Un'inquadratura del film di Frears «Liaisons dangereuses»

Frears dà il via al festival

Berlino, amicizie americane

Il Settecento ha «battezzato» Berlino '89. Ha aperto, fuori concorso, l'atteso film dell'inglese Stephen Frears ispirato al famoso romanzo epistolare *Les liaisons dangereuses* di Choderlos de Laclos. Sarà un festival in gran parte a stelle e strisce, con una forte presenza americana, e con la totale assenza degli italiani dopo le note polemiche. Al via, anche una manifestazione di disoccupati.

DAL NOSTRO INVIATO
SAURO BORELLI

BERLINO. In un milissimo scoccio di febbraio si è aperto l'altra sera, tra sussurri e grida, il 39 Festival cinematografico berlinese. I sussurri riguardavano, in parte, i convenevoli di circostanza, in parte le ormai solite polemiche sulla esigua presenza di film italiani sugli schermi del festival. Gli strepiti, le grida, le proteste si sono accesi, per contro, fuori e dentro la sala dello Zoo Palast, proprio poco prima dell'inaugurazione. Giovani disoccupati, senza casa, emarginati, poveri di ogni specie: e qui sono tanti, malgrado le apparenze ruffianti della metropoli – hanno infatti manifestato, pacificamente, civilmente per denunciare i loro gravi problemi, quel non sanato malessere di una squilibrata situazione sociale incancrenita da anni di disinteresse, di incuria.

Per il resto, prima di entrare nel merito specifico della nuova opera di Stephen Frears *Le amicizie pericolose* che ha dato avvio (fuori concorso) alle proiezioni, balzano subito in chiara evidenza le linee di tendenza di una manifestazione tra le più difficili, problematico equilibrio tra la «vetrina» anche prestigiosa delle cinematografie maggiori e l'occasione informale di confronto tra film, autori, scuole di tutto il mondo.

Dire, ad esempio, che il Film Fest '89 palesa marcate colorature «a stelle e strisce» è sulla bocca di tutti. Sia per il folto gruppo di pellicole proposte in competizione e fuori concorso, che comprende, in pratica, l'intiera produzione recente d'oltreatlantico (*Mississippi burning* di Alan Parker, *L'altra donna* di Woody Allen, *Rain man* di Barry Levinson, *Sotto accusa* di Jonathan Kaplan, ecc.). Sia per la presumibile calata qui di celebrità, di divi consacrati della «nuova Hollywood» quali Tom Cruise, Jodie Foster, Kelly McGillis, Willem Dafoe, John Malkovich ed altri ancora.

Quasi a compensazione poi di tanta e tale prestigiosa rappresentativa statunitense, Berlino '89 sembra riservare altresì uno spazio, un peso privilegiati alle cinematografie dei paesi dell'Est e in ispecie all'Urss, come ad esempio *Il servo*, l'attesa, inedita prova di Vadim Abdrascitov, regista apprezzato anche in Occidente per i suoi precedenti, pregnanti film *Sfilata di pianeti* e *Piombo*. C'è poi la Francia, con *Camille Claudel*, protagonista la divissima Isabelle Adjani, c'è naturalmente la Germania federale con un paio di film di drammatico spessore, mentre dalla Cina popolare, dall'Ungheria, dalla Bulgaria si annunciano altrettanti appassionanti lavori. L'Italia, come si sa, figura qui in concorso col solo lungometraggio, realizzato in coproduzione con la Svizzera, *Bankomatt* di Villi Hermann, mentre in altre sezioni non competitive compaiono *Maicol* di Mario Brenta e «Sei interviste pasoliniane» presentate a cura, appunto, del benemerito Fondo Pasolini.

