

**I film di  
Mrinal Sen  
a Torino**

TORINO — Con il film «Il caso è chiuso» (Premio speciale della giuria al Festival di Cannes 1983) è cominciata ieri al «Molise club» di Torino una «personale» del regista indiano Mrinal Sen, che — con la proiezione di altre sette opere inedite in Italia — proseguirà sino al 3 novembre. La rassegna si propone di far conoscere nel nostro paese il cinema indiano (una media di 700 film prodotti ogni anno, dodici milioni di spettatori al giorno, attraverso l'opera di uno dei suoi più prestigiosi rappresentanti).

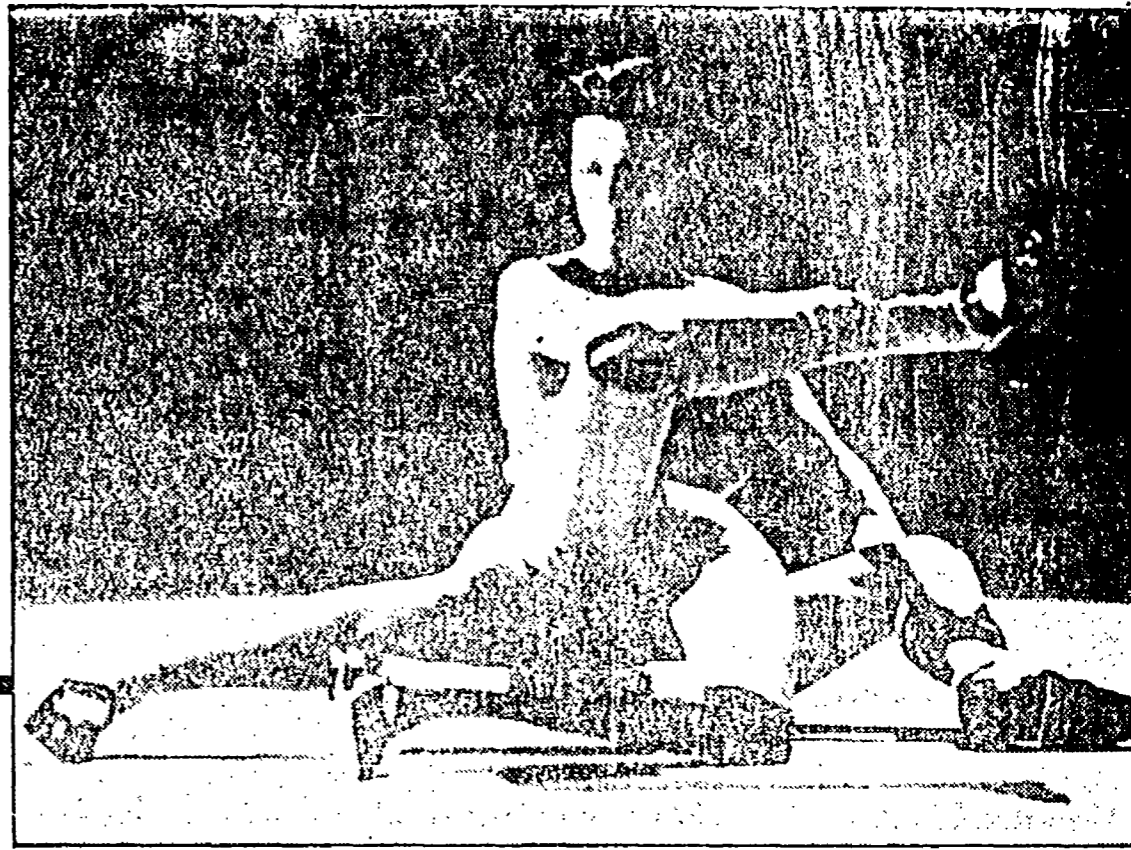
**Tv francese:  
nasce il  
«Canal Plus»**

PARIGI — Il governo francese ha dato il via definitivo al Quarto Canale televisivo, «Canal Plus», che sarà dedicato essenzialmente al cinema. Le autorità hanno infatti risolto il problema del tempo che deve trascorrere per proiettare alla televisione film recenti. Secondo la decisione del governo i film che avranno totalizzato meno di 110.000 spettatori al cinema potranno essere proiettati a «Canal Plus» dopo sei mesi dalla loro uscita.

