

Primeteatro
Müller,
il pallone
e re Lear

AGGEO SAVIOLI

MILANO. Heiner Müller è, fra le altre cose, un appassionato del calcio. Così, questo Shakespeare cocchiato da lui ideato e realizzato con gli allievi della Civica Scuola d'arte drammatica «Paolo Grassi» si replica (nella Sala Azzurra di corso Magenta 63), fino al 25 giugno, regalando i suoi orari in modo da non sovrapporsi a quelli degli «europèi», ormai alla stretta conclusiva. Uno scorcio «calistico» lo ritroviamo, però, all'interno della stessa rappresentazione, dove le citazioni shakespeariane o affini, o divaganti (da Kleist a Sylvia Plath), sono interrotte, d'un tratto, dalla cronaca d'una partita più o meno storica, trasmessa su un piccolo schermo a noi invisibile, per il solitario godimento del Maggioromo che qui si suppone al servizio del sommo drammaturgo, e che è incarnato, non per caso, da un giovane brasiliano (Mauricio Paroni De Castro); mentre, a impersonare uno Shakespeare in evidente crisi, è Luca Ferrarini, entrambi, e anche ciò va sottolineato, professionalmente votati alla regia, e dunque situati ai margini del campo nel quale agiscono gli attori veri e propri, seppure esordienti.

Shakespeare e il Maggioromo, Prospero e Calibano, il primo e il terzo mondo, cultura alta e cultura bassa, civiltà della parola e civiltà delle immagini, maschere e volti. Simili contrasti, confronti procede, per dichiarato intento, il lavoro condotto dallo scrittore di teatro e regista tedesco, figura di originale spicco nel panorama scenico di oggi (si veda la sua intervista a Maria Grazia Gregori, sull'Unità di sabato 11 giugno), nella cui opera temi e problemi del genere (penali alla missione) risuonano in maniera così ossessiva.

Con i ragazzi della Civica Scuola, Heiner Müller deve essersi comunque trovato a suo agio, e in un rapporto di scambio inventivo. Una certa freschezza goliardica, riscontrabile in alcuni momenti del «cocktail», così come l'insistenza sui motivi (shakespeariani e no) attinenti alla sfera dell'eros possono essere in somma addebitate, o accreditate, sia all'incolto maestro, sia agli spigliati discepoli.

Tra le pagine degne di nota dello spettacolo-saggio, l'accorpamento in una sola identità, peraltro visivamente dimezzata e articolata su due diversi registri vocali, dei personaggi di Lady Macbeth e di Riccardo III (Gioppia Ledvova e Riccardo III, Gioppia Ledvova e Riccardo III), il delirio di Ofelia (Cristina Terzoli, di bell'aspetto e congrua al ruolo) spinto alle soglie dell'esibizione scenica, la lezione di Amleto (Gaetano D'Amico) al Comici prospettata con un deciso taglio critico e autocritico, ai limiti della brutalità. Per non dire della simulata pratica masturbatoria alla quale si lascia andare Benedetto (Antonio Fabrò), il protagonista di *Molto rumore per nulla*, misogino convertito, che sembra qui amareggiare soprattutto con l'apparecchio televisivo troncheggiante, col suo carico di valenze simboliche perfino ovvie, al centro dell'azione. Più «normali», e convenzionali, gli approcci con altri eroi ed eroina come Falstaff (Sergio Romano) o Giulietta (Carlotta Mattiello), o Desdemona (Cristina Sammachini), che del resto intona con grazia la Canzone del Salice, in inglese e su un'aria d'epoca), o Riccardo II (Renato Gabrielli).

All'inizio, dallo stesso Müller ascoltiamo, in lingua germanica, una poesia di Gottfried Benn, sull'autunno della vita di Shakespeare, che è un po' la «sigla» dell'insieme. Verso il termine della serata, è un tentativo dipendente della Scuola, Giampiero Grecchi, a dire, con emozione e convinzione, le estreme battute dello sventurato re Lear. Tutto il mondo è teatro, davvero.

Alla Mostra di Pesaro una rassegna sul regista portoghese Manoel e Oliveira. Nei suoi film un'idea affascinante di cinema

«Sono ermetico e me ne vanto!»

Prosegue la Mostra di Pesaro. Giovane cinema italiano, cinema portoghese, cinema di Taiwan, cinema sovietico... Il programma, fitto di incontri e proiezioni, sfodera ogni giorno qualche sorpresa. Ieri sera, intanto, il festival ha presentato l'ormai celeberrimo film di Andrej Konchalovskij *La storia di Asja*, censurato per vent'anni e recentemente scongelato. Ne parliamo con il regista, volato ieri a Roma.

