

MILANO — Nella Piccola Scala trasformata in cabaret Sylvano Bussotti ha presentato un pubblico un po' annoiato e un po' indifferente il suo quinto melodramma, *Le Racine - Piano pour Phedre*. Più che di melodramma si dovrebbe parlare in realtà di un abbozzo per canto e piano, o come lascia intendere l'autore, di una serie di appunti per un futuro melodramma. Appunti realizzati tritando il testo scescesco della Fedra di Jean Racine e ricomponendo le briciole letterarie su un'esile trama musicale e spettacolare: frammenti di immagini e di suoni di stili musicali e di tic umani, ricavati dagli album dei ricordi, artisti e privati, di Bussotti.

Cominciamo quindi dall'inizio, dalla Fedra di Racine: dramma in cui si rinnova l'antica leggenda della sposa di Teseo, innamorata del figliastro Ippolito. La passione incestuosa provoca la morte del giovinotto, straziato dai suoi cavalli sulla riva del mare, e quella della stessa Fedra straziata dall'amore e dai rimorsi.

Conclusione « morale » cara al drammaturgo cattolico e, tutto sommato, anche a Bussotti che dal fascino del peccato d'amore trae stimoli e compiacimenti artistici. Attratto dalla sublime perfezione del verso francese, Bussotti smonta la tragedia per ricavarne i momenti culminanti: i tragici monologhi di Fedra — la passione, la disperazione amorosa, la morte — tra cui si inserisce il racconto del-

« Le Racine » di Bussotti

Quella sera al cabaret Fedra morì sognando...

la miseranda fine di Ippolito. Il tutto viene poi trasferito in un equivoco cabaret parigino dove una vecchia ex attrice e i suoi ospiti rivivono la morte di Fedra in un sogno attuale che identifica Ippolito, oggetto dell'amore di tutti, nel pensionante della casa. La mirabile azione si ricostruisce così, in un gioco di travestimenti, attorno al moderno efebo cui la nuova Fedra, il cameriere greco, il cliente occasionale Xio Leblanc e il cliente fisso Racine confessano il loro amore. Delirio collettivo in cui tutti muoiono e risorgono, mentre il pianista strimpella il suo strumento e i clienti del bar bevono whisky sul cusci di velluto rosso.

Realtà e sogno vengono così ad intersecarsi come in un gioco di specchi che, moltiplicando le immagini,

le rende tutte vere e tutte false ad un tempo. Verità e finzioni teatrali rese ancora più evanescenti della musica: anch'essa è il sogno di un immaginario melodramma mimato in silenzio o intonato dalle voci sullo sfondo intermittente del pianoforte e, in un breve momento, di un carillon e delle campane percorse dagli attori.

In Bussotti il suono musicale tende quindi a realizzarsi nella rievocazione di ricordi sonori: echi di frasi, di accordi, di voci che si ricompongono e si sciolgono nell'atmosfera malata del pianobar parigino. L'intenzione è sottile e intelligente, anche se nella realizzazione il pulviscolo sonoro perde sovente la sua luminosità.

Ritroviamo nelle tre ore della serata la tipica vocalità bussottiana, i salti di



voce, il trascolorare tra canto e parlato, gli intrecci madrigalistici derivati dal famoso « ancor odono i colli », le atmosfere attenti di *Notte tempo*, il pianissimo ondeggiante tra avanguardia e pagina d'album. Stilemi già noti che a volte si fissano in mirabili momenti di incanto stupore, a volte si ripetono in griglia monotona. Non mancano, s'intende, pagine assai belle: quelle madrigalistiche, l'episodio delle campane, uno o due preludi pianistici, la morte di Fedra su un tragico pedale di voci. Ma sono, appunto, momenti che si fanno attendere a lungo. L'uggia, purtroppo, è aggravata dalla realizzazione teatrale in cui l'ostentazione delle fissazioni omosessuali vorrebbe riuscire provocatoria, ma rivela invece povertà di pensiero, questa sì davvero irritante. Ir-

ritante perché l'amore, l'eros — per dirla in termine autico — non si trasfigura da faccenda privata in arte. Ricalcando l'esibizionismo dannunziano, Bussotti sciorina al pubblico i fasti e l'oggetto delle sue passioni. Ma l'epoca non è più la stessa, il superomismo si è autodistrutto e non sono certo le apparizioni del mito Rocco, nudo con l'elmo, a farlo rivivere.

Ancora una volta, purtroppo, le banalità di un gusto da avanspettacolo distruggono una concezione che, almeno nelle intenzioni, non era volgare. E lo si vede nel suggestivo impianto del cabaret e, almeno nel primo atto, nell'invenzione dei costumi in cui alla fantasia di Bussotti si unisce quella di Luciano Morini.

