Spettacoli Cultura

Domani il convegno su Barbaro

ROMA — «La poesia del film»: è questo il tema del convegno dedicato a Umberto Barbaro (a 25 anni dalla morte) che si tiene domani a Roma nei locali dell'Accademia filarmonica romana. Sono previste relazioni di Ingrao, Verdone, Menna, Brunetta, Argentieri, Bruno e Rosetti e testimonianze di Antonioni, De Santis, Cottafavi, Lizzani, Maselli, Mida e Scola. I lavori del convegno (organizzato dal Dipartimento culturale del PCI) saranno presieduti da Gianni Borgna.

Sotto, una inquadratura di «The return of the Secaucus Seven». In basso, il giovane regista e sceneggiatore John Sayles

L'intervista Parla il giovane regista di «The return of the Secaucus Seven» che anticipò la riflessione sui reduci del '68

Ecco John Sayles l'inventore del grande freddo

Dal nostro inviato

BERGAMO — Negli ambienti del Bergamo Film Meeting, il festival/mercato del cinema di qualità che si chiude oggi, si aggira uno strano giovanotto. A prima vista, alto e robusto com'è, potreste scambiarlo per un giocatore di basket americano in cerca d'ingaggio in Italia. Poi, vedendolo bazzicare per cinema e uffici stampa, potreste crederlo un giovane divo della «nuova Hollywood» (la somiglianza con Peter Fonda c'è, innegabile). Ma quando finalmente lo sentirete parlare non avrete più dubbi: John Sayles, questo il nome, è una delle teste più fine del panorama cinematografico americano. È regista indipendente, sceneggiatore al servizio prima della *factory* di Roger Corman poi delle grandi case hollywoodiane, scrittore.

Il Bergamo Film Meeting gli ha dedicato una personale completa: i quattro film da lui diretti (*Lianna*, *Baby it's you*, *The Return of the Secaucus Seven*, *Brother from another planet*) e i numerosi da lui sceneggiati per altri registi. Nato in una cittadina dello stato di New York nel 1950, vive ora a Hoboken, New Jersey, ai margini della grande metropoli. Hollywood gli fa la corte, ma lui nicchia. Come mai?

«Ho lavorato a Hollywood per *Baby it's you*, con molta libertà durante le riprese ma con nessuna libertà durante il montaggio, perché la Paramount voleva modificare il film a suo piacimento. Ho capito così che nel cinema americano, se si vuole mantenere il controllo sui film che si fanno, bisogna lavorare da soli, con pochi soldi. Così ho detto addio a Hollywood e sono tornato a New York, a lavorare come *freelance*, con tecnici e attori che sono anche miei amici. Nel cinema, avere meno denaro significa poter essere più democratici».

— Nel frattempo continui a lavorare come sceneggiatore. Come hai iniziato questa attività?

«Ho seguito la via di altri registi, come Walter Hill, o come Lawrence Kasdan. Cominciare a scrivere è uno dei tanti modi per entrare nel cinema, forse uno dei meno complicati. Avevo già pubblicato due romanzi quando Frances Doel, che lavorava per Corman come supervisore delle sceneggiature, mi offrì di scrivere il copione di *Piranha*. Aveva letto i miei libri e gli erano piaciuti».

— Cosa ti ha insegnato Corman?

«La precisione, il rigore della struttura. Per lui ho sempre scritto sceneggiature senza sapere chi le avrebbe dirette, per cui dovevano essere testi molto precisi, con le indicazioni di tutti i tagli di montaggio. Poi, da parte mia, ho sempre cercato di "condire" le sceneggiature con allusioni politiche, con metafore che Corman e i registi non si immaginavano nemmeno! Vedi, nei film di serie B degli anni 50 c'erano sempre delle metafore inconsce, che si riassumevano quasi tutte nella paura del comunismo. Io cerco di mettere allegorie opposte, antistituzionali, più progressiste. E soprattutto cerco di prendere le strutture del genere e di farle scontrare con la realtà. Scrivendo *Alligator* di Lewis Teague, mi sono domandato: cosa succederebbe se un coccodrillo passeggiasse davvero per una città? Scrivendo *L'ululato* di Joe Dante, la domanda era: come si comporterebbero i lupi mannari nella nostra società moderna? E la risposta è immediata: il problema vero sarebbe l'esistenza dei mass-media. E tutto rovesciato: in vecchi film come *Assalto alla Terra* la difficoltà stava nell'*informare* del pericolo, oggi starebbe nel tenerlo nascosto».

