

Conclusa a Modena la rassegna su Grierson

Una semplice arte che si chiama documentario

Presentate anche opere dei suoi «allievi» — Un convegno un po' deludente

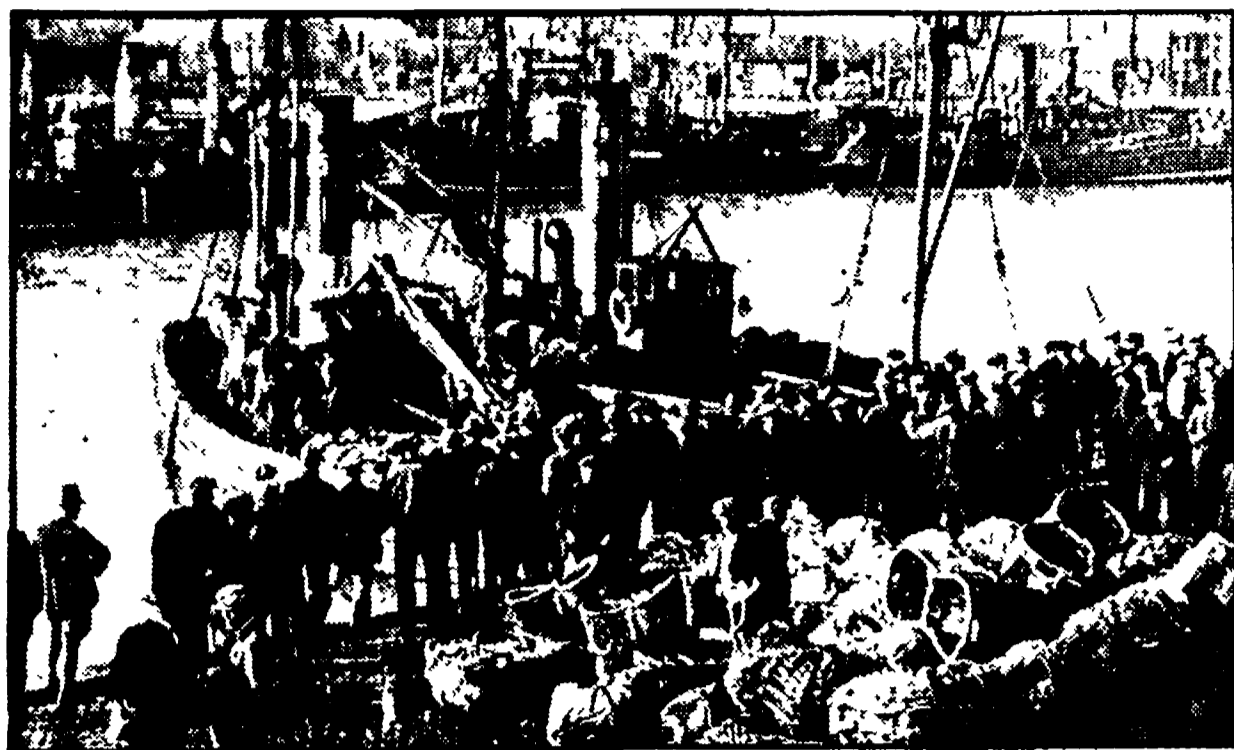
Dal nostro inviato
MODENA — Hanno dedicato loro una rassegna e un convegno. Si è visto e ascoltato quasi tutto (e il contrario di tutto) di e su John Grierson, sul suo cinema e i suoi discepoli - collaboratori, sul documentarismo britannico degli anni Trenta e Quaranta. Prima, avevamo qualche sommaria cognizione in proposito. Ora, ne sappiamo molto di più, ma non siamo sicuri di aver capito per intero la profluviale di disquisizioni e distinguo puntigliosi rovesciati addosso per circa due giorni con dotissime relazioni, sofisticati interventi critici, informali comunicazioni.

Colpa nostra, ovviamente, poiché nelle rarefatte atmosfere delle declamazioni sui «massimi sistemi» respiriamo subito con qualche affanno. Però, un dubbio ci resta: come mai che a confronto diretto con la precisa materia del contendere — i documentari realizzati da Grierson e dai suoi (in primo luogo Robert Flaherty, poi Cavalcanti, Wright, Rotha, Legg, Jennings) — non siamo stati minimamente fuorviati, né tantomeno di strati.

