



Un'Inquadratura da «Un sogno lungo un giorno» di Francis Ford Coppola



Il film Esce sugli schermi «Un sogno lungo un giorno», il discusso musical di Coppola
C'è chi lo accusa di estetismo e di fragilità
Ma lui si difende: «È soltanto un esperimento»

Dopo l'incubo di Apocalypse il sogno di Las Vegas

UN SOGNO LUNGO UN GIORNO - Regia: Francis Ford Coppola. Soggetto: Arman Bernstein. Sceneggiatura: Arman Bernstein, Francis Ford Coppola. Musica e testi: Tom Waits. Fotografia: Vittorio Storaro. Scenografia: Dean Tavoularis. Interpreti: Frederic Forrest, Teri Garr, Raul Julia, Nastassia Kinski, Lainie Kazan, Harry Dean Stanton, U.S.A. Fantastico-sentimentale-musicale. 1980.

Dopo l'apocalittico *Apocalypse Now*, forse non c'era da aspettarsi che di peggio o di meglio da Francis Ford Coppola. Abilmente, il cineasta americano ha scatenato l'una e l'altra evenienza. Ne è uscito, appunto, *Un sogno lungo un giorno*, opera inconsueta, poco maneggevole, arrischiata in ogni sua componente. Tanto che non si sa proprio da che parte prenderla. Un musical consolatorio-palettico? Un ghirigoro fantastico gonfio di sentimentalismi? Un'intuizione tempestiva delle inesauribili potenzialità del cinema di domani? O, giusto e soltanto, «un sogno lungo un giorno»? Di tutto un po', crediamo.

Dalle molte cose lette al proposito, sembrerebbe che la traccia narrativa approntata per l'occasione da Arman Bernstein abbia un peso relativo nell'economia generale del film. In *Un sogno lungo un giorno* determinate pare, semmai, la marcata impronta registica di Coppola, puntualmente secondato nel suo ambizioso progetto dall'ormai assiduo direttore della fotografia Vittorio Storaro. Ma qual è, infine, tale progetto? Risponde lo stesso Coppola: «Ho voluto montare un grande teatro su una storia intrisa di sentimenti. Mette-

re insieme spettacolo, gioco, amore, fantasia e musica. Troppo? Troppo poco? Chissà... basta forse aprire e chiudere il sipario per evocare il sortilegio della rappresentazione?»

La vicenda, ridotta all'osso, è delle più labili e convenzionali. Il 4 luglio, festa dell'indipendenza americana, lui (operaio) e lei (impiegata), in vena di celebrare con qualche fasto il quinto anniversario del loro sodalizio sentimentale, si scambiano prodigiosi regali: una vacanza esotica per l'uomo, una nuova casa per la donna. Presto, però, il clima idilliaco si guasta. I due litigano, fino a separarsi risentiti. Poi, ognuno per proprio conto, si lanciano nella notte per le strade di una «magica» Las Vegas. Nel loro trasognato vagabondare incontrano impreveduti personaggi. Lui si ritrova tra le braccia di un'acrobata di fulgente bellezza, lei s'accompagna a un ballerino di altante prestanza. Balli, canti, tenerezze, ma solo per poco. Impercettibilmente com'era affiorata, la bella illusione svapora alle prime luci dell'alba. E al due non rimane che riconciliarsi e star contenti di quel che sono.

Qualcuno si è già sbilanciato a dire: un film senza contenuto, una zero-story, per poi magnificare, in compenso, gli astratti prodigi della tecnica elettronica, la suggestione visuale dei trucchi della realizzazione in interni, ambientata in una reinventata Las Vegas in bilico tra l'immaginazione allucinata e la favola hollywoodiana vecchia maniera. Qualcun altro tira in campo analogie, reali o presunte, con le tipiche atmosfere incanteate del cinema felliniano

e qualcosa traspare davvero), come il transatlantico sfolgorente di luci che già vedemmo in *Amarcord*.

Per parte sua, Francis Coppola preferisce tenersi all'interpretazione più semplice, più immediata: «È un bel musical spumeggiante su tutte le passioni con la lettera maturoscia: l'Amore e la Gelosia... è una favola tenera su una città piena di lustrini e falsità come Las Vegas... immagini simboliche dove ogni oggetto, ogni persona rappresentano il femminile o il maschile... Sotto l'aspetto più esteriore, il regista ha probabilmente ragione, anche perché Vittorio Storaro ha operato qui autentici portenti nell'eseguire luminosità, cromatismi, rifrangenze di sofisticato splendore.

