

Sugli schermi «Un mondo di marionette»

Arte, Dio, Scienza non potete più salvare l'uomo

Costruito come un «dossier», è forse il più «laico» film di Bergman, ma anche il più disperato — La sua grandezza artistica è la prima a contraddire le sue tesi

UN MONDO DI MARIONETTE. Regia, soggetto, sceneggiatura: Ingmar Bergman. Interpreti: Robert Alzorn, Christine Buchegger, Martin Benrath, Walter Schindler, Rita Russek, Lola Muelthel, Heinz Bennent, Rolf Olaf, Fotografia: Sven Nykvist. Drammatico: Republik Federalte tedesca, 1980.

Un uomo d'affari, ancora giovane e di successo, Peter, strangola una prostituta, e la sodomizza dopo morta. Si raccolgono le testimonianze di quanti possono contribuire a spiegare l'atroce gesto: lo psicanalista, e amico di famiglia (troppo amico, per qualche aspetto) Jensen; la madre di Peter, un'ex attrice; la moglie Katarina; il socio di costei in una ditta d'alta moda, Tim, omosessuale già in là con gli anni, e angosciato dalla paura di invecchiare. E' stato proprio Tim a presentare la prostituta a Peter, per gelosia e rivale verso Katarina. Tim era dunque segretamente innamorato di Peter, e aveva in-

luito, in costui, un lato ambiguo e rimosso, una tendenza repressa. Frutto, come illustrerà il professor Jensen nel suo linguaggio da manualetto, dello schiacciante dominio materno, di cattivi rapporti col padre, ecc. Sta di fatto che Peter avvertiva, spesso (lo documentano colloqui col medico, sogni, lettere non spedite), un impulso omicida nei confronti della consorte; essendo i rapporti con questa donna, bella e di forte carattere, nutriti a un tempo di un'accesa carica erotica, di un'estrema litigiosità (anche manesca), di una consonanza viscerale, simile a quella dei gemelli o (come lei dice) dei fratelli siamesi.

Uccidere e possedere, argomento di nuovo il professor Jensen. Così, Peter ha operato un transfert dalla persona della moglie al «corpo vile» della povera puttana (di nome Katarina anche essa, guarda caso). Così, per possedere se stesso, ha tentato il suicidio, e potrebbe tentarlo ancora. Ma, per adesso, se ne sta quieto nella

clinica dove l'hanno rinchiuso, rindinando con cura la sua cameretta, non parlando con nessuno, né leggendo, né scrivendo solo, giocando a scacchi contro un avversario meccanico, un computer. Unica sua compagnia, un baccello della lontana infanzia. Costruita quasi come un dossier, la più recente opera di Ingmar Bergman non lascia scampo ai suoi personaggi, emblemi di una situazione umana più vasta (il titolo originale suonerebbe Dalla vita delle marionette); fantocci mossi non dal Fato, o da una volontà superiore, ma da pulsioni negative studiosamente misurabili, alle quali tuttavia la scienza può offrire scarso riparo. Dio non è più solo assente, ma proprio inesistente. La smania di assoluto si converte in spinta distruttiva, degli altri e di sé. La società, l'ambiente, il prossimo dissolvono in monotone immagini, in futile chiacchiericcio, in vano fragore, lunghe file di macchine sulle strade di una moderna città, e lo strepito che di là

sale ad accrescere l'angoscia degli insonni. Il film forse il più «laico» di Bergman, e anche il più disperato. Il regista svedese lo ha fatto tutto a Monaco, nella RFT, con attori del posto, eccellenti, ma dai visi poco familiari; in una condizione, dunque, che si direbbe particolarmente stranita, distaccata. Lo stile è rigoroso e disadorno, se si eccettuano certe zone oniriche del racconto (abbastanza fiacche e di maniera, del resto); bianco e nero, prevalenza netta di primi piani, quasi niente musica (qualche nota d'accompagnamento alle didascalie, spoglie come quelle d'un incartamento giudiziario).