Per il momento, comunque, la questione centrale risulta sicuramente il film anglo-americano di Stephen Frears *Le amicizie pericolose*. Si è scritto già da più parti e con dovizia di illazioni di giudizi quanto meno precipitosi e schematici, che il cineasta inglese, già autore dei graditi *My beautiful Laundrette* e *Prick up your ears*, non sa cogliere il sapore e il senso dell'erotismo sottile, trasgressivo proprio dell'originario, omonimo capolavoro letterario di Choderlos de Laclos (1741-1803). Niente di meno vero, invece. Frears ha prima di tutto mirato a portare sullo schermo rigorosamente l'ottima, scattante sceneggiatura appositata ad hoc da Christopher Hampton (già autore di una riuscita riduzione teatrale della stessa opera) con toni e ritmi intensamente emozionanti, pur mantenendo il timbro, i registri della complessa vicenda su un piano di misurata, sapiente stilizzazione, soltanto di quando in quando increspata da ironici ammiccki e da allusive trasparenze morali.

La storia è classicamente famosa. Pochi anni prima della Rivoluzione francese – *Les liaisons dangereuses* vide la luce nel 1782 e Laclos «attraversò» per intero, con rischi anche mortali, l'evolversi turbinoso degli eventi, fino a servire Napoleone come generale d'artiglieria –, la viziosa marchesa di Merteuil imbastisce un intrigo infernale per indurre a passi falsi tanto l'adolescente Cécile de Volanges, quanto la virtuosa sposa Madame de Tourvel. Tramite e strumento infido di simile strategia seduttiva è il cinico, fatuo visconte di Valmont. Scopo dell'equivoco maneggio? Aver ragione di conformismi e ipocrisie correnti e, fatto decisivo per la marchesa di Merteuil, riacquistare l'amore del tediffrago, incostante Valmont.

Si sa, Choderlos de Laclos fa finire ben altrimenti la storia. La morale più riposta, più «vera» delle *Amicizie pericolose* affiora, ieri come oggi, proprio da quegli spostamenti progressivi della dissipazione, dello scialo dei sentimenti, della virtù, dell'amore come di ogni altra residua idealità. È il Settecento che è malato, una società e un mondo approdati ormai al loro inesorabile collasso. Tutto ciò sopravvive, traspare efficacemente tanto dalla calibratura smilza, incalzante realizzata dallo sceneggiatore Hampton, quanto dalla trascrizione fastosa, ma precisa, acutissima messa in opera da Stephen Frears. Glenn Close (marchesa di Merteuil), John Malkovich (Valmont), Michelle Pfeiffer (Madame de Tourvel), Uma Thurman (Cécile de Volanges) sono assolutamente portentosi nelle loro rispettive, ambigue caratterizzazioni. Certo, Milos Forman potrebbe anche fare di meglio con le «sue» ancora incompiute *Amicizie pericolose*, ma Stephen Frears ha già dimostrato di essere divenuto a pieno titolo un autore maggiore, senza più possibili subalternità, né timori reverenziali. Choderlos de Laclos può stare contento. Anche sullo schermo le *Amicizie pericolose* continuano ad attrarre, a turbare irresistibilmente cuori e menti che hanno «intelletto d'amore».

Massimo Troisi di nuovo al lavoro con Scola e Mastroianni: domani cominciano a Civitavecchia le riprese di «Che ora è?»

L'attore-regista a ruota libera parla di amici e nemici e rimpiange Pier Paolo Pasolini «Torniamo a essere cattivi»

La rabbia di un uomo tranquillo

In partenza per Civitavecchia, dove domani cominciano le riprese del nuovo film di Ettore Scola (titolo provvisorio *Che ora è?*), Massimo Troisi riceve alla spicciolata alcuni giornalisti e fa un bilancio di *Splendor*. Casa nuova, lussuosa e tipicamente pariolina, una bella ragazza che forse è una fidanzata o forse no, la solita indolenza partenopea. Per ora niente regie: «Mi costano troppa fatica».

MICHELE ANSELMI

ROMA. «Il filone è umano», risponde Troisi a chi gli chiede di quest'improvviso amore per il cinema di Ettore Scola. Prima *Splendor*, che sta per uscire, adesso *Che ora è?* (sempre in coppia con Mastroianni), poi *Capitan Fracassa*... «Finirà che faranno i piatti con la faccia mia e di Ettore, come ai tempi di Kennedy e Papa Giovanni».

