«Perline sul fondo»

La rassegna

Un cinema che rifà Primavera

DARIO FORMISANO

ROMA. Il 21 agosto 1968 è una data che anche i cineasti cecoslovacchi difficilmente riusciranno a dimenticare. Con i carrarmati di Breznev, accorsi a licenziare Dubcek e inaugurare la «normalizzazione» di Husak, s'interrompe anche quel genuino processo di rinnovamento che da qualche anno investiva le cinematografie ceca e slovacca, e che le storie del cinema registrano con il nome di *Nova Vina*. Un anno dopo, nel 1969, a quella stagione sono dedicati gli «Incontri Internazionali del cinema di Sorrento» e con quella manifestazione cala il sipario, in Italia e nel resto d'Europa, sul cinema della Cecoslovacchia. I protagonisti della *Nova Vina*, chi più chi meno, disperdono la loro forza creativa: qualcuno come Jiri Menzel o Vera Chytilova continua a lavorare in patria ma con risultati alterni; Schorm non gira più un fotogramma e quasi la stessa cosa accade a Jakubisko; Kadar e Klos, Nemec, Juracek, Passer e Forman emigrano, e solo gli ultimi due continuano in qualche modo a far sentire la propria voce.

A loro dunque, a questa stagione rimossa, congelata come si direbbe oggi, della cultura cecoslovacca è dedicata l'iniziativa, presentata ieri, del Centro culturale francese di Roma, dell'Ambasciata di Cecoslovacchia e dell'Ente Teatro romano di Fiesole. Una collaborazione internazionalmente tripartita, che è riuscita a mettere insieme poco più di una trentina di pellicole realizzate tra il 1962 e il 1970, «il cinema della primavera» appunto, come s'intitola la rassegna che Firenze proporrà dall'11 al 21 giugno (con annessa giornata di studi il 16 a Fiesole), ospiti molti registi e protagonisti di quella stagione. In anteprima la gran parte di quei film, ventinove in tutto, approdano da mercoledì 16 maggio a Roma, al Centro culturale francese, presentati da Eusebio Ciccotti, curatore dell'iniziativa, presenti Jakubisko e Hanak e riuniti nel titolo *L'onda lunga della nuova ondata*.

Si tratta di inediti assoluti, soltanto cinque o sei titoli tra quelli previsti erano stati presentati a Sorrento nel '69 e in un'analoga rassegna a Pesaro nel '65. Non è stato facile reperirli né portarli in Italia, perché gli stessi film sono stati nei mesi scorsi oggetto di entusiastica riscoperta a Praga e parteciperanno in parte al prossimo festival di Karlovy Vary in fase di organizzazione. Il senso della riscoperta dovrebbe riguardare la globalità della rassegna e non questo o quell'altro titolo, tuttavia i curatori non risparmiano qualche raccomandazione particolare. *Il sole nella notte*, di Uher, ad esempio, è il film che nel 1962 ha inaugurato la *Nova Vina*; così *Le margheritine* di Vera Chytilova, è un film di montaggio di altissima qualità, *Sulla festa e gli invitati* di Nemec, il dimenticato vincitore della Mostra del nuovo cinema di Pesaro edizione 1965, *Perline sul fondo*, un curioso film a episodi tratti da altrettanti racconti di Hrabal firmati tra gli altri da Chytilova, Menzel, Nemec, Schorm, *322*, lo smagliante esordio di Hanak, *Gli anni di Cristo* e *Uccelli, orfani e pazzi*, i censuratissimi film di Jakubisko precedenti quel *Arrivederci all'inferno, amici* la cui lavorazione fu sospesa nel '69 e del quale solo oggi sono state terminate le riprese.

Con un'importante tradizione nel cinema d'animazione (e la prestigiosa scuola di Zeman e di Trnka), il cinema del disgelo cecoslovacco sarà rappresentato, a Roma e Firenze, anche da una completa retrospettiva su Jan Svankmayer. Di lui sono stati proiettati ieri, a mo' di antipasto, dieci minuti ispirati dall'*Alice* di Lewis Carroll, di imprevedibile straordinaria bellezza.

