Cinema

A Venezia la Russia del 1914

PORDENONE. In un luogo come il Lido dove – durante la Mostra del cinema – le parole si sprecano un omaggio al cinema muto sarà salutare per tutti E anche quest anno la Mostra (che si svolgerà come noto dal 4 al 15 settembre) realizzerà una serata speciale sul muto organizzata assieme alle Giornate del cinema muto di Pordenone Il direttore di Venezia Guglielmo Biraghi ha accolto la proposta degli organizzatori di Pordenone inserendo nella sezione «Risguardi» accanto ad un omaggio a Charlie Chaplin e alla personale di Jean Cocteau il film *I figli della grande città* girato nel 1914 dal regista russo Evegnij Bauer La pellicola verrà proiettata al Lido nella Sala Volpi il 14 settembre, con l accompagnamento al pianoforte di Carlo Moser

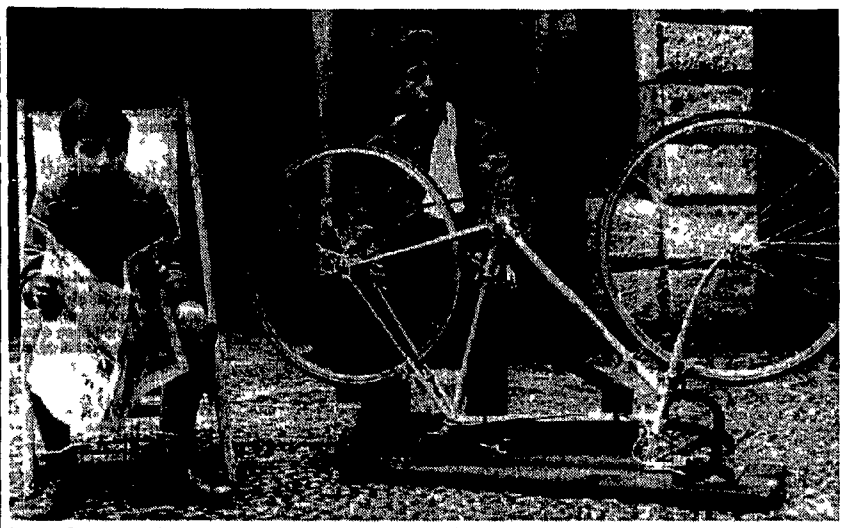
È una lussuosa anteprima del programma di Pordenone, che quest anno sarà dedicato al cinema russo prerivoluzionario *I figli della grande città* è un film assai raro proveniente dal Gosfilmfond di Mosca, che ha provveduto al restauro. Quasi del tutto dimenticato in Occidente Evegnij Bauer sarà la scoperta (o la riscoperta) di Pordenone 89 È considerato una delle maggiori personalità del cinema russo prima della Rivoluzione Esordì nel 13 e morì nel 17 e in soli quattro anni diresse un numero impressionante di film, tra cui due riduzioni di romanzi di Matilde Serao (*Il castigo* e *La vita sconfitta dalla morte*) Realizzò pellicole di tutti i generi, dal giallo al melodramma popolare e fu un «compagno di strada» del simbolismo ai film *La vita nella morte* e *Le marionette del destino* collaborarono in fase di sceneggiatura e come attori Valerij Brjusov Leonid Andreev Nemirovic Dancenko e Ippolitov-Ivanov vale a dire tutti i capofila di quel movimento culturale Tra i suoi tanti meriti l aver insegnato la neonata arte del cinema a Lev Kulesov, grande regista e teorico del cinema sovietico

La proiezione veneziana del film di Bauer sarà presentata dal critico inglese David Robinson che ha curato (assieme a Carlo Montanaro Lorenzo Codelli e Paolo Cherchi Usai) il catalogo di Pordenone che verrà edito in occasione delle Giornate dalle edizioni «Biblioteca dell Immagine» Robinson (autore di una fondamentale e monumentale biografia di Chaplin edita in Italia da Marsilio) sarà a Venezia anche in qualità di membro della giuria che assegnerà il Leone d oro e prima della Mostra sarà a Genova alla Festa nazionale dell *Unità* il 2 settembre per il «Chaplin Day» che sarà dedicato al grande Charlot (di cui ricorre quest anno il centenario della nascita) Robinson alle ore 18 condurrà (con Nanni Loy e Carlo Lizzani) un dibattito su Chaplin cui seguiranno la proiezione di *Luci della città* e uno spettacolo teatrale (sempre di ispirazione chaplinana) di Lele Luzzati e Tonino Conte

