

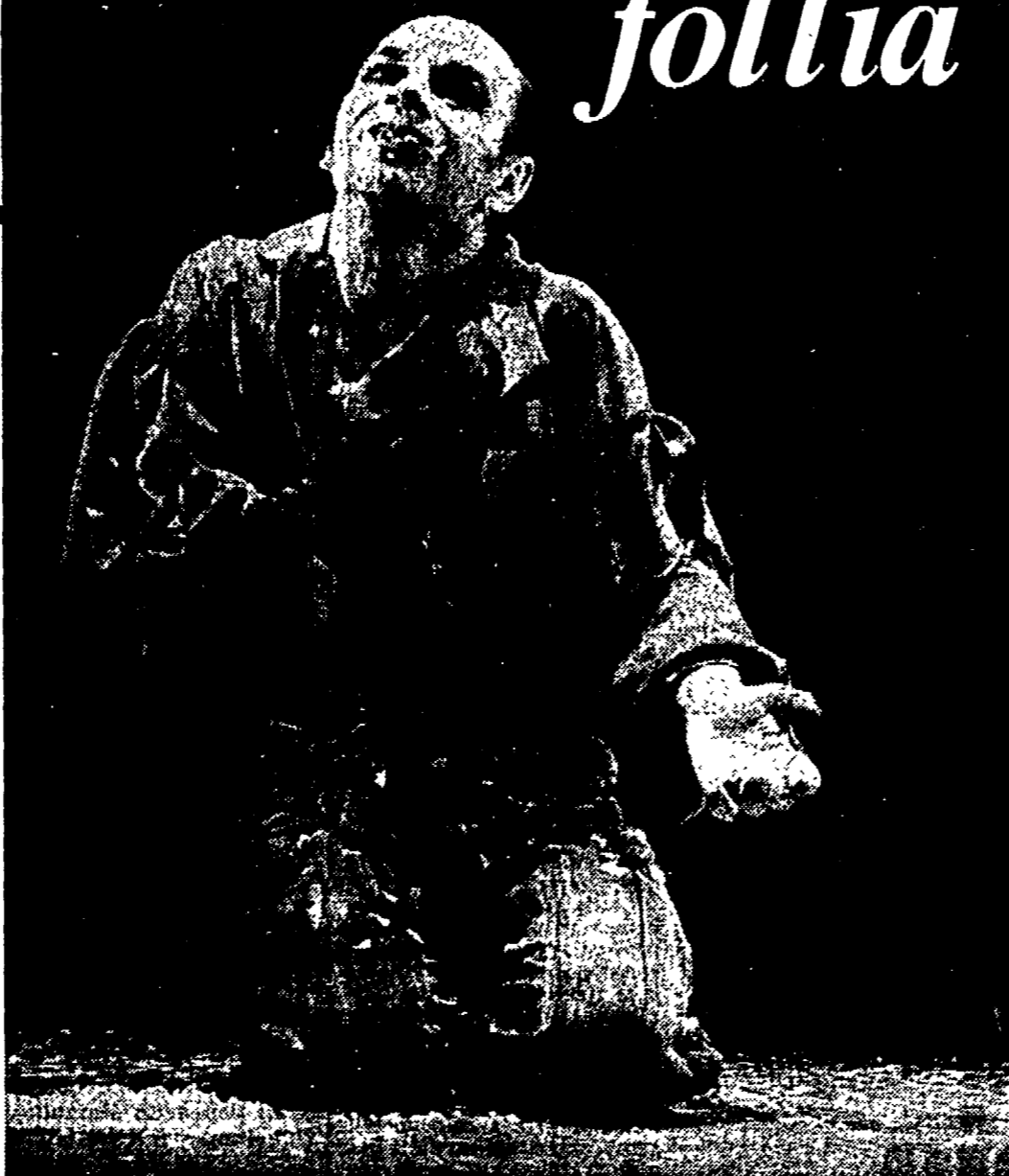


Mostra di Le Lorrain a Parigi

PARIGI — Dopo Washington, è giunta a Parigi, al Grand Palais, la mostra dedicata a Claude Lorrain, più noto come Claude Le Lorrain, in occasione del terzo centenario della morte del grande pittore francese. Organizzata dalla «National Gallery of Art» di Washington e dalla «Union des Musées de France», la mostra (che resterà aperta fino al 16 maggio) consente ai francesi di ammirare numerose opere del pittore disperse geograficamente. Molti dei quadri provengono da collezioni americane.

