



Un'inquadratura del film «La donna e l'estranee» di Rainer Simon



Il festival Cinema Rdt, molti titoli e qualche sorpresa
Prevale il prodotto «medio» senza grandi vette, ma soprattutto emerge una somiglianza: quella con i «cugini» occidentali...

Il festival Cinema Rdt, molti titoli e qualche sorpresa
Prevale il prodotto «medio» senza grandi vette, ma soprattutto emerge una somiglianza: quella con i «cugini» occidentali...

Quel film tedesco che nasce ad Est

La produzione è strettamente centralizzata nella Ddr, la ditta che ha esportato gli impianti di Berlino-Babelsberg della gloriosa Ufa sotto la cui egida il cinema tedesco ha vissuto negli anni Venti il suo momento d'oro. La Ddr, che quest'anno festeggia i quarant'anni della sua esistenza, è suddivisa in quattro gruppi «drammaturgici», a cui spetta il compito di selezionare e elaborare le sceneggiature da realizzare. Questa caratteristica si traduce immediatamente in un fattore estetico: in generale il cinema della Rdt si contraddistingue per il suo carattere di «kammeroper», un'opera cioè di ascendenza teatrale con pochi set e connotazioni psicologiche tra pochi personaggi. Si segue così una grande tradizione del cinema tedesco classico ma si appropria anche, spesso, al genere del «film di guerra» (come la «L'ultima notte di un eroe» di Rainer Simon).

Armin Müller-Stahl, Barbara Sukowa, Katharina Thalbach (i protagonisti del film di Fassbinder, von Trotta, ecc.). La visione delle opere presentate al Festival di Karl-Marx-Stadt ci ha portato a delle conclusioni forse ovvie per altri ma per noi sorprendenti: abbiamo avuto l'impressione che la distanza tra le due cinematografie tedesche oggi non è così grande come eravamo portati a supporre, anzi è vero il contrario. Entrambe sono infatti afflitte da analoghe difficoltà strutturali (scarsa incidenza del prodotto nazionale sul mercato interno, gravi problemi nel ricambio generazionale, generi e problemi trattati nel film sembrano essere in gran parte gli stessi: i rapporti interpersonali, le biografie storiche, le trasposizioni cinematografiche di opere letterarie, ecc. Certo, vanno messe in rilievo anche le differenze: una ovvia, maggiore politicità e una particolare attenzione al mondo del lavoro mancante al cinema della Rdt; l'ambientazione delle storie: i fabbricci, cantieri, mense ecc., laddove, invece, nel «Nuovo cinema tedesco» troviamo uffici, grattacieli ed abitazioni lussuose. I registi che vanno oggi per la maggiore nella Germania dell'Est, si chiamano

Lothar Warnecke, Roland Graf o Rainer Simon, non hanno comunque ancora raggiunto un sufficiente livello di formalizzazione della scrittura cinematografica tale da permettere loro di essere qualcosa di più di buoni «metteur en scene» ed imprimere un marchio veramente personale al loro film. Prendiamo proprio il caso di Lothar Warnecke che agli inizi degli anni Ottanta ci aveva dato due opere di notevole impegno: la nostra breve vita (1981) e L'inquietudine (1982, passato a Venezia). Nella sua più recente produzione (Uno strano amore, 1984; Tango biondo, 1986), il regista di Lipsia non sembra assolutamente all'altezza delle sue precedenti realizzazioni. Soprattutto Tango biondo, che qualcuno in Rdt spera possa andare a Venezia, è un'opera fragile, inutilmente appesantita da una struttura narrativa a più piani e da digressioni del tutto superflue (tipo: una breve sortita del protagonista a Berlino Ovest servita a dimostrare la persistenza del fascismo nella società e nella polizia occidentale — il che può essere anche vero ma con la storia narrata nel film non centra assolutamente nulla). Eppure le difficoltà d'adattamento di un giovane emigrato politico-cinematografico nella società tedesca (qui non è in gioco né il capitalismo né il socialismo), la