Vita da sceneggiatori. 1

Come è cambiato il modo di scrivere film in Italia? Una serie di interviste con gli autori delle storie del «giovane cinema». Il primo è Franco Bernini, 35 anni

«Noi che raccontiamo notti e giorni italiani»



Massimo Santelia e Davide Torsello in un inquadratura del «Prete bello» di Carlo Mazzacurati In alto Franco Bernini

Il cinema italiano si avvia verso gli anni Novanta e la sua età media si abbassa Gli ultimi due tre anni hanno portato alla ribalta film scritti e girati da giovani alcuni dei quali hanno persino totalizzato udite udite! dei buoni incassi I casi di *Notte italiana* di *Domani accadrà* di *Mignon è partita* e del recente *Mery per sempre* sono noti Si tratta della punta di un iceberg I giovani si stanno muovendo Non sono *teen-agers* (quelli si vedono solo finti nei film dei Vanzina) ma registi e scrittori poco oltre la trentina nati negli anni Cinquanta cresciuti vivendo sulla propria pelle le contraddizioni laceranti degli anni Sessanta e Settanta quasi tutti ben poco innamorati dello yuppismo degli anni Ottanta Una generazione che potremmo definire degli «Under 40» su cui il nostro cinema può scommettere per il futuro

Come dicevamo è una generazione di sceneggiatori non solo di registi La nozione di «Autore nata con la critica francese negli anni Cinquanta ma sostanzialmente ingiusta nei confronti di tutti coloro (attori tecnici scrittori produttori) che contribuiscono collettivamente alla nascita di un film pare destinata a un ridimensionamento Il che a un cinema italiano che deve recuperare il gusto del racconto la capacità di narrare in presa diretta la realtà che lo circonda non potrà fare che bene Per anni abbiamo scritto che il cinema italiano non sapeva più raccontare I giovani che intervisteremo in un viaggio in quella che potremmo definire la «nuova sceneggiatura italiana» sembrano segnare un inversione di tendenza Partiamo con Franco Bernini che ha firmato i copioni di *Notte italiana* di *Domani accadrà* del *Prete bello* e del televisivo *La Romana* Nei prossimi giorni parleremo con Enzo Monteleone David Gneco Roberta Mazzoni e altri ancora Per scoprire che il cinema non è fatto solo (virgolette d obbligo in entrambi i casi) dai registi «geni» o dai produttori «squali»

Ama Age e Scarpelli, ma anche Demme e i fratelli Coen sogna una nuova stagione di cinema politico (sta mettendo a punto la storia di un giornalista di provincia ingaggiato da un ministro per scrivere battute e discorsi) ma adora i vecchi meccanismi ad orologeria di Ben Hecht È Franco Bernini, 35 anni, viterbese, sceneggiatore in crescita (ha lavorato con Mazzacurati, Luchetti e Giannarelli)

MICHELE ANSELMI

ROMA. «Un cinema di storie dopo le parentesi infauste del cinema d autore e d autore» Soave e vagamente imbarazzato (è una delle sue prime interviste se non la prima) Franco Bernini porta acqua al proprio mulino di sceneggiatore con l aria di chi ne ha già viste parecchie Viterbese trentacinquenne borsa «professionale» di cuoio Bernini è in partenza per New York, quindici giorni di vacanza prima di due scadenze importanti l inizio delle riprese del nuovo film di Daniele Luchetti *La settimana della sfinge* e la «prima» veneziana del *Prete bello* di Mazzacurati (entrambi scritti da lui in collaborazione con i due registi)

Fino a venerdì sera ha «ritoccato» in sala di doppiaggio la voce fuori campo del film di Mazzacurati l avevano pensata «adulta» come in un ricordo e invece la forza delle immagini ha imposto un accorciamento della memoria adesso sarà il bambino a narrare quasi a ridosso dei fatti «Fare lo sceneggiatore significa anche questo soprattutto se un film ti sta a cuore»

