



Due inquadrature di «La notte di San Lorenzo» il nuovo film dei fratelli Taviani



La Palma d'oro ha già un contendente?

## Notte di favola per sogni reali

Cannes '82: «La notte di San Lorenzo» dei fratelli Taviani (presentato in concorso) appare uno tra i favoriti. Deludente, invece, «Shoot the Moon» diretto da Alan Parker

**Da uno dei nostri inviati CANNES** — C'era una volta, proprio così: i fratelli Paolo e Vittorio Taviani — questo cuore a due teste del cinema italiano — ricalcano i modi della più semplice tradizione favolistica orale per evocare sullo schermo personaggi e vicende del tempo di guerra che, pur intrisi di violenza e di odio, sopravvivono trasfigurati nella memoria della fervida adolescenza. È questo il fulcro emotivo e morale attorno al quale ruota l'intera storia della *Notte di San Lorenzo* — il film col quale i Taviani ricompaiono in lizza a Cannes a distanza di cinque anni dal loro successo con *Padre padrone* —: una testimonianza e, insieme, un'elegia che, da fatti cruentissimi realmente accaduti, fa affiorare un sentimento quasi panico della vita sempre risorgente anche dalle cadute più rovinose.

C'è un antecedente significativo che sta alla base della realizzazione di questo film. Giovannissimi, nel '54, insieme a Valentino Orsini e col provvido consiglio di Zavatti- ni, Paolo e Vittorio Taviani trascorsero da una loro esperienza personale il documentario *San Miniato '44*, in cui si ricostruiva, attraverso le parole dei contadini che avevano patito direttamente quel doloroso periodo, come avvenne il barbaro massacro di uomini, donne, bambini, perpetrato nella località toscana dai tedeschi in fuga. Ora, sulla traccia di quell'esperienza e col lucido distacco maturato in questi anni che consente una penetrazione più precisa e più ammucchiata della storia, i Taviani si sono rifatti ancora a quella svolta decisiva per la loro formazione civile e culturale.

Eppure, tutto si muove nel clima sospeso dell'abbigliamento fantastico. Sin dall'avvio del film — con quella madre (a quell'epoca una bambina divisa tra stupori e terrori tutti infantili) dinanzi a fatti e misfatti dell'angosciosa vicenda) lo stesso racconto si frammenta e si addensa in balenanti e cruciali episodi: le feroci im-

prese di quel padre fascista secondato dal maligno furore del figlio quindicenne, la tragica storia d'amore dei due coniugi adolescenti naufragati incolpevoli negli orrori della guerra, l'umanissimo abbandono sentimentale, quando l'allenarsi della paura concede tregua, tra l'attento contadino e l'anziana signora borghese, già divisa in gioventù da invalicabili barriere sociali. E tutto un mondo che, nonostante i persistenti segni di morte, coltiva irriducibile l'ansia di vivere, di ritrovare il proprio futuro.

Il dipanarsi, il progressivo intersecarsi dei ricordi, della visionarietà fantastica (quella battaglia, ad esempio, tra contadini e fascisti nei campi di grano sublimata in allucinati parafanti di un arcaico epico scontro) proporziona così ancor più la *Notte di San Lorenzo* su un piano di composita moralità che, pur temperata dalla comprensione ormai disincantata degli errori umani, non omette peraltro una risoluta condanna

della guerra e degli inenarrabili guasti che essa provoca. Senza manicheismi di sorta, ma anche senza compromissioni equivoci verso un passato che resta ancora un momento lacerante della nostra vita.

Stilizzato in perfetto equilibrio tra passione narrativa e preziosa allegoria, il film dei Taviani — cui ha concorso validamente l'inconfondibile estro poetico di Tonino Guerra — si sciolge, si ricompone dunque continuamente e reversibilmente nelle proporzioni e nelle forme di un ricchissimo apologo che, se da un lato riverbera le insanate lacerazioni di una tragica realtà, dall'altro recupera da quello stesso scorcio epocale l'utopia sempre sorgente e progressiva di una più alta dignità della condizione umana.

A tanta intensità d'ispirazione e di risultati, peraltro, Paolo e Vittorio Taviani sono potuti pervenire grazie e soprattutto al corale, partecipante contributo dei pochi, bravissimi attori professionisti qua-

li Omero Antonutti, Margherita Lozano, Norma Martelli e una piccola folla di contadini toscani (particolarmente importante è stato l'apporto dato dalla famiglia Guidelli). Ora, che la *Notte di San Lorenzo* possa ambire ad un adeguato riconoscimento qui a Cannes '82, a noi sembra non soltanto lecito, ma (quasi) inevitabile.

