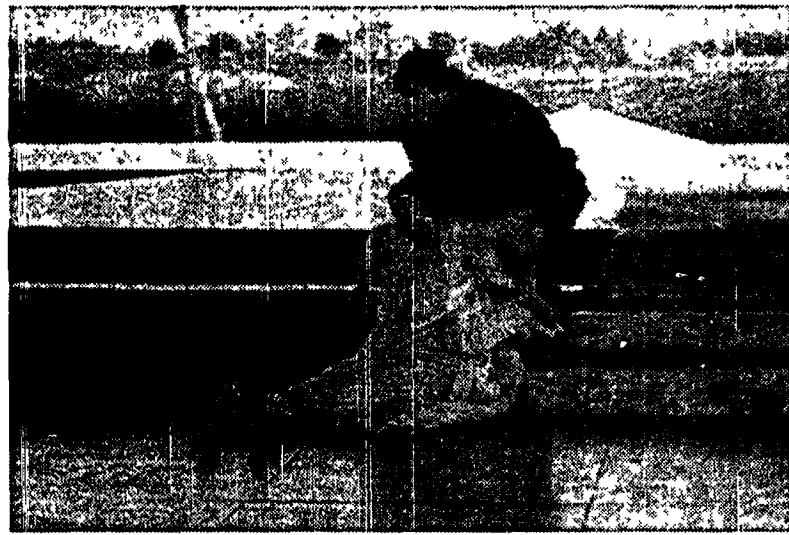


La «Trilogia della villeggiatura» è andata in scena all'aperto sulle rive del lago di Louvain-la-Neuve allestita da una compagnia belga

Ottima la regia di Armand Delcampe e la prova degli attori. Un successo che apre le celebrazioni europee per il bicentenario del commediografo

Goldoni turista per caso

Allestita all'aperto, a Louvain-la-Neuve, in Belgio, dai primi di maggio all'inizio di giugno, la *Trilogia della villeggiatura* di Goldoni se l'è dovuta vedere col maltempo: pioggia, freddo, venti impetuosi. Ma la vittoria è stata dello spettacolo, che ha toccato il record di trentacinquemila presenze, costituendo un beneaugurante preludio alla prossima estate teatrale, e al futuro bicentenario goldoniano, nel 1993.



Florence Crick e Daniel Hanssens in una scena di «La villeggiatura»

AGGIO SAVIOLI

LOUVAIN-LA-NEUVE. La rappresentazione si avvia poco dopo le sette del pomeriggio, in pieno sole; e già non c'è più un posto libero, fra i millechiosco sistemati a gradinata dinanzi alla vasta piattaforma, 34 metri per 25, che accoglie l'azione drammatica, protendendosi sulle acque del lago che, con la campagna retrostante, campi e boschi d'un verde intenso, a perdita d'occhio, fa da sfondo e cornice (congeniale quanto possibile) allo svolgersi della vicenda.

Nessuna defezione tra gli spettatori, nemmeno quando, trascorrendo dal grigio del crepuscolo al buio fondo della notte, la temperatura si sarà notevolmente abbassata, e la platea diverrà uno spettacolo a sé, con tutta quella gente avvolta, incolora imbacuccata, in calde coperte (fornite gratuitamente dagli organizzatori), ma sveglissima, attentissima, ridente e piudente. Alla fine, una sterminata ovazione protrugnerà di alcuni minuti le quattro ore e mezza (due intervalli inclusi) di questa

splendida serata. La *Trilogia della villeggiatura* (tre commedie in sequenza, quasi un «serial», *Le smanie, Le avventure, Il ritorno*) fu, come si sa, nel cuore degli anni Cinquanta, una grande riscoperta di Giorgio Strehler. Lo stesso regista avrebbe proposto l'opera goldoniana, in lingua tedesca, a Vienna, un paio di decenni dopo, e, nell'inverno '78-'79, sarebbe stata la volta di Parigi, ancora per mano di Strehler. Goldoni rientrava trionfalmente alla Comédie française, dove aveva fatto il suo ingresso da vivo, due secoli avanti.

