

Massimo Venturiello

**Primefilm**  
**I dolori del giovane ex-leader**

**Rosso di sera**  
Cino, interpreti: Massimo Venturiello, Cristina Borghi, Tommaso Ariani, Franco Tili, Mariela Gatti. Fotografia: Adolfo Barilli. Musica: Carlo Siliotto. Italia, 1988.  
**Roma: Archimede**

«Rosso di sera, buon cinema si spera. Purtroppo, questo terzo lungometraggio di Beppe Cino (dopo *Il cavaliere*, *Il tempo è il diavolo* e *La casa del buon ritorno*) non fa eccezione alla regola: anche se è più sentito dal quarantenne cinista al punto da sembrare incosciente sulla propria arte, Rosso di sera si sbilancia subito nel lamento esistenziale sui posti-88 e il post-77, aggrava, spaziatissimo come impongono le regole del cinema indipendente a basso costo, ma anche banale e scontato nello svolgimento.

Il protagonista di questo film è un soldato, ma di nessuna vera guerra, Alex è il reduce che campeggia l'aula per una dilata di spedizione ogni giorno. Roma-Milano su una scalcinata station wagon che perde colpi. Sguardo spento, cinismo a fior di pelle. Una moglie che vive con un ex-moglie-amante giornalista intonata al nuovo edonismo. Alex è, insomma, uno scorticato vivo che ha amesso di soffrire. Da giovane sognava di fare il poveraccio e infatti c'è riuscito benissimo, dice di lui l'amico e coinquillo Pais, pallido *bourgeois de l'ermite* che ha lasciato la politica per i Fondi di investimento. Uomo solo in un mondo di gente sola, Alex attraversa il suo fine settimana con l'aria di chi non ha più niente da sognare. In quella gli presenta un'amica africana e lui prova a ritorchiarla pensosamente. Amante lo porta in una festa piena di «supplis» in carriera e lì trova l'assassino (appena uscito di galera) del fratello: nemmeno il passaggio offerto gli due berccianti puttane sembra distrarlo. Ai lunedì mattina, invece, di presentarsi al lavoro, manda tutto a quel paese e si lascia scaldare al sole, sulle rive del Tevere, dopo aver visto un gruppo di artisti staccati, tra i quali riconosce una tossicomane che gli aveva chiesto aiuto.

Beppe Cino ha scritto e diretto un film impelmo che non cerca la complicità del pubblico: tutto è fatto onanisticamente, linguaggio rimanda ad una generazione «scheggiata», murata viva nel proprio mutismo esistenziale. Si vede, insomma, che *Rosso di sera* è un film sofferto, un blues dissonante nel quale riecheggiano esperienze personali. Ma, al solito, Cino fatica a governare la materia cinematografica: incerto tra il ritratto asciutto, tutto fenomenologico, e la sottolineatura polemica, da ideista deluso. Non è tanto questione di stile, quanto di dosaggio: il malessere dell'ex leader sessantottino reso «invisibile» è un tema sempre rischioso, che cerca nell'indagine psicologica una difficile storizzazione. Così, più che tumulti dagli anni e dalle sconfitte, Alex e i suoi amici (?) sembrano dei morti viventi che non hanno trovato nemmeno il tempo di togliere dai muri i manifesti di Che Guevara e di aggiornare il guardaroba. Macchiette squallide, ai pari dei «vicenti» (garniti fotografici e arroganti craxiani) che Cino erige a simboli degli anni Ottanta. Massimo Venturiello, bamba mai rasata e faccia squadrata da Gassman giovane, interpreta Alex con lucida adesione, mentre Tomas Ariani (potete vederlo anche nella *Chiesa di Soavi*) fa del meschino Pais un Keith Carradine degradato che ci ricorda con tutto. «M. An. Easy», ricordate? □ M. An.

