

SPEETRI di Henrik Ibsen. Traduzione, adattamento, regia scena e costumi di Gabriele Lavia. Interpreti: Gabriele Lavia, Valentina Fortunato, Umberto Cerlani, Paolo Tricostino, Monica Guerritore. Compagnia del Teatro Eliseo. Pisa, Teatro Verdi, e poi in tournée (dal 12 marzo al 7 aprile a Milano, dal 26 aprile al 26 maggio a Roma).

Nostro servizio
PISA — C'è qualcosa di marcioso in Danimarca, diceva Shakespeare nell'*Amleto*. E figuriamoci in Norvegia, gli ribatteva Ibsen, negli *Spettri*, quasi tre secoli dopo (1881). Anzi, a quanto sembra, la faccenda era peggiorata.

Amleto, se non altro, poteva venerare la memoria paterna, e confidare il suo testamento a un amico fedele come Orazio. L'Osvald degli *Spettri* ricorda, di suo padre, soprattutto il fatto che un giorno lo fece vomitare. E, quando scopre di essere affetto da una devastante lue ereditaria, non ha ragione di stupirsi: poi troppo. Con la madre, la signora Alving, i rapporti di Osvald sono anche più disastrati di quelli di Amleto con la propria. E se ad Ofelia, a un dato punto, Amleto consigliava brutalmente di andarsene in convento (adottando un'espressione equivoca che, all'epoca, avrebbe potuto anche significare bestiale). Regino, che negli *Spettri* è l'Ofelia di tutto, ci va da sola, al brodello, e con una vaga ferocia, sulle orme del padre putativo, il telegrafo Engstrand, che mette su quella sedicente «Casa del Marmiro», coi soldi del defunto e vero genitore di Regino (come di Osvald), il corruttissimo capitano e ciambellano Alving, difronte al quale lo zio e patrigno di Amleto, l'usurpatore Claudio, parrebbe quasi una brava persona; giacché, tra un ammazzamento e un'orgia, si occupava anche di governare.

Di scena A Pisa "prima" di «*Spettri*», un allestimento un po' horror, in rosso e nero, del dramma di Ibsen, di cui l'attore è il factotum: adattatore, regista e protagonista con la Fortunato e la Guerritore

Lavia, l'acchiappafantasmi



Gabriele Lavia regista, adattatore e protagonista di «*Spettri*» di Ibsen

Appena emessi, dunque, i panni di Amleto, Gabriele Lavia indossa quelli di Osvald, puntando sui paralleli e le coincidenze fra i due eroi e le loro storie. E puntando, anche, sul nero e sul rosso, colori dominanti sulla scena, ma divisi fra i due attori. Ibsen, infatti, in entrambi di una carica sinistra: sono le tinte di base d'un luogo infernale, d'un «salotto fantasma», pericolosamente inclinato come una zattera in procinto di naufragare, e dai cui pavimenti i mobili domestici affiorano come escrescenze mostruose dalle inquietanti sembianze antropomorfe. Presenze simili si notavano nel pirandelliano *Non si sa come allestito* dallo stesso Lavia; a sua volta la massiccia, gigantesca grata che sbarrava sul fondo questo carcere familiare rievoca l'impianto claustrofobico del *Don Carlos* di Schiller, e quello scorre interminabile di nubi tempestose rimanda ai *Masnadieri* (ancora Schiller). E insomma lavia cita, con un tantino di civetteria, le sigle grafiche di suoi precedenti, acclamati spettacoli. Ma non solo quelle: «noi, il pastore Manders ha rammentato, ad esempio, il Grande Inquisitore del *Don Carlos*, anche per una certa disinvolta commistione che il regista (a parità di spirito repressivo) effettua tra riti, atteggiamenti, cattolici e protestanti: ingincocchiato dinanzi a Manders, Engstrand si batte il petto accennando in latino il *Mea culpa*. Ma allora, Lutero che cosa aveva combattuto a fa-

