

Giovedì 20 febbraio 1997

Spettacoli

l'Unità 2 pagina 7

FILMFEST. I tedeschi tornano a parlare di nazismo

Hitler e la Stasi, scomodi «fantasmi»

■ BERLINO. Comincia un nuovo processo alle spie della Stasi. Per il giornale radio delle 7 è la prima notizia. Alle 8 è diventata la terza. Alle 10 la radio non ne parla già più. La Germania ha i suoi problemi a gestire il passato: quello più lontano, quello più vicino. Non è certo una novità. E però, mentre la radio dimentica la Stasi e la Repubblica democratica, una sala dell'Akademie der Künste è presa d'assalto da centinaia di spettatori che hanno pazientemente fatto la fila per vedere *Da habi ihr mein Leben, Marieluise, Kind von Goltzow* («Ecco la mia vita, Marieluise, bambina di Goltzow»): più di due ore e venti minuti di seguito per l'«epopea di Goltzow» di Barbara e Winfried Junge, un film senza fine che racconta «a puntate», dal primo giorno di scuola all'indomani della costruzione del Muro nel 1961, la vita di un gruppo di tedeschi della Germania che non c'è più. *Marieluise* è un film difficile: contiene, è vero, momenti di straordinaria levità, di accattivante e tenero amarcord, ma in generale invita a riflessioni non proprio allegre sul destino di una generazione di «altri» tedeschi che si sono trovati come buttati in questa nuova Germania che se li sta mangiando.

DAL NOSTRO CORRISPONDENTE
PAOLO SOLDINI
pria storia che in italiano è stato reso con l'espressione, molto fegiale, del «passato che non passa». Il passato che non passa, che non è passato, è in questo film Adolf Hitler in persona. Il quale non è morto tra le macerie della Cancelleria, ha 103 anni, vive nei sotterranei di Berlino e si lascia intervistare da uno storico americano. Hitler, in realtà, potrebbe anche non essere Hitler, ma uno dei suoi sei sosia, addestrati all'epoca per sostituirlo. Che sia l'una cosa o l'altra, comunque non cambia nulla, giacché il Male si nutre di se stesso, è tale anche nelle vesti patetiche di un vecchio bizzoso che si fa in casa il suo piccolo rogo dei libri e bombardata gli Alleati tirando con la fionda fagioli sulla testa dell'americano. Il quale, nel finale non proprio risolto, si rivela un ebreo e uccide il presunto Hitler rafforzando con l'attualità della vendetta l'attualità (il non-passato) del Mostro nazista generato, come diceva Brecht, da un «ventre ancor fecondo».

In questa «Conversazione con la bestia» la metafora è trasparente. Il rapporto tra il Bene e il Male, che è anche il rapporto tra la «normalità» e la «diversità» della storia tedesca, è reso proprio nel suo carattere ambiguo e irresolubile. E l'ambiguità è anche il segno di *Mein Herz - niemandem!* («Il mio cuore a nessuno») di Helma Sanders-Brahms. È la storia della poetessa ebrea Else Lasker-Schüler e del suo rapporto appassionato e sensuale, ma giunto sul filo di una continua sfida intellettuale e letteraria, con il medico e poeta espressionista Gottfried Benn.



La vicenda si svolge sulla scena delle avanguardie artistiche nel Reich guglielmiano e poi nella Repubblica di Weimar, e si ferma, ma non finisce, con la sorprendente adesione di Benn al nazismo. Mentre le poesie dell'ebrea e «artista degenerata» Else vengono bruciate nel rogo dei libri, comprese quelle, bellissime, dedicate all'amante con il nome nibelungico di Giselheer, Benn chiama gli intellettuali all'obbedienza verso il nuovo padrone.

Perché? È uno dei punti oscuri della storia della cultura tedesca. L'anatomo-patologo, con la sua propensione per i temi del disfacimento della vita, le sue «oscurità» espressionistiche, le sue tendenze omosessuali e il suo rapporto con Else Lasker-Schüler non piaceva affatto ai nazisti, che cercarono anche di provare le sue (inesistenti) ascendenze ebraiche. La sua conversione deve essere apparsa a Else, che ne ebbe notizia nel doloroso esilio di Zurigo, come la testimonianza di quel mutamento dell'anima tedesca che anche a noi, arrivati alla fine del secolo, appare ancora incomprensibile e minaccioso: come poté un poeta offrire la propria intelligenza e sensibilità a chi preparava le atrocità di Auschwitz? Come poté accadere che una nazione colta e civile s'arrendesse, affascinata, alla barbarie? È la sostanza dura che sta in fondo al problema del «passato che non passa».

