CINEMAPRIME

Il film di Ferreri e « Chiaro di donna »

Chiede asilo in un mondo inabitabile

CHIEDO ASILO — Regista: *Marco Ferreri*. Soggetto: *Marco Ferreri*. Sceneggiatura: *Gérard Brach, Marco Ferreri, con la collaborazione di Roberto Benigni*. Musiche: *Philippe Sarde*. Fotografia: *Pasquale Rachini*. Interpreti: *Roberto Benigni, Dominique Laffin, Luca Levi, Carlo Monni, Chiara Moretti, e i bambini della scuola elementare « Peep Bentini » di Corticella (Bologna)*. Drammatico. Italiano, 1979.

Roberto entra come maestro (anzi maestra, dice scherzando, giacché l'accesso degli uomini a tale professione è, per la legge, cosa recente) in una scuola materna, alla periferia di Bologna, e s'inoltra nel territorio sconosciuto della primissima età (tre, quattro anni). Con i bambini lega bene, propone giochi e ha l'aria di divertirsi lui stesso in mezzo a loro. Anche se, a qualche indubitabile successo (vedi la familiarizzazione tra i piccoli e un asinello, introdotto di soppiatto nell'asilo) si alternano scacchi, che danno da pensare: così, un freddo giorno di Carnevale, gli amichetti piantano in asso Roberto, che suona la fisarmonica, per estasiarsi all'apparizione d'un mostruoso, enorme pupazzo raffigurante Goldrake, eroe televisivo. Ma, soprattutto, a intrigare il nostro sarà il caso Gian Luigi, che è con ogni evidenza intelligente, ma si rifiuta di parlare e anche di mangiare, tanto da venire ricoverato, con scarsi risultati, in una clinica specializzata.

Per avere sconvolto alquanto i metodi educativi (compresi quelli che si dichiarano più moderni), mandando in particolare una schiera di bimbi a trovare i loro genitori, operai d'ambo i sessi, all'interno d'un complesso petrolchimico, durante le ore di lavoro, Roberto ha dei guai con la polizia, ma attorno gli si stringe una larga solidarietà popolare. Altri guai, con citazione davanti al magistrato, si profilano quando Roberto e Isabella, la donna con cui vive, offrono riparo a un fanciulletto scappato di casa. Intanto Isabella, che ha una bambina per proprio conto, è rimasta incinta del suo nuovo compagno; il quale non si dimostra entusiasta all'idea di diventare, *individualmente*, padre (del resto, per i figli degli altri egli è piuttosto un fratello maggiore).

Più tardi, Isabella se ne va a partorire in Sardegna, in un paesetto di pescatori, semiabbandonato, allogandosi in un vecchio cinema in disarmo. Roberto la raggiunge, con alcuni dei suoi inseparabili compagnucci, tra cui Gian Luigi, che finalmente « prende la parola ». Ma il modesto prodigio non sembra confortare il protagonista, la cui confusa ansia di una comunità differente da quella domestica, di rapporti che superino quelli tradizionali della famiglia, appare vieppiù soggetta a frustrazioni, e accompagnata dallo spavento di un mondo forse fattosi, nel frattempo, inabitabile, almeno per gli esseri umani. E Roberto si sente sinistramente attratto dalla Grande Madre, il mare, che gli campeggia dinanzi, accogliente e insidioso...

Così, nel film di Marco Ferreri, un quasi programmatico pessimismo si sovrappone ai barlumi di speranza accesi dal contatto fra il regista e l'universo infantile, già sfiorato in precedenti occasioni, qui assunto ad argomento principale del racconto.

Accanto a Ferreri, c'è stavolta Roberto Benigni, presenza decisiva non solo di attore, ma anche di « mediatore ». Sodalizio certo dialettico, magari scontroso, ma altamente produttivo in tutte le zone dell'opera che nascono, se non proprio dalla improvvisazione, da una continua riscrittura sotto gli impulsi, gli stimoli, i suggerimenti diretti o indiretti dei minuscoli, sempre cattivanti, spesso straordinari personaggi-interpreti (mai come in circostanze del genere i due termini risultano strettamente legati), che hanno, appunto, quale tramite Roberto e, al suo fianco, un giovanotto con qualche difficoltà vocale, ma molto espressivo, Luca. Non se ne sono del tutto impadroniti, insomma, i ragazzini, ma di sicuro *Chiedo asilo* è stato messo ampiamente nelle loro mani: e sappiamo che, ad esempio, Gian Luigi lo si è inventato sul posto, o meglio si è inventato da sé lui; e la sua storia avrebbe meritato di occupare, più risolutamente, il cuore della vicenda, nel suo insieme.