Qui, come nella musica, insomma, affiora ogni tanto anche il miglior Bussotti. E se quest'opera è, come egli avverte, una raccolta di appunti per il futuro, non v'è dubbio che dagli appunti potrà trarre parti degne di essere riprese e sviluppate. Come è, del resto, nel metodo di questo artista.

Un cenno, ancora, all'esecuzione musicale sostenuta dalla eccellenza di un quartetto vocale ammirabile: Elio Ross e Giancarlo Lucardini nei ruoli massacranti di Fedra e di Racine; Alessandro Corbelli (Xio) e André Batteddu (Il greco), oltre allo straordinario pianista Ivar Mikhashoff e a Massimo De Bernardi che ha diretto con puntualità e finezza l'ensemble.

Rubens Tedeschi

Una ricognizione nelle cinematografie minori spesso emarginate

C'è un cinema da scoprire nel Mezzogiorno d'Europa

Un interessante film albanese sui problemi del « socialismo reale » - Tra le presenze italiane una pregevole « opera prima » di Alessandro Scalco

Nostro servizio

LECCE — Il vento che si è abbattuto in questi giorni su Lecce è come una spada che taglia tutto quanto si presenti: il suo cammino: taglia le vie e i palazzi della città salentina, taglia le facce dei critici e dei registi presenti alla locale rassegna cinematografica. Taglia, soprattutto, il programma delle proiezioni che è continuamente rivoluzionato causa l'arrivo mancato di alcuni film e quello improvviso di altri. Ma le difficoltà organizzative c'erano anche a Venezia, figuriamoci se ce ne lamentiamo per Lecce che, bene o male, è un piccolo festival giunto solamente alla seconda edizione.

Un festival intitolato a « Cinema e Mezzogiorno d'Europa ». Una scelta coraggiosa, che significa esclusione di Hollywood, esclusione delle cinematografie europee che vanno oggi per la maggiore (RFT, Polonia, Ungheria) e attenzione per i cinema minori emarginati dal grande mercato: Spagna, Portogallo, Albania, Romania e, perché no?, Italia. Non quella di Cinecittà, ma un'Italia più modesta, come vedremo tra poco.

na brutta fine. A differenza di Hristov, Danelluc gira con stile frenetico, movimenti di macchina che cavano gli occhi, montaggio iper veloce. Più che un film è una corsa automobilistica, come se il regista avesse fretta di finire. Certo, davanti a questi film che rimettono nella nascita del socialismo ci è sembrato assai più vivo l'albanese *Faccia a faccia* (1980), che per lo meno affronta di petto, pur svolgendosi negli anni 60, i problemi del socialismo reale. Il regista, Haxhi Dersha, è molto equilibrato nel descrivere i difficili rapporti, all'interno della base navale di Vlora, tra la comunità locale e i militari sovietici. In certi punti riprende, senza sfigurare poi tanto, l'Anghelopoulos della *Recita*, per lo meno nella scena della balera in cui il contrasto tra le due comunità è reso dalla musica, dalle canzoni. Politicamente è un po' meno equilibrato, se si tiene conto che, stando alle dichiarazioni del regista, il revisionismo sovietico degli anni 60 è anche una metafora dell'attuale revisionismo cinese: e così Dersha è un po-

retorico nel finale, fin troppo patriottico, ma nel complesso è un nome da tener d'occhio, dallo stile energico e sicuro. Altro nome da seguire è Alessandro Scalco, classe 1953, che ha presentato qui la propria opera prima, *Stupende le mie amiche*, un titolo bello e triste, perché le amiche che dovrebbero popolare la serata di un gruppo di ragazzi meridionali, emigrati a Torino, non compaiono mai se non per trattarli a pesci in faccia. I giovani sono così costretti a rimanere un gruppo chiuso, a passare senza speranza da una discoteca all'altra: si comportano da gay, e non si capisce mai dove finisce la realtà e dove inizia un tragico scherzo che nasconde il disperato bisogno di una compagnia affettuosa, di un antidoto alla solitudine.