Ciò che, peraltro, lascia molto perplessi, spesso inappagati, in *Un sogno lungo un giorno* è, soprattutto, la sfuggente linea di demarcazione tra realtà e immaginazione, quotidiano e fantastico. Più, insomma, l'arte dell'ambiguità che l'ambiguità dell'arte. In fin dei conti, però, Coppola può sempre vantare un alibi prestigioso come quello dell'istrionico Prospero nella scespiriana *Tempesta*: «Il nostro spettacolo è finito. / Questi nostri attori... erano tutti spiriti e sono dissolti nell'aria, / nell'aria sottile. / È, come l'edificio senza fondamento / di questa visione, / le torri ricoperte dalle nubi, / i palazzi sontuosi / i templi solenni, / questo vasto globo, sì, / e quello che contiene, / tutto si dissolverà. / Come la scena priva di sostanza / ora svanirà / senza lasciare traccia...»

Sauro Borelli
● Al cinema Ariston di Milano

Di scena Franco Parenti cerca di portare l'Impostore di Molière dall'Inferno al Paradiso, ma non sempre ci riesce

Tartufo che sei nei cieli...

TARTUFO di Molière. Traduzione di Franco Parenti. Regia di Peter Lutschak. Scena e costumi di Gianmaurizio Fercioni. Interpreti principali: Franco Parenti, Lucilla Morlacchi, Franco Alprete, Francesca Muzio, David Ottolenghi, Alberto De Guido, Manuela Verchi, Roberto Gandini, Piero Domenico Accio. Milano, Salone Pier Lombardo.

Questo Tartufo è, a suo modo, un Uomo della Provvidenza, lo strumento di occulti progetti, non sappiamo se diabolici o divini, «una sorta di provocatore che ha scelto come suo campo d'azione la famiglia borghese, per intaccarla dall'interno». Gli «apunti di lavoro» riportati nel programma accennano a l'eccezione di Pasolini, ma questi personaggi in abiti novecenteschi, che si muovono entro una cornice tardo-vittoriana, snocciolando dialoghi più o meno versificati, ci hanno fatto pensare piuttosto a T.S. Eliot, ai suoi drammi d'ispirazione religiosa e di ambiente contemporaneo, che, anch'essi, mettono in crisi (da un punto di vista certo assai lontano da quello di Molière) l'idea e la struttura familiare della società moderna.

L'invenzione non è neppure nuovissima. Già, ad esempio, nel *Tartufo* allestito pochi anni addietro dal francese Antoine Vitez, l'Impostore si trasformava in una specie di angelo nero, di Cristo in negativo, dotato di un ambiguo fascino, a forte gradazione erotica, e destinato anche lui al sacrificio. Solo che, stavolta, la proposta registica di Peter Lutschak (austriaco, sulla quarantina, attivo soprattutto nei paesi di lingua tedesca) si scontra con la realtà fisica, prima di tutto, di Franco Parenti, immagine gagliardamente tradizionale del solenne imbroglione che, per un bel po', riesce a menar per il naso Orgone, a piazzargli in casa da padrone, a insidiargli la moglie, a defraudarne la parentela.

È alla fine, quando vediamo l'ordine venire ristabilito da un'autorità che, nelle vesti e negli atteggiamenti, evoca un qualche regime poliziesco del nostro secolo, la pena che possiamo provare per Tartufo-Parenti, picchiato e trascinato via brutalmente dai genitori (a capo dei quali si ritrova, inopinatamente, il cognato di Orgone, Cleante), è temperata dalla inevitabile considerazione della sua palese natura: non di un sovvertitore, e nemmeno di un perturbatore del quieto vivere, si tratta, ma di un piccolo profittatore del sistema, come succede, quest'ultimo è costretto di tanto in tanto a liberarsi di simili individui, diventati ingombranti (pronto, poi, a riprodurli di continuo dal suo stesso seno). Vogliamo dire che la concretezza di Parenti-Tartufo, la sua solidità terrestre e terrena, respira a fatica nell'aura trascendentale creatagli attorno, in quella stanza bianca

