



Qui accanto, Peter Falk, Ben Gazzara e John Cassavetes nel film «Mariti». In basso, Gena Rowlands e Cassavetes nel film «Love Streams» premiato a Berlino '84

Muore a 59 anni l'attore-regista

Da «Ombre» a «Mariti», da «Una moglie» a «Gloria» un itinerario personale ai limiti della patologia e della recitazione. Ha raccontato l'America fuori dai miti e dagli schemi consueti



Andrea Prodan e Cristina Marillich nel film di Amelio

Primefilm. Regia di Amelio Via Panisperna che fisico!

SAURO BORELLI

I ragazzi di via Panisperna
Regia: Gianni Amelio. Soggetto: Vincenzo Cerami, Gianni Amelio. Sceneggiatura: Alessandro Smeroni, Gianni Amelio. Fotografia: Tonino Nardi. Interpreti: Andrea Prodan, Ennio Fantastichini, Laura Morante, Michele Melega, Alberto Gimignani, Giovanni Romani, Giorgio Dal Pra, Mario Adorf, Georges Corci, Virginia Lisi, Cristina Marillich, Italia, 1988.

Gianni Amelio non è un cineasta troppo prolifico. Poco meno che quarantacinque, l'autore romano può vantare dalle sue almeno tre titoli assoluti di grande qualità come *Il piccolo Archimede*, *La morte al lavoro*, *Colpire al cuore*. Questo nuovo film si discosta forse un po' dalle predilezioni e dalla pratica espresse in passato da Amelio autore per le vicende attuali, ravvicinatissime, del momento che il plot determina le sue scelte. Per l'occasione, gli anni Trenta Quaranta. E va detto ancora, che il regista è già inteso a esplorare il medesimo scorcio storico attraverso la trasposizione sullo schermo del libro di Sciascia *Porte aperte*.

Nel complesso *I ragazzi di via Panisperna* si rivela presto un film di grande interesse culturale e di grande valore artistico. Per il resto, la vicenda segue, a fasi alterne, il doppio e talora intrecciato solco della misteriosa scomparsa di Majorana e delle personali vicissitudini di Enrico Fermi e della moglie Laura, fino alla loro forzata partenza per l'America poco prima del secondo conflitto mondiale. Giovani attori già esperti e misurati nella loro rispettiva, riuscite prove: la presenza sempre solare, estremamente incisiva di Laura Morante nel ruolo della moglie di Fermi; un accuratissimo ed epocale, scenografico ed epocale, intagliato in questo stile, un ritratto di una epoca, di una generazione in termini piuttosto vaghi, approssimativi, è ancor meno che *I ragazzi di via Panisperna* sia frutto soltanto di un bizzarro estro trasfiguratore dei fatti.

Benché contraddistinto da immaginarie forzature del reale, il film mira in effetti a ripristinare una determinata idea, una storia delinea dell'Indole, delle attitudini culturali e morali di coloro che sarebbero poi diventati, a distanza di alcuni anni, i geniali, autorevoli protagonisti delle conquiste scientifiche più avanzate, i loro nomi, infatti, sono in questo senso eloquenti: Enrico Fermi, Bruno Pontecorvo, Edoardo Amaldi, Franco Rasetti, Emilio Segre.

La direttrice di marcia del film è lineare e sinuosa allo stesso tempo. Proprio perché evoca la figura enigmatica, dominante di Ettore Majorana, proceca e prodigiosa mente matematica, in dialettico, tormentato confronto col maturo amico e provvido maestro Enrico Fermi; e perché prospetta, altresì, attraverso notazioni puntuali, esatissime, la dinamica e gli effetti devastanti di un clima politico di una condizione sociale-civile avvilenti dello scorcio del fascismo trionfo e prevaricazione.

