

Cinema Alla ricerca del fantasma dell'autore

M. FERRANDINO

■ PESCARA. Chi può considerarsi a tutti gli effetti autore di un film? Lo sceneggiatore, il regista, il produttore o tutti e tre insieme in una équipe solidale per un'impresa comune? Le risposte sono tante e diverse tra loro. A darle i rappresentanti delle categorie candidate al «diritto di paternità» riunite a Pescara per la tavola rotonda «Il Fantasma dell'autore» che ha concluso la seconda edizione del festival cinematografico internazionale *Scrittura e Immagine*, curato da Fabio Ferzetti.

Tra i partecipanti al convegno Lidia Ravera (scrittrice e sceneggiatrice), Gianni Minervini (produttore), Sandro Veronesi e Fulvio Abbate (scrittore), Angelo Pasquini (sceneggiatore), Sergio Staino (disegnatore e ora anche regista), Massimo Guglielmi (regista), Franco Bernini (sceneggiatore), Dino Audino (editore della rivista *Script* coinvolta nell'iniziativa). Tutti a caccia del «fantasma» con interventi pacati ma decisi nell'esprimere le diverse opinioni sul diritto a definirsi «autore». Sandro Veronesi ha parlato della sceneggiatura come di un prodotto volatile: l'autore vero è il regista perché è lui che ha la piena responsabilità del film. Di parere opposto Dino Audino, secondo cui il regista è autore soltanto quando scrive ciò che poi realizza. Dalla parte della sceneggiatura anche Gianni Minervini, produttore di fine intuito, che vede nella scrittura cinematografica la forza che muove un produttore a rischiare, anche puntando su giovani leve (e ne sa qualcosa lui che ha allevato figli come Gabriele Salvatores). Più conciliante Lidia Ravera che giudica il film la risultante di un lavoro di équipe dove ognuno svolge un ruolo ben preciso ma funzionale alla realizzazione del prodotto.

Del «fantasma» nessuna traccia e forse anche per i film vale il concetto che essi sono di chi li «scrive» e quindi di chi resta nella memoria dello spettatore. Di una pellicola si può ricordare la storia, l'interpretazione di un attore ben diretto, o la tenacia di un produttore che ha scommesso contro tutti, guadagnandosi magari anche un Oscar.

Sotto il segno della ricerca dell'autore si è svolto tutto il festival di Pescara, trasformato in una specie di «cantiere» del cinema dove si smontano e rimontano i film, seguendo le istruzioni degli addetti ai lavori. Un'operazione condotta, ad esempio, su *Le amiche del cuore* di Michele Placido, con il regista e Angelo Pasquini; oppure con Gianni Amelio in compagnia del *Ladro di bambini*. Un incontro altrettanto interessante è stato quello con Vincenzo Cerami, scrittore e sceneggiatore, ma soprattutto «viaggiatore», come lui stesso si definisce, in un cinema in cui non si sente autore ma piuttosto «accompagnatore» di questo o quel regista. «L'atto creativo del cinema non è lo scrittore - sostiene Cerami - ma il parlare con il regista, lo ho sempre fatto così, mi chiudo in una stanza con lui e gli racconto la storia; tutto il resto viene dopo». Gianni Amelio, che con Cerami ha ideato film come *Colpire al cuore*, *I ragazzi di via Panisperna* e *Porte aperte*, conferma e sottolinea la mutevole natura della sceneggiatura, soggetta costantemente a continue trasformazioni. Del resto, ricorda Amelio, è importante confrontarsi con chi genera le idee e costruisce la storia anche se spesso le soluzioni non si trovano a tavolino ma nelle intuizioni dettate dal set o dagli attori.

