

Nelle sale il film di Thodoros Anghelopoulos premiato a Venezia con il Leone d'argento

Il viaggio di due bimbi in un paese, e un cinema, in crisi. Le «istruzioni per l'uso» del regista

«La mia Grecia chiusa nella nebbia»

Leone d'argento alla Mostra di Venezia, premio per la regia e la fotografia al festival di Chicago. Dopo i premi, l'uscita nelle sale. *Passaggio nella nebbia* segna in fondo il ritorno di Theo Anghelopoulos in Italia, dopo l'uscita quasi clandestina del *Volo* (il film con Mastroianni) e la mancata distribuzione di *Viaggio a Citera*. Ecco come il maggiore cineasta greco parla del suo lavoro.

ALBERTO CRESPIN

ROMA. Piccola guida alla lettura di *Passaggio nella nebbia*. Non è un film. Almeno secondo Thodoros Anghelopoulos, il regista. O meglio, non è «solo» un film. «I miei ultimi tre film - ovvero *Viaggio a Citera*, *Il volo* e *Passaggio nella nebbia* - sono capitoli di una trilogia. O, se vogliamo, variazioni su un unico tema. Una trilogia del silenzio». Bergman parlava del silenzio di Dio; Anghelopoulos, quale silenzio si trova ad affrontare? «Forse quello della storia. In passato ho fatto film dichiaratamente politici, in cui la storia era, per così dire, sul proscenio. *I giorni del '36*, *La recita*, soprattutto. Ora la storia tace, non mi parla più. È diventata una sorta di immagine fissa. C'è sempre, ma non è più sul proscenio. È diventata un fondale... E i miei film, di riflesso, non sono più corali, i personaggi non rappresentano più idee e ideologie. Sono di carne e ossa. Almeno spero...»

Altra indicazione: i personaggi «in carne e ossa», in realtà, sono i due bambini protagonisti, piccoli viaggiatori alla ricerca del padre, e Oreste, il giovane che li accompagna. Tutti gli altri, se siete fans del cinema di Anghelopoulos, vi sembrerà di conoscerli. Ven-

mezzo paese rimane per mesi isolato dalla neve? È comune, quella del film è una Grecia ininterrotta, poco allegra. Come non sono allegri i due bambini. Non sorridono perché non c'è nulla di cui sorridere. Eppure, il finale del film è molto «aperto», con i bambini che escono dalla nebbia, nel sole, e corrono verso l'albero. L'ho girato così, perché così l'hanno voluto i miei figli. E quando l'hanno visto, sono stati contenti. Mi hanno solo chiesto: «Ma il padre, dov'è?». Ho dovuto rispondere che non lo so. Che forse il padre è l'albero. Chissà...»

Come è stato il rapporto con Tonino Guerra? «In generale, ho un ottimo rapporto con gli italiani. Con Tonino, con Marcello Mastroianni, con



Primeteatro
Il delitto visto da Pinter

NICOLA FANO

Il calapranzi Al contadino non far sapere di Harold Pinter e Vittorio Metz. Regia di Cinler-Palazzo, interpreti: Cosimo Cinieri, Paolo De Vita, Vito Accardi, Barbara Amodio, Roberto Racili e Gaetano Varcasia. Roma: Teatro Sangenesio

Primefilm
Racconto (tardivo) di Natale

MICHELE ANSELMI

Sos Fantasma! Regia: Richard Donner. Sceneggiatura: Mitch Glazer e Michael O'Donoghue. Interpreti: Bill Murray, Karen Allen, John Forsythe, Carol Kane, Robert Mitchum, Michael J. Pollard. Fotografia: Michael Chapman. Usa, 1988. Roma: Metropolitan

Puntuali, come ogni anno da tre stagioni, Cosimo Cinieri e Irma Palazzo ampliano il loro repertorio di atti unici. Che, dopo un'assoluta iniziale, ormai si è strutturata come un lavoro di ricerca particolarmente interessante. Perché la regia effettiva dei vari spettacoli sta sempre di più negli accoppiamenti di testi, nella scelta che porta Cosimo Cinieri e Irma Palazzo a mettere insieme autori magari lontanissimi ma che, all'interno di una certa idea di rappresentazione, acquistano parimenti, difficilmente «immaginabili».