Il filone è umano, dunque, nel senso che non nasce da un successo commerciale né da una combinazione produttiva in senso stretto. Troisi, Scola e Mastroianni si sono trovati bene ad Arpino, sul set di *Splendor*, e hanno deciso, tra un ciak e una spaghettata, di inventarsi un altro film. Appunto *Che ora è?*, le cui riprese cominciano domani a Civitavecchia. Un'altra «gomata particolare»: con Troisi nei panni di un figlio in servizio di leva nella cittadina laziale e Mastroianni in quelli del padre. Un rapporto difficile. Spiega l'attore, senza sbilanciarsi: «Quel che pensano di doversi dire tante cose. Ma non c'è amore, nemmeno comprensione. E dopo un quarto d'ora di convenevoli e di finzioni scenderà il silenzio. Mi piace più di *Splendor*, perché è una sfida. Se viene brutto rischia davvero di essere bruttissimo».

Accoccolato sulla poltrona della nuova casa ai Parioli, niente lollie da *design* ma mobili di legno all'antica e molti libri (Verlaine, Prévert, Cervantes ma anche *La Napoli di Bellavista* di De Crescenzo e *Niente e così sia* della Fallaci), l'attore-regista è alla sesta o settima intervista. Ma, da buon professionista, non fa storie. Anche questo è lavoro.

Troisi, che cosa c'è alla base di questo sodalizio con Scola? Solo il piacere del recitare?

Più che altro il piacere di non fare il regista. Un lavoro che amo sempre meno. Mi costa fatica scrivere, dirigere gli attori, preoccuparmi dei tempi, della luce, eccetera eccetera. E se una cosa risulta faticosa vuol dire che non ti piace. Il contrario del pallone. Che ti devo dire? Forse non tengo 'sto sacro fuoco della regia. Quanto a Scola, non vorrei sembrare patetico. Fare un film con lui non era il sogno della mia vita, ma è stata comunque una bella esperienza. Tanto è vero che la ripetiamo. Lavorare, per me, è un fatto di tranquillità. E Scola, in questo, è un campione. Non ha il mito dell'efficienza, ti lascia il tempo di riflettere e di rispondere, ha il fascino discreto della staticità. Mi ha convinto a fare *Splendor* stando seduto su questo divano...

Come stando seduto?

Ma sì. Gli altri registi, per raccontarmi la storia del film, s'alzavano, si riedevano, s'alzavano di nuovo, fumavano, battevano i piedi, le mani, facevano gli occhi da matti. E io pensavo, tra me e me: «Se questo è così prima delle riprese, pensa che inferno sul set». Dicevo «vedremo» e poi non se ne faceva niente. Con Ettore è stato diverso. Lui ama i ritmi lenti, antitizzanti. E poi non mi ha detto: «La storia è questa, ma poi tu...». Quel «Ma poi tu» è stata per anni la mia ossessione. Io voglio fare quel che mi chiede. Il regista, non dieci *Ricomincio da tre*.

Hai imparato qualcosa dal suo modo di far cinema?

È impossibile. La regia sta nella testa, non nella macchina da presa, sul binario o sul dolly. Altrimenti Zeffirelli, essendo stato l'aiuto di Visconti, sarebbe un grande regista. Per fortuna a Scola gli andava bene così, inserito in una sua storia per quello che sono. Non mi ha fatto biondo e non mi ha fatto parlare in italiano: ne ha mai detto di voler tirar fuori da me corde inesprese. E per questo lo ringrazio.

Ti piacciono tutti i film che hai fatto?

Beh, io sono molto ignorante in fatto di tecnica. Più dei miei colleghi. Ma credo di riuscire a esprimere, sullo schermo, ciò che mi interessa. Film brutti... Forse *Non ci resta che piangere*, troppo improvvisato e poco curato. Eppure la generosità che c'era sul set non le dimenticherò facilmente. Nessuno si poneva il problema se Troisi rovinava Benigni o viceversa. Ci si divertiva e basta.

