

**L'opera
San Carlo
balla
in maschera**

NAPOLI Pochi melodrammi, come *Un ballo in maschera*, costituiscono per gli esecutori un banco di prova la cui temibilità si manifesta in molte forme e direzioni. La difficoltà di allestire un'edizione pienamente soddisfacente dell'opera è dunque un compito non facile soluzione anche per le risorse di un grande teatro lirico. Diciamo subito che il San Carlo ha affrontato la prova con lodevole impegno superandola con esiti più che decorosi. Gli imprevisti ancora una volta non sono mancati? Alle viglie della rappresentazione si è resa necessaria la sostituzione dell'indisposto Vladimir Delman con il direttore stabile dell'orchestra san-caroliniana Daniel Nazareth. Il comprensibile danno che ne è derivato è stato tuttavia compensato in ragionevoli limiti. Se l'esecuzione è risultata in orchestra qua e là appesantita, ritmicamente non abbastanza fluida e sostenuta le cose in palcoscenico si sono svolte meglio. Ne sono stati artefici il regista Stefano Plesanti e lo scenografo Cesare Marcotto. Il primo ha saputo articolare la sua regia esaltando soprattutto la eleganza della paritura veridica sia pure con qualche ricitazione marginale d'urto, certa ingenuità. Lo scenografo sembra invece che abbia fornito il contributo di maggiore rilievo per la complessiva riuscita dello spettacolo. Determinante anche l'apporto di Giusi Giustino, ideatore dei costumi.

Qualche incrinatura si è verificata invece per quanto riguarda invece gli esiti raggiunti dalla compagnia di canto. Non sempre a suo agio, nelle vesti di Riccardo, ci è sembrato il tenore Alberto Cupido. Molto applaudita, nelle vesti di Amelia, il soprano Maria Chiara, efficace soprattutto negli episodi più effusivamente lirici della sua parte, un po' meno in quelli di più intenso rilievo drammatico. Ben controllato il baritone Matteo Managuerra, nei panni di Renato, nonostante la tendenza ad emisioni vocali un po' nasalgate ed ardui. Hanno aderito in maniera eccellente al carattere vocale ed espressivo dei loro rispettivi personaggi, il contralto Gail Gilmore, nelle vesti di Ulrica, ed il soprano Nicola Fucile, in quelle di Oscar. Intonati nei rispettivi ruoli tutti gli altri. Bene inserite nella complessiva economia dello spettacolo le coreografie di Fausta Mazzuchelli. Ha diretto il coro Giacomo Maggiore. □ S.R.

Esce nei cinema il film della Cavani che, per la seconda volta, racconta la vita e lo scandalo del santo di Assisi. Interprete il giovane attore americano

Francesco-Rourke il sangue e l'estasi

SAURO BORELLI

Francesco
Regia Liliana Cavani. Sceneggiatura. Roberta Mazzoni. Liliana Cavani. Fotografia Giuseppe Lanci, Ennio Guarnieri. Musica Vangelis. Interpreti Mickey Rourke, Helena Bonham Carter, Andrea Ferrel, Mario Adorf, Paolo Bonacelli. Italia, 1989.
Roma: Adriano. Milano: Durlin, Colosseo.

Dice Liliana Cavani che la particolare formazione culturale, le esperienze esistenziali in una tipica famiglia emiliana l'hanno indotta ad aderire alla politica con un atteggiamento pragmatico, a guardare alla religione con distacco antilicco, a svolgere il suo ruolo intellettuale con la consapevolezza della frattura esistente tra cultura accademica e cultura popolare. Affermazioni per gran parte vere anche se non di rado il faticoso, complesso curriculum cinematografico della Cavani si discosta sensibilmente da

simili direttrici di marcia. Certo il primo importante approccio con la densa materia evocativa che vede al centro la figura spoglia, umanissima di Francesco d'Assisi fornisce a Liliana Cavani l'occasione preziosa di misurarsi subito con gli interrogativi, le questioni che agitano tanto la sua vigile coscienza quanto il sintomatico scorcio epocale dei declinanti anni Sessanta.

