

Laclos arriva al cinema
Due film di Frears e Forman
portano sullo schermo
il suo romanzo epistolare

Regia gelida, recitazione
in stile «Actor's Studio»
E l'eroticismo del '700 perde
tutta la propria ambiguità

Le Liaisons puritane

Les liaisons dangereuses di Laclos è il libro dell'anno. Almeno al cinema. Due registi importanti, l'inglese Stephen Frears e il cecoslovacco emigrato in America - Milos Forman, hanno deciso di portarlo sullo schermo. E il film di Frears è ora nei cinema americani, con un cast di lusso (Glenn Close, John Malkovich) ma con un grande assente: il sottile «sapore» erotico del romanzo

FRANCESCA CERNIA

NEW YORK. Il puritanesimo anglosassone ha improvvisamente scoperto l'eroticismo francese quello di due secoli fa, perché quello moderno sarebbe forse troppo inquietante.

Nel 1985 Christopher Hampton ha adattato per il teatro il romanzo epistolare di Choderlos de Laclos *Les liaisons dangereuses*, che è andato in scena a Londra con la compagnia shakespeariana riscuotendo un grande successo, soprattutto di critica. Il testo di Hampton è una «traduzione culturale» di un romanzo che, scritto nella Parigi dell'ancien régime (1782) viene condannato nel 1824 bruciato pubblicamente e bandito per tutto il secolo diciannovesimo. Una traduzione dunque di una mentalità, di un'epoca, di un pezzo di storia così fortemente caratterizzate dalla lingua francese il testo rimane solido ed efficace anche quando la pièce arriva negli Usa, con un cast mutato che indebolisce in realtà un po' tutta la struttura.

Ma ecco, dopo due anni, arrivare la versione cinematografica, o meglio una delle versioni (la prossima quasi ultimata, sarà di Milos Forman) di un'opera completamente ignorata per due secoli ed oggi diventata una delle produzioni più ambite e litigate.

Dopo aver facilmente sedotto la piccola Cécile, Valmont intraprende dunque la conquista di Madame de Tourvel, una giovane sposa con ferrei principi morali e religiosi. Dopo aver facilmente sedotto la piccola Cécile, Valmont intraprende dunque la conquista di Madame de Tourvel, una giovane sposa con ferrei principi morali e religiosi. Dopo aver facilmente sedotto la piccola Cécile, Valmont intraprende dunque la conquista di Madame de Tourvel, una giovane sposa con ferrei principi morali e religiosi.

Laclos non fa mai esplodere i sentimenti tutto rimane un gioco freddo lucido impassibile. Sono i modi di sentire di un aristocratico ormai ammalmato di decadenza, sentimenti violenti le appaiono volgari, pericolosi, da «terzo stato». La stessa vita quotidiana ha un ritmo immobile, tedioso, vuoto.

Ed ecco che la versione cinematografica arriva con tutta l'aggressività del «media», irrompe su uno schermo che ingigantisce volti e fatti, impone ritmi rapidi e incalzanti. Stephen Frears è il regista James Acheson e il sublime costumista (che vesti *L'ultimo imperatore*), Philip Rossetol (altrettanto magistrale tecnico delle luci e, ovviamente, Christopher Hampton l'ormai esperto sceneggiatore. Un gruppo di professionisti la cui tecnica è assolutamente perfetta insuperabile. Ed altrettanto capaci attori Glenn Close come la marchesa di Merteuil, John Malkovich come il Visconte di Valmont, Michelle Pfeiffer come Tourvel e così via. Danno tutti il meglio di sé, diligenti, precisi, intensi. Ed è qui il problema troppo intenso, travolti dal loro stesso ruolo, e per questo niente affatto convincenti. Dov'è, insomma, quella perversa ambiguità delle creature di Laclos? I personaggi del film non hanno ombre sottili, inafferrabili invece di giocare sul filo dell'inespresso, essi si esprimono