Lindsay Kemp ha rivisitato in «Nijinsky il matto» l'avventura artistica del celebre ballerino russo

Così danza la follia



Prosegue lo sciopero dei doppiatori

ROMA — Continua per altri sette giorni lo sciopero nel doppiaggio di film e telefilm. «Gli attori e i tecnici, impegnati nelle attività di doppiaggio di film e telefilm destinati alle sale cinematografiche, alle televisioni private e alla televisione pubblica — informa un comunicato — si sono riuniti in assemblea generale a Roma e a Milano e hanno deciso di proseguire l'azione di sciopero già in atto da sette giorni per sostenere la piattaforma di rinnovo contrattuale e per respingere il tentativo delle associazioni dei produ-

tori e importatori di film (ANICA-Intersind) di mortificare la categoria. Lo sciopero, della durata di altri sette giorni, dal 16 al 22 febbraio compreso, deliberato all'unanimità dalle assemblee, sottolinea la durezza dello scontro in atto e le pesanti responsabilità che le controparti si sono assunte con l'atteggiamento di netta chiusura manifestato nella trattativa e verso le esigenze più elementari poste dalla categoria». «Proprio in considerazione della durezza della vertenza e della posizione intransigente espressa dalla delegazione della RAI-TV, dell'ANICA e dell'Intersind, le organizzazioni sindacali di categoria — conclude il comunicato — hanno deciso di estendere lo sciopero a tutte indistintamente le prestazioni di doppiaggio».

Cortazar premiato dal Nicaragua

MANAGUA — Il governo del Nicaragua ha concesso la Distinzione dell'Ordine Culturale «Ruben Darío» allo scrittore argentino Julio Cortazar, il quale è venuto espressamente a Managua per ricevere il maggiore premio del paese nel campo culturale, premio che per la prima volta viene assegnato ad uno straniero. In una breve cerimonia, lo scrittore argentino residente in Francia ha ricevuto la Distinzione dalle mani dello scrittore e membro della giunta sandinista di governo Sergio Ramirez.

MILANO — Con *Nijinsky il matto* e *Facade*, ideati e diretti da Lindsay Kemp per la sua compagnia, la Scala ha offerto ai milanesi una tranquilla difficile serata di omaggi al Teatro Nuovo, serata, purtroppo per ora, scivolata senza grandi entusiasmi sulle teste degli spettatori. Ogni omaggio spettacolare che si rispetti, ovvero che rispetti se stesso prima che l'oggetto dell'omaggio, trae spunto da quest'ultimo per poi acquisire una propria dimensione autonoma, capace di dimenticare la situazione e l'oggetto di partenza. Se dimenticare *Nijinsky* poteva essere, allora, una delle finalità del primo spettacolo che Kemp ha firmato per la Scala, strada facendo il famoso mimo, ballerino, attore e regista si deve essere accorto che lo spessore e la quantità delle memorie e delle interiorità culturali che circondano la figura del più grande ballerino del Novecento morto pazzo alla propria contestuale dimensione storica, sono un bagaglio quasi insormontabile. E, infatti, questo raffinato e composito *Nijinsky il matto* che rivolve la sua attenzione a gli anni che separano Nijinsky dal mondo dei «normali», gli anni di scrittura del chiacchiere-scandalo *Diario* (1918-1919), è tanto più apprezzabile, quanto più si conoscono le coordinate di una sua umano di Nijinsky e la sua