Purtroppo, permangono qui tracce non lievi di un copione originale, che s'immagina ripetitivo di note tesi ferreriane, relative a un'apocalisse incombente, o addirittura alle nostre spalle; e si avverte pure il pericoloso contagio di una corrente o trascorsa moda « giovane » (lo scontatissimo episodio del teatrino *underground*, fenomeno peraltro tipicamente romano, e scorci affini), col rischio di evocare, dietro la corposa fisionomia di un autore che non ha bisogno di « aggiornarsi » in questo modo, l'ombra allampanata d'un Nanni Moretti.

Lo stile di Ferreri, disadorno, ruvido, provocatorio, pronto per sua natura a rinnovarsi e a rinsaldarsi nella frequentazione di una realtà inedita, resistente alle etichettature, si pone comunque in conflitto, a nostro parere, con una ideologia catastrofica, della quale egli medesimo deve essersi un tantino annoiato, e che infatti risuona in guisa di rituale *Memento mori*.

Ma, dove il cineasta si abbandona alla creatività, alla vitalità (sia pure « in negativo », come significa la caparbia solitudine di Gian Luigi) dei suoi interlocutori, il film ha tutti i numeri per imporsi, nel grigio e frusto panorama del cinema italiano alle soglie degli Anni Ottanta. Anzi, forse, questo non è neanche un film, ma qualcosa di diverso, che si proietta per motivi contingenti, sopra uno schermo bianco.

Aggeo Savioli

Cinguettìo d'amore con lamento

CHIARO DI DONNA — Regista: *Costi Costa-Gavras*. Interpreti: *Yves Montand, Romy Schneider, Romolo Valli, Roberto Benigni*. Drammatico. Italo-francese, 1979.

Non credete all'impudente strombazzamento pubblicitario: *Chiaro di donna* non è né il « capolavoro di Costa-Gavras », né, tantomeno, alcun altro capolavoro di sorta. Se, in passato, il cineasta franco-greco si è conquistato una relativa notorietà realizzando film incentrati all'apparenza su corrusche vicende dal taglio para-politico (*Z, l'orgia del potere, La confessione, l'Amerikano*), ma in effetti risolte poi nel più dei casi con equivoci espedienti spettacolari, qui — non più soccorso dai navigati, assidui complici alla sceneggiatura Jorge Semprun e Franco Solinas, rifacendosi anzi pedestremente al mediocre romanzo omonimo di Romain Gary — non va oltre l'abusata lamentazione sulla vita, la morte e, naturalmente, l'amore in cui vengono a impigliarsi un uomo e una donna.

Chiaro di donna diviene così un rovistare furbesco nei dettagli e nei contraccolpi ad effetto di un improbabile breve incontro tra un « lui » e una « lei » convalescenti da rovinose esperienze coniugali. Se poi pensate che l'uomo ha la faccia « vissuta » di Yves Montand e la donna quell'intenso splendore della pienezza femminile di Romy Schneider, il film appare ancor più come un *déjà vu*: un ricalco variamente modulato tra il cinema di Lelouch e quello di Sautet.

Si può capire bene, anche da questi pochi accenni, come la levigata storiellina, imbastita da Costa-Gavras tra suggestioni e imbonimenti esteriori di ogni specie, non riesca a decollare verso alcun originale approdo.

In breve, Michel, attempato signore dall'aria tristissima in procinto di volare a Caracas o in qualsiasi altro posto per rifarsi una esistenza dopo il suicidio della moglie, incontra incidentalmente Lydia, anch'ella reduce da un recente disastro familiare.