sua nostalgia di casa, ecc.) avrebbe potuto dare adito ad interessanti notazioni e sviluppi mentre di fronte a tutto ciò Warnecke si ritira come timoroso. Se la Rdt non può esibire grandi individualità come Herzog, Syberberg o Wenders, è anche vero che per quel che riguarda il cinema medio di genere essa ha degli assi nella manica. La fattura è sì un po' vecchiotta, quasi pre-«Nouvelle Vague» (doppiaggio, preponderanza dello studio, ecc.) ma conserva solide qualità artigianali. Il genere del film «sistenziale o antifascista o in generale quello di elaborazione del terribile passato nazista, sembra aver assunto negli anni Ottanta moduli e forme diverse. E per esempio il caso del buon film di Roland Graf, La casa sul fiume (passato quest'anno a Berlino) dove le vite parallele e gli intrecci tra una casata proletaria ed una alto-borghese durante l'ultima guerra vengono trattati con un'eccezionale padronanza di Fassbinder. Assai interessante un'opera prima, Giovani in città di Karl Heinz Lotz, che fonde con abilità scene di repertorio (soprattutto da Berlino, sinfonica di una grande città, 1928, se la nostra memoria non si inganna) e materiale girato oggi per narrare i destini, gli amori e le delusioni di un gruppo di giovani. Inevitabili, in terra tedesca, sono le biografie storiche di grandi personaggi del passato e le duzioni da opere letterarie. Mentre Hölderlin, pensiamo, si sta ancora rivolgendo nella tomba per quel che gli ha combinato Hermann Zschoche in La metà della vita, Rainer Simon in La donna e l'estranee (giustamente premiato l'anno scorso a Berlino) è riuscito nel difficile compito di adattare per lo schermo la novella di Leonhard Frank, concentrando gli spazi e facendo leva su un'ottima recitazione. E veniamo, per concludere, all'oggi: la tendenza prevalente (come d'altronde nella Rdt) è verso la commedia e i film di rapporti interpersonali. Da numerosi e maldestri tentativi di imitare modi di vita e comportamenti occidentali, si distinguono, per fortuna, Ete e Ai, il simpatico film di Peter Kahane, sufficientemente ricco di spunti e situazioni brillanti, da risultare gradevole anche a chi non ha particolare predilezione per la «neocommedia» teutonica. Come si vede, un bilancio, quindi, tutto sommato non deficitario ed anche il pubblico italiano avrà finalmente una commedia di questa cinematografia dato che è annunciato per ottobre-novembre a Palermo, Roma e altre città una «Settimana del cinema Rdt».

Giovanni Spagnoletti

MILANO — L'eco flebilissima e deludente degli applausi al Martirio di San Sebastiano, tuttora in scena alla Scala, non ha intimorito, né influenzato i numerosi spettatori che al Teatro Nuovo hanno fatto trionfare come ai vecchi tempi il Ballet du XXème Siècle, impegnato in uno spettacolo dal titolo esplicito, Intorno a Debussy, ultimo appuntamento (poi diretto a Vicenza) del fluviale «Omaggio» scalfiero al compositore francese.

Alla serata non ha partecipato (se non come spettatore) Maurice Béjart, coinvolto nel Martirio, ma c'erano tutte le sue ultime stelle famose diventate, per l'occasione, anche coreografi. Si perché Intorno a Debussy è uno spettacolo di generosità del coreografo marsigliese nei confronti dei suoi allievi che nell'ordine sono Philippe Lizon autore di Debussy Cocktail, Michel Gascard (Children's Corner), Bertrand D'At (Autour d'elle), Kyra Kharkevitch (Nagual) e infine Marco Berriel (Jeu de Dames). Ma in questo spettacolo non si spiegherebbe l'utilizzo autolesionista nel Martirio dei ballerini più scadenti della compagnia tra i quali fa eccezione solo la bella e brava Maria Grazia Galante. La realtà è un'altra.

Capitano nelle più grandi e solide famiglie della danza, momenti di tensione, di smembramento: il Ballet du XXème Siècle sta vivendo proprio uno di questi. Ha subito la perdita di molti danzatori-simbolo (Jorge Donn, Patrick Deshayes, ecc.) e perderà la bella Shonach Mirk intenzionata a lasciare Béjart per il Balletto di Zurigo. In questa fase di ricambio, forse di riflessione, una compagnia può vivere o subire di tutto: un'opera «implombata di noia» come il Martirio (citiamo da Rubens Tedeschi), e questo collage separazionista, garbato, culturalmente inessenziale, ma sfiorante di danza che come dice il suo titolo vorrebbe tirare in ballo cose, situazioni e fatti di un ipotetico «entourage» Debussy. Intorno a Debussy parte però incoincando proprio nella figura del protagonista

