



Con «I maestri dell'ombra» Joffé racconta come fu costruito il primo ordigno atomico: ottimi attori ma il film non morde

Cina, Germania e America in gara al Festival di Berlino con tre opere che scrutano dentro le pieghe della loro storia

Una bomba firmata Paul Newman

Cina, Germania e America sugli schermi di Berlino '90. Tre film drammatici, che rovistano nella storia recente e passata dei rispettivi paesi. Tra questi, decede un po' *I maestri dell'ombra* (negli Usa uscì con il titolo *The fat man and the little boy* di Roland Joffé, con un vigoroso Paul Newman nei panni del generale che diresse il «progetto Manhattan», ovvero la nascita della prima bomba atomica.

DAL NOSTRO INVIATO SAURO BORELLI



Paul Newman interpreta il generale Groves nel film «I maestri dell'ombra». In alto, il regista Roland Joffé



BERLINO. Temi gravi, linguaggio teso, drammaticissimo negli ultimi film in lizza nella rassegna competitiva di Berlino '90: dall'opera cinese di Xie Fei *Sangue nero* a quella tedesca-occidentale di Michael Verhoeven *La ragazza terribile* all'altra statunitense di Roland Joffé *I maestri dell'ombra*. L'autore cinese Xie Fei affronta con estro e sguardo non sempre lucidi - il trauma terribile conseguente al massacro della piazza Tien An Men deve aver pesato per qualche parte su questo film, pure coraggioso - il problema dei problemi dell'attuale realtà del grande paese dell'Estremo Oriente: la trasformazione convulsa, contraddittoria di un mondo fino a ieri tenuto in un forzato isolamento e oggi tribolato da mutamenti devastanti. *Sangue nero* prospetta e indaga, proprio attraverso la vita desolata di un giovane uomo, Li Huiquan, già finito in prigione per balordaggini da teppista, il malessere diffuso delle nuove generazioni che a brutale confronto con una esistenza esposta alle insidie di una convivenza sociale quanto mai problematica (disoccupazione, delinquenza, emarginazio-

ne crescono ormai in progressione geometrica nelle metropoli come nei piccoli centri) vengono fuorviati e spinti non di rado verso l'abulia disperata o la trasgressione violenta e irrazionale. Esempio risulta in *Sangue nero* l'esperienza logorante sofferta dal menzionato Li Huiquan. Uscito da poco di prigione, trova un precario lavoro al mercato come venditore di abiti usati. Il giovane avverte attorno a sé diffidenza, ripulsa. Quando però più acuta sente la solitudine, ha la buona sorte di conoscere una brava ragazza, cantante di professione. L'uomo le confessa lealmente il suo dubbio passato e la ragazza, pure sconcertata, non gli nega la propria amicizia. Poi, tuttavia, Li Huiquan e Zhao Yaqui, si perdono di vista. Con effetti disastrosi per il giovane uomo. Imbrancatosi con tipi loschi, finisce infatti nei guai e, dopo diversi altri inutili tentativi di risalire la china, incappa in due rapinatori che lo pugnalo a morte. *Sangue nero* non è un film appassionante. La mano regista troppo uniforme, le soluzioni formali piuttosto abusate di Xie Fei imprimono al racconto un ritmo monotono, toni

e colori esasperatamente spenti. Ciò che per altro affiora, attraverso puntuali e insistenti notazioni ambientali-psicologiche, risulta per sé solo di estremo, attualissimo interesse. La Cina dolente, separata dal mondo dopo i tragici giorni della piazza Tien An Men, si intravede qui, per folgoranti segni e gesti, in tutta la sua quotidianità, contingente indigenza, con folle disorientate e uomini assolutamente soli che, febbrilmente, ininterrottamente, vanno, corrono, fanno e brigano in un fervore, sembrerebbe, di formiche impazzite, senza scopo né speranza alcuna. È questo, pur tra i difetti vistosi che si diceva, l'elemento più acutamente straziante che scaturisce inequivocabilmente da *Sangue nero*. Analoghi esiti, pur fatte le debite distinzioni per ogni singolo caso, ci sembra tocchino anche i film ricordati all'inizio: l'americano *I maestri dell'ombra* di Roland Joffé e il tedesco-occidentale *La ragazza terribile* di Michael Verhoeven. Tali opere, pur incentrate su figure e storie di un passato più o meno ravvicinato e non brillante, certo, per invenzioni e scelte spettacolari originali, riescono comunque a palesare