Nella giornata conclusiva del Festival *Scrittura e Immagine* sono stati consegnati i Premi Flaiano '92 a personaggi del mondo del cinema e della cultura come Alberto Sordi, Ugo Carraro, Peter Handke, Ugo Gregorini, Margherita Buy, Diego Abatantuono, Massimo Dapporto. Per quanto riguarda la selezione delle opere, prime presentate durante la rassegna, la giuria composta da Vincenzo Cerami, Gianni Minervini, Lidia Ravera, Liam O'Leary, Mariella Valentini, ha assegnato il Flaiano d'oro per la sceneggiatura a Yim Ho e Tony Ka Leung per il film *King of chess* che si è aggiudicato anche il Pegaso d'oro per la produzione. Per l'interpretazione femminile il premio è andato a Emer McCourt protagonista del film *Hush-A-Bye-Baby* (Irlanda del nord), mentre il Pegaso d'oro per l'interpretazione maschile è stato assegnato a Siliu Seppala protagonista del film di Mika Kaurismäki *Zombie and the ghost train* (Finlandia).

Al Festival di Salisburgo «Nozze» del polacco Stanislaw Wyspianski nell'allestimento di Andrzej Wajda con un cast di giovani e bravi attori

La festa per l'unione fra un poeta e una contadina, è il pretesto per raccontare le anime di un paese alla ricerca dell'identità nazionale

Scene da un matrimonio

Legato alla tradizione, mondano e conservatore, il Festival di Salisburgo, abituato a contare su di un pubblico competente e internazionale, versato soprattutto nella musica classica, quest'anno ha cominciato a cambiare pelle. Lo testimonia l'ampio spazio occupato dal teatro, garantito da una direzione di alto livello come quella di Peter Stein e dalla presenza, fra gli altri, di un regista come Wajda.

MARIA GRAZIA GREGORI

■ SALISBURGO. Ma chi l'ha detto che Salisburgo è solo Mozart? Nel «nuovo corso» voluto da Gerard Mortier, il teatro sta acquisendo una sua fisionomia sempre più precisa. Così di scena, nel delizioso Landestheater, un vecchio maestro come Andrzej Wajda è stato ultraplaudito con le sue *Wezle* (Nozze, 1901) di Stanislaw Wyspianski, grande autore della scena polacca, stella polare citatissima dal giovane Grotowski ma anche, ci si rende conto vedendo questo spettacolo, di Kantor.

Anni fa Wajda realizzò un film partendo da questo testo misterioso e coinvolgente. L'anno scorso ne ha messo in scena un'edizione polacca per lo Stary Teatr e ora, a Salisburgo, ha messo in piedi in breve tempo questa edizione tedesca con attori di altissimo livello fra i quali spiccano alcuni interpreti della Schaubühne di Berlino. E il continuo ritorno di Wajda a questo testo e a questo autore sembra dirlo lungo sul senso che il regista polacco conferisce a questo *pièce*.

Wezle nasce un fatto autentico: il matrimonio del poeta Lucian Rydel, amico di Wyspianski, con una giovane contadina del villaggio di Bronowice, vicino a Cracovia. Su questo matrimonio vero, Wyspianski costruisce la rete tenue del suo testo, in una serie di scene che si susseguono come un gran valzerone le une alle altre all'interno della casa colonica nella quale si svolge la festa per il matrimonio fra un giovane gentiluomo che è anche un pò poeta e la bella contadina. Testimonianza, agli occhi dell'autore, della possibilità di ricompattare, attraverso le diverse estrazioni sociali degli sposi, le due anime della Polonia: quella nobile e borghese e quella contadina, alla ricerca del senso di un'identità nazionale smarrita.

I personaggi che, come in un tormentone, si succedono gli uni agli altri, sono dunque gli invitati a queste nozze. Di tanto in tanto lasciano la danza incalzante nella quale sono coinvolti per presentarsi al pubblico: c'è la Sposa, il Prete, l'Ebbero taverniere e usurario, sua figlia Rachele che parla con gli spiriti. Di fronte a loro nella stanza sghemba colma di mobili buoni con i ritratti alle pareti, la tavola imbandita - i cittadini: il Poeta, il Giomalista,



Il regista polacco Andrzej Wajda

la Moglie del consigliere e le sue figlie, lo Sposo. E il gioco che si scatena fra i personaggi, i battibecchi amorosi e le ripulse, viene trattato da Wyspianski con una sottile ironia che sottolinea le diversità di comportamento, le banali imitazioni, le contrastanti attitudini politiche.

