



**Penderecki
stasera
alla Scala**

MILANO — Il compositore polacco Krzysztof Penderecki dirige oggi alla Scala una delle sue più recenti composizioni, il «Requiem Polacco». Questo lavoro, eseguito per la prima volta a Stoccarda nel settembre 1984, è stato commissionato a Penderecki dalla Radio del Württemberg per il 40° anniversario della fine della guerra ed è stato eseguito a Roma nelle settimane scorse. Anche a Milano, dove suonerà l'orchestra della Scala, il coro sarà quello splendido della Filarmonica Nazionale di Varsavia.



Judy Davis in «La mia brillante carriera» primo film di Gill Armstrong

energico temperamento nella parte di Ed Biddle. Persino per i cinefili più incarognati, crediamo, Mrs. Soffel costituirà motivo di ampie gratificazioni, fitto follie come è questo stesso film di rimandi, allusioni evidenti a consacrati cult-movie quali I compar di Robert Altman e Bonnie and Clyde di Arthur Penn.

In una posizione di buon piazzamento per lo stesso ambito premio si trova pure l'ungherese Petali, fiori e corone di Laszlo Lugossy, e che ha destato qui ampio interesse. In parte per il tragico scorcio storico della metà Ottocento incentrato sulla sfortunata rivoluzione guidata dall'eroe nazionale Kossuth, in parte per il raffinatissimo linguaggio cinematografico arieggiante al miglior Visconti attraverso un'idea e mediata la stessa vicenda. Oltre tutto, quest'opera della raggiunta maturità espressiva di Lugossy si avvale di attori ungheresi e polacchi, di straordinaria bravura quali György Cserhalmi e Grazyna Szaplowaska.

Note l'etichetta anche a proposito di due film piuttosto singolari. Parliamo del francese Les enfants di Marguerite Duras (in compagnia e dell'americano Secret honor di Robert Altman (nella rassegna del Forum), due lavori destinati a far discutere molto e molto proficuamente, incentrati come essi sono su questioni all'apparenza paradossali, in realtà concrete e attuali, raccontate agli interrogativi, al malessere persistenti della contemporanea fatica di vivere. In particolare, la Duras, imbastisce per l'occasione un arguto, allusivo divertissement — protagonista un grande Daniel Gélín — sul come, sul perché non accettare alcun insegnamento, specie da parte della scuola. Dal canto suo, Altman, mette in campo addirittura Richard Nixon che, per l'interposta persona del bravissimo attore Philip Baker Hall, parla e straparla in un furioso, disinibito monologo sostenendo che forse non fu solo lui, appunto Nixon, il duplo cattivo di una determinata stagione americana, ma che, presumibilmente, fu l'America stessa a dimostrarsi «cattiva» perché tale voleva essere.

**Ricordo del critico di cinema
e organizzatore culturale
scomparso l'altro ieri a 36 anni**

**Il mio amico
Enzo Ungari**

ROMA — Si sono svolti ieri a Roma, nella Chiesa di S. Maria in Domenica, i funerali del critico e organizzatore culturale Enzo Ungari, scomparso venerdì in seguito a breve malattia.

La collaborazione che Enzo Ungari mi diede generosamente nel quadriennio 1979-1982, durante la ristrutturazione del festival di Venezia, fu preziosa e indimenticabile, anche per la carica affettiva che egli seppe profondervi e che ci rese amici. Con pochi mezzi, tempo limitato, molte ostilità, e circondati da tanti prestigiosi concorrenti: i festival di Cannes, Berlino, Montreal, Mosca, Pesaro, Sorrento eccetera, Enzo, con le sue conoscenze, la sua spavalderia, il suo imbattibile ottimismo, la sua instancabile vitalità, riuscì a farmi entrare anche in acque nemiche, per farmi trainare a Venezia tanti carichi preziosi: film di autori famosi, opere di esordio di raro valore, ridizioni di classici dello schermo.