Così, invece, evitabilissima anzi addirittura indebita ci è apparsa, nella pur collaterale rassegna «Un certain regard», l'opera australiana *Monkey Grip* di Ken Cameron, un cineasta forse anche provveduto di un corretto mestiere, ma largamente indigente sul piano delle idee originali. Lo sappiamo, anche dalla lontana Australia, indromi d'amore d'altro genere angustiano l'esistenza della gente, ma venivolo a snocciolare fin qui come fosse chissà quale novità, e oltretutto attraverso personaggi e situazioni appena patetici, non ci sembrava davvero il caso.

**Sauro Borelli**

**Cinemaprime** **Gialli e amori**

**Delon «detective»**

**È arrivato il «tempo delle cotte»**

**«AVVISO DI GARA»**

**AMMINISTRAZIONE PROVINCIALE di COSENZA**

**AVVISO DI GARA**

Un nuovo spettacolo ispirato al drammaturgo

## Ancora Beckett e poi più niente

«Malone muore», «Aspettando Godot» e «Atto senza parole» compongono «Plus rien», lavoro del gruppo Studio 3 di Perugia



Una scena di «Plus rien» lo spettacolo ispirato a Beckett allestito dallo Studio 3 di Perugia

ROMA — Beckett, Beckett e ancora Beckett. Mentre a Milano, al Piccolo, si sono avviate le rappresentazioni streghiane di *Giorni felici* (e *Atto senza parole*), qui nella capitale, all'Eliseo, si replica *Finale di partita*, regista Walter Pagliaro, produzione Emilia Romagna Teatro. Intanto, per poche sere, al Civis, nel quadro dell'attività del Teatro Ateneo, lo «Studio 3 di Perugia ha allestito un suo breve spettacolo ispirato all'opera del geniale scrittore irlandese: *Plus rien*, «Più niente».

«Plus rien» così ha termine *Malone muore*, uno dei romanzi (gli altri sono *Molloy* e *L'Innomabile*) costituenti la filologia, composta in francese fra il '46 e il '49, che della narrativa di Beckett, e del suo lavoro in genere, rappresenta un capitolo essenziale, quasi un nucleo storico. Ai tre libri (in particolare, ci sembra, a *Malone muore*) si riferisce l'adattamento, curato molto liberamente da Roberto Ruggieri (coadiuvato da Sergio Ragni), che tiene però anche conto di situazioni e personaggi di testi teatrali come *Formal classico Aspettando Godot* e *l'Atto senza parole*.

Una porta, a sinistra, immette in una stanza ipotetica, dominata da un letto che ospita, sopra e sotto, un modesto, cenicioso armamento domestico. Sulla destra, due bidoni della spazzatura, sorvegliati da un triste lampione, delimitano un «estero» che s'immagina squallido e periferico. Tre barboni o vagabondi, l'uno più anziano, meno stecchito, gli altri due più giovani, infagottati nei loro stracci, bombette sformate in capo, s'incontrano, si scontrano, si separano, vivono le rispettive solitudini, le meschine avversioni reciproche, gli impacciati sforzi di aggregazione. Fischietti laceranti (come in *Atto senza parole*) bisoccano ogni tentativo di fuga, o di azione più complessa. Alla fine, tuttavia (l'insieme dura una cinquantina di minuti), i tre si ritroveranno, con l'aggiungersi di un fuoco che è il «vecchio» si porta dietro, sul letto già oggetto d'una sorta di silenziosa disputa, come su una zattera di salvataggio, o su una nave pericolante, innalzando magari, a guida di bandiera, una coperta, e li vedremo poi scompaiono, uno a uno, in quello che può essere anche un ventre materno. Giacché, in Beckett, il nascere e il morire si confondono in un unico atto di espulsione («Io nasco nella morte, se così è lecito dire», annota Malone).

