

Dopo Mazzacurati e Luchetti, un altro regista esplora una realtà italiana fuori dal grande giro. Giorgio Molteni presenta «Il ritorno del grande amico»

Girato ad Alassio, Liguria, è la storia di un'amicizia perduta e ritrovata. Ancora una volta un film in economia, ma non ai livelli di «Aurelia»

A Bari «I colori del nero»
Musica e film
ecco l'Africa

ALBA SOLARO

«Caro cinema, ti porto in provincia»

Ha quarant'anni, subisce con pazienza l'etichetta di «giovane regista» e appena può torna nella natia Loano, percorrendo l'amata Aurelia (ha fatto anche un film su quella mitica strada). Giorgio Molteni sta montando *Il ritorno del grande amico*, titolo provvisorio ma non troppo di una commedia agrodolce ambientata in Liguria. Un film corale, senza divi e con pochi soldi: ma per lui non è una novità.

grande idea. Le stroncature raffreddarono l'entusiasmo del distributore, il film uscì a Roma ai primi di giugno, lo videro in pochi... Non siamo riusciti nemmeno a venderlo alla Rai: ci davano una miseria, era una questione di orgoglio. Però lo vedranno in Canada».

Dovrebbe andare meglio con *Il ritorno del grande amico*, girato con qualche soldo in più, una troupe vera e propria a 35 millimetri. Lusso relativo: quattro settimane di riprese (invece delle sei-totocanoniche) e un montaggio a tappe forzate. «Ma lavorare in economia non mi spaventa - insiste - l'importante è non farne un'ideologia. Se il film non c'è, puoi aver dietro anche i Cecchi Gori, però nessuno lo vedrà». Prodotto da Chantal Bergomi in attesa di una distribuzione che ancora non c'è, *Il ritorno del grande amico* è un ennesimo film sull'amicizia tradita e ritrovata: «Lo so, il tema non è proprio nuovo, ma ho voluto provarci lo stesso. L'ho riscritto sei volte, non è colpa mia se nel frattempo Salvatore ha fatto *Marrakech Express* e Tognazzi *Piccoli equivoci*».

Il grande amico del titolo è Rolando, che torna ad Alassio, per chiudere un affare dai conti poco chiari, dopo diciassette anni passati negli Stati Uniti. Un tempo «capo» del gruppo, se ne parla per tenere fede al personaggio che gli altri amici gli avevano cucito addosso e ora che è di nuovo in città (ma nessuno l'ha visto tranne uno) tutti si specchiano nel suo ricordo. Dice Molteni: «È un pretesto, ognuno raccon-



Mara Venier e Nicola Pistola in un'inquadratura del film «Il ritorno del grande amico»

ta l'altro, dentro un'attesa che si porta dietro anche una piccola suspense. Ci sono le due ragazze che gestiscono il bar-ritrovo, l'ingegnere che ha rinunciato ai suoi sogni, il medico che ha fatto carriera, il bariستا playboy in disfacimento, la donna che forse ha dato un figlio a Rolando. Si incontrano, parlano, ricordano, fantasticano. Mentre lui, il grande amico, si fa via via più vulnerabile: forse, alla fine del film, sarà migliore, deciderà di non accettare più compromessi».

Ancora la provincia, dunque. Dopo la Padova di *Notte italiana*, la Roccione dell'ancora inedito *La settimana della*

singola, la Messina della *Genialità del tocco*, la Carmago di *Corsa di primavera*. «Sì, credo che la provincia sia uno sfondo ricco di ambienti e sensazioni. Se vuoi raccontare l'Italia vera, non solo l'Italia degli yuppie, delle donne in carriera, dei giornalisti e delle top model, devi andare in provincia. Cercando, se possibile, di abolire i cliché cari al cinema italiano per scoprire la complessità della vita. Certo, c'è un problema di stile, anche se la parola mi pare esagerata (lo stile si delinea dopo decine di film). Diciamo che mi piace "ripulire" la realtà per reinventarla a mio piacimento. La

realtà come un teatro di posa, diversa quindi da quella che vedi: dove contano le inquadrature, i suoni in presa diretta, gli oggetti da togliere o da aggiungere, i tagli di luci, gli sfondi. Un film non è fatto solo di attori che parlano o agiscono. È il pubblico, per fortuna, se ne sta accorgendo sempre di più. Già, il pubblico. Quello stesso che non riesce a vedere, in provincia, i film che parlano della provincia. Eppure qualcosa si sta muovendo. Qualche mese fa *Il Secolo XIX* ha pubblicato una lettera aperta di un gruppo di studenti della Val Bormida, chiedevano sale decenti, un'alternativa alle luci

rosse o alla massificazione televisiva. La gente spesso vede Nitti, Verdone o Stallone perché non c'è altro. Anche Morretti è merce rara in provincia. Non vorrei sembrare presuntuoso, ma *Aurelia*, che è un piccolo film, a Savona ha fatto per tre giorni il tutto esaurito. Possibile che fosse solo perché era diretto da un regista lirico?».