Comuni le matrici ideologiche, venivamo da sponde critiche e generazionali lontane. Ma la miscela che emerse da questo sodalizio, a cui parteciparono altri operatori culturali della sua generazione, fu certamente efficace e fa parte oramai della mia vita, forse l'ha in parte cambiata. I principi che regolavano la condotta professionale di Enzo erano fondamentalmente due: la fantasia nelle proposte di programma e la ricchezza e precisione della informazione (setacciava decine di festival minori per allacciare nuovi contatti, telefonate a centinaia, viaggi esplorativi in paesi lontani, settimane in salette di proiezione). Ricordo i suoi momenti di sconforto — quasi le lacrime agli occhi — quando i risultati di queste due operazioni venivano a scontrarsi contro i reticolati della burocrazia e della diplomazia, che presiedono alla struttura di ogni festival internazionale importante. Il suo disperarsi per i tanti conti che si debbono fare al di là delle scelte ideali e ottimali. Ma Enzo amava il cinema anche per praticarlo. Saggista, critico, collaboratore del Comune di Roma e del suo giovane maestro Aprà, era stato anche sceneggiatore di film importanti. In questi ultimi mesi, con Bernardo Bertolucci era stato in Cina e c'eravamo visti a lungo per parlare delle mie lontane esperienze cinematografiche in quel paese.

Aveva cominciato a mutare i suoi sogni in realtà concreta. Una realtà consolidata anche nella formazione di una famiglia e nell'attesa di un figlio. Il suo bellissimo, affascinante viaggio nella vita e nel cinema (che per Enzo era la vita stessa) si è interrotto, è stato ingiustamente deviato verso strade sconosciute. Quel posto in prima fila verso cui correva, a Venezia, durante le proiezioni di prova o le sedute pubbliche per farsi inondare dalla luce dello schermo e controllare minuziosamente le ottiche, i formati, i tempi, resterà idealmente vuoto. La mia memoria, il mio affetto lo cercheranno lì, ma non solo lì. Enzo non amava solo le ombre dello schermo, era generoso nelle relazioni umane e anche in paesi lontani e difficili, dappertutto, riusciva a farsi capire e amare. Saranno in tanti, per questo, e non solo in Italia, a ricordarlo.

Sauro Borelli

Carlo Lizzani

**Berlino '85 Al Festival l'ottimo «Mrs. Soffel»
di Gillian Armstrong, con Diane Keaton e Mel
Gibson: una gangster story con risvolti sociali**

Bonnie & Clyde all'australiana

Dal nostro inviato
BERLINO — Il titolo del film con cui esordì, *La mia brillante carriera*, ha propiziato per Gillian Armstrong, trentacinquenne cineasta australiana ora operante negli Stati Uniti, una seconda opera, *Mrs. Soffel*, non meno riuscita e felice di quella menzionata e già accolta nel '79, in campo internazionale, come la nascita di una nuova, promettente autrice, e, al contempo, quale originale, significativa prova del giovane, irruento cinema australiano. Da quell'anno molta acqua è passata sotto i ponti. Cinema e cineasti australiani — da Peter Weir a Bruce Beresford, da Frank Schepisi a Gillian Armstrong — sono stati nel frattempo dirottati, per forza o per amore, nel più produttivo ambito della produzione americana.

Sotto tutti i punti di vista, infatti *Mrs. Soffel* è un film che suggerisce molte analogie, sintomatici punti di contatto con tanto altro cinema americano e, ancor più, con determinati «generi» un po' sofisticati quali la *gangster story* con risvolti sociali o il *western* psicologico e progressista. Quel che, però, lo caratterizza in modo inconfondibile è tutto ed esclusivamente merito del risolutivo, personalissimo piglio creativo di Gillian Armstrong, ben coadiuvata per l'occasione dalla robusta sceneggiatura di Ron Nyswaner e dagli intensi, drammatici toni chiaroscurali della fotografia di Russell Boyd. La «traccia narrativa per se stessa» — ispirata, del resto, ad un fatto cruento verificatosi realmente nel 1901 a Pittsburg — contribuisce poi a catturare intamente la nostra emozione e attenzione.

