



Esce finalmente
«Giochi nell'acqua»
dell'inglese
Peter Greenaway
Dal Canada arriva
«Black comedy»
e si ride amaro
con Villaggio

Qui a destra Joely Richardson, Juliet Stevenson e Joan Plowright
«Giochi nell'acqua»
A sinistra, «Fantozzi va in pensione»



Buoni gli spettacoli presentati
alla «Biennale» di Bologna

Il teatro giovane si addice al Mediterraneo?

Nella Biennale dei giovani artisti del Mediterraneo la sezione degli spettacoli (teatro e danza) ha messo in luce fermenti diversi, quasi contrastanti, fra i gruppi provenienti dall'Europa meridionale. Forse è emerso un solo dato comune: il rifiuto dei confini geografici e, quindi, del concetto stesso di «mediterraneità». Di sicuro anche questo festival ha avuto la sua rivelazione: i greci di «Omada Edalusa».

STEFANO CASI

BOLOGNA. Ventitré spettacoli per definire le tendenze dei giovani artisti dell'Europa mediterranea, fra teatro, danza, teatro-danza. È stato un festival dentro al festival, l'occasione per rispondere in un solo colpo alle solite questioni: dove sta andando il teatro? Quali fermenti «nuovi» emergono con le nuove generazioni? Esiste una affinità non solo geografica fra i giovani «creativi» del Mediterraneo? A quest'ultima domanda è facile rispondere con un no. Pochi sono quegli elementi che potrebbero far pensare ad una affermazione di «identità» culturale, come nel buon lavoro del teatro «O bando» di Lisbona, una cooperativa con quindici anni di vita impegnati nel recupero della memoria collettiva. «Nova» - questo il titolo dello spettacolo portoghese - è un esempio di come il recupero della tradizione (nel caso, un racconto rinascimentale di Gonçalo Fernandes Trancoso) possa intelligentemente trasformarsi in spettacolo per ragazzi (e non solo), vivace, ironico, e molto attento al gusto del «fare teatro».

Gli altri spettacoli hanno quasi tutti, nel bene o nel male, ripercorso le strade di teatro o di America: il confronto con la cultura mediterranea e con quella anglosassone (ma ci sono anche tensioni verso l'Oriente) sembrano caratterizzare i giovani del Mediterraneo, siano essi seguaci del terzo teatro (come l'ideogramma Teatro Amargi di Atene) o della nuova danza. Ma se ci liberiamo da questa lente «impostazione» del teatro della manifestazione, sarà forse possibile tentare di rispondere alle altre domande.

La risposta comune sembra essere uno scontato «niente di nuovo». Ma, a ben guardare, non è così. I fermenti ci sono, anche se molto distanti l'uno dall'altro. Per esempio, una bella prova è stata fornita da Cardillo e Cattaruzza, un duo comico bolognese a confronto con una ricerca drammaturgica che li ha portati a coniugare, nel loro «Vicini di sonno», teatro dell'assurdo e umorismo, metodologie psicologiche e sociologiche. Non vanno neanche dimenticati i rigorosi «esercizi» teatrali di «Le Barillet» di Montpellier, o la comicità demenziale (poco rigorosa, ma efficace) dei «Pocion Magi» di Barcellona; la ricerca basata sulla comunicazione visiva del Teatro di Piazza e d'Occasione di Prato o la forte riflessione sul potere e la violenza del Teatro Lero di Dubrovnik (non sempre all'altezza delle istanze ideali).

Ma è nel settore della danza che si sono avute le prove più convincenti, dal limpido assolo di Odile Carole di Marsiglia alle articolate visioni coreografiche di «Chorea» (Bologna), dagli atletici movimenti (al limite dell'estetizzante) di «Lanorina Imperiale» di Barcellona alla gestualità raffinata e seducente dei «Vianenti» di Valenza, al gioco del circo riproposto in chiave danzata dal «Groupe Incliné» di Montpellier. Al di là del «segnalo», si è però imposto all'attenzione il teatro-danza di Atene «Omada Edalusa» («Gruppo Terra»), con uno spettacolo che supera i confini della «giovane creatività» per affermarsi come l'unica prova realmente matura ed originale dell'intera manifestazione.