Francesco d'Assisi, interprete-protagonista non casuale Lou Castel vede infatti la luce nel '66 e segna immediatamente un punto di riferimento che tanto altro cinema di quel periodo e dei successivi cimenti della stessa Cavani, non immemore del resto per quel suo significativo esordio della fondamentale lezione rosselliniana espressa nel felice rapadico *Francesco giuliano di Dio*. Non è incidentale, inoltre, che parallelamente Pasolini mettesse mano a quell'episodio assolutamente «francescano» di *Uccellini* e

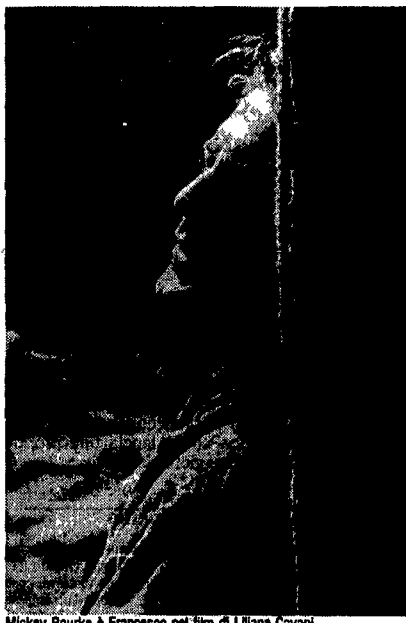
uccellini

Tutti dettagli coincidenze, quella ora citata che forse spiega il ciclico ripetersi del cinema di Liliana Cavani su questioni morali, istanze civili, ma che non fanno risalire a fondo, probabilmente le motivazioni più generali che hanno determinato, oggi, la riproposizione in un nuovo, più aggiornato racconto cinematografico dei giorni, delle opere del «poverello d'Assisi». La Cavani ha variamente, insistente detto in questi stessi giorni che il divario tra il suo vecchio e nuovo Francesco risiede in una sorta di più approfondito, ravvicinato ritratto di un giovane di un uomo che in un periodo travagliatissimo, cruento per la propria città, sa trovare slanci di solidarietà umana e intuizione di una più alta religiosità.

Il fatto stesso che, contro ogni convenzionale rappresentazione, l'autrice ben coadiuvata nel suo specifico proposito creativo dalla sceneggiatrice Roberta Mazzoni, dai sapienti giochi luminosi-figu-

rativi della fotografia di Giuseppe Lanci ed Ennio Guarnieri non meno che dalle musiche esotiche di Vangelis, abbia puntato, assoluta e precisa, sull'impiego per i ruoli capitoli di Francesco e di Chiara di due attori di caratterizzato ma eclettico mestiere, come gli anglosassoni Mickey Rourke e Helena Bonham Carter, è per lo meno rivelatore di una programmazione stilistica-espressiva tesa a prospettare le ricchezze ormai classiche del «poverello di Assisi» in tutta la loro contiguità, mal spente urgenza ideale e civile.

Parrebbe un nonsenso, in tempi di prevaricazione del potere di consumismo selvaggio, di arroganza esibizionistica, venire allo scoperto, con un apologeto come il Francesco della Cavani. È vero, invece il contrario. Gusto per la lucida riflessione, l'esemplificazione quasi didascalica dello «scandalo» provocato in passato dalla scelta della povertà, della deduzione agli uomini e al nostro odiosamente «mestiere di



Mickey Rourke e Francesco nel film di Liliana Cavani

Francesco già facoltoso rampollo di una potente famiglia borghese, il film mette in dialetti co risalto quanto può essere ancora oggi, saltatamente temporaneo forse indispensabile dare battaglia in campo aperto contro la volgarità e il dolore provocati da uno smodato edonismo.

