Cannes

L'Italia scende in lizza

«Cronaca di una morte annunciata» dal romanzo di Gabriel Garcia Marquez

L'altro film in concorso

Dall'Africa Nera arriva «La luce» dedicato alla cultura dei Bambara

Rosi fa l'investigatore

Primo film italiano in concorso al festival. Si tratta dell'atteso *Cronaca di una morte annunciata* che Francesco Rosi ha tratto dal celebre romanzo di Garcia Marquez. Un affresco di forte impatto emotivo, arioso e imponente, che però non riesce sempre a cogliere il tragico fulgore emotivo della pagina scritta. Dall'Africa l'interessante *La luce*, terzo lavoro del regista Soulemaine Cissé.

DAL NOSTRO INVIATO
SAURO BORELLI

CANNES. Ci sono tempi e modi, colori e timbri nel raccontare ora con le parole ora con le immagini. Lo si può verificare, una volta di più, comparando la originaria versione letteraria di *Cronaca di una morte annunciata* di Gabriel Garcia Marquez con l'omonima trascrizione cinematografica di Francesco Rosi, primo film italiano proiettato nell'appena iniziata rassegna competitiva di Cannes '87. Prendiamo, ad esempio, il libro in questione. L'*incipit* risulta, al contempo, carico di una intensa espressività e di una precisione cronistica singolare: «Il giorno che l'avrebbero ucciso, Santiago Nasar si alzò alle 5.30 del mattino per andare ad aspettare il bastimento con cui arrivava il vescovo... Aveva compiuto 21 anni l'ultima settimana di gennaio, ed era agile e pallido, e aveva le palpebre arabe e i capelli ricciuti di suo padre. Era figlio unico di un matrimonio di convenienza che non ebbe un solo istante di felicità...».

Nel film di Rosi, lo stesso scorcio narrativo trova subito una dimensione, una articolazione visiosamente diverse. Come era giusto e lecito, del resto, Gabriel Garcia Marquez è stato il primo a riconoscere la piena legittimità dell'operazione cinematografica realizzata da Rosi con la preziosa collaborazione alla sceneggiatura di Tonino Guerra e il determinante contributo, rispettivamente per la fotografia e le musiche, di Pasqualino De Santis e Piero Piccioni. Così, l'avvio di *Cronaca di una morte annunciata* invade lo schermo con le ariose, imponenti immagini di un battello fluviale d'altri tempi che trasporta passeggeri e merci verso una cittadina dell'interno della Colombia ritagliata a metà tra l'odierna Mompox e la vecchia Cartagena.

Rosi e i suoi operano qui una azzeccata sintesi tra testo originario e misura cinematografica puntando a risolvere il primo approccio narrativo con l'introduzione del personaggio di Cristo Bedoya (un Gian Maria Volonté ha ancora una volta di calibratissima sapienza interpretativa) che, significativamente, riassume in sé il ruolo del «narratore» fuori campo e quello appunto dell'amico Cristo Bedoya.

Nell'uno e nell'altro caso, il libro e il film cioè, l'esito provoca subito un impatto forte, importante. Soltanto che, per rimanere alla pagina scritta, la mente corre già, dopo le parole iniziali, verso più sottili, ambigue suggestioni emotive, mentre dinanzi allo schermo, invece, l'attenzione e la tensione si acutizzano giusto in concomitanza col «crescendo» delle immagini, del racconto «a ritroso» di Cristo Bedoya.

Qual è, dunque, il divario sostanziale? Gabriel Garcia Marquez presumibilmente filtra nel suo fortunato romanzo una selva di impressioni nitide, forse di sfocati ricordi, di lontane esperienze, fino a proporzionare una favola di barocco, tragico fulgore evocativo. Rosi prospetta altrimenti il medesimo crogiuolo drammatico, dando, peraltro, dilatate proporzioni tanto al teatro d'azione, appunto, della menzionata *Cronaca di una morte annunciata* quanto al peso, all'icasticità dei personaggi che in simili fatti sono diretta parte in causa – dallo stesso Bedoya alla vittima Santiago Nasar, da Angela Vicario, la pietra dello scandalo, all'equivoco forestiero Bayardo San Roman, dagli assassini loro malgrado Pedro e Pablo alla «madre dolorosa» Placida Linero (una Lucia Bosè di torbida, patologia complessità psicologica) – o diventano «coro», complice e colpevole presenza collettiva del dramma che sta per compiersi.