A fare da legame fra questo mondo spensierato e quello delle apparenze, è la nevrotica Rachel che, alla ricerca della poesia nella vita, ha invitato alle nozze l'Hohol cioè l'involucro di paglia che ricopre le piante d'inverno difendendole dal gelo (nel simbolismo dell'autore la coscienza nazionale,

che dona al padrone di casa un grande corno con il quale chiamare alle armi per il riscatto) di contadini polacchi. L'uomo affida il corno a un ragazzo ubriaco che cade da cavallo e lo perde. Ci penserà lo Spirito del giardino, con il suo violino, nell'alba che si annuncia livida, a risvegliare dalla trance nella quale sono caduti i personaggi, riportandoli alla realtà.

Wajda risolve la non facile scelta in modo semplice, accentuando emblematicamente i contrasti e i comportamenti, dando un ritmo molto accellerato all'azione, che vede, gli uni di fronte agli altri, donne e

uomini in carne ed ossa e spettri. Ribadisce, insomma, una quotidianità che sconfinata nell'eccesso così tipica dell'anima polacca nella quale ha largo spazio quella presenza incombente della morte, della punizione e del riscatto, che si ritrova negli spettacoli di Kantor e di Grotowski, ma che Wajda tratta con laica ironia. Notevole l'equipe degli attori fra i quali ricorderemo almeno Joachim Bissmeier, il padrone di casa, e la Rachel di Dagmar Mansel in abito nero e scialle rosso, Michael Koning un artista e il monumentale Wernyhora di Peter Simonschek. Moltissimi applausi.

Una scena di «La signorina Giulia» da questa sera a Taormina



Una scena di «La signorina Giulia» da questa sera a Taormina

però mi sento protetto, come a casa. E mi espongo al ridicolo dicendo che penso lui mi assista da una dimensione privilegiata. D'altronde ogni volta che ho messo in scena suoi testi sono successi fatti strani, diciamo che il suo spirito non ha mancato di battere colpi».

La signorina Giulia, con Monica Guerrieri e Esther Gelazzi oltre a Lavia, apre un cartellone di prosa che offrirà in seguito, tra gli altri, *La bisbetica domata* di Shakespeare con Mariangela Melato e Franco

Branciaroli e *O Lear, Lear, Lear* nell'interpretazione di Giorgio Albertazzi. E Gabriele Lavia, ancora per quest'anno curatore della sezione prosa del festival, ha messo in scena suoi testi sono successi fatti strani, diciamo che il suo spirito non ha mancato di battere colpi».

La signorina Giulia, con Monica Guerrieri e Esther Gelazzi oltre a Lavia, apre un cartellone di prosa che offrirà in seguito, tra gli altri, La bisbetica domata di Shakespeare con Mariangela Melato e Franco

Gabriele Lavia presenta la sua «Signorina Giulia» che debutta stasera a Taormina. «È un autore che mi turba, quasi un'ossessione»

«Strindberg? Mi dà alla testa»

Al suo quinto appuntamento con Strindberg, Gabriele Lavia affronta questa volta la *Signorina Giulia*. Lo spettacolo, di cui è interprete, regista e autore di scene e costumi, apre stasera il cartellone teatrale di Taormina e sarà in tournée nella prossima stagione. «È un'opera di grandissima poesia, che parla di passioni e di conflitto tra le classi sociali, di crudeltà e di emozione», spiega in questa intervista.

