A Berlino '90 il nuovo film del regista italiano: una storia proletaria interpretata da una superba Nastassja Kinski

E dalla Rdt «Tracce di pietra» bloccato dalla censura per 20 anni perché considerato troppo polemico nei confronti del regime

L'amore non ha segreti per Maselli

È arrivato sugli schermi di Berlino l'unico film italiano in concorso: è *Il segreto* di Francesco Maselli, drammatica storia dell'amore fra Lucia, una cameriera, e il giovane che si è innamorato di lei durante un ricovero in ospedale. Protagonista una superba Nastassja Kinski, per un film la cui profondità psicologica fa pensare addirittura a Bergman e al Bertolucci di *Ultimo tango a Parigi*.

DAL NOSTRO INVIATO
SAURO BORELLI

BERLINO. Francesco Maselli è «nel cinema» da sempre. Alla vigilia della prima proiezione di ogni suo nuovo film, però, si dimostra peggio di un esordiente. Non riesce a fingere qualche sereno distacco. È nervoso, apprensivo, chiede a tutti con quale disposizione il pubblico aspetta la novità. Sembra proprio abbia le doglie del parto. Né vale rassicurarlo, sdrammatizzare le cose. Qui, a Berlino '90, a poche ore dalla prima del suo atteso film *Il segreto*, l'unico in concorso per l'Italia, si è ripetuta puntualmente la pantomima prevista. Poi, le cose sono andate per il verso per il quale debbono andare. E si discute, si parla specificamente, esclusivamente di cinema.

Proseguendo e scavando più a fondo in quel magma di sentimenti radicali, di emozioni e inespresse che già con *Storia d'amore* e *Codice privato* aveva cominciato a far affiorare alla superficie di una inquieta, turbata coscienza esistenziale, il cineasta romano si inoltra con *Il segreto* nella esplorazione «a cuore aperto» di percezioni sottili, di indicibili tumulti e dal profondo muovono la vita, gli alterni destini degli uomini. Ovvero quella preziosa, sommersa realtà che Maselli, con premeditato rigore morale, si propone di riconquistare: «...nelle mie storie vorrei creare un senso di inquietudine, raccontare fatti e sentimenti dove la molteplicità, l'insondabilità siano le vere protagoniste e dove lo sguardo deve bucare l'apparenza...». In effetti, la strategia narrativa affiorante per graduali passi nel film *Il segreto* è caratterizzata giusto dai progressivi spostamenti da un approccio prima formalmente descrittivo ad una identificazione sempre più ravvicinata, tangibile di pulsioni, desideri inappagati e spesso inconfessabili.

Un stile inconfondibile

L'arco della storia o delle storie – ché, spesso, si incastrano le une alle altre vicende parallele o concomitanti – si prospetta all'inizio con qualche vistosa reticenza, ma anche con esteriore convenzionalità. C'è peraltro quel *décor* di esterni – un suburbio rarefatto, stemperato tra fosche azzurre, campi verdi, arcaici casali –; ci sono soprattutto quelle intrusioni musicali sapientissime di Giovanna Marini, la luminosità intensa, trattenuta della perfetta fotografia di Pierluigi Santi, la scarnificata essenzialità degli «interni» che segnano subito la inconfondibile cifra stilistica del cinema di Maselli, insinuando al contempo acuti interrogativi sulla consistenza più vera dei personaggi, delle situazioni evocati sempre in un clima sospeso di drammatica indefinitezza.

Lucia, cameriera in un ristorante, vive momenti angosciosi dopo un tracollo nervoso che l'ha costretta ad una dolorosa degenza in ospedale. Quando viene dimessa, trova ad aspettarla il giovane Carlo, un ragazzo che si è innamorato di lei andando in corsia per assistere la propria madre malata. Immediato sembra l'approdo di tale incontro. Carlo e Lucia tentano goffamente di fare l'amore, ma il ragazzo, emozionato, fallisce. La tenerezza tra i due sopperisce, tuttavia, al temporaneo impaccio. Anzi, cercando di guarire dalla loro solitudine malata, Lucia e Carlo andranno a vivere insieme in un palazzotto fatiscente sperduto tra i campi, ai margini della città. Ed è qui, tra vicini solidali e l'ambigua presenza d'un vecchio amico della giovane Lucia e di suo padre, l'enigmatico Franco, singolare figura di scultore e di commerciante di rottami, che si innesca, tortuoso e segreto, un inestricabile gioco fatto di parossismi passionali, di dolorosi soprassalti e di subitanei quanto traumatizzanti colpi di scena.