A dire la verità un po tutti gli stanno a cuore da *Notte italiana* a *Domani accadrà* senza dimenticare l episodio *Amore a cinque stelle* della serie tv *Piazza Navona* con l eccezione della *Romana* sì il film televisivo con la Dellera che firmò un po a malincuore dopo averci lavorato a lungo «Non rinnego le mie responsabilità semplicemente non ne vado fiero Non ha detto niente di nuovo sul piano della forma veniva da un romanzo mediocre (ma questa non è una scusante) e nasceva dentro la più ovvia logica berlusconiana fare film-confezione sicuri e soporiferi magari con qualche nudo e un po di sesso per acchiappare tutti i pubblici»

E andata meglio con *Il prete bello*? «Direi di sì È un libro generoso con cui si parla bene un altro modo di raccontare la gente più partecipe più giusto Anni Trenta in cui mi riconosco Quando si dice il caso Prima di metterci a lavorare sul *Prete bello* io e Mazzacurati stavamo pensando a un altro romanzo di Parise *Il ragazzo morto e le comete* Chissà che non si faccia un giorno»

Progetti nel cassetto sceneggiature rimaste sulla carta copioni pagati ma mai realizzati come ogni giovane sceneggiatore arrivato al mestiere nei primi anni Ottanta Bernini si porta dietro una buona dose di insoddisfazioni «Erano anni difficili I comici dettavano legge gli autori si scrivevano tutto da soli anzi non scrivevano proprio e noi giovanotti cresciuti alla scuola di Age ci davamo da fare senza tanti risultati Dopo aver scritto una storia sull anarchico Bruno Misefari una specie di antiwestern socialista nell 81 sceneggiai un film per Pascal Thomas un altro per Monte sano si chiamava *Tu mi vogliono* e altre cose ancora Tutte abortite Andò meglio con *Saranno famosi* un variete radiofonico mandato in onda nell 82 Nello stesso tempo Canale 5 apriva a Roma e cercava giovani da far lavorare fu lì che conobbi Mazzacurati Monteleone Pasquini Con loro lavorammo a una serie di progetti per lo più finti telegiornali satirici un occhio ai Monty Python e uno al *Saturday Night Live* Anche essi mai realizzati»

Sorride Bernini ricordando i suoi esordi «Non pensare che facessi l antocratico Già da allora ero convinto che fosse giusto confrontarsi con l industria valutare l opportunità di fare film veri per le sale non cortometraggi clandestini Di qui l esigenza della gavetta Non basta dire "scrivo bene" per fare lo sceneggiatore né si può pensare di andare avanti a colpi di autobiografia Vengono da lì i guai provocati da certo cinema d autore una mania – penso a Bellocchio – che è dilagata anche nel versante letterario»

Allora che cosa significa per Bernini scrivere una storia? «Significa avvicinarsi per tappe progressive alla storia giusta Lavorare fino a quando nulla sembra superfluo o mal narrato Si scrive per essere testimoni di un epoca per ribadire la soggettività della fantasia per dei legami d affetto con l oggetto raccontato Non vorrei sembrare presuntuoso ma credo di essere già scrittore nel senso che scrivere un film è una forma di scrittura complessa lavorata quanto un romanzo Per questo amo scrittori come Celati Piersanti Vassalli Li sento simili a me per l attenzione che dedico al racconto C è come un recupero della tradizione trecentesca delle novelle il ripartire da zero per rifondare la lingua»

Parole grosse che Bernini distilla lentamente avvolgendole quando serve in un sorriso autoironico «Quando dico lingua non intendo il linguaggio dei personaggi ma l invenzione e la struttura della storia Certo che bisogna raccogliere la lingua della gente per depurarla e se serve tradirla ma sempre appoggiandosi ad essa È la lezione della grande commedia italiana degli Age degli Scarpelli dei Flaiano dei Maccari degli Scola gente che scriveva copioni anche fantasiosi ma partendo da un ricognizione attenta La cosiddetta inchiesta»