Composto da artisti provenienti dalla danza, dal teatro, dalle arti visive, «Omada Edalusa» ha presentato un lavoro di grande intensità, in cui i performer, nel silenzio quasi assoluto, compiono una ricerca di «nuovo» nello spazio scenico (ridotto alla presenza di pochissimi oggetti quotidiani, come un letto, un armadio, un tavolo) attraverso un perfetto equilibrio di gesti e movimenti che ripropone una profonda meditazione esistenziale e di conseguenza, politica. Anche le tonalità «cromatiche», presenti nella sezione «Oli», hanno confermato una maturità creativa che le pone come uno dei gruppi più interessanti della nuova danza italiana.

Tragico Fantozzi anche la pensione è una condanna

MICHELE ANSELMI

Fantozzi va in pensione
Regia: Neri Parenti. Sceneggiatura: Benvenuti, De Bernardi, Parenti, Bencivenni, Saverini, Villaggio. Interpreti: Paolo Villaggio, Gigi Reder, Milena Vukotic, Anna Mazzamauro. Fotografia: Sergio D'Offici. Italia, 1988.
Roma: King, Superclonema
Milano: Apollo

Tranquilli, Fantozzi non va in pensione. Ci sono altri tre o quattro progetti pronti («Fantozzi contro l'uomo lup») negli uffici di produzione della Cecchi Gori: al pari di Zorro o di Maciste, ci si avvia verso un uso sempre più spregiudicato del personaggio, vedrete che della maschera tragica di un tempo resterà, in futuro, sempre meno.

Chissà, allora, che non sia proprio questo Fantozzi va in pensione l'ultimo appuntamento «doc» con il ragioniere Ugo, principe degli «inferiori» e ora del «parassiti». Sempre più grasso e umiliato, il nostro impiegato non proprio modello arriva alla funeraria festa di congedo con l'aria di chi dice «Tiè» al mondo; sulla medaglia-ricordo hanno scritto Puzazzi invece che Fantozzi e ovviamente il megadirettore galattico (una mummia da film dell'orrore) lo saluta chiamandolo Fantozzi. Fuori c'è la vita, la città da scoprire, il giornale da leggere in santa pace in poltrona e non più di nascosto tra una pratica e l'altra.

Ma ci credete voi? Dopo nemmeno una settimana di

ozio Fantozzi è già distrutto: alle 10 di mattina chiede di pranzare, si improvvisa antenista con gli effetti che si possono immaginare, porta persino a spasso la mostruosa nipolina (copia carbone della «babbuina») pur di avere qualcosa da fare. Per lui la pensione è un'autentica «via crucis», non solo metaforica, visto che lo vediamo appeso come Cristo in una manifestazione sindacale. Alla premurosa e candida moglie Pina non resta che trovargli un finto lavoro da contabile, ma anche qui c'è sotto la fregatura (e l'umiliazione). A mali estremi rimedi estremi: inforcata la fedele Bianchina, il ragioniere si farà riassumere dall'azienda, a lavoro nero (gardon grigio), offrendo in cambio i soldi della pensione. Tutto sommato, che paradiso l'inferno sotterraneo dei post-pensionati...

Attraversato da una vena agra che sconfinata nel masochismo, questo settimo Fantozzi recupera alcuni caratteri originali del personaggio inventato da Villaggio all'inizio degli anni Settanta: si ride molto (quella mattinata al cinema porno dove danno Le casalinghe, gli scippatori che attendono i pensionati all'uscita delle Poste, rispettando i numeretti), ma di una risata satura di pena. Peccato che la confezione, ultrarapida e sgangherata, non si sforzi di selezionare le gags e di tirar fuori qualcosa di più dagli indotti (bello però il duetto notturno tra Villaggio e la Vukotic, scena da un matrimonio troppo tenera per durare. E infatti non dura).