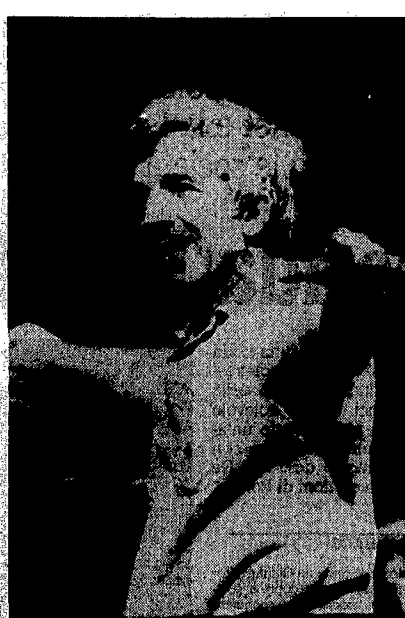
Dall'autunno il grande musicista guiderà l'orchestra della Radio della città tedesca. Intanto il suo nuovo pubblico l'applaudisce in uno splendido concerto

# Ashkenazy conquista anche Berlino

A partire dal prossimo autunno Vladimir Ashkenazy sarà il nuovo direttore musicale dell'Orchestra Sinfonica della Radio di Berlino, che ha diretto proprio nei giorni scorsi, l'11 e 12 marzo, con un successo assai caldo, e che porterà in tournée in Italia in settembre. Nel bel concerto berlinese il musicista di origine sovietica ha interpretato pagine rare di Franck e del giovane Schönberg.

**PAOLO PETAZZI**  
Londra (con la quale forse Ashkenazy ritornerà prossimamente per la prima volta in Unione Sovietica) e il rapporto privilegiato con l'Orchestra di Cleveland come direttore ospite. Ovviamente, Ashkenazy non intende rinunciare all'attività di pianista, ed appare quindi davvero impressionante la mole di lavoro cui egli si sottopone, con una sorta di immersione totale nella musica. Ashkenazy sembra vivere con spontaneità, naturalmente, e ha la civetteria di parlare delle partiture che dirige o della musica che suona come se non gli creasse eccessive difficoltà: dopo il concerto berlinese gli ho sentito dire per esempio che la partitura del *Pelleas und Melisande* di Schönberg non presenta troppi problemi, pur nella sua febbrile, intricata densità polifonica.

questo lavoro, ispirato ad una poesia dalle *Orientales* di Hugo dove si descrive l'avvicinarsi minaccioso e lo svanire di spiriti malvagi: qui Franck prende a modello le pagine «terrificanti» di Liszt o di Saint-Saëns con esiti piuttosto esteriori, ma non privi di interesse. Nella serata berlinese la grande conferma dell'intelligenza, della sensibilità, delle capacità comunicative di Ashkenazy direttore e delle qualità dell'Orchestra della Radio di Berlino di Schönberg. Il vasto poema sinfonico ispirato al dramma di Maeterlinck e composto nel 1902-3 senza conoscere l'esigenza dell'opera di Debussy. Con essa sarebbe davvero impossibile tentare confronti, perché l'acuta violenza espressiva del musicista austriaco si colloca agli antipodi delle trasparenze, della sofisticatissima «discrezione, delle sottigliezze e delle ambiguità» dell'opera di Debussy. Già nella appartenenza al genere del poema sinfonico *Pelleas und Melisande* segna invece in un certo senso il massimo avvicinamento di Schönberg al giovane Ashkenazy, mentre sulle opere successive egli mantiene un cauto riserbo. A Berlino la sua interpretazione esaltava l'evidenza espressiva del *Pelleas und Melisande* con una intensa partecipazione dall'interno, con un vibrante, emozionante senso del colore; con una forte definizione dei contrasti, ma anche con la necessaria, calibrata chiarezza, frutto evidentemente di un attentissimo lavoro di concentrazione e, naturalmente, della collaborazione dell'ottima orchestra, ammirabile per sicurezza e duttilità. È naturale che, soprattutto dopo Schönberg, il successo sia stato caldissimo, in modo particolare questa interpretazione sembrava dare la misura di come la musicalità di Ashkenazy si sa esprimere anche sul podio, con un gesto che non ha nulla di effettistico, al punto da sembrare quasi trascurato, ma che si rivela felicemente comunicativo.