Associato e acutamente rivelatore risulta in questo senso, lo scherzo alla Orson Welles *«The War of the Worlds»* in apertura dello stesso film, allorché i ragazzi di via Panisperna sbucano, feroce, con un clamoroso annuncio radiofonico, proprio l'ufficiale, appunto, di guerra culturale discriminante nel bolscevismo del nostro paese dall'epoca fascista alla ricominciata democrazia. Cioè, dai primi anni Trenta al momento cruciale delle leggi razziali e della diaspora determinata da queste nel mondo accademico ruotante attorno ad Enrico Fermi. Inoltre, il film reinventa una traccia narrativa, una particolare visione di eventi e di personaggi di quegli anni con disinvoltata autonomia. Il che non autorizza a pensare che Amelio e Cerami hanno voluto allestire un ritratto di una epoca, di una generazione in termini piuttosto vaghi, approssimativi, è ancor meno che *I ragazzi di via Panisperna* sia frutto soltanto di un bizzarro estro trasfiguratore dei fatti.

Cassavetes, un cinema estremo

Si sapeva da tempo che era malato (si parlava di tumore più che di cirrosi epatica), ma tutti noi continuavamo a sperare in un suo ritorno alla regia. E invece John Cassavetes, 59 anni, newyorkese figlio di due immigrati greci, non ce l'ha fatta. Con lui se ne va un altro pezzo di quel cinema americano diverso, una volta si sarebbe detto «alternativo», a mezza strada tra Hollywood e l'underground.

MICHELLE ANSELMI

L'ultimo suo film, *Il grande migolano*, una bizzarra satira col prediletto Peter Falk, lasciò sorpresi due anni fa i fans di sempre. In quella commedia sparghera si temeva a riconoscere lo stile (o il non stile) di John Cassavetes, soprattutto perché veniva dopo l'ambizioso *Love Streams*, premiato a Berlino con l'Orso d'Oro. Entrambi andarono male al botteghino, e pare che, prima che la malattia lo aggredisse, Cassavetes avesse in animo di tornare ai suoi personaggi prediletti, al riproporre il discorso dove lo aveva inventato.

Ma quel che è morto ha dozzina di porci e un'altra perché piaccia tanto questo scetticismo, è la faccia da picciotto che amava riproporre i film sono poco importanti, contano più le penne che vi lavorano? La risposta, forse, è in questa sua frase, il film di Cassavetes dal primo *Ombre* e *Faces* al più recente *Minnie e Moskowitz* e *Una moglie* erano in fondo dei pretesti per parlare di persone in bilico emotivamente, complessi psicologicamente, labili, sentimentamente, fragili. Cassavetes amava aprire scene per mentali, trasferendo nei suoi personaggi «e chiedendo di fare lo stesso agli attori» molto di sé. È un metodo Stanislavski rivisto e corretto, che punta alla rappresentazione di un umano senza sbavare, di un quotidiano senza sovrastimare retoriche, distaccan-

do dei bambini ritardati, dove poté contare sull'accoppiata Burt Lancaster-Judy Garland; eppure, rivisto oggi in tv, quel film appare opera squisitamente «firmata», per quel bisogno di girare dal vero in un ospedale per handicappati, per quel lucido sperimentalismo umanistico che neutralizza le scivolose del melodramma sociale.

Tornò al festival di Venezia nel 1968 con *Faces* («faccie» ma anche «smorfie»); il primo capitolo di un'indagine matrimoniale in America, che sarebbe proseguita con i più fortunati *Mariti* (1970), *Minnie e Moskowitz* (1972) e *Una moglie* (1975). E nei primi anni Settanta che Cassavetes, più noto al grande pubblico come attore specializzato in parti tra il duro e il nevrotico (*Contratti per uccidere* di Siegel, *Quei quattro* di Aldrich e

«Amavo i suoi film, l'ho voluto come attore»