I due indubbiamente si piacciono, ma il peso delle loro private disgrazie li rende estremamente titubanti sul da farsi. Deciderà il tempo, ovvero, dopo prolisse giravolte, il film sembra far intravvedere che (forse) tutto si aggiusterà.

In tanto andirivieni sono stati bizzarramente coinvolti di sguincio anche Romolo Valli e Roberto Benigni, ma le loro presenze risultano, in fin dei conti, irrilevanti.

s. b.

Verga riproposto da Anna Proclemer sulle scene teatrali

La Lupa, vindice del suo sesso, o donna diabolica?

Lo spettacolo — adattatore Lunari, regista Puggelli — contamina il testo narrativo e quello drammatico, aggiungendovi altre citazioni dello stesso autore

ROMA — Ed ecco al Valle, preceduta da insoliti clamori, dei quali si son fatti eco alcuni giornali, *La lupa* di Giovanni Verga, con Anna Proclemer. O meglio una combinazione della novella (1880) e delle omonime « scene drammatiche » (1896 da essa tratte, con l'aggiunta di elementi desunti dal « bozzetto siciliano » *Nedda* (1874). Con l'aggiunta, ancora, d'uno scorcio della *Fedra* di Gabriele D'Annunzio (1909), a modo di prologo. E col condimento di canti e danze isolani, intonati o eseguiti dalla brava Rosa Balistreri e dai suoi volonterosi compagni.

Un bel guazzabuglio, non c'è che dire: cui hanno posto mano, con l'impetuosa attrice e capocomica, Luigi Lunari come « libero adattatore », Lamberto Puggelli come regista. Diversi, e variamente motivati, gli scopi della mistura. Si afferma, ed è vero, che il breve testo narrativo della *Lupa* ha tanta maggior forza e concisione dell'opera più tardi (cioè dopo il successo di *Cavalleria rusticana*) scritta per la ribalta. Si dichiara d'aver voluto fornire, con la dolente e pudica storia d'amore e di miseria, che appunto Nedda incarna (ma il pubblico non saprà mai come pur questa sia destinata a finire male), un riscontro quasi polemico alla « grande passione profana » di Gnà Pina, detta « La Lupa ». E D'Annunzio, poi, sarebbe messo lì per sottolineare affinità e differenze tra lui e Verga, ma anche, forse soprattutto, per rammemorarci da quali archetipi mitici possa derivare il personaggio dell'ardente contadina che, innamoratasi del giovane Nanni, lo fa sposare alla propria figlia, lo seduce, lo porta alla rovina e al delitto, offrendoglisi ella stessa quale vittima.

Ma, insomma, per la Proclemer, per Lunari e per Puggelli, chi è Gnà Pina? Una reinvenzione in abiti moderni e paesani dell'antica Fedra? Un diavolo in gonnella? O semplicemente una donna tutta natura, che sdegna regole e limiti imposti dalla società degli uomini e, almeno sul piano dei sentimenti, si rifiuta ad un ruolo subalterno? Per la sua tempra feroce, per l'alone vagamente stregonesco che la circonda, l'accostamento più esatto sarebbe stato forse quello con Medea.

Alla resa dei conti, sembra che a dominare, nell'interpretazione della protagonista, sia una specie di rivalsa del mondo femminile, a livello primordiale; senonchè, nonostante il trucco e la scarmigliata capigliatura alla Anna Magnani (che fece *La Lupa*, nel '65, con la regia di Zeffirelli), gli accenti più giusti la Proclemer li trova nell'esprimere non già l'aggressività verso l'esterno, bensì la chiusa sofferenza di Gnà Pina: nel dimostrare dunque, in lei, come alla donna tocchi sempre la parte peggiore.

Inquadrato in una cornice (scenografo-costumista Paolo Bregni) che, per l'abbondanza di foglie disseminate al suolo, e le balle di paglia, e il passare e ripassare, senza molto costrutto, d'un gran carro a due ruote, designa qualche sorta di teatro d'aia o di stalla, dove abbia cercato ricetto una congrega di artisti ambulanti, mentre d'altro canto la « finzione » è resa esplicita dal siparietto bianco che va e viene, dai riflettori bene in vista, ecc., lo spettacolo oscilla tra immedesimazione e straniamento, abbandoni al verismo più bieco e tentativi di stilizzazione, prendendo comunque, nel suo corso, sbandati indirizzi. Anche perchè, con quelle accennate all'inizio, vi sono sparse ulteriori citazioni, che coinvolgono, marginalmente, il Verga più « sociale », *Malavoglia* compresi (del resto, Puggelli ci aveva dato un paio d'anni or sono, a Catania, un buon allestimento di *Dal tuo al mio*).