DAL NOSTRO INVIATO SAURO BORELLI

PESARO. Manoel de Oliveira è un signore di 80 anni. Che ne dimostra 60. E che si comporta come se ne avesse 40 o 50. Lo si incontra a Pesaro, in questi giorni, la mattina verso le 10 mentre dal lungomare, a passo spedito, marcia verso la sede della XXIV Mostra del nuovo cinema. Lo si rivede poi, a notte inoltrata, nei pressi del Cinema Sperimentale, allorché, terminate le proiezioni, commenta con i cineasti compatrioti l'esito della serata.

Il suo cinema, poiché il suo mestiere come si può intuire quello, non risulta dei più agevoli e gratificanti. Si sa da un pezzo. Ad accostarsi peraltro con la debita attenzione ai suoi film, per ostici ed ermetici che essi appaiono, si può essere presto ripagati da profonde, durature emozioni. A Pesaro, Manoel de Oliveira, *primus inter pares* insieme ad altri prestigiosi rappresentanti dell'attuale cinema portoghese, figura in campo con alcune delle sue opere emblematiche quali *Il passato e il presente*, *Amore di perdizione*, *La caccia*, ecc. Certo, non ambisce, questo elenco, al rango di una organica «personale», ma risulta sicuramente una prova indiziaria abbastanza rivelatrice del particolare mondo tematico-stilistico del cineasta lusitano.

È quasi superfluo sottolineare che la «carriera» di Manoel de Oliveira, benché dilatata in sessant'anni di lavoro creativo spesso interrotto da periodi di forzata inattività, si condensa e comincia a divenire patrimonio universale a partire dagli anni Settanta. Specie con l'ormai classica trilogia degli «amori frustrati» *Il passato e il presente*, *Benilde o la Vergine Madre*, *Amore di perdizione* poi saggelata col più tardo, elaborato *Francisco*.

Le sortite più recenti, più rilevanti sono, d'altronde, a tutti i note, proprio perché con la ritrovata possibilità produttiva, l'attentato cineasta portoghese sembra aver recuperato appieno una alacrità, una felicità creativa davvero straordinarie. L'imponente poema di Paul Claudel *Le soulier de satin*, prima, e recentissimamente con l'insospettabile film-pamphlet *cannibali*, autentica rivelazione a Cannes '88 di un'Oliveira dall'aspro piglio satirico-parodistico, aggiungono per se stessi nuovo smalto alla pure smagliante lucidità artistica di questo autore fuori d'ogni scuola e di ogni convenzione di catalogazione.

È risaputo, ad esempio, quel che è accaduto circa un mese fa a Cannes. Nello scorcio finale del festival arrivò, dunque, l'attesa serata del film di Oliveira. Estimatori colaudati e potenziali denigratori del maestro portoghese si diedero convegno. Dieci mi-

nuti dopo l'inizio, una sparuta schiera di spettatori cominciò a sfollare con discrezione. Alla mezz'ora, i disertori erano già una piccola, rumorosa folla. Poi l'esodo si fece epica diaspora, generale disfatta.

Ma a tre quarti dell'inizio del *Cannibali*, ecco i primi, quasi impercettibili segnali di un fenomeno sulle prime inspiegabile. Quella che fino allora era stata l'essasperante pantomima sentimentale-aristocratica di un «amore impossibile» cominciò a tramutarsi inequivocabilmente in una selvaggia, godibile dissacrazione. Tra i pochi ed anch'essi provati superstiti conclamarono ad affiorare ammiccanti sorrisi. Quindi, in diretta sintonia col crescere sullo schermo dell'irruento sberleffo di ogni eternuato patetismo sentimentale

borghese, ecco che in platea il divertimento si fece aperta esilarazione, risarcimento pieno.

Nel siamo stati, a suo tempo, tra i pazienti spettatori riuniti a Cannes dall'improbabile diletto procurato appunto dal *Cannibali*. Dobbiamo dire peraltro che, in parte, avevamo avuto il privilegio, pressappoco un anno prima, nel corso dell'edizione di Europa-Cinema '87 di Rimini, di sentire raccontare durante un informale incontro conviviale dalla viva voce dello stesso Oliveira i motivi ispiratori del film. Col solo inconveniente che sul momento il racconto garbato, spiritosissimo del cineasta portoghese ci era sembrato soltanto un modo amabile per passare in piacevole compagnia l'ora del pranzo.