Potrebbe succedere ancora? Magari in altre parti del mondo? È la domanda che la Germania si pone poco e malvolentieri. Che lo faccia al cinema è già qualcosa.

Un po' è sempre stato così. Il cinema tedesco, storicamente, è stato più attento e più sensibile al passato di quanto lo siano state altre forme di comunicazione e di cultura di massa. Una controprova viene proprio dalla Berlinale. Dei film di autori tedeschi presentati nelle varie sezioni, una buona parte hanno almeno come sfondo se non come contenuto esplicito, intenzionale, proprio l'insopprimibile «diversità» della storia tedesca: anche questo è un movimento in controtendenza rispetto a un clima culturale che tende, dall'unificazione in poi, in modo esplicito e talora anche arrogante, a recuperare, invece, tutti gli elementi di «normalità» del rapporto della Germania con il proprio passato.

PRIMEFILM. La commedia sul trasformismo di Iosseliani

Che brigante questo Stalin

■ Dice Otar Iosseliani: «La Georgia che conoscete non esiste più. E non è un problema di facce nuove: anche l'espressione delle vecchie è completamente cambiata». Sarà per questo che il regista georgiano ha costruito *Briganti* come una commedia sul trasformismo affidando a un gruppo di interpreti il compito di reincarnarsi in varie epoche. Un gioco tra il grottesco e il satirico che il regista di *C'era una volta un merlo cantiero* impreziosisce con la consueta vena di comicità lunare nel tentativo di spiazzare lo spettatore e magari di rendere più «leggera» la presa in giro dell'*homor georgianus*. Così l'atroce parentesi comunista non avrebbe fatto altro che «perfezionare» alcune doti trasformistiche tipiche di un popolo tutto sommato renitente alla sovietizzazione: sicché certi tratti distintivi tornano immutati nei secoli, con gli aggiustamenti d'obbligo prodotti dal variare dei regimi politici.

MICHELE ANSELMI
naggio di nome Vano (lo interpreta il simpatico Amiran Amiranachvili) colto in tre epoche diverse: e ogni volta perde un po' del proprio potere a vantaggio dei «briganti» che lo spallleggiano. Nel Medioevo è un re sempre in guerra alle prese con una moglie annoiata che ha trovato il modo di duplicare le chiavi della cintura di castità, esponendosi così ai rischi del patibolo. Nel Novecento è un abile borseggiatore che finisce arruolato nel Partito comunista giusto in tempo per dare la scalata al potere e trasformarsi in un piccolo Stalin. Nel 1996 è un ometto normale che cerca di barcamenarsi tra i colpi dei ceccchini che insanguinano la sua città in un crescendo di violenze etniche. Ma in quel casino diventa difficile anche bere un bicchiere con gli amici, per cui a Vano non resta che emigrare in Francia dove la vita dovrebbe essere più piacevole...

Trapunto di un'ironia feroce, intonata alla crudeltà delle epoche evocate, *Briganti* mette forse troppa carne al fuoco, con il risultato di moltiplicare (senza centrarli tutti) i bersagli. Così l'episodio medievale, a tratti spiritosamente malizioso, stinge nel goilardico; mentre la parentesi contemporanea, con quei blindati presi al volo come fossero tram e i ceccchini che si esercitano al tiro al bersaglio, introduce un elemento surreale non sempre ben temperato. Meglio il capitolo stalinista, acre e risentito, a un passo dal *grand guignol*: con quei bambini introdotti alla pratica della delazione familiare e quei burocrati della «purghe» intenti ad affilare gli strumenti della tortura. Non si può dire che Iosseliani ci vada leggero, ma anche le scene più turpi sfuggono a una rappresentazione naturalistica, riportando così la commedia sui binari di un'ironia «nera» che fa riflettere, divertendo, sulle nefandezze del socialismo reale.



Catherine Deneuve e Michel Piccoli nel film di Raul Ruiz. A sinistra Chaplin nel «Grande dittatore»

La Deneuve non parla di Marcello, Raul Ruiz si

Berlino, i giorni delle bionde: domani tocca a Kim Novak (per la riedizione della «Donna che visse due volte»), ieri è stato il turno di Catherine Deneuve, protagonista di «Genealogie di un crimine» del cileno Raul Ruiz. In *tailleur* e occhiali neri, la Deneuve è sembrata molto contenta del film (del quale ripareremo quando uscirà in Italia) e ha aggirato con «charme» l'unica domanda che riguardava Mastroianni. Su Marcello, Ruiz ha invece detto: «Abbiamo in comune due cose fondamentali: la pigrizia, e l'assoluta incapacità di praticarla. Non riusciamo a star fermi un attimo. Come vedete parlo di lui al presente, e vedo che lo fanno tutti. È un bel modo per ricordarlo».