Ci sembra perlomeno superfluo ripercorrere qui i dettagliati scorci, la variabile tensione drammatica che sottendono l'intero, frastagliatissimo incalzarsi di cupe suggestioni e di rasserenanti squarci lirici. *Il segreto* si muove soprattutto con modulazioni e scelte narrative-formali che, ben altrimenti dal far deflagrare apertamente passioni e sentimenti estremi, tendono a dimensionare il dramma, pure divampante, in una sorta di attonita, dolorosa «implosione». Il tutto contrappuntato costantemente da un senso avvertibile di mistero, di un malessere non detto, non percepibile esplicitamente, ma devastante, ossessivo come la morte stessa, l'autodissoluzione senza possibile scampo.

Tra Bergman e Bertolucci

Nastassja Kinski, nel ruolo della schizofrenica Lucia, fa prodigi per esprimere con dolore straziante, quasi palpabile, la tragedia muta di una donna sbalestrata da una precoce, disgraziata iniziazione alla vita in un vortice rovinoso di totali disastri. Al suo fianco Stefano Dionisi (Carlo) e Franco Citti (Franco) reggono splendidamente il confronto in una prova impervia che esige, nei suoi sviluppi risolutivi, una concentrazione e una intensità altissima. Ciò che ne esce, benché arduo per fulgore psicologico e purezza figurativa, si dispone sullo schermo come una profana, pietosa rappresentazione che ricorda per sintomatica analogia il Bergman meno spettacolare dei suoi ghiacciati apologhi morali (*Luci d'inverno*) o il Bertolucci più felice di (*Ultimo tango a Parigi*). Sappiamo bene che *Il segreto* ce stituisce per Maselli un momento discriminante nella sua carriera, e sappiamo altresì che tra i suoi estimatori lo stesso film innescherà presumibilmente consensi e dissensi acerbissimi. È proprio qui, d'altronde, il pregio peculiare di quest'opera: dividere, suscitare accesi, sinceri confronti.

Frattanto, sono comparsi in competizione nella rassegna ufficiale berlinese due altri film, certo destinati a non arricchire granché le considerazioni già acquisite sulle opere precedenti qui in lizza. Parliamo del film della Repubblica democratica tedesca *Tracce di pietre* di Frank Beyer e di quello canadese *Le nozze di carta* di Michel Brault. Nel caso della prima opera l'interesse maggiore è dato dal fatto che essa fu oltre vent'anni fa bloccata e poi mai più distribuita per *presunti aspetti troppo polemici* verso il regime allora vigente nel paese. La cosa, anche a distanza di tanti anni, è sicuramente vera, in quella prolissa «istruttoria» per chiarire un caso di trasgressione sessuale-sociale abbastanza irrilevante, ma non riveste peraltro nessun residuo interesse spettacolare né tanto meno «politico».

Non molto più accattivante, pur se meglio realizzato, il film canadese *Le nozze di carta*, dove Michel Brault sceglie un tema e uno sviluppo narrativi *dai toni agro-ilari (ovvero le vicissitudini di un esule cileno* forzato a prendersi una moglie di comodo per non essere espulso dal paese). Ma l'incèdere dell'apologo ha un timbro fin troppo didascalico. Geneviève Bujold, in compenso, si dimostra qui più che mai brava e sensibile.

Nastassja Kinski in un'inquadratura del film di Citto Maselli «Il segreto», in concorso a Berlino '90

Gabriel Byrne e Amanda Donohoe nel film «L'ora del tè»

Primecinema. «L'ora del tè»

C'è del marcio in Inghilterra

MICHELE ANSELMI

L'ora del tè
Regia: Nicholas Broomfield. Interpreti: Gabriel Byrne, Amanda Donohoe, Michael Hordern. Gran Bretagna, 1989.
Milano: Excelsior

Che ci fa quella Jaguar di lusso, con lo sportello destro aperto, sul ciglio delle bianche scogliere di Dover? Viene da pensare a un suicidio, ma qualcosa ci dice che dietro c'è qualcosa di marcio. Di terribilmente marcio. Il titolo originale *Diamond Skulls* (teschi di diamanti), rende meglio del più convenzionale *L'ora del tè* il clima tra il morboso e l'ipocrita di questo «noir» che piacque molto alla platea del MystFest '89, collocandosi con una certa originalità nel filone «Inghilterra senza vergogna».