Una scena del film di Konchalovskij «La storia di Asja Kijacina che amò senza sposarsi»

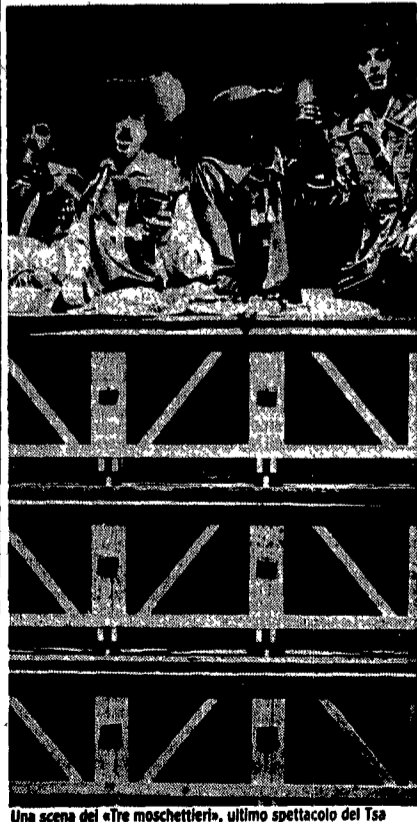
Konchalovskij,
il russo che non
si sente martire

ROBERTA CHITI

ROMA. Andrej Michalkov Konchalovskij, regista di lusso. Un lusso solo, come dice lui. Quello di non lamentarsi: né del silenzio che l'Unsa ha mantenuto sul suo nome dal '68, né della sfortuna che lo ha accompagnato fedelmente durante i primi anni in Occidente, né di quel film, *La storia di Asja Kijacina*, che amò senza sposarsi, in cui si parava di campi di concentramento, cose che a quel tempo erano tabù. Dissi di no, e allora ci pensarono loro a tagliare per poi lasciare il film sugli scaffali. Se ora può essere visto in versione integrale è solo grazie a una copia che ho ritrovato nella mia casa in campagna: lo tagliavano, mi proponevano di fare altri film.

Un terrore da padre in attesa. Konchalovskij quel film lo ama: «Mi piace, certo, non posso mica fare il masochista, in fondo l'ho fatto io. E poi, a rivederlo ora, mi fa anche invidia: prima di tutto perché quando l'ho girato ero molto più giovane. Poi perché ero uno sciagurato, non avevo nessun senso della responsabilità e dunque, anche se non ci pensavo, ero libero. Non me ne importava nulla dei soldi né della censura. Vi chiederete allora chi me lo ha fatto fare ad andare in Occidente? Per curiosità, per incuria».

La curiosità che si crea intorno a un film ex eretico. L'attesa che accompagna un'opera finora proibita. Sembra che Konchalovskij faccia gli scongiuri: «Ora c'è poco da scherzare», dice. «Anche se in realtà non mi preoccupa per le reazioni al mio film, è vero che certi argomenti nel 1988 non fanno più scandalo, non muovono proprio nessuno. Si corre il rischio che, tolta tutta la curiosità da roba proibita, rimanga solo un brutto film. Ora tutti parlano delle atrocità di Stalin, della Siberia, ma non per questo fanno dei capolavori né toccano più nessuno. Per questo i cineasti russi ora sono smarriti, devono fare i conti con la libertà. Un film scemodere, ora forse si può chiedere solo al Sudafrika».



Una scena del «Tre moschettieri», ultimo spettacolo del Tsa

Il caso. Il Tsa di fronte a una nuova crisi
Il teatrino dei partiti
L'Aquila liquida lo Stabile?

Ci risiamo il Teatro Stabile dell'Aquila è di nuovo nei guai. Guai grossi. Qualcuno tenta di difenderlo e esce allo scoperto, qualcuno cerca di affossarlo definitivamente ma si nasconde dietro la burocrazia. La notizia è secca: il sindaco dell'Aquila, il dc Enzo Lombardi, ha commissariato l'ordinario dello Stabile, ha annunciato che il prossimo 30 giugno il Tsa sarà chiuso definitivamente per il mancato finanziamento da parte della Regione abruzzese.

Detta così, la faccenda sembra tutt'altro che ingarbugliata: lo Stabile ha accumulato debiti, gli enti locali non vogliono coprirli, la circolare ministeriale prevede che per ottenere finanziamenti per la prossima stagione siano presentati programmi entro il 30 giugno. Conclusione: il Tsa non ha soldi, non ha sostegni politici, non può presentare programmi al ministero, quindi è costretto a chiudere. Semplice.

Stranamente, dopo diversi mesi (con i partiti incapaci di varare la legge) è arrivato un altro progetto. Porta la firma del presidente della Regione, il democristiano Mattucci, ma qualcuno dice che gli ispiratori della bozza siano due eminenze grigie (o piuttosto grigie eminenze) della cultura teatrale dc della zona: Luciano Fabiani e Enzo Gentile. Il primo è stato il protagonista della precedente, gravissima crisi del Tsa. Il secondo dirige l'Atam ma, sotto varie forme, non disdegna l'attività di imprenditore privato. Ebbene, il loro progetto prevede l'appianamento dei deficit del Tsa e l'aumento dei finanziamenti dell'Atam, ma non si fanno programmi di sorta per il futuro dello Stabile, che comunque dovrebbe rimanere ben separato dall'organismo distributivo regionale.

