

# OSpettacoli cultura

Anna Maria Guarnieri  
nel «Gabbiano» di Cechov e Prato



**Teatro** Castri si confronta con «Il gabbiano» di Cechov interpretato dalla Guarnieri

## Scene da tante nevrosi

IL GABBIANO di Anton Cechov. Traduzione di Angelo Maria Ripellino. Regia di Massimo Castri. Scene e costumi di Maurizio Balò. Luci di Guido Baroni. Musiche di Giancarlo Iacchietti. Interpreti: Annamaria Guarnieri, Massimo Popolizio, Enrico Ostermann, Laura Montaruli, Alarico Salaroli, Monica Bucciantini, Anna Goei, Virginio Gazzolo, Luciano Virgilio, Francesco Migliaccio. Produzione del Centro teatrale bresciano Prato, Teatro Molinasso.

**Il Gabbiano** di Anton Cechov. Traduzione di Angelo Maria Ripellino. Regia di Massimo Castri. Scene e costumi di Maurizio Balò. Luci di Guido Baroni. Musiche di Giancarlo Iacchietti. Interpreti: Annamaria Guarnieri, Massimo Popolizio, Enrico Ostermann, Laura Montaruli, Alarico Salaroli, Monica Bucciantini, Anna Goei, Virginio Gazzolo, Luciano Virgilio, Francesco Migliaccio. Produzione del Centro teatrale bresciano Prato, Teatro Molinasso.

**Il Gabbiano**, dunque opera nella quale Castri vede prioritariamente un «dramma della scrittura», uno specchio della crisi dei modi di rappresentazione della realtà (dalla narrativa al teatro) una ricerca di nuovi linguaggi. Non per caso egli vortolina nella vicenda compagnia due scrittori (il maturo affermato Trigorin il giovane esordiente, e sfortunato Konstantin), due attrici (Irina Arkadina madre di Konstantin celebre diva della ribalta e Nina il cui fallimento artistico ed esistenziale pro-

cede parallelo a quello di Konstantin, pur da lei abbandonata per una breve disastrosa avventura con Trigorin) mentre gli altri chi più chi meno sono toccati dal suo lontan fulgori sognano di poter essere se non creatori creature dell'atruel fantasia riscattando così la meschinità della propria vita (e qui s'intuisce perfino un presagio pirandelliano).

Donde, in parte almeno, l'agitazione febbrile che domina un poco tutti i «col nervosi» (oggi forse diremmo nevrotici), come annota il medico Dorn, l'unico a starsene in qualche misura «fuori», portavoce indiretto dell'autore, ma, al pari di questi, testimone pietoso e ironico, più che demiturgo, dello svolgersi inesorabile degli eventi.

La «struttura policentrica» del *Gabbiano*, dove nessuno è protagonista e ciascuno ha poi una sua intensità espressiva che riasorbire senza troppi residui, anche la componente, diciamo così, saggistica del lavoro di regia. Purtroppo i tre cambi di scena impongono altrettanti intervalli, in cui somma significa qualcosa come un ora e un quarto di zone morte inserite fra le tre ore abbondanti dello spettacolo vero e proprio.

Il rapporto conflittuale tra Konstantin e Irina figlio e madre non viene pertanto privilegiato. Ma è certo che ad esso si deve una delle impennate più alte dell'attuale allestimento quando la fasciatura della ferita che il giovane si è procurato ne primo maldestro tentativo di suicidio diventa il tramite di una lotta grottesca, e il simbolo di un vincolo straziante, di un legame ombelicale che solo la morte potrà spezzare.

In quel punto risaltano al meglio le prestazioni di Annamaria Guarnieri e di un Massimo Popolizio notevolmente incisivo. Meno riuscito l'incontro-scenico finale tra Konstantin e Nina qui Laura Montaruli, fino allora convincente nel delicato tratteggio di una confusa vocazione, sembra cedere alle difficoltà del ruolo. Ma, in genere, l'approfondimento di singoli personaggi impegno comune di regista e interpreti, da buoni esiti Virginio Gazzolo dipinge con finezza la figura di Trigorin, quella sua dorata schiavitù al mestiere di scrittore Luciano Virgilio è un Dorn sofferto di pacata umanità. E Monica Bucciantini rende benissimo il tormento autodistruttivo di Mascha, ravvolta nella nera veste su cui uno strano diadema giallo imprime come un segno di condanna.

Ma perché diavolo quell'apparato scenografico massiccio e faticoso, che esige lunghe soste per aggiungerne magari una serie di ingombranti colonne quando poi l'ambiente più spoglio quello del terzo atto, finisce per essere il più giusto e comprensivo? E quando le bellissime luci basterebbero da sole a stabilire il tempo e il luogo? E perché quell'inutile coda alla tagliente battuta finale di Dorn?

