

CANNES '88. Con «L'opera al nero» del belga André Delvaux (dal celebre romanzo della Yourcenar) il festival riprende quota dopo il deludente debutto. Convincente anche «L'isola di Pascali» dell'inglese James Dearden

La coscienza di Zenone

Un grande Delvaux e un miracoloso Volonté, rispettivamente regista e protagonista di *L'opera al nero*, sono stati i protagonisti della giornata di ieri. Tratto liberamente dal romanzo della Yourcenar, il film è un viaggio nella conoscenza dal rigoroso impianto narrativo e figurativo. Ma non delude anche l'inglese *L'isola di Pascali*, di James Dearden, con Ben Kingsley, Charles Dance e Helen Mirren.

DAL NOSTRO INVIATO
SAURO BORELLI

CANNES. Marguerite Yourcenar, morta nel dicembre scorso, è stata sicuramente tra i grandi nomi della narrativa mondiale. E particolarmente famoso risulta il suo libro *L'opera al nero*, pubblicato nel '68. Prevedibile quindi che qualcuno pensasse a portarlo sullo schermo, anche se l'impresa presentava a priori, grandi, fondati rischi. André Delvaux, cineasta belga colto e letteratissimo, ha affrontato con adeguato vigore e rigore tale temerario compito. Ciò che ne è uscito appunto il film *L'opera al*

film di Delvaux semplificato in *Zeno*, personaggio già evocato in una delle prime novelle della Yourcenar e ora protagonista incontrastato, appunto, dell'*Opera al nero*. In effetti questa figura appare come l'esemplare immagine di una ravvicinata, strenua esplorazione critica dei tempi di ferro dell'intolleranza religiosa, delle guerre ininterrotte, di lutti e sofferenze inenarrabili per gli umiliati e offesi di sempre.

Si è scritto: «Questo medico e alchimista è l'incarnazione dello spirito di un secolo che vede il passaggio dal Medio Evo al Rinascimento e perciò eternamente diviso tra la rivolta e il compromesso cui è costretto dalla paura della sua stessa scienza. Dietro Zenone è facile intravedere le figure emblematiche di parecchi illustri *révoltés* come Paracelso, Michel Servet, Tommaso Campanella e Giordano Bruno». È giusto a proposito di quest'ultimo è quanto meno

sintomatico che lo stesso, magistralmente interpretato che l'aveva impersonato nell'omonimo film di Liliana Cavani, sia oggi nei panni dell'altrettanto eterodosso, perseguitato Zenone nel film di Delvaux. Parliamo, s'intende, di Gian Maria Volonté, più che mai misurato, intenso, sensibile.

Delvaux ha adottato come criterio unificatore della sua trascrizione cinematografica, esaltata oltre tutto dalla perfetta, chiaroscurale fotografia di Charles Van Damme, una sorta di pedinamento ostinato degli «spostamenti» sia fisici sia psicologici dello stesso Zeno. Così che in un lievitare di presenze e di ossessioni, di sentimenti e di risentimenti, il quadro d'insieme si consolida davvero come in certe tormentate atmosfere pittoriche di Dürer, Bosch, Bruegel. In altri termini, *L'opera al nero* sublima, almeno in parte, quella che è la sintomatica parabola esistenziale-ideologica di una vittima predestinata, un perseguitato senza colpa né

possibile salvezza. Dalla nascita illegittima a Bruges, al principio del sedicesimo secolo, seguiamo le orme di questo assetato di conoscenza fino al suicidio che conclude la sua inimitabile esperienza terrena.

