



Il teatro dei critici a Benevento

ROMA — E adesso chi critica i critici? Il «famoso» luogo comune, alla fine, si avvera: la rassegna «Città-Spettacolo» di Benevento quest'anno (dal 6 al 11 settembre) mette in scena cinque «professionisti della platea». Cinque critici, insomma. Ed ecco i nomi: Ubaldo Soddu è l'autore del «Mandarin» meraviglioso che si avvarrà delle preziose musiche di Stefano Maruccelli e della regia di Ugo Gregoretti (che è anche il responsabile dell'iniziativa beneventana); Italo Moscati propone «La casa dei sogni», una rielabora-

zione del «Sogno dello zio» di Dostoevski, con Daniele Formica e Paola Pavese; Pietro Favari, invece, ha adattato le scene «Cenerentola in cerca d'autore», un libro di Rita Cirio e Lello Luzzati, la regia sarà di Massimo Cinque; Gilgo De Chiara ha scritto «Misericordia e grandezza del camerino n. 1», un divertente viaggio panoramico all'interno delle stravaganze del mondo del teatro visto da «dentro» o, se si preferisce, da dietro le quinte; Guido Davico Bonino, infine, firma una sorta di adattamento di «Uno nessuno e centomila» di Pirandello che sarà diretto da Lorenzo Salvetti. A questi spettacoli a tema, bisogna poi aggiungere una novità di Peppino Barra prodotta dal Festival d'Automne di Parigi, «Senza mani e senza piedi», un balletto di Luciano Savignano e un concerto di Pino Daniele.

Pilar Castel poesia per la Pace

PERUGIA — Sintesi nucleare, ovvero «poesie di donne europee per la pace»: è questo il titolo dello spettacolo che l'attrice Pilar Castel ha presentato a San Francesco al Prato e il giorno dopo nella piazza principale di Perugia in concomitanza con le manifestazioni per la pace svoltesi in Umbria. Si tratta di un collage di poesie (alcune composte dalla stessa attrice) che Pilar Castel propone come discorso sulla pace.

«Sintesi nucleare» — ha scritto l'attrice — e non per esorcizzare la paura ma per testimoniare la mia indignazione di fronte all'incubo dell'apocalisse atomica, di fronte al sospetto che la Terza Guerra Mondiale sia già cominciata e che noi aspettiamo con ansia lo sceneggiato tv. Preceduta da una introduzione musicale di Grieg, la Castel si presenta sulla scena recitando un breve testo, «Sono la pace», che racchiude il senso dello spettacolo: la donna come simbolo di pace in un mondo già pesantemente segnato dalla cultura della guerra.

Polverigi '84 Senza regista, un gruppo francese porta in scena i «look» giovanili accoppiando balli, suoni e nuove tecnologie

Ora Lolita viaggia in video-dance



Una scena dello spettacolo «Chi ha ucciso Lolita?»

per inserirsi in una vicenda ironica e oscura che pescava negli anni Cinquanta e nei suoi balli d'epoca, che aveva un capo e una coda, qui il gioco è tutto aperto.

Si parte per il breve viaggio scenico con la presentazione del gruppo. Una congerie coloratissima, carnevalesca, che sembra raccogliere tutti i possibili look giovanili. Un menestrello con i capelli punk. Un marinaio in bianco. Una donna-felino dal corpo e dal volto androgino. Una fanciulla ricoperta di veli verdi. Una marchesa della Spagna barocca. Alcune diapositive suggeriscono i contorni dei protagonisti. Scopriamo che la marchesa gioca a mosca cieca, che la dama in verde è la forza del mare, che l'androgino è una specie di Crudele Demon (dalla *Carica dei 101*) che sciorina la sua perfidia solo in superficie, come un fumetto. Poi, è l'inizio del movimento.

Un deambulatore continuo, povero, mentre la scena si colora di immagini «cinetiche» alla Vasarely. Man mano che lo spettacolo monta si intravede nei performer un modo di raggiungere la massima tensione: un modo di sbollirli in fretta: questi viandanti ribelli vivono un viaggio che ha pure un piano, di sorpresa, di ozio, che vuole avere qualche maliziosa e impertinente matrice storica visto che ci viene presentato in film (uno splendido film talvolta disperso dal montaggio danzato, ora punteggiato di canti dimessi, ora di vibranti versi rock).