meravigliosa avventura artistica. Ovvero, il complesso rapporto che lo legò all'impressionista teatrale dei Balletti Russi, Diaghilev, alla moglie Romola, alla ballerina Tamara Karsavina sua partner assidua, e a tutti i personaggi che intensamente portò in scena. Da *Petrushka*, il disgraziato burattino che soffre come un uomo, al *Fauno sensuale* e esotico, vibrante e narciso come deve essere stato Nijinsky stesso nei primi anni della gloria teatrale. Tuttavia a ben guardare l'intelligenza, il montaggio operato da Kemp, l'adeguata distribuzione delle parti agli ottimi attori-danzatori, e la geniale colonna sonora di Carlos Miranda, pertinentemente frammentaria. La serrata scrittura scenica dello spettacolo messa a confronto con talune precedenti e meno rigorose operazioni di Kemp pronuncia, forse, l'inizio di una interessante svolta nel suo teatro gestuale. Dentro questo non facile testo, i *coups de théâtre* e gli effetti di luci sono contenuti e dosati. Purificato e depurato è anche il gesto che si sottrae alle sbavature, alle già note e consumate incertezze, alle pause false, troppo spesso adocchiate e rubate a certo teatro orientale. Kemp apre il suo *Nijinsky* con una immagine forte: la trasposizione corporea di una frazione del *Diario*. Una volta andati a fare una passeggiata e mi

Nijinsky nel «Pomeriggio di un fauno» di Debussy e accanto Lindsay Kemp nei panni del famoso ballerino russo



sembro di vedere del sangue sulla neve. Segui le tracce di sangue con l'impressione che qualcuno che era ancora vivo fosse stato ucciso. E al contempo un inizio realistico e allusivo. Di qui ci si immette in un mondo sognato dove i sentimenti stratificati della follia del danzatore si scontrano uno ad uno dipingendo il ricordo della danza e della giovinezza, il groviglio delle emozioni amare, la scrittura del *Diario*, addirittura il presentimento del disperato e miserando manicomio, dove effettivamente Nijinsky vivrà a lungo. All'inizio Kemp avanza con passi lenti e calcolati, la testa rasata, il volto coperto di biacca. Ha al collo la croce che Nijinsky portava provocatoriamente sulla cravatta durante le sue interminabili passeggiate a St. Moritz dove scrisse il suo *Diario*. Ma l'abito è uno straccio sguaiato da manicomi; l'immagine ricorda i matti caricaturali di certe sequenze del film *L'altra faccia dell'amore* di Ken Russell. L'escorte drammaticizzazione degli altri personaggi-simbolo (il Mago, il Poeta, la Ballerina, la Spesa, il Moro e i Giovannotti) tutti lacerati, scarmigliati, deprimenti, si stempera, tuttavia, in una struggente, malinconica poesia che raprende tutto lo spettacolo. Per questo il manicomio diventa luogo di mobili proiezioni psicologiche e le vicende degli espressioniste che caricano i

personaggi hanno il segno di accurate accentuazioni sentimentali più che di urti d'immagine. Nel vorticoso tendersi e protendersi di Kemp-Nijinsky verso il Mago-Diaghilev, la Sposa-Romola, la Ballerina-Karsavina, verso la sua perduta e trionfante Giovinezza, verso il Poeta che lo trascina alla sublimazione dell'«Ego-Dio», due immagini, in particolare, si ricordano per l'incisività. La danza spezzata e impotente della Ballerina di *Petrushka*, ritagliata sulla eco musicale stravinskiana, che è ricordo puntualissimo e opposto della vera Ballerina impetiva e stizzosa del balletto, e il canto purissimo a cui dà voce, circa a metà spettacolo, il personaggio Giovinezza. E il Mago-Diaghilev a incitare con un gesto semplice e solenne l'accorata diffusione vocale. Questo canto, geniale trasposizione simbolica di Kemp, non è che la danza di Nijinsky: il suo messaggio diretto all'umanità. Seguendo questa linea apologetica si chiude tutto lo spettacolo. Ancora, un'altra immagine forte, complementare a quella d'apertura. E la citazione della fine di *Petrushka*: un'ideale ascensione del tormentato burattino. Per sempre quell'uomo ancora vivo che era stato ucciso nella neve, lo spirito di Nijinsky grande e ferito, rimarrà nella coscienza e nel ricordo degli altri uomini. Indubbiamente, da questa

