

LA SIGNORA DELLA PORTA ACCANTO - Regia: François Truffaut. Soggetto e sceneggiatura: Suzanne Schiffmann, Jean Aurel. Fotografia: William Lubchansky. Interpreti: Gérard Depardieu, Fanny Ardant, Henri Garcin, Michèle Baumgartner, Roger Van Hool, Véronique Silver. Francese. Drammatico. 1981.

Sulle tracce dell'illustre compatriota Stendhal, anche François Truffaut avrebbe potuto stilare il suo De l'amour. Pur avendo, peraltro, buona dimestichezza con la carta stampata, quale critico e saggiato di personalissimo estro, egli ha scelto di "scrivere" per e con il cinema le sue storie sentimentali percorse da trepidi emozioni e commozioni non meno che da sdrammizzanti umori ironici.

Truffaut ha realizzato finora venti lungometraggi a soggetto. Di questi, almeno la metà parlano d'amore. Dopo l'ultimo metrò, il più recente successo del cineasta transalpino, non si sarebbe potuto immaginare davvero quale nuova prospettiva si aprisse per lo stesso cineasta. In effetti, non era così difficile intuire altri probabili approdi del suo cinema a quelle contorte già frequentate dove sentimenti e risentimenti, ora soffusi di umorismo ora offuscati da coloriture drammatiche, divampano improvvisi, si acquietano per un momento e infine si ricendono in un gioco che offre il fascino tutto immediato dell'esistenza riflessa «come in uno specchio».

Ma in fondo di che cosa tratta questo nuovo film? Risponde lo stesso Truffaut: «D'amore e, naturalmente, di un amore contrastato, altrimenti non ci sarebbe storia. Qui, l'ostacolo fra i due amanti non è il peso della società, non è la presenza degli altri, neppure la disparità tra due caratteri, ma le loro somiglianze. Tutti e due si trovano ancora in quello stato di esaltazione del "tutto o niente" che già li ha divisi otto anni prima...».

L'antefatto e gli sviluppi della vicenda affiorano via via sullo schermo quasi come una didattica dimostrazione (mai priva peraltro di garbate trasparenze ironiche) della tortuosa «strategia della passione». Bernard Coudray (Gérard Depardieu) vive con la moglie Arlette (Michèle Baumgartner) e il figlioletto in una tranquilla casa in campagna. E, naturalmente, qualcosa accade. Nella casa accanto a

Le passioni della «Signora della porta accanto»

Truffaut custode d'amori infelici



Una storia da feuilleton governata con grande misura I tormenti della passione bersaglio del regista

NELLE FOTO: due scene de «La signora della porta accanto»



quella dei Coudray viene un giorno ad abitare un'altra famiglia, i coniugi Bauchard; il marito Philippe (Henri Garcin), un attento gentiluomo; la moglie Mathilde (Fanny Ardant), giovane donna di indubbia avvenenza. Stando porta a porta, inevitabile risulta subito l'incontro cordialissimo tra i Coudray e i Bauchard, ma qualcosa di inesperto, anzi di occultato, comincia a scorgersi in quella che parrebbe la nascita di una convenzionale amicizia tra vicini. L'arcano è presto spiegato: Bernard e Mathilde sono stati otto anni prima fuoriclasse innamorati l'uno dell'altra, fino a che proprio

per la vicendevoles, esclusiva possessività trancarono il loro rapporto. L'improvviso ritrovarsi faccia a faccia, benché nascondendo esteriormente la sorpresa con maldestra finzione, innesca subito tra i due risorgenti sentimenti. Ma né Bernard, sinceramente affezionato alla moglie, né Mathilde, altrettanto fervidamente legata al marito, vogliono confessare a se stessi che essi non hanno mai smesso di amarsi. Prende avvio allora tra i due una schermaglia insidiosa che, pur tra risose e intime macerazioni, li condurrà ancora l'uno nelle braccia dell'al-

tro, mentre tutt'attorno la tranquilla routine di una vita borghese sembra continuare a dipanarsi con inalterata normalità. La loro storia però non è che appena ricominciata e già rischia di naufragare in un nuovo, doloroso distacco. I sensi di colpa, i rimorsi e le recriminazioni reciproche svliscono infatti il divampare della passione in puose situazioni. Finché, venuto alla luce il legame tra Bernard e Mathilde sconvolge ogni speranza per i due amanti di poter trovare soluzione ai loro tormenti. Tutto allora sembra tornare nei binari della consuetudine più rassegnata, ma

tanto Bernard quanto Mathilde non sanno sopportare simile compromesso. E, in un ultimo sussulto passionale, la storia d'amore sfocia inevitabilmente nella tragedia cruenta. La donna, anche in conseguenza della grave depressione subita dalla separazione da Bernard, sembra adattarsi di nuovo a ritornare col marito ed, invece, in un ultimo, furtivo incontro uccide l'amante e si dà la morte.