«Noi ricordiamo, poiché forse è l'unico, possibile riferimento in danza, uno spettacolo dell'americana Karole Armitage, *Drastic Classicism* del 1979; portava in scena, sia pure con qualche ritardo, la violenza dei vecchi Sex Pistols e una musica fatta per turbare il delicato equilibrio dei timpani. La Armitage, versatile allieva di Merce Cunningham, dipingeva un bozzetto di feroce rabbia giovanile, mediando la sua rigida formazione con il gusto del gesto incontrollato e caotico. È il risultato era di estremo rigore. Manca ai Lolita questo senso dell'ordine nel caos, quella coerenza compositiva. Ma va detto che dopo la bella prova di *Qui a tué Lolita?*, affrontare il tema aperto del viaggio con tutto ciò che comporta, culturalmente, significa lavorare a fondo e per molto tempo. *Les indolents delires* di Dolores Dolars è ancora un work in progress, incompleto, ma già pieno di guizzi intelligenti; Lolita, poi, hanno dalla loro una buona preparazione scenica e un bel gusto visivo. E nel loro caotico modo di comporre gesti, suoni e tecniche dell'immagine (in *Qui a tué Lolita?* viaggia una lingua cinematografica, con riferimento al vecchio *Così com'è*, qui spadroneggia il linguaggio dei videoclip con i suoi effetti velocissimi) potrebbero raggiungere una cifra essenziale e personale; sarebbero i ballerini massmediologi della danza. Finora, i primi.

Marinella Guatterini

Nostro servizio

POLVERIGI — Tra i meriti del coraggioso Festival di Polverigi spicca l'aver lanciato l'anno scorso con un curioso poliziesco in danza e quest'anno con una coproduzione firmata insieme al Festival di Chateaufort, uno dei gruppi più silenziosi e pazzi della nuova danza europea: Lolita Danse.

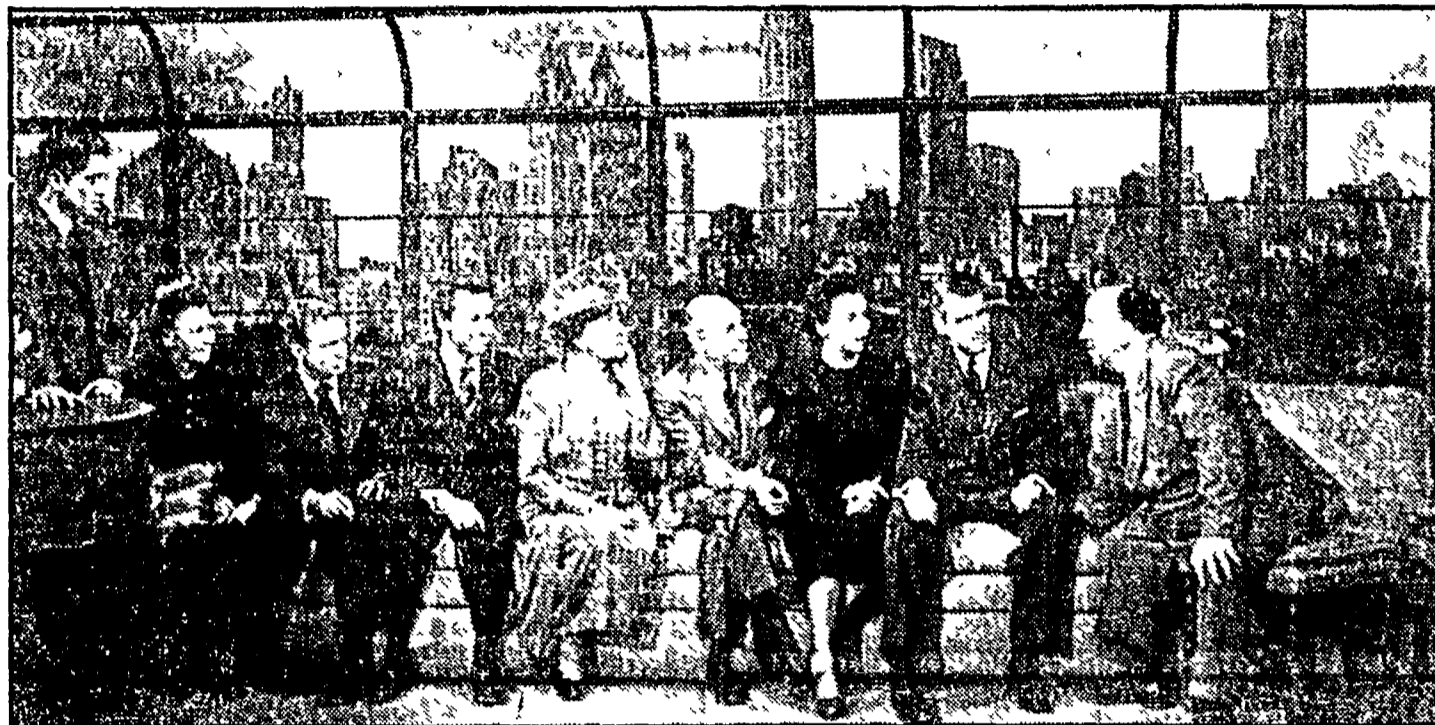
Prendendo a prestito un nome dai contorni equivoci, estralato dal loro penultimo lavoro, appunto il thriller ballerino *Qui a tué Lolita?* («Chi ha ucciso Lolita?»), Lolita si presentano come ultima possibile formazione in un panorama di nuova danza che consuma rapidamente idee, tecniche e stili di vita. Il gruppo non ha un coreografo, né una guida registica e nemmeno una scuola omogenea: i dieci elementi che lo compongono provengono, infatti, da esperienze diversissime di danza classica, moderna, di teatro e arti visive.