D'altronde, non vogliamo imputare ad alcuno responsabilità di sorta sull'esito un po' deludente del convegno cui, vanamente, l'impaziente sagacia di Fernaldo Di Giammatteo ha tentato di imprimere, a più riprese, uno svolgimento più incalzante e forse anche più ravvicinato agli obiettivi che presumibilmente gli organizzatori (l'ufficio Cinema del Comune di Modena e il British Council

Nord Italia) si erano prefissi di realizzare. Il fatto è, crediamo, che quando si pone in campo una questione particolare, altrettanto entro definiti limiti di tempo, come quella del documentarismo britannico, per appassionante che essa sia, non si può prenderla poi a pretesto per sceverare, sembrerebbe per l'eternità, lo scibile dell'universo mondo. Specie in un convegno pubblico, che avrà sicuramente avuto quali privilegiati protagonisti (italiani e inglesi) i più attrezzati studiosi di tale pur appartato scorcio della storia del cinema, ma che alla distanza ha fatto registrare, altresì, interminabili soliloqui o, al più, esclusivistici dialoghi su specifici strumenti espressivi, criteri di lettura, tecniche e loro sconfinati diaframmi.

Del resto, ci sembra di relativo interesse dirimere, oggi, con verbosa insistenza la controversa opinione quanto a se Grierson e il suo cinema, il documentarismo britannico e le formule produttive sue proprie possano iscriversi in una dinamica socio-politico-culturale autenticamente democratica, o in quella strumentalmente finalizzata a supporto del sistema capitalistico - borghese. E' invece importante semmai stabilire attraverso un effettuale riscontro con le «pezze d'appoggio» esistenti (cioè, i circa sessanta corto e mediometraggi) se le motivazioni e gli approdi del movimento documentaristico britannico riescono a collimare in opere compiute e davvero meritorie di postuma considerazione, prescindendo persino dall'indubbio rilievo di



Un fotogramma di «Drifters»

una spuria committenza o dall'influenza avvertibile di avventurosi progetti di «egemonia» stilistica. Personalmente, siamo convinti sia proprio questo approccio tutto pragmatico a consentirci la più proficua, moderna valutazione del documentarismo britannico. La prova immediata risiede nelle opere più significative dello stesso movimento, a cominciare dal griesoniano «Drifters» («I pescherecci», 1929), di cui l'autore ebbe a dire con esemplare chiarezza: «Drifters è un film sul mare e sui marinai, nel quale non c'è posto per un attore di Piccadilly. Gli uomini compiono

azioni abituali, lo stesso fa il mare, e se il risultato non è all'altezza del Salmo 107, è tutta colpa mia. Gli uomini che lavorano sono il sale della terra...». Per continuare poi coi lavori di Robert Flaherty («Industrial Britain», 1932), Alberto Cavalcanti («Pett and Pott 1934»), Henry Watt («Night Mail», 1936), ecc. Ma se appunto, John Grierson e tutti i suoi ricavarono dal vasto mare della realtà motivi e suggestioni per conoscere l'acare e spesso drammatica avventura umana del loro tempo, gli studiosi e gli storici riuniti a Modena hanno suscitato invece l'imbarazzante impressione di es-

ersi persi, strada facendo, nell'altrettanto grande mare delle dissertazioni erudite e poco produttive. Del resto, Grierson, come tant'altri autori di originale talento e di pratica risolutezza, è sempre parso il miglior critico di se stesso e della sua operante concezione del cinema: «Non ci interessano più i cineasti e gli pseudo artisti, del genere del gruppo Sight and Sound... Ci interessa decentrare i mezzi di produzione, smitizzarli, togliervi ogni alone mistico e fare del film documentario un attrezzo vivente...»