Il pianista e direttore d'orchestra Vladimir Ashkenazy

complessità della polifonia, molte geniali intuizioni timbriche, il proliferare delle idee, la incandescente, appassionata evidenza espressiva appartengono pienamente a Schönberg, con aperture visionarie che rivelano, anche in questo pezzo, la contiguità tra il clima della Secessione e i presagi dell'Espressionismo. In questo clima Ashkenazy si muove con particolare congenialità: egli sa comunicare nel modo più convincente il suo amore per il poema sinfonico schonbergiano, che secondo lui potrebbe e dovrebbe appartenere al repertorio corrente (almeno per il momento le sue predilezioni vanno al giovane Schönberg, mentre sulle opere successive egli mantiene un cauto riserbo). A Berlino la sua interpretazione esaltava l'evidenza espressiva del *Pelleas und Melisande* con una intensa partecipazione dall'interno, con un vibrante, emozionante senso del colore; con una forte definizione dei contrasti, ma anche con la necessaria, calibrata chiarezza, frutto evidentemente di un attentissimo lavoro di concentrazione e, naturalmente, della collaborazione dell'ottima orchestra, ammirabile per sicurezza e duttilità. È naturale che, soprattutto dopo Schönberg, il successo sia stato caldissimo, in modo particolare questa interpretazione sembrava dare la misura di come la musicalità di Ashkenazy si sa esprimere anche sul podio, con un gesto che non ha nulla di effettistico, al punto da sembrare quasi trascurato, ma che si rivela felicemente comunicativo.

# Danza. I Dervisci in tournée Un «girotondo» da estasi

ROSSELLA BATTISTI

ROMA. In principio c'era anche la donna: il furbino mitico delle danze derviscie avvolgeva così indifferentemente uomini e donne in un silenzioso vorticare. Si dice che lo stesso Mevlana Celeleddin Rumi, scienziato, artista nonché ispiratore della cerimonia derviscia, si unisse alle loro danze. Poi un'influenza islamica più severa strinse il respiro di questa filosofia di cosmico afflato e colò le donne dietro a separtes, metafora prima di un conseguente, definitivo allontanamento. Oggi, i danzatori Dervisci proseguono ancora — dopo quasi otto secoli di tradizione — il loro ventiginoso itinerario iniziatico, anzi lo portano in tournée per un'osmosi mistica di culture. Assecondando quest'ottica di contaminazione fra Oriente e Occidente, il Centro sperimentale del Teatro ha chiamato a Roma — in occasione della 3ª rassegna *Alte, tramonti e mezzelune* — i Dervisci Suli di Konya, uno dei gruppi più accreditati, non fosse altro per la presenza di Celeleddin Celebi, discendente diretto del filosofo Mevlana. Che differenza c'è fra danzare in un tempio e a teatro? «Nessuna» risponde imperturbabile Celebi — noi danziamo sempre. Tutti danzano in ogni momento: attraverso il movimento degli atomi e degli astri. In questa semplice verità c'è tutta l'essenza della cerimonia derviscia, il fascino astrale del loro fluido vorticare, il piede sinistro prezzato al suolo, il destro che cadenzava il giro, ricadendo sempre nello stesso punto. Le bianche vesti s'involano come trote impazzite mentre le braccia, reciproca presenza, i periculi. Così, viene reso palpabile l'incombere (che sia sotto specie di fastidio, di minaccia o di rimorso) di quello (o quella) tra loro il quale si tocca, in situazione determinata — introdotta, ciascuna da un'immagine fotografica fissa — escluso dalla coppia di turno: Emma e Jerry, Emma e Robert, ma anche Jerry e Robert, la cui tenace amicizia implica un sospetto di omosessualità, rimossa o devianta nel comune possesso della stessa danza. Curiosamente, ed essendo un poco fuori dalla lettera del dramma (concentrata nella stringata misura di ottanta minuti), ecco dunque configurarsi un piccolo infimo domestico, che rammenta *La porte chiuse* di Sartre. In un tale quadro, il miglior risalto lo ha la protagonista femminile, interpretata da Paola Bacci con giusti e fini accenti. Paola Bonaccelli festuosa alla sua maniera, in chiave fin troppo sommaria, l'ambiguo carattere di Robert. Intonato a una fredda, convenzionale eleganza, Giampiero Bianchi come Jerry, molto cordiale lo accoglie.