Senza nessuna febbre trascendente ma con la chiara coscienza dell'indilazionabile compito di chiedersi il perché di tanti ricorrenti mali inflitti all'umanità questo Francesco della Cavani tocca sicuramente l'essenza del suo tempo, ma sorprendentemente anche nostro inaspettato contemporaneo.

Per la circostanza risultano complici e collaboratori preziosi, determinanti, proprio gli attori anglosassoni Rourke e Bonham Carter, formalmente i più estranei ad una raffigurazione tradizionale di tipo apologetico-apologetico dei personaggi di Francesco e di Chiara, e ben altrimenti intensi, esemplari, però, nei rispettivi ruoli proprio per l'appropriazione non meccanica ragionata, tanto della trascendente vicenda quanto della incisiva predicazione di Francesco d'Assisi. Certo uomo del suo tempo, ma sorprendentemente anche nostro inaspettato contemporaneo.

**Festival. Chiuso Sanremo '89
Perestrojka
senza miracoli**

DAL NOSTRO INVIATO

SANREMO Ci sono almeno tre buoni motivi per ritenersi (relativamente) soddisfatti di aver assistito alla 32ª Mostra del film d'autore di Sanremo. E si tratta, beninteso, di tre opere di diversa provenienza e fattura, quali appunto *La fontana* di Jurij Mamin (Urss), *Una domenica perduta* di Drahomira Wihanova (Cecoslovacchia), *La riunione* di classe di Walter Deuber e Peter Sierlin (Svizzera).

Avremmo avuto già qualche avvisaglia dell'indubbio talento espressivo ed allegorico di Jurij Mamin che col suo mediometraggio *La festa di Nettuno* era approdato lo scorso anno alla Mostra di Pesaro riscuotendo subitaneamente simpatie e consensi incondizionati. Ora, con questo suo più recente, articolato lavoro dall'elegico titolo *La fontana*, l'autore leningradese affronta decisamente il discorso sui massimi sistemi, cioè la perestrojka, l'avvicina inerzia di certi scorcetti della società sovietica, i grotteschi espedienti per camuffare, mistificare con irresponsabile ottimismo una realtà ben altrimenti giunta sull'orlo del collasso totale.

In breve, in un caseggiato periferico di una metropoli russa cominciano a verificarsi incidenti e disfunzioni a catena. L'intero agglomerato, come dimorano i personaggi e i tipi più bisacchi, rischia ormai di essere inabitabile a causa dei continui, logoranti inconvenienti d'una convivenza impossibile: manca il riscaldamento, il tetto sprofonda, i tubi dell'acqua stanno per scoppiare, insomma, un disastro, in tale e tanto sconquasso, qualcuno cerca di fare il furo, come al solito. E va militando che tutta quella delusione è un esperimento a maggior gloria della perestrojka.

La gente, però, in un susulto di concreto buon senso, non ci sta più, si dà da fare e risolve, almeno temporaneamente, le varie disfunzioni. Il risultato? *La fontana* è semplice. La perestrojka per sé sola non fa miracoli. Occorre la volontà e la passione di tutti per realizzare finalmente il nuovo, ravvicinato sogno di una cosa. In questo senso, il film *La fontana* non vuole essere, non è un manifesto, ma risulta piuttosto un garbato, esilarante promemoria pro-

prio secondo la buona regola degli antichi ridendo si riesce forse a dare una mano a migliorare consuetudini e pratiche del passato ormai inadeguate cadenti.