— Dei film da te sceneggiati, l'unico inedito in Italia è «The Lady in Red» di Lewis Teague. Di che cosa si tratta?

«È il film sulla depressione che ho sempre sognato di vedere, come spettatore. È la storia della donna di Dillinger, il celebre gangster. È l'unico film, tra quelli che ho scritto, che vorrei aver diretto io: la mia sceneggiatura era molto più politica, mentre il film è diventato molto più d'azione, più avventuroso».

— Che rapporto c'è tra le tue sceneggiature e i tuoi film?

«Quando dirigo un film cerco di conservare la struttura precisa e tradizionale che Corman mi ha insegnato, ma preferisco lavorare al di fuori dei generi consolidati. Naturalmente molto dipende dal denaro che ho a disposizione. *Secaucus* è nato così: mi sono chiesto "che film posso girare con 40 000 dollari, una casa nel New Hampshire e un gruppo di giovani attori?". Non che morissi dalla voglia di fare un film sui reduci dal '68, ma tutti i miei amici che sapevano recitare erano di quella generazione...».

— C'è chi sostiene che «Secaucus» abbia ispirato Kasdan per «Il grande freddo». È vero? E che cosa pensi di quel film?

«Per essere un film hollywoodiano non è male. È simile a *Secaucus* nella struttura, ma è molto diverso nello spirito. I sette di Secaucus sono gente che ha conservato i propri ideali nonostante il mondo li abbia rifiutati, i sette del *Grande freddo* si sono invece inseriti nel sistema rinunciando ai propri sogni. *Il grande freddo* è un film molto più triste del mio, ma sono entrambi realistici. Perché gente simile esiste, io la conosco».

— Tu nel '68 avevi diciotto anni. Come vivi, oggi, questo frantumarsi degli ideali, questo ritorno a un'atmosfera da guerra fredda?

«La tristezza di oggi deriva dall'ingenuità di allora. Io sono cresciuto in una città industriale, multirazziale, e negli anni Sessanta il mio impegno cercava di essere il più pratico possibile. C'era il Vietnam, c'era soprattutto la necessità di capire come funziona il paese, la politica, l'economia. Molti in America non lo sanno, ignorano come e perché il governo faccia certe cose. La potenza dei mass-media fa sì che la politica diventi una questione di telegenia: votano Reagan perché Reagan è un simbolo, ma anche Gary Hart è un simbolo, e la differenza tra i due grandi partiti è anch'essa molto simbolica, poco sostanziale.

«Mi chiedi della guerra fredda. Mi sembra tanto una guerra religiosa, per nulla razionale. Noi non sappiamo nulla dei russi e i russi non sanno nulla di noi, conosciamo solo delle immagini, dei feticci. Credo che entrambi gli stati siano responsabili di questa situazione, perché i governi ti tengono lontano dalle informazioni e ti fanno pensare alla guerra come a qualcosa di soprannaturale. Del resto, l'America è un paese in cui l'ignoranza politica rende i rapporti di classe molto più sfumati: si può essere poveri e fascisti, si può essere liberali e, nell'animo, profondamente razzisti. Il film che sto preparando, *Matewan* (è il nome di una città del West Virginia), narra un episodio di crumiraggio in una miniera, negli anni Venti. I crumiri erano quasi tutti neri provenienti dal Sud, prezzolati dai padroni, e che non sapevano nulla dello sciopero e dei suoi motivi. Ma la cosa portò a ondate di razzismo anche all'interno del sindacato. Sono queste le contraddizioni che bisogna capire».

— Altri progetti?

«Ho appena finito due sceneggiature, *Second Heaven* per Sally Field e *Modern Bride* per Diane Keaton. Mi aiuteranno a finanziare *Matewan*, che costerà circa due milioni di dollari. E sto lavorando a un nuovo romanzo sulle comunità cubane negli Stati Uniti. No, niente a che fare con lo *Scarface* di De Palma. Non l'ho nemmeno visto. Ma tutti i cubani con cui ho parlato mi hanno detto che è un film indecente».

