

Se il cinema fa il «malinconico»

Troisi, malato immaginario ma non troppo

SAURO BORELLI

La vie del Signore sono finite
 Sceneggiatura, regia Massimo Troisi. Fotografia Camillo Bazzoni. Musica Pino Daniele. Interpreti Massimo Troisi, Marco Messeri, Massimo Bonelli, Jo' Champa, Enzo Cannavale, Carlo Stagnaro Italia, 1987.
 Milano, Corso e Pilius, Roma, Barberini e Ritz

mente a quanto accadeva nei precedenti *Ricomincio da tre* e *Scusate il ritardo*. Troisi fa della propria personalissima caratterizzazione un elemento assolutamente portante dell'intera vicenda. Tanto che se per paradosso questa sua «canonica» presenza, il film non avrebbe davvero né un plausibile baricentro né un coerente punto di riferimento.

Certo, *La vie del Signore sono finite* è un titolo geniale, felicissimo. Per il significato letterale che esso esprime, ma anche per le implicazioni e allusioni cui, per la circostanza, viene fatto di pensare mano mano che il racconto si inoltra in una vicenda dai toni, dai colori semiseri e un tantino surreali nella loro curva dimensionale favolistica. Troisi naturalmente è parte determinante di questa parabola che dal trionfo esistenziale sconfitto presio nell'apoteosi morale.

Al di là del titolo azzeccato, questa nuova prova registica di Troisi mostra quanto si siano rinsaldati, depurate ambizioni e pretese autorali del cinema napoletano il quale, a aggiunge, continua a sobbarcarsi, insieme al compito indubbiamente importante di sceneggiatore e regista, quello tutto italiano, coinvolgente di interpreti di spicco. Anzi, va sottolineato che, analogamente a quanto accadeva nei precedenti *Ricomincio da tre* e *Scusate il ritardo*.

Sono queste stesse particolarità strutturali-narrative del resto, che forniscono al film un'impronta assolutamente originale, per tanti versi inedita, pur se non sempre risolta in modo interamente convincente. È vero, ad esempio, quel che sostiene lo stesso Troisi la pellicola in questione è basata sicuramente su una solida e neanche convenzionale sceneggiatura scritta a quattro mani con Anna Pavignano. Per di più quel che è pur tortuoso percorso di un amore, di una vita per molteplici ragioni, «inimitabili», risulta prospettato sullo schermo, specie grazie alla mirabile cifra visuale-luministica dell'esperto Camillo Bazzoni, con un'eleganza, un'intensità stilistiche quantomeno inconsuete nel cinema di Troisi. A ciò si aggiungono le prestazioni tutte superlative dei comprimari di Troisi (Camillo), da Massimo Bonelli (Orlando), da Marco Messeri (Luca) e da Jo' Champa (Vittoria), a Enzo Cannavale (il padre), e avremo un'idea abbastanza precisa della spessore pregevole di questa realizzazione.

Resta da dire del cosiddetto *più*. Che a noi pare appassionante, complesso e singolarmente paradigmatico di un'epoca, quella del fascismo appena giunto al potere, di luoghi, un'indifferente cittadina termale dall'eloquente nome di Acqua Salubre di personaggi, paesi incarnazioni di velleità e conformismi, slanci e cadute di ceti popolari e di borghesi piccoli-piccoli sopravvissuti o prosperanti all'ombra del regime trionfante nei mediocri, desolati anni



Massimo Troisi con un look anni Venti in un'inquadratura del film «La vie del Signore sono finite»

venti. Dunque Camillo a dire del giovane medico condotto desideroso di prospettare il «caso» ad un emblematico luminare della psicanalisi di Vienna, è quel che si dice con rozza approssimazione un «paralitico psicosomatico». La causa di simile stato è un complesso meccanismo di pulsioni masochistiche e sadiche in forza del quale l'egocentrico Camillo vorrebbe condizionare i suoi controversi rapporti sentimentali con l'indocile fidanzata Vittoria, col soccorrevole fratello Luca, col padre e, massimamente, con l'amico e autentico, inguaribile par

aplegico Orlando. Poi per colmo di sventura, lo stesso Camillo, benché temporaneamente risanato e di nuovo in preda alla sua rovina psichica, si mette quasi involontariamente in urto, con caustiche sortite satiriche, con gerarchi di mezza e piccola tacca del fascismo tanto da essere picchiato selvaggiamente e per qualche tempo imprigionato.