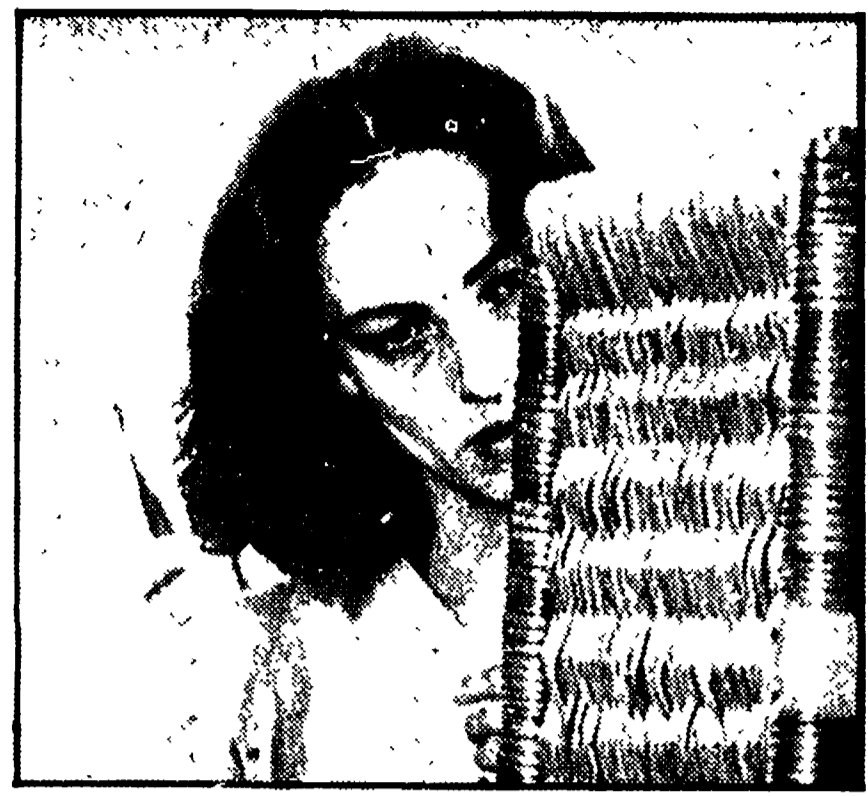
Il colore interviene solo nel prologo e nell'epilogo, che descrivono gli immediati precedenti del delitto, e la sua esecuzione. E qui c'è da notare, oltre l'ovvio simbolismo delle porte chiuse, la dichiarata «teatralità» della scenografia. Il bordello di lusso, dove avviene l'omicidio, ha infatti il suo cuore in una sorta di ribalta centrale, un

letto che è anche un ring, illuminato da riflettori, bene in vista su cui le «professioniste» si esibiscono in squallide pantomime, per il dubbio diletto di clienti guardoni. Un luogo, insomma, di recita e di finzione, dove improvvisa irrompe la brutalità di una morte vera, di un atto concreto, non simulato.

Già nel Rito (nella fitta filmografia del maestro scandinavo) il capitolo al quale Un mondo di marionette somiglia maggiormente) si denunciava l'adeguatezza della rappresentazione artistica, rispetto alla realtà. Il cupo giudizio viene ora indirettamente ribadito, anche se poi contraddetto, ancora una volta, da questo nuovo lavoro cinematografico che Bergman ha portato a termine, e che di sicuro, e per fortuna, non sarà l'ultimo.