Ecco, forse a questo punto la situazione può sembrare più chiara. Una parte della Dc non è affatto interessata alla sopravvivenza del teatro pubblico aquilano (c'è sempre l'Atam pronto a espandere le sue attività nel settore produttivo). E così arriva il sindaco-commissario a fare da testa di ponte: signori, il 30 giugno si chiude.

NICOLA FANO

Stabile, burocraticamente è in grado di presentare un programma di massima al ministero. Eppoi, al Consiglio regionale abruzzese sono stati presentati quattro progetti di legge di riforma del Tsa e, almeno a parole, non manca la volontà politica per far giungere all'approvazione una normativa che dia nuova vita allo Stabile. A parole, appunto, perché nei fatti le cose non stanno esattamente nella stessa maniera.



Un'inquadratura di «Tutti colpevoli» di Schlöndorff

Primefilm. «Tutti colpevoli»
Schlöndorff
va in Louisiana

MICHELE ANBELMI

Tutti colpevoli
Regia: Volker Schlöndorff.
Sceneggiatura: Charles Fuller.
Interpreti: Richard Widmark, Holly Hunter, Lou Gossett, Woody Stroode, Will Patton, Papa John Creach. Fotografia: Thomas A. Walsh. Musiche: Ron Carter. Usa, 1987.
Roma: Rivoli
Milano: Corallo

«C'è un limite a tutto, sceriffo», sospira il vecchio Woody Stroode al bianco uomo della legge Richard Widmark. I due attori si sono fronteggiati in tanti western gloriosi (ricordate *Cavalcando insieme* di Ford?), ma stavolta è diverso; a dingerli c'è il tedesco Volker Schlöndorff e sono entrambi ben stagionati, pieni di rughe e forse di buon senso. Anche se laggiù a Thibodeux, nella Louisiana dei cajun (sì, ancora una volta...), si rischia una carneficina, vedrete che bianchi e neri troveranno una specie d'accordo, impossibile dieci anni prima.

Tutti colpevoli (in originale *A gathering of old men*, «Un'assemblea di vecchi») è il secondo film americano del regista del *Tamburo di latta*; ci giunge con un certo ritardo, essendo stato girato alla fine del 1986, dopo quel *Morte di un commesso viaggiatore* da Dustin Hoffman. Anche qui c'è di mezzo la tv (la Cbs), e francamente si vede. I pregi stilistici del Comesso si convertono in una certa fragilità espressiva, alla quale però non deve essere estranea la sceneggiatura di Charles Fuller, esperto in tematiche razziste (fu lui a sceneggiare *Storia di un soldato* di Norman Jewison).

Ma bene ha fatto Schlöndorff ad accettare l'ingaggio, non fosse altro per l'opportunità di girare un piccolo film (solo quattro settimane di riprese, meno di tre milioni di dollari di budget) con un cast di attori caratteristi neri «recuperati» al cinema.

L'impianto drammaturgico vagamente teatrale (lo spunto è offerto da un racconto di Ernest Gaines) ruota attorno ad un tentativo di incrinaggio ai danni dell'anziano nero Ma-

MicroMega
Le ragioni della sinistra

2/88
Quando gli ebrei aiutavano Hitler
Alberto Nirenstein
Un rigoroso, sconvolgente saggio di uno studioso ebreo sul collaborazionismo di alcuni gruppi israeliti nei ghetti polacchi.

La rivista della sinistra diretta da Giorgio Ruffolo è in vendita nelle librerie e nelle principali edicole. Scrittori di Ruffolo: Marconero, Majni, Carniti, Pipan, Sarnone, Luzzatto, Nirenstein, Dahrendorf, Testa, Portelli, Melman, Migone, Colombo, Rivetti, Franco, Arendt, Dal Lago, Anders, Espinosa, Améry, Fabian, Palombolini, Zolo.

è uscito il nuovo numero di
marxismo
Oggi
con articoli di:
Gianni Alasia, Mario Alinei, Gianfilippo Benediti, Umberto Carpi, Francesco Conti, Gianni D'Amo, Ugo Duse, Gabriele Mucchi, Guido Oldrini, Luigi Pestalozza, Giuseppe Prestipino, Alberto Scaglia, Ruggero Spesso, Alfredo Strambi, Alessandro Vaia
Nelle principali librerie / per abbonamento: annuo L. 20.000 sul c.c. postale n. 55494207 via Alberto Da Giussano 15, 20145 Milano