GIULIANO MONTALDO

Sapevo che era malato, malato gravemente. Alcuni mesi fa, di passaggio a Los Angeles, avevo chiesto a sua moglie Gena Rowlands e a Peter Falk, per gli incontri cinematografici: «Eppure non avrebbe scambiato per nulla al mondo quella sua libertà? Libertà di decidere il montaggio, di scegliere gli attori, di inventarsi le storie senza dover contrattare tutto con i signori di Hollywood». Ricordo ancora una visita a casa sua, in un'antenna c'era il suo laboratorio: una moviola e chilometri di pellicola. Cortometraggi e 16 millimetri, documentari,

paradosso della recitazione e ne fa un tema privilegiato che attraverso i generi più diversi. Prendete il killer Ben Gazzara di *L'assassino di un allibratore* e riscrive la grande tradizione del «noir» hollywoodiano si spavola presto, approssimandosi ad un burlesco esagerato e sorprendente che vive di travestimenti. Un po' come accade - ma almeno il Cassavetes poté controllare la versione finale - in *Gloria, una notte d'estate*



prove, spezzoni, film da rimontare. Che piacere starlo ad ascoltare, quella sua idea di cinema, a metà tra spontaneismo e metodo, era agli antipodi della tecnica hollywoodiana, eppure il suo film restava profondamente ancorati alla cultura del suo paese. Di lui mi piaceva anche quel senso del «clan», della famiglia, del gruppo che era tutt'uno con il suo cinema. Ricordo anche una seduta di sceneggiatura, chiamava i soliti amici e collaboratori, passava settimane in casa sua, a scrivere, a riscrivere, a mettere a fuoco i personaggi in una specie di autoanalisi collettiva. Con lui esce di scena un regista atipico, un uomo che ha saputo raccontare l'America con uno stile «ributtato» alla vita, senza le indulgenze dell'American Dream. Mi mancherà John. E non solo a me.

Primeteatro. Il nuovo spettacolo di Scaparro Il lungo addio di Goldoni da Venezia, città metafisica

Alquanto moscio nelle calli del centro storico di Venezia, dove (almeno sino a ieri) tirava piuttosto già un'aria di Quaresima, il Carnevale si è ravvivato nel teatro che porta il nome glorioso di Carlo Goldoni: qui ancora stasera si rappresenta (e prossimamente sarà a Roma), regista Maurizio Scaparro, la commedia con la quale il grande autore preludeva conminato dalla sua città.

AGOSTO SAVIOLI

VENEZIA. Andò in scena al San Luca, il martedì grasso 16 febbraio 1782. *Una delle ultime sere di Carnevale*, commedia veneziana e allegorica per definizione dello stesso Goldoni, giacché nella vicenda del giovane Anzoleto, disegnatore di stoffe, chiamato a lavorare nella lontana Moscovia, il drammaturgo rispecchiava un momento critico della propria vita. Non più in età verde (stava per compiere i cinquantacinque anni) egli era in procinto di partire per Parigi, dove sarebbe poi rimasto sino alla morte; sentiva venirti meno il favore del pubblico e accarearsi l'ostilità dei nemici (e forse avvertiva nell'ultimo l'affievolirsi della vena creativa), ma pure sperava in un rilancio del suo teatro nella sfera europea, senza dare un taglio netto al rapporto

con Venezia. Così, nella commedia, Anzoleto-Goldoni promette che continuerà a mandare i suoi disegni (cioè, nuovi testi) ai tessitori (cioè ai bravi comici) per i quali ha fin allora operato. Apologo del destino dell'intellettuale italiano, spinto all'emigrazione da un sordido risentimento verso la patria, colpevole di soffocarlo o di non trattenerlo, e nel contempo affascinato dagli orizzonti di una cultura libera dal ghetto del municipalismo», scrisse Ludovico Zorzi, quando *Una delle ultime sere di Carnevale*, dopo lungo oblio, fu riproposto, nel 1968-69, in un magnifico allestimento di Luigi Squarzina per il Teatro di Genova. E il tema non ha cessato di essere di attualità, anzi potrebbe riemergere in modi anche clamorosi, all'appros-

siato di Folon, uno svolazzare di uccelli, sottolineando, nel lavoro attribuito ad Anzoleto, l'elemento fantastico e liberatorio. (Menno ci convince che i costumi siano stati spostati assai in avanti nel tempo, almeno per quanto riguarda i personaggi maschili, dalla cinghiera in giù.) Il gioco delle coppie (tre formale e collaudate, tre in formazione, non senza problemi nell'uno e nell'altro caso), che costituisce la base dell'intrigo, accentua dunque il suo schema geometrico e simmetrico, esaltando soprattutto nella capitale sequenza della partita a carte (la famosa «meneghella»), benissimo risolta nel suo incastro di battute, gesti e movimenti.