**La FLSI per  
la sicurezza  
dei cinema**

ROMA — Alle denunce relative alla situazione dei settori cinematografico, del teatro di prosa e musicale per l'inefficienza del finanziamento e la carenza legislativa, le organizzazioni sindacali aggiungono ora quella sulla questione dell'agibilità delle strutture dello spettacolo, divenuta di particolare importanza dopo la luttuosa vicenda del cinema «Statuto» di Torino. La Federazione Lavoratori Spettacolo-Informazione (FLSI), in un suo comunicato ricorda che in

passato aveva sollecitato interventi dello Stato per la ristrutturazione dei locali e aveva chiesto l'emanazione di norme in grado di conciliare il massimo di sicurezza per i lavoratori e per gli utenti. Ma a tale richiesta — si osserva — ha fatto seguito soltanto un decreto emanato il 6 luglio scorso che, per la sua genericità, non ha risolto il problema. Ora, la FLSI, mentre ribadisce la necessità di rendere operative le conclusioni cui è pervenuta la commissione interministeriale in materia di sicurezza nei locali pubblici, sollecita da parte del ministro dello Spettacolo un apposito intervento presso il governo per la rapida emanazione delle nuove norme e per assicurare al settore interventi finanziari finalizzati alla salvaguardia del patrimonio teatrale e cinematografico.



Valeria Magli in un momento del balletto «Pupilla» in prima a Milano

**Il balletto** A Milano va in scena «Pupilla». La danzatrice Valeria Magli interpreta poesie sulle donne ridotte al ruolo di marionette e pupazzi

**Donna-robot, che passione!**

MILANO — *Pupilla* di e con la performer Valeria Magli (a Salone Pier Lombardo di Milano sino a domenica) inizia più o meno allegramente sulle note di un finto valzer dal ritmo dispari (Avarissus, forse del '20), anche la figura in scena è «dispari». Vestita di lustrini e di *pailettes*, il volto seminascondito da un trucco ferace e da una pioggia di capelli scuri timidamente ondulati, essa porta nelle mani due maschere complementari, una triste, una sorridente, che assecondano il suo movimento rubato con malcelato imbarazzo.

rosa (il finto nudo) delle protesi a grandezza umana che si snodano a piacere. Con due gambe e due seni in più, il suo corpo assume le forme più inquietanti e perverse: si sdoppia, diventa una buffa geometria o un groviglio tragico, uno squallido sacco di membra. E se qualcuno aveva coltivato qualche tiepida curiosità erotica, ammirando la strana macchina semi-umana copiata dalla famosa *Puppe* (Bambola) di Hans Bellmer (l'illustratore del testo *Il teatro delle marionette* di Heinrich von Kleist), si pensa l'effetto sonoro metallico e cupo di *Tanzman* del compositore Juan Hidalgo a raggelare ogni emozione. Basti pensare che alla fine delle sue insensate azioni disarticolatorie, la bambola macchina si strizza i seni con grande dolore per chi guarda e insieme ascolta il rumore di

un vetro che si infrange strepitosamente. Lungo poco più di un'ora, il percorso di *Pupilla* potrebbe sembrare difficile, oscuro, se le tappe della sua corsa verso la tragedia finale non fossero scandite da riferimenti culturali inequivocabili, da immagini evocative, ora strazianti, ora rarefatte, capaci di accalmare l'attenzione del pubblico meno disposto a ricercare tutti i numerosi significati dell'azione. La condensatissima *Pupilla* racconta il rapporto esistente tra la bambola, l'infanzia, l'erotismo e la morte. Rimanda ai molteplici prototipi di bambole e burattini danzanti nella storia del balletto, ma senza tirare il verso né a *Coppélia*, né a *Petrushka* e si immerge in un'accurata passerella di poesie (selezionate da Letizia Paolozzi) che riconfermano il leitmotiv dominante