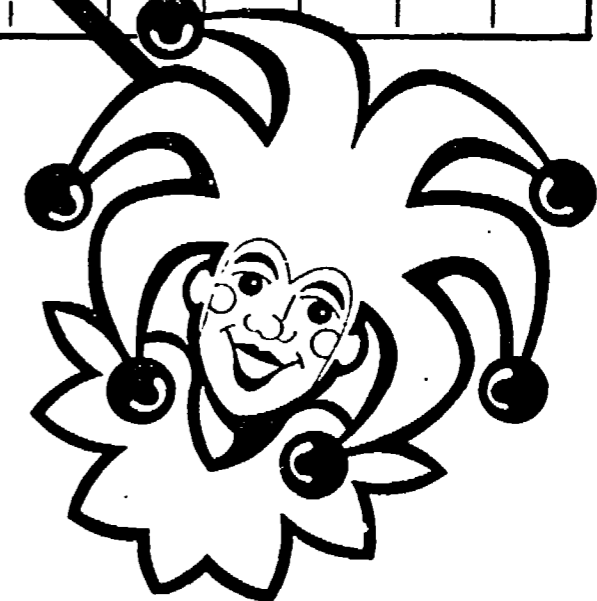
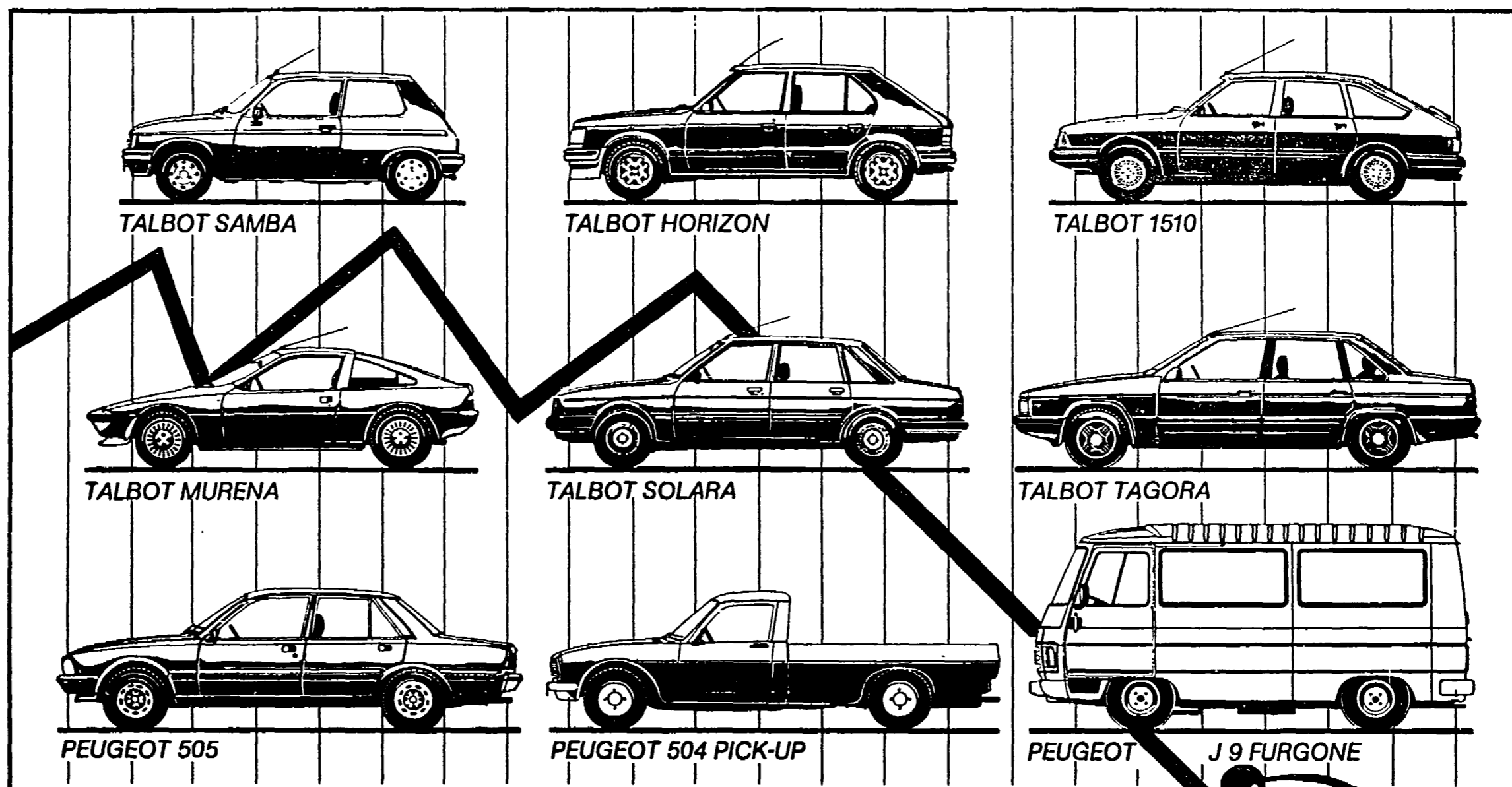
e spoglia di arredi, dove un tavolino o il davanzale di una finestra, «spalancata sull'ignoto», possono assumere l'aspetto di altari o altari domestici. Così, l'attore si svincola appena può dall'atmosfera liturgico-sacrale e si lancia d'impeto sulle occasioni di satira, o di puro divertimento, fornitigli dal testo (che egli stesso ha tradotto, in versi liberrissimi, ma fitti di rime, anche baciate, e di assonanze). Ne risulta, fra l'altro, che l'arcana doppiezza voluta, probabilmente, dalla regia in dati momenti, come quando Tartufo beve il vino e spezza il pane offertigli da Orgone ingocchiato, si converte in unilaterale parodia, godibilissima del resto da chi non abbia perduto il gusto della vignetta anticlericale.

