

Michelangelo Antonioni parla del cinema e del suo ultimo lavoro

Le donne, il cavaliere i film e la spazzatura

ROMA — Alla Fonorama Michelangelo Antonioni sta montando la sua nuova opera "Le donne, il cavaliere, i film e la spazzatura". Quando ti è nata l'idea? «Alcuni anni fa. Com'è nelle mie abitudini, ho cominciato a tracciare degli appunti, delle note, delle scene da girare. Le scene in qua e in là, quando le idee mi si facevano in mente più precise, e successivamente il soggetto. Ne ero insoddisfatto e ho messo da parte. Soltanto due anni or sono, d'estate in Sardegna, riprendendo in mano quella storia, ho trovato d'improvviso che mi piaceva ed ho iniziato a lavorarci sopra d'impegno. Una presencgiatura di novanta pagine l'ho data in lettura a Secardi, il produttore di Massimo Troisi, ma giudicando il preventivo finanziario troppo scarso ho poi, attraverso Giovanni Bertolucci, contattato dei produttori americani. Però le trattative andavano per le lunghe, e io per il film avevo bisogno di un clima invernale. Finché Nocella, il produttore dei "Tre fratelli" di Francesco Rosi, si è mostrato molto interessato. Ho potuto così, dopo il mistero di Oberwald, che giudicavo un mio momento di evasione totale, ritrovare la mia tematica, che mi riportava in qualche modo all'indietro, ma allo stesso tempo anche in avanti, nell'analisi dei sentimenti».

Si tratta ancora una volta di una crisi esistenziale? «Assolutamente no. Il regista, protagonista e identificazione d'una donna, un buon regista, che ha al suo attivo un serio background artistico, è in pieno fervore creativo, anzi. Sta lavorando a un film, le sue ricerche sono appuntate sulla identificazione d'un volto e di una personalità femminili che aderiscono perfettamente ad un personaggio che

si è prefigurato. Entra così in contatto con due donne. Con una ha già un rapporto che conclude con un altro. Sono due rapporti come due modelli. La conclusione è aperta. Ci si può chiedere se la ricerca del regista fosse per il fatto di avere una donna, o se sempre avuto una grande importanza. Una volta hai detto che le capisci meglio degli uomini».

«Sì, hanno una certa istintività che mi conduce, con loro a parlare dei miei problemi, più sicuro di essere capito. Mentre realizzavi la tua opera si è parlato d'un finale, strano, sul quale hai imposto il "top secret". Sei sempre dello stesso avviso? «Sì, posso solo dirti che si tratta di un finale di fantascienza, pervaso di speranza individuale, poiché non abbiamo altra alternativa se non il futuro».

Quanto c'è di autobiografico nel tuo film? «Nulla. Come non si tratta di un film realista — l'ho già detto —, altre volte ho ripreso i miei film sono più sottili della realtà — così come non è autobiografico. Io non credo nell'autobiografia, penso che ci si possa essere sinceri solo attraverso il cinema. E' autobiografico, eppure non è autobiografico, perché si riesce a collocare sinceramente sullo schermo i propri pensieri e i propri sentimenti».

Perché hai scelto Tomas Milian per il ruolo del regista? «In Milian le esperienze dell'attore sono più sottili della realtà, e con quelle fatte negli ultimi anni, per cui ne è sortito un tipo di attore inconsueto in Italia, che ha perfettamente aderito alle mie esigenze».



Sopra, Tomas Milian e Daniela Silverio in una scena di identificazione di una donna; sotto, Antonioni durante le riprese del film

Perché, per i personaggi femminili, li sei rivolto verso attori nuovi? «In Italia le attrici note di cui avevo bisogno non esistono. Daniela Silverio ha lavorato con Victor Cavallo al Beat '72, e Christine Boisson è una giovane attrice francese che ha ottenuto buone critiche interpretando un film interessante che s'intitola "Exterieur nuit", ma che ha anche fatto teatro. Per i miei film c'è anche bisogno di mestiere in questo senso».

Intorno ai tre personaggi legati ai problemi dei protagonisti... «Certo, ma strettamente legati ai problemi dei protagonisti».

futurismo, che ha percorso il dadaismo, e il neorealismo cinematografico del dopoguerra, si è sempre stati alla retroguardia».