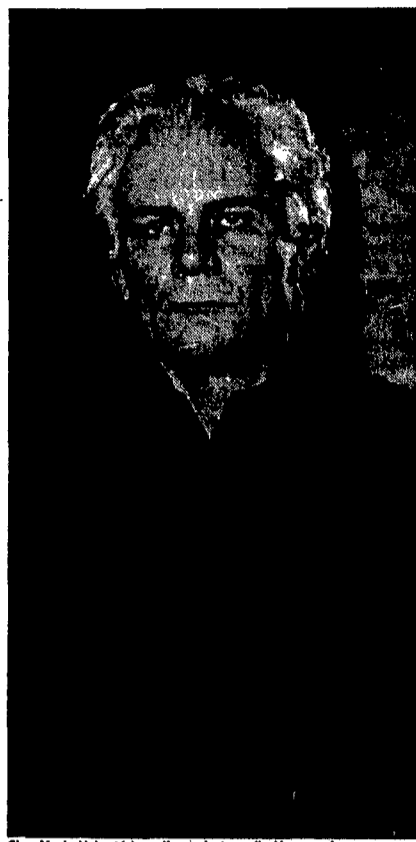
I personaggi che ruotano intorno al protagonista sono tutte figure tipiche del secolo: Henri Maximilien, cugino dello stesso Zeno, il priore dei Cordeliers, la madre Hilzonde, il patrigno Adrien qui evocato più o meno intensamente nel tumulto dei ricordi o in foigori, teneri *flash-back*. L'esito è un film di compatto spessore narrativo, alle cadenze pressoché esemplari della progressione drammatica e dei toni espressivi fa puntuale riscontro una densità, una complessità di significati immediati e metaforici di straordinaria efficacia. Su tutto e su tutti domina poi la prestanza impareggiabile di Volonté, per l'occasione adeguatamente coadiuvato da

comparsati magistrali e collaudati come Anna Karina, Philippe Léotard, Marie-Christine Barrault, Mathieu Carrière, Sami Frey, ecc. Insomma, un bel film, fors'anche un piccolo capolavoro.

Per il resto, la rassegna competitiva di Cannes '88 ci ha regalato un'altra considerevole opera. Parliamo del film inglese di James Dearden (figlio del più celebre Basil, regista attivo negli anni Quaranta) *L'isola di Pascali* interpretato da prodigiosi interpreti quali Ben Kingsley, Charles Dance, Helen Mirren. Il lavoro è basato sul racconto omonimo di Barry Unsworth e si inoltra, sapiente e calibrato, nei meandri tortuosi, nelle impressioni labirintiche di un classico *plot* giallo-psicologico.

Corre l'anno 1908. L'impero ottomano mostra i segni del disastro imminente. In questa isola greca dell'Egeo, da tempo sotto dominazione turca la rivolta cova sotto l'apparente atmosfera paradisiaca.

Pascali (Ben Kingsley), devoto e vecchio delatore del Sultano ottomano, scruta, vede, riferisce alle autorità di Costantinopoli con zelo maniacale, anche se nessuno dà ascolto ai suoi allarmati avvertimenti. Poi, impreveduto, arriva un presunto archeologo inglese (Charles Dance) che, d'un colpo, lo soppianta nel cuore della pittrice viennese amatissima (Helen Mirren) e, ancor peggio, briga e manovra per mandare ad effetto un maledetto imbroglio. Pascali si trova all'improvviso del tutto spiazzato. Cerca di rimontare la china, a sua volta intensifica delazioni e sordidi maneggi. Ma poi, inesorabile, la tragedia cruentissima esplose. E la vicenda del povero Pascali si consuma, si scioglie in un amarissimo compianto di se stesso, di un intero mondo in totale, irreversibile dissoluzione. Gli interpreti sono prodigiosi e lo stesso film risulta un'opera di robusta, raffinatissima fattura. Che volere di più?



Gian Maria Volonté in un'inquadratura di «L'opera al nero»



Diviso d'altri tempi per l'arrivo di Rosanna Arquette al Palazzo del cinema

Dearden, il regista che odiava suo padre

Gli assenti hanno sempre ragione. Almeno qui al festival. Gian Maria Volonté non ha partecipato alla conferenza stampa per *L'opera al nero*. È arrivato a Cannes soltanto nel tardo pomeriggio. In ogni caso sui due film passati in concorso nella prima giornata del festival aleggiavano fantasmi ingombranti. Marguerite Yourcenar, Basil Dearden, *Attrazione fatale*. Che cosa hanno in comune?

DAL NOSTRO INVIATO
ALBERTO CRESPI

CANNES. James Dearden ha 38 anni, per un regista all'opera prima non sono pochissimi. È uno dei 28 esordienti del festival, ed è abbastanza singolare che il suo cammino verso il primo lungometraggio sia stato così lungo. Perché Dearden è un cognome illustre, nel cinema britannico: papà Basil è stato uno dei più prolifici registi inglesi del dopoguerra. Nonostante questa eredità, James ha fatto la gavetta, con progressione matematica: ha

esordito con un cortometraggio di 10 minuti, poi ne ha fatto uno di 20, poi uno di 40, e ora finalmente il primo vero film, *L'isola di Pascali*. Nel mezzo, però, c'è il capitolo più gloriificante dell'intera storia: la sceneggiatura di *Attrazione fatale*.