re? Queste sono però quisquille. Conta, nel bene e nel male, l'intenzione complessiva: che consiste non tanto nel rendere *Spettri* un dramma tutto «in negativo» (già, in qualche modo, lo sarebbe di suo), quanto nel togliere ai personaggi ogni attenuante, nello schiacciare tutti insieme contro il muro della vergogna (o dello schifo, che è il termine più ricorrente), senza gradazioni di colpe e responsabilità. Nessuna pietà per la signora Alving, dipinta come una donna-vampiro più strinberghiana che Ibseniana. Nessuna indulgenza nemmeno verso Osvald, di nulla re in definitiva, per l'Autore, se non di essere il prodotto malato di una società infetta (e non solo di un padre sifilitico). Una società vuota di simboli e di ideali, che può offrire piaceri e non gioie, dove gli affari valgono più del lavoro, e che preda di ipocrisie e convenzioni, vacue apparenze dure a morire. Cose che Ibsen sottolinea più volte con chiarezza, e particolarmente in una stupenda battuta, che qui si sperde in un confuso chiacchiericcio.

Ecco, a noi risulta, almeno da attendibili traduzioni (diversamente da Lavia, non praticiamo il norvegese), che il regista (a parità di spirito repressivo) effettua tra riti, atteggiamenti, cattolici e protestanti: ingincocchiato dinanzi a Manders, Engstrand si batte il petto accennando in latino il *Mea culpa*. Ma allora, Lutero che cosa aveva combattuto a fa-

tuazione tragica, che persino ricalca lo schema delle classiche «unità cosiddette aristoteliche» viene, in buona misura, sovrattutto nel uso delle luci (livide, giallastre, ecc.) che non lesina gli effetti plateali, in una gestualità e vocalità esasperate.

Ne consegue, anche, una lunghezza della rappresentazione (tre ore e un quarto, intervallo incluso) che il testo secondo noi non autorizza, ma che d'altronde il pubblico (ne diamo atto volenteri) regge benissimo. Comunque non siamo alla delirante prolixità degli *Spettri* di Ronconi (Spoleto 1982).

Succede pure che, spingendo i suoi compagni a caricare con violenza i rispettivi ruoli (sino a fare del pastore e del falegname due truci macchiette), Lavia se la prende più calma (relativamente) nel disegnare il suo Osvald e la celebre quanto insidiosa «invocazione» finale («Mamma dammi il sole») è da lui detta con sommessa grazia, evitando ogni riferimento alla leggendaria chiave «clinica» consacrata, in Italia, da Ermanno Zucconi, in tempi di naturalismo diffuso.

Gli spettatori stanno al gioco, applaudono con sincero calore. Niente ha più successo del successo.

Aggeo Savioli

La rassegna Cinema francese degli anni 80 a Venezia, tra novità, speranze e vecchie glorie

Francesi, imparate da Bresson

Dal nostro inviato

VENEZIA — Il Carnevale, interamente sul tema «Parigi a Venezia», lo chiamava. E loro hanno risposto compatti, portando sulla laguna un bel numero di film e atturando un confortante battaglione di spettatori. Gli «Incontri col cinema francese», voluti dall'assessorato alla cultura del comune e ben coordinati da Roberto Ellero in strette collaborazione con la redazione di Positif (una delle riviste parigine più prestigiose), hanno avuto buon esito. E hanno rivelato un giovanotto di genio: Robert Bresson, 78 anni il prossimo 25 settembre, che con *L'argent* (1983) ha indubbiamente realizzato uno dei grandi film europei degli anni 80.

Al di là della battuta, la situazione del cinema francese è paradossale: hanno un numero tutelare come Bresson (il cui film, però, ha incontrato in patria più di una difficoltà, e comincia dalla mancata Palma d'Oro a Cannes '83), hanno un paio di maestri di mezza età come Resnais e Rohmer che tengono alto il nome della «Nuova Vague», ma scarseggiano i giovani talenti.

Il critico di Positif Michel Ciment individua un'altra mancanza del moderno cinema francese: «Non abbiamo un grande regista popolare e visionario come Kubrick o Fellini. Gli unici nostri maestri che abbiano un mondo fantastico da comunicare al pubblico sono Resnais e Godard. Ma il primo è bretone, il secondo è genovino, e quindi entrambi non sono francesi». La battuta di Ciment, naturalmente, è vera solo a metà, ma mette il dito sulla piaga: sia quando affronta la produzione di genere (soprattutto il giallo), sia quando batte strade autonome, il cinema francese fatica a raggiungere quella forza mitologica che i film americani possiedono quasi a priori, ad uscire dalle secche di un realismo, di un tono «medico» che senza i giganti di un tempo (Vigo, Renoir, Clair, Carné) rischia di essere semplicemente mediocre.

