



Umberto Eco

Un ennesimo rinvio per la Mostra
Se ne riparlerà il 29 febbraio dopo i nuovi rifiuti di Zavoli e dei registi interpellati

Un direttore a metà fra cinema e tv?
Si cerca un esperto in comunicazioni di massa. Ieri è stata ipotizzata anche la candidatura di Umberto Eco

Biennale, niente da fare

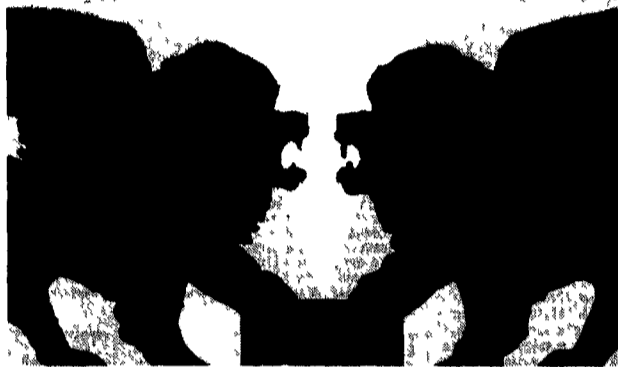
Il Consiglio direttivo della Biennale di Venezia ha deciso di soprassedere. O, meglio, ha deliberato di restringere il campo dei possibili nuovi direttori del settore cinema all'ambito delle comunicazioni di massa, dei rapporti a doppio filo tra cinema e tv. Zavoli non ha accettato (e ieri ha ribadito la sua intenzione). Biraghi non ha avuto sufficiente sostegno: tutto rimandato al 29 febbraio

DAL NOSTRO INVIATO
NICOLA FANO

VENEZIA. Facce tristi e grande fretta. Ammesso che ci siano idee in giro, il Consiglio direttivo della Biennale non riesce a concretizzarle, neanche in un comunicato diffuso solo nel primo pomeriggio di ieri in cui si prende atto dell'irreversibilità delle dimissioni di Zavoli e si esordisce con un'implorazione al consigliere dimissionario, Emanuele Ottini «Il disagio di Ottini è anche il nostro. Ma proprio perché condividiamo lo spirito della sua dichiarazione lo preghiamo di recedere dalla sua posizione. Non è più tanto un problema di lotta, quanto un problema di lotta. Una partita quella che gioca il Ente veneziano è una partita di paternità. Si tratta di stabilire chi è il comandante, insomma. E fin qui (nome e notizie alla mano) per le cose del cinema ha dettato legge Gian Luigi Rondò. Uomo di marmo con un obiettivo

preciso in testa, continuare ad accompagnare per mano la Mostra del cinema. Ciò vuol dire soprattutto bloccare l'esperimento-Biraghi il quale è che gli altri possibili responsabili interpellati hanno sempre risposto che per loro non era il caso di tentare Zavoli compreso, evidentemente. Per non parlare dei registi a cui è stata proposta la direzione della Mostra (Pupi Avati, Francesco Rosi, Lina Wertmüller, Giuliano Montaldo) e che hanno tutti, declinato l'invito. Che poi i dinieghi siano nati da incompatibilità da polemiche con i critici, dalla voglia di evitare filiazioni troppo vincolanti, ebbene questo è un altro fatto.

La Mostra del cinema? Se ne riparlerà il 29 febbraio. Per il momento, il dizionario burocratico della Biennale parla di una scelta che deve puntare alla valorizzazione e all'armonizzazione delle specifiche forme espressive del cinema e della televisione, tenendo sempre più conto delle nuove tecnologie e dei nuovi linguaggi audiovisivi. In altre parole, ci vuole un direttore a metà strada fra cinema e televisione. I critici e gli autori sono avvertiti, non vengano poi a questionare a nomina avvenuta. D'accordo, ma il problema è stato aperto. Lo scontro, ormai, è fra cinema e tv. Cioè la Biennale deve occuparsi di tutto quanto fa immagine, oppure no? È evidente che il mondo delle comunicazioni ormai rimescola continuamente se stesso, ma allora - su questo il Consiglio ha dibattuto più aspramente - perché puntare tutto su un illustre manager di diretta provenienza televisiva e non su uno studioso delle comunicazioni di



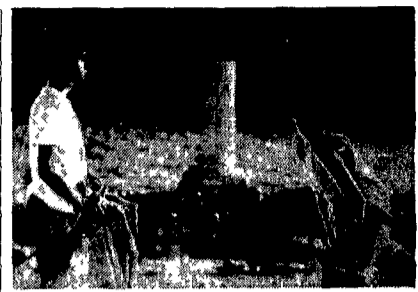
massa nel loro complesso? Nel Consiglio di ieri in proposito, sono circolati parecchi nomi, a cominciare da quello di Umberto Eco, già fino a esperti che più direttamente lavorano sul campo, come Bettolini o Chezzi o Aprà.

