Spettacoli Cultura

Un Pinocchio romeno a Ferrara

FERRARA — Uno spettacolo teatrale per ragazzi, realizzato da una compagnia di professionisti romeni, sta compiendo in Italia una breve tournée in tre sole città: Padova (dove ha partecipato al primo Festival del teatro per ragazzi), Ferrara (in occasione del «Mese della cultura romena») e Verona, dove oggi e domani si terranno le ultime repliche.

«Pinocchio», realizzato dal teatro di Ion Greanga di Bucarest in una libera riduzione di Raffaello Lavagna, è uno spettacolo avvincente. Personaggio tratto quasi dalla commedia dell'arte, questo Pinocchio conquista il giovanissimo pubblico, con il «teatro nel teatro» negli episodi di Mangiafuoco e del paese dei balocchi; la provocazione o il dialogo diretto con lo spettatore, oppure l'articolarsi dello spettacolo in momenti musicali, recitativi e mimici a cui i giovani sono profondamente sensibili.

«Questo perché — ha confermato il regista Cornel Todea — va superata la logica che vede i bambini spettatori sciocchi e passivi a cui si deve offrire un prodotto elementare. La ricerca che conduciamo dimostra quotidianamente che i bambini, pur non avendo alcuna "conoscenza" del mezzo teatrale, rispondono positivamente a questo tipo di sollecitazioni». (l. t.)

Film Tv e pubblicità: Samperi denuncia Italia 1 per «Malizia»

ROMA — Salvatore Samperi, il trentottenne autore di «Grazie zia», di «Cuore di mamma», di «Nenè» e dei più recenti «Sturmtruppen» n. 1 e 2, ha presentato ricorso al pretore di Roma contro la rete televisiva Italia 1. Il regista chiede al pretore di vietare l'ulteriore distribuzione e diffusione dei suoi film, danneggiati dalle inserzioni pubblicitarie: Italia 1 ha infatti trasmesso recentemente sia «Malizia» che «Peccato veniale» inframezzandoli con frequentissimi «short» pubblicitari, e ha intenzione di programmarne altri. Samperi non è il primo a presentare un simile ricorso: già Zeffirelli aveva compiuto lo stesso passo per «Giulietta e Romeo». Da parte dei registi danneggiati si richiede la tutela dei diritti di «identità personale».

Verdi inaugurerà la stagione lirica del San Carlo di Napoli

NAPOLI — «Un ballo in maschera» di Giuseppe Verdi per la regia di Ugo Gregoretti e Giuseppe Patanè come direttore d'orchestra aprirà, il primo dicembre prossimo, la stagione lirica del teatro San Carlo di Napoli. Il cartellone della prossima stagione, che è stato presentato nel corso di una conferenza stampa dal sovrintendente del San Carlo, Francesco Canessa, e dal direttore artistico, Roberto De Simone, prevede otto opere, quattro balletti e cinque recitals (fuori abbonamento) per un totale di oltre 80 rappresentazioni fra dicembre e maggio prossimi. «Nonostante le mille difficoltà economiche, abbiamo fatto uno sforzo particolare — ha detto Canessa — per strappare il San Carlo all'isolamento nel quale era caduto negli ultimi anni».

LA MORTE DI ZURLINI / L'autore di «Cronaca familiare» e «Il deserto dei tartari» aveva 56 anni. Ripercorriamo i trent'anni di attività che lo portarono ad essere un «outsider» del nostro cinema

Valerio Zurlini, un regista nel deserto

Valerio Zurlini

VERONA — È morto la notte scorsa a Verona Valerio Zurlini. Colpito da emorragia gastro-enterica, il regista era già stato ricoverato circa un mese fa e successivamente era stato dimesso. L'aggravarsi delle sue condizioni ha richiesto un nuovo ricovero al Policlinico della città veneta dove le cure purtroppo si sono rivelate inutili. Valerio Zurlini aveva 56 anni.