È del pubblico giovane che decreti il "successo" dell'"immondizia" che cosa pensi? «C'è tutta una parte di giovani che, non credendo più a niente, grazie ad una politica più che trentennale di scandali e di corruzione, guarda ad ogni cosa in forma ludica. Anzi, la violenza sembra diventata uno svago. So che ci sono giovani che tornano a studiare con serietà ed è su di loro che si fonda la mia speranza che la violenza sembra diventata un fatto culturale, non a film orrendi come i predatori dell'Arca perduta, una vera medicina calcolata e fredda».

E del cinema dell'avvenire, che idea hai? «Penso che il cinema non morirà. Il mondo ha bisogno di spettacolo. Sono sicuro, piuttosto, che con l'ingresso del laser, quando esso avrà superato la fase sperimentale, per il cinema così come viene fatto oggi, ne muterà la fruizione. Chissà, si starà in casa a guardare le videocassette d'inverno e, d'estate, ci si radunerà all'aperto, come a Maseno, anche lei, mi dicono, si rivolge ai comici improvvisati registi. In Germania un cinema interessante è nato grazie all'apporto televisivo. D'altra parte, in Italia, se si toglie il

ROMA — «Eduardo? No, nella sua edizione della Palumella di Antonio Petito, che andò in scena nel '54, io non c'ero. Ma lui vede un teatro realistico, non stilizzato. Qui, ci avrebbe messo "nu" bancariello, "nu scarpario, il, "nu Pulcinella Pulcinella, e così via. Non avrebbe accettato mai, che una donna portasse questa maschera sul palcoscenico periferico di Roma che accoglie le prove di Farsa, davanti a quelle scene di carta e stoffa che fanno l'aria del teatro napoletano, il guizzo mimetico del Petito-Pulcinella compie l'ultimo scatto: da uomo a donna, con Pupella Maggio, la maschera cambia sesso. E polemizza».

Pupella sfida Pepito

Giù la maschera Pulcinella riconosci che sei una donna!

Il personaggio, fatto da una donna, è un'impresa — prosegue l'attrice scarmita e galvanizzata. — Io posso metterci solo semplicità, perché la situazione è già comica, e questo Pulcinella invece ha anche un'anima triste, è pieno di sentimento verso la famiglia ed è carico di problemi. Del Pulcinella della tradizione io non so un bel niente. Anzi, neppure di Petito so qualcosa. Certo, per lettura o per sentito dire».

Lo spettacolo diretto da Antonio Calenda, che va in scena a Pescara martedì, è un'operazione di collage, che pesca qua e là nella produzione scritta di "Totonno" e mette in scena, accanto alla Maggio, anche Pietro De Vico».

Il figlio d'arte nato nel 1822, che prestissimo indossò la maschera di Pulcinella e, attraverso tutto un lavoro e i veloci camuffamenti sulla scena, la rivoluzione, dandole un'identità sociale è assente da allestimenti importanti da quasi trent'anni. È il regista di Salerno ma quasi casualmente (perché ha frequentato soprattutto Brecht, Gombrowicz, Genet e Pirandello) appena le ne fatte oggi, ne muterà la fruizione. Chissà, si starà in casa a guardare le videocassette d'inverno e, d'estate, ci si radunerà all'aperto, come a Maseno, anche lei, mi dicono, si rivolge ai comici improvvisati registi. In Germania un cinema interessante è nato grazie all'apporto televisivo. D'altra parte, in Italia, se si toglie il

conversione subitanea, questa al dialetto? «Un assaggio l'avevo avuto in TV, dirigendo due farse già di Petito. Non sono del tutto un neofita: preparando l'Enrico IV di Albertazzi, ho esplorato la sotterranea struttura dialettale che porta a Pirandello, e, in fondo, a tutto il teatro vivo che c'è in Italia».

Che differenza comporta per un attore come De Vico, il testo di un'opera di un autore come la Scarpettiana facendo sette, otto farse l'anno — succedeva con l'Eduardo di tanto tempo fa — oppure debuttare a Pescara e con lo stesso testo andare a Milano, a Roma? «Bisogna "italianizzare". Ha ragione Calenda sul dialetto. Io tengo d'occhio che non perda in sintesi e in immaginazione il comico è questo, oltre il ritmo che in una farsa, è il sale. Nei copioni originali, però, non ci capiremmo niente nemmeno noi. Ma il gesto, per noi, è quasi tutto: perfino al Cairo mi sono fatto capire in napoletano».