Insomma, se l'operazione-Rondò ha di fatto bloccato la Biennale intorno al dilemma Biraghi sì, Biraghi no, qual-

che novità c'è pure stata. E riguarda appunto, la strada da seguire nella ricerca di un direttore del settore cinema in grado di rilanciare quella vocazione interdisciplinare intorno alla quale la Biennale rinacque con lo statuto del 1973. Intendiamoci, le tendenze espresse dal confuso Consiglio di ieri non hanno tracciato i identikit del pros-

di questo nuovo Consiglio direttivo della Biennale.

E adesso che cosa succederà? I consiglieri (questo sì) si affannano a sbandierare la propria autonomia. Il clima deve essere più tranquillo per arrivare ad una nomina. E così passeranno due settimane nel corso delle quali il presidente Portoghesi tornerà a consultare singolarmente i consiglieri cercando di tirare fuori un nome credibile (e disponibile), problema tutt'altro che secondario. Frattanto la Mostra del cinema può aspettare ormai è costume della Biennale presentarsi agli appuntamenti importanti con il fionone. Così sarà per l'Esposizione d'arte, così sarà presumibilmente per la vetrina cinematografica a cavallo fra agosto e settembre. Quanto meno, in questo mondo qualunque direttore avrà la possibilità di giustificarsi con lo scarso tempo a disposizione. Lo stesso Rondò, proprio in Consiglio, ha benedetto il rinvio ulteriore ricordando che tanto Lizzani, quanto egli stesso e ancor più Biraghi si erano già trovati nella condizione di preparare la Mostra in pochi mesi. Insomma gli esperti di comunicazioni di massa sono avvisati si tengano pronti, ma senza troppa fretta.



Una scena del film di Veronesi «Maramao»

Cinema. «Maramao» di Veronesi Così piccoli così arrabbiati

ALBERTO CRESPI

ROMA. «Cosa diventerò dopo morto? Un elefante? Sì, un elefante. E la mamma? Un elefante mamma. Un mammut».

Giannino ha due passioni: gli animali e la reincarnazione. Alla fine scopre che la sua anima si reincarnerà in una lucertola, e quella del fratello Sandro in un asinello. Così, quando Sandro muore davvero, gli basterà incontrare un asino per essere felice. E per non piangere. A differenza degli adulti.

Un mondo sporco. Che in qualche modo ricorda l'altro bell'esordio italiano di questa stagione, *Notte italiana* di Carlo Mazzacurati. «Accetto volentieri il paragone», dice Veronesi - perché il film di Mazzacurati mi è molto piaciuto. Sì, nel mio film gli adulti sono brutti, perché così li vedono i bambini. *Maramao* è un viaggio all'indietro nella memoria, ma non è - almeno spero - nostalgico. Descrive un mondo crudele. Un mondo che il ragazzo più grande non accetta, e per questo decide di morire. Né lui, né i genitori capiscono bene dove sia il problema. Quando lui chiede al vecchio lupo di mare la ragione del suo malessere, quello gli chiede «quanti anni hai?», lui risponde «14», e il vecchio gli dice «è questo il motivo?». Non c'è altra spiegazione. E 14 avrebbe potuto essere il titolo del film.

Veronesi ha ragione: nonostante la bassa età del protagonista, *Maramao* non è un film consolatorio. «Se dovessi descrivere il sentimento dominante del film, userei una parola un po' forte incazzatura. A quell'età, e anche adesso, io stavo e sto male quando sento che le cose mi cambiano attorno e io non posso far niente per fermarle. Un sentimento di impotenza, ma battaglia. D'altronde lo credo che scrivendo o facendo film bisogna tirar fuori i sentimenti le situazioni che fanno star male. Perché si scrive, si tenta di essere creativi soprattutto per risolvere conti che non tornano. Se fossi felice, non credo che farei questo mestiere».