Dunque, dicevamo, Pittsburg agli inizi del Novecento. Dopo una lunga, stressante malattia, la signora Kate Soffel, moglie del direttore delle carceri locali, si rimette finalmente in piedi. Sua prima cura è continuare l'opera di carità verso i carcerati, regalando loro parole di conforto e versetti della Bibbia. Si dirà: non è gran cosa. Bisogna però ricordare che, dato l'ambiente puritano e la discriminazione classista in cui si muoveva questo personaggio, la cosa sembrava allora o una fin troppo longanime pratica di pietà o una bizzarra assolutamente eccentrica rispetto alla vigente brutalità dei carcerieri. E, anzi, proprio uno dei frequenti episodi di repressione violentissima cui è costretta ad assistere nel braccio dei condannati all'impiccagione che induce, quasi istintivamente, Kate Soffel a ripiegarsi, prima so-

lida e poi appassionatamente presa d'amore, sul giovane Ed Biddle, ormai destinato alla forca, insieme al fratello Jack, per un furto e un assassinio in realtà mai commessi. Di giorno in giorno, sconvolta dalla sorte terribile dei due fratelli, è, insieme, sempre più disamorata del gretto, conformista marito, la donna finirà così per divenire complice e, quindi, persino partecipe della rocambolesca fuga degli stessi giovani dalla prigione.

Naturalmente, il fatto, oltre a provocare enorme sensazione in città suscita anche scandalo, data la posizione del marito di Kate Soffel. Ormai, però, l'avventura è in corso e niente e nessuno possono fermarla. Così come quasi contemporaneamente si scatenano furibondi l'impiccagione che induce, uno dei tipici finali un po' moralistici dell'ultimo Ibsen.

Castri si inserisce in questa materia con molto rispetto conservando Ibsen parola per parola. Semmai usa nel leggere le vicende di questi personaggi senza radici, l'occhialino dell'ironia, tentando di farceli vedere, anche nei loro comportamenti scenici, per quello che essi talvolta sono: piccoli uomini, colmi di grandi parole ma senza idee vere sulla vita, falliti che hanno deciso di convivere con la puzza di quel «cadavere nella stiva» — cioè la società borghese — che Ibsen prese a modello dei suoi drammi.

Di scena Torna (regia di Castri) uno dei drammi meno frequenti dell'autore: «Il piccolo Eyolf»

Questa famiglia uccide parola di Henrik Ibsen



Una scena di «Il piccolo Eyolf» con la regia di Massimo Castri

IL PICCOLO EYOLF di Henrik Ibsen. Traduzione: Anita Rho. Regia: Massimo Castri. Scene e costumi: Maurizio Balò. Interpreti: Virginio Gazzolo, Paola Mannoni, Nicola D'Adda, Micaela Esdra, Alarico Salaroli, Anna Lelio. Produzione: Centro Teatrale Bresciano. Pavia, Teatro Fraschini.

Nostro servizio
PAVIA — Anche se dal primo incontro di Massimo Castri con Ibsen sono passati parecchi anni, *Il piccolo Eyolf* — testo in disuso sui nostri palcoscenici dove era stato molto in voga negli anni Quaranta — chiude un'ideale trilogia che ha ai suoi vertici *Rosmersholm* e *Hedda Gabler*. La scelta operata da Castri, regista sul quale si può discutere ma al quale va riconosciuta una indubbia coerenza, non è peregrina: non solo infatti sottolinea il suo interesse per il dramma borghese, ma traccia anche un itinerario ibseniano alla fine del quale sta la solitudine dell'individuo. Perché se in *Rosmersholm* il dialogo dentro il salotto borghese era ancora possibile, già *Hedda Gabler* mostra una progressiva e volontaria emarginazione della protagonista da quanto la circonda. Nel *Piccolo Eyolf* (1894), poi, questa volontà di stare soli, questa incapacità di parlare con gli altri pur dicendo molte parole, questa comunicazione interrotta, insomma, tocca il suo culmine.