una loro intensità narrativa, una loro «necessità» polemica. Infatti Roland Joffé, il 45enne cineasta inglese (ma attivo in America) già autore di due successi mondiali quali *Uta del silenzio* e *Mission*, si immerge col suo nuovo *I maestri dell'ombra* nell'ambiguo scorcio epocale che, nei primi anni Quaranta, in piena guerra, vide la gestazione, la messa a punto, l'impiego sul Giappone della bomba atomica ad opera, da una parte, del potente generale Leslie Groves (Paul Newman) e, dall'altra, di Robert Oppenheimer (Dwight Schultz) e di una folta schiera dei migliori scienziati del mondo.

Il «progetto Manhattan» fu caratterizzato sempre da divergenze di idee, di tattiche e di strategie radicalmente contrastanti. Quindi, traspare palese dal film di Joffé una volontà di capire, di chiarire a fondo la mentalità di quegli uomini, quei fatti, quei giorni portatori di straordinari eventi per l'intera umanità. Ed è questo l'approdo più alto, significativo del *I maestri dell'ombra*. Quel che indispone è semmai l'approccio didascalico, il tono perennemente predicatorio con cui si rivisita, appunto, una così complessa, stratificata materia storica e morale.

Quanto, infine, alla prova registica di Michael Verhoeven è forse quella, tra le pellicole sommariamente prese in esame, che mostra più evidente un suo compatto discorso sociologico e, se si vuole, politico. Nel film *La ragazza terribile*, prendendo a parametro di un «racconto a tesi» l'ambiente sociale, la fisionomia civile di una tipica città tedesca occidentale, campeggia al centro di ogni vicenda ed evento ulteriore la sintomatica vicissitudine di una dotata, intelligente discendente della più prestigiosa famiglia del luogo. Questa, poco più che adolescente, dà lustro alla comunità con i suoi studi, i suoi successi. Di lì a poco, però, quando la giovane donna vorrà frugare negli

archivi e nelle coscienze per capire come quella stessa città, i suoi abitanti si fossero comportati sotto il nazismo, troverà prima la diffidenza, il boicottaggio, poi l'aperto ostracismo, l'avvilente muro di omertà. Riterati e vani saranno i tentativi della donna, ma la lezione che si trae dal film è univoca e tuttora bruciante: i tedeschi non sanno, non vogliono rimeditare in alcun modo sul loro passato. La vicenda evocata da Verhoeven è fin troppo premeditata, i toni del racconto appaiono vistosamente moralizzatori. Sono proprio questi i limiti, le sconnesure pregiudizievole di un'opera, d'altro canto, intrisa di civiltissime buone intenzioni.



Monica Rametta e Corso Salani in un'inquadratura di «Voci d'Europa»

Primefilm. «Voci d'Europa» Tre amori «on the road»

Regia: Corso Salani e Monica Rametta. Interpreti: Corso Salani e Monica Rametta. Fotografia: Riccardo Gambacciani. Musica: Antonio Aiazzi. Italia, 1989. Roma: Politecnico

Esce quasi per scommessa in un cineclub romano (resterà su per due settimane) questo *Voci d'Europa* presentato nell'ottobre scorso a «RiminiCinema» su segnalazione di Nanni Moretti. Ma non è una paternità ingombrante, magari solo il piacere di dare una mano a un giovanotto toscano di 28 anni che è riuscito a comporre un film di novanta minuti, in colore, sia pure in sedici millimetri, con una quindicina di milioni (si, avete letto bene). Alla platea riminese piacque molto, probabilmente più per la freschezza degli spunti psicologici che per la qualità cinematografica del film, che resta comunque - come scrisse dal festival il nostro Enrico Livraghi - «un oggetto grazioso, senza particolari guizzi».