Si finisce, tuttavia, in clima demoniaco o fantomatico: la scure impugnata da Nanni non strazia il corpo della « Lupa », lacera solo il velario di carta dietro cui le loro ombre si sono profilate, nel momento culminante della tragedia: effetto suggestivo ma incongruo al rimanente.

Accanto alla Proclemer, non c'è Giorgio Albertazzi, ma la calda voce registrata dell'attore sciorina passi della *Lupa* e di *Nedda*. Gli altri interpreti, se si prescinde dalla energica presenza della Balistreri, sono fiacchi, e assortiti un po' alla rinfusa. Ricordiamo, con Fausto De Bella che è Nanni, Sabina Vannucchi, Guia Jelo, Emilio Marchesini, Giuliano Santi, Antonello Fassari. Spettatori un po' perplessi, alla « prima », però plaudenti.

ag. sa.

NELLA FOTO: *Anna Proclemer e Fausto Di Bella in una scena della « Lupa », presentata a Roma*

La scomparsa di Antonino Uccello, studioso del folklore

Alla ricerca delle radici

PALAZZOLO ACREIDE — E' morto, stroncato da un male incurabile, nella sua « Casa-museo » della civiltà contadina a Palazzolo Acreide (Siracusa), il compagno Antonino Uccello. L'etnologo, militante del PCI, nelle cui liste era stato eletto consigliere comunale a Palazzolo, era nato a Canicattini Bagni, in provincia di Siracusa, nel 1922.

O povira chiamata libirtà / arvuliddu gintili disiatu, / duci cunfortu di l'umanità, / cunfortu di l'oppressu svinturatu!... *E' una parte di un lungo canto popolare siciliano, pubblicato, assieme a numerosissimi altri documenti della cultura delle classi subalterne, da Antonino Uccello nel corso di una lunga e appassionata fatica svolta con rigore e profondo impegno.*

Ora che Antonino Uccello ha concluso la sua vicenda, resta in quanti, avendolo conosciuto, hanno avuto modo di apprezzarne le doti umane e intellettuali, l'attenzione alla cultura folklorica, l'impegno scientifico e politico, l'entusiasmo e la capacità di organizzatore culturale, resta, dicevo, tristezza e rimpianto.

Possono apparire, queste, frasi di maniera, convenzionalmente dovute in simili occasioni, ma di maniera non sono: già in altre occasioni — dalle introduzioni alla riedizione di notissime opere dello studioso, quali Carcere e mafia nei canti popolari siciliani, Risorgimento e società nei canti popolari siciliani *alla presentazione del suo volume sulla* Casa-Museo di Palazzolo Acreide, *organizzata a Roma dal Museo nazionale di arti e tradizioni popolari, alla vicenda recente di tale importantissima istituzione culturale — ho avuto modo di sottolineare la validità scientifica e politico-culturale della ricerca di Uccello.*

Per decenni lo studioso di Palazzolo Acreide ha indagato il folklore siciliano, raccogliendo canti popolari, proverbi, notizie, e così via e proponendo all'attenzione di un più vasto pubblico, in numerose pubblicazioni di notevole successo, una documentazione rigorosa della cultura folklorica, « spia » di una precisa condizione socio-economica, politica e culturale.

E' noto come il decisivo rinnovamento degli studi demoantropologici nel nostro Paese si attui a partire dal secondo dopoguerra dietro la sollecitazione problematica delle famose osservazioni di Gramsci sulla cultura delle classi subalterne; pienamente legittimo, quindi, l'orgoglio di Antonino Uccello nel rivendicare tale rapporto e, insieme, la sollecita adesione alle nuove prospettive scientifiche che in tal modo si aprivano.