Estimatore del cinema francese, insensibile alle etichette, apparato per timidezza, Molteni vive con ammirevole certa saggia la propria condizione di «cane sciolto»: per lui girare un film, montarlo e farlo vedere in giro è già una bellissima avventura. Cominciata nei primi anni Settanta, quando, studente di sociologia a Trento, si presentò sul set del film di Lizzani *Storia di vita e di malavita* chiedendo: «Come si diventa aiuto regista?». Preso in simpatia, una settimana dopo si trasferiva a Roma per fare pratica, non pagato, sul set di *Roma drogata*: la polizia può intervenire di Giulio Marchacchi. «Volevo frequentare i corsi del Centro Sperimentale, ma mi respinsero indietro la domanda senza nemmeno vedermi». Per fortuna, Molteni tenne duro, deciso a trasformare in mestiere quella passione sboccata nei «pidocchetti» di Loano. Un po' di tv (nel 1982 girò *Un gusto molto particolare*), qualche pubblicità, una gran voglia di stempere nei modi agrodolci della commedia la naturale tendenza all'autobiografismo. «A patto che interessi a qualcuno», sorride con l'aria dell'artigiano del cinema al quale nessun produttore chiederà mai di uscire a Natale.

Chouikh El Kaala (1988), il 17 si passa all'Africa occidentale con il filmato su Doudou N'Diaye Rose e il video *Le M'Balax dans tous cas etats* girato tra il Senegal e Parigi con le star del «malax» come Youssef N'Dour, Xalam, Super Diamono de Dakar, Jom è invece una pellicola dell'81 del senegalese Sambakharam che racconta di lotte operaie sostenute dai «griot», antica casta di poeti e cantastorie. Da non mancare *Yam Daboo - la scelta*, del bravo Idrissa Ouédraogo, Burkina Faso, tra i più bei film africani degli ultimi anni: la «scelta» di cui si parla è, per chi abita il Sahel devastato dalla carestia, far il restare attaccato alle radici aspettando la carità degli occidentali, o partire verso sud alla ricerca di un posto dove vivere. Le splendide musiche sono firmate da Francis Bebeby. Si arriva il 18 gennaio all'Africa centrale, con il video *Teacher don't teach nonsense*, protagonista Fela Kuti. *De ouaga a douala en passant par...* Paris, film a episodi girato dal camerunese Jean Marie Teno che raccoglie frammenti di vita africana a Parigi, e *N'Turudu* di Urban U'K'et, della Guinea Bissau, storia di un bambino in fuga per vedere un carnevale. Ultimo appuntamento il 19 con l'Africa del sud, la tromba in esilio di Hugh Masekela in *Notice to Qing*, lo «zulu bianco» Johnny Klegg in *Shadow man*, e due film di ottimo livello: *Africaner*, presa di coscienza di un giovane di Soweto, girato nell'88 da Oliver Schmitz, ed in finale *Wend Kuuni* (Il dono di Dio), scritto e diretto nell'82 da Gaston Kabore (del Burkina Faso), dove si narra con toni epici ed ancestrali la vicenda di un orfanello reso muto dalla morte della madre, adottato da una nuova famiglia e restituito alla parola da un'altra violenta emozione.

Paul Mazursky parla di «Enemies», nuovo film ispirato a un romanzo del grande scrittore ebreo Singer e quel triangolo nato ad Auschwitz

Tredicesimo film per il regista americano Paul Mazursky. S'intitola *Enemies* ed è tratto dal romanzo di Isaac Singer pubblicato in Italia da Longanesi. Uscito in questi giorni negli Usa, è accolto con eccezionale favore dalla critica, è il racconto, ilare e tragico, delle peripezie di un uomo in balia di tre donne che ama tutte con la stessa passione. Ron Silver, Lena Olin, Anjelica Huston tra gli interpreti.