# Il sogno dell'incertezza

NICOLA FANO

**Ho perso la testa**  
testo e regia di Alessandra Vanzani e Marco Solari, scene di Thorsten Kirchhoff, disegni luci di Stefano Pirandello, interpreti: Ermanno Ghiso Erba, Marco Solari e Alessandra Vanzani.  
**Roma: Teatro la Comunità**  
Dalle colonne finite ai grandi pannelli rotanti (che cambiano il fondale come nelle lesse sceniche del Seicento); il teatro di Alessandra Vanzani e Marco Solari è sempre stato autenticamente laterale a ogni moda o tendenza. E, dunque, i loro spettacoli continuano a inseguire la narrazione libera, del gesto disarmonico, dell'opposizione a ogni logica che non sia quella della libertà di creazione. Ma non sono più esperimenti *difficili* e poco comprensibili. *Ho perso la testa* è uno spettacolo delizioso e problematico, tutto sommato lineare. Per di più pieno di ironia. In sostanza, Alessandra Vanzani e Marco Solari (che pure sono costretti dalla burocrazia ministeriale a preparare spettacoli fra mille difficoltà organizzative) con questo loro nuovo lavoro sono riusciti a mettere in perfetta relazione l'archaica del pensiero teatrale con la difficoltà propositiva di una generazione le cui utopie (chiamiamole così, ma prima sembravano sogni semplici e realizzabili) sono state radicalmente negate dal potere (inteso nel suo senso più vasto). Non c'è una trama da seguire, qui, ma c'è una strada da percorrere con assoluto piacere, per stare dietro ai giochi di musica, immagini e poesia. Volendo usare una formula (con tutti i limiti del caso, dunque) si potrebbe fare riferimento al diritto alla contraddizione. Tutto comincia, infatti, con i tre interpreti che prima decidono di uscire da un'ipotetica casa (e quindi si vestono di tutto punto con cappotto e cappello) e poi scelgono di restare. Poi, di nuovo di uscire e restare, in un cerchio che sembra senza via d'uscita. Di qui parte l'ironia su pic-



Alessandra Vanzani e Marco Solari in «Ho perso la testa»

coli miti e piccole manie: lei stessa in una pazzanghera immaginaria a inventare storie artificiali; lui alle prese con un ferro da stiro, l'altro concentrato sulla sua musica solitaria. Ecco, attraverso mille piccole percezioni e altrettanti ritorni: ritratti di ambiente e di carattere; *Ho perso la testa* è uno spettacolo dedicato a una generazione precisa. Quella che si sentiva in diritto di sperdere la testa, appunto, e che ancora oggi non può che rivendicare quel diritto nel tragico degli impiegati di banca o di esperti di marketing. Alessandra Vanzani e Marco Solari non sono né impiegati né esperti di vendite: sono due teatranti imperfetti, che mettono in scena le proprie imperfezioni, ponendosi in gioco ogni volta e rilanciando anche la propria lateralità rispetto alle regole e alla cultura dominante. Sulla scena, poi, ha un buon peso anche Ermanno Ghiso Erba, che sembra un po' l'elemento di rottura, quello che nega anche la struttura fissa e tradizionale della coppia. Non c'è trama, abbiamo detto, ma il percorso che questo spettacolo vuole tracciare con forza è chiaro: *Ho perso la testa* è un lavoro divertente, senza dubbio, ma estremamente amaro e problematico. Perché si ride di noi stessi, delle nostre abitudini vecchie e nuove e della nostra incapacità a tenere fede a quei principi. Ecco, Alessandra Vanzani e Marco Solari ad antichi principi hanno saputo tenere fede e con il loro spettacolo vogliono testimoniare le difficoltà di questa scelta così isolata.