Ma tu vai spesso al cinema o guardi i film solo in tv?

Confesso di andare poco al cinema. Per pigrizia o forse per non dover dire bugie. Mi piacciono i film intimisti. Appena vedo il trailer con qualcuno che si trasforma o le macchine che saltano in aria cambio canale. Ammetto, comunque, di non aver visto Nuti, Verdone e Benigni.

Non sarà una giustificazione «diplomatica»?

Ma no. Verdone mi fa ridere come attore, Benigni mi piace qualunque cosa fa, Nuti mi-no, mi dà l'idea di puntare un po' troppo al fiocco natalizio. Non faccio il diplomatico. Anzi, credo che bisognerebbe ritrovare la forza di essere cordialmente nemici. Prendi Valerio Caprara, il critico del *Mattino*. Ogni volta che faccio un film sembra che gli abbia ucciso la madre. Poi mi incontra e fa il gentile. Che bisogno c'è? Spesso ricevo lettere di colleghi che mi dicono: «Scusa, non volevo dire quelle cose, sai i giornalisti...». E io ci resto male. Meglio gli insulti, se sono sinceri.

Anche De Crescenzo la pensa così?

Lui esagera. Un giorno mi fa: «Vedo che in un'intervista hai detto male di me. Bene, adesso mi ritengo libero di comportarmi altrettanto nei tuoi confronti». Ciò che intendo è un'altra cosa. Bisogna ritrovare il piacere di pestare i piedi. Siamo tutti un po' formichine, ci agitiamo in questo mondo dello spettacolo cercando pezzi di sicurezza e contratti sicuri. Per questo rimpiango Pasolini. Quando penso a lui, resto a casa a vergognarmi per dieci minuti.

Ma se esistono di cose da fare. Al cinema si sta cominciando una nuova stagione, vedi gli spot sul tabù in tv. Proprio quando sembrava la fine di tutto c'è un'energia e una rabbia e un coinvolgimento...

Sì, lo so. E domani sera sarò probabilmente trascinato da Scola alla manifestazione all'Eliseo. È troppo efficiente Ettore in questi casi. È chiaro che sono d'accordo con la proposta di legge, anche se ogni tanto mi viene il dubbio: ma ha senso far vedere meglio i film in televisione?

Ti chiamano ancora il giullare, una maschera comica, la penna più comica più pura?

Non [illegible] su Cristo. Mi telefonano a tutte le ore per interrogarmi sulla luna, sulle corna di Leone, sulle superstizioni, sulla fame in India sui babà, sulle cozze avariate... Un inferno.

E se ti chiedessero del ritorno di Pippo Baudo alla Rai?

Direi che non me ne frega niente.

Massimo Troisi in un'inquadratura del film di Ettore Scola «Splendor»

Pescarolo & C.

Da Brusati ad Axel con impegno

ROMA. Nicolas Cage, Giancarlo Giannini, Ricky Tognazzi. Un cast italo-americano (o «tutto italiano se si considera che il vero nome di Cage è Nicola Coppola») per un film, tratto da un romanzo di Ennio Flaiano, le cui riprese avranno inizio domani. *Tempo di uccidere*, di cui Flaiano stesso scrisse un trattamento e i cui diritti comprarono, più di 20 anni fa, prima Zanuck e poi la Fox, è adesso, con la regia di Giuliano Montaldo, né il primo né l'ultimo dei progetti concepiti insieme da Leo Pescarolo e Luciano Martino. I due produttori, alla vigilia della partenza per Berlino (dove andrà in concorso *La monaca di Pestalozzi* dello svizzero Peter Von Gunten, di cui sono i co-produttori italiani) hanno incontrato la stampa per parlare di alcuni di essi. E anche, per ribadire la buona tenitura di un «matrimonio» varato poco meno di due anni fa e sul quale pochi avrebbero scommesso.