Della propria vita «prima del cinema», Valerio Zurlini amava ricordare, con pacato orgoglio, la partecipazione non ancora ventenne (era nato, a Bologna, nel 1926), alla lotta liberatrice del nostro paese dal nazifascismo, nelle file di quell'esercito «regolare» ricostituito man mano, dopo il disastro dell'8 settembre, grazie anche e soprattutto a un forte afflusso di volontari, giovani e giovanissimi come lui, all'epoca. Appartato più tardi nel suo lavoro, nei suoi affetti privati, e coltivando negli intervalli, spesso lunghi, tra un impegno e l'altro, uno spiccato interesse per le arti figurative (come collezionista, ma altresì come critico), la sua figura non era certo quella tipica, e oggi un po' appannata, dell'«intellettuale militante». Tuttavia, senza clamori, era rimasto, da buon democratico, vicino al nostro Partito, manifestandogli la sua aperta solidarietà nei momenti difficili; e dalla lontana esperienza resistenziale aveva tratto linfa per la sua ispirazione: una misura umana della realtà è, del resto, il segno distintivo delle opere migliori che egli ci ha lasciato. Così, ora, noi piangiamo in lui l'autore dalla viva personalità e dal forte ingegno, ma anche l'amico, il compagno.

Similmente ad altri cineasti della sua generazione, Zurlini aveva fatto il suo tirocinio come documentarista: recano la sua firma, dal '48 al '54, una serie di cortometraggi, dove la già matura padronanza del mestiere si accompagna a un'ansia di scoperta di scorci segreti, marginali, insoliti di una Roma e di un'Italia ancora postbelliche (*Storia di un quartiere, Il mercato delle facce, Soldati in città*, ecc.).

Il suo primo lungometraggio, *Le ragazze di San Frediano* (1954), libero adattamento dello sbrigliato «racconto lungo» di Vasco Pratolini, accentrato nel personaggio d'un dongiovanni rionale, e insaporito di beffardi umori toscaneggianti, ebbe un esito più che discreto di critica e di pubblico. Eppure, solo un lustro appresso Zurlini poté portare a compimento la sua «opera seconda», *Estate violenta* (1959), che nella tematica e nello stile più strettamente gli apparteneva: dramma di un amore esclusivo e impossibile, sullo sfondo di quei tragici eventi della storia nazionale, dei quali — diversamente dal suo protagonista — il regista era stato non disarmato spettatore.

Non molto dopo, *La ragazza con la valigia* (1961) confermava, in un ambito più ristretto, la sensibilità di Zurlini per i problemi del cuore, una sua vocazione intimistica, che avrebbe toccato felice approdo nel di poco successivo *Cronaca familiare* (1962, Leon d'oro, ex aequo, alla Mostra di Venezia), trascrizione fedele e sorvegliata del bel libro autobiografico di Pratolini, ed esempio raro d'un rapporto non soltanto illustrativo, ma anche inventivo, tra il testo letterario e l'immagine cinematografica. «Finezza di tratto, scavo psicologico, nostalgia di tempi andati, coraggio nello *scolpire* i primi piani» sono alcuni degli elementi posti all'attivo del film anche da chi, come il nostro Casiraghi, rilevava in esso il limite d'un «fascinoso saggio culturale, di livello altissimo», ma non ancora «creazione artistica completa». La «nobiltà spirituale» di *Cronaca familiare* si avvalorava, tra l'altro, d'una eccellente conduzione degli attori (Marcello Mastroianni e Jacques Perrin) e d'un uso assai proprio del colore, nutrito di squisiti quanto congrui riferimenti pittorici (Rosai in particolare).

Meno significativi i titoli del decennio seguente: *Le soldatesse* (1965), tratto dal romanzo di Ugo Pirro e girato in Jugoslavia, fu in parte un prodotto su commissione, in cui Zurlini riuscì comunque a metter qualcosa di suo, in questo o quello dei ritratti femminili, che la vicenda «corale» comportava. *Seduto alla sua destra* (1968) era un tentativo, onesto ma non troppo convincente, di resuscitare il messaggio cristiano in una moderna parabola ispirata ai misfatti del colonialismo e al martirio di un eroe dell'indipendenza africana, quale Patrice Lumumba.