Francesco Rosi dispiega, dunque, sullo schermo un racconto a largo respiro, cadenzando fatti e misfatti attraverso l'alterno, intrecciato fluire dei ricordi, delle rievocazioni. La triste, compassionevole storia del giovane possidente Santiago Nasar si srotola così come un esemplare caso limite – lui, il ragazzo beniamino di tutti stroncato, forse incolpevole, dalla cruenta, rituale vendetta dei fratelli Vicario – proprio per dimostrare, quasi didascalicamente, quale e quanta violenza governi ancor oggi le cose degli uomini, del mondo. Altro che «destino», qui è la responsabilità collettiva sotto accusa precisa.

Si avverte in questa *Cronaca di una morte annunciata*, al di là del primo, fondamentale intento, anche il proposito di temperare l'esasperata tensione della vicenda facendo melodrammatico posto nell'economia del film alla torva, tragica passione d'amore e di morte che lega l'ambigua, fedifraga Angela Vicario (Ornella Muti) e il reticente, misterioso Bayardo San Roman (Rupert Everett), ma poi proprio nello scorcio conclusivo la giustapposizione di un imprevisto, patetico «lieto fine» rischia di snaturare gravemente l'intricato ordito del racconto. E, insieme, anche il complessivo, ambizioso progetto di Rosi, in qualche altra parte pregiudicato seriamente da discontinuità e sbalzi interpretativi marcati.

Frattanto, è approdato anch'esso alla rassegna competitiva ufficiale di Cannes '87 il solo film dell'Africa Nera firmato dal già noto cineasta del Mali Souleimane Cissé dal sintetico titolo *La luce*. Dello stesso autore, personalmente ricordavamo l'ispirata «opera prima» *Baara* (1979), civilissima perorazione dalle precise connotazioni sociali. Questo terzo cimento di Cissé – poiché nel frattempo egli ha realizzato nell'82 il suo secondo film, *Il vento* – risulta nell'insieme una preziosa, esplorazione di tradizioni, credenze e miti della antica cultura del popolo «bambara», cui peraltro il cineasta sovrappone significati, riverberi allegorici tutti attuali. *La luce* risulta dunque una sorta di film-rito, proprio nel nitore e nell'emblematicità dei segni e dei personaggi evocati sublima la sua più essenziale, esotica verità poetica.

Anthony Delon tra Carlos e Rogelio Miranda in «Cronaca di una morte annunciata». In basso, Ornella Muti nel film

Così Rosi difende il suo film dalle critiche

Il delitto d'onore? E' soltanto un pretesto

DAL NOSTRO INVIATO
ALBERTO CRESPI

CANNES. Francesco Rosi. Un giorno prima che per voi è già un giorno dopo. Lo incontriamo poche ore prima della presentazione di *Cronaca di una morte annunciata*. Dovremmo fingere di parlare «alla cieca», ma avendo visto il suo film in Italia, prima della partenza per Cannes, e sapendo già che la critica italiana non lo ama alla follia, fingere è – una volta tanto – impossibile. Né Rosi lo vorrebbe. Lui, il suo film, lo difende a spada tratta.

«Non mi importa nulla dei delitti d'onore. Marquez, nel suo romanzo, parla di altre cose, e in queste cose (come il senso di responsabilità di un intero paese di fronte alla violenza) ho intravvisto la possibilità di proseguire l'analisi di tematiche a me care. L'amore, la morte, la violenza. E soprattutto la *meditazione* su di esse. Per questo il personaggio di Volontè, il medico che ritorna dopo anni nel paese per indagare sul delitto, è così sviluppato rispetto al libro. Perché è fondamentale che qualcuno osservi, e rifletta».

Si sa che Marquez non ha collaborato al film. Come si è svolta la fase di sceneggiatura? «Parlando. Parlando moltissimo, io e Tonino Guerra. Poi sono andato in Colombia per i sopralluoghi. E solo dopo aver visto i posti dove avrei girato ho steso la sceneggiatura. Ma molte cose sono cambiate. La natura stessa del film fa sì che il montaggio ne abbia modificato la struttura. Solo montando – è un esempio – mi sono reso conto che la morte di Santiago andava il più possibile rinviata».

L'inevitabile paragone romanzo-film non mette in imbarazzo Rosi: «Il libro di Marquez *sembra* scritto per il cinema. Invece è uno dei suoi testi più letterari. Perché è un *meccanismo* letterario molto raffinato. Ma sono convinto che tale meccanismo sia divenuto, nel film, una chiave spettacolare efficace. L'andirivieni nel tempo, che è così continuo nel libro, ha dovuto essere limitato: il film, in sostanza, è costruito su tre grossi "blocchi" di ricordi, di rievocazioni. È già una struttura insolita, azzardata. Ma è anche un modo di raccontare che mi è congeniale».