romanzo di Isaac Bashevis Singer, che in Italia è stato pubblicato nel 1978 con il titolo *Nemici* presso la Longanesi, ed è un film tutto incentrato sulla lotta disperata di un uomo che tenta di organizzarsi una vita affettiva e sessuale senza rinunciare al gusto del paradossale e della contraddizione; cercando disperatamente di far coesistere amore e adulterio, fedeltà e fuga, con l'inconsapevole obiettivo di organizzarsi intorno a lui un harem che inevitabilmente lo condurrà alla catastrofe. «La prima volta che ho letto il romanzo», ci racconta Paul Mazursky, regista e autore del film, «sono rimasto colpito misticamente dal suo significato: era il 1973 e tentai di comprare subito i diritti ma allora non era possibile, ho dovuto aspettare quasi quindici anni; poi, nel 1986, ci sono riuscito

e ho deciso di fare subito il film. È una classica storia alla Singer, dove sono inseriti tutti gli elementi caratteristici della sua tematica, quel misto di humour e di sorpresa dinanzi alla follia del mondo che io ho sempre sentito molto aderenti al mio carattere. È una storia veramente fantastica, piena di passione e di compassione, di gioia, di tristezza, di spassata disperazione. *Enemies*, uscito in questi giorni in Usa e distribuito dalla 20th Century Fox, è stato accolto con eccezionale favore dalla critica, e il giudizio espresso da Vincent Canby sul *New York Times* e da Sheila Benson sul *Los Angeles Times*, che non hanno esitato a definirlo «un capolavoro di maturazione artistica, la più alta prova di Mazursky ha consentito al film di vincere subito il primo premio della critica del

Festival di New York. «La particolarità di questa storia - prosegue Mazursky - è che sono presentati casi eccezionali e unici in un contesto normale. I personaggi non sono soltanto delle vittime dei nazisti, ma sono soprattutto vittime della loro personalità e dei loro destini individuali. Herman, il protagonista, è un uomo devastato dalla Storia, impaurito, sempre e comunque. Non è in grado di operare alcuna scelta e anche rispetto al suo futuro non sa quale strada prendere, è in grado unicamente di comprendere la fuga. La struttura della storia ruota attorno al classico meccanismo di Feydeau o di Goldoni di cui sono appassionati lettore, dall'ilarità al terrore, andata e ritorno, il passo è breve: il mio vero obiettivo consiste nel fare sempre film che rispecchino la forza della vita reale, dei suoi più

autentici sentimenti, e la passione, il sesso, la gelosia, il tradimento, sono il condimento della nostra quotidianità. Tutto il resto è ideologia, buona per i dibattiti politici ma certo non per il cinema». Il pubblico ha decretato anche il successo commerciale del film (in soli dieci giorni ha già raggiunto i 25 miliardi di incasso) diventandosi molto alla commedia di Mazursky che riflette la tematica singeriana nel modo più fedele possibile, quel miscuglio di misticismo e di esistenzialità profana che Isaac Singer, quando nel 1978 ricevette il premio Nobel sintetizzò con la sua nota dichiarativa di fede: «Immagino Dio come un amante, un amante universale; nel sesso, infatti, e nella passione, c'è la verità dell'uomo. Come dice la Cabala, in Paradiso le anime trascorrono il tempo dell'eternità a far l'amore».



Il regista americano Paul Mazursky ha tratto un film da «Nemici» di Isaac Singer

Primeteatro. Nuovo testo di Michael Frayn «Spettattori» distratti turbolenti e noiosi

AGGRO SAVIOLI

Spettattori
Di Michael Frayn. Traduzione di Filippo Ottoni, adattamento di Attilio Corsini e Filippo Ottoni. Regia di Attilio Corsini. Scene e costumi di Uberto Bertacca. Interpreti: Anna Lisa di Noia, Paolo Giovannucci, Maria Novella Mosci, Viviana Tonio, Luciano Cozzi, Stefano Messina, Orietta Manfredi, Stefano Altieri, Carlo Lizzani, Sandro De Paoli, Anna Casalino, Ester Crea, Gianluca Enria. Produzione Compagnia Attori & Tecnici.
Roma: Teatro Vittoria

poltrone disposte su più file, che vanno pure riempendosi di presenze umane. Riconosciamo: via via, mescolati a una ventina di spettatori «veri», gli attori della Compagnia di Attilio Corsini, in numero di dodici (il tredicesimo ha funzioni di maschera e direttore di scena). E li vediamo comportarsi come chi debba assistere a uno spettacolo, non crearlo. Ciò che dinanzi ai loro occhi, indirizzati verso di noi, si immagina venga quindi rappresentato è del resto una specie di riflesso, variato o distorto di poco, dei crucci, problemi e guai, dei desideri e delle frustrazioni attribuiti ai personaggi-spettatori, che gli attori incarnano. C'è l'anziana coppia di abbonati (lui mezzo scimmione, e incline al sonno, lei solerte moglie-infermiera), c'è - accompagnata da una madre scarsamente comprensiva - la signora tra-