L'alleanza tra il coraggioso produttore, tra l'altro, del *Diavolo in corpo* bellocchiano e il produttore distributore di tante pellicole di consumo (molte dirette dal fratello Sergio) gode invece di ottima salute. Tra poco licenzierà *Lo zio indegno* di Franco Brusati, incontro tra un Giannini ripreso «inquadrato» e un Gassman zio poeta e squattrinato. Di *Tempo di uccidere* cominceranno le riprese, dopo il rifiuto etiope, Kenia e Zimbabwe, scenari verosimili per il dramma individuale di un soldato alle prese con un'avventura coloniale spagliata. *La monaca di Pestalozzi*, dall'omonimo romanzo di Lukas Hartman, si segnala per essere una coproduzione tra le due Germanie e per la presenza di Glan Maria Vetonna che ne l'altro andrà a Berlino contemporaneamente a quanto annunciato alcuni giorni fa. Un altro progetto, già definito nei dettagli, è *Christian*, diretto da Gabriel Axel, mentre in fase di scrittura è l'opera seconda di Francesca Archibugi, una storia [illegible] Settanta [illegible] Sempre [illegible] vacuum vincitore due anni fa del Premio Solinas e che dirigerà, in trasferta da altri impegni, Felice Laudadio. Completato infine l'impegno a produrre *Madrid 37*, esordio nella regia della costumista, più volte Oscar, Milena Canonero, alla cui sceneggiatura sta lavorando Manuel Puig.

□ Da Fo.

Primeteatro. A Catania «I Villeggianti» di Gorkij allestito da Sandro Sequi con un occhio al nostro presente

Quando la storia è in vacanza

Foto di gruppo per gli interpreti di «I villeggianti» di Gorkij

AGGEO SAVIOLI

I Villeggianti
di Maksim Gorkij. Traduzione e regia di Sandro Sequi. Scene e costumi di Giuseppe Crisolini Malatesta. Interpreti principali: Sebastiano Tringali, Rosa Di Lucia, Roberto Trilirò, Berta Ceglie, Rodolfo Traversa, Elisabetta Piccolomini, Leonardo Marino, Laura Foi, Milko Magistro, Maurizio Gueli, Anita Laurenzi, Sofia Diaz, Tullio Valli, Luca Zingaretti, Francesco Mirabella.
Catania: Teatro Verga

CATANIA. Tutti i personaggi raccolti al centro, in piedi o seduti, come per una foto di gruppo. È l'immagine di apertura, lievemente sfocata da un velo di garza, dei *Villeggianti*. Ma quella fittizia unità dura poco; anzi, la visione che ci si offre è d'un piccolo mondo disgregato e convulso.

Una villa, o meglio una dacia, e l'ambiente, coi suoi dintorni, cui fa capo un drappello di gente venuta su dal basso della società, e affermatasi nella sfera del lavoro intellettuale (non senza agganci, in più d'un caso, al campo degli affari, anche i meno puliti): avvocati, ingegneri, medici (ma il dottor Dudakov non si trova affatto in vacanza, e invece fatica da mattina a sera in ospedale). E ci sono pure un noto scrittore e un aspirante poetessa. Ma le donne, in genere, non hanno impegni fuori delle mura domestiche; fa eccezione la non più giovane Maria Lvovna, che è medico, e che con la figlia Sonia si dedica ad attività assistenziali, ed esorta amici e conoscenti a rendersi essi pure utili al prossimo, richiamandoli alle loro origini popolari, ma incontrando scarsa udienza.

