

taria al richiamo dell'arte e sembra quasi volersi rendere incapace di fare poesia, di capire poesia, di amare la poesia», come afferma Strehler, sempre nelle note di regia.

Rigorosa in questa impostazione, la regia ha ridestato, nella semplicità dell'impianto, gli echi abrunti di una sera italiana in una vallata, d'estate. I giochi, le proiezioni, i fantasmi nascono davanti alla villa come in un incantesimo che conserva la prospettiva tradizionale; il repertorio delle maschere nelle rappresentazioni rivela l'influenza di un teatro gestuale di derivazione espressionista al quale si ricollega. Meno rigorosa la terza parte di cui si hanno solo gli appunti ricostruiti dal figlio Stefano. Magistrale la caduta del sipario che frantuma il carretto, visualizzazione della interpretazione data da Strehler alla acuta polemica pirandelliana. Intensa l'interpretazione dolorosa di Valentina Cortese (Ilse); efficace nella estrosa gestualità quella di Turi Ferro (Cotrone); esteriore ma puntuale quella di Mario Carotenuto (Cromo).

Metti, una sera a cena

Con *Metti, una sera a cena* Patroni Griffi prosegue il suo discorso sui rapporti difficili, su quella che potrebbe paradossalmente definirsi la diseducazione dei sentimenti. « Ci manca l'educazione del cuore, dovrebbero mandarci a scuola da bambini, a educarci i sentimenti » diceva il personaggio di Edoardo alla fine di *D'amore si muore*, per spiegare a se stesso la morte di Renato. La storia dei cinque personaggi di *Metti, una sera a cena* è vista come in una grande pagina aperta, dove presente e passato si fondono in una ricerca linguistica che ripete l'impasto del *romans du regard*. Il discorso si ferma su questo o su quel personaggio che si rivela nella ripetizione delle stesse situazioni, col variare della prospettiva e dei gesti. Il loro essere è presentato solo in relazione al « gruppo » ed espresso in discorsi allusivi che ripetono monotonicamente, giorno per giorno, lo stesso itinerario « letterario », sino alla noia.

Aver saputo individuare una realtà, aver saputo

togliere il superfluo, sino a rinserrare l'azione in un lungo dialogo, fitto, amaro, spesso ironico sono meriti che vanno senz'altro riconosciuti al testo. Ma c'è nello stesso modo di frantumare i discorsi, di ricorrere a lessici quotidiani, una superficialità latente che rischia di freddare le giuste osservazioni, smarrendole in un teatro di gusto salottiero. Manca al testo la nervosità, il piglio per mettere realmente a fuoco situazioni e personaggi, per mordere la realtà indagata con modi diversi dal semplice diletto. Nina, Michele, Max sembrano tratti da vecchie illustrazioni di inizio secolo e, contrariamente alle intenzioni, finiscono per apparire fossili e non rappresentanti di un'epoca che sente di vivere come sospesa nell'attesa di una « soluzione finale ».

La polemica attuale, i grandi conflitti ideologici la possibilità che l'atomica cinese sconvolga una cultura, una civiltà, come ha modo di rammentarci Max, nel finale, si fanno sentire come luoghi comuni mentre, in fondo, restano nell'aria ad indicare un presentimento che non riesce compiutamente ad esprimersi. L'unico personaggio che porta la contraddizione tra l'essere e l'apparire poteva essere Ric, il giovane *immoralista*, amante senza scrupoli e senza pudori che, per un attimo, infrange la legge del silenzio ed ha la capacità, forse assurda, di urlare il suo amore. « Ti prego, amami Nina, amami, amami ... ». Ma anche la sua ribellione, alla fine, viene assorbita e l'amante viene invitato ad entrare nella vita del « gruppo », « di questo nuovo mito — dice Patroni Griffi — che è andato sostituendo, e non solo presso i giovani, la vita di famiglia ». Ric rappresenta la linea di continuità tra *D'amore si muore*, *Anima nera*, *In memoria di una signora amica*: c'è in lui abbozzato lo stesso sentimento doloroso di essere dentro e fuori un determinato mondo, quasi un subire e respingere.