Attezo Savio

NELLA FOTO: un'inquadratura del nuovo film di Bergman



A Roma discutibile edizione dell'opera di Ciaikovski

«Onieghin» ballerino a corto di sentimenti

La direzione di Gary Bertini spinge lo spettacolo verso i toni dell'operetta - Discreta, nel complesso, la prova dei cantanti - La regia di David Pountney

ROMA — Da quel che si è visto, pare di poter dire che al Festival di Edimburgo siano piuttosto di bocca buona. Tale bontà viene chiamata in causa dall'allestimento scenico dell'«Onieghin» di Ciaikovski, ripreso l'altra sera dal ricorso a sfondi di verzura o di scorci cittadini, che incombono l'opera presentata nel 1979 al Festival suddetto. C'è un Teatro dell'Opera. L'edizione, infatti, è quella che la «Scotno» come giganteschi poster ricavati con proiezioni, e c'è intorno uno spazio squadrato e gelido, che non riflette né la pittoresca provincia, né la sontuosa opulenza della città. In tale spazio irrompono contadini o spingono l'«Onieghin» in una frenesia operettistica e in un prevalente ritmo di balletto. Manco a farlo apposta, Gary Bertini, direttore d'orchestra, ha accentuato le sonorità di queste danze, lasciando in ombra il fervore dei sentimenti, che dovrebbe, in quest'opera, essere in primo piano. Viene meno la tensione interna dei personaggi sovrapposti dalla mondanità e appaiono piuttosto i difetti che i pregi di quest'opera di Ciaikovski preteso a cedere a certe convenzioni del melodramma e del grand-opera e lontano dall'aderire musicalmente alla dimensione sociale, storica, culturale dell'Eugenio Onieghin, dischiusa da Puskin.

Di quest'ultimo — fu il grande nutrito della musica russa, da Glinka a Dargomyski, da Mussorgski a Ciaikovski da Rimski-Korsakov a Stravinskij — un po' ci si dimentica. Visse in tutto trentotto anni (1799-1837), e lavorò all'Onieghin — romanzo in versi — per circa otto anni, dal 1823 al 1831, proprio per incastore durevolmente nella cornice poetica, attraverso le vicende dei personaggi (ed egli stesso si uromette in prima persona), i molteplici aspetti di una realtà complessa e in pieno sviluppo. C'è soprattutto l'ironia, c'è la satira, c'è anche il distacco (Puskin muove i suoi personaggi senza parteggiare per nessuno), c'è l'occhio che guarda nel profondo delle cose.

Ciaikovski si gettò nella composizione a cuor leggero, quasi volando, e finì col sospendere proprio sulla identità dei personaggi. Onieghin e l'amico Lienski sono, nel romanzo di Puskin, due perdite tempo a caccia di avventure, che fanno colpo in provincia. Onieghin è un ipocrita: Venere — dice Puskin — vestirebbe Onieghin se volesse andare a un convegno mascherato in abiti maschili. Lienski è un discepolo di Onieghin, un emulo, e in definitiva uno sciocco. Ciaikovski li idealizza e, del resto, è stato detto che in Onieghin si configuri lo stesso musicista, misantropo e misogino, ma attento a rimanere in certe convenzioni.

Una per tutte: sappiamo come in ogni melomania, c'è un rispetto c'è sempre un coretto che avvia le cose. Fateci caso: Verdi, Bellini, Rossini, Donizetti: non si salvano dall'obbligo del coro. Bene, una volta tanto, Puskin poteva suggerire una diversa soluzione. Anche nel suo romanzo in versi (taluni pensano che sia doppiato una cosetta, ma si tratta pur sempre di oltre cinquemila versi articolati in otto capitoli) vengono in ballo i cori cantantini, ma i contadini cantano perché sono costretti a cantare in modo da far capire che non rubino e mangino la roba del padrone. Qui, nell'opera, c'è una allegria, invece, da tarallucci e vino: il rapporto servi-padroni si sposta in quello del maschio conquistatore e della donna da conquistare. Sono questioni da approfondire in altro momento.

Nei panni di Onieghin e Lienski, si sono esibiti il baritone William Stone e il tenore Gösta Winbergh: il primo calato nel suo ruolo piuttosto fisicamente che vocalmente; il secondo, al contrario, dotato di un buon timbro, è apparso impacciato nel resto. Maria De Francesca Cavazza e Katia Aneloni hanno disimpegnato con garbo le parti di Tatiana e Olga, mentre Paolo Washington ha magistralmente cantato la bella aria del principe Griemlin, nel terzo atto. Aderenti ai loro personaggi, si sono via via mostrati Laura Bocca, Anna Di Stasio, Mario Lauricella, Mario Gugni (Triquet), Giorgio Onesti, il coro e il corpo di ballo si sono meritati più di un applauso.