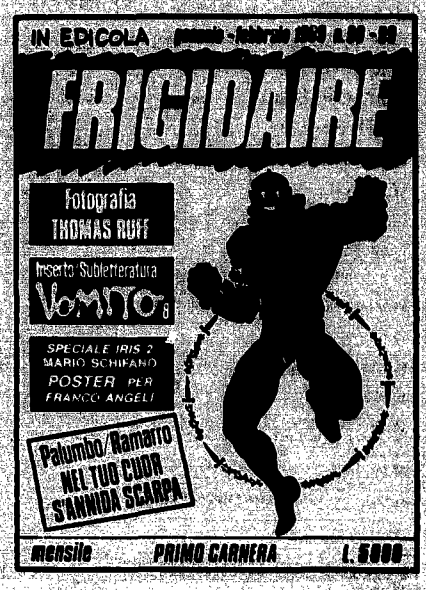
Le figure femminili costituiscono, del resto, un campionario di infelicità: dalla stessa Maria, che con molto sforzo respinge l'amore di Vlas (troppo più verde d'anni di lei), a Olga, consorte di Dudakov, da lui trascurata e schiacciata dal peso dei figli, a Giulia, che inganna in modo sfacciato il marito, l'ingegner Suslov, ma nei suoi amorazzi occasionali non raggiunge poi nessun appagamento; fino a Barbara, coscienza critica, diciamo così, «in negativo» della situazione, che mal sopporta la debordante volgarità del marito, l'avvocato Vasov, ma si nutre di confusi ideali, e patisce l'ennesima delusione scoprendo nel romanziere Scialimov non il maestro che vagheggiava, bensì un mercante della penna e un mediocre dongiovanni.

Commedia corale, dunque, successiva a testi più noti e personali di Gorkij (come il famoso *Nel fondo*), difficile a inscenarsi, anche perché richiede una buona ventina di interpreti, e quasi ignota in Italia; mentre in Germania ebbe risonanza negli Anni Settanta l'allestimento di Peter Stein.

Al termine dell'ultimo capolavoro di Anton Cechov ci si può domandare che genere di persone andrà a piazzarsi nell'area del Giardino dei ciliegi, scempiata e lottizzata secondo le intenzioni del nuovo proprietario, contadino arricchito. Nei *Villeggianti*, rappresentato in quel medesimo anno 1904, vigilia d'una rivoluzione sconfitta, Gorkij fornisce, in qualche maniera, una sconsolata risposta. Valida, purtroppo, non solo per la Russia, ma anche per noi, e per questa fine di secolo, che vede gli «uomini superflui» sovrabbondare, e messo in crisi il rapporto degli abitanti della terra con la loro casa comune (affiora infatti, in Gorkij come in Cechov, un tema che potremmo ben definire ecologico).

Sandro Sequi, al secondo confronto, e sempre qui a Catania, con la drammaturgia gorkijana (dopo *Rapacità* ovvero *Vassa Zeleznova*), sottolinea l'attualità dell'opera col rilievo dato a battute e congiunture illuminanti (come quando vediamo esplodere, senza freni, la trivialità e l'arroganza maschili). Ma si applica anche, sostenuto dall'apporto del fedele scenografo-costumista, all'eleganza un tantino ovvia della cornice. Non mancano i chiari vestiti estivi, i tappeti erbosi, le pareti di legno, i filari di betulle, poi sostituiti da un cielo gravido di tempesta. Ma, scomparso anche questo fondale, di là da esso si profilerà un vuoto inquietante.

Lo spettacolo è orchestrato a dovere, nell'incastro piuttosto complesso di entrate e uscite, movimenti e atteggiamenti. Ma la regia non sembra esercitare eguale controllo su tutti gli attori. Rosa Di Lucia fa di Barbara una nevrotica eroina quasi ibseniana. Più equilibrate e contenute le prestazioni di Anita Laurenzi, Laura Fo, Elisabetta Piccolomini. Efficaci, in particolare, i contributi di Tringali, Traversa, Marino, Magistro, Gueli. E Tullio Valli fa un godibile ritratto dello «zio indegno» di Suslov.



Sul prossimo numero di

Rinascita

● **Un dossier sul Giappone. Otto pagine con analisi e interventi sulla situazione politica ed economica di Corrado Molteni, Pier Carlo Padoan, Gianni Fodella, Roberto Barzanti, Marcello Villari, Marta Dassù.**