Danza A Milano un garbato ma non travolgente collage chiude l'omaggio a Debussy

Béjart, non basta la parola



Il balletto del Théâtre Royal de la Monnaie di Bruxelles nell'«Omaggio a Claude Debussy» al Nuovo di Milano

in brandelli della sua biografia con Debussy Cocktail, balletto in costume di Philippe Lizon nel quale riconosciamo il musicista più incollerito di quanto non doveva essere in vita, i borghesi della società mondana e artistica del suo tempo e la scapitante figlioletta, delizia e passione del Debussy-babbo. Più ambiguo rispetto al bozzetto casalingo di Lizon è Children's Corner (sulla mu-

sica omonima) di Michel Gascard. L'estroveroso ex interprete di Dionysos e di tanti balletti béjartiani si immedesima, qui, nella parte di un bambino un po' folle un po' pericoloso accanto alla tenerissima Fabienne Moreau che ora si piantane figlioletta, delizia e passione del Debussy-babbo. Più ambiguo rispetto al bozzetto casalingo di Lizon è Children's Corner (sulla mu-

matica ragione. Del resto, è chiara in questa coreografia troppo faticata soprattutto la voglia di piacere al pubblico come si mette a fuoco alla fine quando Gascard, da solo, sventa in una danza alla Bob Fosse che lascia perdersi coloro che non si vogliono fare ingannare solo dalla sana euforia di un corpo in movimento...

Questo pubblico incantato e paziente non ha fiutato, ad esempio, nemmeno di fronte alla punta coreografica più bassa della serata: Autour d'elle, sconvolvente e superficiale tentativo di accostare la figura incorporea di Méliandre, immagine di un impressionismo sonoro molto costruito, ma anche dissolvente ed evanescente interiore con la Luù di Alban Berg, creatura provocatoria, sensuale, ma troppo complessa per essere ridotta a una squadrinella brutta e cattiva come in dipinge l'incanto coreografico. Autour d'elle è certo una mistificazione ingenua, tale però da far temere in una caduta a picco della serata. Invece, due coreografie ne risolvevano le sorti.

La prima è l'Inclusiva Naguel, spagnoleggiante, tesa, coreografata da Kyra Kharkevitch come l'avrebbe composta un nobile allievo di Béjart, per esempio Ivan Marco. La seconda, è Jeu de Dames. Sulla musica dell'Après-midi d'un faune si squarcia un salone azzurrognolo stile Pretty Baby. Fanciulle sensuali attendono l'amore come l'attendevano nelle Variazioni del Don Giovanni (una coreografia in rosa di Béjart su musica di Chopin). E si struggono, si carezzano, fumano dondolandosi in un'erotica-innocente-esotica perversione che alta lungo tutta la coreografia. Gli uomini desiderati verranno, comunque. E tutti ballano il valzer sulle splendide note da ballo di Deux danses che Pierre Boulez ha magnificamente diretto proprio alla Scala. L'immagine arricchita dalla dolcezza sorridente e pacata di Shonach Mirk è tra le più abbandonate di questo «Omaggio a Debussy» e il pubblico l'applaudisce in piedi. Mentre il danzatore-coreografo Marco Berriel, vent'anni e qualche spicciolo, si conferma il più adatto a ricamare intorno all'epoca e all'opera di Claude Debussy.

Marinella Guatterini

DA QUESTA SERA ALLE 20.30



IL SEGNO DEL TORO

VIOLENTI, SPREGIUDICATI, CINICI, COSI' CATTIVI CHE NON POTRETE FARE A MENO DI... AMARLI

CANALE 5

Di scena A Milano «Criside», commedia scritta nel 1444 da Enea Silvio Piccolomini, l'uomo che diventò papa col nome di Pio II