Riferita così approssimativamente la traccia narrativa della Signora della porta accanto può far credere di trovarsi di fronte semplicemente ad un feuilleton dalle tinte forti. In effetti, è proprio vero il contrario. Truffaut governa questa abusata materia con elegantissima misura e, a parte certi insistiti dialoghi e taluni (già visti) espedienti formali, riesce magistralmente a costruire, con sottili e incalzanti notazioni psicologiche, la trama segreta e l'enigmatico intricato di sentimenti da cui nasce e nel più dei casi, purtroppo, muore l'amore più totalizzante, la passione, l'amor fou. Non è la trama, e, probabilmente, non sarà neanche l'ultima volta che Truffaut si cimenta con questo ingombrante e pur fascinoso tema, ma qui tocca, anche grazie alla voluttuosa prova di Fanny Ardant (attrice di grande temperamento, benché all'esordio sullo schermo) e al semplice smagliante talento di Gérard Depardieu, la maestria di un mestiere che assenta spesso il superlativo manierismo.

Non a caso parliamo all'inizio di Stendhal. Nel suo classico romanzo Il rosso e il nero (1830) come nella nuova opera truffautiana ricorre un personaggio femminile emblematico: Mathilde. Nel libro, l'intrusione della giovane, avvenente Mathilde de la Mole dirotta presto la tenerezza paterna di Julien Sorel e Madame de Rênal verso la cupa tragedia; nel film, Mathilde Bauchart innesca e scatena un dramma altrettanto rovinoso, anche se dislocato in ambienti e consuetudini più spregiudicati.

Soltanto che le vicende dell'una e dell'altra eroina sono separate da uno spazio cronologico di oltre centocinquanta anni. Pur con qualche ironico distacco, Truffaut sembra dare più credito, ancora e sempre, alle confuse ragioni del cuore che a quelle, tuttora controverse, dell'evoluzione dei costumi. Ipotesi discutibili, ma non immotivate. Anche negli anni Ottanta, d'amore si muore. Eccome: «la signora della porta accanto» tra le ultime, più esemplari vittime.

Sauro Borelli

Calenda, Pupella e De Vico con «Farsa» resuscitano Petito

C'era una volta Napoli e un lunare Pulcinella...

Il repertorio partenopeo offre ancora spunti molto validi - Con la Maggio un riscoperto De Vico



NAPOLI - Sarà la distanza geografica e il non coinvolgimento, o un fortuito accidente teatrale, ma, chissà perché, ogni qual volta uno «straniero», un non napoletano mette le mani nel repertorio antico del teatro partenopeo, ne viene fuori quasi sempre un gioiellino, un congegno grazioso, lontanissimo da edizioni becere di consunta napoletanità popolare. È il caso di questo Farsa, tratto dall'ingente materiale teatrale di Antonio Petito, artefice e regista nuovissimo Antonio Calenda. Certo, si dirà, qui ci si avvale di due grandi attori, una Pupella Maggio con l'entusiasmo di una debuttante e la bravura dell'esperienza professionista, Pietro De Vico in un'inedita versione di Don Felice Sciosciammocca. Ma chi, dei napoletani, avrebbe osato mettere Pupella nei panni di un vecchio, arido Pulcinella, o di una giovane e fresca fanciulla, o avrebbe fatto a De Vico la griglia patina dei balletti, per riconciliare i due col teatro e con Napoli e - soprattutto - con la farsa, che del teatro napoletano è caposaldo e modello? È un fatto di regia, semplicemente; e in Farsa la regia si vede, eccome.

Ma veniamo allo spettacolo. I testi, intrecciati o «ammiscelati», sono tutti dall'edizione Tutto Petito, uscita di recente qui a Napoli, per l'editore Luca Torre, e

curata da Ettore Massarese, a sua volta regista e teatrante. E Calenda insieme con Massarese ha rielaborato il materiale, ha attinto da differenti farses, atti unici e pulcinellate, e ha costruito uno spettacolo in due parti, divertente e «colto». Nella prima parte, Felice Sciosciammocca è «creduto» giuglione e l'ammocca, perché, amante di Rita, figlia di Pulcinella ciabattino (Pupella), viene da questo sorpreso in casa con la ragazza. Quindi, per correre ai ripari, non trovante di meglio che travestirsi da popolante, altro figlio di Pulcinella, e buttarci, grande e grosso com'è, nella culla. È il momento clou della farsa. Il travestimento non cela affatto i reali connotati di Felice, ma tanto basta perché tra lui e Pulcinella nasca un dialogo esilarante. In braghe bianche, la maschera nera adunca tirata sulla testa, una punta di rosso nelle calze e nelle maniche, Pupella-Pulcinella dà la pappa a questo neonato assurdo, gli è in fondo complice nel gioco di finzione. Lei e De Vico sembrano quasi il Lupo e la Nonna di Cappuccetto Rosso.

