

Spettacoli

«Jurassic Park» batte «E.T.» È suo il record d'incassi

LOS ANGELES. Steven Spielberg ha superato se stesso. «Jurassic Park» ha battuto il precedente record conseguito dieci anni fa da «E.T.». Con i suoi 705 milioni di dollari è il film che ha incassato di più nella storia del cinema.



Cui accanto, Livia Giampalmo. Nella foto grande, Valeria Milillo e Mariangela Melato. In basso, la scrittrice Lidia Ravera

Livia Giampalmo ha terminato le riprese del suo film per la tv «Due volte vent'anni», ispirato al romanzo di Lidia Ravera. Il conflitto tra una madre ribelle e una ragazza troppo perbene. «Una commedia di sentimenti per raccontare una famiglia di oggi»

Lei, la figlia e il '68

Una madre femminista e ribelle (Mariangela Melato), una figlia perbenista e fragile (Valeria Milillo). È quasi un *Colpire al cuore* al femminile il secondo film di Livia Giampalmo, scritto a quattro mani insieme a Lidia Ravera. Così, la regista di *Evelina e i suoi figli* torna alla commedia di sentimenti: «Anche nelle famiglie più normali, esiste il conflitto. E l'amore non sempre basta a capirsi tra generazioni diverse».

CRISTIANA PATERNO

ROMA. Fatte le debite differenze, potrebbe essere un *Colpire al cuore* al femminile. Sì, perché *Due volte vent'anni*, nuovo film di Livia Giampalmo tratto dall'omonimo romanzo di Lidia Ravera, vuole raccontare, nei toni della commedia sentimentale, l'amore difficile, pieno di contrasti e incomprensioni, ma anche di slanci generosi, tra una madre e una figlia.

Niente di nuovo, si dice. È l'eterno scontro generazionale, vecchio quanto la famiglia moderna, e magari condito con un pizzico di quella rivalità tra donne che stuzzica tanto il narcisismo degli uomini. Ma il fatto è che stavolta, proprio come nel film di Gianni Amelio, c'è stata un'inversione di ruoli: Marianna è una madre artista, femminista, ex sessantottina, orgogliosa del suo anticorinforismo; mentre Arianna (attenzione al nome: è quasi identico a quello della madre, ma senza la «M» iniziale) è una figlia perbenista e un po' castrante, già ansiosa, nonostante i suoi vent'anni, di crearsi una vita più normale che puoi. Ma anche, ovviamente, fragilissima.

Certo, l'analogia non va oltre: in *Colpire al cuore* dietro allo scontro tra padre e figlio c'era il paesaggio di rovine del terrorismo, in *Due volte vent'anni* i drammi sono quelli piccoli e quotidiani che possono esplodere in un interno borghese (siamo nella Parigi degli anni Novanta). E le due attrici lì spiano con occhio, sembra di capire, benevolo. «Sei il primo film, *Evelina e i suoi figli*, era una scommessa in proprio, scritto e diretto da sola. *Due volte vent'anni* mi è capitato felicemente addosso», dice Livia Giampalmo. È stata Lidia Ravera a fare il suo nome quando ha avuto la proposta di trasferire sullo schermo il suo romanzo. «Non so, forse perché il tema della famiglia, dei figli, dei sentimenti mi appartiene. Sono queste le cose che conosco e che so raccontare. Se vuoi sono temi femminili, nel senso che sono visti da una prospettiva più ini-

ma, dove anche il dolore, la fatica quotidiana, sono filtrati attraverso un sguardo amoroso, dolce».