nel lavoro di Valeria Magli: danzare sulla musica di versi che lei stessa interpreta. Con le maschere dell'inizio, il viaggio di *Pupilla* incomincia da molto lontano. Dalla bambola come sdoppiamento dell'immagine umana, sosia distaccata, cattiva o buona come nei riti funebri antichi. Poi, attraverso una bellissima sequenza dedicata all'infanzia, dove la performer — vestita di bianco come una scolaretta antica, poi con scarpe nere di vernice e una maschera neutra appiccicata al volto — si trastulla trasognata nei gesti automatici che scandiscono le sue passeggiate nello spazio. E tempo di ricordi nostalgici, di giochi appena accennati e mai portati a termine, di versi che spalancano l'orizzonte dell'immagine perché la si penetri nel divertimento assurdo (della bel-

lissima poesia *Sabola* di Milli Graffi) come nella rievocazione di spauracchi di morte (*Le tovaglie* di Giovanni Pascoli); la bambola può anche fare paura. Non solo. Una volta ingigantita a grandezza umana, si impadronisce della scena e vestita come la terribile e onirica *Femme Machine* del pittore Max Ernst mette in azione le sue giunture e le sue leve in mezzo a un piccolo gruppo di innocenti omini Michellini, tra i suoni metallici di cucù, pendoli, orologi e diavolerie impazzite, echi di una divertente canzoncina anonima del primo Novecento. Così trionfa la bambola meccanica. Ma come si è già detto, la chiusa è una visione raccapricciante: quell'infame donna-protesi che trascorrea in un'immagine di guerra, di bomba che ha dilaniato la carne umana.

*Pupilla* è carica di accenti negativi, di trabocchetti gemmatici. Fa sorridere e intristisce. È una performance ricca di calcolatissima fantasia, la prima, dopo *Poesia ballerina*, *Poudre d'or*, *Primule* e *Sabbia* dedicata a Pasolini, che Valeria Magli chiude dentro una cornice e una scrittura così teatrale. Qui, più che mai, non ci si aspetti un'opera di danza (che, anzi, si vorrebbe più ricca e elaborata insieme alla ritmica, alla ginnastica e al mimo presenti), ma un'intersezione di sensi e oggetti. Tutti scelti con estrema cura: dalla bambola alle protesi, dai poeti alla musica, dall'illuminazione al «crak» finale del vetro rotto che sigla l'accurata costruzione registica. Bambola nelle lingue antiche significava «vetro dello specchio». Questo vetro si rompe. Non per caso.