Altri ambiziosi progetti (come quello, più volte ricorrente, di un film sulle prime, sciagurate guerre italiane in Africa, *Il paradiso all'ombra delle spade* non poterono prendere corpo, per varie ragioni. Solo nel 1972, con *La prima notte di quiete*, Zurlini riprendeva un suo discorso di rovelli e dilemmi esistenziali, dominati, qui, dal pensiero della morte. Purtroppo, l'eccessiva stagionatura del copione, e il condizionante protagonismo dell'attore Alain Delon, oscuravano il valore del risultato d'insieme. Assai più persuasivo quello raggiunto nel *Deserto dei tartari* (1976), che, parzialmente «storicizzando», in un clima di tardo Impero asburgico, o zarista, la materia del capolavoro narrativo di Dino Buzzati, finiva per esaltarne, tuttavia, le componenti più prossime all'animo del regista, e al suo talento espressivo: non per caso, tornava qui a incontrarsi con Zurlini l'attore francese Jacques Perrin, col suo viso di eterno fanciullo, sul quale, però, stavolta, s'imprimeva d'improvviso, quasi a tradimento, la maschera della senilità. Ma l'interminabile, inutile attesa nella fortezza di frontiera, l'apologo metafisico buzzatiano, rivissuto a distanza d'un quarto di secolo, si sostanziava, poi, della sottile, angosciosa coscienza d'uno «stallo» che, da artista avvertito, Zurlini forse coglieva nel profondo dell'aria del nostro tempo, proprio quando più le cose parevano muoversi in superficie.

Per capire o meglio *sentire* l'oggi, Zurlini si volgeva dunque indietro. Da parecchi anni si era accinto alla realizzazione televisivo-cinematografica, ripetutamente rinviata, d'un altro romanzo di Pratolini, di complessa orditura storico-sociale, *Lo sciale*. Un nuovo importante appuntamento, cui la morte crudele e immatura gli ha impedito di arrivare.

Aggeo Savioli

«Quel giorno che mi chiese Cronaca familiare»

Un'amicizia durata trent'anni. Il ragazzo da poco congedato dal Corpo Italiano di Liberazione, che mi fa vedere i primi documentari, uno sull'ambiente del pugilato, per allora memorabile e che in seguito Visconti medesimo volle visionare accingendosi a girare «Rocco». (Visconti era stato il maestro che Valerio più amava). E già l'amico che intorno al '48 mi chiede di poter debuttare con la versione cinematografica di «Cronaca familiare» che soltanto quindici anni dopo avrebbe potuto realizzare. Quindici anni spesi bene: «Le ragazze di san Frediano», come esordio, ma anche e soprattutto l'«Estate violenta», «La ragazza con la valigia», «La prima notte di quiete» fino al «Deserto dei tartari». Film tutti attraverso i quali s'impone una personalità di regista, e non è la commozione che mi fa generoso, tra le poche altamente rappresentative degli ultimi decenni del cinema italiano. Mi confermano in queste ore le telefonate che mi raggiungono, quanto anche pubblicamente siano stati l'un l'altro legati i nostri diversi destini. So che ancora negli ultimi giorni Valerio parlava della sceneggiatura de «Lo sciale» alla quale aveva lavorato dal 1965 e della cui realizzazione sembrava essergli finalmente pervenuta una positiva notizia.

Vasco Pratolini

una scena di «Cronaca familiare»

Da oggi anche a Modena prende il via «Freedonia». I fratelli Marx, Chaplin, poi Jerry Lewis e Woody Allen hanno sempre fatto film ironici, ma non è vero che hanno dimenticato la realtà...

Groucho era solo un comico surreale?

Jerry Lewis

Mel Brooks

Danny Kaye

«Scialom Alechemi», pace, salute a voi, scriteriati, picareschi abitatori di «Freedonia», terreno vago, sotto specie cinematografica, cosparso delle residue scorie poetiche, dei mille detriti ironici-autoironici di quell'arcaico, eppur persistente, cataclisma della coscienza patito dal popolo ebraico.

È pressoché naturale un simile saluto dinanzi alla rassegna veneziana-modenese del «cinema comico ebraico americano» intitolata, appunto, «Freedonia», libertaria contrada di aggressioni, digressioni, trasgressioni tutte e soltanto declamate nel corso di una spuria, stralunata recita. Proprio come è rinvenibile, ad esempio, nel memorabile film dei primi anni Trenta «La guerra-lampo dei fratelli Marx».