È il caso della bizzarra coppia Pinter-Metz. Dei drammi lungo inglese, della sua capacità di cospargere la scena di simboli sempre più preoccupanti, si sa quasi tutto. Vittorio Metz, al contrario, da noi è soprattutto noto prima per la sua esperienza satirica sul *Marc'Aurelio*, poi per la sua collaborazione con Marcello Marchesi che ha prodotto diversi film e molte trasmissioni radiofoniche e televisive. L'accostamento fra i due, sulla carta, appariva quanto meno rischioso: invece lo spettacolo in scena al Sangenesio mostra una sua coerenza. Quanto il Calapranzi è raffinato e cupo nella sua piccola comicità sospesa nel vuoto, tanto è diretto e lineare lo sketch di Metz (nato per la radio, nel 1942). Così, togliendo ambiguità a Pinter e mettendo un copricchio sulla comicità di Metz, i due atti unici (fatte le necessarie differenze fra gli autori) paiono quasi due facce della stessa medaglia.

La vicenda di Ben e Gus, killer di professione in attesa della vittima qui è arricchita dalle gag di Paolo De Vita: la nevrosi lascia spazio alla follia vera e propria, a una sorta di iperrealismo gestuale che, apparentemente poco si adatta all'originale di Pinter. In *Al contadino non far sapere*, Metz gioca su quel detto per il quale bisogna urlare ad ogni costo di svuotare ai contadini quanto sia buono il formaggio con la pere. E, da qui a rappresentare la disperazione di un contadino che resta privato di tale conoscenza, il passo è breve. Ma Cosimo Cinieri e Irma Palazzo hanno come congelato le battute più semplici e dirette, amplificando, invece, quell'atmosfera surreale in atteggiamento in due battute alla Campanella.

In sostanza, Pinter soffre un po' dentro questa chiave di lettura comparata, ma il lavoro degli attori sui tempi, sui ritmi dell'espressione teatrale offre complessivamente un risultato interessante: ognuno è come sospeso in un proprio minuscolo universo chiuso, ognuno a contatto e io con i propri problemi senza più la possibilità di trasferire (o scaricare) quei guai sugli altri. Lo stesso finale del Calapranzi, nel quale si scopre che la vittima era uno dei due killer, appare come il logico sbocco di questa drammatica incapacità di giocare al massacro. Proprio per questo, Cosimo Cinieri e Irma Palazzo hanno scelto, come tema della serata, il «delitto». Il delitto impossibile, probabilmente.

Persa l'occasione giusta, avrebbe avuto più senso congeriarlo e farlo uscire il prossimo Natale questo *Scrooged*, ribattezzato maleamente *Sos Fantasma* dai distributori italiani. Scrooged da Scrooge, personaggio del celebre *Racconto di Natale* di Dickens attualizzato dal tuttora Richard Donner e trasformato in un vorace yuppi in carriera dal cinema a fior di pelle. Ovviamente siamo a Natale, tutti sono più buoni (o fingono di esserlo) con l'eccezione di Bill Murray, spregiudicato presidente di un network in cerca di audience. Al grido di antipossessionismi del Natale, il nostro manager licenzia, offende e picchia, il clima festaiolo gli fa un baffo, e l'invito del fratello premuroso è solo una scocciatura. E pensare che quindici anni prima era un «scontentatore» gentile e premuroso, insomma un uomo di cui ci si poteva innamorare...

Niente sembra fermare l'uomo, nemmeno la morte di una telespettatrice: fronte a un brutale spot pubblicitario (per il lancio in tv del musical *Scrooged*; per scouterlo, ma appena un po', ci vorrà l'apparizione di un fantasma in decomposizione e soprattutto la visita dell'ex moglie Karen Allen. È l'inizio di una crisi personale, alimentata da altri tre spettri birichini, al termine della quale il nostro moderno padrone delle lenire capirà davvero il senso della vita. Al punto da sentirsi «in diretta nella trasmissione», commuovendo la platea planetaria e completando il miracolo come un novello Gesù.

