

L'ANTEPRIMA. All'Ateneo di Roma l'ultimo film interpretato da Gian Maria Volonté



Gian Maria Volonté e José Luis García Sánchez nel «Tirano Banderas»

Indagine su un Tiranno

«Era un attore che credeva radicalmente nella responsabilità della propria rappresentazione». Così, ieri pomeriggio al Teatro Ateneo Lino Micciché ha ricordato la figura e l'opera di Gian Maria Volonté scomparso il 6 dicembre scorso mentre girava *Lo sguardo d'Ulisse*. L'occasione: l'anteprima del *Tirano Banderas*, l'ultimo film interpretato dall'attore. E fino a maggio, sempre nel teatrino universitario, un'ampia rassegna antologica

MICHELE ANDELMAN

ROMA. Sullo schermo del piccolo Teatro Ateneo passano le immagini del *Tirano Banderas* ed è difficile non lasciarsi prendere da un senso acuto di perdita. Omble il personaggio di questo immaginario dittatore di Terra Firme, quasi un teschio con gli occhiali neri ambiguo e ferace, stupendo la prova di Gian Maria Volonté, un «asso» che riscatta il mediocre film di José Luis García Sánchez.

È l'ultima interpretazione dell'attore scomparso il 6 dicembre scorso proprio mentre stava girando in Grecia l'imperioso film di Angelopoulos *Lo sguardo d'Ulisse*. Vedendo nel *Tirano Banderas* quasi non lo riconosce: il cranio quasi rasato, il corpo smagrito stiletto in un liguibrio completo scuro, le labbra serrate in un sibilo beffardo, le mani arcuate quasi da spastico. Un'anteprima nazionale voluta dal professore Ferruccio Marotti per inaugurare l'ampia «personale» dell'attore ospitata fino al 5 maggio dal Teatro Ateneo romano. Un omaggio dovuto, ma anche un modo per riproporre di fronte alla disattenzione delle tv un modo tutto particolare di fare cinema. Una proposta per pensare, recita infatti il titolo della rassegna, prendendo a prestito una frase pronunciata da Volonté in una lontana intervista del 1969, laddove l'attore parlava

dell'esigenza «di dare al vasto pubblico che ogni giorno riempie le sale una proposta per pensare invece che un prodotto di semplice evasione». Oggi il cinema non sono più così pieni, ma il messaggio resta valido.

Era affollato in ogni ordine di sede ieri pomeriggio alle 17 il teatrino universitario. In sala la compagnia di Volonté, Angelica Ippolito, la figlia Giovanna, l'assessore comunale Gianni Borgna, docenti universitari, studenti, giornalisti, semplici ammiratori dell'attore. A introdurre la proiezione in anteprima (il film esce tra una settimana distribuito da Cecchi Gori) i professori Stefano Arata, Lino Micciché e Ferruccio Marotti. E proprio quest'ultimo, in veste di padrone di casa, ha ricordato la collaborazione avviata con Volonté in vista di un *Edipo a Colono* da allestire al Teatro Ateneo per la regia di Peter Stein. Purtroppo la cosa non andò in porto, ma Marotti con una sottile ironia polemica verso l'organismo universitario ha precisato: «Mi piace che in questo teatro di mentecati si ricordi stasera un attore dimenticato dal cinema italiano».

Prima era stato l'ispanista Arata a inquadrare l'estetica del film chiaramente debitrice sulla traccia del romanzo di Ramón del Valle

Inclán alla tecnica dell'esperpento. Che cos'è l'esperpento? «Nell'accezione comune della lingua spagnola indica una persona mostruosa e ridicola insieme. Ma Valle-Inclán gli diede alla metà degli anni Venti un significato letterario più ampio, nel senso di un grottesco tragico che vede gli eroi classici come riflessi in uno specchio concavo». Chiaro che il tiranno sudamericano quasi un'anticipazione del caudillo spagnolo è una figura esperpenta per antonomasia, almeno secondo Arata, che vede in Banderas «un burattinaio che muove i fili delle sue marionette senza accorgersene di essere diventato egli stesso marionetta».