Ben fotografato da Lorenzo Battaglia, interpretato da uno stuolo di piccoli in cui spicca il piccolissimo Filippo Tempesto, un Giannino semplicemente mostruoso, prodotto da Francesco Nuti e Gianfranco Piccolini per la Union F.R., *Maramao* è un'opera prima che vale una serata al cinema. Veronesi, per il momento, non parla di opere seconde. Sta scrivendo *Caruso Pasco*sky di padre polacco, il nuovo film di Francesco Nuti, insieme a David Grieco e allo stesso Nuti. Un film che preannuncia un Nuti diverso, alle prese con un ruolo di psicoanalista, comico e drammatico al tempo stesso. Siamo ancora troppo «dentro» il film per parlarne - dice Veronesi - posso solo dire che, per la prima volta, il copione è diventata un po' di fase di scrittura. Nei film precedenti le sceneggiature diventavano buffe solo quando era Francesco a interpretarle, sullo schermo. Qui no. Ci stiamo facendo delle matite rosate. Se son rose...

Teatro. «Saavedra» a Milano Don Chisciotte prigioniero di Cervantes

MARIA GRAZIA GREGORI

Saavedra di Alfonso Santagata, Claudio Morganti e l'Albanese produzione associazione culturale Katzenmacher Milano, Teatro dell'Arte

«Continuando un lavoro solitario e non facile, fedeli alle fonti della loro ispirazione ma, allo stesso tempo, in movimento, ogni volta più profondi e inquieti (e inquietanti) Alfonso Santagata e Claudio Morganti presentano in questi giorni *Saavedra*, spettacolo ispirato a Don Chisciotte di Cervantes nato fra non poche difficoltà, come sempre succede a chi fa spettacolo fuori dagli schemi del box office, spinto dall'urgenza di dire e dalla incredibile fiducia che il teatro sia un mezzo attraverso il quale sia ancora possibile farlo. Ne è risultato un lavoro forte e intelligente, cupo e stimolante.

Lo spazio a più diretto contatto con il pubblico, invece, è quello della realtà. Qui agiscono tre persone, un narratore (Alfonso Santagata) immerso nell'oscurità che, con l'ausilio di un microfono, racconta e commenta le vicende di Don Chisciotte con il quale, di tanto in tanto, interagisce. Al lato opposto è di scena Don Chisciotte (Claudio Morganti) che nel suo letto di tormenti insegue i fantasmi della sua follia e del suo amore, combattendo, perché ovunque vede materializzarsi i mostri del suo delirio. Eppure, malgrado il nome, questo Don Chisciotte è un nostro contemporaneo, tenuto in un letto di contenimento, in uno spazio concentrato. La sua è dunque una situazione di costrizione, alla quale Santagata e Morganti sono particolarmente sensibili. In questo senso va ricordato anche il loro recente lavoro nel carcere di Lodi, che prendeva l'avvio proprio dai sogni, dai desideri, dalle

paura dei detenuti. Non manca neppure in questo paesaggio distorto, fra lance di legno e bidoni di ferro, un Sancho Panza, che parla una lingua misteriosa e il cui citato «Albanese» che, vestito di nero, con in testa un casco da motociclista, ascolta misteriose canzoni, dice parole che ci sono sconosciute il che lo rende ancora più estraneo a quanto avviene sulla scena. Intanto, fra gran fendenti e botte da orbi, a poco a poco si delinea una specie di solidarietà maschile che è anche un cammino comune, la presa di coscienza di una propria estraneità e diversità, di una vita che si vuole randaglia, unica possibilità, forse, per concretizzare un sogno, un bisogno di giustizia e fraternità, di lotta e di riuscita che è, allo stesso tempo, generazionale ed eterno.

In una scena costellata di omaggi a Beckett e ai Magazzini, con qualche riferimento dichiarato al teatro della minaccia di Pinter, Alfonso Santagata, Claudio Morganti e l'Albanese si muovono con poetica necessità dandoci emozioni e facendoci riflettere, forse l'unico modo, oggi, per fare teatro politico. Così questo *Saavedra* ci rivela che in Don Chisciotte e nella sua lucida follia è di noi che si parla

L'opera. «Il signor Bruschino» Macché barzelletta questo è un capolavoro

RUBENS TEDESCHI

BOLOGNA. Con un successo assai caldo la farsa rossiniana del Signor Bruschino ha iniziato al Comunale di Bologna il suo viaggio nel circuito dei teatri emiliani. Risate e applausi hanno accompagnato dall'inizio alla fine lo spettacolo frizzante, allestito da Roberto De Simone ed Enrico Job con una compagnia tagliata su misura e diretta dal giovane Maurizio Benini.