Anche le restanti cose compare qui a Sanremo suscitano un minimo d'interesse, di riflessione appunto il film ceco *Una domenica perduta* e quello svizzero *La riunione di classe*, palestrano, tanto per la loro specifica tematica, quanto per la particolare angosciosa ideologia di ogni singola opera, uno spessore, una densità morale che certo trova, coinvolge più o meno acutamente. Diciamo prima del film di Drahomira Wihanova, un'altra autrice cui proprio per la sua opera prima del '69 *Una domenica perduta*, caratterizzata da un linguaggio e da uno spazio drammatico tutti eterodossi, ha subito per vent'anni un ostracismo assoluto quanto infame, tanto che ha potuto sopravvivere nel frattempo documentandosi esclusivamente al documentario il film in questione, poi, non ha acunche di «sensibilità», è soltanto un racconto dal piglio visuale sull'ossessione rovinosa di un giovane che, disamorato di tutto, disipa la sua vita, ogni residua speranza in un bene, autodistruttivo pessimismo. Realizzato in un austero bianco e nero, *Una domenica perduta* è certamente eloquentissimo sulle potenzialità, preziose risorse espressive di Drahomira Wihanova, quanto è ancor più sulle sperimentazioni artistiche, spesso magistrali dell'ultima stagione creativa della nuova vita praghese.

Quanto infine al film russo del duo Deuber-Sierlin *La riunione di classe*, forse si tratta anche di un'opera di convenzionale fattura, basata come è sul classico inibito di una rimpatriata tra vecchi compagni di scuola proprio dirottata verso una enigmistica serie di omicidi, ma è tanta e tale la parità, l'eleganza formale, la maestria di tutti gli ingredienti che non si può davvero negare il suo merito, tutto sommato gradevolmente raffinato, pur se molto del più già ricordato arieggiava variamente a memorabili «gialli» quali *Dici piccoli indizi*, *Assassino sul Orient Express*, *La strada più bella della mia vita*, che il nostro Ettore Scola trasse con bravura da un autentico racconto di Dänreth. □ S.R.

Del Monte, favola gotica sul lago dei cigni

MICHELE ANSELMI

Etoile
Regia Peter Del Monte. Sceneggiatura Peter Del Monte, Sandro Petraglia, Franco Ferrini, interpreti Jennifer Connelly, Gary McCleery, Charles Durning, Laurent Terzieff, Olympia Carlisi, Mario Marozzi. Italia, 1989.
Milano: Astra.

Film tedioso e poco ispirato che cerca nella raffinatezza formale un antidoto alla gravità dell'insieme. Portando la firma di Peter Del Monte, regista inquieto e mai banale,

venendo dopo l'esperimento ad alta definizione di *Giulia e Giulio*, era lecito attendersi molto di più. Ma qualcosa deve essere andato storto; o forse, ingaggiato a progetto già definito, Del Monte si è solo limitato a impaginare la fantasiosa favola gotica con lo scupolo del professionista.

Anche qui tanto per cambiare è un problema di identità. Riguarda una giovane ballerina americana, Claire, che arriva a Budapest per partecipare ad un «provino» organizzato da un Maestro Coreografo che non ci sta tanto con

la testa. È infatti l'uomo è il fantasma (o la reincarnazione?) di un grande coreografo che cento anni prima, la sera della «prima» del *Lago dei cigni*, vide morire tragicamente la prediletta *Ettole* Nathalie. È chiaro che Claire, spiata dalla platea buda mentre accenna qualche passo di danza, è la vittima prescelta di un sortilegio un po' alla volta la famiglia sarà posseduta dall'anima di Nathalie, al punto di annullarsi completamente in vista di una nuova, tragica «prima» del balletto.

Una storia sulla fascinazione, sull'incantesimo dunque, che vive nel contrasto molto

classico tra la Budapest odierna degli alberghi e delle aste e la Budapest metafisica delle candele e dei sipari scartati, come in un Poe slavo che si muove sulle punte. Ma anche una matena cinematografica difficile da controllare, soprattutto quando, un po' hollywoodianamente, si contrappone all'incantesimo coreografo, che vuole un *Lago dei cigni* vero, dove il *Mais trionfa*, un intepido ragazzo americano che si era teneramente invaghiato di Claire.