Lunghi capelli rossi e incredibili occhi azzurri, la regista si racconta con semplicità. Parla della sua carriera di attrice, iniziata sotto i migliori auspici al Piccolo di Milano, in un quel genere di Strehler che sa valorizzare e dare dignità persino all'ultimo figurante e mi ha insegnato quanto sia importante la dimensione collettiva del lavoro, e interrotta presto per stare vicina ai due figli Adriano e Lorenzo. «Ma senza rimpianti, perché avevo dimostrato a me stessa di saper recitare». Poi la lunga esperienza come doppiatrice (è stata la voce di Diane Keaton, Jane Fonda, Shelley Duvall). Quella di insegnante di recitazione al Centro sperimentale: «una bella scuola di direzione degli attori anche per me», dice. Quindi la voglia di uscire fuori dal buio delle salette di doppiaggio, sperimentandosi in una cosa nuova come la sceneggiatura. Prima in collaborazione con altri, poi da sola (dopo *Evelina e i suoi figli*, ha scritto *State zitti per favore*, un copione bocciata dalla commissione per gli articoli ventotto, che l'autrice spera di veder realizzato comunque, magari a teatro). «Ho iniziato senza tante ambizioni. Poi *Evelina e i suoi figli* è piaciuto alla giuria del Solinas, Stefania Sandrelli si è entusiasmata al personaggio: insomma, è stato un debutto quasi per caso, che mi ha aiutato anche a uscire fuori da un momento personale di buio, di andare avanti nella vita dopo la morte di mio figlio Lorenzo», racconta.

Si capisce che quello che conta, per lei, è l'autenticità dei rapporti, anche in una macchina infernale come può essere il cinema. Insiste sulle belle amicizie nate sul set di *Due volte vent'anni*, durante le cinque settimane di lavorazione tra Parigi e Roma. «Sì, è il lato più piacevole di questo mestiere, incontrare persone straordinarie come Mariangela Melato, che sta veramente dal-



Cara mamma, che noia quei tuoi suicidi rituali!

LIDIA RAVERA

Pubblichiamo un estratto di «Due volte vent'anni» (Rizzoli) di Lidia Ravera, da cui Livia Giampalmo ha tratto il suo film televisivo. In queste pagine la figlia Arianna ricorda la gioventù scapestrata della madre Marianna.

Quando era giovane, guidava, ma esclusivamente in stato di ebbrezza. Era molto spesso in stato di ebbrezza, a quel che riportano i vari storici dell'epoca. Si faceva di qualunque sostanza, tanto per dire le cose come stanno: hashish, marihuana a chili. Acidi. Anfetamine. Niente cocaina perché costa troppo, niente eroina perché è troppo anestetica. Le piacevano le droghe un po' faticose. A ventidue anni ha passato tre mesi in New Mexico e poi in Messico vero e proprio, sulle tracce di un fungo alluci-

nogeno di cui aveva letto qualcosa su un libro di Timothy Leary (o era Allen Ginsberg? O Gregory Corso? O Jack Kerouac... insomma, uno di quella banda di lirici intossicati). Le facevano mangiare qualunque cosa, immagino, ovuli, porcini messicani, rape crude. Lei assaggiava e vedeva colori colorati. Vomitava. Vedeva i colori anche nel vomito. Sentiva la musica, la disperazione e la guida della disperazione e guidava una jeep su e giù lungo viottoli a strapiombo, sognando di sfracellarsi. Ha guidato automobili e motociclette e camioncini e canoe soltanto finché ha sognato di sfracellarsi. Ogni scampato pericolo finiva ordinatamente sul quaderno. Non si è mai sfracellata. Una volta si è fatta male, ma non abbastanza da non riempire una trenti-

na di pagine prima dell'inizio della convalescenza. Due mesi dopo è rimasta incinta. Ero io. Non che la cosa mi commuova particolarmente, ma ha avuto la buona grazia di non drogarci nel corso della gravidanza. Le facevano mangiare qualunque cosa, immagino, ovuli, porcini messicani, rape crude. Lei assaggiava e vedeva colori colorati. Vomitava. Vedeva i colori anche nel vomito. Sentiva la musica, la disperazione e la guida della disperazione e guidava una jeep su e giù lungo viottoli a strapiombo, sognando di sfracellarsi. Ha guidato automobili e motociclette e camioncini e canoe soltanto finché ha sognato di sfracellarsi. Ogni scampato pericolo finiva ordinatamente sul quaderno. Non si è mai sfracellata. Una volta si è fatta male, ma non abbastanza da non riempire una trenti-