E che marionetta. È Lino Micciché a tessere le lodi di Volonté parlandone come di «un grandissimo strumento solista e solitario» in questo grottesco troppo pieno e barocco. Aggiunge il critico: «L'unico che offre un vero effetto esperpento è proprio lui, Volonté, che costruisce da zero una propria tonalità altissima e quasi commovente». Insomma un attore che «credeva radicalmente nella responsabilità della propria rappresentazione, sia nell'usuale professionismo sia nelle imprese più severe». E un applauso ha giusta mente punteggiato la fine del film, non bello ma rivelatore, ancora una volta di un talento fuori del comune. «Un eroe del dubbio e insieme un garante della certezza», come amava definirlo Stefano Reggiani.



James Stewart e Donna Reed in una scena di «La vita è una cosa meravigliosa» di Frank Capra

LA RASSEGNA. A Roma, dal 23 marzo

Frank Capra, il Contemporaneo

ELEONORA MARVELLI

ROMA. Frank Capra, chi era costui? Sembra una battuta perché per tanto tempo, per più di una generazione, di spettatori il cinema di Frank Capra è stato il cinema *tout court*, sugno ad occhi aperti, ma già divertimento, evasione, impegno assieme. Quanti di noi infatti non ricordano con affetto i tanti film che con una naturalezza tutta speciale oltrepassavano quella linea magica oltre la quale scompaiono ogni distanza. Tra ciò che è reale e ciò che è ideale? Come in *La vita è meravigliosa* ad esempio. O chi non ha provato un intenso piacere nel vedere in azione Cary Grant in *Arsenico e vecchia merlettina*? O James Stewart in *La vita è meravigliosa*? O Gary Cooper, Spencer Tracy?

Ma torniamo alla domanda: chi era costui? Non è una battuta, per

ché innanzitutto è proprio questo il quesito che anima la grande retrospettiva (una sessantina di titoli) *Frank Capra. Un italiano alla corte di Hollywood* che prenderà il via a Roma al Palazzo delle Esposizioni il 23 marzo e che si concluderà alla fine di aprile con un convegno di studi, cui ha assicurato la sua presenza anche il figlio del regista scomparso. Promossa dall'Assessorato alla Cultura di Roma ed organizzata dal Centro Sperimentale e dalla Cineca Nazionale, la manifestazione ha dovuto fare i conti, spiegano gli organizzatori, con il fatto che gli archivi americani non hanno mai curato in modo particolare il patrimonio costituito dai film di Capra. Alcuni titoli sono in cattivi stati di conservazione. Alcuni altri non in buono stato. Nonostante ciò ci saranno molti «orti» alcuni

pellicole belliche della serie *Why We Fight*. E non mancheranno i suoi conosciutissimi capolavori. Rassegna e convegno dunque si propongono di scoprire gli aspetti sconosciuti, ignorati o sottovalutati dell'opera di Capra. «Oggi la vita è bella, piena di buoni sentimenti, tutto miele. Ma c'è nei suoi film anche la tragedia, strazianti e la dimensione del puro orrore». La retrospettiva cade poi in una stagione cinematografica che in America vede un grande proliferazione di film ispirati in vario modo al mondo di Capra. Solo per citarne alcuni ricordiamo *Erin* per caso di Steven Frears, *My Hula Hoop* dei fratelli Coen, *Potrebbe ac-*

cadere anche a te di Andrew Bergman e per tutti lo strapopolare *Forrest Gump* di Zemeckis. Come mai questo revival all'inizio degli anni Novanta? «Si è chiesto Zagari». E perché Capra viene tirato a mo' di coperta, un po' a destra e un po' a sinistra, a seconda della necessità? Sono argomenti di riflessione possibile per lo spettatore contemporaneo - ha continuato - per chi vorrà andare a rivedere gli originali, gli archetipi del capraismo, quei valori dell'ottimismo dell'ingenuità della felice casualità che oggi ritornano in voga». E così Capra torna attuale attraverso i film dei suoi nipotini. Ma non solo. Di Frank Capra oggi negli Usa si fa un gran discutere. Discussioni funbonde se è vero come racconta ancora Zagari che di lui e della sua opera oggi in America si con-