«Plus rien» il linguaggio verbale è escluso, ove si eccettuino certi suoni allusivi e inarcoliti. Molta cura è posta, per contro, nell'apparato del fumero. Sotto il profilo plastico, figurativo (e musicale, per il periodico riaffiorare d'una canzone d'epoca) si nota una curiosa, suggestiva connessione tra il monologo di Beckett e quello di Taddeuz Kantor, da quest'ultimo procedendo, senza dubbio, quel pupazzo a grandezza naturale, che affianca la sua inquietante presenza ai bravi attori in carne e ossa, i quali sono poi due ragazze — Margherita Bernardini, Isabella Della Ragione — e un giovane, Danilo Cremonese. Dello «Studio 3» avevamo apprezzato una *Kressleriana*, sui temi di Hoffmann. Le «variazioni beckettiane» di *Plus rien* confermano la serietà e l'ingegno del gruppo.

**ag. sa.**

**AI LETTORI** — Per assoluta mancanza di spazio siamo costretti a rinviare alla prossima settimana la rubrica dei dischi. Ce ne scusiamo con i lettori.

## Cinema, noia e divorzi: così è nata un'altra moda



Diane Keaton e Albert Finney nel film «Shoot the moon»

Da uno dei nostri inviati CANNES — Dopo *Kramer contro Kramer*, c'era da temere il peggio. Il cinema statunitense ha scoperto (o riscoperto) le crisi coniugali, le cause per divorzio, il problema dei figli di genitori separati; e anche quello minaccia di trasformarsi in un «filone», più o meno aureo.

Che Alan Parker, il regista di *Shoot the Moon* (alla lettera: «Spara alla Luna», ed è, a quanto pare, espressione d'uso in un gioco di carte), sia anagraficamente inglese, sembra circostanza irrilevante. Il suo film precedente, *I piccoli gangster*, «Fuga di mezzanotte. Saranno famosi» recavano segni di identità nazionale. Per la verità, la storia che qui vediamo svolgersi in California, dalle parti di San Francisco, potrebbe aver luogo in molti altri posti, o magari non aver luogo affatto, e sarebbe meglio per tutti. George e Faith sono sposati da una quindicina d'anni, e hanno quattro bambine, la prima delle quali, Sherry, appena adolescente. Lui, dopo lunga aspettativa, ha raggiunto il successo come scrittore, lei si è dedicata alle cure domestiche (essi abitano, oltretutto, in una dimora di campagna, con i vantaggi, ma anche gli svantaggi, relativi). Frattanto, George si è fatto un'amica, Sandy; divorziata, con un bambino, non troppo più giovane o più graziosa di Faith, soltanto diversa. Insomma, tutta la colpa della situazione creatasi è da attribuire alla «usura del tempo» (così suonerà il titolo, nell'edizione francese).

George, dunque, decide di andare a vivere con Sandy. E Faith, seppure ostenti dignità e orgoglio, la prende male. Malissimo la prende Sherry, la figlia maggiore, più gelosa e vendicativa di quanto non si dimostri sua madre. Ma lo stesso George fa il geloso, e l'offeso, quando apprende come Faith si sia già un po' consolata con Frank, un bel fustocino, piccolo impresario edile, e lavoratore in proprio, che si è messo a costruirle un campo da tennis in giardino.

S'intende che, mentre i loro avvocati si accapigliano su questioni finanziarie e di patria potestà, marito e moglie continuano in qualche modo ad amarsi. E vanno anche di nuovo a letto insieme, compiaci della morte e i funerali del genitore della donna (gli sceneggiatori e i registi di poca vena, quando non sanno come mandare avanti una storia, ammannano qualche personaggio secondario). Tutto finisce, o anzi non finisce, con una commovente scena di George, che durante la festa notturna indetta per l'inaugurazione del campo da tennis, dà in escandescenze, e usa la pro-

## Dice l'Autore: «Ma io per chi lavoro?»

Hanno affrontato il tema Ermanno Olmi, Renato Parascandolo, Massimo Fichera e Alessandro Cardulli nel corso di un dibattito

ROMA — Mar Weber o Jonathan Swift? In altri termini, vendere la propria forza-lavoro senza discutere sui fini cui essa è destinata e adeguarsi, come ingragnolo ben oliato, alla grande macchina che produce informazione e spettacolo? Oppure battersi per vendere l'opera e ripercorrere, due secoli dopo, la strada (o il sogno) del pamphlista irripetibile? O, magari, esiste una terza strada?