Certo, la produzione media francese è alta, più alta (ma non ci vuole molto) di quella italiana. Ma è difficile seguire gli amici di Positif, allorché affermano che essa rappresenta una felice eccezione nel panorama europeo. Ungheria, Germania, Polonia negli anni 70, Ussr e Gran Bretagna all'inizio degli 80 hanno presentato al mondo capolavori e opere «medie» tranquillamente degne dei film provenienti da Parigi e dintorni. La sensazione è che i giovani cineasti francesi abbiano, sia pure con garanzie tecniche e produttive infinitamente maggiori, gli stessi problemi degli italiani: la corosione dei modelli classici, la sparizione del «fusto» per la realtà, la difficoltà nel reperire storie da raccontare.

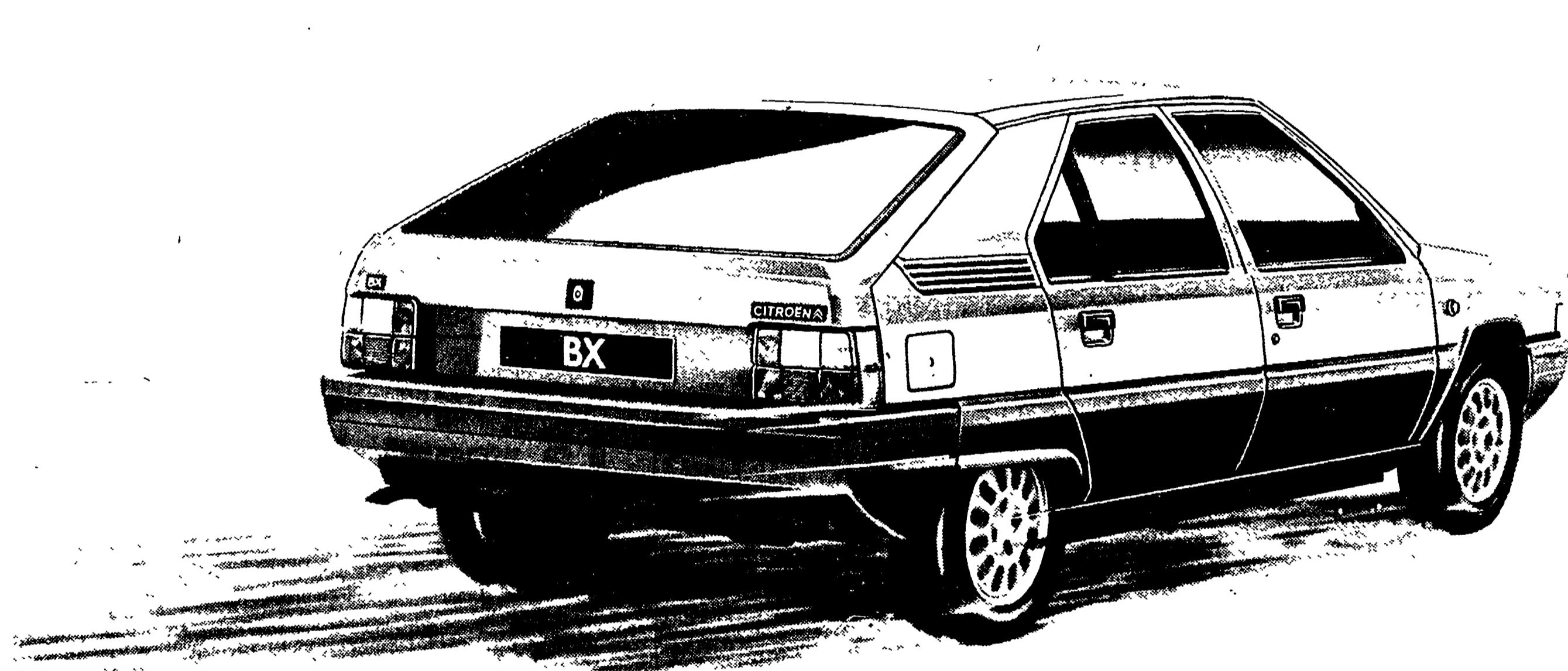
Prendiamo Jacques Doillon, un regista quarantenne a cui Venezia ha dedicato una personale completa. È un autore capace di inventare personaggi anche molto «forti», pieni di