Marinella Guatterini



Kenneth Woollam in una scena dell'opera «Rienzi» presentata a Londra

**L'opera** Una «provocatoria» messa in scena del «Rienzi» di Wagner, ambientato nella Roma del ventennio fascista

**Londra decreta:  
Cola di Rienzo  
è come Mussolini**

**Nostro servizio**  
LONDRA — «Ho voluto prendere il toro per le corna», ha detto il giovane regista di una coraggiosa e molto discussa messa in scena del *Rienzi*, al Coliseum di Londra. «Oggi l'opera wagneriana non ha più i connotati del fervore legato al nazionalismo idealistico che esisteva nella Germania del 1840. Seppiamo troppo sugli sviluppi di quel nazionalismo. Ciò che mi ha attratto nel *Rienzi* è stata la possibilità di farne uno spettacolo allegorico. Rienzi è un moderno, carismatico superleader, la musica trascina il pubblico verso di lui presentandolo come una soluzione politica possibile di tipo nietzschiano. La gente deve lasciare il teatro con un avvertimento: attenzione, si può cadere nelle mani di un leader senza scappellotti. È essenzialmente ciò che avviene in *Rienzi*. L'avvertimento è concreto, Rienzi veste i panni di Mussolini. Dal punto di vista della sua drammaticità, l'ultimo quarto d'ora diventa un thriller che fa tenere il fiato anche a chi conosce la conclusione dell'opera. L'entrata di due carri armati sulla scena provoca un visibile sobbalzo fra il pubblico che rivede sia le immagini legate al fascismo tedesco e italiano, sia quelle più recenti, come i cancelli del Politecnico di Atene o le strade di Santiago».

È così che la storia di Nicolaus Laurentius, detto Cola di Rienzo, nato a Roma nel 1313, proprio l'anno in cui Dante in *De Monarchia* esprime il bisogno di un uomo sapiente che liberi l'Europa dalle guerre e unisca l'Italia, si trasforma in un messaggio che si riverbera attraverso i secoli fino ai giorni nostri. Concetto provocatorio e inatteso negli ambienti operistici inglesi, normalmente così apolitici. Ma secondo Nicholas Hytner, il regista, questo aspetto di attualità è al centro dell'opera di Wagner. È l'estate del 1347 quando il compositore legge *Rienzi*, *Ultimo tribuno romano*, un romanzo di Bulwer-Lytton e subito s'innamora della storia di questo giovane che prima ha il popolo dalla sua contro i nobili e gode del sostegno della Chiesa che spera di poter stabilire l'autorità papale e far tornare il Papa da Avignone, poi tutto gli crolla addosso. I nobili contrattaccano, la Chiesa lo scomunica, il popolo l'abbandona e l'ammazza, nel 1354. Tutto l'Europa segue la vicenda col fiato sospeso e un personaggio corrono fiumi d'inchiostro. Wagner arriva ad identificarsi con Cola, gli attribuisce arbitrariamente la sua stessa età, 28 anni.

Contribuisce ad ombreggiare l'opera wagneriana su connotazioni legate al fascismo tedesco, un episodio che farebbe sorridere se non avesse avuto gli sviluppi che sappiamo: il mio amico mi prese le mani e me le strinse forte. I suoi occhi febbricitanti brillavano di eccitazione. Poi si calmò, e lo sentii parlare come mai prima di allora, mentre era seduto sotto le stelle, come se fossimo state le due uniche creature al mondo. I due adolescenti in trincea sono August Kubizek e Adolf Hitler che ha appena visto il *Rienzi* ed è rimasto folgorato dall'esperienza. Sempre secondo Kubizek che racconta la scena nel suo libro *Il giovane Hitler*, il dittatore comincerà poi l'episodio a Linz, nel '39, con Frau Wagner, con le famose parole «Tutto cominciò in quell'ora». È noto che la passione di Hitler per il *Rienzi* fu duratura, tanto che si procurò lo spartito originale con la firma autografa di Wagner. Non c'è dubbio che tutto ciò abbia contribuito a creare il pregiudizio sull'opera che troppo superficialmente si tende a identificare come un'apologia per la dittatura. Il regista di questa versione ha però tagliato corto: «Se questa era l'opera favorita di Hitler, significa che deve essersi addormentato durante la seconda parte».

Invece delle sei ore dell'originale, il *Rienzi* di Hytner dura tre ore e mezzo. L'orchestra è quella

della English Opera House diretta da Heribert Esser che conduce spesso per la Orchestra Filarmonica di Berlino.