Ma l'opera alla quale Antonino Uccello ha dedicato il suo impegno più intenso e continuo è stata la rilevazione, lo studio, la riproposta museografica modernamente intesa della cultura materiale folklorica della sua regione. Dopo aver raccolto con pazienza e sicura competenza numerosissimi e culturalmente significativi oggetti folklorici, diede vita a quella Casa-Museo di Palazzolo Acreide, *che costituisce una tappa obbligata per chiunque intenda conoscere realmente l'orizzonte culturale delle classi sfruttate della Sicilia.*

La cultura materiale folklorica — al cui studio Antonino Uccello ha dato contributi rilevanti, non ultimo il lavoro su La civiltà del legno negli Iblei *— non viene così costretta in un'astorica fissità o fatta oggetto di un culto passatista e feticistico, come a volte accade in entusiasti ma sprovveduti collezionisti o in acritici laudatores temporis acti, ma viene storicizzata, nella prospettiva di una fruizione collettiva e democratica.*

Con queste coordinate scientifiche e politico-culturali Antonino Uccello ha organizzato la sua Casa-Museo, che ha mantenuto in attività, a costo di enormi sacrifici individuali e familiari. Egli ha fino all'ultimo sperato che la Casa-Museo potesse continuare la sua vita, come mi disse, in una triste prospettiva di commiato, nell'ultimo incontro avuto con lui a Palazzolo Acreide meno di un mese fa, quando già sapeva che i suoi tempi erano ormai brevissimi. Nel corso di questo ultimo colloquio, svoltosi con quella affettuosità e quella sincerità che caratterizzava il nostro rapporto, egli affidava alla nostra amicizia il compito della prosecuzione culturale della sua opera.

Vi sono, del resto, le premesse perché questa che è una delle iniziative museografiche più valide del Mezzogiorno non vada dispersa. In questo ultimo anno, infatti, proprio in Sicilia si è avviato un processo quanto mai interessante relativo ai beni etno-antropologici, fatti oggetto di attenzioni e di iniziative pubbliche atte a conseguire risultati scientificamente validi. E' stato istituito, sia pur tardivamente, in applicazione della legge di riforma regionale sui beni culturali, con funzione consultiva, il Consiglio regionale dei beni culturali, che si è articolato per gruppi, uno dei quali, da me coordinato, si occupa dei beni etno-antropologici. In tale sede l'acquisizione da parte della Regione Siciliana della raccolta della Casa-Museo è stata più volte indicata come prioritaria, e le procedure burocratiche-amministrative sono in corso.

E' quanto desidera chiunque ritiene che la conoscenza della « zona » folklorica sia strumento indispensabile per la comprensione della dinamica culturale operante nella nostra società e per l'elaborazione di una cultura e di una prassi realmente omogenee alle istanze delle classi dominate. Ed è quanto Antonino Uccello desiderava.

Luigi Maria Lombardi Satriani

La commedia « Felici e contenti » in scena al teatro Manzoni di Milano

Sette storie per sette Bramieri

La galleria dei personaggi — Battute un po' logore sul tema del Natale — La regia di Pietro Garinei

MILANO — Gino Bramieri, per Milano, è come il panettone: la parte del « paesaggio », è popolarissimo, le sue battute dal doppio senso bonario vengono subito capite, sottolineate immancabilmente dall'applauso. Un suo spettacolo significa, spesso, in questa città (ma anche altrove) una serie di esauriti. Anche quest'anno il « Gino nazionale » ci riprova al Teatro Manzoni, con una commedia di Terzoli e Vaime, note vecchie volpi del teatro leggero. *Felici e contenti*: sette *sketches* che hanno tutti come centro il Natale, un tema così « sdato » da rasentare per certi aspetti, il subline del luogo comune. Natale come buon cuore, Natale come anime semplici, Natale come albero dalle palle colorate. Natale come vogliamoci bene: ci vuole anche un bel coraggio, oggi, a pensarci; ma Bramieri (e non inventiamo nulla ma restiamo alla lettura di alcune sue recenti dichiarazioni) è convinto che in quel giorno lì tutti siano più buoni ...