«Ammuccammè e parole cu cucchiariello», diciamo a Napoli perché la sonorità della nostra lingua è flebile, dolce, convincente» raccoglie da Pupella. Un atout nella trasgressione che ha in programma (la seconda, con Calenda, dopo la Madre, primo Brecht recitato da una napoletana)?

«Perché? Io non sono impaurita. L'emozione arriva dopo, in scena. Pulcinella o non Pulcinella. Come al San Ferdinando, un anno esatto fa la sera del 23 novembre, e io ero sul palcoscenico col secondo atto del Voto di Di Giacomo. La parte non mi si addiceva ma io mi sentivo presa lo stesso. Ero talmente "dentro" che ho visto la gente scappare e sono rimasta in scena completamente sola. Insomma, il terremoto, io, non l'ho sentito». Un gestire pungente e plateale.

Cosa ne arriva nel suo omaggio alla maschera maschile che ha sposato? «Con emozione farò sapere al pubblico con è trapassato un grande attore. "Saccio ffa" "traggio pur'io", declamo sul palcoscenico. E, con queste parole, il celebre Antonio Petito incontrò, una certa sera, commare a morte».

Calenda fa una pausa. E una Maria Serena Palieri

Arriva a Roma lo Strindberg di Strehler

Col lume della ragione nel buio del temporale

ROMA — Giorgio Strehler non era, al Quirinale, a raccogliere la sua cospicua parte di applausi dopo la prima rappresentazione romana di questo Temporale, il dramma di August Strindberg allestito con la compagnia del Piccolo Teatro. Il regista, infatti, è trattenuto a Milano dalle ultime intense prove del Lohengrin di Wagner, alla Scala. Nel campo della prosa, i prossimi appuntamenti strehleriani saranno, a maggio-giugno, con Wedekind (Risveglio di primavera) e Beckett (Giorni felici). Ed è forse più facile vedere, in tale prospettiva, la linea di una traiettoria che tende a congiungere ai Cecchi e ai Pirandello più volte frequentati, altri nomi e capitoli fondamentali della drammaturgia moderna, e pure si rispecchia, fino al limite estremo, la crisi della società borghese, dei suoi valori, delle sue istituzioni, degli uomini da essa prodotti».

Lo Strindberg di Strehler (suo primo approccio col grande scrittore svedese) è dunque il critico radicale, spietato, di quei valori e istituzioni: tra i quali, in assoluta evidenza, si pone la famiglia. Una storia di famiglia (una delle tante atroci storie, materiate anche dall'autobiografia strindbergiana) si concentra e compendia, in breve termine, nel Temporale (tradotto altresì come Maltempo, o Lampi, o Lampi a secco); e vi si innesta la meditazione — fra tormentosa e serena — sulla vecchiaia e sulla morte, che il protagonista compie, e attraverso di lui l'autore, e con essi, oggi, il «coetaneo» Strehler (quando incescava Temporale, nel suo Teatro Intimo, sul finire del 1907, Strindberg era vicino alla sessantina). Certo, la «pace» che il personaggio evoca ha il sentore d'un progressivo disdegno delle cure terrene, preludio al commiato finale. Ma nelle belle conclusioni emerge pure il fioco lume (da «lontana ciera») della ragione umana, ed è a questo che

soprattutto, con inesaurita speranza, il regista continua a guardare, affiancandosi a quanto, di Strindberg, si volge dal lato di un futuro diverso».

Dello spettacolo abbiamo, del resto, detto diffusamente in occasione dell'esordio milanese, lo scorso anno (cfr. l'Unità del 21 giugno 1980). Qui vogliamo rammentare la suggestione figurativa e l'articolata funzionalità dell'impianto scenico (di Ezio Frigerio): il suo racconto di «interno ed esterno», assicurato dall'ampia invetriata scura, che riflette o lascia trasparire immagini; i pochi essenziali oggetti: la «spinta» del proscenio verso la platea e il connesso uso delle porte laterali, a collocare il pubblico nella coscienza del pubblico nella situazione».

Il dosaggio sapientissimo delle luci (inclusi i barbagli che annunciano il più che simbolico temporale, i quali hanno poi effetto di «stacco» o «dissolvenza»), l'attenzione portata ai «primi piani», la contemporaneità dialettica di certe azioni conferiscono all'insieme un dinamismo singolare, non troppo dissimile (anche per via della durata, un'ora e mezzo senza intervallo, e del bianco e nero dominante, a cominciare dai costumi di Franca Squarciapino) da quello proprio del linguaggio cinematografico. Segno che anche la ricerca formale, in Strehler, non è affatto esaurita».