Aggeo Savio

## La Biennale resterà senza casa?

VENEZIA — Nomine polemiche spira per la Biennale non è un attimo di tregua. Le ultime notizie arrivate dal fronte — meno politico ma ancor più vitale — delle strutture da anni la Biennale lamenta una carenza di spazi e chiede di acquisire nuovi luoghi espositivi. Invece sembra proprio che il comune voglia togliere a qualcuno di questi vecchi. Sotto minaccia di palazzo di Ca' Corner della Regina e c'è attualmente sede dell'Asac il archivio storico della Biennale. Il palazzo dovrebbe finire al Mediocredito che sta cre-

ando una sede nel centro storico veneziano. Il comune e il Mediocredito sembrano voler nascondere le proprie responsabilità dietro la richiesta del sindaco attuale di una localizzazione degli uffici non preferita. Immediata è stata la risposta di G. C. C. L. che contestano la grave sovrapposizione degli uffici non preferita nel momento in cui l'ente sta cercando di rilanciare la sua immagine anche con l'apertura al pubblico dell'Asac il comune risponde con atti e comportamenti provocatori e inconsulti.



Paolo Portoghesi

auspicio un rafforzamento dell'attività dell'Asac. L'ipotesi di privare l'archivio dei locali va ebbe la prova — e detto nell'interpretazione del Pci — del modo contraddittorio e dilettantesco della giunta di affrontare problemi delicati e di grande rilevanza per la città. Davanti alle contestazioni e alle polemiche il sindaco socialista Laroni ha risposto con una dichiarazione rilasciata all'Asac. Per il palazzo di Ca' Corner Laroni dice che si sta studiando l'ipotesi di permuta col Mediocredito e parla di «spazi oggi inutilizzati dell'Asac». Per il palazzo del 1900 (che è con alcune voci potrebbe essere affidato ad una finanziaria) il sindaco afferma che «la mostra dura solo un mese» e che il problema è quello di utilizzare il edificio tutto l'anno creando spazi per ini-

ziative turistiche e convegni. A questo punto non può certo rassicurare la promessa del sindaco di presentare nei prossimi giorni alcune proposte per acquisire nuovi spazi.

Per quanto riguarda le nomine gli unici nomi certi per il nuovo consiglio di amministrazione sono ancora quelli designati dal comune di Venezia (si tratta di Vittorio Strada, Sandro Fontana e Paolo Ceccarelli). Per la Mostra del cinema sembra definitivamente caduta l'ipotesi di un ritorno di Fondi che ha dichiarato la sua indisponibilità. In una sua dichiarazione alle agenzie di stampa Giuseppe Chiarante ha infine riaffermato il «no» dei comunisti ad ogni ipotesi di congelamento delle cariche e ad ogni espediente formale che punti a lasciare le cose come stanno.

NISSUNA PIETÀ — Regia Richard Pearce. Sceneggiatura Jim Carabatos. Interpreti Richard Gere, Kim Basinger, Jerome Krawley, Greg Kinnear, Drundza Gary, Basaraba Di retore della fotografia Michael Brautt. Musica Alan Silvestri. Usa 1987. Cinema Manzoni di Milano.

Bravo Richard Pearce! E proprio in questo *Nessuna pietà* Poi spiegheremo per che Poi lo conoscono anche tra gli «addetti ai lavori» eppure ha un curriculum non fottuto, ma degno del massimo rispetto. Per giunta è di provata fede democratica. Non a caso i suoi inizi risalgono agli anni Settanta dopo una laurea in letteratura inglese alla prestigiosa Università di Yale incentrandosi tanto sull'allora montante movimento giovanile (colla borà all'epocale documentario *Woodstock*) quanto su più precise opzioni civili e politiche (suo è infatti il film di cinema verità a sostegno della gloriosa sfortunata stagione socialista nel Cile di Salvador Allende).

«Opera prima» di Pearce invece è del '76 e si intitola *The Gardener's Son* mentre il successivo lavoro *Heartland* vinse nel '80 l'Orso d'Oro al Festival cinematografico di Berlino. E vennero, quindi, i film *Treshold* (1981) e il più denso, impor-

**Il film** Un noir con il duo Basinger-Gere e un vecchio Piat

## Nessuna pietà per quei bastardi

quanto cruenta esotica concitissima snocciolata via nella sua semplice lineare successione di causa ed effetto. Anzi fa giusto il contrario. Ricorrendo a stereotipi ai luoghi comuni convenzioni ricorrenti del più torvi film d'azione il cineasta californiano costruisce attorno a questi climi psicologici atmosferici ambientali e contestuali evocativi densamente popolati, fatti, più spesso misti di equivoca plurima sostanza. Nel caso particolare di *Nessuna pietà*, la dis-



Richard Gere e Kim Basinger

cazione fisica del torbido pateticissimo pericolo variabilmente tra la dura Chicago e una New Orleans viriosa in aperto irreversibile degrado (ricorrendo lo spettacolo urbano desolato laido di *Daunwald* di Jarmusch?).

Prezioso tutto ciò il filo rosso del racconto si snoda con reticente tortuoso incedere nel sottomondo del crimine della prevaricazione violenta come pratica di vita. Dunque Eddie (Gere) e Joe

(Basaraba) due grintosi poliziotti vanno a inciampare loro malgrado contro una congrega di mascazzoni spietati efferatissimi. In particolare Losado (Krawley) il loro capo tiene in pugno come una schiava la fulgente Michelle (Basinger) ed a chi tenta di sottrargliela o alla mescolanza ma non consentita quando in quando dalla fuga egli ribatte con sanguinoso rappresaglia.