Il pezzo forte dello spettacolo rimane, comunque, la sequenza della tentata seduzione di Elmira da parte di Tartufo (o viceversa, giacché al poveraccio è stata tesa una trappola), con Orgone e panni sotto il tavolo, e qui trascinato in giro per la camera, in un clima quasi pochadistico. In ogni maniera, se Elmira ci sembra sul punto di cedere, non è davvero per qualche suggestione oltremondana che si sprigiona dall'untuoso corteggiatore, bensì per la pressante vicinanza di quel corpo virile, preferibile in estrema analisi a un marito distratto, imbroglione, lento di riflessi anche nel frangente decisivo.

Franco Alprete (Orgone) e Francesca Muzio (Elmira) si adeguano con docilità alla linea generale (o di principio) della messinscena. A ricavarvi un suo specifico spazio, con molta grazia e intelligenza, è Lucilla Morlacchi, nei panni di Dorina: non più la servotta esuberante e proterva, incarnazione del buon senso popolare, consacrata da tante e anche illustri interpretazioni, ma una dolce zitella, che media le tenerezze e i dispetti dei giovani innamorati (Marianna-Manuela Verchi e Valerio-Roberto Gandini), combatte per loro la giusta battaglia e si contenta di ricevere, in cambio della sua dedizione, uno o due baci innocenti, dati per sbaglio. Finissimo, inconsueto scorcio di una rappresentazione tuttavia svuotante, per le ragioni che abbiamo cercato di indicare, su diversi registri tematici ed espressivi, a rischio di decomporre il suo disegno d'insieme in una serie di quadri da apprezzare singolarmente.

Il pubblico, meno perplesso di noi, ha seguito con piacere e applausito con grande calore il *Tartufo* del Pier Lombardo, festeggiando anche, nell'evenienza, i dieci anni di vita di questo teatro, e beneaugurando per il suo futuro, nel quale aleggia una già attesa novità di Giovanni Testori, ispirata ai manzoniani Promessi sposi, e che sarà posta in cantiere (forse in due serate) nella prossima stagione.

Ageo Savioli



"PEUGEOT TALBOT SERIE JOLLY PRONTA CONSEGNA"
IL JOLLY CHE BATTE L'INFLAZIONE.
OGGI IL PREZZO DEL 1° MARZO 1982.

Dire che nell'ultimo anno l'inflazione ha avuto un incremento del 16,3% è fare un discorso chiaro. La Peugeot Talbot non ti parla di sconti, dilazioni, prezzi bloccati. Niente "se" e niente "ma".

La Peugeot Talbot fa solo discorsi chiari, come dirti che puoi acquistare al prezzo di un anno fa. Scegli nella vastissima gamma Peugeot Talbot, disponibile presso i Concessionari, un'auto nuova fiammante contraddistinta dal Jolly Pronta Consegna:

- La pagherai al prezzo del 1° Marzo 1982 (IVA e trasporto compresi)
- Solo un milione di anticipo*
- 48 mesi senza cambiali* (Finanziamenti diretti P.S.A. Finanziaria S.p.A.)

Vai dai Concessionari della Peugeot Talbot, il Jolly che batte l'inflazione ti aspetta dal 22 Gennaio al 22 Febbraio.

*Con riserva di accettazione da parte della P.S.A. Finanziaria S.p.A.

L'AFFARE DELL'ANNO DAI CONCESSIONARI DELLA "PEUGEOT TALBOT"

FINO AL 22/2/1983