IL CONCERTO. Superbo omaggio a Ferrara all'opera di Stravinsky

Boulez «live», una magia

Intesa Mediaset-Apt: dalla pubblicità in tv 250 miliardi destinati per cinema e fiction

Mediaset e l'associazione produttori televisivi (Apt) hanno stretto un accordo triennale che stabilisce una quota fissa di investimento in produzioni italiane e europee. In base a questo accordo, il 10% degli introiti pubblicitari netti delle reti televisive Mediaset verrà investito nella produzione, coproduzione e acquisto di opere audiovisive nazionali ed europee, realizzate da produttori indipendenti. Per il primo anno l'accordo viene valutato in 240-250 miliardi di lire. Di questi l'80% circa è riservato alla fiction e ai film per il cinema; il restante ai programmi di intrattenimento. In sostanza dei 190 miliardi per fiction e film circa 140 saranno destinati alla nuova produzione tv e 50-60 al cinema. Il vicepresidente Walter Veltroni, in una lettera indirizzata al presidente Mediaset Fedele Confalonieri, si è complimentato per il raggiunto accordo, in linea con l'art. 9 del disegno di legge Maccanico, che prevede una quota non inferiore al 30% del budget di produzione e acquisto per la realizzazione di opere europee. L'accordo è in assoluto il primo di questo genere in Italia. E a questo potrebbe presto seguirne uno anche con la Rai. Per l'on. Giovanna Melandri del Pds si tratta «di un primo passo per il rilancio della produzione nazionale».

Uno splendido ritratto del giovane Stravinsky negli anni decisivi dei primi capolavori: è il superbo omaggio offerto da Pierre Boulez in una breve tournée europea da Londra a Lisbona (in Italia a Ferrara, Roma e Messina) con il coro e l'orchestra della Bbc di Londra. *Le Rossignol* in forma di concerto, *Le Roi des étoiles* e il *Sacre du Printemps* sono reinterpretate dal grande direttore d'orchestra con magistrale essenzialità e incredibile freschezza di colori.

PAOLO PETAZZI

■ FERRARA. In una breve tournée europea, da Londra a Lisbona (in Italia a Ferrara, Roma e Messina) Pierre Boulez con il coro e l'orchestra della Bbc di Londra, rende omaggio a Stravinsky interpretando *Le Rossignol* (1908/13) in forma di concerto, *Le Roi des étoiles* (1911) e il *Sacre du Printemps* (1910-13).

L'inconsueto accostamento propone un meraviglioso ritratto del giovane Stravinsky negli anni decisivi dei primi capolavori e della rapida conquista della maturità, muovendo dalla freschezza giovanile con cui egli prosegue la tradizione fiabesca dell'opera russa per approdare alla sconvolgente originalità del suo capolavoro più famoso.

Il primo atto del *Rossignol*, composto tra il 1908 e il 1909, si può per alcuni aspetti ricollegare alla lezione di Rimskij-Korsakov, Debussy e Musorgskij, ripensata con autonomia; mentre il secondo e terzo atto furono scritti nel 1913 dopo la rivelazione del *Sacre* e presentano un lin-

guaggio più spoglio, tagliente e prosciugato. Il divario stilistico appare semplicemente un carattere della ricchezza del *Rossignol*, della straordinaria varietà, della libertà fantastica e della fiabesca leggerezza con cui Stravinsky passa dal controllato lirismo, al gioco ironico, ai mutevoli colori della fantasmagoria esotica. Boulez, che qualche settimana fa aveva diretto *Le Rossignol* nelle rappresentazioni parigine al Théâtre du Châtelet, pone in luce nella breve opera gli elementi di continuità, e ne esalta tutti i caratteri con eccezionale nitidezza ed essenzialità, con luminosa e poetica leggerezza, con magistrale flessibilità, con incredibile freschezza di colori.