Di forte rilievo si conferma l'interpretazione di Tino Carraro: matura e incisiva quella di Franco Graziosi. Nel ruolo di Gerda, la moglie, Valentina Fortunati ha ben sostituito Francesca Benedetti, facendone una figura più dolente e inquieta che neotroica, ed è giusto, secondo noi. Completano il quadro principale un efficace Gianfranco Mauri e Antonella Interlenghi, che (ha preso il posto di Pamela Villorosi) dà umbratile grazia a Louise, sorta di bagno spiritello domestico. Applauditissimi tutti».

Aggeo Savio

CINEMAPRIME

«Delitto al ristorante cinese»

Monnezza ha fatto un voto

DELITTO AL RISTORANTE CINESE - Regia: Bruno Corbucci. Interpreti: Tomas Milian, Bombolo, Enzo Cannavale, Olimpia Di Nardo, Giacomo Faria. Musica: Detto Mariano. Italiano. Comica. 1981.

Eccoli qui, tutti insieme (manca solo Alvaro Vitali), i comici d'oro del cinema italiano: c'è Bombolo, c'è Enzo Cannavale e, in versione double face, l'ormai amatissimo Tomas Milian. L'attore italiano, a dire la verità, risolveva in questo Delitto al ristorante cinese la maschera del commissario suo genero Nico Giraldi; ma, in ogni caso, le differenze, rispetto a Monnezza e a Manolesso, sono davvero piccole. Sia come poliziotto, sia come ladrone dal cuore d'oro, questo personaggio (risultato di una singolare combinazione tra la voce di Ferruccio Amendola e il volto di Milian) è diventato infatti una redditizia macchina da spettacolo: un po' «cattone» e un po' «giustizie-

re, è stato via via umanizzato con pochi ma ben azzeccati aggiustamenti psicologici: quanto alle parolacce (unico vecchio motivo di polemiche), qui ne dice pochissime, in seguito a una promessa-voto fatta alla moglie. E così siamo a posto. La vicenda «gialla», naturalmente, non è che un pretesto per inserire in una cornice d'azione le gag e le prodezze mimiche dell'attore. Tutto comincia al «Mandarin», ristorante cinese al centro di Roma, dove Venticello e Cui Ci Cui (interpretati rispettivamente da Milian) trovano il cadavere di un misterioso signor Papetti. Per liberarsi del morto, i due pasticciatori cominciano a pararsi guai, e finiranno nella prigione, non intervenendo il buon commissario Nico. Il quale, nonostante la gamba ingessata e i perimetri che gli dà quella cassetta abusiva che sta costruendo vicino al mare, risolverà con la consueta perizia l'intrucchi caso. C'è di mezzo uno strano scippo e una questione di omicidio, ma non vi raccontiamo altro».

Diretto con discreto mestiere da Bruno Corbucci, veterano della serie Squadra anticrimine, Delitto al ristorante cinese racchiude in sé tutti gli ingredienti di una formula di successo: a dire la verità, è un po' stracchiato, non tutte le battute vanno a segno e la suspense langue, ma nonostante ciò funziona abbastanza come esempio di cinema comico popolare».

Meno cretino dei vari Pierini e più simpatico dei vari Onorovoli con l'amante sotto il letto, il film di Corbucci è insomma un prodotto, nel suo genere, accettabile. Si potrà discutere — come fanno certi — in merito alla qualità non solo della scrittura, ma della comicità o alla attrezzatura culturale degli autori, ma ci sembra che film come questi vadano presi per quello che sono. Del resto, male non fanno, i buoni sentimenti finiscono col trionfare e qualche motivo di sorriso — senza impegno — ce lo può trovare chiunque. Basta non prenderli troppo sul serio».



Torta gelato MERINGATA Per una volta dimostra a tua moglie che non hai bisogno dell'anniversario di matrimonio per farle capire quanto le vuoi bene. Porta a casa Meringata Motta, un dolce preparato con grande arte pasticceria, che da solo soddisfa la voglia di torta e quella di gelato. Offrile una fetta e... sotto c'è il pan di Spagna inzuppato di liquore, poi il gelato allo zabaione, poi le meringhe, poi di nuovo il gelato, questa volta al cacao, e sopra gelato e meringhe insieme. Mmmmh. Tua moglie ne vorrà un'altra fetta. E forse fra un po' di tempo ti chiederà: "Ma la festa non me la fai più?"