Sauro Borelli

Al Gerolamo di Milano l'adattamento teatrale di Simonetta

Tutto Gadda nel saper vivere della dolce tiranna Adalgisa

Convincente interpretazione di Rosalina Neri — Caldo successo di pubblico

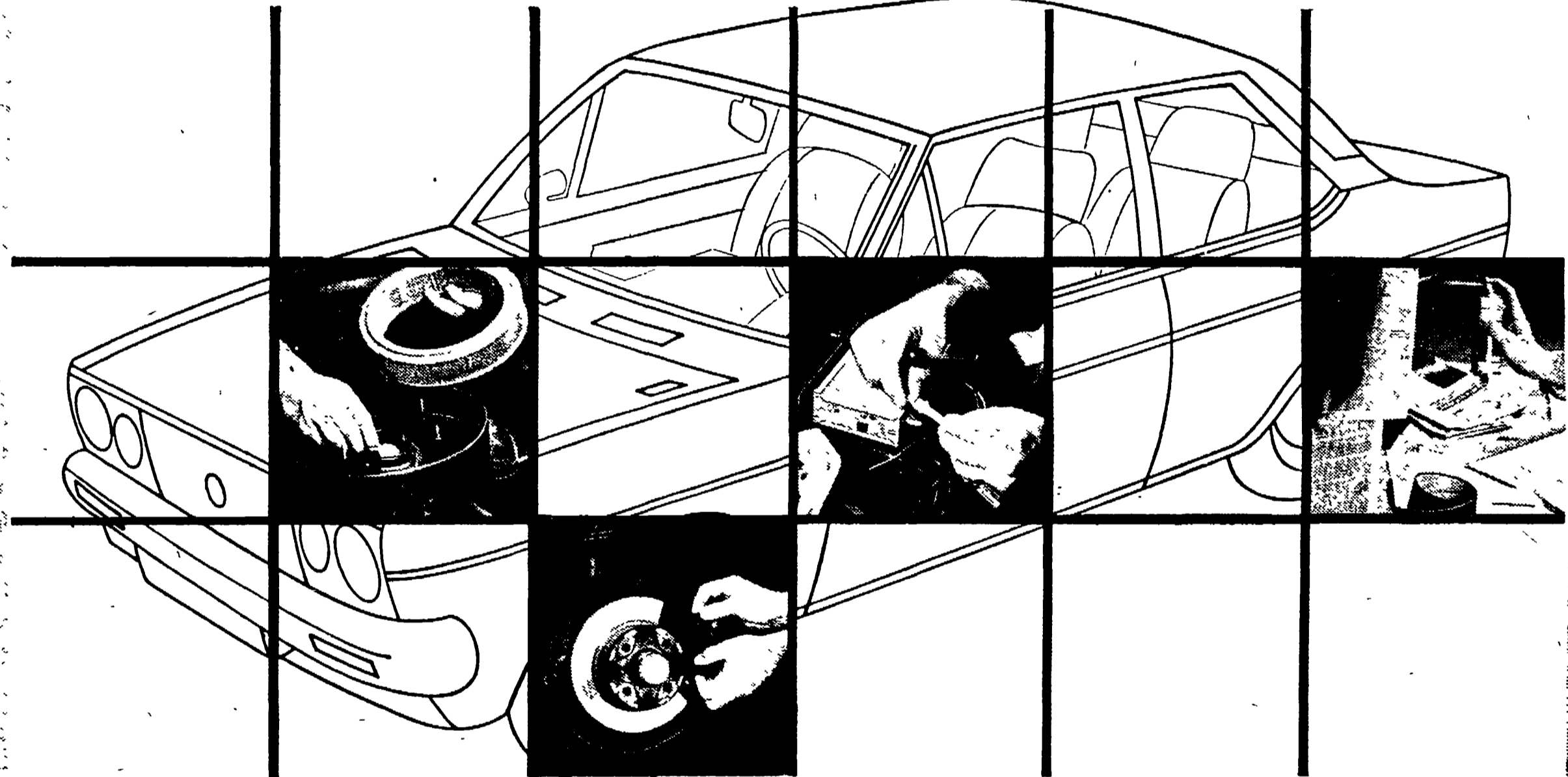
MILANO — L'Adalgisa, ovvero uno dei personaggi femminili più affascinanti della letteratura italiana. L'Adalgisa, tiranna e dolce, naturale e onesta, amorosa e attenta. L'Adalgisa, cantante mancata o perlomeno interprete di terzo ordine, come dicono malignamente le sue avversarie con in testa Donna Eleonora Vignoli, quella dei ricevimenti al «metereci», ammiratrice del poeta Longfellow. Quella bella, concreta lombarda dell'Adalgisa si era finora accostata — naturalmente si fa per dire — delle pagine ironiche, un po' splendetiche, qua e là accioccose, ma sostanzialmente affettuose di Carlo Emilio Gadda. A propria per il palcoscenico ci ha pensato Umberto Simonetta, che al Teatro Gerolamo ha messo in scena «L'Adalgisa» non facendone una sceneggiatura, ma un vero e proprio adattamento teatrale, che ha il suo punto di forza in una difficile ricerca di fedeltà al testo, che tenta di restituire allo spettatore tutta la complessità del «pasticciaccio» linguistico gaddiano. Per raggiungere questo scopo il regista ha avuto l'idea, che secondo noi è una

