

Primeteatro
Crisòtemi,
una Rosa
si specchia

NICOLA FANO

Crisòtemi
di Ghianis Ritsos, traduzione
di Sebastiano Amato, costume
di Massimo Stefanini, musica
di Franco Ferrarista, regia e
interprete Rosa di Lucia
Roma, Teatro Politecnico

A un certo punto **Crisòtemi** (sorella di **Eletra**, **Oreste** e **Ifigenia**, unica **sottomessa** in una famiglia piena di fantasia e immoedestia) racconta di essersi guardata in uno specchio. Col timore (comune a molti, non c'è dubbio) di non trovare alcuna immagine riflessa. Meglio, di ritrovarsi solo attraverso una luce accesa l'accecante Spenta la luce, sparisce anche **Crisòtemi**. Così potrebbe essere, in effetti, ma poi la donna scopre il segreto. Ella stessa emana luce. Non ha bisogno d'altro che di se stessa per ritrovarsi in quello specchio. Eventualmente rischia di rimanere abbagliata da un'eventuale pericolosa, ma che non coincide esattamente con il perdersi nel buio.

Allora volendo, una soluzione c'è. **Crisòtemi** ha bisogno di una guida per entrare nel mondo. Ha bisogno di ricordare per esistere e di ricordare per esistere. Ricordare per essere trasformati in un personaggio della finzione letteraria, per altro ma alla lunga, proprio ricordando, proprio trasformandosi in un coagulo di nostalgia, diventa guida di se stessa. Una soluzione arida, ma non inaccettabile. Spesso la poesia sostiene proprio i paradossi, al limite il legittimo, ne dà una versione plausibile. Basta provare se vi trovate davanti a uno specchio e temete di sparire, spegnete tranquillamente la luce. Qualcosa di voi rimarrà. E la **Crisòtemi** di Ritsos parte proprio da lì per ricostruirsi.

Eschilo, Sofocle, Euripide, e anche Aristofane (i greci, insomma) probano a trovare i padri, sono nostri. E in questo processo di ritrovamento delle origini familiari i greci nostri contemporanei (Kavafis, Seleris, Ritsos) appaiono come fratelli maggiori. Coloro che conoscono a menadito la storia antica della famiglia e la raccontano a noi più giovani, pregandoci di conservarla con attenzione il mito è il ben in vista, non è difficile andare a scoprirne i lati oscuri e meno navigabili. Quelli meno evidenti, insomma. Ecco, si parlava di guide come non definire tale il **Ritoss** proposto con ardore da Rosa di Lucia?

Rosa di Lucia, infatti, ha sempre dato il meglio di sé in prove solitarie e complesse. La secchezza della lingua di certi monologhi la esalta come nel caso di **Insulti al pubblico** di Peter Handke, come nel caso di **Rosa Sinfonietta** di Ripellino. Un protagonista di questa avvilgata è pubblico. Volendo, si può anche evitare di seguirne il senso o la trama (se mai una ce ne fosse) tutto sta nella voce. Ininterrotta, nell'altalenata dei toni e dei volenti, nelle impennate. Qualcuno monologo porta al massimo sviluppo la follia del teatro, la sua finzione (come credere a una persona che parla da sola per un'ora?) e lo spettacolo diventa un grande flusso di emozioni. **Crisòtemi** diventa un grande complesso di un rito senza senso logico. Ecco Rosa di Lucia è un attore che muove perfettamente i suoi strumenti, Ritsos è un poeta che conosce le parole come le emozioni. Questo **Crisòtemi** perciò sembra un salto nel vuoto, un'ora di vita fuori dal tempo. Più da vivere che da discutere.

Primefilm. Sugli schermi «L'impero del sole» di Spielberg
1940, Peter Pan va alla guerra



Christian Bale nel film «L'impero del sole»

SAURO BORELLI

L'impero del sole
Regia Steven Spielberg. Sceneggiatura Tom Stoppard da un libro autobiografico di J.G. Ballard. Fotografia Allen Daviau. Musica John Williams. Interpreti Christian Bale, John Malcovich, Miranda Richardson, Nigel Havers, Emily Richard, Rupert Frazer. Usa 1987. Milano: Excelsior.