Già ad apertura di sipario il regista ci introduce, al suono di una dolce musica di Grieg, dentro il cuore della vicenda: siamo nel salotto di una casa alto-borghese abbaiata da pesanti tendaggi, che, aprendosi, rivelano grandi finestroni al di là dei quali appare un prato che digrada dolcemente verso il fiordo, un cielo azzurro estivo, alberi di betulle. È il mare misterioso di Ibsen che nella bella scena di Maurizio Dalò è una presenza allo stesso tempo vicina e distante, di enorme importanza simbolica: lì vi annegherà appoggiato alla sua gruccina, guardando passare affascinato come in una saga nordica, la folle signora dei topi, personificazione della morte, il piccolo Eyolf. Votato fin dal piccolo all'emarginazione — è sciagurato — Eyolf ha così una morte «bella e misteriosa»: il suo corpo non verrà mai trovato. Ma pur sparando fin dal primo atto la sua presenza è viva per tutto lo spettacolo. E nel suo nome, infatti, che suo padre, uno scrittore fallito e povero in canna, e sua madre, una donna bella e ricca, si affronteranno per darsi verità tremende. Per esempio veniamo a sapere che fu colpa di tutti e due, persi in un loro amplesso, se il piccolo

ancora in fase, caduto da un tavolo dove era stato abbandonato, si è sciancato. Come sappiamo che mai la madre ha amato il bambino giudicandolo un intoppo nella sua ricerca d'amore assoluto con il marito.

A casa Allmers abita anche Asta, sorellastra di Alfred, legata a lui da un rapporto totalizzante e ambiguo: rapporto che ci si rivea in tutta la sua devastante possibilità quando si scopre, attraverso delle lettere, che la madre di Asta non ha avuto quella figlia dal padre di Alfred. Tutto sarebbe possibile dunque: ma tutto resta come prima. Asta parte accompagnata da Borghheim, il positivo ingegnere costruttore di strade; Alfred e Rita resteranno nella loro grande casa, non amandosi e non capendosi più per aprire le porte della loro dimora ai bambini poveri della città: uno dei tipici finali un po' moralistici dell'ultimo Ibsen.

Castri si inserisce in questa materia con molto rispetto conservando Ibsen parola per parola. Semmai usa nel leggere le vicende di questi personaggi senza radici, l'occhialino dell'ironia, tentando di farceli vedere, anche nei loro comportamenti scenici, per quello che essi talvolta sono: piccoli uomini, colmi di grandi parole ma senza idee vere sulla vita, falliti che hanno deciso di convivere con la puzza di quel «cadavere nella stiva» — cioè la società borghese — che Ibsen prese a modello dei suoi drammi.