frontano opinioni diametralmente opposte. C'è il pubblico dei fan «che adora i suoi caratteristi, le atmosfere natalizie al limite del kitsch» e i detrattori che lo accusano di «demagogia e populismo». E poi i biografi che lo attaccano sul piano personale. Come Joseph McBride che nel suo *The Catastrophe of Success* accusa Capra povero e complesso con la «sindrome dell'impostore» di aver sfruttato e rubato l'arte del suo sceneggiatore Robert Riskin. Ed ancora, ma fu un vero autore? I *Cahiers du cinéma* non gli concessero mai questa paternità. E lui ne soffriva. Tanto che nell'autobiografia *The Name Above the Title* Capra ricordava con orgoglio come fu il primo regista americano che ebbe l'onore di poter mettere il proprio nome prima dei titoli.

Primevideo

A cura di ENRICO LIVRAGHI

Il «Desiderio» di Elia

DIFFICILE NOBILITARE i drammi per lo più foschi e fastidiosi, mentre privi di spessore di Tennessee Williams (sovrattutto utilizzato da Hollywood) Elia Kazan girando *Un tram chiamato desiderio* è miracolosamente riuscito a farlo. Forse perché era ormai entrato ali e peca in quella nota spirale di furore autoflagellante che lo porterà alla delazione di fronte alla famigerata commissione maccartista. Forse perché insomma in preda a un dramma dilaniante che gli aprirà una ferita interiore mai rimarginata e sempre alimentata dal rimorso (come dimostra quasi tutto il suo cinema dopo *Fronte del porto*). Fatto sta che questo film prima sopravvalutato poi del tutto negletto poi rivalutato un po' acriticamente sull'onda del revival cinefilo degli anni Settanta, mantiene tuttora una dignità stilistica che resiste a certe scone scenico-letterarie che pur lo percorrono continuamente.

Certo il suo debito verso il protagonista Marlon Brando (di cui parliamo qui sotto) resta enorme. L'istintività selvaggia, l'incoscienza quasi belluina del personaggio celeberrimo Stanley Kowalsky, costruita da un giovanissimo Brando con una genialità da attore ormai consumato, rendono il film carico di una tensione emotiva che nel testo teatrale originario appare del tutto ridondante. Intra come è di tante brevi, più amanti che tragiche. E tuttavia la regia di Kazan riesce a mettere in scena i torbidi umori di un universo umanamente catastrofico e la sottile progressiva devastazione psichica indotta dalle fatiche della vita e da una condizione esistenziale dirompente, incastonandole in uno scenario limaccioso e in un habitat devastato che segna i confini tra il dramma graffiante e il melodramma stucchevole.

Il plot comunque è di quelli sordidi, disseminato di scivolose trappole da feuilleton indigesto. A New Orleans l'unico tram che arriva in un quartiere proletario si chiama appunto *Desiderio*. Chissà perché. Forse in quanto si tratta dell'unico mezzo per sfuggire allo squalore e alla miseria. Blanche vive con il cognato Stanley. Un uomo brutale, tutto muscoli, un violento che sprizza una sensualità animalesca. È un susseguirsi di conflitti di contrasti di alterchi crudeli, il marito si è suicidato. Era un omosessuale, non ha sopportato di essere stato «scoperto» dalla moglie. La donna ne ha subito un trauma profondo. Viene anche violentata dal cognato e finisce per non più resistere alla bruciante febbre dei sensi. La cerata nella sua identità reagisce concedendosi a chi capita, in cerca di un risarcimento per la sua sessualità offesa e inappagata. E così scivola inesorabilmente verso l'oscura voragine della follia. Dimenticavamo il film esce in doppia versione, italiana e inglese.

UN TRAM CHIAMATO DESIDERIO di Elia Kazan (Usa, 1951) con Marlon Brando, Vivien Leigh. Warner H.v. 34.900 box doppio.