La vie del Signore sono finite volge, nella parte conclusiva verso prospettive e soluzioni palesemente meno tene, disperate di quel che fino allora era sembrato dovesse essere l'approdo più verosimile della articolata vicenda. C'è

anzì, una sorta di stacco, di rottura ambientale psicologica che imprime al film un suggello intenzionalmente, accentuatamente edificante. Cosa che, almeno in parte, contraddice lo stesso titolo ed in qualche modo stempera, diluisce l'impatto dell'idea originaria. Dementi, questo, del troppo orientale, ricorrente proselitismo della storia ma demerito relativo, anche, del medesimo Troisi, che pecca vistosamente nel prodigarsi all'eccesso nel suo pur trascinate armamentario di tic, di gesti, di smorfie di chiara matrice eduardiana-partenopea.

Il concerto Muti, dopo Mozart Beethoven

PAOLO PITAZZI

MILANO Per Riccardo Muti questo è un periodo di lavoro intensissimo ed ininterrotto con l'orchestra scaligera: oltre al *Don Giovanni* e al *Requiem* di Mozart ha diretto anche il secondo concerto della stagione della Filarmonica della Scala proponendo un programma articolato in due parti nettamente separate da ogni punto di vista, con la Prima Sinfonia di Beethoven e una scelta di dieci pezzi da *Roméo e Giulietta* di Prokofiev.

In Beethoven si apprezzavano in modo particolare i risultati ottenuti nel lavoro di Muti con l'orchestra, che suona con una nitidezza e una qualità di suono non comuni, facendosi flessibile strumento di una ben calibrata interpretazione della Prima Sinfonia. Composta tra il 1799 e il 1800, essa si ricollega direttamente alla lezione dell'ultimo Haydn (e per qualche aspetto dell'ultimo Mozart), mantenendo solidi e maturi equilibri tardosettecenteschi, anche se a tratti si profila un'irruenza, una urgenza espressiva che tende a stravolgerli o almeno a metterli in discussione. Muti coglie in questo Beethoven l'evidente presenza dell'«età romantica» senza forzature, in una prospettiva di chiarezza, nervosa limpidezza, non scaltante scioltezza.

Problemi di natura del tutto diversa poneva il Prokofiev del *Roméo e Giulietta*, uno dei balletti più famosi composti dopo il ritorno nell'Unione Sovietica. Del quattordicesimo delle due suite che lo stesso Prokofiev trasse dal balletto (scritto nel 1935) Muti ha diretto una scelta di dieci pagine, più che sufficienti a dare un'idea della vicenda essenziale del balletto e del carattere principale della partitura. Essa sembra riassumere gli aspetti più lirici e quelli più brillanti, secchi, aggressivi della vena di Prokofiev, in una sintesi di grande immediatezza comunicativa. L'interpretazione di Muti muoveva da una fedeltà, intesa adesione, esaltando, più che la tesi, proclama acuità di certe pagine, soprattutto il lirismo di questo Prokofiev, il calore e la delicatezza del suo melodismo, che hanno trovato nel direttore un interprete perfettamente congeniale. Alla fine successo caldissimo.



Renato Pozzetto nel film «Da grande»

Un Pozzetto tra i balocchi

MICHELE ANBELMI

Da grande
 Regia Franco Amurri. Sceneggiatura: Franco Amurri, Stefano Sudriè. Interpreti Renato Pozzetto, Giulia Boschi, Alessandro Haber, Ottavia Piccolo. Fotografia Luciano Tovoli. Italia, 1987.
 Roma, Empire, Milano, Aristo

Dopo la conferma Verdone, la sorpresa Amurri. È un Natale cortese e comico quello di quest'anno, all'insegna di una malinconia brillante che si interroga sulla famiglia e sulle sue piccole crepe. Qualcuno rimprovererà a questo *Da grande* un eccesso di zucchero spicchiato nel finale, ma la comicità non (traga) in inganno nei limiti della commedia pozzettiana, il giovane Franco Amurri (da non confondere con il glorioso padre televisivo) ha colpito nel segno, ricordandoci che il cinema non è solo «roba da ricchi».

Chi vuole diventare grande, per infantile disperazione, è Paolo, un introverso bambino di otto anni che non se la passa troppo bene in famiglia. Niente di drammatico, piccoli dolori (il padre è distratto e nervoso, la madre è più affezionata alla sorellina) ai quali Paolo reagisce ingenuamente della dolce maestra Francesca in occasione di un compleanno più triste del solito il «miracolo» si compie. Paolo diventa grande, si ritrova cioè con le fattezze di Pozzetto. Ma la crescita è soltanto fisica, dentro Paolo è rimasto il ragazzino che era con il suo mondo pieno di figurine, soldatini, Nutella e cartoni animati giapponesi.

