

OS spettacoli
cultura



Sean Penn, protagonista di «A distanza ravvicinata»

Berlino '86 In concorso
Usa e Urss con due ottimi film.
Ma è piaciuto molto anche
l'italiano «La messa è finita»

Dal nostro inviato
BERLINO — Più o meno a metà festival sono venuti allo scoperto i grossi callibri. Parliamo, si intende, delle cinematografie maggiori quall quella americana e quella sovietica. La prima è approdata qui nella rassegna competitiva col film di James Foley *A distanza ravvicinata*, la seconda figura anch'essa in concorso con l'opera georgiana di Gheorgi Scengelaja. Il viaggio di un giovane compositore. E la proposta di questi stessi lavori ha segnato subito un salto di qualità nell'economia finora piuttosto asfittica di Berlino '86. Sulla scia del lungometraggio americano e sovietico, infatti, sono poi sopraggiunte tante altre novità varamente appassionanti. Forse non proprio cose del tutto eccezionali, ma in generale pellicole di buon livello e, quel che è meglio, storie, vicende raccontate con mestiere e intuito, qualche finezza espressiva, alcuni guizzi poetici davvero pregevoli. Pensiamo, ad esempio, all'ottima prova della cineasta canadese di origine svizzera Léa Pool, Anne Trister, e ricordiamo inoltre il raffinato «film-spada» giapponese di Masahiro Shinoda *Gonza il guerriero*, il fiammeggiante «melo» sudcoreano di Im Kwon Taek *Gilsodum*. Soffermandoci, comunque, prioritariamente sulle sortite davvero originali, sicuramente significative. Cioè, ripetiamo, il film americano e quello sovietico. Va detto preliminarmente-

Moretti fra i giganti

te che la nuova fatica di James Foley *A distanza ravvicinata* ostenta, ad un esame soltanto superficiale, stereotipi e convenzioni drammatiche forse abusati. In realtà, la stessa pellicola muta dal più corvo, frequentato filone hollywoodiano del film d'azione della gangster-story situazioni e personaggi per poi inoltrarsi in un discorso senza dubbio molto più importante, molto più incisivo sulla specifica, tragica complessità della società americana. Sì, lo sappiamo tutti, un simile tema è facilmente rintracciabile in tanto altro cinema d'oltre Atlantico. Qui, nel film di Foley, c'è però qualcosa in più. A distanza ravvicinata risulta insomma l'approfondimento, la ricerca spinta fino alle estreme conseguenze di quella sindrome che, si può dire fin dalle avventurose origini, travaglia la contraddittoria fisionomia sociale-esistenziale dell'America. Cioè, la violenza endemica che caratterizza gesti, rapporti, consuetudini tanto della sfera pubblica, quanto di quella più privata. La vicenda che anima *A distanza ravvicinata* sembra quasi una di quelle torve tragedie della più avanzata maturità scespiriana, tutta ruotante come è su i personaggi e i personaggi di indole spietata, cruentissima. Man mano che il racconto procede, tuttavia, ci si rende conto che le pur abnormi gesta criminali di tale Brad Whitewood, ladro e assassino efferato che non indietreggia nemmeno di fronte all'eliminazione dei propri figli pur di procurarsi danaro facile e una vita debosciata, hanno una loro paradossale «normalità». Quel che più conta in questa stessa pellicola è la delicata, umanissima vicenda d'amore che lega il giovane Whitewood e l'appassionata adolescente Terry qui proposta, si direbbe, quale significativo emblema di un riscatto, di una speranza sempre e comunque possibili. In effetti, Whitewood jr. e la sua fresca, devota innamorata Terry risulteranno presto le vittime sacrificali di una concezione e di una pratica della vita basate fondamentalmente sulla prevaricazione, il consumismo sfrenato, il culto patologico per la forza, la violenza dissennata. James Foley, pur mosso da qualche pretesa eccessivamente calligrafica, riesce a dilatata e a svolgere sullo schermo una rappresentazione di grande fascino figurativo e psicologico. Tutto ciò grazie ad attori, quali i giovani Sean Penn e Mary Stuart Masterson, che nei ruoli maggiori danno superlativa prova di una maestria interpretativa, di una sensibilità emozionale davvero impareggiabili. Più apparato, più distanziato nel tempo appare, a confronto col film americano, il lavoro recitativo-sovietico di Gheorgi Scengelaja. Il viaggio di un giovane compositore. Una analoga perlustrazione di un mondo, di una realtà violenti sembra per qualche attimo accomunare l'una e l'altra