Il regista Armand Delcampe e la *troupe dell'Atelier théâtral* di Louvain-la-Neuve si sono rifatti giustappunto, per l'edizione attuale della *Villeggiatura* (il titolo è stato così abbreviato), all'adattamento strehleriano, e alla traduzione approntata allora da Félixien Marceau (scrittore franco-belga, a esser pignoli). Ma i due spettacoli, per chi abbia avuto la fortuna di vederli entrambi, si presentano assai diversi, seppur al-

trimenti validi. Certo, nell'uno e nell'altro si è potuta notare una simile tendenza a dare risalto alle figure dei servi, quale polo dialettico, con i loro sani appetiti e i loro sentimenti sinceri, nei confronti del personaggio principale, esponenti d'una borghesia sciopeata, parassitaria, ma poi schiava delle convenzioni sociali ereditate da un'aristocrazia in declino, di cui scimmietta i modi e le forme. Forse, però, Del-

campe mette in più evidenza il tema del denaro, dell'interesse materiale, che schiaccia o distorce la naturalità degli effetti onde, a suggello degli intricati sviluppi della storia, avremo due matrimoni destinati a sicura infelicità. Per Delcampe (come per Marceau), Goldoni, ben più che un contemporaneo di Marivaux, è un precursore di Balzac.

Frattanto, ai nostri giorni, il fenomeno dell'evasione peno-

che sobriamente accenna un profilo veneziano di ponticelli e canaletti, ma offre poi, in lungo e in largo, spazio al dinamismo frenetico quanto inconcludente da cui tutti sembrano posseduti.

C'è, magari, qualche riempitura coreografica di troppo nella zona centrale (*Le Avventure*), quantunque i balletti degli Ariecchini e delle statue viventi siano atteggiati con molto garbo, e c'è perfino un'esplosione di fuochi d'artificio sulla sponda del lago. Mentre un'atmosfera più intima e raccolta riesce a realizzarsi, con l'ausilio di pochi attrezzi (una siepe di paraventi, ad esempio), nel *Ritorno* e qui si avverte pure una risonanza cecoviana che ci riconduce al magistero di Strehler, ma ritrovando, nel caso, una calzante pertinenza, grazie in particolare alla struggente prestazione di Stéphane Excoffier nei panni di Giacinta (l'avevamo ammirata, come Arkadina, nel *Gabbiano* di Cechov...).

Del resto, l'intera compagnia, giovani e meno giovani, da Robert Guimard a Fred Perronne, da Florence Crick a Marie-Line Lefebvre, da Catherine Lerche e Olivier Leborgne, ecc., ha più che meritato il travolgente successo che l'ha gratificata delle sue fatiche, e che dovrebbe confermarsi nella tournée progettata per il prossimo anno attraverso i festival di Francia (ma un invito in Italia, in vista del 1993, anno europeo e anno goldoniano, non sarebbe possibile?).

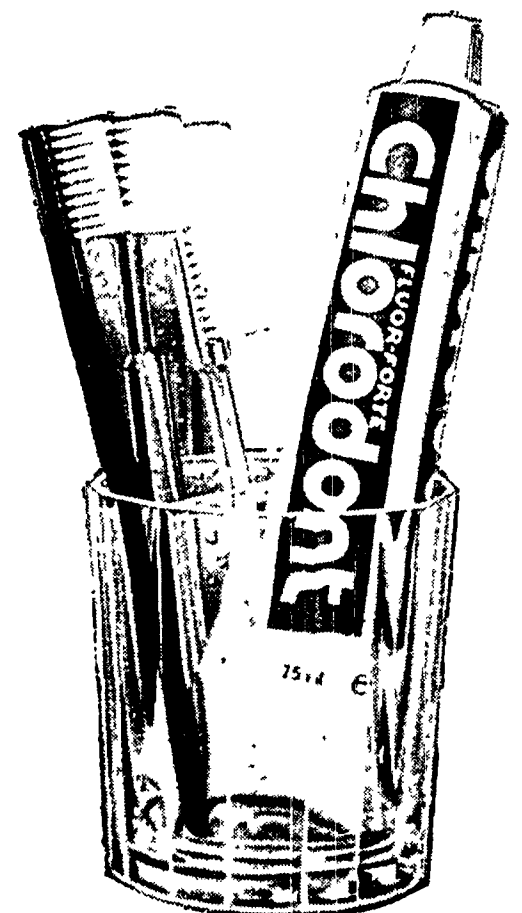
VINCI 1.000.000 al giorno

Acquista un astuccio di Chlorodont e spedisce il tagliando di controllo. Puoi vincere TUTTI I GIORNI 1.000.000 in gettoni d'oro, nei mesi di Aprile, Maggio, Settembre e Ottobre 1991.

CON CHLORODONT SCEGLI LA SALUTE DEI TUOI DENTI E DIVENTA MILIONARIO!

E DA OGGI SEGUI CHLORODONT TUTTI I GIORNI SU

IL PRANZO E' SERVITO.