Successo a Broadway della celebre commedia di Tennessee Williams che ha per protagonista l'attrice interprete di «Brivido caldo»

Un allestimento di alto livello condito da un sottile erotismo Un'impietosa esplorazione di difficili rapporti familiari

Kathleen, una gatta in sottoveste

Kathleen Turner nella locandina di «La gatta sul tetto che scotta»

A Broadway fanno tutti la fila per lei: per Kathleen Turner nei panni (anzi in sottoveste) della protagonista de *La gatta sul tetto che scotta*, la celebre commedia di Tennessee Williams. Una versione che punta molto sull'erotismo e sulla bravura dell'interprete, e che trasforma il personaggio di Maggie, da piccola borghese insoddisfatta in una donna volitiva e dalla prorompente sensualità.

ALFIO BERNABEI

NEW YORK. Quando finalmente scoppia il temporale verso la metà del secondo atto e Maggie, la «gatta», fa qualche passo verso la veranda aperta e poi si ferma, respira, si stira, facendo quasi esplodere il vestito che la stringe, come per liberarsi da un incubo, c'è un silenzio che sembra durare una eternità. Il dramma, e non solo il temporale, si è addensato senza sosta. Ci vorrebbe una ventata d'aria fredda. Ma le tende rimangono ferme come se fossero di piombo e lo scroscio è di quelli che sembrano avere l'effetto di arroventare ulteriormente l'atmosfera. La gatta non ha scampo, riprende a zampettare. Davvero, come ha detto Tennessee Williams, quest'opera è «un urlo di rabbia, dall'inizio alla fine, contro quelle falsità della vita che fanno da concime alla corruzione». E la pioggia che poteva ripulire l'aria viene astutamente, sadicamente, usata da Williams come espediente per accentuare la tensione del dramma. Gli dà anche l'opportunità di mantenere alta la temperatura che gli interessa: quella dell'erotismo. E quando nella parte di Maggie troviamo un'attrice come Kathleen Turner, si capisce perché questa messa in scena di *La gatta sul tetto che scotta* – con tutto il rispetto per il testo e la trama – è diventato lo show più magnetico di Broadway che fa registrare il tutto esaurito all'Eugene O'Neill Theatre. Tre sere prima della rappresentazione la Turner non era apparsa sul palcoscenico a causa di un leggero avvelenamento da cibo e la sala si è svuotata. Fa uno strano effetto trovare intorno al teatro l'atmosfera legata alle «big stars» con gente che fa ressa con la speranza di cogliere il momento dell'arrivo o della partenza dell'attrice. Evidentemente la sua partecipazione a film come *Brivido caldo*, *L'onore dei Prizz*, *Peggy Sue si è sposata* e *La guerra dei Roses* l'ha resa un personaggio di gran richiamo.

Il regista Howard Davies ha deciso di sfruttare l'erotismo che innegabilmente emana dalla Turner in scena, per metà del tempo in sottoveste, presentandola nella parte di Maggie come una donna un po' sgualdrina, impostazione che ha causato costernazione in uno spettatore con cui ho scambiato alcune impressioni durante l'intervallo e che vide la versione originale di «Cat» nel 1955 in cui Maggie era invece una donna «dolce» (qualità che però apparentemente non toglieva nulla alla sua determinazione di ricavare la sua parte di bottino nell'eredità della piantagione del Mississippi Delta) Nonostante la Turner si comporti qua e là come una esperta puttana, la questione «scettica» e centrale del dramma – chi è bugiardo, mendace, e chi non lo è, anche se appare tale, dunque a chi credere nella vita e nell'amore al di là delle apparenze – rimane di inalterata potenza drammatica. Williams esamina la disperata venalità di questa classe di ricchi sudisti per i quali l'amore, davanti al denaro, può anche diventare una questione secondaria Ma in questa congiuntura si può dire che Maggie è vittima di una certa cultura e non necessariamente una cinica mercenaria.