Immaginato come una versione dark di *Scarpetta rossa* (ma si potrebbe ribattezzarlo *Scarpetta nera*), *Etoile* è un

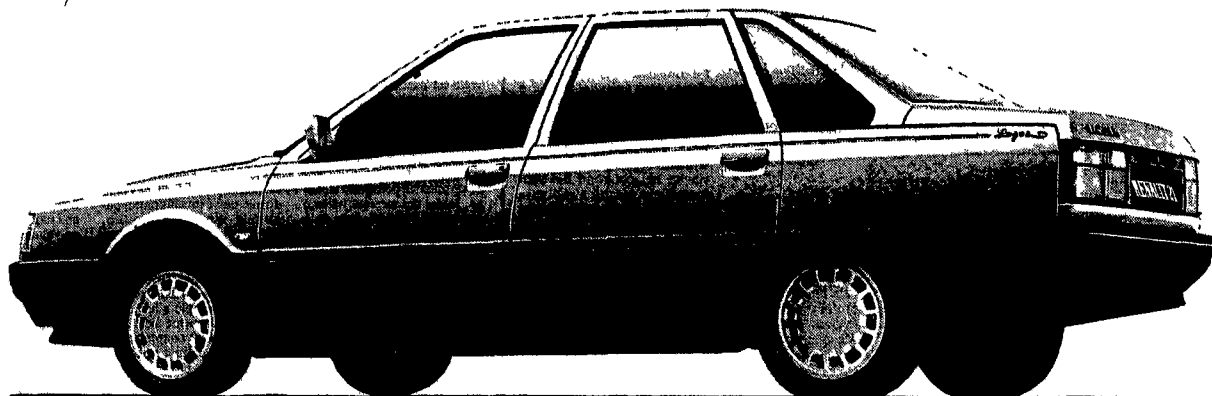
film di puro mestiere che mette al servizio della suspense le atmosfere magico-minacciose dell'immortale balletto: lo scontro tra il Bene e il Male, tra il Cigno Bianco e il Cigno Nero, fa il resto, proponendosi come un'ennesima variazione sul tema dello sdoganamento. Purtroppo, la bella fotografia espressionista di Acacio De Almeida (collaboratore di Raul Ruiz), le suggestive scenografie di Gianito Burchiellaro e l'allarmante paritura musicale di Jürgen Knepper non bastano da sole a sollevare il film da quel sospetto di elegante inutilità che accompagna gli oltre 100 minuti di

proiezione se questo è il «modello europeo» a cui guardare per rendere concorrente il nostro cinema e venderlo all'estero, beh forse è il caso di ripensare la formula.

All'american il cast, nel quale, oltre ai due giovani e un po' insipidi protagonisti Jennifer Connelly e Gary McCleery, ritroviamo con piacere il grande Charles Durning, qui nei panni di un antiquario new-yorkese fissato con gli orologi (suona quasi una citazione altrettanto aerea presenza di Olympia Carlisi, che debuttò con Del Monte, era il 1975, nel sempre bello *Irene Irene*).

Logos

(Logos. Una Renault 21 con tutto di più.)



RENAULT 21. LA SCELTA ADULTA.

Renault 21 nelle versioni benzina 1400 (165 Km/h), 1700 (185 Km/h), 2000 i e (200 Km/h) anche automatica 2 litri Turbo (227 Km/h). Diesel 2068 (164 Km/h), 2068 Turbo (177 Km/h). E per chi ama i grandi spazi Renault 21 Nevada 5 o 7 posti benzina diesel e turbodiesel. Renault 21 Logos è GTL 1400, GTS 1700, GTD e Turbo D 2068, Renault 21 Nevada Logos è GTS 1700 e GTD 2068.

3/100
NON
STOP
CONTRATTO
ASSISTENZA
INTEGRATA
RENAULT

RENAULT
Muoversi, oggi.

L'Unità
Giovedì
23 marzo 1989

25