«Caro marito, ti affogo!»

SAURO BORELLI

Giochi nell'acqua
Regia: Peter Greenaway. Sceneggiatura: Sacha Vierny. Musica: Michael Nyman. Interpreti: Joan Plowright, Juliet Stevenson, Joely Richardson, Bernard Hill. Gran Bretagna, 1988.
Roma: Capranica
Milano: Odeon

Peter Greenaway, benché uomo amabile e cineasta certo spiritoso, non deve nutrire una grande fiducia nel prossimo, specie nelle donne. Ma forse non è faziosa misoginia. Nel *Mistero dei giardini di Compton House*, il film che lo lanciò nel gran giro del cinema internazionale, si intuisce bene i motivi ispiratori, l'estro agro-illare che governa il cinema dell'«eccentrico» autore inglese. E si capisce anche meglio, nei successivi

Lo zoo di Venere e il ventre dell'architetto, come il gusto tutto provocatorio per il paradosso, per il nonsenso, infuocata nel caratterizzare le proposte creative di Greenaway. Si aggiunge a tutto ciò un coltivato talento per *calambours* sofisticati, una tendenza all'intrico quasi naturale, la proterva propensione a sarcasmi, digressioni satiriche feroci e avremo una fisionomia ancora approssimata per difetto del cinema di Peter Greenaway.

Anche questo suo nuovo *Giochi nell'acqua* non si discosta quasi in niente dalle matrici più sopra ricordate. Meglio: paradossi, nonsensi, giochi permeati di arguzia e di cose in libertà si affollano, e si accavalcano in una sarabanda ora ermeticamente allegorica, ora apertamente divertente. Il film si apre alla Hitchcock, inquadrando nel *décor* esterno

di comusci cieli autunnali, con uno sfondo di dimora neoclassica illuminata con luci radenti, la figurina campeggiante di una ragazzina in ampi abiti ottocenteschi che salta la corda (ma il suo gioco non è innocente come sembra) e conta le stelle che vede sulla sua testa, fino a cento. Di più non importa, poiché entro tale cifra si innesta e si compie appunto il tortuoso tragitto narrativo di *Giochi nell'acqua*.

Protagonisti veri e propri della complessa, intrecciata vicenda risultano quindi, via via, il marito fedifrago Jake e la sua amante, la catechista del villaggio Nellie, che sorprende dalla moglie dell'uomo, Cissie Colpitts, subiscono un adeguato castigo. Cioè, Cissie affoga il marito ubriaco e poi riporta nel suo proprio letto la sfortunata Nellie, a smaltire al contempo una sbornia passeggera e una gravidanza persistente. Il tutto accade senza

strepiti né spaventi di sorta. Cissie, anzi rivela l'accaduto alla sorella e alla figlia che portano singolarmente i suoi medesimi nome e cognome. Quindi, avverte altresì il *coroner* della contea, Henry Maggett, affinché questi avvalli una dichiarazione di morte accidentale.

Sulla scia del riuscito imbroglione combinato da questa stessa signora, di lì a poco anche la sorella e la figlia di costei decidono di dare la morte ai rispettivi mariti per annegamento, pregando l'arrendevole *coroner*, allestito dai favori erotici di queste due altre Cissie, di certificare il falso. Le complicate manovre, gli incalzanti idilli, i misfatti tra le poco caritatevoli signore e il *coroner*, disinvolto *coroner* vanno avanti così per un pezzo. Fino a quando le tre donne, apparentemente innocenti, dal ravveduto e risentito *coroner* restato dopo tanti maneggi a bocca asciutta, ribattono

con uno scherzetto infame la situazione, lasciando il presunto «giustiziere»...