La struttura narrativa del film, infatti, non può non ricordare quella di *Salvatore Giuliano*. Là, però, costruire il film come una sorta di inchiesta, di rivelazione progressiva della verità aveva un impatto infinitamente superiore. È questione di tempi? O di contenuti? «Direi di contenuti. *Cronaca* è un film di emozioni anche molto private. *Salvatore Giuliano* raccontava la storia d'Italia. Per come mescola amore e morte, *Cronaca* è assai più simile a *Carmen*. Anche se qualche affinità con *Salvatore Giuliano*, lo ammetto, esiste: là si ricostruiva la vita di un uomo morto, qui si mette in scena la morte di un uomo che deve essere ucciso».

Il Rossellini «ritrovato»

DAL NOSTRO INVIATO

CANNES. Rossellini morì dieci anni fa, dopo aver assegnato la Palma d'oro di Cannes ai fratelli Taviani di *Padre padrone*. Era quindi giusto che proprio Cannes desse il via alle celebrazioni. Isabella, la figlia famosa di Roberto e di Ingrid Bergman, è qui in qualità di attrice e, soprattutto, di erede. Ieri ha presenziato a una doppia cerimonia in onore del padre: la proiezione di *Giovanna d'Arco al rogo*, film perduto ed ora restaurato, e l'assegnazione del premio Rossellini patrocinato da Rai, Canal Plus e Ente gestione cinema, che dovrebbe essere andato a Robert Bresson. Usiamo il condizionale perché il vincitore è stato tenuto top secret fino alle 21 di ieri, in orario improponibile per i quotidiani. Un «mistero» un po' buffo per un premio che non è la Palma d'oro.

Storielle di bassa lega che non inficiano il recupero di *Giovanna d'Arco al rogo*, un vuoto che si colma nella filmografia del regista. Il film è la registrazione di una serata davvero particolare, svoltasi al teatro San Carlo di Napoli il 5 dicembre 1953. Si rappresentava *Jeanne au bûcher*, oratorio drammatico scritto da Paul Claudel e musicato da Arthur Honegger. Gianandrea Gavazzeni dirigeva l'orchestra. Il volto, il corpo, la voce di Giovanna erano nientemeno che di Ingrid Bergman, che per l'occasione recitò in un italiano dal delizioso accento svedese.

La presenza di Ingrid dice molte cose. Ripetiamo la data: 1953. È il Rossellini degli anni Cinquanta, il più religioso (sono i tempi di *Francesco giullare di Dio*, di *Stromboli*, di *Europa 51*), il più legato alla splendida diva «rubata» a Hollywood. *Giovanna* è soprattutto un omaggio a lei, che già in America aveva a lungo corteggiato il ruolo (poi effettivamente interpretato in un film, purtroppo modesto, di Victor Fleming).

L'opera di Claudel e Honnegger è degli anni Trenta. È intrisa di un misticismo sanguigno e popolaresco, alterna momenti «alti» a spunti di umorismo quasi grottesco. Rossellini rispetta questa doppia natura: il processo di Giovanna è una «giullarata» che non può non essere confrontata a *Francesco*, ma gli interessi primi piani della Bergman innalzano moltissimo il tono dello spettacolo. Certo, è un Rossellini singolare, insolitamente teatrale, che potrebbe stregare molti cuori in un'epoca, e in un festival, dove sono parecchi i film che trovano nel teatro, e nel melodramma, le proprie fonti di ispirazione. *Giovanna d'Arco al rogo* è stato restaurato dall'archivio storico dell'Istituto Luce, lavorando su due negativi ritrovati alla Cineteca nazionale di Roma e al Museo del cinema di Torino. La qualità non è perfetta, ma il recupero è meritorio. Anche per quel prologo in camerino, con i volti di Roberto Rossellini e Ingrid Bergman in relax, che hanno strappato, nella sala Bazin del palazzo del cinema, applausi a schermo aperto. Come a teatro. □ *Al. C.*

Wagner e Goldoni a puntate: il teatro vince in serial

E per terza arrivò Walkiria

RUBENS TEDESCHI

TORINO. Aperta la stagione con l'*Oro del Reno*, il Regio si avvia a concluderla con l'applaudita rappresentazione della *Walkiria*, seconda giornata del wagneriano *Anello del Nibelungo*. Le altre due giornate, già annunciate per la prossima annata concluderanno il ciclo che i grandi teatri italiani, come la Scala, non riescono più a mettere in cartellone, neppure al ritmo ridotto di un'opera all'anno. L'impresa torinese, ha due grandi meriti: quello di eseguire le monumentali partiture, dimostrando – ed è il secondo merito – che esse sono pienamente eseguibili, come del resto credeva Riccardo Wagner sfidando alla prova i tenaci oppositori.