All inchiesta che è poi la raccolta scrupolosa di dati testimonianze e informazioni Bernini crede sul serio L ha fatta per *Notte italiana* partendo dalla notiziola – un arresto in Veneto per estrazione clandestina di metano – che Mazzacurati aveva letto sul *Gazzettino di Padova* «Si basta una scintilla a volte Quella notiziola poche righe accese la nostra curiosità Era il 1986 il cinema italiano viveva in una specie di assenza tutti i film erano girati alla De Paolis due stanze-camera-cucina senza presa diretta Mancava il paesaggio mancava la gente mancava il resto dell Italia Così nacque *Notte italiana* come tentativo di film politico (ma una politica che convive con l amore e i sogni infranti) da ambientare in un territorio preciso geograficamente e umanamente definito Un fatto piccolo non minimo né minimalista che parlasse del nostro paese non solo di Roma e dintorni»

Quasi un manifesto di intenti Se *Domani accadrà* cavalcava la Toscana ottocentesca il prossimo film di Luchetti si immerge nella Romagna dei giorni d oggi «La definirei una storia d amore e d enigmistica» sorride Bernini Prodotto da Rizzoli e interpretato da due attori bravi ma non «acchiappamilliardi» (Margherita Buy e Paolo Hendel) *La settimana della sfinge* racconta l amore tra una cameriera che lavora in un ristorante sugli Appennini e un antennista di Rimini Lei è fissata con l enigmistica lui no ma la cosa non sarà di intralcio «Ancora una volta la love story è un espediente per parlare d altro cioè il vivere oggi in un paese confuso vivace dove tutti si muovono ma non sanno bene verso dove» Anche gli sceneggiatori? «Bah l importante è non farsi prendere dall ansia del successo Un giovane regista che fa un film è già qualcuno un giovane sceneggiatore no Lo dico senza rancore o invidia E sempre andata così E continuerà ad andare così Mi basterebbe però non sentirmi solo lavorare con della gente che si sostiene e si critica a vicenda Come ai tempi d oro della *Grande guerra* e del *Sorpasso*»

Dean van der Walt è Belmonte nel «Ratto dal serraglio»

Il «Ratto» in scena a Salisburgo

Tollerante come un pascià

Che cosa scegliere tra l harem di un pascià tollerante e illuminato e il solito geloso amante spagnolo? Johannes Schaaf regista del *Ratto dal serraglio* di Mozart in scena a Salisburgo ci presenta il personaggio di Konstanze tormentato da questa incertezza e nella vicenda pone in luce un complesso sottile gioco psicologico, discostandosi dalla tradizione che ne fa una felice fiaba esotica

PAOLO PETAZZI

SALISBURGO *Il ratto dal serraglio* è una delle opere di Mozart più spesso rappresentate al Festival di Salisburgo e anche quest estate era in programma nello stesso allestimento del 1987 e del 1988 Il direttore è Horst Stein il regista Johannes Schaaf la stessa coppia protagonista di una bellissima edizione del *Capriccio* di Strauss (in scena al Festival dal 1985 al 1987) nel *Ratto* non hanno raggiunto lo stesso equilibrio tra il piano musicale e quello teatrale ma la regia offre molti interessanti spunti di riflessione fatto insolito nella Salisburgo di questi anni dove troppo spesso le regie a cominciare da quelle che faceva o imponeva Karajan sono legate a un pessimo gusto tradizionale Tuttavia proprio del *Ratto dal serraglio* si era potuta vedere al Festival tra il 1965 e il 1975 una memorabile regia di Strehler (scene di Luciano Damiani) giocata con estrema raffinatezza ed equilibrio tra incanto fiabesco e verità psicologica