Il resto della commedia ha un taglio letterario cui la lettura giova; nonostante le amorevoli cure, la regia di Giorgio De Lullo non ha aggiunto che una completezza formale al gioco di questi eterni discorsi, di queste ripetizioni di aneddoti, di situazioni che proprio nella iterazione conducono ad un clima ma che, alla rappresentazione, diventano,

in fondo, banali. Anche la scena di Pier Luigi Pizzi è bella come intuizione (deriva da un quadro di Mondrian) ma scade nella realizzazione perché, al contrario di quanto avveniva per la scena de *Il giuoco delle parti*, con le uova di Casorati che intonavano la commedia, qui le linee e i colori non afferrano il significato del testo, anzi lo retrodatano rilevandone le frange e i difetti. Lo stesso può dirsi per la recitazione. Rossella Falk si sovrappone al personaggio di Nina; ha

troppo distacco, troppo lucidità per non essere di maniera e cascare nel tipico di un figurino di moda. La stilizzazione non giova a questa commedia in fondo di gergo e di gesti, dove appunto i migliori interpreti finiscono con l'essere Carlo Giuffrè nella parte del marito e Umberto Orsini in quella di Ric, gli unici che riempiono i loro discorsi con accentuazioni di pronuncia, fuori dagli schemi nei quali sono costretti a muoversi.

EDOARDO BRUNO

CINEMA

Del tradurre in immagini

I capolavori si difendono. Appena mani estranee li toccano, sorgono dalla pagina eserciti di parole che sbarrano il passo al nemico, nella fattispecie al cineasta che dopo una lettura frettolosa e, per così dire, profana, mosso da un entusiasmo subitaneo e dall'enfasi propria del mestiere, si accinge ad introdursi nella fortezza assediata. Sul primo momento è sicuro di riuscirci, anzi gli pare che i personaggi, i pensieri, i sentimenti giacenti là, nero su bianco, non aspettino che la sua azione vivificatrice per ricevere la consacrazione definitiva. Il combattimento comincia a questo punto.

In pratica le cose vanno come segue: l'euforia della facile conquista diminuisce a misura che il cosiddetto « treatment » procede, costretto a tagli, a soluzioni ellittiche, a penosi compromessi che spesso consigliano all'impacciato regista di rinunciare. Oppure costui, pressato dall'impegno assunto, abbandona gli scrupoli e si rimbocca le maniche, deciso al massacro. Ci può essere un terzo caso, ed è quando il rispetto per l'opera suggerisce dei mezzi termini (letture fuori campo e simili) da cui scaturisce qualcosa che non è né carne né pesce, né letteratura né cinema: una specie di mediazione didascalica fra il mondo della cultura e lo spettacolo di consumazione, che non soddisfa nessuno e magari annoia.

Tutto considerato, se proprio un cineasta si ostina a ridurre sullo schermo il capolavoro letterario — ed è, in genere, un romanzo celebre —

non ha che da appigliarsi al secondo partito. Le citazioni soccorrono a dozzine: dai tanti rimaeggiamenti di Dickens, alla astuta interpretazione moderna delle *Liaisons dangereuses*, ai recenti *Tom Jones* e *Mademoiselle de Maupin*, dove l'estrema raffinatezza della messa in scena e dei particolari hanno supplito al tradimento dei testi. È doveroso aggiungere che tali films hanno se non altro il merito di sollecitare nel pubblico meno culturalmente provveduto, il desiderio di avvicinare l'opera letteraria originale. Che è pure un risultato da non trascurarsi.

Ebbene, a nessuna di queste operazioni può avvicinarsi un film attualissimo che da un esperimento precedente, tentato in America, sembrava il più irto di pericoli. Molti ricordano quel *Guerra e pace* hollywoodiano dove la elegantissima Audrey Hepburn figurava una Natascia spiritata, nutrita a pompelmo e ice-cream: una povera cosa. Non avremmo puntato un centone sulla probabilità di un nuovo *Guerra e pace*, non dico soddisfacente, ma modestamente decoroso. Ed ecco, avremmo perduto. Il miracolo, infatti, si è realizzato per mano di Bondarchuk, l'uomo che ha affrontato a testa bassa e senza scappatoie il colosso Tolstoj. Il film non interamente compiuto, ma già vittorioso nei due primi episodi (sei ore complessive di proiezione) vale lo scomodo di un salto a Parigi, dove lo si può godere al Kinopanorama, nell'edizione originale, parlato russo, sottotitoli francesi.

Non sappiamo davvero immaginare come, di