La trama segue tre ore consecutive nella villa occupata da Big Mama e Big Daddy (paparone), una coppia sulla sessantina e coi figli sposati. Uno di questi, Brick (con le stampelle a causa di un incidente) da tempo non riesce ad avere alcun rapporto sessuale con la moglie Maggie, situazione che oltre a creare in lei intensa frustrazione, le impedisce di dare alla luce il figlio che permetterebbe alla coppia di rendersi eleggibile per il passaggio di proprietà ereditaria. La frustrazione è resa ancora più intensa dal fatto che il fratello di Brick ha già messo al mondo uno stuolo di pargoli. La questione è caldissima perché Big Daddy proprio quel giorno, in coincidenza con la sua festa di compleanno, viene a sapere che ha ancora poco da vivere, colpito da un tumore A chi lascerà la piantagione? Per Maggie è urgente capire il motivo per cui Brick è diventato impotente. Rimanere con lui è un inferno, ma se si separa perde l'eredità. Così si trova come una gatta in calore su un tetto che scotta: saltare via significa perdere soldi e marito, fermarsi significa forse bruciarsi gli anni di gioventù che le rimangono. Interroga, incalza, in fiamme. Ma Brick beve come una spugna e la manda al diavolo. Maggie esplode: non avrà sposato un omosessuale? Dopo tutto il marito ha cominciato a bere dopo il suicidio del suo migliore amico.

Questo sospetto scatena una pena tremenda in Brick che, lo ammette, ha amato un uomo ed è andato a letto con lui, «ma non per una questione di sodomia». Anche in una drammatica scena col padre, Brick nega di essere gay e per dimostrare che è onesto in ogni cosa, tralascia ogni prudenza: confida al padre che si crede fuori pericolo, perché tutti gli hanno mentito sugli ultimi esami medici, che in realtà sta morendo. Aggiunge che non gliene importa niente di ereditare o meno la piantagione. Allora chi sono gli onesti in famiglia? Chi sono i corrotti? Chi ama veramente e chi finge per interesse? Scoppia il temporale.

La messinscena è di grande efficacia ed avvince. La difficoltà fisica di Brick che si trascina sulle sue stampelle (e a tratti la moglie e il padre gliele portano via, gliele sbattono lontano anche per allontanarlo dalla bottiglia) diventa un doloroso simbolo dell'incapacità di accettare la propria personalità. È quasi certamente omosessuale o perlomeno bisessuale. Ma ha paura a prendere coscienza, e Williams ce lo presenta claudicante, col bisogno di rialzarsi. È ottima la caratterizzazione dell'altra coppia che appare come una specie di medusa pronta a succhiare sangue. I loro figlioletti sono tutti agghindati, infiocchettati per farli apparire più allettanti a Big Daddy (per intenerirlo, per l'eredità) e si comportano come se qualcuno li avesse ammaestrati per prendere parte ad un volgare spot commerciale.

Non solo la Turner (non sapremo mai fino a che punto ama veramente il marito), ma anche Brick (Daniel Hugh Kelly) e Big Daddy (Charles Durning) sono molto bravi. Efficaci anche il commento sonoro e le luci, opera di grandi esperti che il regista inglese Davies ha pescato dal set de *Les Liaisons Dangereuses*. Broadway è fortunata ad avere uno spettacolo di così alto livello che conferma la forza delle opere di Williams. E fra poco ospiterà anche *Orpheus Descending (La discesa di Orfeo)* con la regia di Peter Hall e con Vanessa Redgrave, recensito da Londra per *l'Unità* lo scorso anno.

Stones

È guerra fra impresari

ALBA SOLARO

ROMA. È già battaglia aperta fra i promoters italiani per assicurarsi la torta più ricca dell'estate musicale, i megashow miliardari di Madonna e dei Rolling Stones, che dovrebbero sbarcare dalle nostre parti a luglio, dopo la chiusura dei Mondiali e con gli stadi nuovamente disponibili. Sui Rolling Stones, che dovrebbero esibirsi il 25 luglio a Roma, e il 28 e 29 a Torino o Milano, da alcune settimane è in atto uno scontro fra David Zard e l'impresario veneziano Fran Tomasi (organizzatore dell'infausto concerto dei Pink Floyd sulla Laguna).