Un bagliore enorme, prolungato, l'apocalisse atomica, tumultuose scene di massa nella Shanghai invasa dall'esercito giapponese, i giorni dolorosi, cruentissimi nei campi di concentramento questi alcuni momenti paradigmatici dell'intenso **L'impero del sole**, manifesta prova della raggiunta maturità del celebre **enfant prodige** di Hollywood, Spielberg.

Originariamente il film avrebbe dovuto essere realizzato da David Lean. Tanto che l'attempato cineasta inglese sollecitò per tempo Steven Spielberg ad acquistare i diritti cinematografici del libro autobiografico di J.G. Ballard con l'evidente proposito di chiederli poi di produrre il film.

Le cose, imprevedibilmente, andarono altrimenti. Ed ecco Spielberg, ben coadiuvato per la sceneggiatura da Tom Stoppard assumersi in proprio l'impegno di realizzare **L'impero del sole**.

Per una volta dunque, l'accidentale congiuntura degli eventi ha determinato un esito ampiamente positivo. Grazie al consistente budget di trentacinque milioni di dollari con l'allettante possibilità per un cineasta americano di girare, per primo in Cina, impoventi, drammatiche sequenze spettacolari e, per giunta, col verosimile intento di misurarsi con una vicenda densamente abitata da personaggi e fatti eccezionali, Spielberg realizza insomma ad un'opera complessivamente strutturata, dagli snodi narrativi serpeggianti in misura calibrata tra rivisitazioni storiche, insorgenza poetica e favola morale.

Sì, stavolta il Peter Pan di tante (troppe?) rodomontate tra fantascienza, gioco, avventura, ha deciso davvero di crescere, di farsi adulto, senza peraltro perdere candori e ragioni della più fervida, sognante fanciullezza. Fin dalle prime fastose, esotiche imma-

gini di «vita coloniale» di un racconto d'epico respiro - due ore e mezzo di un incubo ad occhi sbarrati - **L'impero del sole** viene a prospettarsi come il momento più alto e compiuto di un'idea del cinema coltivata a lungo, intensamente da Steven Spielberg.

La vicenda limite del piccolo Jim in un sorprendente, bravissimo Christian Bale costituisce certamente la traccia più allettante dalle molte accensioni emotive e dai mille soprassalti drammatici in breve, Jim rampollo anche un po' snob d'una aristocratica famiglia inglese dislocata, ancora nei primi e più torbidi anni Quaranta, nell'enclave delle Legazioni Occidentali di Shanghai, viene coinvolto coi suoi genitori nel disastro della Cina invasa dai giapponesi. Sperduto nei giorni del caos, imbrancatosi poi con alcuni fuggiaschi americani un po' loschi e molto cinici, Jim finisce quindi in un campo di concentramento, ove, tra residue smanie fanciullesche e brutali maltrattamenti, fa, come si dice, le sue ruvide discipline, il suo sbrigativo apprendistato alla vita. Tra patimenti e privazioni inenarrabili il ragazzo trascorre in tal modo l'età critica tra la fanciullezza e l'adolescenza, sempre colti-

vando incantamenti e fevori d'una prodiga, entusiastica indole. Duramente provato nel fisico e nella mente, Jim giunge al termine della guerra come alla fine di una sofferita, tribolata iniziazione al mondo, alla prima, incipiente maturità.

Su questa traccia narrativa, **L'impero del sole** ingloba via via, nel maestoso e qualche volta barocco, incedere, mille e mille richiami al cinema maggiore (il tarkovskiano **L'infanzia di Ivan** e il più recente film di Boorman **Anni Quaranta** non sono sicuramente estranei alla complessa materia ed alla conseguente dimensione drammatica della nuova opera di Spielberg). D'altra parte, l'acquisita pienezza stilistica-espressiva di Spielberg non sminuisce coloriture e toni fiabeschi, da Aladino a Peter Pan appunto, profusi e piene mani nell'ordito evocativo dell'**Impero del sole**. La congerie di simile impressione? Eccola, testuale. Sono parole dello stesso Spielberg: «Sto cercando di crescere gradualmente, non voglio risalire alla superficie troppo in fretta da schiacciare una embolia. Sto cercando molto dolcemente di passare a un tipo diverso di film».