La regia è di David Pountney, i costumi sono di Deirdre Clancey, la coreografia è di Terry Gilbert, le luci — eccessive (Tatiana trascorre la notte nel suo letto, illuminata da un potente raggio di sole) — sono di Nicholas Chelton. Frequenti gli applausi anche a scena aperta: chiamate agli interpreti alla fine degli atti e dello spettacolo.

Erasmus Valente

NELLA FOTO IN ALTO: Paul Washington in una scena dell'«Eugenio Onieghin» di Ciaikovski presentato al Teatro dell'Opera di Roma.

Alla TV: un Germi minore ma da rivedere

«La città si difende», che la televisione ripescava stasera sulla Rete 2 alle 21.35, fu il film più infelice di Pietro Germi. Eppure vinse alla Mostra di Venezia del 1951 il premio per il miglior film italiano. Attenzione alla data: il 1951 fu un anno cruciale per il nostro cinema, quello in cui il neorealismo, toccando uno dei suoi punti più alti con «Umberto D.», stava per essere sommerso, ucciso per i suoi panni sporchi e per la sua mancanza, si fa per dire, di carità cristiana. Ora, Germi non si era mai inserito volentieri nella tendenza, per non si sa quale paura di perdere la sua individualità. Era un caro uomo ma estremamente sospettoso e rinchiuso. Eppure, volesse lui o meno, film come «Umberto D.» o «Il cammino della speranza», pur con tutti i loro difetti, di invenzione sociale o di basso sentimentalismo, entravano di diritto a far parte del movimento che lottava, in silenzio, per una società migliore.

«La città si difende» fu più di un infortunio professionale, fu l'inizio, anche se involontario, di un periodo di crisi, da cui si tolse nel '56 con «Il ferroviere». Eppure gli venne dato il premio alla Mostra, il primo che riceveva ai festival, proprio perché si voleva favorire il suo cammino solitario contro il potere, e il potere rappresentato dal neorealismo.

Non c'era molto da scegliere, ed era preferibile la non esagerazione. Ma «La città si difende» era prodotto dalla Cines, società statale preposta alla politica evasiva di uno Stato in via di riclassificazione. E il premio fu estorto quasi a viva forza, in extremis.

Il stesso Germi ne era imbarazzato. Alla cerimonia della premiazione, la statuetta gli sfuggì di mano e andò a infrangersi al suolo.

Oggi dunque non resta che inquadrate quel film in un filone che Germi coltivò fin dai primi saggi, come «Il ferroviere», «Giovnetto perduto», risentiti all'immediato dopoguerra. E il genere poliziesco, il thriller all'americana, che si ripropone prenderà assai più tardi e con maggiore maturità in «Un maledetto imbroglione», sulla scorta di un romanzo di Galdino e sul beneficio della propria interpretazione nel ruolo del commissario Ingravallo. Prezzi restrinse, lo è tale filone, e «La città si difende» proprio non si sa da che parte prenderlo.

Vi sono raccontati, senza suscitare particolare interesse, quattro casi isolati di individui spinti a rubare da diverse circostanze, risti, come un binazione in un grosso colpo iniziale allo stadio. C'è l'operaio disoccupato che deve sfamare la famiglia; c'è il calciatore rovinato che deve mantenere nel lusso l'amante, c'è un pittorastro, e c'è il ragazzo che, nell'ultima sequenza, mentre la folla sta di sotto col fiato sospeso (ma soltanto la folla sullo schermo), torna dalla mamma strisciando lungo il cornicione. Si tratta di un ragazzo corrotto dall'ambiente, dal film e dai giornali.