Siamo sul fantastico, insomma; così come nella terza farsa, Donna Lauretta e i suoi pretendenti, assistiamo, fra cinguettii di uccelli, a tirate amorose da Commedia dell'art, con Pupella tutta

ombrellino e svolazzi ottocenteschi, e gli spasmanti Nicola Rubertelli, Ambra Danon, buffi e ridicoli, che meritano di essere menati per il naso. Sparatorie e scene di Nicola Rubertelli, costumi di Ambra Danon, una compagnia giovane e fresca (Sergio Sollì, Lilly La Verde, Carlo Conversi, Giampaolo Fabrizi, Raffaele Esposito e Osvaldo Mattei); questo omaggio a Petito è tutto da gustare perché di un omaggio si tratta, confezionato seriamente per restituire vitalità all'opera, e, come negli intenti del regista, la giusta dimensione di un teatro comico napoletano che è dentro le mutazioni sceniche e spettacolari della tradizione ottocentesca italiana ed europea.

Nell'atto unico centrale, infatti, Calenda ha trasformato il portacosta della signora Cazzola in un monologo tutto teatrale da dedicare a Petito: sulla cesta Pupella in grembiutone, piccolo e tenero animale da palcoscenico, evoca brani di repertorio, è Romeo e Giulietta, è Petito stesso che muore come i grandi sul palcoscenico: così come è grande lei, capace di rinnovarsi ancora una volta, di essere un'attrice napoletana, sì, ma moderna e contemporanea.

Lo spettacolo resterà a Napoli fino al 17 di gennaio.

Luciana Libero

«La cognizione del dolore» in adattamento teatrale

Gadda parla e danza

Nello spettacolo creato da Francesco Capitano spicca la partecipazione della Parrilla, prima ballerina dell'Opera di Roma

ROMA - Metà Gesù Cristo, metà Don Chisciotte, così ci appare il protagonista della Cognizione del dolore, libero adattamento teatrale dell'incompiuto romanzo, o «frammento narrativo» come è stato definito, di Carlo Emilio Gadda: uno degli esiti più alti, per comune giudizio, dell'opera dello scrittore lombardo.

Composto, inizialmente, negli anni alle soglie dell'ultima guerra mondiale (ma segnato in profondità dall'esperienza dell'«altre», denominata «la grande», che Gadda visse e patì in prima persona), il racconto drammatizza a suo modo un conflitto Madre-Figlio destinato a tragici sviluppi (appena accennati, del resto, giacché il previsto finale manca); prodotto non tanto o solo di un'ovvia litigiosità domestica, accresciuta dall'assenza di diversi affetti e legami, quanto di quel «male oscuro» di cui sarebbe stato, Gadda, un raro indagatore, dalle nostre parti.

Ma si verifica qui, poi, «il paradosso» - come argomenta Gianfranco Contini, in un saggio fondamentale - «... e dell'arte macaronica esercitata su una materia, sia detto per più rapida intelligenza freudiana; e della sindrome del dolore che si cura in ricette classiche di comicità erudito-plebea...».

Chi conosca la prosa di Gadda, il suo straordinario impasto lessicale e sintattico, linguistico e dialettale e gergale, non avrà certo bisogno, almeno in questa sede, di richiami ulteriori. Brani (dialogati e non, talora in funzione corale) della Cognizione del dolore giungono al nostro orecchio, nello spettacolo che ne ha tratto, per la propria regia, e comprendendovi da interprete principale, Francesco Capitano. Ma la dizione esasperata, sovraccitata, e difettosa del necessario controllo stilistico, rende arduo ed ostico ciò che all'attento lettore risulta sulla pagina, nonostante tutto, limpido. Movimenti e gesti dei vari attori, e l'apparato figurativo (scena e costumi di Berta Lezzi) creano un quadro da corte dei miracoli, di accentuata impronta grottesca, tra

flamingo e ispanico. E dunque prende corpo, in discreta misura, a fondo e cornice del-cognizione del dolore, libero adattamento teatrale nel quale l'autore collocava l'intreccio, pur evocando per trasparenti allusioni la sua Lombardia. Così l'immagine dell'«hidalgo», da Gadda proposta con molto sale d'ironia, tende ad acquistare una funerea concretezza; viene alla mente un'espressione di Melville: «Soltanto e pazzo come uno spagnolo».