Una scena di «Oreste» di Alfieri con la regia di Testori

Primeteatro. Testori fa «Oreste»
La tragedia?
E' una parola...

MARIA GRAZIA GREGORI

Oreste
di Vittorio Alfieri regia di Giovanni Testori con la collaborazione di Emanuele Banterle. Luci di Guido Baroni, abiti di scena di Armando Venturi. Interpreti: Adriana Innocenti, Leda Negroni, Piero Nuti, Paolo Musio, Sergio Basile, produzione Teatro Popolare di Roma. Verona, Teatro Verdi.

VERONA. Ad apertura di sipario i protagonisti di questo **Oreste**, seconda regia all'opera di Giovanni Testori, in un anno, appaiono in scena materializzandosi d'improvviso - nell'oscurità del palcoscenico - di cui ci vengono mostrati le scale di servizio, le cattedre, i cartelli di vietato fumare - come personaggi irrandellati. Una bella immagine forte e drammatica forse anche ricollegibile, visivamente e concettualmente, a quella personale scrittura del **Sei personaggi** alla quale Testori pensa da tempo. Portano abiti spogli, tesi a nascondere il corpo più che a esaltarne nella sua plasticità. In tutte le gamme del grigio e nel caso di Egisto, del nero. Questi costumi non hanno una funzione precisa, non ci denotano né uno spazio fisico né uno spazio temporale o mentale. Sono un oggetto d'uso e basta.

Del resto Testori ha più volte dichiarato Alfieri gli interessa come supremo esempio della forza dirompente della parola in teatro e la parola a contare. Il resto è pacotiglia. E allora, si deve essere chiesto, perché non dare ai personaggi da insossare solo la parola all'infinito così dura e apparentemente ostica perché non trasformare gli attori in statue del tutto estranee al movimento? Questo **Oreste**, infatti, è pensato dal drammaturgo lombardo alla luce dell'immobilità totale: immobile la luce, sono immobili gli attori. Non un gesto, mal, neppure negli attimi di più forte tensione, quando magari la parola stessa così ricca di azioni e di fatti lo si chiederebbe. Così in questa distruzione del teatro che si guarda è la parola a denotare lo spazio, i sentimenti, a dare il luogo e il clima, e le emozioni di cui l'attore si fa tramite. Ma non lasciamoci ingannare da questa antiteatralità ricercata. Lo spettacolo di Testori non può essere fatto ovunque, può esistere solo in un teatro dove al palcoscenico venga dato un significato simbolico e rituale.

Scritto nel 1775 quasi contemporaneamente all'**Agomennone**, anche **Oreste** ha al suo centro la sanguinosa casa degli Atridi e, come quel testo, rivela immediatamente tutta la predilezione dell'Alfieri per un teatro nobile, educativo, quindi, in senso lato, «politico». Teatro alle radici della modernità anche perché qui a interessarci più che i nodi tragici nati attorno a una famiglia fatale, sono le psicologie dei personaggi condannati al loro destino - si direbbe - anche contro la loro stessa volontà.

Così **Oreste** è spinto dalla fatalità a uccidere sua madre (oltre che l'amante di lei), ma il chiaro matricidio eschileo si trasforma qui, nei versi tronchi, rotti e tumultuosi di questo scrittore che vive durante l'illuminismo, in un delitto compiuto in stato di trance, dunque quasi inconsapevolmente, dal protagonista. Così come non sembra che per **Eletra** e **Oreste**, i due fratelli, sia possibile una salvezza futura, legata all'avvento di nuovi modi di convivenza umana come nel modello classico. Ed **Eletra** e **Oreste** abbandoneranno la terra paterna, indissolubilmente legati alla propria colpa. Questo nodo di sentimenti ha trovato, nel corso della presente stagione, in Testori il suo cantore. Un cantore che ama la parola e che spinge alla stessa dedizione assoluta anche gli interpreti.