«Ero in trattative con Michael Cohen, il manager degli Stones, dallo scorso novembre», ha dichiarato Zard ieri mattina durante un incontro stampa. «Tra noi c'era quello che gli inglesi definiscono un patto fra gentiluomini. C'eravamo accordati su una certa cifra ed ho anche una loro lettera in cui mi si chiede come desideravo che fossero presentate le date da me organizzate alla conferenza stampa tenuta dagli Stones a Londra». Ma nel comunicato distribuito ai giornalisti in quella occasione, le date italiane erano misteriosamente saltate. «Perché nel frattempo si era fatto avanti Fran Tomasi rilanciando con un'offerta più alta della mia». Di quanto? Zard non lo dice ma fa intendere che Tomasi ha promesso agli Stones di coprire egli stesso le spese dei servizi. In tutta questa guerra fra promoter, che fa dell'Italia una specie di mucca da mungere per la felicità delle star di importazione, chi ci rimette alla fine è solo il pubblico, che vede lievitare mostruosamente i costi degli spettacoli, i cachet degli artisti e di riflesso anche il prezzo dei biglietti.

L'impresario romano considera la partita Stones tutt'altro che chiusa a favore di Tomasi, ed ha già annunciato un suo ricorso legale contro il management degli Stones. Intanto anche sul fronte Madonna si è scatenato il gioco del chi offre di più, ma sembra ormai certo che a spuntarla sia proprio Zard. «Figuriamoci, gli altri non sapevano nemmeno che allo stadio Flaminio di Roma c'è bisogno di costruire delle rampe di accesso», è il suo commento. Il Flaminio di Roma dovrebbe accogliere il tour di Madonna, *Blond Ambition*, per due sere, il 10 e 11 luglio, per poi spostarsi a Torino per un'unica data, il 13 luglio.

Il festival

A Torino il teatro dei ragazzi

NINO FERRERO

TORINO. Dall'Olanda e dal Belgio quest'anno per la dodicesima Festa Internazionale di teatro ragazzi & giovani che si svolgerà in vari spazi scenici torinesi, dall'11 al 20 maggio. Una intensa «dieci» giorni teatrale, promossa e organizzata, come sin dalle origini, dal Settore ragazzi & giovani del Tatro Stabile di Torino, diretto dal regista Franco Passatore e patrocinata dai Paesi Bassi e dall'ambasciata del Belgio.

In cartellone quindici spettacoli, che verranno replicati per un totale di quarantacinque rappresentazioni. A Torino sono giunte cinque compagnie belghe e cinque olandesi, mentre per «Il cartellone della penisola», si esibiranno altrettante équipe italiane. I due gruppi stranieri costituiscono l'aspetto monografico della «Festa», intitolato «Il teatro della nuvola del Nord». Dice Luca Ronconi, direttore dello stabile e anfitrione prestigioso di questa dodicesima Festa: «Olanda e Belgio sono da molti anni ormai, non dico all'avanguardia, ma nel grande corso del teatro destinato alla gioventù». Per Passatore, organizzatore della famosa rassegna, gli artisti olandesi e belgi rappresentano «due interessanti realtà teatrali vicine tra loro, non soltanto dal punto di vista geografico».

Inaugura la «Festa» oggi pomeriggio, negli Istituti Gobetti e Arduino, il milanese Teatro del Buratto con *Cappuccetto bianco*, un esperimento scenico ispirato alla ricerca di Bruno Munari sugli stimoli sensoriali collegati alla creatività. Questa sera, sul palcoscenico del Teatro Juvarra, sarà quindi la volta del belga Max Vandervost con la sua *Sinfonia di oggetti abbandonati*; si tratta di uno spettacolo visuale e sonoro, in cui un uomo-orchestra scopre le possibilità sonore e musicali dei più disparati oggetti domestici. Le compagnie italiane, oltre al Buratto e a quella del Settore ragazzi & giovani dello Stabile cittadino, che presenterà *A prescindere dal Ciclope di Euripide* di Franco Passatore sono il Teatro dell'Angolo di Torino, con *Angeli ai confini* (da un'idea di Nino D'Introna) e i sei gruppi che in collaborazione con una delle compagnie belghe danno vita al «progetto Ornitorinco», moderna versione di una fiaba «kafkiana» con una struttura a «percorso» e a «incontri». Durante la «Festa», vi saranno inoltre una serie di «incontri» sul teatro olandese, sulla nascita del teatro belga e una Mostra sul Laboratorio sensoriale del Teatro del Buratto.