Non è una gran novità questo *Sos Fantasma*, che pure si avvale di un cast spiritosamente assortito, secondo la moda delle partecipazioni speciali (nel prologo vediamo Lee Majors che salva Babbi Natale nani, per non dire di Robert Mitchum e John Forsythe, nei panni di due alti dirigenti tv). Il regista Donner, più a suo agio nelle storie d'azione in stile *Arma letale* che nella commedia, moltiplica, irretitamente, effetti speciali e salti nel tempo, confidando sulla faccia di gomma di Bill Murray, uno che di fantasmi se ne intende, avendoli cacciati in *Ghostbusters*. La novità, rispetto ad altri film hollywoodiani recenti, consiste nel ribaltamento del punto di vista sul Natale: se in *Gremius* o in *Natale rosso* sargue la festa era l'occasione per sbatteggiare la retorica delle bontà americane, qui Donner ci costringe di melassa l'avidità capitalistica, dicendoci che dietro ogni uomo, in fondo, c'è un barlume di pietà. Basta toccare i nervi e i sentimenti giusti.

Lolite nell'insieme, il film azzecca qua e là dei momenti felici, soprattutto quando Murray «rivisita» non visto il proprio passato (sull'esempio di *Ritorno al futuro*), ora plangendo sugli equalizer familiari dell'infanzia - ora sorridendo delle utopie sessantottine della giovinezza. Morale: non è mai troppo tardi per diventare buoni (ma la storia insegna che per i ricchi è più facile).



Una scena di «George Dandin», di Molière, allestito da Cecchi

Primeteatro. «George Dandin» Ma lo scormato è Molière

AGORÒ SAVIOLI

George Dandin. Traduzione di Cesare Garboli. Regia di Carlo Cecchi. Scena e costumi di Tobia Ercolino. Musiche di Gabriella Zen. Interpreti: Elia Schilton, Patrizia Zappà, Mulas, Francesco Origo, Dorotea Ausenda, Aldo Sassi, Nicoletta Bertorelli, Carlo Cecchi, Riccardo Naldini. Firenze: Teatro Niccolini

FIRENZE. Carlo Cecchi è se non sbaglia, al suo quinto incontro con Molière. Dopo *Il Misanthrope* d'un paio di stagioni fa, generalmente apprezzato, ci si poteva dunque aspettare da questo *George Dandin* qualcosa di meglio. Un allestimento abile, abile, (fatta salva la versione italiana di Cesare Garboli) e, per così dire, in punta di piedi, quasi timoroso di rivangiare le energie profonde di una commedia tale, a saperla prendere, da sprizzare ancora scintille.

È antico motivo, certo, quello del marito gabbato dalla consorte (edifraga: lo si ritrova nella letteratura di molti tempi e paesi. In una novella del *Decamerone* di Boccaccio - (la quarta della settima giornata) ritroviamo il nodo decisivo dell'intrigo di *George Dandin*: il simulato suicidio della donna, che riesce così di ritorno da un convengo notturno con l'amante, e chissà fuori di casa dal coniuge geloso; a invertire le parti, sbarazzando a sua volta l'uomo in viso al poveraccio, e pubblicamente svergognandolo. Rielaborando una delle sue farse giovanili (ma quando ha già alle spalle un buon numero di capolavori), Molière si riacosta insomma al vecchio modello: il teatro «degli italiani». Ma il ruolo fatto va molto oltre, per il lucido vigore col quale offre uno spaccato della società francese del Seicento, dei rapporti e delle tensioni di classe presenti in essa. Il protagonista è un contadino ricco; e l'uomo di cui si rimpromette (fino a ipocritarsi, nella battuta conclusiva, e non troppo scherzosamente, di togliersi la vita) è d'aver sposato una ragazza appartenente alla piccola, squattrinata nobiltà di provincia. L'ha comprata, la

sua Angelica, a caro prezzo, sopportando anche la ridicola albagia dei suoceri; ma non sembra in grado di mantenere il possesso d'una tanto sfuggente proprietà. E Angelica lo tradisce, con spirito di rivalsa, e con lo slancio incosciente dell'età verde, ma ben consapevole del fatto che, comunque, non potrà essere mai del tutto libera, pena la miseria.

Non per nulla, ormai una trentina d'anni addietro, Roger Planchon aveva proposto un *George Dandin* (visto poi anche da noi) all'insegna del più corposo, dichiarato, violento realismo: spettacolo di memorabile bellezza, capostipite d'una riscoperta di Molière in termini moderni.