Scalco ha girato il film in 16 mm., con 28 milioni di spesa, servendosi di amici che non avevano mai recitato. Non sa ancora se riuscirà a distribuirlo. E' quindi un rappresentante di una cinematografia italiana povera e sommersa (nei prossimi giorni sarà il turno di Gian Butturini con il mondo degli ultimi, già lodato da S. Sebastian, e di Nino Russo con *Festa, farina e...*), ed è quindi giusto farlo parlare un poco del suo film. « Mi hanno detto che *Stupende le mie amiche* strizza l'occhio alla *Febbre del sabato sera*, ma non è vero. Sono situazioni simili a quelle del film di Travolta, ma rigorosamente italiane nel linguaggio, nei comportamenti... Ciò che conta, dei miei personaggi, è che pur essendo immigrati, non hanno nessuna voglia di tornare al sud: vogliono inserirsi in una città che però, al di là del lavoro, non ha niente da offrire loro se non l'emarginazione... e il lavoro lo rimuovono, non vogliono parlarne: il sabato sera la discoteca è l'unica possibilità di evasione... »

*Stupende le mie amiche* è un film angosciato, bello nonostante il pessimo suono e l'eccessiva lunghezza; adatto al festival di Lecce, che nel frattempo ha dato il via alle rassegne laterali: la retrospettiva di De Santis e il ciclo di film punk-rok-reggae. Avremo tempo di riparlarne.

Alberto Crespi

Troppi premi per un solo Festival

Dal nostro inviato

FIRENZE — La giuria internazionale del 21. Festival dei Popoli ha assegnato il Marzocco d'oro con relativo premio-acquisto ai seguenti film: Ellis Island di Robert Bober e Georges Pérec (Francia); Il candidato di Stefan Aust, Alexander V. Eschwege, Alexander Kluge, Volker Schlöndorff (Repubblica federale tedesca); La vita e il tempo di Rosie di Connie Field (Stati Uniti); Panni sporchi di Giuseppe Bertolucci (Italia); A Woody Allen con amore dall'Europa di André Delvaux (Belgio). La giuria ha inoltre attribuito tre menzioni speciali ai seguenti film: *Carmets de bal* di Jean Louis Comolli (Francia); Cuori profondi di Robert Gardner (Stati Uniti); Mi chiamo Chamara di Loken Lalvani (India).

Altre tre menzioni sono state infine assegnate dall'organizzazione del Festival a Uramal di Giovanni Dofini (Svizzera); *Collections Albert Kahn*; *Junich Ushiyama* per la produzione del film etnografico della Nippon Audiovisual Production.

È molto, però, è rimasto nel vago per la conciliazione e l'affastellarsi delle proposte. Il primo, sommario bilancio rischia di essere ingeneroso, ma non bisogna tacere che la manifestazione fiorentina sembra giunta a un momento d'impasse tanto in senso funzionale-operativo, quanto in quello di una univoca, caratterizzante direttore di marcia.

Tenendosi, ad esempio, alla componente più vistosa, la Rassegna internazionale dei documentari più recenti, opere ed autori significativi sono sicuramente emersi tra il folto di lavori cinematografici (o televisivi) incettati in mezzo mondo. Tra l'altro l'allettamento di premi-acquisto connessi al ripristino dell'assegnazione del Marzocco d'oro ha, in qualche misura, persino enfatizzato oltre il dovuto la partecipazione a questo film festival originariamente dedicato a precisi compiti di ricerca, di confronto, di analisi. Ma resta, peraltro, il sospetto che si stia badato più alla dozzina dei materiali che non ad un motivato criterio di individuazione dei possibili valori in campo.

Anzi, l'attribuzione generalizzata dei vari riconoscimenti — Marzocco d'oro, premi-acquisto, menzioni della giuria e menzioni dell'organizzazione del Festival dei Popoli — ha addirittura sancito tale stato di cose, dando per certi versi la sensazione che, volendo accontentare un po' tutti, si sia puntato, come minor male, su longanimi quanto incidentali valutazioni di merito. La colpa è di tutti e di nessuno, poiché verosimilmente, ripetiamo, gli aspetti inadeguati del Festival dei Popoli si palesano ormai come il portato di una politica culturale irresoluta, di una linea di condotta sempre pezzante tra le divulgazione rapsodica e lo specialismo.

Ecco, dunque, che la restaurazione dell'assetto competitivo della manifestazione, ben al di là dai chiarire la fisionomia della rassegna, è venuta soltanto a giustificare meccanicamente un ingranaggio destinato, al più, a constatare, e prendere atto, con maggiore o minore intuito, dell'esistente. E non già a compiere delle scelte, a indicare specifici strumenti di lavoro, a spiegare, insomma, le ragioni d'essere che stanno alla base del Festival dei Popoli. Si vuole fare di esso una semplice « vetrina » enciclopedica o, piuttosto, non è scocciato finalmente il momento di strutturarlo come un organico apparato rispondente alle insorgenze e alle urgenze della realtà d'oggi?