Attori statue, si diceva non statue barocche, mosse, drammatizzate, statue condannate alla fissità, alla staticità di un'unica posizione. Eppure sotto questa fissità apparentemente imperturbabile covano la follia, la scompostezza, la violenza dionisiaca, i sentimenti, i delitti. Gli attori si commuovono a questo difficile compito con grande auto-disciplina mettendo tutta la loro energia, nella scansione del verso detto in un miscuglio di risonanza e viscere.

Forse in questo senso, la più equilibrata è stata Leda Negroni, una **Eletra** dai dolorosi accenti, nel suo abito smunto. Adriana Innocenti è una **Clitennestra** rugente di vita fra l'amore per i figli e l'amore fatale che la lega a Egisto che Piero Nuti ci rende fintamente regale, un po' spento. Ma dove Testori ha concentrato maggiormente i suoi sforzi di regista è sull'**Oreste** di Paolo Musio una testa michelangiolesca, un dolore e una violenza urlati a tutto tondo come una bestemmia. Sergio Basile è un calligrafico Pilade amico amoroso di **Oreste**. Pubblico attentissimo e successo alla «prima» veronese.

Primefilm. Esce «La posta in gioco» di Sergio Nasca
Vita e morte di Renata
una donna contro la corruzione

MICHELE ANBELMI

La posta in gioco
Regia Sergio Nasca. Sceneggiatura Giuseppe Ferrara e Sergio Nasca. Interpreti Lina Sastri, Turi Ferro, Roberto Alpi, Renata Zamengo, Flavio Bucci, Sonia Petrovna, Christian Brandt. Musica Eugenio Bennato. Italia, 1988. Roma: Royal.

Ancora cinema di pronto intervento sulla cronaca dopo **Il Pentito** di Squitieri e **Il coraggio di parlare** di Castellani. **La posta in gioco** del titolo è una gigantesca speculazione edilizia sulle coste pugliesi contro la quale si batte solitaria, pagando con la vita, l'assessore repubblicano di Nardò, Renata Fonte. Accadde la notte del 31 marzo dell'84 tre colpi di pistola sparati a bruciapelo, alle spalle. Una brutta storia di corruzione e cinismo politico tutta interna al partito dell'edera.

che avrebbe consigliato all'allora segretario Spadolini (che intervenne al funerale citando a sproposito Goya) un po' di misura.

Certo, non era facile trasportare sullo schermo la vicenda, a metà tra beghe provinciali ed episodio mafioso, l'unica scelta possibile era quella di imprimere un taglio «giallo» alla ricostruzione giudiziaria, facendone una sorta (ci si passi la banalità) di cronaca di una morte annunciata. La sceneggiatura elaborata dall'esperto Giuseppe Ferrara, che in un primo tempo avrebbe anche dovuto curare la regia poi affidata a Sergio Nasca, va dritta in questa direzione, con il consueto corredo di piccole omerie, telefonate da Roma, protezioni politiche (è una brutta stagione per il partito di Gunnella) ciò che difetta al film, soprattutto nella prima parte, è il senso di una tragedia che va oltre Nardò. Frendete il personaggio di

Renata Fonte. Lina Sastri ne dà un ritratto appassionato, ricapitolando fragilità familiari e entusiasmi culturali (quanti assessori di piccoli centri si sono sentiti dire che l'ibsen non interessa a nessuno), linguaggi innovativi e retaggi della tradizione folclorica (l'immancabile la tarantella, vista però come emblema di emancipazione femminile) eppure il film marcia a passo ridotto fino a quando il meccanismo investigativo non prende il sopravvento sulla pura descrizione d'ambiente. Solo quando il poliziotto Roberto Alpi e il magistrato Turi Ferro intuiscano che i motivi passionali e la pista brigatista sono sciocchezze messe in giro per confondere le acque. **La posta in gioco** ritrova il tono vibrante del cinema-denuncia.