Finalmente, un finale tanto commovente quanto disonesto. Forse a trent'anni di distanza «La città si difende» potrà suggerire qualche spunto di riflessione storico-sociologica in rapporto alla ben più macroscopica e devastante criminalità odierna. Certo è che il consiglio dato allora a Germi, se fosse stato applicato da lui o da altri, a qualcosa sarebbe potuto servire. Il consiglio era: «E se proprio deve scegliere altri banditi, se li sceglia più rappresentativi. Ce n'è perfino che hanno amici e difensori in alto, e non sono affatto i meno drammatici».

U. C.

Un «giallo» tinto di nero petrolio

«La formula», un poliziesco fanta-economico interpretato da Marlon Brando e George C. Scott. Una lunga indagine da Los Angeles a Berlino - Qualche ingenuità nella regia di John C. Avildsen

LA FORMULA. Regia: John C. Avildsen. Interpreti: George C. Scott, Marlon Brando, Marthe Keller, Sir John Gielgud, Richard Lynch. Tratto dal romanzo di Steve Shagan. Musiche: Bill Conti. Drammatico: Statunitense, 1980.

Supponiamo che una grande azienda petrolifera abbia in mano da trent'anni la formula per trasformare chimicamente il carbone in benzina. Ma supponiamo anche che invece di affrontare la crisi energetica sfruttando il nuovo carburante sintetico, l'azienda eviti ad ogni costo (acquistando, nel contempo, a basso prezzo i giacimenti di carbone e di antracite) di rendere pubblica la scoperta per non turbare, politicamente ed economicamente, il mercato del petrolio. Tra dieci anni, esaurite le scorte naturali, il potere di quella formula diventerebbe immenso (ammesso che non ci siano concorrenti...).

E' un'ipotesi campata in aria? Non mica tanto, a dar retta al romanzo-inchiesta di Steve Shagan e a John C. Avildsen «La guerra privata del cittadino Joe, il porrochio, Rocky», regista di questo «La formula» che arriva ora sui nostri schermi. Combinando scrupolose ricerche negli archivi tedeschi e toni da fantapolitica ne è venuto fuori un giallo inconsueto, dove suspense e spirito progressista si fondono senza eccessivi stridori. Merito anche dei due interpreti principali: un Marlon Brando più divo che mai nei panni del magnate del petrolio Adam Steiffel, e un George C. Scott rabbioso nei panni di Barney Caine, stagionato tenente di polizia.

Al centro della vicenda, naturalmente, c'è una formula chimica elaborata dagli scienziati tedeschi prima della seconda guerra mondiale, essa permise di far marciare l'intera macchina bellica nazista a combustibile sintetico. Il film immagina che, negli ultimi giorni del conflitto, lo stesso, insieme ad altri documenti top-secret trasportati da un generale tedesco, sia



George C. Scott e Marlon Brando in una scena della «Formula»

caduta nelle mani di un maggiore americano, Tom Neelley, che ne intuisce l'importanza. Stacco. Los Angeles 1973. Neeley, ex capo della polizia e «diplomata» per conto di Steiffel, viene trovato ucciso nella sua lussuosa villa. Sembra un delitto legato al mondo della cocaina, ma Barney Caine, amico della vittima e incaricato dell'inchiesta, non ne è convinto. L'indagine lo porterà a Berlino, sulle tracce del «progetto Genesis». Via via incontrerà tutti gli scienziati che lavorarono al carburante sintetico, fino al dottor Esau, il vero cervello dell'equipe, che gli rivelerà — affinché la

renda pubblica — la composizione della formula. Ad uno ad uno, però, gli scienziati saranno eliminati, grazie all'aiuto inconsapevole fornito da Caine, strumento innocente di un gioco economico molto più grande di lui. La concorrenza non ammette deroghe: quella formula deve restare in una sola cassaforte. A meno che...