trovata, di fare dire a due attori, Edoardo Borelli e Luca Sandri, le ampie e corrose note con cui lo scrittore corredeva i suoi testi. Così operando ha proposto un'operazione di smontaggio e rimontaggio del testo in grado di fornire il percorso di quello che è il «processo» della scrittura di Gadda. Probabilmente ci saranno stati dei puristi che avranno arrotolato il naso, ma mettere in scena «L'Adalgisa», un testo quasi mitico di uno scrittore che si è soliti paragonare a Joyce! Ma noi siamo convinti che dopo Joyce (appunto) era tempo che la stessa sorte capitasse anche al cosmopolita (e milanese) Gadda. «L'Adalgisa» oltre che la ricerca di un «tempo perduto» che si snoda fra il parco e i navigli di Milano, è anche la storia di una scalata sociale. Scialata, naturalmente, fondata sull'amore per il «povero Carlo» ragionato che è stato in Libia e che ha meravigliosi baffi neri «alla Guglielmo», compiuta da questa figlia di bottegai e cantante, dal suo quartierino al quarto piano di via «Girofano» oggi Carducci al salotto

buono e borghese dove si offre la limonata e l'anguria. Piccola scalata a fin di bene, certo, di una ragazza «bella e deca» e «meravigliosamente prepotente» la quale, rimasta vedova con due figli che hanno sempre fame («un vizio», dice con parsimonia tutta meneghina), ha il suo solo rifugio nel ricordo. L'impianto scenico dello spettacolo è assai semplice: due panchine dove l'Adalgisa e la cognata Elsa siedono e che possono trasformarsi anche in scrittoio per i conti del Carlo, due botole da cui appaiono e scompaiono due tombe del Monumentale (ma perché si è tolta la divertente descrizione dell'Adalgisa che pulisce il monumento del Carlo?). Sul fondo del palcoscenico dei veli seminascosti uno spazio della memoria in cui avverranno alcune scene fra i due protagonisti. A suggerire, poi, i cambiamenti di situazioni e di luoghi e per dare genericamente una atmosfera, Simonetta fa ricorso a continui e accurati giochi di luce. Interprete del personaggio dell'Adalgisa (ma lo spettacolo unisce al racconto omonimo anche gli annunci mor-

tuari per il cavalier Maurizio Rinaldoni da «Un concerto per 120 professori», e l'incontro fra l'Adalgisa e la cognata Elsa di «Al parco in una sera di maggio») è Rosalina Neri, attrice cantante finora impiegata in recital di gusto e che del suo personaggio tutti gli siani, la ragionevolezza e l'irruenza burbera. La sua interpretazione (che ricorda un po' in alcune inflessioni Franca Rame) è ironica e trepida allo stesso tempo e si è meritata anche applausi a scena aperta. Accanto a lei un lucido Riccardo Feroni che dimostra di avere nell'ironia il punto di forza della sua recitazione e Edoardo Borelli che, oltre alle note, aveva il compito difficile di portare in scena l'«io narrante», vale a dire Gadda stesso: cosa che ha fatto ma in modo più divertente che corroso. E poi Luca Sandri, sempre vivace e Manuela Massarenti, intravisa cognata Elsa. E poi Paolo Rossi, Roberto Gerolamo, Giandomenico Tosi, Giorgio Bonino, Aldo Cassano e Mario Pardi tutti più e più volte applauditi con il regista.

Maria Grazia Gregori



SU STRADA è l'enciclopedia pratica per l'automobile.

Da oggi un guasto non diventa un dramma. Qualunque sia la tua auto, di qualunque marca ed età, i 100 fascicoli settimanali di Su Strada (da rilegare in 7 volumi) ti spiegano come effettuare da solo ogni intervento di riparazione, di manutenzione, di miglioramento.

Riparare è risparmiare.

Riparare da soli è un bel risparmio, e lo è anche una buona manutenzione, che conserva nel tempo il valore di un investimento importante.

Settemilacinquecento immagini:

sono disegni, schemi e tutte quelle sequenze fatte da 30-40 fotografie che fanno vedere ogni lavoro, vite dopo vite. E come avere un meccanico, un elettrauto, un carrozziere che lavorano sotto i tuoi occhi. E ti spiegano come si fa.

Metti gli occhi dove il meccanico mette le mani.

D'ora in avanti potrai parlare lo stesso linguaggio del meccanico, potrai controllare e valutare meglio il suo lavoro. Anche questo è un modo sicuro per risparmiare.

DA OGGI IN TUTTE LE EDICOLE
IL 1° FASCICOLO A 1000 LIRE,
COL 2° IN REGALO.