pièce teatrale a *Facade*, che per la prima volta si rappresenta da noi in forma scenica, il salto è notevole, ma non pericoloso. Anche per questo omaggio al compositore della musica, William Walton, Kemp ha lavorato con eleganza e misura restituendo in una curiosa forma a tutto tondo l'immabile *divertissement* del 1923, successivamente rielaborato dal suo autore. Non è solo danza, come il balletto di Lord Ashton del '31, né solo teatro o teatro-musica. In questo *Facade* tutto accade a Brighton, appena prima della Grande Guerra. Una famiglia distintissima si rievoca in vacanza e si muove tra il famoso Pavillon dentro il quale suonano i musicisti e un giardino tropicale; il mare è sullo sfondo. Sopra, dentro, sotto e intorno allo spazio pittorico di Le Luzzati — graffiante, coloratissimo, smodato — aleggiano le presenze di Alice nel paese delle meraviglie e della Regina Vittoria. L'atmosfera è di volta in volta imbevata dai 21 *nonsense*-scioglilingua della poetessa Edith Sitwell. Poi, jazz, il ricordo ad una accennata atonalità, *popular songs* e un via vai di bagnanti, cameriere, madri, padri, amanti e marinai. Il gusto è decisamente inglese (cito l'inizio di un *nonsense* a caso: *Daisy and Lily, Lazy and Silly*...) sobrio e dolcissimo. Piace come e se piacciono gli *After Eight*...

Mariella Guatterini



Un'inquadratura del film «Danièle prende il treno» di Pál Sándor

«Grande abbuffata» di film al Festival di Budapest: dove sta andando la cinematografia ungherese?

Tutti gli eredi di Miklós Jancsó

Dal nostro inviato
BUDAPEST — Si può, in poco meno di una settimana, capire quel che sta accadendo nel cinema e, più in generale, nella realtà ungherese? Anche con la migliore volontà, temiamo proprio di no. Al più, si riescono a cogliere determinati segnali, avvisaglia di questioni aperte, di problemi ricorrenti nel controverso fluitare della quotidianità. Sembra, appunto, l'intrusione di questa materia contingente a caratterizzare vistosamente tanto le tematiche, quanto i modi espressivi della recente produzione cinematografica magiara. Così può capitare, sobbarcandosi ad esempio alla grande abbuffata di 4-5 film al giorno, di rendersi conto per lo meno con qualche approssimazione di ciò che qui bolle in pentola. Nel cinema e nella realtà. Infatti, per quanto tale cinema operi con variabili stilizzazioni narrative sul terreno della finzione drammaturgica o della documentaria registrazione di avvenimenti, tradisce comunque la sua pragmatica matrice didascalica e, in senso lato, i suoi costanti, seppure non univoci intenti civili. In altri termini, la proposizione di fondo di ogni singolo film ungherese risulta quasi sempre l'evoluzione e, insieme, l'analisi di situazioni, di fatti specifici per se stessi indicativi di un diffuso malessere sociale o di privatissime sindromi individuali. O, ancora, del tormentoso contagio tra l'una e l'altra problematica. Significativa è al riguardo l'opera dello sperimentato cineasta Zoltán Kézdi Kovács, *Il reo*, tetra eppure rivelatrice incursione in una vicenda di incesto che vede protagonisti «maledetti» un fratello e una sorella, prima segnati da esperienze coniugali disastrose, poi bollati da una colpa da un marchio d'infamia di cui non sanno capire il senso. In effetti, il loro personale dramma è innescato dal disadattamento sociale, dal conformismo dell'ambiente circostante in bilico come appare tra vecchio e nuovo, tra naturalezza e intolleranza tipiche di una civiltà contadina ormai in via di totale disgregazione. Certo l'episodio dell'incesto rimane per se stesso un dato allarmante, ma ciò che Kézdi Kovács suggerisce è tutta una serie di interrogativi anche più inquietanti: come è potuto accadere? Cosa si è fatto davvero per aiutare, per comprendere almeno quei due disgraziati fratelli (poiché la vicenda è realmente accaduta in anni recenti)? Tanti altri, però, sono i momenti-cardine delle riflessioni che animano e che agitano l'attuale linea ungherese. Dal persistente ricordo della rovinosa guerra mondiale al fianco dei nazisti agli «anni di piombo» dello stalinismo; dai tragici fatti del '56 al contemporaneo disorientamento esistenziale e sociale dinanzi agli esempi di un tumultuoso, traumatico mutamento del quadro politico internazionale: sono tutti itinerari rischiosi che il cinema ungherese, oggi, come ieri, è determinato a percorrere con estrema risolutezza.