Tre episodi, scritti e interpretati dallo stesso Salani con Monica Rametta, sul modo di intendere (o fraintendere) l'amore fra tre italiani, simbolicamente chiamati Alberto, e altrettante donne straniere. Il primo, il più povero (manca perfino la colonna guida, per questo il doppiaggio è «a memoria»), risale al 1986 ed è ambientato in un'Ungheria livida e ghiacciata dove vagano in camper un ragazzo e una ragazza. Cercano la città natale di lei, ma il viaggio si trasforma presto in un abisso di estraneità: Alberto gira in canottiera nella nebbia e si dichiara contrario a ogni compromesso. Njnska sopporta finché può le ruzze e i silenzi dell'uomo, poi prende il primo treno.

Nel secondo (1988) siamo in una Gibilterra vista quasi come un luogo dell'anima. Alberto e Blanca, un tempo amanti, si incontrano casualmente in un bar e vivono insieme una giornata balorda, disturbata ripetutamente dall'attuale fidanzato della ragazza, Gabriel. La cosa volge in tragedia quando l'italiano, estenuato, uccide il rivale con i gas di scappamento della macchina. Di lì a poco, mentre i due amoreggiano sulla spiaggia, Alberto sarà arrestato e si becherà 22 anni di carcere. E veniamo al terzo episodio (1989), ambientato in Spagna, a pochi chilometri dal precedente. Un altro Alberto fa il benzinaio in uno sperduto paesino, assaporando l'amicizia di una bambina, Adela, e la condizione dello straniero. Ma l'equilibrio è scosso dall'arrivo di una ragazza italo-americana, Claire. Molto «morettianamente», Alberto sfugge la corte della ragazza, si fa evasivo, perfino antipatico, poi però capitolò, sotto gli occhi «gelosi» della ragazzina. Che dite, avrà vita lunga quella coppia? Difficile dire quanto ci sia di Corso Salani nei tre personaggi maschili, ma certo l'attore regista si diverte, senza variare il tono un po' monocorde della propria voce, a dar corpo a un trio di uomini fragili, «disturbati», poco in pace con se stessi e ancor meno col mondo che li circonda. Quanto allo stile, anche se i quadri fissi, gli stacchi senza dissolvenza, la presenza costante della radio fanno pensare a Jarmusch o a Wenders, è probabile che Salani abbia fatto di povera virtù, ovviando alla scarsità di pellicola e a una certa improvvisazione dei dialoghi con una fantasia aspra (talvolta intellettualmente ricattatoria) che rifiuta ogni compattezza con lo spettatore. Si esce da *Voci d'Europa* un po' confusi e un po' irritati, ma con il piacere di aver scoperto un regista senza sindromi di Peter Pan e sogni nel cassetto. Auguri per il prossimo film, sempre che glielo facciano fare...

Primeteatro. Franco Ricordi allestisce e interpreta «La collezione» di Pinter

L'adulterio? Cambia come la moda

AGGEO SAVIOLI

La collezione di Harold Pinter, traduzione di Elio Nissim e Laura Del Bono, regia di Franco Ricordi, scena di Sergio Tramonti. Interpreti: Giacomo Piperno, Franca D'Amato, Franco Ricordi, Francesco Origo. Roma: Teatro Due

Siamo stati tempestivamente aggiornati, le scorse stagioni (grazie pur sempre, bisogna dirlo, a piccole sale e piccole compagnie) sul Pinter anni Ottanta: testi brevi e brevissimi, tra i quali un paio di sorprendenti sortite nel campo del pamphlet. Con *La collezione* facciamo un bel passo indietro, ai primi anni Sessanta, quando il drammaturgo inglese (classe 1930), che continua intanto a essere attivo

come sceneggiatore cinematografico, era poco più che trentenne. I temi centrali dell'opera pinteriana (l'ambiguità del linguaggio, gli inganni della memoria, il carattere precario d'ogni ricerca di verità assoluta) sono qui, del resto, già ben insistenti. L'appartenenza dei personaggi al mondo della moda sembra aggiungere una sottolineatura alla mutevolezza delle prospettive, dei punti di vista da cui il «caso» viene guardato. James, dunque, indaga per accertare se la sua giovane moglie Stella sia andata a letto (una notte, una sola notte, in particolari circostanze, in una città lontana da Londra) con Bill, ragazzino di nobile estrazione, «reatura» d'un attempato, distinto quanto possessivo omosessuale, Harry,

che interviene anche lui nella strana disputa. Tra mezze ammissioni e sfuggenti confessioni, e sfiorando a un dato momento lo scontro fisico, si arriva, per bocca di Bill (partito da un iniziale diniego), a quella che potrebbe essere anche la versione autentica dell'accaduto, consolatoria o inquietante secondo i gusti: Bill e Stella non avrebbero fatto ciò di cui sono sospettati, ne avrebbero soltanto parlato, neppure a lungo e, si suppone, in dettaglio; l'adulterio, insomma, sarebbe stato consumato mentalmente e verbalmente. Stella, comunque, interrogata di nuovo da James, non conferma né smentisce; getta sul marito uno sguardo che l'autore definisce «amichevole e comprensivo», e tace.