La faccenda non manca di risvolti paradossali. Cent'anni or sono Wagner, con la sterminata operazione a puntate, sfidava i teatri a rinnovare le vetuste strutture per affrontare il nuovo. Poi il rinnovamento si è prodotto così bene da rovesciare la situazione: ora si vive nel terrore di non essere all'altezza della tradizione costruita dai Toscanini, dai Furtwaengler e da una pleiade di voci leggendarie.

Torino ha sfatato la leggenda. Soprattutto con questa *Walkiria* che, fra le quattro tappe dell'*Anello*, è la più ardua perché è la più nota e amata. Qui la contesa fra i signori del cielo, cominciata nell'*Oro del Reno*, si trasferisce in terra dove gli eroi cominciano a violare la legge e gli Dei stessi si trovano impigliati negli augusti decaloghi frettolosamente promulgati. Dalle sublimi altezze scendiamo così nel nostro mondo dove i gemelli Siglinda e Sigmundo, separati in culla, si ritrovano e si amano. Mirabile trasgressione che costringe Wotan – sommo custode delle leggi – a inviare la propria figlia, la Walkiria, a punire i colpevoli. La vergine guerriera, però, travolta anch'essa dallo spettacolo dell'umana passione, disobbedisce e deve venire esclusa dal cerchio celeste. La sua esitenza divina finisce qui, tra le braccia del Dio che con un bacio paterno riprende, come suona l'aulica traduzione dello Zanardini, «il suo nimbo immortal».

Il seguito dell'avventura è rinviato alla prossima stagione. Pazienza. Il Regio ha già compiuto, come s'è detto, un'impresa lodevolissima dimostrando che le difficoltà nell'esecuzione dei capolavori wagneriani non sono poi insormontabili. Almeno, quando ci si propone di «leggere» Wagner come tutti gli altri musicisti, senza la pretesa di vivere sempre e soltanto nelle eccelse sfere.

I personaggi dell'opera ci danno il buon esempio scendendo quaggiù in preda a umane passioni. A un secolo dalla «prima» della *Walkiria* (117 anni per l'esattezza) la rivoluzione wagneriana è ormai assorbita. Nessuno più si scandalizza se la melodia stia in orchestra o se i personaggi non si arrestino a gorgheggiare vere e proprie arie. In compenso abbiamo imparato ad aspettare i momenti magici nei quali il dramma d'amore e di morte esplode travolgente: il canto della primavera, l'incontro tra Sigmundo e la Walkiria, la cavalcata e gli addii di Wotan, mentre il Dio, umanizzato a sua volta, si abbandona al dolore prima di scatenare l'incantesimo del fuoco.

L'esecuzione torinese ha il gran merito di condurci all'imbandigione senza piatti d'oro, ma offrendoci le buone vivande in maniera adeguata. Certo l'orchestra non eccede in ricchezza di suono né Zoltan Pesko, sul podio, si esalta alla ricerca delle tensioni nascoste tra le pieghe della gran partitura. Ma tutto precede con bella pulizia, e i grandi momenti non ci deludono. Né delude la compagnia di canto dove l'unico neo è stata l'improvvisa malattia di Peter Hoffman. Al suo posto ha cantato il modesto Herbert Steinbach che muore, comunque, al secondo atto lasciando in vita gli interpreti più notevoli: Sofia Larson e Janin Martin, (Siglinde e Walkiria di ammirevole intensità), Livia Budai (Fricka), Matthias Holle (Hunding) e, in particolare, Franz Nentwig, un Wotan di grande stile e finezza.

Del pari puntuale, se non grandioso, l'allestimento con le scene rocciose di Attila Kovacs e la regia sin troppo sobria, con qualche fastidioso naturalismo, di Gianfranco De Bosio. Insomma: non «la Walkiria» del secolo, ma una buona Walkiria da vedere, ascoltare e applaudire.