L'epilogo, a sorpresa, non va lo sveliamo, seguite però con attenzione l'aspro colloquio finale tra Caine e Steiffel, emblemi di due filosofie opposte. L'una soccombente di fronte a quella, vincente, del «grande sogno americano». Steiffel, infatti, è il potere: un potere cinico, arro-

gante, politico che si è costruito aderendo perfettamente all'ideologia dello «sviluppo continuo». Certo, il suo consorzio sprema il cittadino fino all'ultimo dollaro, eppure gli dà la certezza di poter contare su fonti inesauribili di energia. «I veri arabi siamo noi», dirà a un certo punto Steiffel, mostrando per intero il volto (e la capacità di rapina) del monopolio che egli governa.

Ecco perché «La formula», al di là di alcune ingenuità macroscopiche disseminate dalla sceneggiatura, è un film onesto e a tratti coraggioso. Va gustato come un giallo, ma gli allarmi che lancia aprono inquietanti squarci sul nostro futuro prossimo.

Quanto al cast, George C. Scott (il bozzare e la ballerina) è un attore di grande livello, per citare due titoli recenti) offre del tenente Caine un ritratto asciutto e abbastanza convincente. Marlon Brando, visibilmente truccato da manager (occhiali, apparecchio acustico, pochi capelli, un curioso fiore delle labbra), gigneggia un po', ma conferisce al suo personaggio una certa gravità. Marthe Keller, fanatica castigatissima dal doppiogiochi e dalla redenzione facile. Appropriato, come al solito, Sir John Gielgud, nei panni del dottor Esau.

Michele Anselmi

Per padre Sordi, per nonna... Lella

«Bianco rosso e verdone» è il nuovo film del popolare comico romano qui alla sua seconda regia cinematografica

BIANCO ROSSO E VERDONE. Regia: Carlo Verdone. Soggetto e sceneggiatura: Leo Benvenuti, Piero De Bernardi, Carlo Verdone. Interpreti: Carlo Verdone, «Sora» Lella Fabrizi, Mario Brega, Angelo Infanti, Irina Sannipier, Milena Vukotic, Musiche: Ennio Morricone. Comico, Italia, 1981.

E' ancora estate nella Roma di Carlo Verdone il «Fasano» del precedente film. Il «Fasano» bello ha fatto un bravo indotto; si è trasformato in un assoluto giuoco elettorale con portori dell'Ana grafe apriti sulla Via de' Cerchi, pronti ad inghiottire votanti ritardatari in cerca di certificati.

Allo stesso seggio elettorale arrivano Pasquale, un emigrato; la famiglia di Furio, borghese nevrotico e pignolo; e Mimmo, un ragazzino ereditario, magrocinello e accompiato dalla nonna. E' su questa soglia che gli intrighi ironici e nevrotici che ci hanno accompagnato per due ore di rappresentazione si sciolgono, subendo il taglio, il solutore d'un destino malizioso o patetico.

Siamo, infatti, all'epilogo di «Bianco, rosso e verdone» seconda fatica cinematografica del comico romano. La città



Carlo Verdone in due inquadrature del suo nuovo film

affollata dall'estate questa volta è stata solo la meta da raggiungere (mentre il film si è svolto tutto nel racconto d'un imbrogliato viaggio in auto strada) e Pasquale, Furio e Mimmo sono le tre apparenze sotto le quali si nasconde lo stesso autore attore, che così spaziosa, gli occhi pesantemente illanguiditi da un diavolo concupiscente, che spinge il ragazzino a certi strani sentimenti verso la grassissima nonna Lella, sua nonna.



rio, cornuto per vocazione, che si nasconde dietro una barba stizzosa alla Ferreri e che, con la sua parlantina, uccide quotidianamente una moglie tutta panna; per fingersi Mimmo, invece, Verdone è semplicemente se stesso, coi capelli a spazzola, gli occhi pesantemente illanguiditi da un diavolo concupiscente, che spinge il ragazzino a certi strani sentimenti verso la grassissima nonna Lella, sua nonna.