con vigore e convinzione, essi prendono sul serio quell'ottima scuola dell'Actor's Studio che ha formato i migliori attori americani. Ma dove sono quei sorrisi e quegli sguardi che Jeanne Moreau e Gérard Philipe avevano saputo dare in una libera reinterpretazione (in chiave moderna) del romanzo di Laclos nel 1959? Qui, Glenn Close, pur avvolta in splendide sete ed incipriata dalla testa ai piedi (o meglio, dalla testa ai capezzoli), ha un'espressione aggressiva, un volto mascolino (perfetto per la parte dell'amante psicotica di Michael Douglas in *Attrazione fatale*) e Malkovich, indisciplinato astro nascente di Broadway, ha movimenti bruschi, contrasti, volutamente volgari e buffoneschi si ha paura di scoprire una mazza da baseball appuntata fuori dalla sua preziosa redingote, ricamata in filigrana. Se non riesce ad essere un personaggio di Laclos, non nasce nemmeno a ricordarne uno di Oscar Wilde.

Questo è il cinema, probabilmente, è il mezzo che impone le sue regole e le sue modalità, ed il cinema americano ha ancor più obblighi e necessità nei confronti del mercato. È il cinema dalla tecnica perfetta, imprevedibile, e del professionismo più rigoroso. Ma la somma dei due non restituisce una cosa indispensabile per celebrare Laclos: il sapore dolce-amaro dell'eroticismo.



Una scena delle «Tre sorelle» di Cechov a Spaziozero

Primeteatro. Cechov a Roma

Tre sorelle in 50 minuti

AGGIO SAVIOLI

Tre sorelle di Riccardo Reim e Fabrizio Monteverde, da Anton Cechov. Regia e scena di Fabrizio Monteverde. Strumenti luminosi di Paolo Scordia. Costumi di Marco Brega. Interpreti Elisabetta De Falco, Lisa Ferlazzo Natoli, Bianca Pesce. Roma: Teatro Spaziozero.

Il teatro di ricerca scopre (o riscopre) Cechov. Alla Piramide, Antonello Agliotti sta varando *Il giardino dei ciliegi*, in un'edizione che prevede, almeno sulla carta, l'integrità del testo e dei personaggi. A Spaziozero, Fabrizio Monteverde - coreografo e danzatore apprezzato nel suo campo - propone, insieme con Riccardo Reim, una scarmigliata sintesi di *Tre sorelle* cinquanta minuti (o forse meno) di spettacolo, e alla ribalta, seduta a una lunga tavola imbandita, le sole tre protagoniste femminili, che comunque inglobano, nei loro dialoghi (o, meglio, in quanto ne resta), battute appartenenti ad altre figure del dramma.

vediamo raggruppati, nei momenti decisivi, così da disegnare quasi un unico organismo. Da principio, ecco le tre atterrate calcare sulla testa dei cappelli a larga tesa (ma presto se li toglieranno) che riproducono scorci miniaturizzati di panorami agrari (su quello centrale, se non erro, spicca un simbolo proletario-contadino, una falce incrociata con un mazzolino di spighe). Dal lato figurativo, hanno particolare risalto gli strumenti luminosi creati da Paolo Scordia, oggetti metallici che concorrono a rischiare, secondo inquietanti prospettive, certi nodi dell'azione. Questa, d'altronde, viene esposta (quando pure lo sia) in scala ridotta, come nel caso dell'incendio, al terzo atto, che da elemento di sfondo e riscontro qual è nell'opera cecchoviana, si sposta in primo piano, ma è poi appena un focolaio tra i piatti e le posate, mentre, al di sopra, lampeggia la luce artificiale. Dopo avere poggiate, infine, i volti sui piatti di quella imbandizione, via via degradata negli avanzati di un baricetto pur non consumato, le tre sorelle (i cui nomi non avranno mai sentito pronunciare) ci si mostrano con i tratti sbiancati, già nell'autunno degli anni, volte alla pace della tomba. Superfluo; e d'un effetto piuttosto estremo, anzi stridente, è che, a quel punto, esse si passino tra loro una pistola a tamburo, e che si mettano a giocare alla «roulette russa». Senza conguenze letali, per fortuna, ma denunciando, ci sembra, un non piccolo fraintendimento della poetica del grande scrittore.