scurata e tradita dal marito, e c'è l'ex amante di costui, con un diverso partner, che di quel marito sembra poi la copia conforme. C'è l'attentato professore omosessuale, che ciruisce uno dei suoi allievi; il quale, durante l'intervallo, penserà bene di svignarsela e di appartarsi con una vogliosa ragazzetta, sfuggita a sua volta al controllo dei noiosissimi genitori. C'è infine l'Autore stesso, ansioso e insieme scettico circa l'esito del proprio lavoro (ma anche molto tollerante nei confronti di un'«udienza» così turbolenta). Nel secondo atto, come d'incanto, tutti si ritrovano nella zona di proscenio (ricchiamata a palcoscenico intero dall'ingegno di Bertacca), esibendosi di spalle a noi, e di fronte alla finta platea occupata prima (e dove il loro posto è stato preso da adeguati manichini). Gli Spettattori si fanno senz'altro Attori, ovvero *Spettattori*, per recitare una sorta di psicodramma (con fi-



Gli interpreti di «Spettattori», il testo di Frayn in scena al Teatro Vittoria

nale pseudo-tragico), destinato ad alleviare le mediocri pene dei Personaggi. Complicato? Abbastanza. E anche piuttosto uggioso, nonostante che, in complesso, si superino appena i novanta minuti di durata. In principio, s'intende, sta Pirandello (ma gli Attori &

Tecnici erano andati felicemente più indietro, fino a Ludwig Tieck, per ricercare le radici del teatro nel teatro). Però in questo nuovo testo (adattato «all'italiana» dell'inglese Michael Frayn (classe 1933)), i cui *Rumori fuori scena* sono stati il grande successo, per più stagioni, della compagnia,

scorgiamo solo una macchinella rompicapo; la quale fa scattare qualche effetto comico giusto nei punti che rilevano (cosa tuttavia abusata) vizi e vezzi, eteri e attuali, della gente di teatro. Peccato, giacché la regia e gli interpreti mettono nell'impresa ogni impegno possibile.

Il concerto. Sul podio Myung-Whun Chung Enea, eroe del Maggio secondo Berlioz

ELISABETTA TORSELLI

■ FIRENZE. Nel calendario degli eventi musicali italiani, spicca la relativa anomalia delle stagioni del Teatro Comunale di Firenze: ente lirico-sinfonico che ha nel Festival del Maggio Musicale (con il suo copioso cartellone di opere e concerti) il punto di forza della sua programmazione, e pertanto anticipata da qualche anno gli appuntamenti lirici entro dicembre per occupare poi i primi mesi dell'anno con una serie piuttosto nutrita di appuntamenti sinfonici. Molti erano i motivi d'interesse per il concerto d'apertura della stagione fiorentina 1990. In primo luogo, il ritorno sul podio dell'orchestra del Maggio del suo direttore principale ospite, il trentasettenne coreano Myung-Whun Chung (direttore principale, lo ricordiamo, è Zubin Mehta) affermatosi negli ultimi anni nel più recente panorama direttoriale internazionale fino alla recente consacrazione a diret-

toro musicale dell'«Opéra-Bastille» di Parigi. E infatti il concerto di venerdì vedeva in programma, seppure in una selezione antologica e in forma di concerto, *Les Troyens* di Hector Berlioz (composti a partire dal 1856), cioè proprio il lavoro prescelto per inaugurare, tra breve, «Opéra-Bastille». Ma quella del discorso - e finora sfortunato - lavoro di Berlioz sarebbe stata una buona scelta anche indipendentemente dalle circostanze esterne appena ricordate. *Les Troyens* stupisce infatti per certe singolari assonanze tra la misura del classicismo berlioziano e la nostra sensibilità di moderni. Berlioz cerca nella materia classica (nell'*Eneide* di Virgilio, da cui sono tratti gli episodi della distruzione di Troia e degli amori di Didone e Enea) il ricordo di un'«espressione musicale vagheggiante in pari misura la monumentalità e gli accenti umani

più persuasivi. È la vecchia ricetta di Gluck mediata da Cherubini e Spontini. Ma le accentuazioni enfatiche tipiche del gesto compositivo berlioziano esprimono caso mai il senso della perdita della classicità come norma razionalmente intesa (ciò che era ancora valido per Gluck) e la sua assunzione a pretesto mitico ed estetico: ciò che ne costituisce, appunto, la modernità. La concertazione di Chung ha opportunamente sottolineato l'impatto monumentale di questa partitura validamente assecondato dagli interventi del coro del Maggio Musicale, che è riuscito a trovare in questa circostanza un suono notevole per nitore e compattezza. Assai apprezzabile, per incisività e calore, la prestazione di Shirley Verret che sosteneva tutti e due i ruoli femminili principali (Cassandra e Didone); mentre l'Enea di Warren Elsworth incorreva in non pochi problemi di forma vocale. Successo vivissimo.