Hytner è Fielding, lo scenografo, hanno incentrato l'opera sugli anni Trenta con Rienzi nell'uniforme mussoliniana e scene che riflettono il funzionalismo di certa architettura di quel periodo, oltre a lapidi monumentali, giganteschi baci, il tutto di tono uniformemente marmoreo. Per i primi tre quarti dell'opera, il coro, o il popolo di Roma è confinato su gradinate che formano un balcone a mezz'aria. Sotto il coro si confrontano i nobili, la Chiesa e Rienzi, poi il popolo quando finalmente scende in strada. Per ogni scena un cerimoniale di chiaro stampo politico, ora intorno a grandi tavoli da incontri al vertice, ora intorno a uno spettacolare monumento ai caduti, all'alzabandiera o ad una statua tipo uomo di marmo. Anche Irene, la sorella di Rienzi è in uniforme, idem per Adriano Colonna recitato da una donna, il mezzo-soprano Felicity Palmer. I loro appassionati duetti hanno moventi di gente abituata a stare sull'attenti, riposo. Rienzi, pur ricalcando qualche tratto mussoliniano, è incaricato di presentarsi come il dittatore accettabile, anche agli inglesi. Non fa caricatura. È bonario, i capelli bianchi gli danno un tocco di senilità forzosa. L'unico capriccio che si prende è una toga romana nel corso di una sola scena. E il dittatore in pantofole. Al momento in cui porta i romani alla guerra cala uno schermo: un film muto porta didascalie tipo: «Il popolo di Roma sostiene Rienzi». Tutti a fianco del padre della Patria. In un abile montaggio le autentiche folle delle piazze italiane rispondono alle incitazioni del tenore Kenneth Woollam che impersona Rienzi. A un certo punto un intervallo imprevisto: si sente il ticchettare della macchina che ricarica la pellicola, poi il film riprende con la famosa scena degli anelli che cadono sul bracciere. E la guerra. Il popolo è con Rienzi-Mussolini. Piovono sugli spettatori centinaia di manifestini.

È la seconda parte dell'opera, quella nel corso della quale secondo Hytner, Hitler deve essersi addormentato. Lo sfaldamento del potere di Rienzi è accompagnato da cerimonie pubbliche sempre più teatrali, perfettamente sottolineate dalla musica, mentre nel privato il dittatore preda e si disperde su un modellino di Roma, un sogno, tutto in bianco. Sembra King Kong che lacrima sulla cupola di San Pietro. Adesso Baroncelli e Cecco acquistano una precisa identità come i rappresentanti del popolo: bisogna farla finita con un dittatore che li ha portati ad una guerra sanguinosa, pazzi a fidarsi di lui. Il popolo scende in strada con ombrelli, bastoni, pietre. Rienzi appare al balcone accompagnato dalla sorella che gli rimane testardamente fedele e si dilunga, davanti a quattro microfoni, sull'ultima maledizione. Cominciano gli spari. Rienzi e la sorella cadono uccisi. Poi il finimondo: davanti al popolo romano irrompono i carri armati. È un colpo di scena di grande effetto drammatico che quasi ricorda *Apocalypse Now*. Il teatro è già pieno di fumo e sul tutto si accendono riflettori supplementari puntati direttamente sul pubblico semiaccecato.

*Rienzi* è un'opera immensamente provocatoria e spero di ricavarne una messa in scena provocatoria. Il regista ha mantenuto la promessa. Non sarà Wagner per tutti i gusti, ma un buon posto nella lista delle rappresentazioni di classe se lo merita. Fra l'altro non capita spesso di vedere un pubblico che nell'intervallo si legge brani di Denis Mack-Smith o Theodor Adorno, ampiamente citati nel programma. «Per farla breve», scrive quest'ultimo — «L'insurrezione romana è diretta contro uno stile di vita libertino, non contro il nemico di classe».