Sarebbe ingeneroso azzardare paragoni (e in Italia, del resto si tratta di uno dei titoli molièriani meno felicemente frequentati). Ma il *George Dandin* di Cecchi, se sfiora appena le risonanze sociali del dramma, ne appiattisce il lato comico in un'andatura flebile e svagata, mancando anche le più tipiche e magari ovvie occasioni come quando Angelica, fingendo di respingere con manesco sdegno le profferte dell'amante, cala i suoi colpi. Invece, sulla testa del marito, o quando il servo di costui, mentre il padrone gli affida un delicato incarico, si addormenta di continuo. Nella cornice scenografica, più vacua che ariosa, di Tobia Ercolino (la facciata di casa Dandin sulla sinistra, sul fondo un muro stinto, a destra dei tendaggi in funzione di quinte) gli attori - alcuni procedendo, al caso, anche dalla platea - si muovono secondo un disegno alquanto approssimativo, e snocciolano i dialoghi con un'adesione tutta in superficie ai rispettivi ruoli. Brevi intermezzi comico-musicali richiamano a un «involucro» originario e occasionale, presto abbandonato già all'epoca.

Cecchi ha tenuto per sé la parte del servo e ruffiano Lubin, conferendogli una calata napoletana di lieve glibiltà. Qualche effetto spassoso lo produce pure, con la sua voce stentorea, Francesco Origo (*Sotenville*). Elia Schilton è un *George Dandin* corretto, ma senza smalto. Piaccio, purtroppo, il reparto femminile.

«On the road», cercando un padre che non c'è

SAURO BORELLI

Passaggio nella nebbia. Regia: Theo Anghelopoulos. Sceneggiatura: Tonino Guerra, Theo Anghelopoulos, Valinos Thanassis. Fotografia: Giorgos Arvanitis. Musica: Helene Kallirandrou. Interpreti: Tania Paleologou, Michalis Zeke, Stratos Giorgioglou, Eva Kotomaidou, Vasilis Kolovos, Vangelis Kazan. Grecia, 1988. Roma: Eden

È un dato ormai acquisito. L'opera di Theo Anghelopoulos si può definire una sorta di cinema itinerante. Il viaggio, il peregrinare da un luogo all'altro costituiscono, in effetti, il codice genetico stesso di molteplici realizzazioni del cinema greco. Dal memorabile *La recita* a questo *Passaggio nella nebbia*, personaggi segnati da eventi storici-sociali decisivi o semplicemente tribolati da privatissime

sindromi esistenziali, partono, viaggiano avventurosamente, arricchitamente, senza mai approdare peraltro ad un luogo sicuro, ad una condizione di assoluta consapevolezza.

Forse, soltanto *Passaggio nella nebbia*, non a caso concepito ad Anghelopoulos con il poetico concorso dell'estro fantastico di Tonino Guerra, supera di slancio, nello scorcio risolutivo, quell'aura di pessimismo di fondo, congenito, che contraddistingue tutte le precedenti opere di questo celebre e pure eccentrico autore. *Passaggio nella nebbia* si può ritenere insomma una piccola, temeraria avventura fanciullesca che, in una Grecia tutta contemporanea, anonima e sporcata dall'industrializzazione incalzante, prende avvio e gira su se stessa tra incontri e contrapposizioni drammatiche, fino all'elegico rassere-

narsi di ogni ansia, di tutte le incombenti minacce, in un lirico scorcio campese, fuori finalmente dalla nebbia, dalla paura. Voula e Alexandros vivono con la madre in un desolato quartiere popolare di una città greca. Ogni sera, com'ad un richiamo tacito ma irresistibile, i due ragazzi compiono mano nella mano alla stazione. Aspettano il treno per la Germania, ove, secondo quanto detto loro dalla madre, è emigrato anni fa il padre, mai conosciuto. Una sera finalmente, l'adolescente Voula e il più piccolo Alexandros si risolvono ad affrontare la lunga, azzardata odissea e salgono sul treno diretto alla volta di quel lontano paese. Di lì a poco, scoperti senza biglietto e senza soldi, vengono consegnati alla polizia.

