

Primeteatro
La dacia dei vecchi amori

MARIA G. GREGORI

Vecchio mondo di Aleksej Nikolaevic Arbuzov, traduzione di Gianlorenzo Pacini, regia di Francesco Macedonio, scene di Elio Sanzogni, costumi di Fabio Bergamo, musiche a cura di Carlo Montagna, Innamorati: Ariella Reggio e Carlo Montagna. Milano: Filodrammatici

In *Vecchio mondo* di Arbuzov, testo scritto nel 1968, non nuovo per le nostre scene se ne ricorda, infatti, l'edizione con Lina Volonghi e Ferruccio De Ceresa), è di scena la terza età. Una terza età che non ha vergogna dei luoghi comuni, che vive di buoni sentimenti, un po' retro, capace di slanci romantici e ingenui, bisognosa d'amore e ossessionata dallo spettro della solitudine. L'uomo, Radion Nikolaevic, è un medico melancolico di cuore, vedovo e solo perché l'unica figlia vive in Giappone. Lidia Vasilevna è un'ex attrice, ora cassiera di un circo, un po' arteriosclerotica, molti mariti e amori in gioventù. Ma l'ultimo l'ha lasciata per una donna più giovane e il figlio le è morto: una *Wampita* dichiarata ma, al contrario di lui, piena di fiducia nella vita di cui vede sempre il lato migliore. Si aggrappa che lei è paziente di lui in un sanatorio sulla spiaggia vicino a Riga e si avranno tutte le coordinate su cui si regge una vicenda che, nel corso di variati incontri e due, ci viene soprattutto mostrata, come ci si possa amare malgrado l'età. E' abbastanza curioso questo insistere di Arbuzov, sempre di recente, e di altri scrittori russi contemporanei, sul tema della vecchiaia: ma sotto la patina edificata, di lievi sentimenti irati, con tenera ironia, il senso di una Russia del dopo Krusciov e dell'era Breznev che riscopre l'improvviso il privato, il schiama di trovare una qualche impensabile attualità.



Dal sopra e a destra, Proietti in due momenti dello spettacolo

Più di dieci personaggi per il popolare attore in scena al Sistina con «I 7 re di Roma»

Proietti, il re dei trasformismi

AGOSTO SAVIOLI

I 7 re di Roma di Luigi Magni. Regia di Pietro Garinei. Scene di Uberto Bertacca. Costumi di Lucia Mirisola. Musiche di Nicola Piovani. Coreografie di Micha Van Hoecke. Interpreti: Gigi Proietti, Gianni Bonagura, Elisabetta De Vito, Marina Lorenzi, Sonia De Micheli, Simona Palitucci, Alessandro Spadaccia, Giancarlo Balestra, Sergio Zecca, ecc.

«Eccoli, gli antichi diceva più o meno (citiamo a memoria) il «rombarolo» protagonista di *Paolina*, opera prima cinematografica di Luigi Magni, al coperto d'un resto delle nostre remote civiltà. Con lo stesso tono tra beffardo e affettuosamente complice, Magni ha trattato, nei suoi film più famosi, la Roma papalina e ottocentesca. Ora torna a quella dei secoli più lontani nel tempo: avanti Cristo, avanti Pilato, avanti Scipione detto anche l'Africano (tutti personaggi via via portati da lui sullo schermo).

«Magni nasce d'altronde in teatro. E preziosa fu, in particolare, la sua collaborazione a *Rugantino*. Nella medesima sala che vide avviarsi la carriera di questo, come di altri celebri musical della ditta Garinei & Giovannini, campeggia adesso la vicenda dei Sette Re: da Romolo a Tarquinio il Superbo, egualmente interpretati da Gigi Proietti, che comunque si fa almeno in undici, giacché gli toccano pure i ruoli di Tiberio (il Dio Tevere), del pio Enea, di Fauno Lupercio e, a suggello della serata, di Lucio Giunio Bruto, all'assassino della monarchia e instauratore della Repubblica. Fatti e figure storicamente accertati, ipotesi leggendarie, esaltazioni fantasiose, amabili esercizi di filologia (il nome di Roma viene da parola etrusca, oppure osca, o che altro?), pasdanti richiami al presente — mai forzosi, bisogna ammetterlo, poiché la «Città Eterna» sembra esser tale anche per la perennità dei suoi problemi — si mescolano, senza confondersi, in un testo di grande piacevolezza, scritto in un italiano dalle cadenze romane, con qualche scappata nel dialetto puro, e sempre delicatamente sorniegliato. Evidente è l'insistenza sulla molteplicità degli apporti dati da popoli diversi (Latini, Sabini, Etruschi...) alla formazione di una nuova stirpe, di origine dunque umana e non divina; smilzante, nei confronti d'una certa Romanità di cartapesta che si vorrebbe monumentale, la sottolineatura delle radici agro-pastorali dell'Urbe.