Anche le nazionalità sono in contrasto nonostante il gruppo abbia finito per definirsi sbrigativamente franco-brasiliano,

mentre ulteriore e massima stranezza è il fatto che non possida una sede fissa, che viva una condizione di girovago della danza, costretto (ma questo tipo di costrizione non è che un eufemismo) alla peregrinazione. Non stupisce, perciò, che il tema del viaggio come trasformazione, come sospensione continua nel tempo e nello spazio sia l'idea centrale che raprende i diversi spunti del suo ultimo spettacolo, *Les indolents delires* di Dolores Dolars, finora accolto con successo a Polverigi e con freddezza al Parco dei Daini (rassegna «E lucean le stelle...») a Roma.

È un viaggio dove i Lolita sperimentano di nuovo le loro peculiarità, dalla coreografia collettiva necessariamente volutamente caotica, all'uso di diapositive e filmati, alla marcata propensione a mostrare in scena dei danzatori-personaggi, meglio dei portatori di storie già vissute, riduci da avventure che ogni spettatore può completare a piacere. Se però nel thriller *Qui a tué Lolita?* si trattava di dare un nome e un cognome ai protagonisti

Cinema Grandi incassi e pubblico entusiasta: i cinque film «ritrovati» (oggi esce «Cocktail per un cadavere») sono stati l'avvenimento dell'estate



Hitchcock «pigliatutto»

«Gli anni d'oro di Hitchcock», capitolo finale. Esce infatti oggi nelle sale italiane l'ultimo dei cinque film che «vissero due volte», girati dallo scomparso maestro del brivido tra il 1948 e il 1958. Si tratta di quel *Cocktail per un cadavere* (conosciuto da noi anche come *Nodo alla gola*) che il regista britannico realizzò a Hollywood dopo il caso Paradine, producendolo in proprio e utilizzando per la prima volta il colore. Film mitico, definito a più riprese «una scommessa tecnica», un «tour-de-force», un «tentativo sperimentale», ma anche (da Hitchcock stesso, che non l'amava granché) un «incredibile pasticcio», attorno al quale, negli anni, è fiorita una nutrita letteratura cinematografica.

Urge una spiegazione? Diciamo allora che l'allora 49enne regista, rompendo con uno stile perfezionato negli anni e rimediando (una tantum) le consolidate teorie sulle virtù del montaggio, decise di girare un film intero in assoluta continuità di riprese. Vale a dire tutto in un unico ambiente, tutto in tempo reale, o quasi (l'azione si svolge tra le 19.30 e le 21.15), tutto praticamente in un'inquadratura sola, o meglio in un solo, ininterrotto piano-sequenza.

Perché lo fece? Hitchcock disse a Truffaut che quell'idea «un po' folle» nacque dall'esigenza di filmare la storia mantenendo lo stesso andamento della commedia di Patrick Hamilton a cui si rifaceva, con qualche libertà sceneggiatura; ma la giustificazione non convince del tutto. Probabilmente, divenuto produttore di sé stesso e potendo già contare su un notevole «magnētismo» al box office, il cineasta si fece volentieri trascinare in quel «pasticcio», un po' per narcisismo, un po' per curiosità e un po' per sfiducia nei confronti del soggetto.

La grandezza di «Hitch» sta in questo: nel rendere leggendaria, e quindi oggetto di studi accurati e di amori feticcisti, anche l'eccezione alla regola, ovvero il suo film hollywoodiano più «sperimentale», quello dove la tradizionale formula «qualità più redditività» fu rispettata a metà, o forse meno. Vogliamo scommettere che *Cocktail per un cadavere* (ritenuto a lungo dalla critica statunitense vecchia e nuova poco più che un «brutto tecnico») totalizzerà ottimi incassi in questo scorcio di fine luglio? Nonostante Massenzio, la

crisi del cinema, la chiusura estiva (e no) delle sale, il mare, le vacanze, il caldo e tutto il resto.