Michelle Pfeiffer in un'inquadratura del film di Frears

Primefilm. Ispirato al romanzo di Moravia «Lui» raccontato da una donna Ma era meglio Buzzanca

MICHELE ANSELMI

Lei... Io & lui
Regia Doris Dörrie. Sceneggiatura Warren D. Leight, Michael Juncker e Doris Dörrie. Dal romanzo *Io e lui* di Moravia. Interpreti Griffin Dunne, Carey Lowell, Ellen Greene, Craig T. Nelson. Rti, 1988. **Milano: Odeon 3**

Infine non vedo più che il ventre. A sua volta il ventre via via che Fausta avanza si va riducendo al solo pube. Adesso Fausta fa un ultimo passo verso l'obiettivo e me l'accea completamente con il pelo folto e profondo, come di pelliccia orsina. Vorrei gridare indietro, indietro, ma è troppo tardi. Così *Mora* via a pagina 3 di *Io e lui*, e così Saice nella prima scena del omonimo film di una quindicina d'anni fa. Romanzo medicabile datato 1971 *Io e lui* inconfondibile per l'artificio letterario che non era alla base quel costante dialogo tra il protagonista e l'editore. Il suo sesso prepotente e il suo rimorso culturale (sublimazione o desublimazione?) La nevrosi tragica del protagonista era merce da cinema ancora prima di essere scritta. pane per i denti dell'ora «supremach» Lando Buzzanca.

Doris Dörrie, riprendendo lo spunto moraviano e aggiornandolo alla società newyorkese degli anni Ottanta, dice di aver provato a «trarre il più innocente del film dal più osceno dei soggetti», consapevole che «il pene non si interessa al successo, al denaro o alla bellezza, essendo una forza sovversiva, un impulso anarchico contro tutto ciò che regola la convivenza civile». Non male per una regista femminista che s'era costruita solida fama, anche in Italia, per aver fustigato (poco) e debolezzato (molto) (*Uomini*) Dispiace allora, che il film faccia cilecca non per scarsa fedeltà al testo letterario quanto per la manifesta fragilità della sceneggiatura, frutto di numerose riscritture a sei mani e due lingue. Gira infatti in inglese, usando attori americani, la spiritosa Dörrie, replicando qua e là lo stile di Susan Seldelman.

Lo sceneggiatore fallito Federico è diventato l'architetto Bert Utzani yuppie (con moglie e figlio) dal volto umano e dal membro chiacchierone. «Lui» ha la voce querula e insidiosa di Leo Gullotta e quindi si ride quando, badando alla sostanza delle cose, quello

scomodo inquilino spinge Utzani a osare l'insolabile. Il fatto è che in genere ha ragione lui, anzi «Lui» le donne in carriera che vediamo sono cini che e spregiudicate sostenitori di un «last-sex liberamente consumato». I problemi veri nascono quando «Lui» offeso dall'ansia caratteristica del padrone entra in sciopero e in tempo i contatti. Che fare a quel punto? Magari potrebbe dedicarsi all'amore vero quello con la A maiuscola ma può esistere senza il piacere dei sensi? «No woman, no cry» recita il reggae di Bob Marley che chiude il film in forma di «balletto delle segretarie» tranquilli però, perché nel grattacielo fallito che Utzani ha finalmente costruito la festa sta per ricominciare.

Divertente nella prima mezza ora (azzeccata, nei titoli di testa quella folla di uomini in presa alla «Sua» altezza), *Lei, Io & lui* consuma presto le trovate migliori, ripetendosi volentieri e perdendo in leggerezza. Ereditato da *Fiori ora* di Griffin Dunne è lo stordito eroe diviso tra «buoni» e «cattivi» impulsi ha la faccia giusta e per fortuna non va dallo psichiatra preferendo risolvere a tu per tu con «Lui» le incongruenze della libido.

Non è vero, viva Doris che sa sorridere

MARIA B. PALIERI

«Lui», protagonista di questo nuovo film di Doris Dörrie, sullo schermo non appare mai, come si dice, «in carne ed ossa». Ne ascoltiamo, sì, tutto il tempo la voce sonora e pétillante. Vediamo il suo ritratto che una mano infantile disegna, con sapienza innata, su una carta millimetrata da architetto. Scorgiamo sagome di «Lui» e dei suoi fratelli sotto calzoni goffi informi, grigi o beige di carovane di cittadini newyorchesi. È evocato da quell'ossessione di manie oblunghe custodite da disegno, tubi che popolano il film. E, alla fine, in forma trionfante invece che sublimata dal grattacielo che si staglia su New York. «Lui», protagonista invisibile come il Fato della tragedia è il fatto.