«Serpeggia tra le righe qualche non piccolo messaggio, antizista, femminista (dalle Sabine rapite a Orazia a Lucrezia, le donne fanno storia solo in questo vitium), ecologico e libertario. Ma, alla fine, l'autore rinuncia a tirare la «morale della favola». Sull'entusiasmo che dovrebbe accendere la nascita dello Stato repubblicano (parliamo di allora, del Cinquecento e passa a.C.) si proiettano già le delusioni dei millenni seguenti. Ma è un bel momento quello, in cui Bruto, declinando in modo giusto l'oracolo di Delfo, bacia la terra, madre comune degli uomini.

Primefilm. Monte Hellman
L'Iguana dal volto umano

MICHELE ANDELLI

Iguana. Regia: Monte Hellman. Sceneggiatura: Monte Hellman, David M. Zehr, Steven Gaydos (dal romanzo di Alberto Vazquez-Figueroa). Interpreti: Everett McGill, Manu Valdivielso, Michael Madsen, Fabio Testi. Italia, 1988. Milano: Adria

«Sembra Robinson Crusoe raccontato da Samuel Beckett». La definizione di film *Commedia* non dovrebbe dispiacere allo spigliato Monte Hellman, tornato alla regia, a dieci anni dallo sfortunato *China 9 Liberty 37*. *Amore, piombo e furore*, con questo *Iguana*. Un regista caro ai cinefili, cresciuto alla scuola di Roger Corman e autore di due western «psicologici» molto venerati, *La spartaria* e *Le colline blu* (entrambi con Jack Nicholson), *Iguana*, tratto liberamente dal racconto di Alberto Vazquez-Figueroa (che a sua volta si era ispirato a un personaggio di Melville), è un film in costume: un'isola scabra e minacciosa all'inizio dell'Ottocento, un marinaio con il viso orrendamente deformato (assomiglia, appunto, alla pelle di un'iguana), una banda di pirati sanguinari e una fastidiosa principessa spagnola. Ma come accade spesso nei film di Hellman, la commedia avventurosa, di genere, è uno spunto per parlare d'altro, in questo caso per un'indagine attraverso i territori della sessualità e del desiderio. E' lo stesso cinema, del resto, a mettere le mani avanti, dicendo di aver applicato alla vicenda il mito junghiano della *Bella e la Bestia*, colorando il tutto con echi del *Fantasma dell'Opera*.

Ilroso e maltrattato a causa di quell'atroce aspetto, il marinaio, Oberius si rinfaccia in un'isola delle Galapagos, che erige a proprio regno. Un regno costruito sulla forza e retto dal terrore, come imparano sulla propria pelle i malcapitati (naufraghi, pirati, viaggiatori) colà sbarcati. Oberius non è cattivo, applica semplicemente la legge del taglie, facendo pagare agli altri ciò che egli patì in gioventù. Non ha pietà per nessuno, quel re crudele, nemmeno per la bella (e nobile) Carmen, catturata, stuprata e resa oggetto di piacere. Ma la donna imparò presto a trattare il suo padrone, lo guardò a lui in un rapporto sadomasochistico non estraneo al linguaggio dell'amore. Quello di Oberius è, in fondo, il dramma dell'umanizzazione impossibile: ogni volta che cede ai sentimenti (quando Carmen resta incinta, quando vuole imparare a leggere, quando libera uno dei suoi sudditi) la fregatura è in agguato. Non c'è né pietà né remissione per uno come lui, solo la brutale logica della spada... Dice il regista: «Carmen è il personaggio più affascinante del racconto. Agisce come una libertina, il che la rende, agli occhi della società, «mostrosa», quanto il deformato Oberius. Ma la sua pretesa d'essere libertina finisce con l'essere un ostacolo alle proprie sessualità». Da questo punto di vista, *Iguana* più che una riflessione sulla «divinità», appare come un saggio di erotismo applicato allo stato di natura: banale e schematico talvolta, ma non privo di suggestioni. Everett McGill, con metà faccia depurata dal trucco, indossa la mostruosità del personaggio con la durezza richiesta (solo il terrore genera rispetto): gli sono accanto la sensuale Manu Valdivielso nei panni di Carmen e l'innocente Fabio Testi in quelli del pirata Balboa, nemico da uccidere ma ad amari part.