Il giovane regista Nicholas Broomfield elegge a eroe negativo del film un rampollo bello, ricco e fortunato dell'aristocrazia londinese: tal Hugo Buckton. Quando facciamo la sua conoscenza (ha lo sguardo febbricitante di Gabriel Byrne, ex Colombo televisivo) si capisce che non sta tanto bene. È geloso fradicio della moglie Ginny (la stuzzicante Amanda Donohoe), che forse se la fa con un amico d'affari, e beve molto, troppo. Una sera, dopo aver fatto bisboccia con alcuni militari di carriera dall'inossidabile senso di casta, investe casualmente una ragazza e la lascia morire sul selciato, senza prestarle aiuto. Perché lo fa? Per paura dello scandalo, ovviamente, ma forse anche perché aveva visto in quella poveretta, per un attimo, l'immagine della moglie. La quale, pur continuando a riempire le fantasie erotiche dell'uomo, comincia a sentirsi strana, inquieta, come minacciata. Avrete capito che, col passare dei giorni e dei sospetti, Hugo sbarella, in un delirio di sangue e gelosia che attira l'attenzione della polizia sull'illustre famiglia. Non resta che correre ai ripari, incolpando dell'incidente il più debole del gruppo (l'unico che quella sera aveva avuto un sussulto di coscienza) e inscenando una macabra commedia dagli esiti imprevisti...

Attraversato da una notevole carica erotica (era dai tempi di *Brivido caldo* che non si vedevano al cinema scene di sesso così bollenti) e diretto da Broomfield con grintoso senso della metafora, *L'ora del tè* smentisce il vecchio adagio «niente sesso, siamo inglesi» e ci ricorda ancora una volta la grandezza, tragicamente ipocrita e placidamente accettata, della nobiltà britannica. Con gente così, Lady Thatcher può sentirsi al sicuro.

Raina Kabaivanska in una scena de l'opera «Madama Butterfly»

Nell'88 gli enti lirici hanno quasi azzerato il pesante deficit
Intanto si aspettano gli effetti del tetto ai compensi

Se il «do di petto» costa meno

Li definivano carrozzoni. Ma da un paio d'anni gli Enti lirici, regolarmente nel fuoco delle polemiche sugli sprechi, stanno cercando di razionalizzare le spese e di trasformarsi in macchine produttive. L'ultima relazione dell'Anels (l'associazione che riunisce i 13 enti ai quali è affidato il belcanto nel nostro paese) presenta i conti dell'88 per dimostrare che le mani non sono poi tanto bucate.

MATILDE PASSA

ROMA. «Due soli enti nel 1988 hanno chiuso in disavanzo. Con l'1,9% delle uscite è il dato più basso registrato negli ultimi venti anni». È compito di Carlo Fontana, presidente dell'Anels, sovrintendente del Comunale di Bologna, indicato come il più probabile successore di Carlo Maria Badini alla Scala, snocciolare le cifre relative al 1988. Dall'anno scorso, infatti, l'associazione ha deciso di rendere pubblici i bilanci «al fine di sfatare con una puntuale informazione i molti luoghi comuni che ancora provocano giudizi non corretti sull'attività dei teatri». E sempre dall'anno scorso, soprattutto dopo le regolari lavate di capo della Corte dei conti, l'Anels ha deciso di mettere uno stop ai cachet dei cantanti. Un po' per porre fine alla gara che portava i teatri a sottrarsi i grandi nomi a colpi di milioni, un po' per salvare i bilanci asfissiati da finanziamenti con il contagocce. «La situazione è migliorata nell'85 con la legge del Fus (Fondo unico dello spettacolo) – prosegue Fontana – che ha consentito una programmazione triennale; sono così scomparsi i residui passivi che rappresentavano il 20% delle uscite. Ma ora i tagli minacciati con la prossima Finanziaria rischiano di farci arrivare alla scadenza del 1992 senza alcuna certezza economica. Aspettiamo inoltre la legge di riforma che era stata presentata dal ministro Carraro». Legge molto contestata in quanto per eliminare la poco funzionale diarchia che oggi comanda gli enti lirici (sovrintendente più direttore artistico) consegna tutti i poteri al sovrintendente e mette in secondo piano la figura del direttore artistico, decisiva per la qualità dei programmi. I tagli annunciati diminuirebbero il contributo statale di 44 miliardi. Si passerebbe cioè dai 408 miliardi del 1990 ai 364 del 1991, una cifra inferiore a quanto lo Stato ha sborsato nel 1987 (372 miliardi).