Alla distanza, è inevitabile, e magari facile, avvertire in questo lavoro di Pinter (più che in altri) un influsso di problematiche pirandelliane: e si può pensare, in modo specifico, a *Non si sa come*. Senonché (novità non da poco) nella *Collezione* un esito sanguinoso pare da escludersi a priori. Non è epoca di tragedia, o meglio d'un tale tipo di tragedia la nostra, almeno in certi ambienti e a certi livelli. L'azione si svolge tra la casa di Harry e Bill, quella di James e Stella; e i due luoghi, di necessità, devono essere presenti insieme alla ribalta. Sfruttando al meglio possibile l'esiguo spazio del Teatro Due, lo scenografo Sergio Tramonti ha disegnato due mini-strutture pressoché speculari, ma differenziate nello stile dell'arredamento. Ciò non toglie che, una volta tanto, si possa sentire nostalgia per il piccolo schermo, originario approdo della *Collezione*, e forse più disposto ad accogliere l'andamento «a

montaggio» della vicenda (è da ricordare, poiché nota anche in Italia, un'edizione televisiva britannica splendente di magnifici attori, Laurence Olivier in testa). A quattro anni dall'allestimento di Giancarlo Sbragia, questo di Franco Ricordi si fa apprezzare per snellezza e decoro, ma soffre di qualche squilibrio nella «tenuta» del complesso. Lo stesso Ricordi è un James appropriato, e Giacomo Piperno un Harry di buon risalto. Franca D'Amato rende con grazia, ma con un eccesso di fissità, la figura enigmatica di Stella. Quanto a Francesco Origo, va per conto suo. Se si chiudono gli occhi, si può credere che, a recitare, sia (pregi e difetti inclusi) Carlo Cecchi; nel cui gruppo, in effetti, Origo ha operato. Platea affollata (fin troppo) alla «prima», e consensi cordiali (si replica fino a domenica 11 marzo).



Giacomo Piperno e Franca D'Amato in «La collezione» di Pinter



Glenda Jackson fa la pittrice Artemisia Gentileschi a teatro

Glenda a teatro, una pittrice contro la Thatcher

È lo spettacolo di cui si parla di più nell'attuale stagione teatrale londinese. Il titolo è *Scenes from an execution*, l'autore Howard Barker, la protagonista Glenda Jackson. Si rappresentano le disavventure di un'artista veneziana del XVII secolo, alla quale un doge commissiona un quadro importante. Il rapporto difficile tra arte e politica dietro i più interessanti tra i recenti spettacoli inglesi.

ALFIO BERNABEI

LONDRA. Artemisia Gentileschi non è un nome che risulti esattamente familiare, neppure in Italia, per cui si prova una certa sorpresa nel trovarlo citato come principale fonte di ispirazione per un dramma rappresentato nella capitale inglese, emerso come il grande favorito dai critici nell'attuale stagione teatrale. Motivo di tanta attenzione è il fatto che a dar vita a questa insolita argomentazione intorno all'arte «magnificamente selvaggia» della Gentileschi è Glenda Jackson, una delle principali attrici inglesi. Il dramma è intitolato *Scenes from an Execution* (Scene da un'esecuzione), scritto da Howard Barker che anni fa vinse una Prix Italia con una versione radiofonica della stessa opera. La Gentileschi, influenzata da Caravaggio, fu una delle grandi pittrici del XVII secolo e si distinse particolarmente per il modo in cui dipinse l'episodio di Giuditta che taglia la testa di Oloferne. Nel programma dello spettacolo si legge che la Gentileschi trattò la decapitazione con singolare senso di violenza, forse per esprimere il desiderio di vendicarsi dell'orrendo trattamento a cui era stata sottoposta. A 17 anni, accusata di prostituzione, fu torturata, apparentemente nel tentativo di farle ri-