pellicola. Ma, appunto, è soltanto qualche vaga coincidenza. In breve, una desolata contrada tra i monti della Georgia è percorsa dalla repressione feroce da parte della polizia zarista di tutti i residui fermenti della rivoluzione borghese del 1905. Incidentalmente, un giovane musicologo parte, pur in tali drammi tragici, alla volta della capitale Tiflis col proposito, strada facendo, di raccogliere canti e tradizioni musicali popolari per approntare poi uno studio particolare sull'affascinante materia. Il giovane compositore, peraltro, sarà presto incastrato suo malgrado tra i perseguitati militanti rivoluzionari, da una parte, e i feroci scherani della repressione, dall'altra. Anzi, persino le sue innocue manie sulla possibile dislocazione e sopravvivenza di certi arcaici modi culturali contadini, serviranno assurdamente ad aggravare ancor più le spietate incursioni politiche, innescando così uno spaventoso circolo vizioso di violenza, di morte dove niente e nessuno verranno risparmiati in nome dell'ordine e dell'assolutismo zarista. Gheorgi Scengelaja, cui si deve già l'ammirevole *Firestorm*, tocca con questo suo *Viaggio di un giovane compositore* un momento e uno scorcio forse più intimisti, sottotono rispetto al suo precedente cinema. È un fatto, però, che la prosa perfetta progressione narrativa, i raffinatissimi indugi paesaggistici-ambientali, l'ottima prestazione di interpreti colturali contribuiscono a dare allo stesso film la forma e il respiro di un piccolo, prezioso capolavoro. Come dicevamo più sopra, anche la cineasta elvetica-canadese Léa Pool tocca con *Anne Trister* un lusinghiere traguardo, pur se la tormentata, tragica vicenda che ripercorre il contrastato amore tra la giovane artista ebrea Anne e la più matura, riflessiva psicologa Alix appare spesso sovraccarica di complimenti formali, di indugi sentimentali forse pregiudizievole. Senz'altro di ottima fattura risultano poi il film giapponese *Gonza il guerriero* di Masahiro Shinoda e quello sudcoreano *Gilsodum* di Im Kwon Taek, entrambi giostrati su solide sceneggiature e, secondo le rispettive tematiche, rivelatori di tragedie e drammi sociali ostinatamente ricorrenti dall'arcaico passato ai più ravvicinati presenti. Quei che forse, in qualche misura, snidano l'interesse per l'uno e per l'altro film è la circoscritta, particolarissima realtà su cui si incentrano. Il Giappone e la Corea restano, nonostante tutto, pur sempre lontani. Un buon successo ha salutato, trattando, la presentazione (in concorso) del film di Nanni Moretti *La messa è finita*. Chissà che non ci scappi qualche consistente premio per i colori di casa.

Sauro Borelli

MORTE DI UN COMMESO VIAGGIATORE di Arthur Miller. Traduzione di Gerardo Guerrieri, regia di Marco Sciaccaluga, scene e costumi di Hayden Griffin, musiche di Arturo Anneschino. Interpreti: Giulio Bosetti, Marina Bonfigli, Claudio Bigazzi, Claudio Puglisi, Giorgio Albertoni, Alberto Ricca. Produzione: Cooperativa Teatro Mobile in collaborazione con le amministrazioni comunali e provinciali di Bergamo. Bergamo, Teatro Donizetti.

Nostro servizio
BERGAMO — Forse oggi *Morte di un commesso viaggiatore* di Arthur Miller mostra qualche legittima ruga per i suoi quasi quarant'anni di età e, certo, quell'altra «America inaspettata» — volto sconfitto di un mito trionfante — non colpisce più gli spettatori con la violenza di un tempo. In questa continua corsa all'omologazione nella quale viviamo, nessun aspetto di una società divorata dal consumismo e dal mito del successo — e invece condannata ad una grigia mediocrità — ha più segreti per noi, anzi sviluppa quasi una identificazione, perché uomini come Willy Loman ci appartengono. In questo senso c'è ancora molto in questo testo di Miller che mantiene vigile l'attenzione del pubblico, a parte il suo contenuto e l'impetuoso itinerario di una disfatta personale, quasi una «passione» latissima, della classe media. Ancora oggi, dunque, il mondo è popolato di Willy Loman, della sua ideologia di fondare nella vita a ogni costo, della sua testa piena di sogni, di un mito, del suo, malgrado la fatica di macinare chilometri in un lavoro oscuro, vittima della legge che quando sei vecchio e stanco non servi più.