Peter Greenaway, attorniato e coadiuvato da bravissimi Richardson, Joan Plowright, Bernard Hill e Juliet Stevenson, orchestra genialmente questa arida partitura. Ciò che ne esce, tra suggestioni figurative raffinate e dialoghi brillantissimi, è davvero una meditazione spettacolare ambigua, tutta da penetrare, da conquistare passo passo. Il compenso che se ne trae risulta giusto in quel lampo leggero, nella folgorante gratificazione che proviamo giungendo alla soluzione di un ostico rebus o propriamente all'attraversamento di quella griglia di simboli, di numeri, appunto la «tavola pitagorica» che ci stava davanti fino allora come una sfida o forse soltanto come una bizzarria del caso.

Nonna è bello (ma fuori dall'ospizio)

Black Comedy
Regia e sceneggiatura: Atom Egoyan. Fotografia: Robert Mac Donald, Peter Mettler. Musica: Michael Danna. Interpreti: David Hemblen, Aidan Tierney, Gabrielle Rose, Arsinée Khanjian, Selma Keklikian, Jeanne Sabourin. Canada, 1987.
Roma: Augustus
Milano: Colosseo

Family viewing, alla lettera *Visioni di famiglia*, risulta un titolo abbastanza ambiguo, sicuramente allusivo. Tanto da allettare cinefili esigenti e generici spettatori ad andare a vedere questo «strano cosa» realizzata oltretutto da un cineasta dalle tortuose ascendenze etniche e dalle trasparenti ambizioni cultura-

li. Atom Egoyan, infatti, ameno d'origine, cresciuto in Egitto, oggi a tutti gli effetti canadese, ha assemblato, con maggior maestria di quel che voglia far credere, un'opera di compositi, insospettabili implicazioni narrative ed espressive. Proprio per questo ci sembra azzardato il titolo originale che ricorda, appunto *Family viewing*. I distributori italiani, la pur benemerita «Academey» nel caso particolare, hanno invece ritenuto di caricare di un tocco di esotismo inessenziale l'opera in questione escogitando l'incongruo titolo *Black Comedy* (*Commedia nera*).

Ad ogni modo, *Family viewing* o *Black Comedy* che sia, il film di Egoyan, già salutato nelle molteplici manifestazioni in cui ha partecipato come una piccola, ma succosa rivela-

zione, prospetta davvero soluzioni formali, segnali ed avvisaglie di singolare pregnanza e attualità. Rifacendosi per sommi capi alla sua sintomatica «opera prima» *Next of Kin*, Atom Egoyan riprende, rielabora in *Black Comedy* specifiche, gravi questioni connesse alla ingarbugliata vicenda etnica, al progressivo, inarrestabile sfascio degli affetti, delle consuetudini familiari, al dilagare paradossale dell'incomunicabilità proprio quando di più marcati, ossessivi diventano il peso, l'incidenza dei mezzi audio-visuali.

Tutta questa spugna, desolata materia viene qui evocata attraverso le esperienze tragiche di cui si sobbarca il giovane, generoso Van pur di sottrarre la nonna, alla quale è morbosamente affezionato, alla squallida casa di riposo

dove il figlio degenera (e padre dello stesso Van) l'ha voluta confinare. A movimentare, ad ispessire, peraltro, il senso più problematico di queste sbriciolate contingenze provvedono poi in ogni attimo, nelle incalzanti situazioni patologiche, le intrusioni ossessive di televisori, videocassette, pomofilm che sembrano costituire il controcanto più omogeneo alle traversie esistenziali desolanti del padre di Van, ormai vegetante nella torpida convivenza con una nuova amante, totalmente insensibile al degrado d'ogni legame affettivo e familiare.