FLUOR-FORTE Chlorodont

COADIUVANTE NELLA PREVENZIONE DELLA CARIE

LA SANATA ABITUDINE



L'edizione di quest'anno dedicata al cinema indipendente statunitense

Pesaro sogna un'«altra» Hollywood

La mostra internazionale del nuovo cinema di Pesaro è arrivata alla ventisettesima edizione. Si apre l'11 giugno e va avanti per una settimana. Piatto forte la produzione off Hollywood degli anni Ottanta: ci saranno Jon Jost (con *Sure Fire* e *All the Vermeers in New York*) e Amos Poe (*Triple Bogey On a Par 5 Hole*). E inoltre i film comici girati durante il fascismo e la produzione del muto italiano.

CRISTIANA PATERNO

ROMA. Off Hollywood, ma non più underground né semiclandestino. Almeno stando ai primi nomi (Spike Lee, Jim Jarmusch, Jon Jost) che vengono in mente quando si parla di cinema indipendente americano. E ce lo confermerà, se

ce ne fosse bisogno, la ventisettesima edizione della Mostra del nuovo cinema di Pesaro, che dall'11 al 19 giugno propone una trentina di film di autori indipendenti (e due omaggi, a Charles Burnett e Stan Brakhage). Sarà questo il

piatto forte della rassegna con contorni non meno interessanti. «Risate di regime» (la commedia durante il fascismo) e il cinema muto italiano (1905-1916), più una presenza, simbolica, delle repubblicane baltiche e dell'Est (in attesa di una rassegna più corposa).

Ma andiamo con ordine. All'Independent Feature Film Market, che si tiene ogni anno a New York, sono stati presentati, dal '79 a oggi, circa 600 lungometraggi, documentari compresi. E una produzione a basso costo (ma basso davvero) sul 30-40mila dollari per film di un'ora e più, ma tecnicamente e stilisticamente molto sofisticata e caratterizzata da una mescolanza di generi e da una divisione del lavoro

molto meno rigida rispetto al sistema hollywoodiano. Scrive Adriano Aprà, curatore della sezione, nell'introduzione alla raccolta di saggi, che come al solito esce parallelamente a Pesaro per Marsilio editori «Fiction, documentario e ricerca sperimentale tendono a confluire e delineano l'emergenza di moduli più specifici, come il genere autobiografico-diaristico; il collage - il riuso, rimontaggio, rielaborazione di repertorio cine-televivo, di film del passato, di *home movies*. E poi i contenuti: molte storie di marginali, neri, asiatici, americani, gay. E le donne, che a Pesaro saranno ben rappresentate (parecchie cineaste che appartengono, direi, a una generazione post-femminista,

spiega ancora Aprà. Nella sezione dedicata al muto italiano - che arriva dopo quello francese, americano e inglese, degli anni scorsi - sono rappresentate tutte le case di produzione degli anni 1905-30 (tranne la Cines a cui sarà dedicata una retrospettiva completa a Siena in autunno). «Solo il 2,5% dei film muti italiani si è conservati - spiega il curatore della sezione Riccardo Redi - e non è stato facile reperire il materiale, sparso nelle cineteche di mezza Europa». Oltre al genere storico, filone principale del muto made in Italy, ci sono molti film d'avventura (giullari, esotici, e di viaggi) e persino qualche western all'italiana *ante litteram*.

L'evento speciale è dedicato quest'anno alle «Risate di regime». Durante il fascismo oltre il 50% dei film girati in Italia sono comici. È vero che non sempre sono i campioni d'incassi di quegli anni, ma sicuramente rappresentano una tendenza produttiva, una sorta di strategia del consenso. A Pesaro si potranno vedere, tra l'altro, *La segretaria privata* di Alessandrini, *Centro di questi giorni* girato da Mario Camerini assieme al fratello Augusto, umorista e vignettista, *Teresa Venerdì* di De Sica e il suo antecedente ungherese *Fenek rezi*. E ci sarà anche un omaggio a Sergio Tofano, nella veste inconsueta di autore di un film per ragazzi, *Cenerentola e il signor Bonaventura*.



Una foto di Robert Frank tratta dal volume «The lines of my hand»

Una mostra e una rassegna sul grande fotografo e cineasta americano Film in forma di Polaroid Tutte le immagini di Robert Frank

Da ieri fino al 30 giugno è aperta al Palazzo delle Esposizioni di Roma la mostra fotografica su Robert Frank, uno dei maggiori esponenti del New American Cinema. Da domani inizia anche una personale con i film del regista. Ci sarà anche il «maledetto» *Cocksucker Blues*, il documentario commissionato (e poi bloccato) dai Rolling Stones. La mostra sarà a Torino dal 25 giugno e a Milano dal 2 luglio.