Non so perché abbia deciso di non farmi scappare nella cannula aspirante delle sue amiche inglesi. E non so perché abbia deciso di raccontarmi così dettagliatamente la genesi del mio ingresso nel mondo. «Forse pensava: che avrei fatto i salti di gioia. Che avrei notato il suo eroismo eccetera eccetera. Le magnifiche complicazioni della sua vita di ventenne INTENSA e COMBATTENTE. Il fatto che aveva smesso di bere, me l'ha raccontato 90 volte a dir poco. Pensato, tesoro, ho deciso di non nutrirti con un cocktail di sangue e whisky da quattro soldi (era anche povera, naturalmente, e anche questo è mitico, INTENSA COMBATTENTE e POVERA), ho smesso di fumare le canne (se le faceva con cinque cartine, so tutto su come si faceva le canne, lo sapevo già a quattro anni) e ho smesso di guidare a quella velocità pazzesche. Tu - cioè io - sei stata il primo salutare sbaramento al mio giovanile CUIPO DISSOLVI (desiderio di dissoluzione).

Dopo la mia nascita (che è stata miticamente confusa da complicazioni meccaniche: aveva una vulva da bambina, lei, e io una testa da brachicefalo), dopo la mia nascita l'eroica mamma ha smesso di progettare suicidi rituali.

la tua parte in ogni cosa con lealtà. O come Valeria Milillo, una bella persona e una delle giovani attrici più brave e preparate. Sulla trama, Livia Giampalmo non se la sente di fare grandi discorsi: un film, dice, dovrebbe giustificarsi da solo, con le immagini, senza tante dichiarazioni. Un'intervista ufficiale non fa per lei. Meglio una chiacchierata a ruota libera: «Insomma, non mi sento così importante, però mi fa piacere parlare con l'Unità, è il mio giornale preferito. Non posso stare senza leggere le recensioni di Grazia Cherchi, che per me è una specie di padre spirituale, e i commenti sulle figure di Michele Serra», confessa.

Stiamo rubando un'ora al lavoro di montaggio: il film, (prodotto da Res e Raidue in coproduzione con la francese Amster e France 2) dove essere pronto per il 15 dicembre per poi andare in onda in Francia già a gennaio (in Italia lo trasmetterà Raidue). *Due volte vent'anni* è un tv-movie, pensato per il piccolo schermo. «Ma con l'ambizione di offrire al pubblico un intrattenimento di qualità, che faccia riflettere e magari commuova in modo intelligente», commenta la regista. «Credo che siamo tutti stufi di programmi insulsi e volgari. Ma c'è gente che vive in piccoli centri, che non ha il tempo, la possibilità di andare

al cinema o a teatro. Per loro la televisione è l'unica finestra sul mondo». Sulla moviola scorrono le immagini della prima notte fuori casa di Arianna/Valeria Milillo. La mamma/Mariangela Melato non riesce a dormire, è in pensiero. Telefona al suo ragazzo. Arianna è lì, ma si fa negare. E lui: «Ma come? Non mi hai detto che tua madre si è battuta tanto per la liberazione sessuale?». «Sì, ma la sua», il padre (è Jean-François Stevinn, attore molto amato dal pubblico francese) intanto dorme. E troppo preso dalla sua professione di musicista o da qualche avventura. Latita completamente.

Ognuno recita nella sua lingua: in italiano gli italiani (c'è anche Alessandro Gassman), in francese i francesi (Eric Dehors è il fidanzato borghese di Arianna, Carole France è una cantante di strada che adora la musica barocca, come la regista del resto). Sono le scelte obbligate delle coproduzioni, ma Livia Giampalmo ci tiene a sottolineare che sulla qualità della recitazione si è imposta: «ho voluto tutti attori in grado di confrontarsi con le difficoltà di una commedia molto parlata. Per esempio Valeria Milillo, secondo me era l'attrice più adatta per il ruolo della ragazza. E l'ho voluta anche se non è una diva né una pin-up».

Grande successo del Berliner Ensemble per la prima di «Duell Traktor Fatzer» di Brecht e del regista Müller, anatomia di una nazione divisa

Applauditissima apertura di stagione del Berliner Ensemble con *Duell Traktor Fatzer* diretto da Heiner Müller su testo di Bertolt Brecht e Heiner Müller. Il dramma ripercorre la storia tedesca del nostro secolo, soffermandosi soprattutto sulle occasioni mancate. Müller cerca di far luce sui rapporti tra individuo e potere e sul fallimento della Rdt. «Mi interessa scoprire - ha detto - dove è iniziata la malattia».