Probabilmente, di anno in anno, sono venuti a pesare sulla manifestazione fiorentina tutti quegli aggiustamenti temporanei volti a far sopravvivere la formula semiprivatistica (o semipubblica) dello stesso festival, senza peraltro mai affrontare la determinante questione di un radicamento diretto, autentico, produttivo dell'iniziativa culturale alla dinamica realtà degli enti locali (Comune, Provincia, Regione). Fintanto che a

questi ultimi si chiederà soltanto l'avallo o, peggio, l'estemporaneo contributo finanziario per quelle che vogliono trovare pot'altrove (banche, organismi turistici e promozionali, eccetera) occasioni di mecenatismo lustro o patrocinio di dubbio prestigio, la situazione sicuramente non subirà alcun proficuo cambiamento.

Sui film qui laureati dai premi maggiori c'è, infine, poco da aggiungere: sono, in genere, documentari di buona fattura non di rado animati da un'immediata tensione civile e morale (Il candidato, Ellis Island, La vita e il tempo di Rosie, Mi chiamo Chamara) o assumono, addirittura, il rilievo di originali e felici scoperte (A Woody Allen con amore dall'Europa). Ma, se di è consentita una piccola recriminazione, perché ignorare del tutto allora, quel geniale documentarista che è Les Blank (qui presente con due lavori degnissimi e per giunta disorientati)? Ci fermiamo qui. I restanti interrogati sono tutti impliciti nelle molte, vaste perplessità che la conclusione del 21. Festival dei Popoli si lascia dietro. Una volta, a mo' di congedo un poco reboante, si diceva: « Ad majora, ad majora ». Per l'occasione non ci sembra il caso di ricorrere a simili arcadici auguri. Anzi, l'auspicio più ragionevole per il futuro Festival dei Popoli appare uno solo, inequivocabile: cambiare.

Sauro Borelli

La scomparsa dell'attore-regista Marcello Pagliero

Roma, un film, un volto

PARIGI — L'attore e regista italo-francese Marcello Pagliero è morto nei giorni scorsi in una clinica della capitale. Era nato a Londra il 15 gennaio 1907.

Per milioni e milioni di spettatori nel mondo, Marcello Pagliero è identificato, a lungo, nella figura dell'ingegnere comunista, uno dei protagonisti del capolavoro di Roberto Rossellini *Roma città aperta*, 1945. Nel cinema italiano, però, è ricordato soprattutto per la guerra dividendo poi con lo stesso Rossellini la regia di *Desiderio*, un film dalle travagliate vicissitudini (iniziato nel '43, edito nel '46), che si può collocare tra gli antesignani del neorealismo. Quindi, la grande occasione d'interprete: Roma città aperta, appunto, dove la maschera intensa e l'acuta espressività di Pagliero costruirono l'indimenticabile personaggio di un anti-

eroico martire della Resistenza. Dietro e davanti la macchina da presa, Pagliero conobbe una breve fortuna. Di qui dalle Alpi, nel '46, firma *Roma città libera* (ovvero *La notte porta consiglio*) su un soggetto di Ennio Flaiano e una sceneggiatura tra i cui estensori è Cesare Zavattini: film lunatico ed estroso, dove il lato favolistico dei due scrittori si combina con l'immediatezza d'osservazione tipica delle nuove correnti del nostro cinema.

Formato in Francia (e qui, come attore, lo si ricorda particolarmente in *Les Jeux sont faits* di Delannoy, su un testo di Sartre, 1947), Pagliero vi assorbì diverse influenze intellettuali e stilistiche, dal populismo già dominante sugli schermi prebellici, al pensiero esistenzialista.

Un homme marquée dans la ville (1950), ambientato nei docks di Le Havre, suscitò il suo apparire aspre polemiche « da sinistra » per il suppo-

sto « pessimismo » del quadro che esso offre della condizione operaia. Più riuscito, a ogni modo, il successivo *Les amants de Bras-Mort* (Gli amanti del fiume, 1951), che richiama alla lontana *L'Atlante* di Jean Vigo; mentre la libera trasposizione della *Pulcinella* rispettuosa di Jean Paul Sartre (co-regista Charles Brabant, protagonista Barbara Laage, 1952) raccolse caldi consensi per il nitido vigore della sua critica dell'America razzista e intollerante.

Assai meno memorabili i titoli successivi: in Italia *Vestire gli ignudi* (mediocre adattamento pirandelliano) e *Vergine moderna* (1954), in Francia *Cheri-Bibi* (1955). In teatro, sempre da noi, curò con Luciano Lucignani la regia della *Mandragola* di Machiavelli, nel '53-'54. Da molti anni, ormai, era praticamente inattivo.

ag. sa.

ARAMIS sfida e vince!...

ARAMIS la camicia che sfida ogni giorno