Intanto, Van, assillato dal pensiero costante di portare via la nonna dalla poco ospitale casa di cura, trova complici e qualche consolazione nell'improvvisato sodalizio

con una ragazza un po' allo sbando, già dedita alla pomografia telefonica, finto che riesce a mandare ad effetto il suo spericolato proposito.

Questo, più o meno, ciò che *Black Comedy* racconta. Importante, però, è come Atom Egoyan pone mano ed orchestra simile groviglio di umori e di segni, pigiando, da un lato, sulle suggestioni parossistiche visuali, e suggerendo, dall'altro, insinuanti, inquiete allusioni e referenze alla contemporaneità «fatica di vivere». In Canada e dovunque, *Black Comedy* è, dunque, un film dal riverber allegorici marcati. E, particolarmente in rapporto al diffuso malumore, sa trovare e via via proporre una sua circoscritta e pur sempre preziosa moralità. □ S.B.



Il regista Robert Benton sul set del film «Nadine»

L'intervista. Il regista di «Kramer contro Kramer» parla del suo nuovo film, ambientato in Italia durante la guerra Benton, un texano in Toscana

Intervista con il regista americano Robert Benton, autore di film come *Kramer contro Kramer* e *Le stagioni del cuore*. Ospite agli Incontri dell'Aquila, dove ha parlato di Almendros e di Truffaut, il cineasta texano parla del suo nuovo progetto: un film ambientato in Toscana all'epoca della seconda guerra mondiale. Lo spunto è il diario di una scrittrice britannica, Iris Origo, sposata ad un italiano.

DARIO FORMISANO

L'AQUILA. Robert Benton ha la barba bianca e occhiali da intellettuale newyorchese. Invece è un americano del Texas, capace di apparire discreto e gioviale allo stesso tempo. Nei giorni scorsi è stato ospite degli Incontri internazionali dell'Aquila. Vi era stato invitato per parlare della fotografia di Nestor Almendros e per partecipare al convegno dedicato a François Truffaut, il secondo - dopo quello di France Cinéma, a Firenze - a prendere spunto dalla pubblicazione in Francia (edizioni Hatier, in Italia è Einaudi) ad essersene assicurati i diritti) del volume di *Correspondances* del regista francese. Benton - non tutto lo so - fu amico e collaboratore di Truffaut. A metà degli anni Sessanta, dopo aver scritto il copione di *Gangster Story*, le avventure dei celebri

guardandoli da un punto di vista europeo. Truffaut in particolare mi ha influenzato più di tutti. E tra i registi tuttora viventi è ammirato molto Ermanno Olmi. Se non avessi visto *L'albero degli zoccoli* non avrei mai girato *Le stagioni nel cuore*.

Eppure i suoi film (*Kramer contro Kramer*, *Locchio privato*, *Una lama nel buio*, *Le stagioni del cuore*, *Nadine*) non sono particolarmente europei... «Ci sono altri registi in America che sono riusciti a sposare un gusto europeo con la realtà americana. Altman in passato, Bogdanovich, Coppola, Scorsese, Woody Allen. Ma il gusto che prevale è fare film molto americani, con grandi effetti, sulla scia dei successi di Spielberg e Lucas. Anche se proprio *American Graffiti* è uno dei film americani più all'europea che io ricordi».

Alla cultura europea, italiana in particolare Robert Benton si avvicinerà con il nuovo film alla cui sceneggiatura ha cominciato a lavorare. «È una storia ambientata in Toscana durante gli anni della seconda guerra mondiale. Lo spunto mi è venuto dalla lettura del diario di una scrittrice britannica sposata in quegli anni un italiano. Si chiama Iris Ori-

go e il suo libro *La guerra in Val d'Orcia*».

Di che parla? «È il ritratto molto toccante di una donna che vive la guerra nelle campagne toscane. Non dovrebbe essere direttamente coinvolta ma non le è consentito di essere soltanto una spettatrice. Aiuta i partigiani, tiene a casa bambini resi orfani dai bombardamenti...».