STEFANIA CHINZARI

■ ROMA. Dentro un burrone di velluti rossi, nel fondo di un ricco drappaggio color sangue, Gabriele Lavia ha collocato la cucina della *Signorina Giulia*. Una «scena nella scena» che è, da sola, una lettura precisa di questo testo prezioso e forte, scritto da Strindberg nel 1888 e passato, da allora, attraverso molte peripezie. La versione che questa sera Lavia (regista, interprete e autore di scene e costumi) inaugura la sezione di prosa del festival di Taormina è infatti la prima edi-

viduati dopo un lungo studio e le sofisticate attrezzature elettroniche della polizia scientifica di Malmö.

Ma assolutamente nulla di computeristico comparirà in scena. Gabriele Lavia elogia ed esalta infatti la «grande opera di poesia, capace di comunicare e mandare messaggi attraverso strade sotterranee e ignote», ed è convinto che ancora oggi il pubblico sarà coinvolto nel vedere rappresentata l'intensa storia d'amore fra la contessina Giulia e il servo Jean, un incontro tra cultura e natura, uomo e donna, passione e controllo sino al tragico epilogo, pur senza dar luogo alle reazioni che accompagnano il dramma alla sua uscita, con ferocissime polemiche, scandali e censure, donne in sala colpite da crisi epilettiche o, come tramanda la letteratura, costrette ad abortire dall'impatto sconvolgente con il naturalismo estremo messo in atto da Strindberg al suo primo

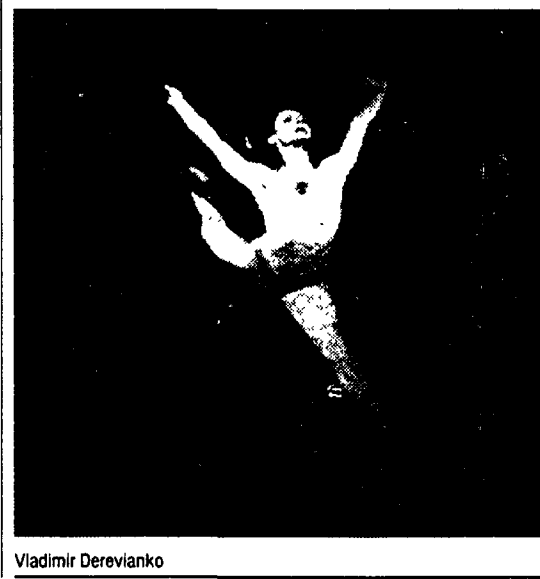
appuntamento con la poetica dei suoi testi maggiori.

«Certo il pubblico di oggi non soffre per gli spasmi della contessina - precisa l'attore-regista - ma non può non condividere le grandi emozioni presenti nel testo: l'arrivismo, la volgarità, la crudeltà, l'odio tra le classi... E poiché siamo a teatro, è lo spettacolo stesso la forza della rappresentazione, la fatica dell'attore, la sofferenza, la gioia, la messinscena stessa di una storia terribile e ironica insieme. Instancabile appassionato dell'autore svedese, Lavia è con questo al suo quinto allestimento strindbergiano. «Non saprei dire per quali motivi è il mio autore preferito, c'è come qualcosa di occulto che non riesco a portare alla coscienza. Mi piace interpretarlo e dirigerlo, studiarlo e metterlo in scena, nonostante il dolore e la frustrazione di non sentirsi mai all'altezza di un autore così importante e grande. Con Strindberg

L'ex stella del Bolscoi protagonista ad Abano della coreografia del giovane napoletano Antonio Cannito

Streghe e magie per il demone Derevianko

MARINELLA GUATTERINI



■ ABANO TERME. Ha una bella grinta il coreografo napoletano Antonio Cannito, forse perché il suo spettacolo *Demoni*, giunto ad Abano Terme al giro di boa della sessantunesima recita, continua a piacere molto al pubblico. O forse perché il trentenne Cannito si è messo da poco alla testa del Balletto di Napoli: una storica formazione partenopea, diretta dall'ottima maestra Mara Fusco, oggi diventata presidentessa della compagnia.