Alberto Crespi

Di scena A Torino «Il Maestro e Margherita», impegnativa novità del Gruppo della Rocca che collega narrativa e teatro russi d'avanguardia

Gran ballo in maschera per Bulgakov

IL MAESTRO E MARGHERITA da Michail Bulgakov. Drammaturgia di Guido De Monticelli con la collaborazione del Gruppo. Regia di Guido De Monticelli. Scene di Daniele Botteri e Aldo De Lorenzo. Costumi di Zaira De Vincentiis. Musiche a cura di Mario Borciani. Interpreti: Loredana Alfieri, Dorotea Aslanidis, Gisella Bein, Giovanni Boni, Luigi Castejon, Guido De Monticelli, Giorgio Lanza, Massimo Loreto, Riccardo Magherini, Bob Marchese, Marco Marelli, Mario Mariani, Ireneo Petruzzi, Lino Spadaro. Torino, Parco Rignon.

Nostro servizio

TORINO — Non ballerà una sola estate il Satana di Bulgakov, col suo corteggio demoniaco, e con il Maestro, e Margherita, e i burocrati dell'Intellighenzia moscovita anni Trenta, e Ponzio Pilato, Jeshua, Levi Matteo, Giuda, e insomma tutti (o quasi) i nomi principali del famoso testo, ricreato oggi alla ribalta dal Gruppo della Rocca. Lo spettacolo avviatosi al Parco Rignon, nel quadro dei torinesi «Punti Verdi», e già prenotato da varie piazze (segnatamente in Toscana) per le prossime settimane, costituisce infatti un succoso anticipo della stagione ventura; e insieme un punto d'arrivo della duplice ricerca su cui la compagnia ha impegnato, nei lustri trascorsi, molte energie: da un lato seguendo il progetto (in parte utopico) di una drammaturgia «di secondo grado», di preminente derivazione letteraria, o meglio narrativa; dall'altro sperimentando la perdurante vitalità di moduli espressivi riferibili alla storia e al mito dell'avanguardia russo-sovietica, ma che hanno pur qualcosa (anzi non poco) da spartire con una tradizione nostra del teatro «delle attrazioni».

Abbiamo parlato di ballo, all'inizio. E diciamo subito che la sequenza del Sabba, centrale anche nel libro, è poi il pezzo forte della rappresentazione, per vivezza figurativa, dinamica, ritmica: con quell'impasto di classica operetta e di jazz d'epoca che si dipana attraverso i gesti meccanici d'una fantomatica orchestra di pupazzi, e sul quale i personaggi in carne e ossa muovono i passi d'una danza sinistra.

Non tutte le invenzioni sono a questa altezza, anche se nessuna scade a un puro livello illustrativo. Guido De Monticelli e i suoi compagni hanno scelto, quanto alla struttura complessiva, la strada non priva di pericoli del «romanzo teatrale» (se possiamo usare in diverso senso un altro bel titolo bulgakoviano). L'azione, cioè, tallona da presso il succedersi dei capitoli del *Maestro e Margherita*, l'intrecciarsi e lo svolgersi delle sue due o tre vicende: il breve soggiorno di Woland (ovvero Satana) e dei suoi manutengoli in una Mosca intorpidita e immeschinita, che da quella visita riceve un salutare scossone; il piccolo calvario del Maestro, scrittore di genio ma dalla mente turbata per la bieca ostilità dichiaratagli dalla cultura ufficiale, che lo ha spinto a bruciare il suo capolavoro, lo ha fatto rinchiudere in manicomio, lo ha separato dalla sua donna; l'altro e grande Calvario, che vede protagonisti, a un tempo, Jeshua (ossia Gesù Cristo) e Ponzio Pilato, spirito inquieto, che la terribile sorte del Profeta continua a tormentare dopo tanti secoli.

Una scena dello spettacolo «Il Maestro e Margherita» di Bulgakov

Pilato è, come sappiamo, l'eroe della sfortunata opera del Maestro. La sua «liberazione» coincide dunque con la «liberazione» dell'autore, e di Margherita a lui legata per sempre. Ambiguo lieto fine, giacché l'agognato riposo sarà un sonno eterno o un limbo evanescente. Del resto, demiurgo della situazione non è forse il principe delle tenebre (sebbene legittimato, è da presumere, dal Signore di tutti e di tutto, Bene e Male stretti in un solo nodo)?