È giusto a questo punto che si verifichi il lato traumatico. Non c'è nessun padre in Germania per Voula e Alexandros. La madre, pur di acquistare l'ansia crescente dei figli, aveva detto loro che il padre era emigrato, mentre in effetti risultano figli di padre ignoto. Pur sconvolti da simile verità, i due bambini si rifugiano nel ragguardevole nell'avventura intrapresa. Non senza drammatiche, dolorose conseguenze. Voula sarà infatti violentata da un camionista alcolizzato, mentre per tutto il resto delle loro peregrinazioni faticose soltanto il giovane ateo saltimbanco Oreste li soccorrerà, farà loro capire quanto è aspra la vita e come può essere tormentoso il primo sentimento d'amore.

Zigzagando a lungo, irrudicabilmente tra luoghi fisici e luoghi mentali di una Grecia sempre e comunque intravista attraverso il velo del mito, di un'antica suggestione natu-

ralistica. Voula e Alexandros, moderni ed eterodossi «Ulissei» lanciati in una impresa senza nome e senza senso, si ritrovano infine in un prato, sotto un albero della favoleggiata Germania, ultima, risolutiva meta della loro avventura e, insieme, momento di radicale disincanto, compiuta iniziazione alla vita, al mondo.

Anghelopoulos prodiga in questo suo tipico racconto l'intera maestria di una grande intensità espressiva-evocativa e a parte certe simbologie, alcuni segni poetici un po' meccanicamente giustapposti, si può dire che l'esito globale si attesta su un piano cinematografico di intensa moralità. Proprio perché, come suggerisce Anghelopoulos, il bene e il male, la verità e la menzogna, gli amori e la morte, il silenzio e le parole sono la materia essenziale di questo viaggio.

C'è un meccanismo di gesti e di suoni che si svolge in una prodigiosa sinfonia. Abbiamo in questo *Albert Herring*, pur riproposto in una edizione da viaggio, un vertice di perfezione scenica e musicale, raggiunto, dal ragazzino cui scappa la pipì alla Lady cui scappa talvolta un «acuto», perché ha anche la fissazione del canto, dai vari personaggi in una sorprendente gamma canora e gestuale che ha il corrispettivo

in orchestra cioè nella London Sinfonietta, straordinariamente calata nelle piacevolissime peccaminose d'una partitura illuminata dal genio, congenialmente diretta da Graeme Jenkins. Scene essenziali di Christopher Newell. Tredici i cantanti, tredici gli strumentisti, da elegiare in blocco. Ma un esempio di intelligenza interpretativa va segnalato nel tratto scenico e musicale di John Graham-Hall (*Herring*), Pauline Tinsley (*la Billows*), nonché di Gerald Finley (*Sid*) e Louise Winter (*Nancy*), splendidi nel delineare, tra tanta ipocrisia, la loro vicenda amorosa.

Successo di prim'ordine. Domani l'*Albert Herring* sarà a Reggio Emilia, per dare spettacolo al teatro «Romolo Valli».

L'opera

Britten, dietro ogni virtù vive un peccato?

Per la prima volta in Italia, la Glyndebourne Touring Opera si è fatta applaudire al Teatro Olimpico con una divertente rappresentazione dell'opera di Benjamin Britten, *Albert Herring*. Ispirata ad un racconto di Maupassant, l'opera punta su uno scontro tra peccati e virtù, gli uni e l'altra intrecciati alla realtà della vita. Straordinari i cantanti-attori e i solisti della London Sinfonietta.

ERASMO VALENTE

ROMA. Ospite dell'Accademia filarmonica, con il patrocinio del British Council, la «Glyndebourne Touring Opera», promanzione itinerante del Festival di quella città, ha brillantemente solennizzato il suo debutto in Italia, con l'opera di Benjamin Britten, *Albert Herring* (1947). Opera

comica, concentra l'obliqua ambiguità del compositore inglese sul vecchio mondo di provincia (vecchio, ma non scomparso), emergente dall'attività di un comitato che dovrà eleggere la «regina di maggio» tra le ragazze del luogo. Il vecchio mondo: una Lady