Johannes Schaaf propone una lettura completamente diversa non priva forse di forzature discutibili ma di grande intelligenza e coerenza rovesciando la tradizionale tendenza a vedere nel *Ratto* soprattutto una fiaba esotica a lieto fine e sottolineando così con forte evidenza l originalità del capolavoro di Mozart rispetto alle opere precedenti di soggetto e carattere simile nate anche esse dal diffuso gusto per le «turcherie» che fu un aspetto importante dell interesse della cultura settecentesca per un Oriente irreale e fiabesco Schaaf scopre ambiguità e sottili sfumature nel complesso gioco psicologico che ha come primo protagonista il personaggio di Konstanze divisa tra l antico amore per Belmonte e la nuova attenzione per Selim il pascià che la tiene in proprio potere ma vuole averla per amore senza costringerla con la violenza Secondo Schaaf l atteggiamento di Selim crea in Konstanze una tormentosa incertezza e la sua regia sottolinea con forza le differenze tra la sensibilità turbata della fanciulla e la schematicità del comportamemnto di Belmonte presentato in una luce fin troppo univocamente negativa come una sorta di prepotente colonialista Così la ricchezza espressiva della parte di Konstanze riceve un evidenza scenica senza precedenti la tormentata recitazione di Inga Nielsen (bravissima anche se non altrettanto persuasiva quando affronta le difficoltà vocali più impervie) esaltava le sfumature psicologiche i chiaroscuri l intensità dolorosa della musica creata da Mozart per Konstanze e anche le sue pagine più virtuosistiche rivelavano in questo spettacolo un senso teatrale preciso

E Selim non è più soltanto il «deus ex machina» che serve a garantire il lieto fine la sua nobiltà è messa in rilievo senza perdere di vista le contraddizioni di questo personaggio senza idealizzarlo Qualche musicologo suppone che Mozart ne abbia fatto un ruolo soltanto recitato per la mancanza di un cantante adatto ma lo spettacolo di Schaaf rivela un suggestivo significato nell esclusione di questo personaggio dal canto, che sembra suggellarne la solitudine e la posizione di «diverso» La sua parte (recitata da Ulrich Wildgruber) ci è parsa raramente così valorizzata bastiare l ultima scena con il sapore amaro accorato che assumono nello spettacolo di Schaaf le sue ultime frasi con il silenzio in cui Selim si chiude mentre gli altri cantano il Finale e infine con l efficace immagine conclusiva del coro dei giannizzeri che sancisce una separazione definitiva dal mondo dei «civili» cristiani

Su un altro piano quello buffo Schaaf scopre ambiguità anche nel triangolo «plebeo» Blonde Pedrillo Osmin Le scene di Andreas Reinhardt (con l immagine dominante di un mare solcato da vele, emblema di un anelito di fuga) contribuiscono alla suggestione dello spettacolo che esalta la mozartiana ricchezza di segrete ambiguità aprendosi a inquieti interrogativi evitando la semplificazione fiabesca Purtroppo a ciò non corrispondeva nella interpretazione musicale una analoga ricchezza e varietà di colori La direzione di Horst Stein che si trova più a suo agio in Wagner e Strauss sembrava incline ad una certa monotonia e pesantezza i cantanti erano meno persuasivi sul piano vocale che su quello scenico pur offrendo prove dignitose Oltre alla citata Inga Nielsen erano Deon van der Walt (Belmonte) Kurt Rydl (Osmin) Lilian Watson (Blonde) e Heinz Zednik (Pedrillo)

Al «Rossini Opera Festival» un concerto del pianista salutato da venti minuti di applausi

Pollini, ovvero l'incanto della solitudine

Maurizio Pollini trionfa a Pesaro con un memorabile concerto al Teatro Rossini Partendo dall ultimo Brahms è arrivato al Beethoven della *Sonata* op 106, passando per Schoenberg e Stockausen Il geniale pianista ha toccato un vertice interpretativo rilevando punti di riferimento tra musiche così apparentemente lontane Successo entusiastico Venti minuti di applausi, interrotti da due *bis*

ERASMO VALENTE

PESARO Un suono di perla improvviso scivola tra i nodi della parete di legno come una luce tra le stelle della notte Maurizio Pollini avviava così il primo dei quattro *Pezzi per pianoforte* op 119 di Brahms al Teatro Rossini dove è stata innalzata (sul palcoscenico dietro il pianoforte) la parete di legno utilizzata già all Auditorio Pedrotti Il suono vaga nello spazio cercando la sua orbita come quello di un *Preludio* di Bach l intensità si fa subito spasmodica mentre il canto cresce appoggiato ad accordi carichi di nostalgie Nella notte la luce si fa più intensa sparisce nel nulla come il suono nel silenzio Pollini dà uno straordinario palpito a questo commosso tenero affettuoso addio di Brahms al pianoforte È un *Intermezzo* incantato che sembra ricongiungersi al primo dei tanti composti da Brahms nascosto nella sua prima *Sonata* per pianoforte (1853) Aveva allora vent anni e Schumann lo accolse tra i grandi Ora ne sono passati quarant (l op 119 conclude la vicenda pianistica di Brahms nel 1893) ed ecco nel secondo brano dei quattro pezzi ancora un *Intermezzo* Maurizio Pollini – un demonio un angelo un Lucifero – nevocare appunto la presenza di Schumann