Simile a Chance il giardiniere, l'uomo-bambino applica la propria ingenuità al mondo di adulti nel quale si ritrova, conquistandosi un po' alla volta la simpatia del vicinato. «Certo che i ricordi della tua infanzia come se fosse ieri», sorride Francesca che intanto gli ha procurato un lavoro da baby-

sitter, nel quale eccelle, naturalmente, mettendosi, allo stesso livello mentale dei bambini. E i genitori? In ansia per quella improvvisa scomparsa, i due non si accorgono che Paolo grande si muove sotto i loro occhi, lo capisce solo la petulantissima sorellina durante una sberleffiata pomeridiana davanti alla tv. Tra l'altro Paolo scopre che papà aveva un *fove affair* con l'amatissima maestra e che mamma sapeva tutto e soffriva in silenzio. Però ora che Francesca si sta innamorando di lui, tutto si sta mettendo a posto. Quasi quasi è meglio tornare piccoli. Ma come? Il miracolo funziona alla rovescia?

Favola per ogni età, *Da grande* si inserisce con un tocco personale in quella specie di filone inconsapevole che ci ha regalato di recente film come *Arizona Junior* e *Arrivederci ragazzi* si potrebbe perfino dire che l'infanzia sta tornando di moda, ma è meglio non sbilanciarsi. Certo che è Amurri, da non molta papà di una bambina avuta

dall'attrice Susan Sarandon (che appare, non nominata dai titoli di coda, in una spezzona di film noir girato apposta) ha saputo conciliare buffonerie e passaggi seri, gags e paradossi, avvolgendo il tutto in uno stile levigato, al quale non è estranea la bella fotografia di Luciano Tovoli. Insomma non un film di Pozzetto, ma Pozzetto in un film, con gli esiti positivi del caso il comico milanese forse sedotto dalla sfida, bambineggiando con estro, senza fare del suo Paolo-da grande un minus habens patetico, il contorno è garantito da Alessandro Haber, Ottavia Piccolo e Giulia Boschi (papà mamma e maestra) tutti in presa diretta e visibilmente ispirati.

C'è da sperare solo che la cosiddetta battaglia di Natale non stritoli questo piccolo *Da grande* (ci si passi il bisticcio), sarebbe un peccato, anche perché Franco Amurri, che ha nel cassetto una bella storia di donna sempre scritta in collaborazione con Stefano Sudriè, merita di tornare presto dietro la cinepresa.

Il balletto. A Losanna la nuova compagnia di Béjart ha presentato l'atteso «Souvenir di Leningrado». Senza scandalo...

Danzando sulla testa di Lenin

Il mondo della danza europea si è radunato a Losanna per il battesimo della quarta compagnia di Maurice Béjart: il «Béjart Ballet Lausanne». Erano in programma *Fiche Signalétique*, *tre Passi a due* e l'atteso *Souvenir di Leningrado* con i costumi di Gianni Versace. Qui una grande scultura della testa di Lenin assiste all'inconueto incontro dello zar Pietro il Grande con l'uomo rosso, il comunista...

MARINELLA SUATTERINI

LOSANNA Un abbraccio equivoco, forse ironico, comunque carico di speranze. Un ottimismo ammiccante, certo dettato dal trasporto sentimentale. Ma anche una innegabile, smaccata astuzia. Tutto questo ispira il gesto di Maurice Béjart. Motore in scena la testa di Lenin per raccontare chi passato e presente, si incontrano, si intrecciano, si sovrappongono, per ricreare i caratteri di un popolo, meravigliosamente vestito da Gianni Versace (specie nella raffinata sfilata delle matricose), ma anche per raggiungere, proditoriamente, quella famosa quadratura del cerchio

che da tempo Béjart insegue per i suoi balletti ispirati all'utopia. E qui bisogna aggiungere che con il testone di Lenin il coreografo ha tentato di provocare il ricco pubblico svizzero come ai tempi dei suoi maggiori scandali sessantottini, ricevendo in cambio, questa volta, solo applausi scroscianti. Non solo Béjart ha anche messo in atto una delle sue solite strategie cavalcare il tema del momento (quale più scottante della perestrojka?) per ingraziarsi il popolo russo, vergine di molti suoi balletti che lo ha apprezzato quest'estate e tornerà a deliziarsi della sua presenza nel 1989. Ma tant'è. Questo è il turbo incantatore Maurice Béjart.

Per il «Béjart Ballet Lausanne» il coreografo ha rispolverato un suo modo di raccontare a frammenti per citazioni compatte, molto tipico del suo stile. Settant'anni fa è venuto che *Souvenir di Leningrado* è proprio la continuazione di *Gaité Parisienne*, un successo del 1976. C'è uno stesso personaggio centrale: l'adolescente Bim, controgliosa del coreografo da piccolo. E c'è una città sullo sfondo. Là era una Parigi sprofondata nella brillante e vacua Belle Époque. Qui, una Leningrado che si fa fatica a compattare. Ed è forse per questo che il coreografo mette in scena un vecchio clochard, forse secondario, con la figura di se stesso, che spiega le ragioni del suo amore per la città della Neva e traccia a larghi sprazzi la sua storia spingendosi persino a motivare la scelta del titolo del balletto: «souvenir perché è più vivo di ricordo».