FABRI EDITORI



ENCICLOPEDIA PRATICA PER L'AUTO teoria • diagnosi • riparazione • manutenzione

Chi ha montato un « caso Nureyev »

Si strumentalizzano anche i piedi (quelli dei ballerini)

Due iniziative, in questi giorni, hanno riportato alla ribalta il Teatro dell'Opera: una riguarda la nomina di Giancino Lama Tomasi a consulente artistico, e ne abbiamo già dato notizia; l'altra concerne quel che è diventato il « caso Nureyev ». Di che si tratta? Si tratta di un bis che il sovrintendente del Teatro dell'Opera ha voluto concedere alla sua ricerca di avvenimenti mondani e vistosi, dopo la bagarre scatenata a Roma dalle rappresentazioni di Giselle con la partecipazione di Rudolf Nureyev. Un incauto bis, come vedremo.

Nel cartellone del Teatro dell'Opera figura il balletto di Ciaikovski Il lago dei cigni e con un'attesa di entusiasmo il sovrintendente aveva colto l'opportunità di inserire Nureyev nello spettacolo. Apparentemente buona, l'idea si è dimostrata pessima, tenuto conto che per questo Lago dei cigni si è mobilitato da Mosca il famoso Grigorovic — un pitastro del Bolscoi e un protagonista nel balletto in URSS — con l'incarico di traslocare nel corpo di ballo dell'Opera la coreografia vigente al Bolscoi. Uno scarto di esperienza, prescindendo dalla presenza dei « divi ».

Grigorovic è già al lavoro da qualche tempo, e si è reso necessario, a un certo punto, farli sapere dell'insurrezione di Nureyev, anche perché il ballerino avrebbe dovuto in qualche modo partecipare alla preparazione dello spettacolo. A quello stesso punto, Grigorovic ha opposto che l'iniziativa del sovrinten-

dente non rientrava nel patto, per cui ha detto di no: non poteva accogliere Nureyev, né altri, ovviamente. E' una risposta secca, ma intorno ad essa si è avviata una montatura che addossa ogni responsabilità per la mancata presenza di Nureyev a un « caso Nureyev ». Qualcuno si è persino dispiaciuto che sia stata negata a Nureyev la possibilità di recitare la parte del fattual prodigo (non è che a Roma, per il lago dei cigni, viene da Mosca il Bolscoi), ma si tratta di un fatto dispiacevole perché, nello stesso tempo, ci si è rammentati che Grigorovic sia stato avvertito dell'iniziativa, potendo Nureyev ballare quando ormai il coreografo sovietico avesse già lasciato Roma. Chissà in qual modo, senza neppure Grigorovic, Nureyev avrebbe potuto celebrare la rimpatriata. Ora sappiamo che Nureyev ballerà in altre occasioni straordinarie, dopo il lago dei cigni. Diremmo che di tutto sarà bene che si occupi finalmente il nuovo Consiglio di amministrazione o, perdurando in questa mancanza, il consulente artistico, anche per evitare, come è già successo con Giselle, che l'esplosi sia dopotutto controproducente e che riguardi del corpo di ballo e dei suoi ballerini, messi in disparte, sia nei confronti del pubblico cui Nureyev — quale è apparso nei giorni scorsi a Roma — la ripresa televisiva dello spettacolo ha confermato l'impressione — non è che sia poi, in Giselle, piaciuto fino in fondo.

e. v.

Accusa di plagio per «Sindrome cinese»

LOS ANGELES — I produttori del film Sindrome cinese sono stati accusati di plagio dallo sceneggiatore Gene Barnes che in un esposto alla magistratura californiana, ha chiesto un risarcimento di danni pari a 16 milioni di dollari. Nel suo esposto Barnes precisa di aver sottoposto, nel marzo del '77, al produttore Michael Douglas una sceneggiatura di 100 pagine intitolata «Snowball in hell» (letteralmente, «Una palla di neve all'inferno»). Lo sceneggiatore sostiene che, due anni dopo, la sua storia è stata utilizzata da Douglas per la realizzazione di Sindrome cinese.

Anteprima della « Giacca verde »

BRUXELLES — La giacca verde, il film che Franco Giraldi ha tratto da una novella di Mario Solcà, è stato proiettato in anteprima assoluta per la stampa a Bruxelles. Il film, prodotto dalla Rete due, è ambientato in Abruzzo, tra la fine della seconda guerra mondiale e l'immediato dopoguerra: narra la paradossale storia di un famoso direttore d'orchestra ebreo che si rifugia in un convento per sfuggire alle persecuzioni razziali e vi incontra un modesto musicista di paese. Fra i due uomini si stabilisce un complesso rapporto che porta il direttore d'orchestra a subire la personalità dell'altro. Ne sono interpreti: Jean Pierre Cassé, Renzo Montagnani, Senta Berger.