A che punto è la stesura della sceneggiatura? «Appena all'inizio. I sopralluoghi che nei giorni prossimi mi condurranno in Toscana insieme al fedele Almendros dovrebbero servirmi proprio ad arricchire gli spunti narrativi. Vorrei vedere luoghi, anche parlare con della gente che abbia vissuto il quegli anni. Non esiste ancora un'idea del casting del film né posso anticipare niente altro. Lavoro molto lentamente alla sceneggiatura di un film quasi sempre da solo. Riscontro molte le cose che ho già scritto e ritengo indispensabile arrivare alle riprese con un copione molto dettagliata».

Tuttavia è dai tempi di *Kramer contro Kramer* che preferisce dirigere da sé le sue storie... «Sì, perché scrivere sceneggiature molto dettagliate non è una garanzia degli stra-

volgimenti in fase di ripresa. Allora questo stravolgimento preferisco farlo io stesso. Girare, comunque, mi piace molto meno che scrivere, se non altro perché si è costretti ad alzarsi troppo presto la mattina. Preparare e scrivere un film è come scolpire. Girare è invece come dipingere la scultura. Finché non ha colori nessuno sa bene che cosa sia. Così quello che conta alla fine è il film girato, non quella parte di sceneggiatura che si è cambiata o abbandonata».

Partecipa allo sciopero degli sceneggiatori americani? «Sì. Ho provato anche a fare dei picchettaggi, ma in verità si continua a scrivere nonostante lo sciopero. Lo fanno gli scrittori più stupidi (e i dialoghi di alcuni film recenti stanno a dimostrarlo), quelli non iscritti al sindacato e quelli che scrivono di nascosto agli stessi ritmi di sempre; magari non vendono adesso, ma quando lo sciopero sarà finito il risultato sarà lo stesso. Non credo che l'industria cinematografica e televisiva sarà molto indebolita da questo sciopero. Del resto, i magazzini sono ancora pieni di film e programmi. La nostra è, tutto sommato, una battaglia impossibile».

FORMAZIONE E RICERCA (Collana dell'Istituto Togliatti)

L'anno 1988 ha segnato la ripresa del lavoro di formazione politica del Pci. L'Istituto Togliatti per soddisfare il bisogno di accrescimento e rinnovamento culturale dei quadri comunisti e al fine di dare un proprio contributo alla ricerca e al dibattito culturale, ha avviato la pubblicazione di una collana di pubblicazioni periodiche denominate: «Formazione e ricerca».



Il primo volume, «La politica culturale in Europa», di G. Carvini, G. Chiarante e A.A. V.V., affronta la necessità di avviare una organica riflessione politica da parte della sinistra sulla politica culturale della Comunità europea nei campi delle attività intellettuali, degli scambi universitari, della ricerca scientifica, degli investimenti, del mondo dei mass-media, al fine di affermare pienamente: «diritti di cittadinanza europea».



Il secondo volume, «La formazione politica in un moderno partito riformatore», di F. Ottaviano, M. D'Alena, affronta la questione di una moderna concezione della formazione che concorre al rinnovamento della cultura politica e della identità dei comunisti; e, perciò, rappresenta un'asse fondamentale della riproduzione, del rinnovamento e della qualificazione delle sue forze dirigenti: una delle condizioni per il rilancio della battaglia delle idee e dei valori della sinistra.



Il terzo volume, «Il Partito nelle aree metropolitane», di S. Morelli, M. D'Alena, precisa e indaga sul come rispondere alle nuove domande politiche dei cittadini, determinando nuovi rapporti tra istituzioni e cittadini e come organizzare il nuovo partito di fronte alle complessità urbane. Il volume è corredato da una analisi e struttura del partito in 11 grandi città italiane.

Tutte le sezioni che sono interessate ai volumi possono farne richiesta direttamente all'Istituto Togliatti: tel. 5358007 - 5356208