Ciò non toglie che, nei rispettivi ruoli, gli attori (e il merito sarà bene anche del regista) pongano il colore e il colore necessari. Un di più (o di troppo) di senile malinconia ci è sembrato di rilevare nello Zorzi di Ezio Marano. Ma Giovanni Vettorazzo è un Anzoleto persuasivo, di bel piglio, in equilibrio tra venetianità e allegoria. E Renata Zamengo schizza con vivacità garbata e misurata il profilo di Domenica (figlia di Zamarra, futura sposa di Anzoleto),



Una scena di «Una delle ultime sere di Carnevale»

Due autorevoli esponenti del teatro in dialetto, Wanda Benediti e Donatella Ceccarelli, degnamente affiancate da Toni Barpi e Raffaele Bondini, danno nerbo alla compagnia, che si avvale anche dell'apporto gustoso di Rino Cassano e Alessandra Pradella (sposi giovanissimi, un poco balordi, innamorati colti e sempre in lite). Piacevole il Mordolo di Leonardo Petrillo. E una lode particolare a Didi Pere

Primeteatro. Inedito a Roma Quell'amore impossibile dell'ultimo Miller

NICOLA FANO

Una specie di storia d'amore di Arthur Miller, traduzione di Massimo D'Amico. Regia di Gianni Leonetti, scene di Nicola Picchi e Mario Biondini. Interpreti: Daniela Poggi e Lorenzo Gioielli. Roma: Teatro Orologio.

Alla base c'è un tipico caso di corruzione. Un boss della droga è stato ucciso da un corriere. L'assassino è stato visto da molti, ma in galera finisce un innocente, per evitare di far venire a galla la faccenda della droga. La polizia, ovviamente, copre e avalla lo scambio di colpevoli per nascondere anche le collusioni fra i propri responsabili e gli spacciatori. Fin qui l'intrigo: ma la faccenda ha un peso solo marginale in questo atto unico ancora inedito dell'autore di *Morte di un commesso viaggiatore*. Quello che conta, o che sta più a cuore a Miller, è il rapporto fra i due personaggi della pièce, un uomo e una donna. Tom è un investigatore che da cinque anni cerca di arrivare al cuore del giallo. Angie è l'ex amante tanto del corrotto quanto del corrotto: è piena di guai psichici e per di più è stata anche l'a-

to e il teatro di questi tempi (fatto soprattutto di commercio) tende ad accreditare una possibile sovrapposizione tra il personaggio di Angie e Marilyn Monroe che di Miller fu la moglie per un tormentato matrimonio con un mito senza indelebilità: quanto più, perfettamente in linea con le evoluzioni recenti del teatro americano (*Una specie di storia d'amore* è del 1982). E del resto non sono in pochi a sostenere che i vari Mamet e Shepard possono essere considerati allievi di Miller. In questo testo sembra quasi che Miller abbia voluto sfidare gli allievi sul loro terreno: quello dell'azione piena di citazioni cinematografiche o da telefilm. Ma il bello è che l'intrigo conta poco o nulla: il rapporto fra Tom e Angie è complesso e malato indipendentemente da quella vicenda di droga. Alla fine della storia, infatti, Tom chiederà a Angie di rinunciare a tutto il suo passato; basterebbe un gesto, un pizzico di disponibilità per fuggire insieme da qualche parte del mondo per ricostituirsi un'altra vita. Ma certe cose non succedono più neanche nei telefilm, figuriamoci nei drammi psicologici di Miller.

La pubblicità (che, come è noto, è l'anima del commer-