ve servire da sfondo alle cerimonie per la celebrazione della vittoria. Galaccia potrebbe dipingere una allegoria glorificatrice, come tanti hanno fatto prima di lei in queste occasioni, obbedendo agli ordini o ai desideri del loro mecenate, ma pur cosciente dei rischi che come, decide di attenersi alla verità. Chiama mutilati di guerra nel suo studio e si fa raccontare come sono andate le cose. Dipinge il quadro «come se i morti potessero parlare». Il risultato è un'opera che maledice la guerra e naturalmente il doge va in bestia. Cogliendo il pretesto della sua presunta immoralità sessuale, Galaccia viene arrestata e messa a marciare ai piombi. Quando la sua reputazione di donna acciata è fermamente stabilita fra i veneziani e il dipinto sufficientemente deriso come opera di persona instabile, la Repubblica presenta il quadro alla popolazione e naturalmente doge e ufficiali sono i primi ad andarlo a vedere, anzi, rimettono in libertà «la pazza». Così si mostrano aperti di vedute e perfino

indulgenti con gli artisti ribelli. La parte finale del dramma presenta una scena in cui un giovane guarda alla tela e scoppia a piangere, evidentemente una indicazione che il messaggio di Galaccia nonostante tutto è riuscito a farsi strada. Per ultimo il doge invita Galaccia a cena e lei, quasi accettata dalle torture che ha subito, accetta, forse una allusione al fatto che gli artisti determinati a cercare la verità continueranno impertentiti a non nascondersi, neanche davanti ai loro aguzzini.

È chiaro anche dalla messa in scena in abiti moderni che *Scene da un'esecuzione* vuole commentare l'attuale stato delle cose in Gran Bretagna, dove la censura è aumentata sia a livello artistico che politico, tanto che un centinaio di intellettuali hanno dato vita ad una organizzazione chiamata Charta 88, basata come modello sulla Charta 77 di Praga. C'è il caso, forse unico in Europa, di un parlamentare che non può parlare alla televisione e di un video censurato per blasfemia contro la religione

cristiana, di un'opera come *Morte a Venezia*, vietata agli alunni di certe scuole, e c'è un governo che vuole mettere il bavaglio alla Bbc, capeggiato da un primo ministro che grido «esultate!» quando i suoi soldati vinsero la guerra delle Falkland-Malvinas. Glenda Jackson, che fra l'altro proprio in questi giorni è stata scelta dai laburisti come un potenziale candidato regionale alle prossime elezioni, dà una potente interpretazione sotto la regia di Ian McDiarmid. Incidentalmente, il dipinto in questione dobbiamo immaginarlo perché ci viene presentato voltato di dietro.

La presentazione di un argomento come quello di *Scene da un'esecuzione* non è un caso isolato sui palcoscenici londinesi di oggi. Si inserisce piuttosto nel quadro di una corrente «brechtiana» che supprime all'attuale mancanza di nuovi stimoli sul piano stilistico con opere serie e vigorose che in certi casi assomigliano a vere e proprie dissertazioni e toccano soggetti come la scienza, la matematica, la Borsa, la musica e così via. L'immane senso di humour provvede i necessari sfiorati e, come abbiamo visto in alcuni casi, per esempio *Serious Money* di Caryl Churchill, ambientato nella City o *Master Class* di David Pinner in cui Stalin, Prokoviev, Sciostakovich e Zdanov discutono la funzione politica della musica, i risultati possono essere brillanti. Un altro recente esempio di questo tipo di teatro è *Our Country's Good* di Timberlake Wertenbaker che ha vinto il premio Laurence Olivier e viene presentato al Gaiety Theatre. È tratto dal romanzo di Thomas Keneally ambientato all'epoca in cui la Gran Bretagna condannava all'espatrio in Australia vari tipi di indesiderabili fra cui prostitute, criminali, agitatori politici e sindacali. Durante il viaggio, un ufficiale di bordo decide di far recitare ai condannati un dramma di George Farquhar, *The Recruiting Office* (L'ufficio delle reclute) per vedere se può avere effetti moralmente benefici. Ne viene fuori un interessante argomento sulla funzione educativa del teatro.