«Avevo girato un film per la tv via cavo, negli Stati Uniti, intitolato *The Cold Room*. Subito dopo, ho scritto *Attrazione fatale* riadattando uno dei miei primi cortometraggi, che si chiamava *The Diversion*. Ci

tengo però a dire che il successo del film di Adrian Lyne non è stato per nulla determinante al fine di girare *L'isola di Pascali*. Potete non crederci, ma il primo è uscito nel cinema il giorno stesso in cui cominciano le riprese del secondo.

Insomma, James Dearden non vuole eredità scomode. Anche sul padre preferisce glissare: «A livello cosciente, non credo di essere stato influenzato da lui. I miei maestri si chiamano piuttosto Orson Welles, Roman Polanski, Alfred Hitchcock e, per alcuni dei suoi film, John Huston». E scusate se è poco. Nemmeno sulla nazionalità accetta definizioni: «Non mi sento un regista britannico. Preferisco pensare di essere un regista internazionale. Come diceva Truffaut il mio paese è il cinema».

Richiesto di un paragone tra il suo film e *Casablanca*, nega, poi confessa: «Ma sì, parlano entrambi di una comunità di

esuli, in un ambiente esotico, al mare, mentre altrove accadono cose tragiche, e c'è una storia d'amore a tre». Il resto è diverso, ma dove sarà il resto? Se James Dearden preferisce applicare i sistemi di Edipo, ammazza il padre uno dopo l'altro, il belga André Delvaux parlerebbe per ore della madre putativa del suo film, la grande scrittrice Marguerite Yourcenar. Il materiale distribuito alla stampa comprende anche ampi estratti di un volume sul film. Possiamo così leggere le lettere che Delvaux, idealmente ingnocchiato, inviava alla scrittrice ma, per ora, solo i nastri delle risposte della Yourcenar, sulle quali il *copy-right* è evidentemente ancora rigido. Ci viene anticipato solo un telegramma di nove parole, da lei spedito il 24 febbraio 1987 dopo aver ricevuto la versione finale della sceneggiatura: «Bellissimo. Sono pienamente d'accordo».

Marguerite Yourcenar, quindi, aveva dato il suo benedetto a Delvaux, e il regista è stato, secondo Delvaux, quasi obbligato: «Per un simile ruolo ci voleva il migliore. Avrei potuto cercare Marlou Brandy ma Volonté era più a portata di mano... Scherzi a parte, per me Volonté rappresentava un mondo morale con cui sia io che Zenone potevamo andare d'accordo. Non potevo trovare di meglio».

La scelta di Volonté per la parte di Zenone è stata, secondo Delvaux, quasi obbligata: «Per un simile ruolo ci voleva il migliore. Avrei potuto cercare Marlou Brandy ma Volonté era più a portata di mano... Scherzi a parte, per me Volonté rappresentava un mondo morale con cui sia io che Zenone potevamo andare d'accordo. Non potevo trovare di meglio».

La scelta di Volonté per la parte di Zenone è stata, secondo Delvaux, quasi obbligata: «Per un simile ruolo ci voleva il migliore. Avrei potuto cercare Marlou Brandy ma Volonté era più a portata di mano... Scherzi a parte, per me Volonté rappresentava un mondo morale con cui sia io che Zenone potevamo andare d'accordo. Non potevo trovare di meglio».

La scelta di Volonté per la parte di Zenone è stata, secondo Delvaux, quasi obbligata: «Per un simile ruolo ci voleva il migliore. Avrei potuto cercare Marlou Brandy ma Volonté era più a portata di mano... Scherzi a parte, per me Volonté rappresentava un mondo morale con cui sia io che Zenone potevamo andare d'accordo. Non potevo trovare di meglio».

Teatro. Seneca secondo Ricordi «Fedra» da camera (ripensando a Ronconi?)