Nel concerto di Ferrara Musica, con i validissimi complessi della Bbc, la sua interpretazione è parsa ancora una volta esemplare. Nella ardua parte della protagonista, si disimpegnava con dignità la polacca Ewa Malas Gdlewskaja; per il resto, la compagnia di canto era la stessa, vali-

dissima, di Parigi. Nel concerto di Boulez, una presenza eccezionalmente rara e preziosa era quella di un breve pezzo per coro maschile e orchestra su versi di Konstantin Balmont, noto con il titolo francese *Le Roi des étoiles* (il titolo originale russo, *Zvezdolikij*, si dovrebbe tradurre «colui che ha in volto le stelle»). Il carattere oscuro, visionario ed esoterico della poesia ispira a Stravinsky una pagina unica, che ha un posto assolutamente a sé fra i suoi lavori degli anni intorno al 1911, un pezzo difficilissimo da eseguire soprattutto per l'intonazione del coro. Il tono profetico e arcano dei versi si lega a una musica aliena da ogni retorica, di severa, ascetica concentrazione: il coro declama il testo con un andamento ieratico, a blocchi, con note per lo più indipendenti da quelle dell'orchestra e caratterizzate da un testo rovello armonico. Eccellente il coro della Bbc. È degna di collaborare con Boulez l'orchestra nel *Sacre du Printemps*.

Le interpretazioni di Boulez di questo capolavoro, appartenono già alla storia; ma è sempre un'esperienza sconvolgente ascoltarlo dal vivo, ed è emozionante anche solo vedere il gesto essenziale, di scarna e nitida sobrietà con cui Boulez scatena sonorità di sconvolgente violenza, esaltando con incandescente adesione e lucidissima chiarezza, l'originalità dell'invenzione ritmica stravinskiana.



Amiran Amiranachvili è Vano

Briganti
Tit. or Brigands
Regia Otar Iosseliani
Sceneggiatura Otar Iosseliani
Fotografia William Lubchansky
Musica Nicolas Zourabichvili
Nazionalità Georgia-Francia, '96
Durata 128 minuti
Personaggio interpreti
Vano Amiran Amiranachvili
Eka Nino Ordjonikidze
Spiridon Guio Zintsadze
Cola Niko Kartsvadze
Lia Keli Kapanadze
Roma: Intrastevere

TEATRO. Torna «Uscita d'emergenza» di Santanelli

Aspettando la catastrofe...

■ ROMA. Transitorietà nell'aria, come una crepa sinistra nel muro che vibra e si allarga. Come lo stato di sospensione dove galleggiano Pacebbene e Cirillo, la strana coppia protagonista di *Uscita d'emergenza*, pièce-chiave di Manlio Santanelli che aprì le porte nel 1980 al flusso creativo della nuova drammaturgia napoletana - vincendo tra l'altro il premio Ili.

Con la storia dei due emarginati, costretti dalla necessità a vivere in un abitacolo a rischio, sottoposto alle sollecitazioni pericolose del bradismo, l'autore toccava un argomento particolarmente d'attualità in quegli anni, scossi dal terremoto che colpì la Campania. La ripresa che, invece, propone la regia di Domenico Maria Corrado al teatro La Comunità di Roma, riporta in evidenza tutte le pieghe sotterranee di questo testo sanguigno, ironicamente grottesco, con sfumature noir. Il faccia a faccia tra

ROSSELLA BATTISTI
Pacebbene (Massimo Andrei), ex sacrestano infagottato di sensi di colpa e nevrosi, e Cirillo (Giancarlo Sorrentino), ex suggeritore a teatro, diventa così un continuo *acting out*, uno spalmarli l'un l'altro paranoie e attacchi d'affetto rimosso, compensando quel che resta del non vissuto.

Con una convivenza, la loro, indotta dalla necessità esterna che nel tempo si è trasformata in necessità interiore: nessuno dei due riesce a tornare nel mondo di fuori, a confrontarsi con le «spoglie» di vita lasciate alle spalle. Meglio aggrapparsi alle dinamiche viscerali e claustrofobiche di coppia che affrontare il proprio passato, meglio accusare l'altro di continuo per evitare di tornare con la mente sulle proprie colpe, reali o presunte. Eppure in questo scavo tormentante, Cirillo e Pacebbene ritro-

vano un calore sottotraccia, un alito di affetto con cui riscaldarsi nella siberia della solitudine. Come se la crudeltà dello svelamento delle reciproche debolezze denunciasse la loro affinità di abbandonati, confortasse le ferite di una vita passata nell'oscurità. Facendo nascere nella palude della precarietà, il loto di un riscatto possibile, quel punto di luce che affiora nel momento più profondo della notte.

Consentino e Andrei - oggi nei panni «storici» che furono di Bruno Cirino e Nello Mascia - si contrappongono in modo serrato: febbricitante e trepido il Pacebbene di Andrei, malinconicamente paterno il Cirillo di Consentino. E sullo sfondo marcescente della stamberga (scene di Francesco Ghisu), sotto l'incubo del disastro, sull'orlo della disperazione e le macerie di qualche battuta ironica, i due s'illuminano, per un istante, dell'eternità dell'attesa.