Eppure dentro la scatola grigia, dominata dalla celebre testa, quel che avviene è un intreccio postmoderno. Si cita il grande *passo a due* dello *Schiaccianoci* ed ecco che intervengono ballerini colorati gesticolanti un po' meccanici. Ci compare anche il compositore Ciaikovski con la sua corte di amici, amanti e contee che gli scrivono lettere e si ode la musica del contemporaneo Residents Bim prende lezioni di danza dal grande Marius Petipa il coreografo zarista che avrà anche occasione di mostrare il suo dispiacimento di creare il suo dispiacimento con Ciaikovski. *La bella addormentata* in questo pastiche c'entra anche il popolo, sempre succube dice Béjart, che ad un certo punto stramazza sotto i fuochi degli zaristi.

Contemporaneamente, volgono sul palcoscenico figure simboliche (la musica la danza) con soldati, papi che mostrano le loro icone e folle assiepite sotto gli ombrelli. Alla fine, Lenin conquisterà un bel drappo rosso che viene collocato dietro la sua nuca mentre l'incontro tra lo zar Pietro e il comunista avviene in uno spazio tutto proiettato nel futuro.



Il coreografo Maurice Béjart

gione. Se la musica di Ravel, in valzer, non inducesse a pensare ad altro, questa ballata sarebbe esemplare negli intenti. Per il resto non si può che ammirare la nuova compagnia del coreografo (so prattutto Jorge Donn, Xavier Ferial, Michel Cascard, Gil Roman, Ruben Bach, Serge Campardon e nel ginecchio Lynne Charles, Katar Zyna

Gdaniec e Grazia Galante e la bellissima Jania Balista) e la città di Losanna che ha rapidamente costruito per Béjart un centro efficace e permesso questa nuova creazione preziosità dai costumi di Versace e dalle scene di Giorgio Cristini. Con la lungimiranza di chi è consapevole di realizzare un sogno che si trasformerà in uno splendido affare economico.

Ansel Adams
IL NEGATIVO
 tutti i colori del bianco e nero
 Zanichelli

alfabeta
 ha compiuto 100 numeri
 Inizia la grande corsa verso il raddoppio.
 Partecipa sottoscrivendo un abbonamento annuale (11 numeri al prezzo di 10) Lire 60.000
 Inviare l'importo a Cooperativa Intrpresa Via Caposile 2, 20137 Milano Conto Corrente Postale 18431800
 A chi si abbona entro il 31 Dicembre 1987 in omaggio una litografia in edizione esclusiva e numerata formato mm 430 x 290

Einaudi Natale
 Primo Levi
Opere
 Volume primo
 Se questo è un uomo, La tregua, Il sistema periodico, I sommersi e i salvati, un testimone indimenticabile, un grande scrittore. Introduzione di Cesare Cases, con una cronologia a cura di Ernesto Ferrero. «Biblioteca dell'Espresso», pp. 1414 527 L. 42.000
 Italo Svevo
Zeno
 Insieme alla *Coscienza di Zeno*, il volume raccoglie sistematicamente per la prima volta gli altri testi di Svevo che illuminano la storia e la fisionomia del personaggio. A cura di Mario Lavagetto. «Biblioteca dell'Espresso», pp. 1711 040 L. 42.000
 Carlo Emilio Gadda
La cognizione del dolore
 Edizione critica commentata con un'appendice di frammenti inediti, a cura di Emilio Manzotti. Una svolta nel modo di leggere Gadda. «Gli Struzzi», pp. 1420 578 L. 26.000
 L'arte della cucina in Italia
 A cura di Emilio Faccioli
 La civiltà della tavola dalla '500 all'800 nei libri di ricette. Tecniche, ingredienti, riti, gusti, mentalità, comportamenti. Un capitolo della nostra storia vista attraverso i «classici» della gastronomia. «11 millenari», pp. 1420 578 con 6 illustrazioni nel testo. L. 70.000
 La storia dell'arte raccontata da Ernst H. Gombrich
 Gombrich ha aggiornato questa sua fortunata opera sulla base degli studi e delle scoperte più recenti. «Saggi», pp. 1420 578 con 406 illustrazioni nel testo. L. 73.000

RETI
 Pratiche e sapere di danza
 Editori Zanichelli Editore
 In libreria il numero 2