# Primeteatro. «Tradimenti» in scena a Trieste L'inferno in una stanza Tomano le minacce di Pinter

AGOSTO SAVIOLI

**Tradimenti**  
di Harold Pinter. Regia di Furio Bordon. Scena e costumi di Carlo Sala, luci di Sergio Rossi. Interpreti: Paola Bacci, Giampiero Bianchi, Paolo Bonaccelli. Produzione dello Stabile del Friuli-Venezia Giulia.  
**Trieste: Politeama Rossetti**  
Quanto allo spettacolo, si tratta della riproposta di *Betrayal* (titolo italiano: *Tradimenti*), testo datato 1978 e allestito in Italia la prima volta nel 1982 (con Occhini, Fantoni, Del Prete, regista Patroni Griffi), in anticipo sulla trascrizione per lo schermo *Jattane* in Inghilterra, a firma di David Jones. *Tradimenti* è anche, a tutt'oggi, l'ultimo lavoro pinteriano da un certo respiro, fra quelli destinati alla ribalta (sceneggiature per il cinema a parte, cioè); dopo di allora verranno solo composizioni brevi e brevissime: le più recenti (*Il bicchiere della stoffa*, *Il linguaggio della montagna*) congegnate da un evidente quanto (per alcuni) sorprendente impegno diretto di denuncia civile e politica. Con *Tradimenti* siamo comunque al Pinter più tipico, sia per i temi (il tempo, la memoria, l'usura dei sentimenti) sia per la loro espressione, morbida, allusiva, ingannevole. È una vicenda triangolare, raccontata, come in una serie di *flash-back*, a partire dalla fi-

ne, anzi dall'epilogo, ovvero dall'incontro «postumo» fra Emma e Jerry, uniti già da una relazione clandestina lunga sette anni, e lasciati da due «addetti» (si sta separando dal marito, Robert). Quel sentimento di amori furtivi, di abbracciati fortunosi (anche Jerry è sposato) viene quindi ricapitolato a ritroso, nelle tappe essenziali, sino al momento d'inizio, sul quale vedremo imprimearsi (ammazzando dal prosieguo degli eventi) il segno lampante della casualità e dell'equivoco. Poiché i tre appartengono alla società intellettuale (Emma gallerista, Jerry agente letterario, Robert editore), la commedia offre anche un versante moderatamente satirico nei confronti di quel mondo, svelandone l'aridità, l'incapacità di forti passioni e convinzioni. Ma il discorso, s'intende, vuole allargarsi all'insieme della condizione umana, «stato in sé precario e fuggibile». La regia di Furio Bordon (neodirettore del Teatro di Trieste) colloca in un ambiente unico (sintetica evocazione dei diversi posti dove la storia si dipana) e nella continua,



Amy Irving in un'inquadratura di «Dall'altro lato della strada»

# Amy Irving, un'attrice ebrea tra i «Pueblo»

Non ha avuto la nomination all'Oscar (come il marito Steven Spielberg, del resto), non rientra nel novero delle attrici emergenti o che garantiscono incassi da sballo; ma ha talento da vendere. Si chiama Amy Irving, 35 anni, una matassa di capelli su un corpo magro e nervoso. Presto la vedrete in *Dall'altro lato della strada*, una commedia newyorkese nella quale si innamora di un venditore di sottaceti. MICHELE ANSELMINI