Dura soltanto un'ora e mezzo il signor Bruschino ossa il figlio per azzardo, ma il breve tempo trascorre ancora più svelto di quanto assicura l'orologio. Novanta minuti di lazzi, di trovate che trascinano l'ascoltatore in un girotondo musicale senza lasciare un attimo di sosta alla riflessione. Non vi è infatti nulla su cui riflettere. Il signor Bruschino è una farsa dove Rossini, giunto al ventunesimo anno, rivela quella capacità di organizzare la follia individuata qualche mese dopo da Stendhal ascoltando *L'italiana in Algeri*.

Col *Bruschino*, insomma, siamo alle soglie del capolavoro. Gli unici a non capirlo furono i veneziani accorsi al Teatro San Moisè nei giorni del carnevale 1813, così deci-

destinati a brillare per una quindicina d'anni ancora aprendo la strada a Bellini e Donizetti. I preannunci sono chiarissimi, annunciando un mondo tra l'ironia e il patetico che oggi conosciamo a menadito, ma che era tutto da venire per gli ascoltatori del San Moisè.

Comunque sia, proprio questo gioco del tempo tra passato e futuro ispira il delizioso allestimento di Enrico Job e Roberto De Simone importato da Pesaro e proposto ora al circuito dei Teatri emiliani. In primo piano, davanti a noi, sta l'orchestra in costumi settecenteschi, disposta ai lati di una scalinata su cui i personaggi scendono e salgono, incampanati e precipitano, come è prescritto dalle farse, cominciando dai tempi di Plauto a quelli di Charlot. Nel clima giocoso non manca però quel gioco di ironia sul corpo vetusto dell'opera sena che Rossini finisce di demolire prima di tentare la resurrezione. Ancora un appunto per gli spettatori futuri che possono godere il col senno di poi come è avvenuto a Bologna grazie all'elegante concertazione del giovane Maurizio Benini e all'abilità di una compagnia tagliata su misura per questo gioco frizzante. Qui il primo atto spetta senza dubbio a



Una scena di «Bruschino»

quell'inesauribile cantante attore che è Claudio Desderi, impagabile nei panni del gottoso Bruschino, padre in gara con Bruno Pratico nei panni del servo Gaudentio e con Roberto Scallitri in quelli di Filippo locandiere. Nella coppia amante spicca Patrizia Capra, gustosissima nel falso canzone accanto a Raul Gimenez assai impegnato nell'aria tessitura di Fiorville Enrico Facini ed Elisabetta Batta gli completano la compagnia, applaudita come si è detto con grande calore dal pubblico assai folto.



Vanessa Redgrave interpreta O'Neill a Londra

O'Neill, l'Irlanda e la famiglia Redgrave

Londra, teatro Young Vic. Un dramma di Eugene O'Neill in prima britannica assoluta è l'omaggio del mondo teatrale inglese al grande drammaturgo nel centenario della nascita. *A Touch of the Poet*, il tocco del poeta, fu scritto fra il 1936 e il 1942, parte di un ciclo di nove opere incentrate su storie di emigranti irlandesi in America. Ora Vanessa Redgrave e Timothy Dalton lo propongono a Londra.

ALFIO BERNABE

LONDRA. Eugene O'Neill premio Nobel quattro volte premiato ed esigente che spesso rifiutava gli schemi tradizionali della forma teatrale (nel 1928 *Strano interludio* cominciò di pomeriggio e riprese la sera dopo un intervallo per la cena). Avrebbe voluto vedere le nove parti di questo «ciclo irlandese» rappresentate consecutivamente. Ma dovette interrompere il lavoro quando fu colpito da una malattia che gli impediva di tenere la penna in mano. Pri-