Al proposito, costituiscono valide prove il film *Danièle prende il treno* di Pál Sándor, *Terra rossa* di László Vitézy, *Fuoco martellante* di Sándoro Sára, *Non impallidire* di Gyula e Sándor Gulyás, *Prova di mezzanotte* di Miklós Szendrői, *Il canto notturno del cane* di Gábor Bogy, *La visita* di László Révész, *L'avvoltoio* di Ferenc András. Ma se tra la folla di «persone drammatiche» e nell'intrico di vicissitudini che contraddistinguono questi stessi film forse è difficile muoversi con critico distacco, proprio per la densità e l'intensità emozionali che le rispettive evocazioni suscitano ancora, esiti particolarmente importanti toccano senz'altro le opere di Pál Sándor, di László Vitézy, Gábor Bogy e László Révész. E forse per le ragioni più diverse, persino contrastanti. In assoluto, diremmo che *Danièle prende il treno* è la prova migliore tra le tante che qui abbiamo visto. La perentorietà della nostra convinzione è suffragata, infatti, da una costruzione drammatica del racconto — la corale, straziante odissea di un gruppo di fuggiaschi da Budapest qualche tempo dopo l'invasione sovietica del '56 — frammentata in molteplici vicende e personaggi che forniscono per se stessi l'esauriente spettro dei guasti e delle lacerazioni determinate nelle vite e nelle coscienze degli ungheresi da quell'epocale rivolgimento. E, inoltre, lo spessore tematico e il linguaggio cinematografico trovano qui originale sintesi nella sovrastimata cifra stilistica di Pál Sándor. Per quanto riguarda gli altri film menzionati, se sono indubbiamente apprezzabili il vigore e il rigore polemico di Vitézy col suo *Terra rossa* (risentito apologetico sugli arbitri e le angosce perpetrate da una burocrazia arrogante e prevaricatrice), le enigmatiche sperimentazioni narrative di Gábor Bogy col suo intricatissimo *Il canto notturno del cane*, di particolare rilievo a noi è parso il lavoro di László Révész *La visita*, per quella sua dolente, solida rievocazione dell'impagoso passato di una donna del nostro tempo, la nota scrittrice d'origine ebraica-ungherese Edith Bruck. Da tempo italiana d'adozione, ella compare qui quale testimone e presenza commossa dello sterminio della sua famiglia nei lager nazisti e della sua personale odissea di adolescente scampata alla morte. Nell'altalenare di sconvolgenti ricordi e, appunto, di una visita al villaggio natale ungherese prende corpo così il doloroso compianto per una famiglia, un mondo d'affetti, un'età dell'innocenza assassinati dalla barbarie hitleriana. Edith Bruck non ripensa, però, soltanto alle bestiali persecuzioni subite in passato. Con lucida amarezza ricorda anche le mortificanti umiliazioni inflitte nel suo stesso paese d'origine. Senza alcun spirito di rivalta, senza risentimento. Per non dimenticare.

Seuro Borrelli

GRANADA 2.5 DIESEL

LA POTENZA ECONOMICA



Granada, la più lussuosa, la più confortevole, la più potente. Granada, il nuovo motore 2.5 Diesel efficiente ed economico, 69 CV/DIN, 5 marce, fino a 100 Km con 6 litri di gasolio, un docile servosterzo, un silenzio di guida prestigioso. Granada, motori Diesel, grande lusso, confort, potenza. Granada 2.5 Diesel, la nuova potenza economica, disponibile ora anche nella versione Station Wagon. Granada è pronta dai 270 Concessionari Ford, è sempre efficiente in oltre 1000 Punti di Assistenza.