Alfio Bernabei

**FORD ESCORT LASER**

Ford presenta Laser, la versione esclusiva dell'extraordinaria Escort: l'auto più venduta in Europa. Agli straordinari primati tecnologici e stilistici si aggiunge oggi una versione realizzata per offrire il massimo del confort, della funzionalità e dell'equipaggiamento. Ford Escort Laser ha di serie, tra l'altro:

- Autoradio ● Cambio a 5 marce ● Poggiatesta imbottiti e totalmente regolabili ● Cinture di sicurezza inerziali ● Volante di nuovo disegno ● Cerchi esclusivi con pneumatici 155 SR13 ● Griglia in tinta con la carrozzeria ● Nuovi e lussuosi rivestimenti interni.

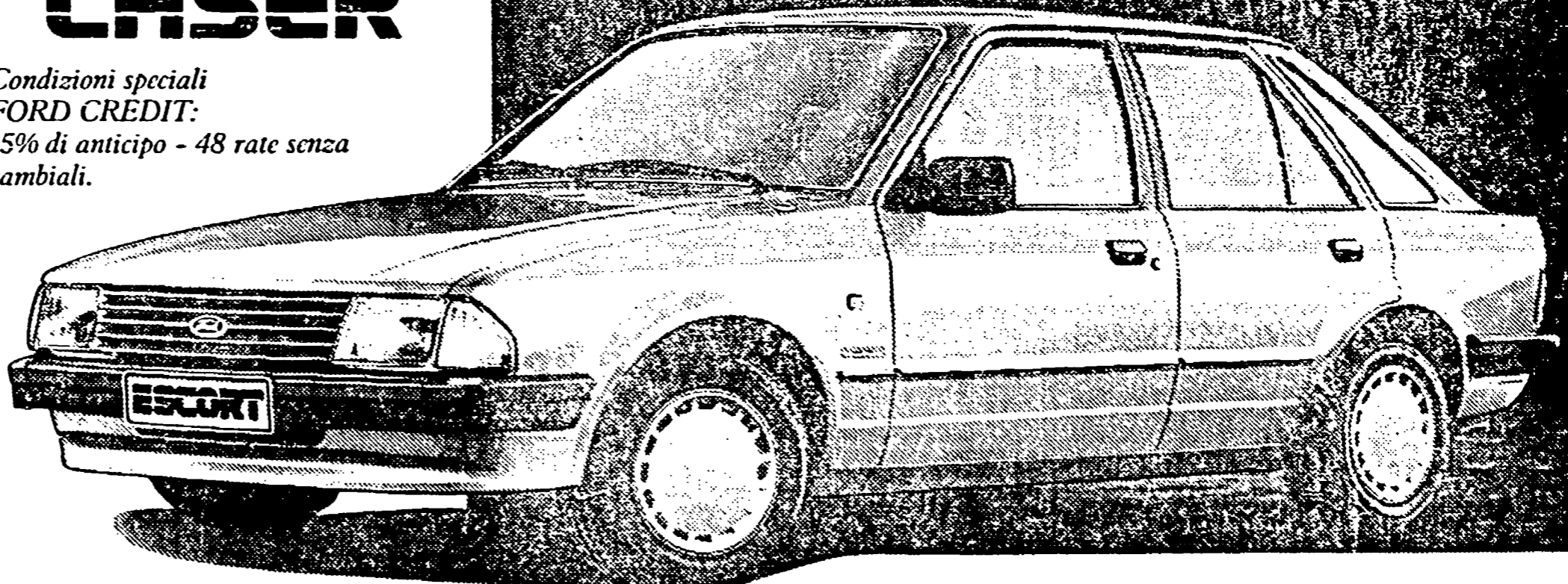
Confrontate!

PRESTAZIONI E CONSUMI	Motore 1117 cc
Velocità massima	145 km/h
Accelerazione: da 0 a 100 km/h	17 sec.
Consumo a 90 km/h	20,4 km/lt.

L. 8.090.000 IVA esclusa  
L. 10.267.000 chiavi in mano

**ESCORT  
LASER**

Condizioni speciali  
FORD CREDIT:  
15% di anticipo - 48 rate senza cambiali.



**EXTRAORDINARIA 1100**