A complicare le cose ci sono poi tanti altri aspetti al contempo rituali e caratterizzati come ad esempio il comparsa a più riprese, dei *cajun* gli spigliatosi esponenti della minoranza di lingua francese della Louisiana, i prevedibili conflitti di competenza tra poliziotti di diverse città ma di uguale risolutezza a rovinosi spettacolo l'ari regolamenti di conti tra delinquenti e tutori della legge e, infine, l'altissimo trasparente ma non connotato «letto fine» con l'eroina e l'eroe trionfanti e tripudianti contro il male, nel colmo dell'amore.

In conclusione? *Nessuna pietà* è un buon film, fatto benissimo, recitato anche meglio e di una spettacolarità raffinata che riverbera continuamente l'altro cinema di consacrato valore insomma, un film per palati fini.

Sauro Borelli

AI NOSTRI AMORI — Regia Maurice Pialat. Sceneggiatura Maurice Pialat e Arlette Langman. Interpreti Sandrine Bonnaire, Maurice Pialat, Evelyn Kerr, Dominique Besnehard, Cyril Collard, Christophe Odent. Fotografia Jacques Loiseleur. Francia 1983. Al cinema Augustus di Roma.

Non date retta ai flani pubblicitari che la buttano sull'erotismo spicciolo. Il bruno ragazzo bruno è anche se si parla di amore e di sesso. Ai nostri amori tutto e meno che un film eccitante malizioso. Non fosse altro perché porta la firma di Maurice Pialat sessantenne regista francese molto stimato in patria e pressoché sconosciuto da noi (i suoi film più recenti *Loulou* e *Police* sono passati inosservati) da sempre indagatore impietoso dei meccanismi

sentimentali degli egoismi e delle debolezze che stanno alla base di un rapporto amoroso. In bilico tra poetica dell'istante e melodramma familiare. Ai nostri amori sembra un Rohmer appesantito dall'inquadratura e dalla cattiva regia e stile e sbragativo nemmeno tanto curato (ci sono due inquadrate sfocate) come per lo non sprecare quei momenti di verità assoluta che il cinema talvolta cattura sulla pellicola suo malgrado. Ma il vero motivo di interesse di questo film del 1983 (Pialat attualmente sta lavorando alla trasposizione cinematografica di un romanzo di Bernanos) è il debutto di Sandrine Bonnaire la barbona del successivo e premiato

«Solo quando sto con un ragazzo mi sento felice», confessa ad un'amica tra un flirt e l'altro. Ma nel suo sguardo smarrito ed arrogante insieme c'è il marchio di un'infelicità che sgorga dal cuore della famiglia. Il padre, interpretato dallo stesso Pialat, è un artigiano poco di pellicce che ha deciso di andarsene di casa, la madre istericamente mura' vive nella propria condizione di moglie fa continue scenate in nome del matrimonio il fratello Robert geloso e brutale esercita a colpi

di schiaffi una pretesa autorità paterna. A Suzanne non resta che la uga in una sessualità di stratta e occasionale appena trattenuta da una breve parentesi matrimoniale con il premuroso Jean Pierre Incepace di amare (forse perché non ama se stessa). Suzanne mollerà anche quel bravo ragazzo e partirà per la California con il più scalfato Michele. Le acrobazie del cuore continuano.

Pialat non è un regista facile o irrita o affascina. Ai nostri amori conferma orgogliosamente la regola (tra l'altro a differenza di *Loulou* e di *Police* non può contare nemmeno sul carisma mattatore di Depardieu) eppure è e qual cosa di terribilmente vero in

quelle scene di meschina crudeltà familiare che il film alterna ai pochi momenti di tenerezza tutti racchiusi nel rapporto complicato e un po' indefinito tra Suzanne e suo padre. Un padre «insufficiente» come se ne sono visti tanti recentemente al cinema (da *Paris Texas* a *Niente in comune*), ma forse l'unico uomo capace di capire la dolorosa immaturità della ragazza perplesso eona di una libertà sessuale che si consuma in se stessa.

Funzionale alla cupa materia sentimentale contrappuntata da una song di Puccini la squadra prodigiosa intensa muovele Sandrine Bonnaire. Un'attrice dalle mille sfumature molto più di una smorfia malinconica su un corpo da *pin up*.

Michele Anselmi



**GIANFRANCO D'ANGELO**  
**EZIO GREGGIO**  
**GASPARE E ZUZZURRO**

con **TINI' CANSINO** ★ **LORY DEL SANTO**  
**ENZO BRASCHI** ★ **GIORGIO FALETTI**  
**FRANCESCO SALVI** ★ **SERGIO VASTANO**  
**ANTONIA DELL'ATTE** ★ **ISAAC GEORGE**  
**LUCIO SALIS** ★ **LE FAST FOOD**  
**LE BOMBERS**

un programma di **ANTONIO RICCI**  
regia di **BEPPE RECCHIA**

ITALIA

QUESTA SERA  
**20.30**