Spettatori. Sono stati circa tre milioni e hanno assistito a 4.087 manifestazioni, 2.364 definite «primarie» ossia lirica e balletto. Le altre sono prevalentemente di jazz, rock, spettacoli per le scuole. L'interesse per gli studenti è particolarmente alto alla Scala di Milano, che ha dedicato loro 50 spettacoli, e a Palermo (addirittura 90), nullo in tutti gli altri teatri.

Spettacoli. Con 101 serate il teatro di Genova fa la parte del pelandrone, ma le vicissitudini di quel teatro sono oggetto di indagine giudiziaria. Effervescente il Massimo di Palermo che fa 1.478 manifestazioni, 292 delle quali di jazz e rock. Storia singolare, quella del Massimo che, privo di sede, e dotato di cospicui finanziamenti regionali ha dovuto, come racconta il sovrintendente Mirabelli, «rinunciare a essere il teatro delle prime per trasformarsi in centro regionale di diffusione. Ma questo non ci fa piacere». Al secondo posto c'è Firenze a quota 333, poi Milano con 304 serate, Roma è undicesima, con 156 spettacoli.

Spese. Nell'88 sono stati spesi 618 miliardi, il 3,3% in più dell'87 in termini reali, depurati cioè del tasso di inflazione. Il 61,6% è impegnato per il personale, mentre in Germania il personale incide per l'80%. Ma si tratta di personale, specifica l'Anels, molto specializzato che partecipa alla produzione. La seconda voce di bilancio è quella delle «voci». Gli effetti del calmiere si dovrebbero vedere l'anno prossimo. La politica di scambi e coproduzioni (Bologna è in testa con 11 coproduzioni su 17) ha consentito di ridurre al 4,9% l'incidenza sulle spese complessive.

Entrate. Un maggiore attivismo degli sponsor, entrate diverse, hanno portato 125 miliardi nelle casse dei teatri, facendo diminuire l'incidenza del finanziamento statale che, nel 1988 era il 66,8% del totale, contro il 75% degli altri paesi europei, fatta eccezione per l'Inghilterra che ha un sistema molto privatistico. Per ogni spettatore l'erario sborsa 124.000 lire contro una media tedesca di 186.000 e di oltre 200.000 per la Francia.

Rapporti con la Rai. Pessimi. La tv pubblica dedica pochissimo spazio alla musica classica e in ore impossibili. Solo la Scala, come ricordava Badini, ora presidente dell'Agis, ha fatto un contratto quinquennale per la ripresa di 15-20 opere. Ma è pochissimo mentre le reti Fininvest dedicano le prime ore della domenica proprio alla trasmissione di opere liriche.

Musica contemporanea. È la nota mancante. Nell'88 sono state solo due le rappresentazioni di nuove opere. «L'importante è inserirle nel programma in modo organico, credendoci e non ritenendole una dolorosa necessità – commenta Badini –. L'anno scorso alla Scala "Dr. Faustus" di Manzoni ha avuto sette repliche a teatro esaurito e con spettatori paganti».

Primeteatro

Lella Costa la «malincomica»

Lella Costa a Milano con un nuovo spettacolo teatrale

MARIA GRAZIA GREGORI

MILANO. Quanti sono i volti di donna che Lella Costa ci rimanda dal palcoscenico in *Malsottile mezzo gaudio* nella scena un po' rivistaiola (di Luca Gandini) tutta metallo e luci? Certamente molti più di quanto non avvenisse nei suoi precedenti spettacoli, tutti centrati attorno a un tic generazionale a una gran voglia di parlarsi addosso per conoscersi meglio chissà – ma sempre alla luce di un'ironia non tranquillizzante.

Ora il nuovo spettacolo di Lella Costa che si presenta di fronte a un gran pubblico tutte le sere al Ciak di Milano tempio indiscusso per gli one men (le one women) show, scritto dall'attrice con Massimo Cirri, Sergio Ferentzo, Piergiorgio Paterlini, Bruno Agostini, fa un po' giustizia del cliché dell'attrice affascinata dal tormentone, ossessionata dalle parole a cui dare un senso, resa libera, ma allo stesso tempo imbrigliata, dal suo essere sola in scena. *Malsottile mezzo gaudio*, infatti, spazza via tutti i luoghi comuni legati all'attrice monologante, la cui espressività per specifica scelta di solitudine rischia di farsi sempre più ripetitiva.

Lella Costa sta in scena, dunque, rompendo certi schemi, mettendo in luce caratteristiche di interprete alle quali, finora il pubblico non aveva dato forse sufficiente attenzione, preso dall'apparenza ironica del tutto: una vena di malinconia che c'è sempre stata, una assoluta mancanza di autocommiserazione e di autocompiacimento, quel modo di stare in scena non privo di insicurezza e, dunque, non scontato... Insomma, Lella Costa appare maturata e per nostra, ma anche sua fortuna, non rovinata dalla notorietà televisiva e soprattutto con una gran voglia di rinnovarsi.