L'opera. L'inaugurazione del Petruzzelli: Cenerentola ridotta all'osso (ma la favola è sempre grande)

In un sobrio e pensoso allestimento, *La Cenerentola* di Rossini ha inaugurato la stagione lirica del Petruzzelli di Bari. Intuita dalla regia di Klaus-Michael Gruber, la svolta nel drammatico, compiuta da Rossini in questa opera. Aderenti al clima dello spettacolo le scene di Eduardo Arroyo, la direzione di Massimo De Bernardi e la partecipazione di illustri cantanti. Successo dello spettacolo.



Raquel Pierotti è Cenerentola al Petruzzelli di Bari

Nuove difficoltà al Regio
Uno sciopero blocca a Torino la prima del «Wozzeck» di Berg

TORINO. Ora è saltata anche la prima del *Wozzeck* di Alban Berg. Stavolta non è l'agibilità del teatro, ma lo sciopero delle masse artistiche, a mandare all'aria uno spettacolo atteso e importante. Orchestra e coro e dipendenti protestano contro il taglio annunciato dal sovrintendente per tentare di fermare la voragine dei debiti. Quest'anno il Regio di Torino, storicamente uno dei teatri lirici più parsimoniosi, ha avuto un buco di 11 miliardi. In più, tra l'infuocarsi delle polemiche, il sovrintendente Ezio Zeffen ha annunciato che il teatro dovrà chiudere i battenti per l'iniziativa stagione per ragioni di agibilità: bisogna rifare l'impianto di aerazione e il soffitto che è investito di amianto e perde frammenti del pericolosissimo materiale. Il Comune di Torino ora dovrebbe trovare un 'foglio alternativo per lo svolgimento della stagione. Altrimenti non si farà nulla. Un esorcismo per risparmiare i soldi degli allestimenti e ripianare il deficit? «No» risponde Piero Rattalino, direttore artistico — anche se andiamo in pareggio, il buco di 11 miliardi resta e rischiamo comunque il commissariamento nel 1990. Una legge dello Stato prevede, infatti, il ricorso al commissariamento per quegli enti lirici che storeranno il bilancio dopo il '90. Orchestra e masse artistiche, invece, scioperano per tagli alla programmazione, soprattutto in relazione alle trasferte in regione: «È un provvedimento obbligato — si dice Zeffen — perché per eseguire questi 40 concerti l'anno, orchestra e coro percorrono un'extra che, aggiunto allo stipendio, pesa troppo sul bilancio del teatro. Tre miliardi costano le trasferte e la Regione ci dà soltanto un miliardo e 200 milioni. A queste condizioni non possiamo andare avanti». □M.P.



Gian Maria Volontè in un'inquadratura del film «La montagna di Pestalozzi»

Delusioni a ripetizione al festival. Bravo Volontè nella «Montagna di Pestalozzi»
A Berlino tra educatori e docce scozzesi

Berlino, i giorni delle delusioni. O, almeno, delle mezze delusioni. Il concorso del Filmfest ha fatto registrare qualche caduta. La belga Chantal Akerman confeziona un film, *Storie d'America*, addirittura irritante, il sovietico Vadim Abdrascitov perde colpi con *Il servo*. E *La montagna di Pestalozzi* di Peter von Gunten resta nella memoria soprattutto per la bella prova di Gian Maria Volontè.