drammi e di complessi, persino esagitati (deve aver letto, e maluccio, troppi romanzi di Dostoevskij), ma non riesce quasi mai ad inserirli in una struttura drammaturgica equilibrata. A Venezia abbia rivisto La drolesse (1979) che resta forse il suo capolavoro. La fille prodigue (1980), La pirata che fu il grande fiasco di Cannes '83. Ma soprattutto abbiamo visto il suo nuovo La via dei famili, uscito da un paio di settimane a Parigi, che senza toccare i vertici ne sfonda la Pirata con forza e durezza in blocco pregi e difetti del suo autore. Storia di un uomo divorziato (ottima parte dell'attore Sami Frey) che in un week-end spensierato tenta di riaccapponare il rapporto con la figlia di un'altra. La via dei famili funziona egregiamente finché la struttura narrativa è aperta e i personaggi sono lasciati vivere con scioltezza, senza sovraccaricarli di quelle impossibili battute filosofiche che Doillon sembra amare alla follia. Ma nel finale, quando Doillon deve «chiudere» in qualche modo il film, la pesantezza rientra dalla finestra e il personaggio della bimba si trasforma in un mostro petulante e saputella, degno di un film di Shirley Temple. Doillon è un regista dotato, ma avrebbe bisogno come del pane di qualcuno che lo frenasse alla soglia del ridicolo.

Anche Maurice Pialat, l'altro regista oggetto di una personale, non ci sembra il talento eccezionale, strombazzato, da più parti. Il suo Loulou (1980), a suo tempo uscito in Italia grazie alla presenza di Depardieu e di Isabelle Huppert, resta tutto sommato un film irrisolto. E lo stesso vale per A nos amours (1983), che forse l'anno scorso da Berlino liquidammo un po' frettolosamente; debole drammaturgicamente. A nos amours regge come gioco di attori, grazie allo stesso Pialat nel ruolo di un bonario padre di famiglia e a una ragazza, Sandrine Bonnaire, che accoppi il talento alla bellezza promettendo di essere un nome su cui puntare per gli anni a venire.

A parte sua maestà Bresson, quindi, il miglior film inedito in Italia nella rassegna sugli anni Ottanta ci è sembrato Sans soleil di Chris Marker, un cineasta che da anni conduce una propria isolata ricerca con moduli stilistici vicini all'avanguardia. Girato in Giappone e in Guiné, Sans soleil è un documentario sul rapporto tra tecnologia, democrazia e tradizioni (il testo fuori campo è letto dalla voce di Alexandra Stewart). Mescolando immagini di repertorio a scene quotidiane colte a volo nelle vie di Tokyo, Marker confeziona un'opera di divulgazione scientifico-sociologica in cui industria (futuro) e tradizione (passato) si mescolano in una vertiginosa metafora del presente. Ma, purtroppo, quello di Marker è un cinema per pochi, che non uscirà mai dai salotti, che non farà mai miliardi.

Prendiamo Jacques Doillon, un regista quarantenne a cui Venezia ha dedicato una personale completa. È un autore capace di inventare personaggi anche molto «forti», pieni di



PRENDILA COSTA 11.374.000 CHIAVI IN MANO

11.374.000 lire chiavi in mano. Un prezzo decisamente interessante per una macchina di classe. Citroën BX: il piacere della guida, il comfort delle sospensioni Citroën, la

perfetta tenuta di strada, la sicurezza di 4 freni a disco. E la soddisfazione di tenerla in forma con meno di 2 ore all'anno di manutenzione. Citroën BX: 1360 cc, 62 CV, 155 km/h.

CITROËN BX

CITROËN FINANZIARIA
RISPARMIARE SENZA ASPETTARE

CITROËN TOTAL