Questa è, in sintesi, la storia di Willy Loman, vittima del Grande Sogno americano del successo, il figlio Biff, nel quale ha riposto tutte le sue speranze, ha fallito su tutta la linea, l'altro, Happy, è un farfallone incolore che dilapida lo stipendio correndo dietro alle sottane. Difficile e quasi impossibile la china di una catena di sconfitte e di delusioni. Eppure forse niente è perduto, se Biff può piangere abbracciato a lui; e il suicidio verso il quale si avvia Willy per permettere alla sua famiglia di riscuotere i ventimila dollari della polizza di assicurazione ha per noi, ancora una volta, il sapore amaro di un ultimo sogno, di cui si ha bisogno, anche per morire. E proprio nel momento in cui, come dice la moglie nell'ultimo saluto — che è un requiem straziante per un piccolo borghese — le rate sono tutte pagate e i debiti finiti. Costruito quasi cinematograficamente come un lunghissimo flash back, in un continuo andare e venire fra passato e presente, come un flusso di coscienza, come un'ossessione in quiete, *Morte di un commesso viaggiatore* è un modello perfetto della drammaturgia milleriana colma di piani sovrapposti, in cui fatti di gente comune assumono il livello di coscienza collettiva. Il regista Marco Sciaccaluga ha sviluppato questa caratteristica del testo, con l'aiuto dello scenografo Hayden Griffin che l'ha messo in scena in un palcoscenico-casa rigorosamente tripartito, da una parte la camera di Happy e Biff, dall'altra quella di Willy e di sua moglie; costruzioni di ferro vagamente costruttive alle quali si accede attraverso una scala. Al centro lo spazio degli incontri comunitari, ma anche del ricordo, del passato, illuminato dall'alto da un quadrato di luci che lo rende in tutto per tutto simile a un ring.

Di scena Giancarlo Bosetti è il «Commeso» di Miller E Willy viaggia ancora...



Giulio Bosetti in «Morte di un commesso viaggiatore»

Maria Grazia Gregori

Da parte sua Sciaccaluga ha impresso allo spettacolo un andamento molto aggressivo, molto naturale, carico di tensione, nel quale la lingua parlata di Miller (la traduzione, magnifica, è di Gerardo Guerrieri) impegna gli attori una naturalezza incantevole, un ritmo concitato. Giulio Bosetti è Willy Loman in un modo del tutto diverso rispetto alla celebre interpretazione di Paolo Stoppa e anche di Tino Buazzelli: un uomo pieno di paure che fa la voce grossa per sopravvivere, per vincere la propria insicurezza; un personaggio all'apparenza sfrontato che ha tutto il coraggio folle e la debolezza dei pavidi. Accanto a lui Marina Bonfigli ha disegnato la figura di Linda con tutto il disperato coraggio di una moglie che vuole difendere, malgrado tutto e contro tutti, il marito, per permettergli di vivere nel suo mondo di illusioni. Claudio Bonfigli era il figlio Biff, del quale portava in primo piano con vigore la nevrosi e l'infelicità inquietata di una generazione incapace di sognare, la chiusa ribellione di chi non vuole entrare nel «meccanismo». Claudio Puglisi era Happy; prigioniero dei suoi sogni di grandezza, brutta copia del padre, di cui si sente in tutto e per tutto erede, un accalatore di donne un po' stolto ed egoista mentre Giugliano (che è Biff) calca disegnando correttamente le altre parti maschili. Così, anche accompagnato da un convegno sul teatro americano, e con buon successo, *Morte di un commesso viaggiatore* ha ripreso il suo viaggio sul palcoscenico italiano.

Di scena A Roma «Tre operai», versione teatrale del romanzo di Carlo Bernari scritta dal figlio Enrico Bernard, per la regia di Rossi Borghesano Anna e i compagni



Gea Lionello in un momento di «Tre operai»

di «privato», di crisi soggettive e di sbandamenti collettivi, di angustie materiali e di depressioni morali, che gli fornisce argomento. Enrico Bernard, figlio di Carlo Bernari (Bernari è l'autentico nome di famiglia) e scrittore lui stesso, ma interessato in particolare al lavoro drammaturgico, ha ora ricavato da *Tre operai* (che, lo rammentiamo per inciso, ha avuto tempo addietro un'impugnata e ampia versione televisiva, a firma di Francesco Maselli) una sintesi teatrale piuttosto densa benché breve (cinquanta minuti circa), che sembra voler cogliere, insieme con alcuni nodi della sua tematica, qualche aspetto più sperimentale del linguaggio adottato da Bernari, appena ventenne all'epoca della stesura originaria (precedente di un lustro la pubblicazione).