L'Autore, giornalista, regista o dirigente in un sistema cambiato radicalmente negli ultimi dieci anni, si ferma a pensarci, per lo spazio di una serata, e denuncia la crisi. Si accorge che, parlando spesso delle disfunzioni del sistema, non ha mai focalizzato l'attenzione sulla propria identità, che, forse, vittima della macchina non sono solo i passivi spettatori o lettori. Ma anche lui, Massimo Fichera, vice direttore RAI per la ricerca di mercato e la sperimentazione, Ermanno Olmi, regista di cinema e TV, Renato Parascandolo, della rubrica «Cronaca» per la Rete 2, Alessandro Cardulli, responsabile del dipartimento mass-media della CGIL, stanno seduti, infatti, a un tavolo, per il dibattito organizzato dall'Archivio storico audiovisivo del movimento operaio. Tema, Cinema e televisione, la professionalità dell'autore, in sala una

cinquantina di persone e un'aria di dibattito addirittura sostanziale. Ecco allora, schematicamente, come si è parlato.

**IL PROBLEMA:** «Che è nell'aria, a voler essere esatti, dalla fine degli anni Sessanta. Ma la discussione è avvenuta per lo più in termini di difesa di privilegi. E, infatti, il mondo cambierà» (Cardulli).

«È una riflessione organica non si è fatta mai. Per questo bisogna rintracciare la storia, risalire proprio al giornalista del '700, prototipo della figura professionale, che è editore e distributore di se stesso. Oggi, invece, il pubblico è di massa, la distribuzione è capillare e sempre più estraneizzante, i mezzi tecnici sofisticati e costosi altissimi. Il giornalista o il regista devono agire in «collettivi», con tempi di lavoro sempre più ristretti» (Fichera).

**LA PROFESSIONALITÀ:** «Comunque, il rapporto col mercato, per l'Autore, è sempre esistito. Io, però, voglio mettere in rilievo il concetto di professionalità corrente. Che, in breve, consiste nella capacità di adeguarsi all'apparato e di favorire il funzionamento. Infatti, come si parla di FIAT, e non del singolo operaio, così si parla di professionalità della RAI e non del singolo regista. Tant'è che questo o il giornalista o

il dirigente, alla RAI tendono forza-lavoro, non opera, sono dei salariati. Dunque, tutto si misura in base ai fini dell'azienda, che sono politici o di mercato. Un esempio? Durante il terremoto, a gerarchie saltate e con la gente che, finalmente, diventava diretta protagonista del piccolo schermo, i funzionari RAI non avevano più la capacità di dirigere. La loro professionalità non restava. Non è eterna, allora, ma determinata dalla forma dell'azienda, che è storica, suscettibile di cambiamenti» (Parascandolo).

**LA NUOVA PROFESSIONALITÀ:** «Bisogna salvare quanto rimane di quella vecchia. In questo momento di rapporto malato col potere, non si può correre il rischio di ripetere errori fatti negli anni Settanta. Discutere a vuoto, insomma» (Cardulli).

«L'unica professionalità che si può ipotizzare, oggi, è quella collettiva. Le altre coprono solo i corporativismi. Ma cos'è, dunque? Certo non la semplice somma delle esperienze singole. L'autore, oggi, non sa più se è un tecnico o un intellettuale (vedi l'esperienza del telegiornale). Ma c'è anche bisogno di nuovi specialisti» (Fichera).

«Già, per soggiacere, semplicemente, alle leggi di mercato. Perché non combatterle, allora?»

Perché l'Europa, invece di sottomettersi all'industria americana, nel cinema, mettiamo, non se ne costruisce una organica, ai propri fini? Che faccia appello al proprio patrimonio di complessità sociale come chiedeva Mitterrand? (Francesco Maselli).

«Non credo che esista la possibilità di misurarsi con questi «apparati». L'unica strada per restare autonomi è quella del cinema, anche dei dilettanti. Io l'ho sperimentato (Olmi).

«Dilettanti? Sì, anche noi di «Cronaca». Io siamo, e nello stesso senso. Cioè, abbiamo preso spazio per sperimentare. E ricerchiamo proprio come cambiare questa RAI. L'autore, se vuole sopravvivere, deve essere in grado di modificare l'organizzazione del lavoro. E non il suo. È, per esempio, sperimentando forme di produzione collettiva. In realtà, quest'azienda non ci chiede di essere padroni delle tecniche, efficienti, competenti. Una strada è quella di sperimentare durante le ore di scopia. La nostra rubrica, in questo senso, prosegue una specie di «scopio ad oltranza». L'autore, allora? Dirigente del cambiamento, unanimità? (Parascandolo).

**Maria Serena Palieri**