SANDRO PIROVANO

BERLINO. Un drappo bianco appeso alla facciata del Berliner Ensemble cita Brecht: «Altro non hanno imparato che la loro solidarietà, che è quella che li stermina». C'è il Gotha della cultura tedesca e della ex Rdt tra il pubblico che affolla l'applauditissima apertura della nuova stagione teatrale con *Duell Traktor Fatzer* («Duello Trattore Fatzer»), diretto da Heiner Müller (testi di Bertolt Brecht e Heiner Müller): Frank Castorf, Volker Braun, Thomas Langhoff, Peter Palitsch, Christa Wolf.

Duell Traktor Fatzer risale il fiume della storia tedesca del nostro secolo fino alla sorgente

te. Il regista si sofferma di più non dove l'acqua scorre con pigra lentezza, inconsapevole che presto verrà inghiottita dal mare, ma dove il flusso è più irrequieto e accidentato, con ostacoli, ciottoli, pietre, pareti a dirigo. È anche la storia delle occasioni mancate e sprechate. Come il 1968 a Praga, l'ultima concreta speranza, non solo in Rdt, che il sistema potesse riuscire a riformarsi dall'interno. O come il «duello» fra partito e popolazione il 17 giugno 1953 a Berlino Est, con il «padre adottivo» di una rivoluzione regalata, che da dietro le quinte tira le fila e nelle piazze schiera i carri armati.

Rispetto al precedente *Mausier*, questa volta il regista ha consapevolmente deciso - di scamificare la scenografia, riducendola letteralmente all'osso, con un assetto geometrico dello spoglio palcoscenico al cui centro si trova un enorme tavolo quadrato il cui piano lungo da palcoscenico aggiunto. La scena è completata da sei sedie. Quello che interessa a Heiner Müller non sono le biografie, ma le strutture all'interno delle quali si muovono la storia e gli individui. E questo trova riscontro anche nell'aspetto ottico della scena. Resta solo un interrogativo: perché la sua nuova e molto bella poesia *Mommsens Block* («Il blocco di Mommsen») è stata relegata nell'intervallo fra la prima e la seconda parte, quando la maggioranza degli spettatori ha lasciato la sala? Eccesso di modestia? O in questo modo si è voluto spezzare la serata fra la prima parte, che si occupa della nascita della Rdt, della rivolta di Praga e Berlino, e la seconda, che parla, col *Fatzer* di Brecht, del 1918?

Fra gli attori, a Ekkehard Schall, all'inossidabile talento

di Hermann Beyer, alla grande Eva Mattes, si aggiunge Erwin Geschonneck, 86 anni, monumento vivente dell'ex cinema Defa della Rdt, che quattro anni dopo la fine della guerra fu uno dei membri fondatori del Berliner Ensemble. Geschonneck recita il ruolo del vecchio comunista, irriducibile, forse prigioniero del suo stesso sogno: «So che cosa avete costruito: una prigione, gli rinfaccia con durezza il giovane dissidente. E le radici, o la sorgente avvelenata, della storia tedesca di questo secolo è l'anno 1918, raccontato in *Fatzer*. Hermann Beyer, un soldato che ha disertato con tre commilitoni durante la prima guerra mondiale, si nasconde con loro in un appartamento, e - assieme aspettano la rivoluzione. Ma questa non arriva, e i quattro si ammazzano fra di loro: «La battaglia non ci ha uccisi, ma nella tranquilla atmosfera di una stanza silenziosa ci ammazziamo da soli». Il pezzo racconta un'epoca di grande disorientamento, mancanza di direzioni precise. Quando uno dei quattro commilitoni ordina ai commilitoni: «Avanti!», la risposta che gli fa eco è: «Da che

parte?». *Fatzer* è il culmine degli interrogativi irrisolti in quello che Heiner Müller ha definito come «il secolo delle contro-rivoluzioni». È realizzabile una società più giusta con una più equa distribuzione delle ricchezze? O è questa una pura illusione destinata ogni volta a fallire davanti all'egoismo e alla «mania di proprietà? Ed è possibile costruire rapporti più armoniosi tra uomini e donne, senza che vengano interrotti e falciati dalle guerre? Questo ultimo tema viene magicamente rappresentato dalla dolcezza di Eva Mattes, abbandonata in un mondo di uomini che si preoccupano soprattutto di ammazzarsi fra di loro in massacri insensati. *Duell Traktor Fatzer* si conclude con la facitazione di *Fatzer*, che prima di morire ucciso dai suoi compagni di avventura, lancia quella «profezia» (Fatzer fu scritto nel 1932) oggi così importante a quattro anni dalla caduta del Muro di Berlino: «E da ora in poi e per lungo tempo/ non ci saranno più vincitori/ nel vostro mondo ma solamente/ sconfitti».