La galleria dei personaggi che, come un moderno Fregoli, l'attore attraversa instancabile a passo di carica, coadiuvato dall'esperienza di Orazio Orlando, da una Lina Trouchè dalle tante facce, da una Daniela Poggi che più decorativa di così si muore, da Aurora Trampus, offre al nostro popolare comico la possibilità di proporre un ventaglio di sue vecchie e nuove interpretazioni. Potrebbe in certo qual modo, sembrare anche un « gioco del massacro », ma Bramieri, da uomo positivo qual è, non se ne cruccia e con fiuto e mestiere cerca sempre di sfruttare l'occasione propizia.

Venditore ambulante al quale è stato rubato il furgone; finto premiato di un ancora più finto premio della bontà natalizia che visualizza, nell'ovvio mutare dei cognomi, la concorrenza fra le due più famose marche del notissimo dolce meneghino: « lei » di un Natale delle checche: San Giuseppe *malgré soi*; uomo dalle tre donne (moglie, madre, amante) più ex moglie al cimitero; industriale della gomma affetto da figlie avide e da generi annoiati e un po' cretini; barbone ubriaco che dialoga con Giuseppe Garibaldi (in statua) e che improvvisamente come in un film di Frank Capra ritrova il figlio perso di vista trent'anni prima. Bramieri è sempre in scena: corre a destra e a sinistra, dice sorridendo qualche cattiveria con la sua faccia da brav'uomo così poco divo; lui del resto, gioca in casa, si muove a colpo sicuro in quel mondo fra buon cuore e cartapesta che è sempre stato il suo cavallo di battaglia.

Felici e contenti, però, vorrebbe essere, perlomeno nelle intenzioni, uno spettacolo che occhieggia al sociale: ecco allora battute che riguardano alcuni personaggi politici, i sindacati, i problemi dei lavoratori, il papa e le sue nuotate, dette però in modo da accontentare un po' tutti, senza disgustare i borghesi. E l'applauso si fa sentire: la macchina del resto è ben oliata, la professionalità indubbia. Eppure, malgrado la spolveratina popolare, la neve che diventa rossa, e Garibaldi in scena, le battute che qui vengono dette sanno tanto di naftalina e questo vogliamoci bene è un po' troppo consolatorio.

Felici e contenti, prodotto sotto l'egida sicura di Garinei e Giovannini, regia di Pietro Garinei, musiche gradevoli di Berto Pisano, coreografie di Gino Landi, è anche uno fra gli spettacoli più « sponsorizzati » che si siano visti in questi ultimi tempi: e, così, fra una battuta e l'altra, ci si sente dire che quella bicicletta è Bianchi, che si vuole bere un Fernet Branca, che si vola Alitalia, che si veste Colmar, che le pellicce delle signore sono di Annabella, che « la mia sarta è la Biki ».

Eppure, chissà che oltre all'indubbia esigenza finanziaria questa pubblicità da palcoscenico in una *pièce* dedicata al Natale, festa consumistica quante altre mai, non sia anche un colpo di coda... Potenza del trasformismo!

Maria Grazia Gregori

A Roma « Concerto per un orgasmo » di Benedetto e « Biondo fragola » di Bellei

Gli erotici itinerari di un teatrante

ROMA — Nessun dubbio circa la coerenza di Silvio Benedetto: apprezzato pittore di ascendenze « muralistiche » — in Messico ha lavorato in *équipe* con Siqueiros — da parecchi anni ormai ha accoppiato alla pittura il teatro, sviluppando un articolato ed originale discorso di ricerca scenica in cui immagine, parola, gesto e movimento, tra loro in efficace fusione organica, tendono, per dirla in breve, a stabilire una comunicazione con lo spettatore di tipo prevalentemente psicodrammatico.

Così, dopo varie « visitazioni » (tra cui particolarmente interessante quella del Ghelderode di *Escuriale* e della *Scuola dei buffoni*, filtrata attraverso l'allucinante pittura di Hieronymus Busch), « visitazioni » sempre variamente collegate ai suoi interessi pittorici, Benedetto, in qualità di autore, attore e regista, si sta muovendo lungo una serie di cosiddetti « itinerario-corpo ».