Doris Dörrie, trentatreenne di Hannover, deve l'idea di farne un personaggio al romanzo di Alberto Moravia (che) ha sedotta, bisogna riconoscerlo, prima che l'ultima fiera di Francoforte lanciassero la moda della narrativa italiana). Woody Allen al cinema, aveva già fatto chiacchiereare uno spermatozoo. A far parlare «Lui», organo femminile ci aveva pensa-



Griffin Dunne e Ellen Greene nel film della Dörrie «Lei... Io & Lui»

to un pezzo prima. Diderot. La vera notizia di questo film, quindi, non è il personaggio che a scegliere «Lui» come divo dello schermo sia stata una donna. Autrice, d'altronde, di un precedente film coperto d'oro che si chiamava *Uomini*. Scelta legittima, con sapore - ovvio - di provocazione. Dörrie sa mantenere il livello della provocazione? Vero è che del romanzo moraviano resta praticamente nulla, nella sceneggiatura realizzata a sei mani con Warren D. Leight e Michael Juncker. Chissà, però, se è davvero una perdita.

La vicenda di «Lui» e del suo ospite più che proprietario, Bert Utzani, architetto a Manhattan, è chiacchierata, surreale, e per lo più senza peso. È divertente. Non si diventa registi nella Germania della fine anni Settanta, naturalmente, senza assorbire quella inflessione da schermo sulle psicologie femminili che, in modo geniale o sensismo, oppure appiccicoso hanno sviluppato cineaste come Ottinger, Von Trotta, o Stockl. Così ecco pa-

recchi guizzi in questa fauna di donne che attira l'architetto, quando «Lui» si sveglia e comincia, prepotente, a imporre le sue ragioni. E certe battute quasi «di cartello», del tipo «Le donne non nascono a scindere sesso e sentimenti, noi sì, ecco la differenza».

Ma la notevole, piccola e grandissima scoperta di questo film è questo da una donna è che «Lui» si può parlare divertendosi rinunciando a ogni barlume di sacralità di pensosità. Che poi risulta il modo migliore per rendergli la parola, fargli dire quelle cose spesso sagge che finisce per dire Doris Dörrie non è una castratrice. Un'associazione di pensiero *Lei, Io & Lui*, che all'occhio di chi scrive, occhio femminile, sembra un buon film sugli uomini, è stato scritto da Dörrie in collaborazione con due sceneggiatori magchi *Bagdad Café*, il migliore film sul soggetto donna uscito in questa stagione, era diretto da un uomo, Percy Adlon, e scritto in collaborazione con Eleanor Adlon. Le frontiere cominciano a cadere e si comincia a vedere qualche frutto della guerra in corso fino a ieri?

33 QUATTRO RUOTE MOTRICI.

IN OGNI CASO.

ALFA 33, 4x4 In caso di neve, fango, ghiaccio o acqua. In caso di curve pericolose e tornanti continui. In caso di strade di montagna, ripide, sdrucciolevoli o con dossi.

In ogni caso, la sicurezza. Perché la nuova 33 1.5 4x4 è in grado di viaggiare su qualunque fondo sempre con prestazioni elevate, e garantendo la massima aderenza in ogni condizione di marcia. Perfettamente equilibrata, come il suo boxer da 105 CV DIN ad accensione elettronica, garantisce agilità e una straordinaria tenuta di strada. La trazione integrale è inseribile e disinseribile a qualunque velocità e grazie all'allineamento dei gruppi motore-cambio-trasmissione è particolarmente robusta e affidabile. L'eleganza e il comfort dei suoi interni, poi, completano il piacere di viaggiare. La 33 1.5 4x4 Berlina o Sport Wagon vi piacerà. In ogni caso.

33. LA NUOVA VOGLIA DI GUIDARE.