ROMA. Quando venne a Roma, otto anni fa, per lanciare il film *Insieme* (*The Competition*), era vestita da hippie: una tunica vagamente indiana, silvani da cowboy, bracciali e una gran massa di capelli ricci, a incorniciare il viso spigoloso. Viveva su una montagna poco lontana da Santa Fe, Nuovo Messico, nella terra che fu degli indiani Pueblo. Oggi, a trentacinque anni, è più magra e pensosa, il look decisamente più ortodosso, anche se vicino all'orecchio porta una spilla argentata che rappresenta un vecchio cowboy dormente. Smentisce le voci ricorrenti che la vogliono separata da Steven Spielberg, ma tiene a dire che frequenta ancora la casa di Santa Fe. «È il mio piccolo rifugio. Il posto che mi dà equilibrio, soprattutto ora che ne ho bisogno. Fra il teatro a New York, gli impegni a Hollywood e il ruolo di madre e moglie, ci sono giorni in cui mi sento esausta. Allora prendo l'aereo e vado laggiù, tra i cavalli e le aquile, a ritemparmi». Il suo nuovo film, sugli schermi italiani ad aprile, è una commedia newyorkese

scritta da una donna (Susan Sandler), diretta da una donna (Joan Micklin Silver) e affollata di donne (oltre alla Irving, ci sono Sylvia Miles e l'impareggiabile Reizl Bozyk). Lei è Izzy, una «single» che lavora in una prestigiosa libreria, a contatto con intellettuali di grido e scrittori famosi. Figuratevi come reagisce quando la nonna ebrea incaricata una mezzana di trovare un marito. Il candidato è un venditore, ovviamente ebreo, di sottaceti, un uomo dignitoso e gentile, che dovrà vedermi di tutti i colori prima di farsi amare da Izzy. La quale, nel frattempo, era caduta nelle grinfie di uno scrittore olandese. Egocentrico ma tremendamente affascinante. Se la storia non è di sorprendente originalità, garbato è il sottile psicologismo, disseminato di ironie *yiddish*, dettati dagli squisitamente femminili, di situazioni agro-dolci. Amy Irving è particolarmente affezionata al film, si vede da come ne parla e da come descrive l'atmosfera di solidarietà femminile che c'era sul set. «Non farò grandi incassi ma so che piace, soprattutto alle donne. Che si riconoscono nella situazione sentimentale di Izzy. Pare che le newyorkesi abbiano coniato una battuta, "I'm looking for the pickles man" («Cerco l'uomo dei sottaceti»), per dire di un uomo sensibile, paziente, che non brucia nella competizione le energie migliori. Ma anche il pubblico maschile ci sta, forse si riconosce volentieri nell'uomo dei sottaceti, l'esatto contrario di quel vanesio scrittore». Sguardo penetrante, l'aria vagamente indispettita di chi si attende domande maliziose sulla tenuta del matrimonio con Spielberg, Amy Irving dosa le parole attentamente. Viene da una famiglia ebrea ma non è praticante, ne ha sposato uno ma in casa non si parla mai di religione: «Però conosco bene le loro feste e i loro splendori dolci», sorride. «La mia filosofia è di impronta orientale — aggiunge — ma vi prego di sopprimere. Non vorrei ridurmi a fare la parodia di Shirley MacLaine...» Il lavoro. Educata all'American Conservatory Theatre di San Francisco (è nata a Palo Alto) e all'Accademia d'Arte Drammatica di Londra, la Irving debuttò con De Palma ma abbandonò subito il genere horror per la commedia. In *Honeyuckle Rose* (visto qualche sera fa su Retequattro) era una chitarrista country che si innamorò con il roadie di Willie Nelson, in *Insieme* una pianista classica che gareggia in un concorso col rivale Richard Dreyfuss, in *Mick and Maude* una delle due donne amate e messe incinte da Dudley Moore, in *Yentl* una giovane ebrea dalla cotta facile. Tutti ruoli un po' nati, che le vengono forse da quel viso e da quegli occhi, in effetti poco assimilabili al vero carattere dell'attrice. Che è pugnace e sferzante, come sembra