Chissà, forse sarà anche per via del tema così intrigante che fa da filo conduttore a *Malsottile* – la memoria intesa come fatica di ricordare, come modo di ricordare, come selezione del ricordo – che Lella Costa ci pare più brava del solito. Così in questa altalena fra ricordo e oblio, in questa rincorsa alle memorie per non essere dimezzati e impotenti di fronte a un presente aggressivamente presente e a un futuro che ci taglia, la sentiamo più vicina. E con una gran voglia di vederla alle prese con un «testo-testo».

Lella Costa i suoi autori non ci fanno la predica, anzi ci fanno ridere e sorridere, e fra sospensioni di senso e qualche gioco verbale, ci rimandano addosso con ironia e sarcasmo i luoghi comuni di una cultura in perenne rincorsa del nuovo, rovesciando come un guanto comportamenti, parole d'ordine, sentimenti, tenerezze: e senza volerlo, magari, si è un po' costretti a fare dei conti, dolci-amari, con se stessi.

Sarzi Amadè, il mare in palcoscenico

STEFANO CASI

BOLOGNA. Quante leggende e quante storie di mare sono legate a personaggi femminili, sempre in attesa, sempre innamorati, sempre disposti ad assumere su di sé le forme e i colori cangianti delle onde... Tradizioni e luoghi comuni di struggenti sirenette o di Arianne abbandonate in riva al mare, naffiorano come stralci sbiaditi di memoria nell'ultimo spettacolo realizzato dalla Compagnia Sarzi Amadè, che fin dal titolo vagamente ibseniano mostra l'ispirazione quasi enciclopedica del lavoro: *Le donne del mare*.

Mantenendo fede ad una necessità creativa che fa dello sbandamento tra i generi il proprio stile, il regista Massimo Sarzi Amadè ha «montato» una storia d'amore «marina» all'interno di un complesso ritmo spettacolare. Il personaggio della donna che ama il marinaio infedele e che lo uccide (o forse è il mare a inghiottirlo, complice della donna), alterna le battute del bel testo di Nadia Lusuardi ad un'agitazione continua, che la porta a percorrere e misurare lo spazio chiuso del teatro come un'onda marina che non riesce a placarsi. Due figure femminili amplificano racconti e movimenti, rendendo ancora più eccentrica la scatola scenica. Si parla di mare dall'inizio alla fine, si sente il suono delle onde nella suggestiva colonna sonora di Tiziano Popoli, ma nulla rimanda concretamente a distese oceaniche o umori liquidi. Sarzi Amadè neutralizza ogni facile trovata «mimetica», rendendo visibile – piuttosto – il «ricordo» o il «bisogno» del mare, inteso come universo del possibile. Ci sono, allora, pannelli dipinti d'azzurro e di rosso; ci sono fotocopie di veglieri in effigie che affollano il leggio di improbabili concertisti; e, come onda, solo una lunga gonna contorta trascinata su un asettico pavimento plasticato.

Le donne del mare, nell'acerbità di alcuni risultati, rappresenta una incoraggiante tappa nel percorso intrapreso da Sarzi Amadè (ricordiamo il suo ultimo *Nijinsky*) per l'elaborazione di uno stile e di una presenza teatrale che potrà dare buoni frutti, anche in tempi immediati. Lo spettacolo, infatti, è la prima parte di una trilogia che verrà completata entro l'estate. All'episodio femminile-marino seguiranno *Gli uomini del cielo* e *I cani della terra*, entrambi basati su testi scritti appositamente da giovani autori. È anche in questa esigenza di confronto con nuovi artisti di aree diverse (citiamo anche l'opera pittorica di Adolfo Luglio) uno dei segni più interessanti del percorso di Sarzi Amadè verso un'originale interpretazione del «teatro totale». Una esigenza che può creare alcuni inconvenienti: a questo proposito va registrata la non compiuta resa attorale delle interpreti provenienti da altri linguaggi, come la danza (Claudia Balboni e Francesca Siso), che affiancano la teatralmente più matura Renza Sarzi Amadè.

Le donne del mare, presentata alla Camera Teatro della Morara di Bologna, arriverà giovedì 22 e venerdì 23 a Santarcangelo, il centro che in luglio produrrà la terza parte della trilogia.