Billows, presidente del Comitato, il sindaco, il prete, il parroco, la direttrice della scuola: ognuno con le sue «fissazioni» e tutti con una gran voglia di accentare la Lady, e tirarsi fuori dal pasticcio. Non c'è, però, nome di ragazza, proposto da quelle brave persone, cui la direttrice della scuola non aggiunge quel tanto di sufficiente a farlo mettere via: vestiti attillati, gonne troppo corte, passeggiate amorose nel bosco, apertura al postino in camicia da notte, e via di seguito. C'è anche di peggio. La Lady, che ha già fatto spalancare la finestra perché il Comitato si riunisce in casa sua, nella stanza c'è puzza di maschio, parla di Sodoma e Gomorra e di

portile sessuale. Ecco l'obliqua ambiguità di Britten: una festa della virtù si trasforma, invece, in una rassegna di peccati. L'umanità è fragile - dice il prete - e il peccato ha il suo fascino. E ai peccati Britten dedica il fascino della sua musica, graffiante, allusiva ed elusiva, con arie, duetti, terzetti, quartetti e concerti in piena regola, «peccaminosi», adombrati cioè situazioni «autentiche» del melodrama. Una sottile marcia nuziale, riferimenti a filtri amorosi (*Tristano e Isotta*), felicità di arpe eolie, momenti d'estatico abbandono, ripropongono il melodramma in un vorticoso gioco di «peccati». Britten utilizza (e necessità del dopoguerra aguzzano l'ingegno) una piccola orchestra di stru-

menti solisti, ciascuno impegnato in interventi virtuosistici, che potrebbero dare il capogiro. Qualcosa riporta al *Naso* di Scioctakov, ma in un clima di satira e di humor più ammorbidito e più accattivante.

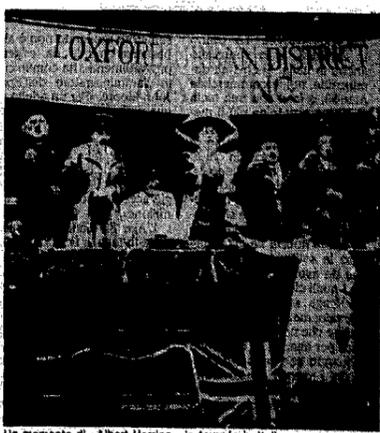
Uscito dai tormenti di *Peter Grimes* e del *Rape of Lucretia*, Britten voige la sua «perfidia» alla ipocrisia del mondo, facendosi paladino di un'aringa. Quando il comitato s'accorge di non avere regine da premiare, anche per fare un pesce d'aprile, qualcuno propone di premiare le virtù di un giovane timorato della madre più che di Dio. Un pesce d'aprile? Perché no, dato che c'è proprio il pesce, lui, Albert Herring, che salva capre e cavoli, ma anche se stesso. Vin-

ce il premio, prende una sbronza, se ne va di casa e quando tutti, avendolo cercato in ogni luogo, lo danno per morto, ricompare allegro e soddisfatto, a raccontare di aver bevuto e, soprattutto, d'aver assaggiato quei piaceri che, chissà perché, si indicano come peccati.

C'è un meccanismo di gesti e di suoni che si svolge in una prodigiosa sinfonia. Abbiamo in questo *Albert Herring*, pur riproposto in una edizione da viaggio, un vertice di perfezione scenica e musicale, raggiunto, dal ragazzino cui scappa la pipì alla Lady cui scappa talvolta un «acuto», perché ha anche la fissazione del canto, dai vari personaggi in una sorprendente gamma canora e gestuale che ha il corrispettivo

in orchestra cioè nella London Sinfonietta, straordinariamente calata nelle piacevolissime peccaminose d'una partitura illuminata dal genio, congenialmente diretta da Graeme Jenkins. Scene essenziali di Christopher Newell. Tredici i cantanti, tredici gli strumentisti, da elegiare in blocco. Ma un esempio di intelligenza interpretativa va segnalato nel tratto scenico e musicale di John Graham-Hall (*Herring*), Pauline Tinsley (*la Billows*), nonché di Gerald Finley (*Sid*) e Louise Winter (*Nancy*), splendidi nel delineare, tra tanta ipocrisia, la loro vicenda amorosa.

Successo di prim'ordine. Domani l'*Albert Herring* sarà a Reggio Emilia, per dare spettacolo al teatro «Romolo Valli».



Un momento di «Albert Herring», in tournée in Italia