Fedra di Lucio Anneo Seneca. Traduzione di Vico Faggi. Regia di Franco Ricordi. Scena e costumi di Raimonda Gaetani ed Ettore Guerrieri. Interpreti: Maria Teresa Bax, Cesare Gelli, Isabella Guidotti, Dino Conti, Marco Giorgetti, Franco Ricordi.
Roma: Teatro Spazioso

AGGEO SAVIOLI



Maria Teresa Bax

Di quando in quando, il teatro italiano si lascia tentare da Seneca. Successe a Gasman e Squarzina, nel lontano 1953, con un *Tieste* che fece rumore. In tempi più recenti, si annota un *Edipo* riproposto da Massimo Castri. Ma è significativo che un giovane come Franco Ricordi, oggi sulla trentina, affronti a un paio d'anni di distanza due fra le nove tragedie del pensatore e uomo politico ispano-romano, vittima di Nerone; e le due intitolate e famose figure femminili: prima *Medea*, adesso *Fedra*.

Come attore, nella sua più verde età, Ricordi ha operato accanto a Luca Ronconi (poi anche con Memè Perlini e Gabriele Lavia). E Ronconi, circa due decenni addietro, aveva inscenato una *Fedra* di cui, nella memoria, più dell'interpretazione di Lilla Brignone e dei suoi valorosi compagni, c'è rimasta l'ansia per la perigliosa condizione del loro lavoro, situati come erano sui gradoni d'una ripida scalinata; e costretti, a ogni modo, se non all'immobilità, a una notevole parsimonia di movimenti.

Una scalinata c'è pure, ma

piccola e agevole, nell'allestimento attuale (che certo alla scuola ronconiana deve qualcosa): ricoperta da un ampio pannello, essa conduce a un altare di modeste dimensioni (dedicato, si suppone, a Diana, dea prediletta dal casto Ippolito), fulcro del dramma. Due colonne segnano i lati della scena, che accoglie qualche arredo essenziale, un sedile, un divano ligneo.

Concentrata nello spazio, e nella sequenza degli eventi (lo spettacolo, peraltro, dura qua-

si due ore, senza intervallo), *Fedra* ci si offre dunque, mediante la limpida versione di Vico Faggi, in una forma di «da camera», ma non colloquiale, tenuta anzi su toni salati, con un avvertibile impegno registico nello stabilire un'intensa corrispondenza fra le modulazioni vocali e quelle gestuali, entrambe più volte a sottolineare non solo i contrasti tra i personaggi, ma anche, forse soprattutto, i loro dissidi interni. Cioché azione e riflessione si accompagnano, mentre risultano esclusi gli «effetti» più vistosi che il testo suggerirebbe (e che contribuirebbero, del resto, alla lunga ed equivoca fortuna dell'autore), come la mostra delle membra straziate dell'infelice Ippolito, oggetto del colpevole amore della matigna, la quale, da lui respinta, lo calunnia presso il rispettivo sposo e padre Teseo, attirandogli sul capo una tremenda maledizione (*Fedra* stessa, lo sappiamo, si darà in seguito la morte).

In un simile quadro, anche «l'abbondanza spesso molesta dell'elemento sentenzioso», che un maestro come Concetto Marchesi rilevava nel Seneca tragico, finisce per incorporarsi nella mitica vicenda, e questa diventa a sua volta esempio o specchio dei grandi, quesiti morali del filosofo.

Nelle vesti di protagonista si rivede con piacere, valorizzata al suo meglio, Maria Teresa Bax. Trattati incisivi ha la Nutrice di Isabella Guidotti. Cesare Gelli è un Teseo di buon peso. Franco Ricordi incarna Ippolito, con discreta efficacia. Dino Conti è il Coro, sommo e insieme incantevole, come una «voce di dentro».

Il convegno. L'EtI parla di avanguardia Gli arrabbiati del teatro Ma il potere corteggia la ricerca

I teatranti arrabbiati. Chi? Quelli della nuova e vecchia ricerca scenica che finalmente hanno deciso di fare richieste precise allo Stato: un maggiore sostegno economico, più spazi nei grandi teatri e nelle istituzioni. Insomma, è una piccola rivoluzione. E il primo segnale è partito da Perugia, nel corso di un affollatissimo convegno-seminario dedicato alla sperimentazione e organizzato dall'EtI.