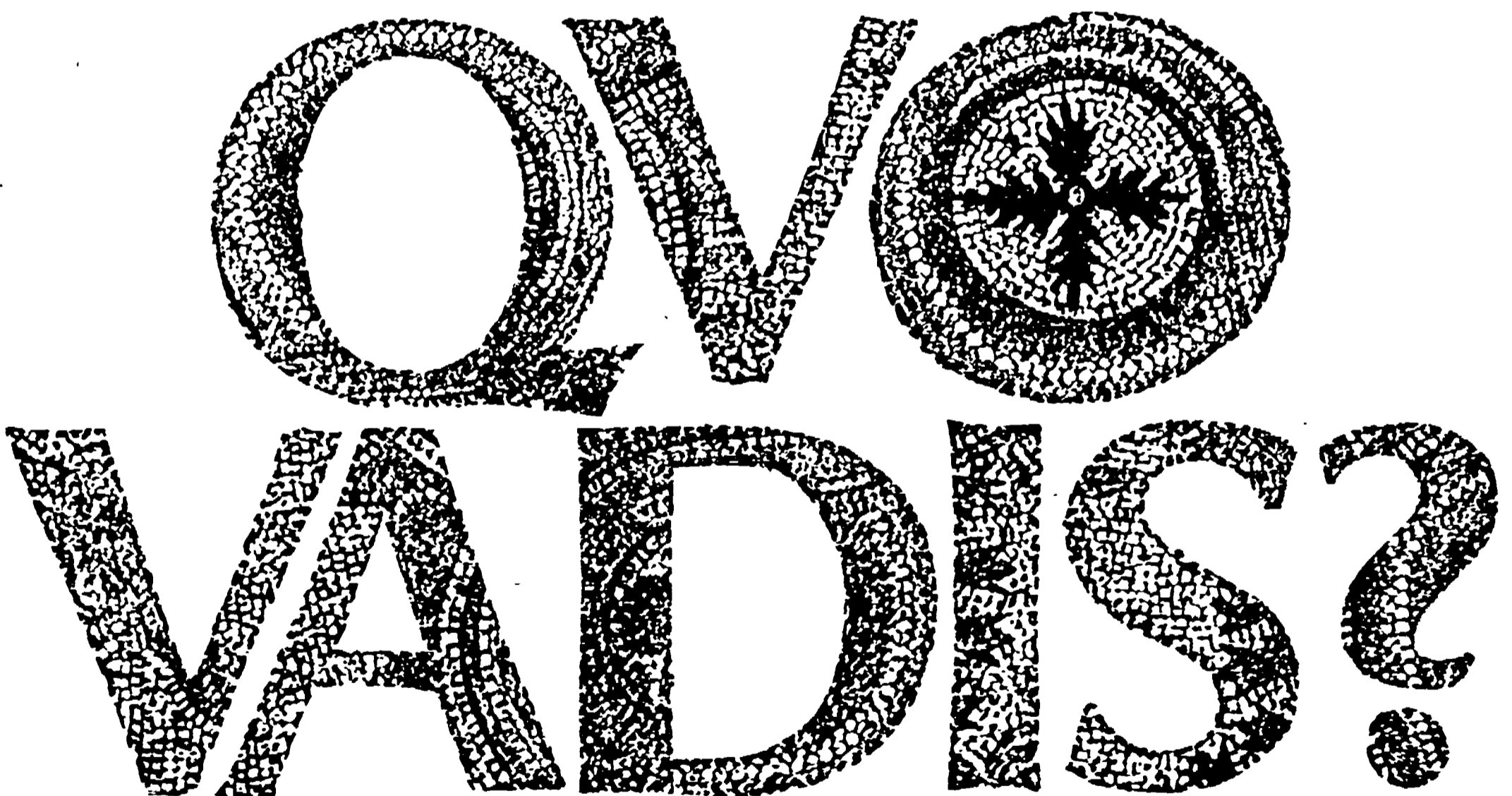
Ovvio che partendo da queste premesse il lavoro di regia abbia riguardato soprattutto la recitazione degli attori. Il tentativo è quello di proporre — credo giustamente — una lettura naturalistica del *Piccolo Eyolf*: da qui l'attenzione ai piccoli gesti quotidiani, ai piccoli impercettibili movimenti, che sono la spina dorsale vera di questo spettacolo. Qui, in una scena che muta sotto i nostri occhi e che da paesaggio di carolina si trasforma nel retroscopio del teatro delle illusioni, Virginio Gazzolo con il suo difficile personaggio fra derisione e isteria, fra mediocrità sconvolgente e cerebrale stupidaggine. Paola Mannoni nei panni di Rita, la moglie, introduce nel suo ruolo accenti di quasi satanica determinazione, a suggerirci che Strindberg è il vicino.

Micaela Esdra, invece, disegna molto bene, con tenerezza e trepidazione quella tipica creatura ibseniana che è Asta. Accanto a loro Alarico Salaroli, un ingegnere del tutto estraneo al mondo lambiccato degli Allmers, Anna Lelio che interpreta il personaggio inquietante della vecchia dei topi e il piccolo Nicola D'Adda, nel ruolo del titolo.

Maria Grazia Gregori

RAIUNO

Una spettacolare produzione internazionale di Raiuno.



Klaus Maria Brandauer
Frederic Forrest
Max Von Sydow
Christina Raines
Barbara De Rossi
Francesco Quinn
Marie Thérèse Relin
Gabriele Ferzetti

Una grande storia d'amore,
il mondo pagano e i primi cristiani,
Nerone e l'apostolo Pietro
nello splendore e nella corruzione
della Roma imperiale.

Massimo Girotti
Philippe Leroy
Leopoldo Trieste
Olga Karlatos
Marko Nikolic
Françoise Fabian
Georges Wilson
Angela Molina.

Dal romanzo di Sienkiewicz
un nuovo film in 6 episodi di Franco Rossi.

Prodotto da Elio Scardamaglia per la Leone Film. Distribuzione SACIS. QUOVADO VADIS? con le immagini del film è un libro ERI.

STASERA E OGNI DOMENICA IN TV ALLE 20.30