Primeteatro. A Roma «La bottega del caffè» e a Milano una novità di Rocco D'Onghia

Un Goldoni in nero targato Fassbinder

AGGEO SAVIOLI

La bottega del caffè
di Rainer Werner Fassbinder, da Carlo Goldoni, traduzione e regia di Renato Giordano, scena di Tommaso Bordone, costumi di Gabriella Laurenzi. Interpreti: Carlo Simoni, Giorgio Biavati, Vittorio Congia, Ugo Fangareggi, Nunzia Greco, Evelina Nazzari, Roberto Posse, Marina Marini, Aldo Puglisi. Produzione Beat 72 e Taormina Arte.
Roma: Teatro Valle

Cineasta di fama e autore teatrale in proprio, Rainer Werner Fassbinder (1945-1982) si applicò anche, nel corso della sua breve ma intensissima vita, in adattamenti e riscritture di testi classici, non solo di lingua tedesca. Caso singolare è quello di *Das Kaffeehaus*, che vide la luce, sulla scena, un paio di decenni addietro, e di cui fu fatta anche una versione televisiva. In Italia, il lavoro è apparso, a stampa, lo scorso anno, presso l'editore Gremese, e se n'è parlato, allora, sulle nostre colonne. Non si è detto, invece, dello spettacolo allestito, in agosto, a Taormina, ripreso qua e là nella stagione successsiva, e ora per pochissimi giorni a Roma.

La rappresentazione, del resto, conferma, per quanto ci riguarda, le impressioni avute alla lettura. Fassbinder vernicia Goldoni di nero, rende esplicito ciò che di più «scandaloso» il nostro grande commediografo accennava, e al lieto fine della vicenda (lieto, comunque, solo per alcuni dei personaggi) appone un segno beffardo, irrisorio: Eugenio e Vittoria, in particolare, si riconciliano, sì, ma andranno a lavorare insieme dal biscazziere Pandolfo, causa prima dei loro guai.

C'è poi uno scambio di ruoli tra il caffettiere Ridolfo e il servo Trappola, costui assumendo la funzione «positiva» che Goldoni attribuiva all'altro. Il mutamento più vistoso, a ogni modo, concerne la sorte di Don Marzio, che qui non verrà messo al bando e scacciato come spione, ma continuerà a dominare quel microcosmo di gente più o meno persa. Il tutto si ambienta in una Venezia molto ipotetica, ma legittimamente il regista-traduttore Renato Giordano, sviluppando gli spunti offerti più dai dialoghi che dalle scarsissime didascalie, trasforma la «bottega» in una specie di moderno *saloon*, dove la presenza più spiccata è quella d'un *juke-box* (come da nota di Fassbinder); donde peraltro sgorgano musiche anche nostrane, mentre i costumi arieggiano a un gusto americaneggiante, che, come sappiamo, prevale da tempo in Europa.

Aldo Puglisi e Marina Marini in «La bottega del caffè»

Il punto è che gli aspetti loschi, sordidi, abietti della situazione, esibiti in parole da Fassbinder e accentuati dalla regia, hanno minor forza drammatica, e carica provocatoria, di quante se ne possano ritrovare non solo tra le righe, ma proprio nel testo goldoniano, opportunamente indagato e approfondito. Non c'è una battuta, in *Das Kaffeehaus*, che equivalga la cattiveria di quel «flusso e riflusso» con cui il maldicente (ma, chissà, veritiero) Don Marzio, nella *Bottega del caffè*, sintetizza gli occulti traffici dei quali sarebbe protagonista, a sentir lui, la chiacchierata bellerina Lisaura.

Alla prova della ribalta, le figure femminili, da Fassbinder degradate variamente, mostrano tuttavia maggior sostanza umana di quelle maschili. Da quest'ultimo lato si apprezza l'apporto di Vittorio Congia come Trappola, mentre il Don Marzio di Giorgio Biavati (che ha sostituito Flavio Bonacci) è ulteriormente sbiadito rispetto al modello originario

L'ultima cena come una sfida sul ring

MARIA GRAZIA GREGORI

E all'alba mangiammo il maiale
di Rocco D'Onghia, regia di Stefano Monti, scene di Antonio Mastromattei e Stefano Monti. Interpeti: Alberto Mancioppi, Ruggero Dondi; produzione Teatro del Buratto.
Milano: Teatro Verdi