Non è male, ad esempio, lo stile secco, incazzante, con il quale Nasca svela i primi retroscena del delitto ecco, allora, i due balordi esecutori materiali e, dietro di essi, i

mandanti, primo fra tutti il «mercante di pensioni» analfabeta ma scaltissimo (Ben reso da Vittorio Caprioli) che aspira alla poltrona della Fonte. E funzionano anche le sequenze del consiglio comunale, piccole e grandi beghe di schieramento che nascondono, dietro le parole, due modi completamente diversi di concepire la politica. Renata Fonte dava fastidio perché era pronta a dimettersi e a scate nare uno scandalo nazionale attorno a quella speculazione miliardaria per questo, solo per questo, è stata uccisa.

Certo, l'impianto parallesivo non aiuta il film a liberarsi da quel non so che di impreciso, di abbracciato che traspare sullo schermo (anche a livello figurativo), ma è utile averlo fatto, sfidando le leggi di un mercato pigro che accetta a mani aperte la mafia solo quando indossa lo sguardo sexy e lo spolverino simil-western del «Siciliano».



Lina Sastri nel film «La posta in gioco»

E poi vinsero gli speculatori

GIANCARLO SUMMA

È una storia vera quella raccontata dal **La posta in gioco** di Sergio Nasca. Renata Fonte, trentatreenne assessore repubblicano di Nardò (Lecce) fu davvero uccisa sotto casa la notte del 31 marzo 1984 da due killer assoldati dal primo dei non eletti nella lista del Pri. E dietro c'è davvero una vicenda di speculazioni edilizie e di «padrinnaggi» politici ad alti livelli. Ma, fuori dalla Puglia o dal giro degli «addetti ai lavori», probabilmente non saranno molti gli spettatori che capiranno di essere di fronte ad un esempio di cinema verità (sia pure con qualche spettacolarizzazione) e non ad un normale film giallo. Niente lo spiega nei titoli di testa o di coda, tutti i nomi - tranne quello della Fonte - sono stati cambiati, non c'è stata praticamente promozione pubblicitaria per ricordare la vicenda, non troppo seguita dai giornali nazionali.

La sceneggiatura del film di Giuseppe Ferrara, è stata tratta da un bel libro-inchiesta di un giovane giornalista leccese, Carlo Bollino (nel film di Nasca interpreta se stesso), che ripercorre puntualmente tutta la storia di questo delitto di stampo mafioso, la prima e, ancora, unica esecuzione in Italia di una donna amministratrice.

Femminista, pacifista ed ambientalista convinta, sposata e con due figlie, Renata Fonte fu uccisa per essersi opposta ad una speculazione edilizia nell'area di Porto Selvaggio. 200 ettari di pineta e macchia mediterranea sulla costa jonica-salentina destinati a parco naturale. In cinque finirono in carcere per l'omicidio. I primi furono i killer assoldati per un pugno di milioni, Giuseppe Durante (che sparò i tre colpi a bruciapelo) e Marcello My (che aspettava l'altro in auto); poi due intermediari, Pantaleo

Sequestro e il pescivendolo Mano Cesari che indicò il nome del mandante dell'omicidio, Antonio Spagnolo, primo dei non eletti nella lista del Pri a Nardò e, dopo l'uccisione della Fonte, assessore per alcuni mesi Spagnolo, un anziano faccendiere arricchitosi procurando pensioni a falsi invalidi, era entrato nel partito dell'edera per estendere i suoi interessi» dal piccolo comune di Veglie, dove risiedeva, a quello, più grande e ricco di Nardò.

Ma perché Spagnolo pagò i due killer? E chi c'era sopra di lui? Secondo l'ordinanza di rinvio e giudizio del giudice istruttore Francesco Positano sarebbe esistita una «organizzazione criminosa» che si servi di Spagnolo perché questo, una volta divenuto amministratore a Nardò «avrebbe potuto pilotare l'operazione», cioè «una grossa speculazione edilizia nell'a-

rea di Porto Selvaggio». Processati, i cinque imputati sono stati tutti condannati: Spagnolo e Durante all'ergastolo, Cesari e My a 24 anni. Sequestro a 18 anni di carcere. Ma non è mai stata fatta chiarezza sul «terzo livello» di cui parlava l'ordinanza di Positano e di cui torna a parlare il film di Nasca.