Heiner Müller

Stroncature «Germinal» kolossal sovietico?

DAL CORRISPONDENTE GIANNI MARSILLI

PARIGI. Riusciranno l'eccezionale lancio pubblicitario, le anteprime proiettate nelle miniere del nord (hanno allestito schermi e sedie a mille metri sottoterra), i diciotto libri nati come funghi per l'occasione che occhieggiano da tutte le librerie parigine, le innumerevoli presenze in tv a far decollare *Germinal* e ad ammortizzare i 40 miliardi spesi da Claude Berri? Niente di meno sicuro. La critica, con qualche rara eccezione, l'ha falciato, snobbato, a volte ridicolizzato.

Liberation è stato il più crudele: «Un gigantesco etnomuseo di arti e tradizioni popolari, provvisto di una palina «anzianotta, accademica», insomma sovietica». Quanto agli attori, Renaud (che impersona il protagonista, Etienne Lantier) dà il peggio di sé, Depardieu e Miou Miou sono fantasmi che si agitano sulla scena. Insomma un film ridicolo, che non regge il confronto con gli americani: «Diciamo che se Berri si fosse offerto agli studi hollywoodiani non sarebbe andato oltre una segreteria della Warner». Severo anche Claude Baigères su *Le Figaro*. Al critico non piace il film, ma nemmeno il libro da cui è tratto: «Nulla di questa gigantesca avventura è troppo esaltante. Ciò è dovuto principalmente al fatto che, riguardo a Zola, il melodramma tenta di passare per lirismo e non ci riesce». Figuriamoci se gli attori riscattano la mediocrità del tutto: Depardieu «non fa che passare», Renaud è inconsistente e trasparente, e così via.

Se invece ha scorno di dar man forte a Claude Berri è Jacques Siclier su *Le Monde*. L'autorevole quotidiano apprezza lo sforzo di fare un filmone popolare. Rileva come Berri abbia scelto la strada della fedeltà al romanzo, come sia riuscito a ricostruire alla perfezione le albe livide del nord, le gabbie che scendono nei budelli infernali della miniera, la presa di coscienza degli operai, il prender forma dello sciopero, la repressione dei germandi che tirano sulla fune. E gli attori che rivivono passo passo emozioni e violenze, come in un transfert collettivo. È vero: sia Berri che Renaud, Depardieu e Miou Miou hanno voluto dedicare in qualche modo il film ai rispettivi genitori. Sono tutti figli di operai, proletari. *Le Monde* non ha visto né accademismo né miserabilismo. Ha visto piuttosto «uno stile di verità del passato storico».

A dire il vero la critica del quotidiano parigino pare sostenere più la sfida che Berri ha voluto lanciare che il film in sé. Vale a dire l'affermazione di un cinema nazionale da opporre ai dinosauri di Spielberg, l'eccezione culturale di cui si parla tanto di questi tempi da opporre all'egemonia piatta e invadente che viene dall'altra parte dell'Atlantico.

Chi ha ragione? Gli stroncatori di *Liberation* o il più riflessivo *Le Monde*? Vero è che la realizzazione sembra più un soggetto televisivo da trasmettere in tre puntate (dura quasi tre ore), che opera cinematografica. Ci scappa, quasi inevitabile, lo sbadiglio. È un omaggio grandioso a un'epopea di cui ormai non c'è che l'eco: di minatori, nel nord della Francia, ne restano solo ottomila. Non aggiunge nulla al grido di denuncia che fu di Zola, lo ripropone tale e quale: possente, vibrante di sdegno. Ma anche consegnato agli archivi, svuotato della sua rabbia. Forse la storia dei minatori è troppo recente per trattarla come *Spartacus* e la rivolta degli schiavi. Tra omaggi e pietre tombali non c'è poi quella gran differenza.