Già da qualche tempo circolava la voce fra gli addetti ai lavori che in Rocco D'Onghia – tarantino di trentaquattro anni, operaio teatralmente autodidatta, fino ad oggi sconosciuto alle scene – si fosse trovato un nuovo autore. Oggi, dopo che un suo atto unico *E all'alba mangiammo il maiale* è stato rappresentato al Teatro Verdi nell'ambito di una curiosa e fortunata rassegna dedicata al teatro e al cibo, lo sa anche il pubblico che lo ha molto applaudito insieme agli interpreti Ruggero Dondi e Alberto Mancioppi. Il fatto che D'Onghia sia finalmente arrivato in palcoscenico è da ascrivere essenzialmente alla ricchezza del suo mondo interiore, già segnalatasi con *Lezioni di cucina di un frequentatore di cessi pubblici* al Premio Riccione Ater 1989. Questa ricchezza la si ritrova anche in *E all'alba mangiammo il maiale*, che si impone all'attenzione dello spettatore con una scrittura al tempo stesso secca e lussureggiante, disperata e ironica, ricca di metafore e di una sua violenta ritualità. Qui è di scena un mondo «maledetto» dove i personaggi, rubati dalla vita, vengono come elevati all'ennesima potenza da una situazione infernale e senza scampo. Anche la metafora del cibo, scelta come contenitore della vicenda dei due protagonisti – il signor Gelatina e il Prigioniero – è deviata a momento esplicativo di un rapporto fra vittima e carnefice. Così il Prigioniero sembra perennemente condannato a subire le vessazioni del Signor Gelatina, che lo affama e che gli sciorina davanti agli occhi pantagruelici piatti e memorie di bisbocce passate.

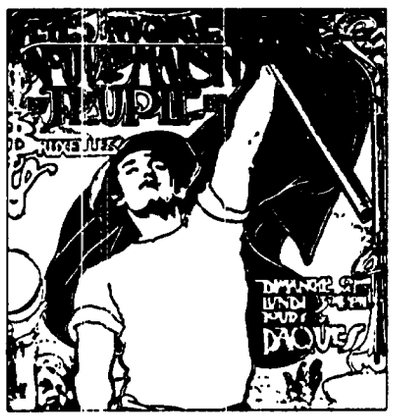
Fra i due, insomma, si instaura un rapporto crudele, ricco di una violenta ritualità che accanto al cibo vede affiorare anche i temi eterni del sesso e della morte. E il lungo pranzo al quale assistiamo è come un'ultima cena che si concluderà nel ribaltamento dei rapporti, che ha come ultima posta lo ingozzamento del vessatore.

Nel testo di D'Onghia l'azione si svolge in una prigione, dunque in un luogo concentrazionario, degradato. Il regista Stefano Monti, invece, le ha sostituito un altro contenitore, un'altra metafora: una lunga tavola apparecchiata simile a un ring, mentre sul palcoscenico, fra i velluti del sipario, troneggia una scala su cui scendono e salgono i personaggi. Operazione condotta con rigore che però rischia di annacquare quella degradazione psichica e fisica che sta alla base del testo di D'Onghia. Buona la resa degli attori: Ruggero Dondi è un Prigioniero rassegnato e crudele insieme; Alberto Mancioppi un pacioso carnefice ossessionato dai rigurgiti del proprio stomaco, predestinata vittima sacrificale.

STORIA DEL
PRIMO MAGGIO
a cura di Renato Zangheri

UN SECOLO DI STORIA
DELLE MASSE POPOLARI DI TUTTO IL MONDO
ATTRAVERSO LA FESTA DEL LAVORO 1890-1990

Hanno collaborato:
F. Andreucci, L. Arbizzani, A. Asor Rosa, L. Casali, U. Casiraghi
A. Del Guercio, F. Della Peruta, S. Garavini, E. Hobsbawm,
N. Iotti, G.C. Pajetta, P.P. Poggio, A. Prosperi, F. Renda, A. Scotti, F. Simoni
N. Tranfaglia, B. Trentin, L. Valiani



OGNI SABATO
IN TUTTE LE EDICOLE
20 fascicoli settimanali,
un volume di 400 pagine finemente rilegato con oltre
500 immagini a colori e in bianco e nero

Collana "Civiltà del lavoro" diretta da Elio Sellino
AIEP EDITORE