Cannito racconta che in ottobre lancerà al Teatro Piccinni di Bari il suo quinto balletto di serata: una fantasia dedicata a Marco Polo ed espunta dal celebre romanzo di Calvino, *Le città invisibili*. Per l'occasione, il coreografo promette di far debuttare in Italia un prodigioso danzatore giapponese, medaglia d'oro al concorso di Varna (come dire le Olimpiadi del balletto), nel ruolo del Gran Khan. Del resto, che Can-

nito abbia un debole per i fuoriclasse del balletto era già chiaro all'inizio della sua breve, ma già intensa carriera. In *Demoni*, che risale a due anni o sono, si esibisce l'ex stella del Bolscoi, Vladimir Derevianko, ma il suo ruolo non è prodigo di particolari virtuosismi. A Derevianko si chiede piuttosto di fungere da catalizzatore di complesse forze angeliche e demoniache che in *Demoni* (dal greco «daimon») attraversano sommarianamente le epoche storiche.

Così, all'inizio del balletto il coreografo impegna la sua compagnia, formata di nove elementi, in un rituale primitivo che ben presto lascia spazio alla danza di un dio orientale (Derevianko), pronto ad abbinare la sinuosità del suo corpo a più gravi pose statiche. Poco più in là, il dio si trasforma in una sorta di Savonarola in abiti da strega. Siamo in un ipotetico Medioevo e una teoria di

danzatori incappucciati mette al bando una strega posseduta da un'insana isteria. Costei, seminuda, salirà sul patibolo consentendo all'ambiguo Savonarola di sfoderare in un *caso* tutto le tensioni di un'idea demoniaca che ha poco a che vedere con la perfidia e molto invece con la diversità, anche sessuale, e il bisogno di infrangere regole sociali claustroristiche.

In *Demoni*, non era scontato il salto epocale che giunge sino al secolo dei Lumi, ma evidentemente il genio complesso di Mozart deve aver suggerito al coreografo la possibilità di sfruttare un luogo comune: non è forse un «daimon» a guidare la magia delle note del Salisburghese? Ed ecco i danzatori del rinnovato Balletto di Napoli lanciarsi con enfasi sulle pieghe del *Dies Irae*, accentuando drammi tutti interiori. L'ultima tappa del balletto è uno scorcio tra esistenzialismo ed espressionismo; con una donna (la brava Janneke

Aarts) che ancora una volta patisce le pene dell'inferno che scaturiscono dai fantasmi della psiche.

Pur risparmiandoci un tuffo nelle perturbazioni romantiche legate all'Ottocento, Cannito non ha voluto discostarsi troppo dai cliché melodrammatici. Il suo linguaggio di danza, ancora troppo ricco di decorazioni più che di sostanza, ricorre a mille smorfie facciali, forse nell'intento di rendere tutto estremamente leggibile. Si ha così la sensazione di trovarsi di fronte ad una costruzione più ad effetto che non ad un racconto simbolico debitamente elaborato nel ricamo della danza. Penalizzato da una colonna sonora discontinua che trova in Mozart e in Purcell i suoi squarci migliori, *Demoni* assomiglia ad un balletto d'altri tempi, ben danzato, ma retorico. Le sue spicce semplificazioni arrivano ad un pubblico eterogeneo; che sia questo il vero motivo della sua ininterrotta fortuna?

Lunedirock

Da qui all'eternità Il Festivalbar e l'incubo degli spot



ROBERTO GIALLO

■ Vittorio Salveti lo conoscono tutti. È quel signore robusto e sorridente che tutte le estati, da anni (dicono addirittura che saranno trenta nel '93), porta a spasso per l'Italia il Festivalbar. È un grande ritiratore di premi, Salveti, un grande stringitore di mani; e non che non ne abbia mento, anzi. Ma è lo stesso Salveti che, in settimana, si sfoga con la stampa, commentando dati d'ascolto non proprio lusinghieri. Per gli amanti dei dati, diciamo che il Festivalbar, che inonda l'Italia Uno il martedì sera, veleggia mediocrementemente intorno ai due milioni e 700 mila fedeli, con uno share appena superiore al 12 per cento. «La rete - citiamo direttamente Salveti - vorrebbe più del 14». La disamina del patron, che di spettacoli si intende avendoci basata una vita di lavoro, saltella qui e là: troppi spettacoli simili, un'estate non proprio allegra e - naturalmente - pochi cantanti capaci di bucare il video». Alcuni, dice addirittura, quanto sono ripresi dalla tivù si comportano come patate. Tuber, insomma.