DAL NOSTRO INVIATO SAURO BORELLI

BERLINO. È difficile adattarsi alla doccia scozzese che il 39 Festival cinematografico di Berlino impone via via. L'altro giorno tutti film di robusto impianto realistico, incentrati sulle tematiche più brucianti, attualissime. Oggi, invece, eccoci immersi in suggestioni psicologicamente preziose in perfrazioni biografiche di assente figure o, ancora, in vicende tragicomiche di allusiva densità allegorica. Un fatto, per ora, è assodato. Qui si ride poco. E spesso a denti

stretti. Non è colpa di nessuno in particolare, ma l'aria che tira, nel complesso, non coinvolge, anzi propizia le delusioni, qualche sconforto. L'ultimo scorcio del festival è in proposito, più che indicativo. Visti martedì, entrambi in competizione, due lavori che sicuramente non hanno alcun prevedibile, ma che non toccano, per contro, esiti apprezzabili o, pur eccentricamente, significativi. La cineasta belga Chantal Akerman prosegue ad imbastire, inesorabile e inafferrabile, labilissimi canovacci come in questo suo nuovo *Storie d'America*, che, tra immagini sofisticate, parole in libertà e «camera fissa», inducono presto al giustificato rifiuto. Analogo risultato provoca anche l'attrice tedesca Ulrike Ottinger che prende a pretesto una bella vacanza in Estremo Oriente per assembleare, complice perfino l'aristocratica e un po' appannata attrice francese Delphine Seyrig (ricordate l'ermetico *Marienbad*), una favola sgangherata e insulsa dal mistificante titolo *Giovanina d'Arco di Mongolia*. Queste, dunque, le cose che davvero non vorremmo mai trovare in nessuna manifestazione e, meno che mai, al Festival di Berlino. Gli altri eventi finora registrati nell'ambito della rassegna competitiva con qualche imprevisto

spiazzamento risultano, da un lato, l'atteso film interpretato da Gian Maria Volontè, *La montagna di Pestalozzi*, realizzato da Peter von Gunten per conto di una coproduzione tedesca-orientale ed elvetica e, dall'altro, il già promettente lungometraggio del reputato autore sovietico Vadim Abdrascitov, *Il servo*. V'è detto, anzitutto, che si tratta, in entrambi i casi, di realizzazioni dai tempi larghi, rilassati, tanto che non di rado, l'attenzione è fuorviata, l'interesse scatta a ritmo aleno. Il tutto senza soverchie novità espressive e ancor meno spettacolari. *La montagna di Pestalozzi*, in particolare, pur basandosi sulla forte prestanza drammatica di Volontè e sul più fine, elegante controcanto interpretativo dell'altrettanto grande Rolf Hopper, si palesa a conti fatti una evocazione sin troppo puntigliosa, genericamente apologetica del tormentato educatore svizzero (risorto a cavallo tra la seconda metà del Settecento e il primo Ottocento (1746-1827). Indubbiamente, nel film di Peter von Gunten affiorano di quando in quando, specie nelle più sdegnate, sofferse espressioni del sempre inteso Volontè, la sincera passione, la grata memoria con cui si vuole per la circostanza rendere postumo omaggio al grande educatore. Ciò che comunque sopravanza e pregiudica ogni nobile intento riocativo si dimostra qui proprio l'insistenza esasperata, pignolesca per i dettagli inlucivanti e, insieme, la marcata uniformità nel fluire lento e rarefatto del racconto. La pulizia formale, i bravi interpreti, la solida motivazione morale non bastano, insomma, ad esaltare la materia narrativa. Quanto alla deludente prova del sovietico Abdrascitov e del suo nuovo lungometraggio *Il servo*, non c'è da andare molto lontano per trovarne le possibili cause. Il film racconta, attraverso dialecizzazioni evocative oblique, un po' allucinate, il reversibile, catastrofico rapporto tra un ex potente burocrate, ora disincantato pensionato, e il suo prestante, opportunistic ex autista, ora direttore d'orchestra di successo. Nel commercio un po' equivoco, un po' pazzo che si instaura tra i due, reincontrati per caso, succede tutto e il contrario di tutto. Eppure tanto è tale intrico non decolla quasi mai né verso l'apertissimo sarcasmo, né verso il dramma più fondo, più vero. Certo, accadono fatti, fatti, fatti, fatti, incredibili, spesso grotteschi. Però, il burlesco acre, salutare della satira di costume sembra a farsi largo, e il proposito disaccorato di Abdrascitov si ferma soltanto in patetico manierismo.