Dei vari « itinerari » ormai si è perso il conto... Forse siamo al quarto o al quinto; chissà? Questa volta infatti il titolo dello spettacolo, che apre la nuova stagione del «Teatro Autonomo di Roma», parla di *Concerto per un orgasmo*. Come un « Concerto » infatti si sviluppa lungo tre « movimenti », che avranno luogo, in tempi diversi, nell'arco di alcuni mesi. Il primo (attualmente in programma al 5. piano di via degli Scialoia 6, sede sociale della Cooperativa), si intitola: *Amleto Edipo Follia*. Seguiranno *La visita* e *Santa Teresa D'Avila*, con cui Silvio Benedetto riprenderà, in termini teatrali questa volta, il suo « Dialogo col Bernini » realizzato nel '72 con la grande pittura del « Ratto di Santa Teresa » e con una serie di disegni. Tra i vari « movimenti » si inseriranno altri due spettacoli: *Io, Marilyn Monroe* (testo e interpretazione di Alida Giardina), e la ripresa, manco a dirlo, con variazioni, di *Sire Halewyn decapitato da Purmelande contessa d'Ostrelandia*.

In quanto al primo « movimento » dell'orgastico (od « orgonico »? per dirla con Wilhelm Reich) « concerto », va subito rilevato che rispetto ai precedenti « itinerari » questo dispiega una maggior teatralizzazione, sia pur realizzata senza le mediazioni tradizionali e convenzionali del rapporto palcoscenico-platea. Gli intricati grovigli edipici tra Amleto (un efficace, contorto e tormentato sino allo spasmo Maurizio Mosetti), e Gertrude Giocasta (interpretata da Alida Giardina in continuo, teso ed estenuante equilibrio tra dirompente, gridata drammaticità e lucida, estraniata follia), si srotolano nelle stanze e nel corridoio di una « clinica » (ricorda a volte il manicomio di Charenton del *Marat-Sade* di Weiss), che è anche habitat-famigliare, orchestrati e bruscamente risolti dell'onnipresenza repressiva dello psicanalista-padre (Silvio Benedetto).

Come uno psicodramma quindi, come si accennava all'inizio, la cui spettacolarità si fa veicolo di una analisi comportamentale, che coinvolgendo il singolo spettatore dapprima a livello emotivo, lo induce a razionalizzare criticamente il suo rapporto con la finzione-realtà vissuta o rivissuta in prima persona, anche nella dimensione di una memoria perduta.

* * *

Ed eccoci a *Biondo fragola*, commedia in due tempi di Mino Bellei (anche regista e interprete dello spettacolo), in scena alla Comunità. La *pièce*, ci tiene ad avvertirci l'autore, si era classificata seconda al « Premio Duse » del '77; precede *Il vizietto* quindi, anche se in palcoscenico è arrivata in ritardo. Un ritardo che si fa sentire, senza dubbio. Forse qualche anno fa, la messinscena di un *ménage* prima a due, poi a tre e quindi nuovamente in coppia, di borghesissimi omosessuali, tutti presi dalle loro picche e ripicche tipicamente coniugali, avrebbe fatto un qualche rumore. Oggi la commedia, per quanto sapientemente intessuta di fitti dialoghi e battute, per lo più risapute, ma incalzanti, strappa, ad un pubblico volonteroso e ben disposto, facili risate.

In sostanza si tratta di una versione, *mutatis mutandis*, di certe tipiche commedie rosa-brillanti alla Neil Simon o giù di lì; neppure troppo sofisticata, ma sostenuta e resa scorrevole grazie soprattutto alla simpatica bravura dei suoi interpreti, che, oltre al Bellei sono Sergio Di Stefano e Gianni Felici. Di Patrizia Brunella la scena, convenzionale come il testo; di Fina Giusta i costumi.

Nino Ferrero

E' USCITO IL

Catalogo generale dell'UNITELEFILM

UNITELEFILM

CATALOGO GENERALE

Uno strumento di lavoro per chi ama il cinema

Per conoscere e diffondere un cinema d'impegno e di qualità

In vendita nelle librerie e presso la Unitelefilm - Via Sprovieri, 14 - Roma