Sono, dunque, tre personaggi in tutto, contro gli innumerevoli interpreti nel primo film: spenda l'ansia enciclopedica Verdone dà più spazio, questa volta, al racconto. Fa ancora da mattatore, e lo confessa, ma si permette anche delle scene distese d'ambiente, accanto ai flash irresistibili con cui illumina i personaggi. C'è quella dell'inizio, l'unica in cui vediamo la moglie di Pasquale; compare, la grassona, in mezzo all'ap-

parato di wurstel e piumoni sintetici con cui ha «sette-trinazionato» il meridionale; c'è una passeggiata fatta da Mimmo con la nonna (in mezzo alle tombe d'un cimitero toscano, alla ricerca del figlio di un'amica, «si chiamava, aspetta... Sorriso! Boh, forse Riso, o De Risi, chissà...»); c'è lo spazio dato all'idillio, sull'autostrada — mentre all'emigrato rubano progressivamente tutti i pezzi della macchina, e Mimmo le passa di tutti i colori pur di riuscire a portare a destinazione la sora Lella e il suo voto comunista — fra la moglie di Pasquale e un Angelo Infanti che recita la parte del luminoso seduttore.

m. s. p.

PROGRAMMI TV

- TV 1: 10.00 LA REGINETTA DEL «POLVERE DI STELLE», regia di Sam O'Steen... 11.30 QUEL RISSOSO, IRASCIBILE, CARISSIMO BRACCIO DI FERRO... 11.40 PEPPER ANDERSON AGENTE SPECIALE... 12.30 CHECK UP... 13.30 TELEGIORNALE... 14.00 LA DAMA DI MONSIEUR... 14.30 SABATO SPORT... 17.00 TG 1 - FLASH... 17.05 90 MINUTI IN DIRETTA... 18.20 SPECIALE PARLAMENTO... 18.20 SALLY: «UN NUOVO AMICO»... 19.45 ALMANACCO DEL GIORNO DOPO... 20.00 TELEGIORNALE... 20.40 «STASERA NIENTE DI NUOVO»... 21.45 «IL PRINCIPE REGGENTE»... 22.35 TRIFLUM SIDACALE... 23.25 TELEGIORNALE
- TV 2: 10.00 TEATRO SABATO... 12.30 BILLY IL BUGIARDO... 13.00 TG 2 ORE TREDICI... 14.00 DSE SCUOLA APERTA... 14.30 IL CANTO DELL'UOMO OMBRA... 15.55 DISEGNI ANIMATI... 16.30 IL BARATTOLO... 17.00 TG 2 - FLASH... 19.00 TG 2 - DRIBBLING... 19.45 TELEGIORNALE... 20.40 IL TRANSATLANTICO DELLA PAURA... 21.35 «LA CITTA' SI DIFENDE»... 22.50 TG 2 STANOTTE
- TV 3: 19.00 TG 3... 19.35 IL POLLICE... 20.05 TUTTINSICENA... 20.40 UN PAIO DI SCARPE PER TANTI CHILOMETRI... 21.40 LA PAROLA E L'IMMAGINE... 22.35 TG 3

PROGRAMMI RADIO

- Radio 1: GIORNALI RADIO: 7, 8, 8.30, 10, 12, 13, 14, 15, 17, 21, 23, 25... 7.05 - 7.55 - 8.45: 1 giorno (al termine: sintesi del programma)...
- Radio 2: GIORNALI RADIO: 6.05, 6.30, 7.30, 8.30, 9.30, 11.30, 12.30, 13.30, 16.30, 17.30, 18.35 circa... 7.05 - 7.55 - 8.45: 1 giorno (al termine: sintesi del programma)...
- Radio 3: GIORNALI RADIO: 6.45, 7.28, 9.45, 11.45, 15.15, 18.45, 20.40, 22.25, 6: Quotidiana radiofonica: 6.55 - 10.45: Il concerto del mattino: 7.28: Prima pagina: 9.45: Succede in Italia: tempo e strade: 10: Il mondo dell'economia: 12: Antologia di musica operistica: 13: Pomeriggio musicale: 15.18: Quadrante internazionale: 20: Pranzo alle otto: 21: L'intermezzo del Settecento: 22: Festival di Salisburgo '80: 23: Il Jazz.