ALBERTO CRESPI

ROMA. Grande fotografo, padre del New American Cinema, cronista in immagini della Beat Generation, Robert Frank è uno dei più grandi cineasti svizzeri. Sì, quest'uomo la cui opera è un inno all'America «giusta», quella delle strade che vanno verso il West, quella dei ghetti (fisici e mentali) di New York, è nato a Zurigo nel 1925. Ancora oggi, dopo 44 anni di vita negli Usa (ci è andato per la prima volta nel 1947), parla inglese con un levissimo accento tedesco. E forse non a caso fra i suoi pochi maestri cinematografici cita un altro svizzero, anche se ginevrino Jean-Luc Godard. «È il cineasta che mi ha ispirato di più. Perché non ha paura, e perché ha idee. Oggi tende a rifarle, ma va bene così, perché le sue idee vecchie sono meglio delle idee nuove di chiunque altro. In generale, questo svizze-

ro-americano giura di andar poco al cinema e soprattutto di non nutrirsi di cinema. «Mi ispiro alla vita, non alle opere degli altri. E se vuoi fare un film non serve vedere altri film, è più utile leggere i giornali o camminare per strada». È quanto ha fatto per il suo ultimo film, *C'est vrai*, 64 minuti in un unico piano-sequenza senza tagli di montaggio, «lessera» di un collage, di un film collettivo prodotto dalla rete tv francese La Sept. «Ho impugnato la videocamera, sono sceso nelle strade del mio quartiere a New York, e ho girato facendo incontro degli attori che recitavano delle piccole scene concordate in precedenza, ma ovviamente ciò che importava era la spontaneità di ciò che avveniva fra una scena e l'altra».

Robert Frank prevede una bellissima mostra fotografica, la presentazione del volume *The Lines of my Hand* (edito da Parkett/De L'Art) e naturalmente tanti film, dal primissimo *Pull My Daisy* (1959, sceneggiatura di Jack Kerouac) al recente *Candy Mountain* (1987, in cui compaiono musicisti rock come Tom Waits, Doctor John e Joe Strummer). Nel mezzo, anche un film mitico e maledetto, quel *Cocksucker Blues* che i Rolling Stones commissionarono a Frank nel 1972 per poi chiuderlo in un cassetto. Per gli Stones Frank realizzò anche quel capolavoro di *post-work* fotografico che è la copertina del doppio *Exile on Main Street*, forse il disco più «sporco» e più blues del gruppo di Jagger & Richards. A parte il titolo un po' pesante (per «cocksucker» si intende, diciamo così, una persona che pratica il sesso orale), gli Stones bloccarono il film perché conteneva scene «rubate» nel retroscopio considerate troppo scabrose. Richiesto oggi sulle ragioni della spanzione del film, Frank preferisce glissare: «Dovreste chiederlo a Mick Jagger. Ma non credo sia per questioni di perbenismo o di difesa dell'immagine. Semplicemente, avevano paura di essere denunciati da persone che compaiono nel film, in atteggiamenti intimi, senza che

fosse stata chiesta la loro autorizzazione. Per il resto il film è loro e possono farne quello che vogliono». *Cocksucker Blues*, comunque, si vedrà al Palazzo delle Esposizioni domani sera, è un'occasione unica.

Robert Frank continua a progettare film ma, nel frattempo, fotografa. Ha scoperto la Polaroid e se n'è innamorato: «Credo che l'istantanea in copia unica, senza negativo, mi permetta di esprimere in una foto un feeling, un sentimento. Con la fotografia tradizionale ti avvicini di più al reportage, mostri ciò che vedi e non ciò che senti. La Polaroid è un'opera d'arte monodimensionale». Non pensa che la sua formazione di fotografo lo aiuti nel girare i suoi film? «Sarebbe molto più utile essere scrittori. Fotografia e cinema sono, scusate la banalità, mezzi molto diversi. Le foto sono più controllabili. Se una ti viene male, la butti. Conservi solo quelle buone, e sono buone per sempre. I film sono più diseguali, hanno momenti riusciti e altri orrendi, sono una sfida tutto sommato molto più affascinante. Soprattutto nella fase del montaggio, che è come cucinare una minestra, il momento in cui si può migliorare una ricetta aggiungendo o togliendo gli ingredienti giusti».