Insomma, una ricognizione sintomatica e, insieme, un censimento umorale delle accensioni tra il surreale e il grottesco, la parodia e il sarcasmo tipiche della cultura «jiddish-yankee». Cioè quella contraddittoria attrazione-repulsione verso il mondo circostante proliferata in America su ceneri e ricordi, rimpianti e rimorsi di sperdute, sbrindellate comunità «chassidiche». Che i feroci «pogrom» zaristi prima, e la criminale persecuzione nazista poi, spinse dai fangosi villaggi del profondo Est europeo al traumatico caos delle metropoli d'oltre oceano. E quando nemmeno la consolante memoria o la volitiva immaginazione soccorrono più a ripagare dai rudi colpi della realtà, ecco che la tollerante bonomia, il filosofico sorriso sconfinano presto nella tagliente ironia, nell'impietosa caricatura, nel satirico dileggio.

Di qui nasce, verosimilmente, quell'estro scettico e dissacratore per il quale vanno ormai famosi innumerevoli scrittori, cineasti, attori, e «entertainer» che popolano — si può dire, dagli inizi del Novecento — la ribalta della cultura americana. Dalle arti figurative alla letteratura, dal teatro al cinema è infatti tutto un blocco di presenze, di personaggi, di «tipi» che, direttamente o mediatamente, si rifanno a quell'ambigua commistione di portati culturali jiddish e di insorgenze creative originalmente americane.

È, però, soprattutto nel cinema — specie in quello degli anni Venti e Trenta, l'èra dei grintosi «tycoon» hollywoodiani, in maggior parte d'ascendenza ebraica-esteuropea — che modalità espressive, suggestioni tematiche, richiami allusivi rivelano l'intricato ordito di tradizioni e credenze, trasfigurazioni fantastiche ed eventi contingenti dei particolarissimo e fino allora sommerso mondo israelitico americano. Dal suo esordio in America fino al «Grande dittatore» e a «Un re a New York», Charlie Chaplin mutua la sua caratterizzata cifra comica da evidenti elementi narrativi tratti dagli ambienti sottoproletari londinesi (e, in genere, urbani) frammischiati significativamente con aspetti precisi, tic comportamentali, ritualità e precettistiche raccordati all'inconfondibile sfera psicologica-culturale jiddish.

Altro aspetto rivelatore della variabile ingerenza-influenza nelle cose del cinema americano di riconoscibili segni culturali jiddish risulta ad esempio, ancora negli anni Trenta, la sovversiva, surreale comicità scatenata dai celebri, indimenticati Marx Brothers e, in ispecie, dal più geniale tra di loro, l'inarrivabile Groucho. Persino il brillante cineasta cosmopolita Ernst Lubitsch, pur tenendosi a distanza da dirette contaminazioni jiddish, fa filtrare, anche per vaghi balenii, nelle sue perfette macchine spettacolari quel divertito disincanto e, insieme, quella sapida visione del mondo che costituiscono, per tanta parte, l'anima dell'eccentricità culturale. ebraica-americana.

Filiazione graduale di tanti e tali precedenti, la folta schiera di autori e attori d'ascendenza ebraica dislocati a Hollywood, a New York (da Jerry Lewis a Danny Kaye, da Woody Allen a Mel Brooks, per non dire che dei più famosi) s'incarica poi, in anni recenti e fino a oggi, di consolidare, di precisare ancor più quell'obliquo approccio nella rappresentazione irruentemente paradossale dell'esistente. Tanto da proporzionarla e prospettarla spesso come un ricalco torvo-ilare anche e soprattutto nelle sue componenti più tragiche.

Fedeli e in sincrono tanto col vecchio Shakespeare quanto con le rifrangenze grottesche di molta letteratura jiddish, i protagonisti odierni di ciò che potremmo definire la cinematografica «Jewish Renaissance» — ancora e sempre: Allen, Brooks e compagni — sembrano voler esorcizzare, proprio coi loro lazzi e sberleffi protervamente insolenti, il tormentoso sospetto macbethiano: «La vita non è che un'ombra che cammina; un povero commediante che si pavoneggia e si agita, sulla scena del mondo, per la sua ora, e poi non se ne parla più; una favola raccontata da un idiota, piena di rumore e furore...».

Sauro Borelli