Dal lato visuale, insomma, ben più che da quello verbale, si coglie qualche spunto degno di nota; sebbene, andando al dettaglio, si rilevano referti e reperti di tanto lavoro altrui: c'è un risveglio di morti viventi, al triste suono d'una banda di villaggio, che ad esempio, inoppugnabilmente, rimanda a Kantor. Si apre comunque, al secondo tempo, un bello scorcio di teatro danzato. Dapprima in un'azione muta, quindi sostenuta dalla musica di Mauro Bortolotti, e per la coreografia di Lorea Massine, Margherita Parrilla sintetizza in forme essenziali le angosce e gli allarmi del personaggio materno. La sua presenza successiva, animata da semplici atti quotidiani e dall'affiorare di scarse battute, è anche intensa. E si percepisce, allora, quel che sarebbe forse stato l'insieme della realizzazione, se con maggior studio ed estro inventivo se ne fossero raccontati gli elementi, dando magari all'apporto della prima ballerina dell'Opera un carattere effettivo di nota dominante.

Il pubblico riunito nella piccola sala del Filiano - che accoglie da qualche settimana l'ormai consueta, ma poco esaltante rassegna di riprese e novità italiane - ha salutato con festosi applausi la prestazione di Margherita Parrilla, non lesinando tuttavia i consensi a Capitano e a quanti ancora, volentieri, lo affiancavano alla ribalta, oltretutto ai collaboratori dell'impresa, senza dubbio faticata. Generosa platea, meritevole pur essa di lode per il suo sforzo di comprensione e di partecipazione.

ag. sa.

Pinocchio-Bene: rinvio a Firenze

FIRENZE - È saltata, martedì sera, l'attesa esprime di qualsiasi sovvenzione. Suo spettacolo, il ministero competente avrebbe negato qualsiasi sovvenzione. Suo spettacolo, il ministero competente avrebbe negato qualsiasi sovvenzione. Suo spettacolo, il ministero competente avrebbe negato qualsiasi sovvenzione.

Signorelli, una pronta modifica della decisione del taglio dei fondi per la compagnia. Decisione che, in effetti, appare grave sotto ogni profilo. «Pinocchio», come si ricorderà, ha esordito a Pisa, con grande successo, all'inizio di dicembre. Dopo le repliche nelle città toscane, ha iniziato la sua tournée, toccando altri centri anche importanti fra i quali, in particolare, Napoli (al San Carlo). La critica, pressoché unanime, ha riconosciuto che si tratta di uno degli avvenimenti di maggior rilievo delle stagioni.

dove ti senti Zoff con una tazzina di caffè



È finita la partita ed eccoti qui, nel tuo bar, davanti a una buona tazzina di caffè espresso, pronto a raccontare, a dire la tua. Eccoti qui, trasformato in portiere della nazionale, in direttore tecnico della nazionale, in centravanti della nazionale. Eccoti qui, come ogni giorno a rilassarti un po', discutendo, chiacchierando. Tu bevi il caffè e lui ti ascolta, paziente e cortiale. A lui puoi parlare di sport, ma puoi anche confidare progetti e desideri e, se vuoi, raccontare la storia della tua vita. Lui, quell'uomo nel tuo bar che, a poco a poco, è diventato così importante, quell'uomo che tutti i giorni sa mettere simpatia, comprensione e un pizzico di ottimismo nella tua tazzina di caffè... quell'uomo è il tuo barista. È un amico, te n'è accorto?

LAVAZZA A TUTTI I BARISTI D'ITALIA

Registi RFT a caccia di Wajda

MONACO - Andrzej Wajda è stato invitato a collegarsi del «Nuovo Cinema Tedesco». Rainer Werner Fassbinder, Alexander Kluge e Volker Schlöndorff, a partecipare alle riprese della loro coproduzione «Guerra e Pace». Il film, chiarisce un comunicato della casa produttrice di Monaco, non si ispira all'omonimo romanzo di Lev Tolstoj; il titolo, insomma, allude solo alla materia, che mostra «la nascita del movimento pacifista in Europa e i pericoli di guerra nel mondo». I tre registi tedeschi hanno già girato due sequenze, la prima durante la manifestazione pacifista di Bonn e l'altra sull'incontro al vertice tra Schmidt e Konecner, nella RDT. Fassbinder, Kluge e Schlöndorff hanno invitato Wajda a Monaco, proponendogli di apportare il suo contributo sotto forma di fiction o documentario e lasciandogli la scelta del soggetto e della località delle riprese. Un invito in questo senso è stato trasmesso anche alla società di stato «Film Polski», tramite ambasciatrice, ma sembra che finora la lettera non sia giunta al destinatario.