Così la tendenza (o tensione) dei personaggi ad «autonarrarsi», violando la regola della terza persona, si traduce qui in una forma abbastanza singolare di racconto-ricordo-rappresentazione, che assume anche le cadenze di un processo, o meglio di un'istruttoria, di un'indagine, dove la verità si ricompara pezzo per pezzo, ma resta alla fine sempre sfuggente. Di certo, se le due figure maschili alternano i tratti dell'accusatore, dell'imputato, del testimone, solo vittima è Anna (anche sulla pagina, la creatura più ricca di umanità e di significato, pur nella sua sorte desolata). E si dà il caso che l'attrice chiamata a interpretarla, Gea Lionello (figlia di Alberto), emerge nettamente, nel terzo atto, mentre Danilo Nigrelli, e in modo più accentuato Totò On-

nis, hanno plausibile apparenza, ma meno convincente sostanza. Quanto a Debora Ergas (figlia di Sandra Milo), nel ruolo non troppo marginale di Maria, temiamo che difetti dei requisiti minimi richiesti per mostrarsi su una ribalta. Peccato, giacché poi lo spettacolo, nelle sue minuscole proporzioni, non manca di accuratezza, a cominciare dal disegno scenografico, che copia ai fianchi del proscenio la riproduzione d'un quadro di Mario Sironi, spezzata in due (una «pluturia urbana» congrua alla tempesta del dramma, e allusiva ai suoi «esterni»), concentrandosi quindi in un «internò» domestico povero e meridionale, ricreato con puntiglio, e idealmente incoricato in una ulteriore ambientazione sonora, in tessuti di famose canzoni partenopee. La regia di Giuseppe Rossi Borghesano, insomma, e l'apporto dei suoi collaboratori, così come la scrittura scenica di Enrico Bernard, sono degni di nota, ma avrebbero abbisognato d'un più robusto riscontro negli attori (eccezion fatta, cioè accennavamo, di Gea Lionello, già apprezzata di recente nella *Governante* di Brancati, regista Squarzina). Aggeo Savio

FINALMENTE UN'OPERA NUOVA E DI QUALITÀ ECCEZIONALE

80 dischi long playing ad alta fedeltà

20 cassette di «audioguida all'ascolto»

3 volumi sulla vita e le opere dei compositori

1 volume di commento musicale ai brani



I GRANDI COMPOSITORI

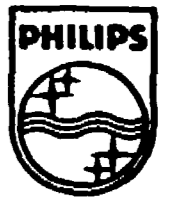
Ascoltare e capire la loro musica

Le più grandi creazioni musicali di tutti i tempi. Entra nel mondo meraviglioso dei suoni, delle armonie, del contrappunto, di tutti i segreti del linguaggio musicale. Nessuna forma d'arte coinvolge e suscita emozioni altrettanto intense come la grande musica immortale. Conoscere i grandi compositori del passato nella vita e nelle opere per accrescere il piacere di ascoltarli. Ecco l'idea che ha ispirato questa nuova iniziativa dell'Istituto Geografico De Agostini. Splendide esecuzioni dei maggiori musicisti del mondo. De Agostini si è assicurato le registrazioni dei celebri cataloghi Deutsche Grammophon e Philips, realizzando la più prestigiosa raccolta musicale del nostro tempo. Le indimenticabili interpretazioni di Von Karajan, Böhm, Bernstein, Maazel, Abbado; l'abilità solistica di Accardo, Kempff, Milstein, Richter, Gzelloni: sono solo alcuni dei grandissimi personaggi che danno vita a questa

eccezionale rassegna della grande musica. I più alti livelli di stereofonia. Deutsche Grammophon e Philips, oltre a un fantastico repertorio, vantano i più avanzati impianti di incisione stereofonica, valendosi di tecnici eccezionali. Una perfetta tecnica di registrazione garantisce dunque la resa fedele di queste magistrali esecuzioni: 80 dischi da collezione che rinnovano l'emozione e l'atmosfera delle grandi sale da concerto. Mai prima d'ora un commento musicale così approfondito. Per consentire anche a chi non ha una competenza specifica di apprezzare pienamente gli immortali capolavori della musica, c'è l'ausilio di una praticissima «audioguida all'ascolto»: 20 cassette di un'ora ciascuna interpretano i brani proposti e sono integrate da altrettanti fascicoli di commento musicale. Completano l'opera 80 fascicoli di biografie.



I primi 2 fascicoli la 1ª cassetta di audioguida e l'«EROICA» di Beethoven A SOLE 8000 LIRE. Il 3º fascicolo e il 2º disco «Concerto per violino e orchestra op. 61» di Beethoven saranno in edicola il 7 marzo



Una nuova grande proposta DE AGOSTINI in collaborazione con DEUTSCHE GRAMMOPHON e PHILIPS