso un uso smodato del *flash-back*. A quanto pare, Winner deve aver sbagliato tutto. Infatti, come sembrò utile a Faulkner e a Hawks, *Il grande sonno* era e doveva rimanere un intrigo indecifrabile (lo stesso Chandler, espressamente interpellato dai suoi due primi « traduttori » per lo schermo, ammise di non aver mai capito dei suoi sviluppi narrativi), quale fenomeno logico però veramente la meccanisupporto di una bella e contraddittoria messinscena psicologica. Winner, che non è un regista da chiaroscuri, si è voluto invece dare delle risposte, accontentandosi poi delle spiegazioni più superciliali e anodine.

E così, ecco un Marlowe ridotto alla dimensione di uno sceneggiato televisivo o, nella migliore delle ipotesi, conciato come un *Amleto* recitato in filodrammatica. Senza contare, inoltre, che l'adattamento al presente londinese procura *gaffes* a tutto spiano: come si potrebbe, infatti, imbastire oggi lo scalpore di un'aristocrazia corrotta « solo » a base di droga e pornografia? Va bene che l'Inghilterra è sempre un po' vittoriana, ma ne son passate di minigonne sotto i ponti.

Rammarico vivissimo procura, infine, la malversazione di un simile *cast* di interpreti: Robert Mitchum, Sarah Miles, Richard Boone, James Stewart, Joan Collins, Edward Fox, John Mills, Candy Clark e Oliver Reed. Peccato soprattutto per il seducente Mitchum, che in *Marlowe, il poliziotto privato* si era dimostrato l'interprete più congeniale dell'anti-eroe chandleriano. Qui tristemente azzimato e sobrio, il vecchio attore sembra aver venduto l'anima all'esercito della salvezza.

d. g.



Centro • foto A. Hamilton • 140 auto da 35 metri di altezza

Pneumatici con la P maiuscola.