DAL NOSTRO INVIATO
NICOLA FANO

PERUGIA. Premessa: i convegni sul teatro, in genere, non servono a molto. Anzi, in parecchi casi finiscono per risultare utili soltanto a una sorta di compagnia di giro - fatta di relatori e ascoltatori - che percorre le sale da conferenza di mezza Italia dicendo sempre cose, se non uguali, simili, che poco possono cambiare negli equilibri generali della scena. Anche perché il teatro, appunto, si fa sul palcoscenico: ricostruito altrove rischia di diventare un oggetto troppo aereo e impalpabile.

Ecco, tutto ciò serve a sottolineare la bella eccezione di un convegno (lunedì e martedì scorsi a Perugia con il titolo *Carie '88*) voluto dall'EtI (Ente teatrale italiano, la più potente istituzione della nostra prosa tradizionale) e organizzato dall'Audac (il circuito umbro) con la collaborazione delle due associazioni (Atsp e TriA) che riuniscono i protagonisti del teatro di ricerca. Si, un confronto sulla sperimentazione teatrale voluto dall'ente che da decenni difende in modo decisamente pudico e soprattutto *consumi* nel supermercato della scena. E questa coincidenza (chiamiamola così) provoca due

considerazioni. Primo: evidentemente dentro l'EtI da qualche tempo c'è chi cerca di affrontare seriamente il problema della ricerca. Secondo: ormai l'EtI non può più fare a meno di intervenire seriamente in un settore da sempre osteggiato (o semplicemente maltrattato) e, per farlo, ha bisogno della collaborazione dei diretti interessati.

Così si spiega la parata di stelle istituzionali che ha introdotto l'assise perugina. Al tavolo dei relatori si sono alternati il presidente dell'EtI (Franz De Biase), il responsabile della commissione teatrale dell'Agis, nonché il più ricco e intraprendente produttore privato di teatro di consumo (Lucio Ardenzi), i responsabili per lo spettacolo dei tre maggiori partiti italiani (Dalla Palma della Dc, Borgna del Pci e Pellegrino del Psi), mezzo Consiglio d'amministrazione dell'EtI e una folta schiera di produttori e organizzatori solitamente abituati ai teatri di velluto. Oltre, ovviamente, a tutti i protagonisti della vecchia e della nuova ricerca. Evidentemente il problema della sperimentazione (e della sua gestione) è cresciuto a tal

punto che molti hanno interesse a difendere (e da acquisire) o al suo interno o in contrapposizione a essa.

Ma vediamo i fatti. L'EtI, per bocca del suo presidente, ha chiesto ossigeno (vale a dire idee, indicazioni di lavoro). E i van Leo De Berardinis, Claudio Remondini, Mario Martone, Giorgio Barberio Corsetti, Pippo Di Marco, Fedenco Tiezzi, non si sono fatti pregare troppo. Precisi, puntuali, senza neanche far tremare la voce davanti a tanto potere, hanno riassunto le loro richieste (ma si può parlare di vere e proprie rivendicazioni) in cinque capitoli. Più solidi (dalla sperimentazione) e indispensabile per valutare una commissione mista di lavoro all'interno dell'EtI. L'apertura di larghi spazi (e in abbonamento) nei più grandi e prestigiosi teatri della penisola gestiti dall'EtI o dai circuiti. Maggiori interventi (possibilmente mirati anche alla creazione di un nuovo pubblico) nelle grandi città. La presenza della sperimentazione nel Consiglio d'amministrazione dell'EtI.

Insomma, in questo incontro di Perugia, finalmente, molti hanno scoperto le carte chiarendo i contorni del confronto. Tanto più alla luce di quella famigerata circolare ministeriale (il credo statale che da sempre in Italia supplisce la continua assenza di una legge sul teatro) che minaccia di fare piazza pulita della ricerca non si sa ancora in base a quali principi né per mano di chi. Sì, a Perugia è stato detto (essattamente lo ha detto Lucio Ardenzi, dopo aver ricordato di essere stato fra i sostenitori di alcuni passi del te-

sto firmato dal ministro Carraro) che questa circolare serviva a salvaguardare gli interessi dei veri sperimentatori, tagliando i fondi destinati a quanti si proclamano ricercatori e chiedono ossigeno. Ma chi sarebbero questi «bricconi»? Chi sarà promosso? Chi bocciato? E come saranno allestiti gli esami d'ammissione? Comunque a Perugia (miracolo è successo anche questo) la ricerca ha rivendicato la sua autonomia dal consumo e il suo primato artistico. In altre parole: il conto dei borderò (i documenti che testimoniano il numero degli spettacoli effettuati) è indispensabile per valutare l'attività di chi pensa solo al botteghino, non quella di chi preferisce la cultura al guadagno.