Un momento dell'opera «La Walkiria» in scena al Teatro Regio di Torino

Ecco Bettina la donna offesa

AGGEO SAVIOLI

La buona moglie
di Carlo Goldoni. Regìa di Marco Sciaccaluga. Scene di Hayden Griffin. Costumi di Carlo Diappi. Musiche di Arturo Annecchino. Luci di Sergio Rossi. Interpreti principali: Elisabetta Pozzi, Bruno Zanin, Ferruccio De Ceresa, Paolo Graziosi, Marzia Ubaldi, Massimo Venturiello, Grazia Maria Spina, Franco Carli, Stefano Lescovelli, Sara Bertelà, Camillo Milli, Ugo Maria Morosi, Massimo Mesciulam.
Teatro di Genova

GENOVA. Goldoni grande romanziere popolare. È un aspetto certamente conosciuto, questo, dell'opera teatrale del maestro veneziano, ma che il «dittico» *La putta onorata-La buona moglie*, allestito con grosso e felice sforzo dallo Stabile genovese per la regia di Marco Sciaccaluga, illumina in pieno.

Dopo *La putta onorata* (cfr. *l'Unità* del 28 marzo scorso), ecco allora *La buona moglie*. Ovvero Bettina atto secondo. La nostra ragazza, orfana onesta e povera, ha impalmato il suo Pasqualino, scopertosi figlio del buon borghese Pantalone. È nato anche un bimbo che, piccolo com'è, le dà qualche pensiero. Ma soprattutto gliene dà il marito, che si è rivelato un perdigiorno, e scialacqua fra tavoli da gioco e da osteria i generosi prestiti paterni, maltrattando e trascurando la giovane sposa. Pasqualino ha trovato la sua anima nera in Lelio, già creduto prole di Pantalone, e che il barcaiolo Menego disconosce come proprio discendente, nonostante le assicurazioni della pur degna consorte, nel frattempo defunta.

Intanto il marchese Ottavio e la marchesa Beatrice sono sempre più squattrinati, anche se lo stolido Pasqualino si offre loro come pollo da spennare alla bàzzica. La decadenza dei ceti parassitari, che quella coppia simboleggia, si riflette nella scarsità di lavoro per i gondolieri, e ne derivano tristi risse. In una rissa da lui stesso provocata muore, di coltello, quel disgraziato di Lelio. Morirà altresì il fratello ricco del marchese, liberando costui dalla prigione per debiti, e dalla miseria la marchesa, ridottasi a chiedere ospitalità, e un boccone di pane, al gran cuore di Bettina. Che a sua volta, col pentito ma tuttavia poco affidabile Pasqualino, dovrà in conclusione accettare di vivere sotto il tetto del suocero.

È un quadro invernale, in ogni senso, quello che il testo propone, e che lo spettacolo realizza a meraviglia, raccordando parola e immagine visiva, la stupenda plasticità del dialetto goldoniano e i giusti riscontri nella pittura del Settecento. Meno folta di sorprese della *Putta onorata*, la commedia (o tragicommedia?) intitolata alla *Buona moglie* rivisita ambienti e situazioni già noti, ma scrutati adesso più nel profondo, in una luce più aspra e tagliente. La scelta di una scenografia essenziale, con quelle «dissolvenze a mano» dall'uno all'altro luogo, esprime qui il suo meglio, giacché gli oggetti più comuni si caricano di forte significato: così, soprattutto, il letto coniugale di Bettina, stravolto da notti insonni, nell'ansiosa e delusa attesa del maschio assente. Ma acuta e ironica invenzione registica è pure quell'immeschinirsi del palazzo nobiliare, spogliato dai suoi padroni, in un arredo residuale (cuscini e altre rare cose), che il servitore Brighella (l'ottimo Stefano Lescovelli) si porta a un bel momento via, ravvolgendo il tutto in un tappeto, come in un sacco da robivecchi.

Questa seconda parte della Storia di Bettina ci è parsa, insomma, più densa e compatta della prima, d'una maggior tenuta di stile. L'operazione complessiva se ne avvalora, tanto più che gli attori hanno ormai preso sicuro possesso, affettivo e critico, dei personaggi. Una lucida conferma viene da Elisabetta Pozzi, protagonista dolorosamente maturata, «buona moglie» che non sai se più offesa, ma indòmita, nella dignità del suo stato civile, o nella sensualità umiliata dal disamore del suo uomo (reazionario e perbenista, Carlo Gozzi aveva però motivo di rilevare l'importanza dell'elemento carnale, nel legame di Bettina con Pasqualino). Tra le figure nuove, ha spicco la servetta Mòmola, tratteggiata con finezza e tenerezza da Sara Bertelà. Mòmola, cui Bettina rivolge gli stessi rimbrotti da lei ricevuti, quando era «putta»... Ne sapeva del mondo, Carlo Goldoni.