Pochi giorni prima di cadere sotto i colpi dei killer, Renata Fonte disse ad una amica una frase profetica: «Darei la vita per difendere il parco». Purtroppo, il suo è stato forse un sacrificio inutile all'interno dell'oasi naturale saranno allestite attrezzature turistiche, compresa bar e ristoranti, per una spesa di 35 miliardi. Il primo lotto di 5 miliardi, annota Bollino a conclusione del libro è stato assegnato alla «Igeco Spa», una società attraverso cui pare che il sottosegretario Pri Gorgoni finanzi il telegiornale di una emittente televisiva leccese.

Il convegno **Teatranti d'Europa, diamoci una mossa**

L'Europa del teatro. A Bologna, per tre giorni, si sono dati appuntamento direttori di festival, amministratori teatrali e rappresentanti istituzionali venuti da ogni parte d'Europa. Al centro del Meeting informale europeo del teatro la possibilità di scambi e coproduzioni e soprattutto i rapporti con le istituzioni. Tra una seduta e l'altra spettacoli e qualche affare. L'anno prossimo ci si rivede a Salisburgo.

Per tre giorni nella sala convegni di Palazzo Re Enzo i direttori di Festival, amministratori teatrali e rappresentanti istituzionali hanno discusso sul futuro e in particolare, sui contatti da prendere e mantenere (ma le trattative sono ormai definitive) con la Cee e il suo settore di incoraggiamento e sostenimento delle arti. Hanno parlato esponenti di molte formazioni teatrali europee dalle piccole compagnie ai più grandi organismi di distribuzione come l'Onda francese un'istituzione privata più o meno equivalente al

nostro Eti. A fare gli onori di casa c'era un attentissimo e gentile assessore alla Cultura bolognese, che ha cercato di rendere il più confortevole possibile la vita della babilonia errante dei teatranti, dal punto di vista più strettamente teatrale, invece, la presidenza dell'incontro spettava a Roberto Cimetta, direttore artistico, insieme a Vela Papa, del Festival teatro di Poveri e tra i fondatori dell'iniziativa europea.

Vista la diversità di provenienza artistica all'interno del nucleo del Trecento (non è possibile individuare un'area omogenea di indirizzo teatrale), l'intento base dei partecipanti di questo «forum» si può riassumere in comune: im-

pegno di creare e presentare spettacoli innovativi al di là dei confini della corrente teatrale prevalente. Così il dibattito si è concentrato da un lato sulla possibilità di scambio di informazioni e possibilità di coproduzioni, e dall'altro sul dialogo con le organizzazioni europee e gli altri organismi intergovernativi (questi ultimi punto spetta al comitato permanente del Met ovvero Meeting europeo del teatro). Qui come era prevedibile c'è stata la discussione più accesa e una fase di stallo non si sa in che modo superabile. Infatti, nato su principi del tutto informali il Met deve ora misurarsi con i problemi formali e di sostanza. Ad esempio a parte la paternità dell'idea europeista, chi

dovrà svolgere compiti di raccordo con le istituzioni europee? E soprattutto come? Le posizioni sono state molte e articolate, dagli informali fluidi (chiassuosa una rotazione di ogni meeting) ai garantisti dello status quo (questo è il comitato permanente vogliamo una delega di fiducia).

Per infrancare lo spirito tra una seduta e l'altra, la sera ai cuni gruppi teatrali emiliani hanno presentato i loro spettacoli. A Bologna c'erano la Banda magnetica Nuova scena e Le albe di Verhaeren, a Modena San Geminiano, Lenz Rifrazioni a Reggio Emilia Le Briciole a Parma il Teatro. Due Come si sono lasciati, allora i membri del Met? In nanzitutto hanno deciso di

La scienza della mente e della coscienza?

ESSERE
Il cervello triuno
ESSERE
Con te. In edicola.