IL PERSONAGGIO

Brando Chiamatelo Kovalski

Marlon Brando è nato a Omaha, nel Nebraska, nel 1924. Figlio d'arte, dai corsi in Accademia militare a quelli, fondamentali, dell'Actor Studio (dove incontra Elia Kazan) fino agli ultimi film, la sua è una carriera che attraversa la storia del cinema americano degli ultimi quarant'anni. Di recente ha molto ridotto le sue apparizioni cinematografiche. Io si è visto in «Un'arida stagione bianca», il boss e la matricola accanto a Matthew Broderick, e in «Viaggio all'infemo».



Marlon Brando

NELLA SUA quasi cinquantennale carriera Marlon Brando ha firmato un solo film (i due volti della vendetta 1961) ma ha certamente lasciato un'impronta più o meno incisiva in quasi tutti quelli che ha interpretato, non esclusi i suoi primissimi diretti dal celebre Elia Kazan da *Un tram chiamato desiderio* a *Viva Zapata!* fino a *Fronte del porto*. Certo di fronte a una tale personalità d'attore non poteva essere altrimenti. Brando ha esibito un magnetismo istintivo, affinato da un intenso studio, fin dalle prove giovanili sul palcoscenico come nei teatri di posa. È diventato quasi subito appena agli inizi, non solo un divo del cinema mondiale ma un simbolo dell'arte interpretativa sviluppata in modo del tutto soggettivo e originale rispetto ai modelli (precozemente obsoleti) del moso Actor Studio di Lee Strasberg da lui persino nobilitato.

Narrano le cronache - e lo confermano le immagini di *Hearts of Darkness*, l'eccezionale documentario assemblato con il materiale di Eleanor Coppola girato durante le travagliatissime riprese di *Apocalypse Now* - come Brando arrivato sul set abbia praticamente inter-

rotto la lavorazione del film inchiodando Francis Coppola in una serrata discussione del proprio ruolo quello del colonnello Kurtz, come è noto. Due giorni di elaborazione intensa solo alla fine dei quali il regista si rendeva conto che l'attore non aveva mai letto *Cuore di tenebra* di Conrad. Narrano ancora le cronache che per girare un ultimo minuto fuori contratto Brando abbia chiesto a Coppola 65.000 (sessantacinquemila) dollari e che alle rimostranze dell'amico regista (in questo caso anche produttore) abbia risposto: «Non faccio regali così costosi».

Un titano del cinema, insomma. Consapevole di esserlo. Un monumento della recitazione capace non solo di calarsi integralmente nei personaggi, ma di plasmarli, di reinventarli con la sua energia scenica catalizzante. Come stupirsi che la cassetta di *Ultimo tango a Parigi*, recentemente acclusa a questo giornale, sia andata letteralmente a ruba. D'altra parte il film di Bernardo Bertolucci avrebbe mantenuto nel tempo quella sua penetrante forza e quella sua aura mitico-maledetta senza la presenza di un Marlon Brando in stato di grazia?

Da prendere

- ANIME FIAMMEGGIANTE** di Davide Ferrario (Italia 1994) con Giuseppe Cederna, Monica Scattini. Mondadori, noleggio.
- LA REGINA MARGOT** di Patrice Chéreau (Francia 1994) con Isabelle Adjani, Véra Lisi. Rcs, noleggio.
- MISTER HULA HOOP** di Joel Coen (Usa 1994) con Tim Robbins, Paul Newman. Rcs, 29.000 lire.
- QUATTRO FIGLI DI KATIE ELDER** di Henry Hathaway (Usa 1965) con John Wayne, Dean Martin. Cic Video, 24.900 lire.

Da evitare

- VENDETTA FATALE** di Andrew Stevens (Usa 1983) con Andrew Stevens, Shannon Tweed. Rcs, noleggio.
- PROGRAMMATO PER AMARE** di Gary Fledler (Usa 1994) con Kathryn Harrold, Bruce Greenwood. Cic Video, noleggio.