Al di là dei dibattiti e delle ricerche sociologiche sulla tivù, sulla musica e sulla musica in tivù (di cui in realtà c'è gran bisogno), poche cose servono, in questi casi, come l'esperienza. Ed ecco, allora: con carta e matita, bibite e pazienza, ci siamo messi lì, in mezzo a quei due milioni e 700 mila, a vedere il Festivalbar, per la precisione la puntata registrata all'Aprica. E cosa abbiamo visto? Abbiamo visto - lo diciamo anche perché si sa cosa si va incontro - settanta spot. Possiamo sbagliare, certo, forse erano 68, o forse 72, e tocca precisare che contiamo come spot anche quelli minuscoli, quelli che dicono: la birra tale (si vede la birra), e le caramelle tali (caramelle, ok?) presentano questo film (trailer del film, ora, giorno eccetera). I trailer, invece, il trailer contati a parte: non meno di sei, possiamo sbagliare anche qui, ma in difetto.

E poi cosa abbiamo visto? Abbiamo visto davvero cose dell'altro mondo: il balletto delle caramelle Diotorelle, per esempio, oppure il giochino (si può dire cretino?) di Malizia, altro sponsor (un deodorante) e rispettivo siparietto. Nel quale siparietto, udite, udite, si proietta un filmato degli U2, si esaltano le grandi doti del gruppo irlandese e si conclude che Bono (nella foto), il cantante, si esprime con ironia e - guarda un po' - con malizia. Stacco musicale e balletto: Malizia profumo di intesa («Bono lo sa?»). Altre cose, sempre con la matita in mano, abbiamo visto: un concorso di bellezza il cui premio sarà un impiego nelle reti Fininvest. Abbiamo anche sentito una decina di canzoni. Non canzoni proprio storiche, insomma, ma, come dire, dieci canzoni in playback su oltre due ore di spettacolo. Altre cose potremmo raccontare, ma forse è una tortura inutile: non esiste una legge che dica quante un spettacolo è musicale e quando no. Dunque, senza violare nessun codice, Vittorio Salveti può dire che c'è crisi, oggi, in tivù, per la musica.

Figuriamoci per la musica finta. Sì, perché al Festivalbar - almeno in quello rimasto dopo gli spot, gli sponsor, i balletti, le barzellette, le miss, le ovazioni pilotate, la sigla, il concorso - abbiamo visto anche un bassista suonare con i guanti neri da boxe. Abbiamo visto gente cantare in piazza, davanti al tanto osannato pubblico, senza microfono; cioè minuire la canzone sulle note del disco, come fanno tutti gli onesti e sinceri ragazzini roccettari del mondo nelle loro camerette tappezzate di poster. Vittorio Salveti, che di spettacoli si intende, dovrebbe provare, una sera, a sedersi in poltrona e godersi, tranquillo come quei due milioni e 700 mila, il suo Festivalbar. Sempre che lo trovi, in mezzo a lavatrici, pizzette, bibite estive, automobili e film della sera dopo. Poi si chiude. Non senza, naturalmente, l'elogio del pubblico Gerry Scotti gli chiede un'ovazione e quello - tutta la piazza dell'Aprica - ruggisce. «Ecco - dice Scotti - non siamo come gli altri che devono mettere il pubblico finto». No, il pubblico è vero, ma solo quello. E a poco a poco - lo dice e lo paventa lo stesso Salveti incolpando i cantanti e la concorrenza - anche quello se ne va.

Editori Riuniti



Antonio Rubbi
APPUNTI CINESI
Un italiano alla corte di Deng