Il suono di perla si tinge d incarnato e dai riverberi timbrici si stacca il canto come di una ninna nanna impossibile ma ancora dolcemente culliante Un grande Brahms un grande Pollini scattante e poi nell inquietudine del terzo *Intermezzo* un ultima illusione estatica tra ritmi di danza Perdendo l aura angelica Pollini illumina di un brivido demonico la *Rapsodia* che conclude i quattro pezzi È l ultima pagina pianistica di Brahms ed è solitamente evitata dai più rinomati concertisti Pollini scopre in essa e realizza l incalzare di un angoscia drammatica che si dibatte in questa musica e arriva a sonorità poi care a Debussy Dà alla *Rapsodia* il senso tragico ed anche eroico di una massiccia pietra posta da Brahms sulla miniera dei suoi suoni Il suono di perla ha ora – e Pollini è straordinario in questa metamorfosi – il ruggente frastuono di una valanga che precipiti cancellando ogni altra traccia È il sogno supremo della solitudine di Brahms alla quale Pollini fa seguire la solitudine di Schoenberg quale emerge dai *Sei piccoli pezzi* op 119 Respirano questi suoni come le prime voci nuove ansiose d altra vita che affiorano dopo la «valanga» suddetta E tutto un paesaggio diverso frammenti di memorie rintocchi agglomerati di accordi nuovi agitazioni dell animo sfocianti nel conclusivo *Sehr langsam* intimamente dedicato alla memoria di Mahler scomparso nell anno dei *Sei pezzi* (1911)

Da un programma apparentemente «strano» Pollini con *quel* Brahms *quello* Schoenberg *quello* Stockhausen e *quel* Beethoven è venuto delineando legandole le une alle altre un concerto di musiche della solitudine La solitudine di Stockhausen ha dato il momento più acre della serata con i *Klavierstucke* n 5 e n 10 In quest ultimo brano il timido rintoccare del suono di Schoenberg è rimbalzato nell ostinata ossessione del suono di Stockhausen scavato da Pollini nei suoi trasalimenti negli slanci nel furore anche eroico in un ansia di avventarsi a pugni chiusi contro la volta del mondo e di percuoterla con testarda violenta ostinazione

Il concerto della solitudine ha raggiunto un vertice con la musica più «follemente» solitaria che abbia il mondo la *Sonata* op 106 di Beethoven Una interpretazione anch essa «follemente» grandiosa Scoppiti con urlante esasperazione i famosi accordi iniziali Pollini ha impresso una eccitata velocità al vortice sonoro misterioso così proiettato nel futuro Beethoven sembra richiamare intorno alla sua solitudine – ma sono ancora lontani – Schubert Chopin (come nel l *Adagio*) Liszt e Brahms e persino Schoenberg e addirittura Stockhausen «Richiami» che Pollini sottolinea con eccitata emozione portando la *Sonata* in una solitudine sterminata che attraverso l *Adagio* (non c è al mondo qualcosa che gli somigli) e la *Fuga* finale si congiunge con l infinito Lunga dopo il turbinio del suono la risonanza del l ultimo accordo Un interpretazione folgorante e crediamo «unica» solitaria come la *Sonata* beethoveniana Venti minuti di applausi interrotti da due stupende *Bagatelle* beethoveniane concesse per *bis*, hanno dato alla solitudine di Pollini il segno di una ammirazione e di un affetto straordinari C è ora una serie di concerti prima della ripresa di *Bianca e Falliero* il 1° settembre con Chris Merritt Martine Dupuy e Lella Cuberli

Maurizio Pollini un trionfo per il pianista a Pesaro