Che intrighi al Concilio

Un quasi papa umanista con un passato non proprio santificato, una indubbia propensione all'ironia e all'analisi disincantata della realtà — vale a dire Pio II al secolo Enea Silvio Piccolomini — è l'autore di questa Criside scritta nel 1444 prima dell'elezione papale dunque e con l'intenzione di rispecchiarsi in parte alcune delle esperienze osservate e vissute in prima persona in questo caso la vita, gli intrighi attorno al Concilio di Basilea del 1431. I temi prescelti dal Piccolomini, personaggio singolare che sembrò concretizzare agli occhi dei suoi contemporanei l'immagine stessa così cara all'Umanesimo dell'uomo come misura di tutte le cose: quella della commedia classica — sia greca che latina — alle quali, del resto, si rifà anche la scelta dei tipi teatrali: il servo furbo e profittatore, la mezzana compiacente, le prostitute pronte a tutto pur di portare a felice compimento i propri intrighi, i giovani abituati a prendersi beffe di tutto, i vecchi un po'



Milvia Marigliano e Narcisca Bonati in «Criside»

fessi — in questo caso sono dei chierici — oltre che ovviamente forniti di denaro. La Criside è infatti un'opera al Filodrammatici rispecchia dunque le due anime dell'autore: l'ironia elegante, la risata grassa, il gioco complicato e le riflessioni dotte, anche se alla fine, sembra dominare l'immagine godocentrica della vita per bocca della protagonista. Posto di fronte a una materia sulla quale da tempo indaga, Roberto Guicciardini non ci ha dato la commedia pura e semplice di Piccolomini, ma ne ha fatto un'elaborazione drammaturgica che vorrebbe ampliare la tematica interpretando altri scritti dello stesso autore come Cronaca dei due amanti I Commentari e le Lettere con l'intenzione di dare della vicenda e della sua epoca anche scene coordinate morali e politiche. I problemi di questa operazione nascono quando si passa dalla pagina al palcoscenico, quando si cerca di dare sostanza teatrale alla scelta. E allora non basta differenziare la recitazione degli attori contrapponendo, in modo riduttivo, la parodia a una pensosa riflessività. Meglio sarebbe stato, invece, proporre una maggiore distanziazione interpretativa,

una maggiore unitarietà d'impianto, rendendo il punto di vista registico più evidente, più forte. Eppure l'idea iniziale, ben suffragata dalle scenografie di Piero Guicciardini — una città rappresentata da una torre dorata, barbara con i merli sormontati da copricapi cardinalizi che si apre a mostrare quanto contiene nel suo ventre; vizi, inganni, fornicazioni —, è piuttosto buona, anche se perde il suo impatto, soffocata dal gioco di una comicità generale non livida come dovrebbe. Gli interpreti, da parte loro, si sono uniformati con disciplina al disegno registico che seguono con fedeltà, e nel quale ci sembrano un po' costretti. Ecco quindi l'accentuazione sarcastica di Milvia Marigliano, nel ruolo di Criside, ecco le stilizzazioni comiche di Riccardo Pradella e di Riccardo Mantani, la pensosità nobile di Franco Sangermano, la boccaccesca intemperanza di Raffaele Fallica e di Narcisca Bonati, i giovani amanti di Marco Bai e di Claudio Beccari. Buon successo comunque, ma con la netta sensazione, almeno da parte nostra, di un'occasione sprecata.

Maria Grazia Gregori

Italo Calvino

Sotto il sole giaguaro



Garzanti

SERVIZIO SANITARIO NAZIONALE

Regione Emilia Romagna
UNITÀ SANITARIA LOCALE N. 25

Avviso di gara

Si rende noto che la USL n. 25 di S. Gorgio di Piano indirà quanto prima licitazione privata per la fornitura di: frutta e verdura occorrente ai servizi dipendenti per il triennio 1986-1988, per i seguenti importi presunti:
Importo presunto L. 90.000.000
Importo presunto totale L. 270.000.000
Per l'aggiudicazione della fornitura si procederà con la modalità di cui alla Legge 2 febbraio 1973 n. 14 e successive modificazioni.
Gli interessati, con domanda in carta legale indirizzata alla USL n. 25 Ufficio Affari Generali - via Garibaldi 10 - San Gorgio di Piano (BO), possono chiedere di essere invitati alla gara entro 10 giorni dalla data della presente pubblicazione. La richiesta di invito non vincola l'Amministrazione dell'USL n. 25. Le ditte debbono essere in possesso di tutti i requisiti delle vigenti leggi in materia igienico-sanitaria.

IL PRESIDENTE: Valter Gulminetti