Elemento unificante dell'ardua partitura, tematica e formale, è l'impianto scenico, fondato su due cerchi di varia grandezza e funzione, quasi valve di una conchiglia gigantesca: quello orizzontale, ondulante e in pendenza (simboleggia al caso la via del Golgota) si apre al centro in una cupa voragine, un buco d'inferno; e qui, con efficacissima sintesi, il Maestro e gli altri «ospiti» della clinica psichiatrica (fra di essi incontreremo una vecchia conoscenza, l'Aksentij del *Diario di un pazzo* di Gogol) ci appariranno come dannati in una palude dantesca, simile poi, nel suo bianco allucinato, a un'enorme camicia di forza collettiva. Qui, ancora, si agiteranno i poveri impiegatucci, che la malignità dei diavoli al servizio di Woland ha contagiato d'una frenetica follia canora (ed è un gustoso scorcio di opera buffa italiana).

Il cerchio verticale, schiudendosi al suo interno in immagine di pallida sfera, effigia la Luna, presenza enigmatica e assillante nel corso del dramma, e lo stesso cielo, nella sua luminescenza notturna, dove s'involerà Margherita, tramutata in una strega che ha le sinuose fattezze di Dorotea Aslanidis. Così, momenti di poesia visiva, oltre che verbale, spezzano la tessitura grottesca di altre scene, le tinte chiassose, gli spunti decisamente comici che richiamano la lezione del varietà, della rivista, della parodia, il disegno caricaturale che rimanda allo stile della vignettistica satirica e d'una certa pittura, coeva e compatriota anch'essa di Bulgakov. E si avverte pure, come margine di rischio, un sospetto di ricostruzione museografica.

Ma l'impresa, nella sua globalità, sembra riuscita, e ne fa fede l'affluenza di un pubblico numeroso, giovane in larga misura, attentissimo e plaudente (l'ultima replica a Torino è fissata per stasera). E se la figura del Maestro, in fin dei conti, risulta fragile e sfuggente, ciò non è colpa né del buon attore Giorgio Lanza, né del Gruppo, ma si deve all'inesorabile verifica (scusate la brutta parola), cui il teatro suol sottoporre qualsiasi oggetto artistico. La prova della scena è sempre il miglior critico. In compenso, il Woland di Bob Marchese, il Pilato di Mario Mariani ritrovano lo spessore della pagina, intanto se non accresciuto. E il contorno ha smalto più che sufficiente.

Aggeo Savioli

A112-SAVA. UN PRODIGIO DI CONVENIENZA.

Mai visto un periodo più favorevole all'acquisto a rate di una A112. Ma solo fino al 15 giugno.
Merito soprattutto della SAVA, che ti consente di ritirare una fiammante A112 dal Concessionario Lancia senza pagare una lira di anticipo. Neppure per l'IVA. E i Concessionari Lancia non sono da meno. Per favorire il tuo passaggio in A112 ti applicano una riduzione di ben 550.000 lire corrispondenti circa alla messa in strada.
E non è finita. Puoi scegliere la rateazione che preferisci, da 12 fino a 48 mesi, inizi a pagare dopo 2 mesi con una straordinaria riduzione SAVA del 35% sugli interessi. Cosa significa? Significa risparmiare 1.770.000 lire se scegli la dilazione a 48 mesi, senza quota contanti, della versione A112 Junior, pagando delle rate di sole 230.000 lire mensili.* Logicamente occorre avere i normali requisiti richiesti dalla SAVA.
Una giovanissima Junior, una elegantissima Elite, una prestigiosissima LX con alzacristalli elettrici di serie o una sportivissima Abarth 70 CV può essere tua a queste condizioni favorevolissime.
Naturalmente occorre scegliere tra le vetture disponibili presso il Concessionario; perciò affrettati, per essere sicuro di trovare proprio il modello che desideri.
Non aspettare: la proposta è valida solo fino al 15 giugno 1984.

A112. UN FENOMENO ANCHE NELL'ACQUISTO A RATE.

* Per versione A112 Junior, prezzi e tassi in vigore al 1-5-84, optional esclusi. L'offerta non è cumulabile con altre eventualmente in corso

Dai Concessionari Lancia.