E adesso, che cosa succederà? Forse nulla. Ma forse qualche problema potrà avviarsi a soluzione. Nelle sue conclusioni, per esempio, Franco Ruggieri (consigliere d'amministrazione dell'EtI) ha insistito sulla necessità di affrontare insieme ogni questione relativa alla ricerca per prospettare soluzioni comuni (proprio sulla traccia delle cinque rivendicazioni), di muoversi subito per far cambiare le cose prima possibile. Si tratta, cioè, di intensificare le iniziative dell'EtI a favore della ricerca, inserendole a pieno titolo nei programmi e nei bilanci. Insomma, se i potenti del teatro tradizionale cercavano indicazioni da questo convegno, ebbene ora ne hanno in abbondanza. Bisognerebbe vedere se manterranno gli impegni e seguiranno i consigli.

Primecinema New York come... Verona

China Girl Regia: Abel Ferrara. Interpreti: Richard Panebianco, Sari Chang, James Russo, David Casuso, Judith Malina. Usa. **Milano: Mediaset**

Potremmo ribattezzarla *East Side Story* questa ennesima variazione sul tema dello shakespeariano *Romeo e Giulietta*. Nel film di Robert Wise (anno 1961) a pestarsi nel piccolo territorio del West Side erano yankees e portoricani; trentacinque anni dopo Abel Ferrara sposta la vicenda a Est della città e mette di fronte italo-americani e cinesi. Identico il canovaccio: un amore impossibile nel cuore di una guerra per bande che non ammette debolezze sentimentali.

Il problema, in questi casi, è tutto nelle facce e nelle atmosfere, in quel senso di minaccia progressiva che gonfia la tragedia metropolitana. Ferrara è regista di un certo talento (qualcuno ricorderà i suoi *Angelo della vendetta* e *Paura a Manhattan*), ma stavolta qualcosa non ha funzionato: *China Girl* è scontato e banale dalla prima all'ultima inquadratura, la tensione sospesa e i due innamorati sembrano ginnasisti truccati da figli del destino.

Si comincia in discoteca. Tony, fustaccio in canottiera, corteggia l'incantevole cinesina Tyan oltre il dovuto, mentre i fratelli maggiori della famiglia e l'italiano viennese salvato in extremis dal «compari». Non ci si mischia, è la regola, potrebbero andar-

ci di mezzo i rispettivi affari e qualcosa di più. Tanto è vero che appena una famiglia cinese valica il confine di Canal Street per aprire un ristorante a Little Italy una bomba di strugge in un attimo quel piccolo sogno di convivenza pacifica.

Si capisce che i due piccioncini ne inventano una più del diavolo per vedersi di nascosto; ma i big delle comunità sanno e i rispettivi fratelli maggiori Alby e Tsu-shin paventano guai enormi. Che puntualmente avvengono. Sparatorie, esecuzioni feroci, regolamenti di conti, inseguimenti al cardiopalma: tutto previsto, tutto ineluttabile. Solo la morte dei due, trafitti da un unico colpo di Magnum, riporterà un po' di pace al di qua e al di là di Canal Street.

C'era bene Ferrara, ha un forte senso del colore e un'idea non stupidamente plastica della violenza cinematografica, eppure *China Girl* sembra un film stravolto. La rappresentazione delle due comunità non va oltre i soliti stereotipi (schematicismo per schematicismo era meglio *L'anno del drago*) e anche gli interpreti sembrano ingessati nei rispettivi ruoli di angeli dalla faccia sporca. I piccoli Richard Panebianco e Sari Chang sembrano la pubblicità di Benetton: va un po' meglio con i fratelli James Russo (lo stupratore di *Oltre ogni limite*) e Joey Chin, gladiatori di una stupida guerra imposta dalle tradizioni. Piccola curiosità: la prestigiosa Judith Malina (fondata del Living col marito Julian Beck) fa una specie di mamma Lucia, ma è come se non ci fosse.