ncipali sono recitate da Vanessa Redgrave e Timothy Dalton tornato all'ovile teatrale dopo essere apparso nei ruoli cinematografici di *Flash Gordon* e dell'ultimo James Bond. Avrebbe dovuto recitare anche la figlia della Redgrave, Joey Richardson, ma ha dovuto essere sostituita all'ultimo momento da un'altra attrice. L'idea forse in omaggio al realismo espressionista di O'Neill (che incidentalmente aveva solo una ventina d'anni in meno di Pirandello col quale, a giudicare da questo dramma, certamente condivideva l'interesse per lo psico e il gioco ironico fra realtà e finzione) era quella di affidare i tre personaggi principali del dramma Cornelius Melody sua moglie e la figlia a tre attori che sono quasi una famiglia nella realtà della vita. Coloro che volevano godersi O'Neill in forma di iperrealismo consanguineo sono rima-

sti delusi ma la messinscena rimane ugualmente elettrica. Al centro del dramma c'è la famiglia Melody che gestisce una taverna a Boston nel 1928. Sono arrivati in America in cerca di fortuna, ma la taverna e in debito moglie e figlia lavorano come serve e il capofamiglia Cornelius è catatonico a funa di whiskey. Dal'Irlanda romantica e disgraziata si è portato «il tocco del poeta» che usa nell'assurdo tentativo di confondersi uno status sociale più elevato. È un gioco perverso. Indossa la divisa di quando era maggiore, completa di speroni, e comanda moglie e figlia mentre per amico ha una cavalla. Nei barlumi di lucidità piange e recita Byron. Non ha amato il mondo né il mondo ha amato me. Come personaggio simbolo riflette la confusione dei milioni di immigrati arrivati nel Nuovo Mondo pieni di ambizioni determinati a provare a se stessi e agli altri (ma-

gari in lettere ai parenti in Europa) che il sogno e vero, la dignità intatta. Tutto falso. La figlia di Cornelius si è innamorata di un aristocratico yankee che fa il poeta a tempo perso. Ricorre alla furberia per non farsi sfuggire l'uccello dalla gabbia si fa mettere in cinta. Fra il padre brutalmente ubriaco o pazzamente poeta e la figlia che negozia la propria verginità col Nuovo Mondo, c'è lo straordinario personaggio di Nora. Una vita accanto a un marito che un minuto la offende («Hai i capelli che puzzano non ti vergogni») e il minuto dopo l'adorna. Continua a sacrificarsi in un rapporto distruttivo sado masochista senza alternativa. È un dettaglio fortemente autobiografico nel caso di O'Neill, i cui genitori si trovavano imprigionati in una tormentata relazione che finì per impastare l'intera famiglia. La madre si diede alla droga, il fratello morì alcolizzato.

Il testo coglie lo spirito dell'esuberante e malinconica Irlanda, personaggi di fango che hanno l'anima di poeti. Vivono un'odissea contrassegnata dal conflitto fra idealismo e materialismo in cui la religione gioca la sua parte. O'Neill pur essendo nato negli Stati Uniti crebbe all'ombra del cattolicesimo irlandese del padre.

A Touch of the Poet conferma l'interesse del drammaturgo per personaggi ordinari, spesso membri della classe operaia: marina, immigrati, disoccupati, colti in un quadro di violenta conflittualità sociale. Il «poeta» di questo dramma si redime alla fine confrontandosi fisicamente con l'aristocrazia e la polizia. È uno scontro sanguinoso che lo fa rinsavire. Non sarà più «maggior», né «aristocratico», ma soltanto il signor Melody gestore di una umile taverna e si confronterà con gli

yankee come tale. Timothy James Bond Dalton non ha difficoltà nella parte dello stralotente Cornelius, ma purtroppo risulta legnosso anche nelle sottigliezze con un risultato quasi caricaturale. Vanessa Redgrave nella parte della moglie Nora è totalmente credibile, un trionfo di caratterizzazione che non sarebbe possibile migliorare. Le spalle sono curve, i seni le infiamma e un rellito. Ma si inquina e si strugge con la questa dignità della persona che prima deve salvarla con l'amore, che in questo caso è veramente un atto di coraggio. Poi penserà ai debiti. Musica irlandese emerge di tanto in tanto il dramma mmar in cartellone fino ad aprile. Quasi inevitabilmente indurrà altre compagnie a riprendere O'Neill, padre del teatro «storico» americano. Prima del suo *Beyond the Horizon* del 1920, Broadway conosceva solamente musicals, melodramma e lara-