Il fatto è che questi «magnifici cinque» riappaiono alla grande dopo oltre vent'anni di «interessato» letargo («Hitchcock rifiutò sempre di cedere i diritti alla tv») rappresentano uno dei pochi revival che avvengono in sala pubblica e su grande schermo. Con evidente vantaggio del prodotto e conseguente afflato gioioso di gente di tutti i gusti e le età. Non si spiegherebbe altrimenti il successo ariso (seppure secondo percentuali diverse) ai quattro film sinora usciti.

Alcuni dati: Vito Matassino, capo-ufficio stampa della UIP (la casa di distribuzione), non li ha ancora tutti a disposizione, ma conferma che, ad esempio, la finestra sul cortile ha superato a tutt'oggi il miliardo di incasso. La donna che visse due volte viaggiò sugli 800 milioni. L'uomo che sapeva troppo sui 650, e perfino La congiura degli innocenti di sicuro il meno hitcockiano dei

cinque, si difende bene (100 milioni in poco più di dieci giorni).

Se si considera che tutta l'operazione è costata alla UIP circa 400 milioni (tra edizione, ridoppiaggio di due titoli, pubblicità e stampa delle copie), non è esagerato affermare che, anche dal punto di vista squisitamente finanziario, la ripresa dei cinque film «scomparsi» ha dato ragione al fiuto di Hitchcock. Ci si domanda a lungo, infatti, perché il regista avesse inserito nel contratto stipulato con la Paramount negli anni Cinquanta la clausola secondo la quale, dopo un periodo di sfruttamento commerciale di otto anni, i film sarebbero diventati di esclusiva proprietà dell'autore. La risposta sta nei fatti. Rivenduto all'Universal per sei milioni di dollari, la figlia di Hitchcock, Patricia, ha raggiunto un doppio risultato: da un lato, s'è garantita un buon avvenire finanziario; dall'altro, ha regalato al giudizio padre il migliore dei risarcimenti post-mortem.

Esauriti gli obblighi di cronaca, torniamo un attimo a *Cocktail per un cadavere* (in originale *Rope*), certamente il meno visto e il più sospirato del prestigioso mazzetto hitcockiano. Poco sopra accennavamo alla «sfida tecnica» raccolta in quel lontano 1948 dal regista, ma forse vale la pena di essere più precisi.

Tutto girato in studio, usando interi ambienti montati su ruote per favorire le evoluzioni della cinepresa e sfruttando un macchinoso sistema di illuminazione concepito per rendere efficace il carriere dei colori al tramonto, *Cocktail per un cadavere* si apre con un crudele, inspiegabile strangolamento. Gli assassini del giovane David sono due suoi coetanei omosessuali della New York «bene» (ma il riferimento è percepibile). Shaw e Philip, i quali hanno ucciso per il solo piacere del gesto. E infatti non trovano di meglio che nascondere il cadavere dell'amico dentro una cassapanca sistemata ben in vista nella sala dove, di lì a poco, arriveranno un docente universitario, i genitori e la fidanzata di David, in-

tati per un cocktail.

Il plot è tutto qui: in questo gioco di sguardi, ammiccamenti e suggerimenti che i due giovani mettono in atto nel corso della serata, lasciando trapelare perfino indizi fondamentali (come la corda servita per l'omicidio), con il solo obiettivo di risvegliare l'ammirazione del loro insegnante. Gioco macabro, condotto sul filo di uno straniamento morale che sembra oscillare tra il confronto filosofico, il piacere del rischio e il desiderio di punizione. Ma, come dicevamo, non vanno rintracciati nelle interpretazioni dignitose di Farley Granger e John Dall (gli assassini) o di James Stewart (il professore) i veri pregi del film.

Lo sfondo psicologico sembra interessare ben poco a Hitchcock, il quale concentra le proprie attenzioni sul lavoro della cinepresa, così agile da passare dai campi lunghi ai primi piani e viceversa, risorrendo l'oggettivo handicap di un colore ancora agli esordi. Hitchcock ebbe inoltre l'avver-

tenza di chiudere e aprire ogni singola bobina di dieci minuti di *lettigata oscura*, in genere la giacca, di un personaggio che, come per caso, si trova sempre davanti alla macchina da presa quando ciò occorre per legare la pellicola dei due diversi «caratteri» da 300 metri.

Saper tutto ciò non è inutile, perché fa parte della «grammatica» stessa del film. Di quella magia della finzione fatta di nuvole di vetro filato legate a cavetti e tiranti che passano dietro le finestre, di crepuscoli arancioni e di graticci-modellino che si illuminano lentamente, di effetti tridimensionali, incerti, eppure studiati, che rafforzano il senso di angoscioso malessere.

Un cocktail da mandare giù tutto d'un fiato, dunque, senza caricarlo di significati ermeneutici o di opzioni morali. Anche perché Hitchcock — questo spietato voyeur — che confessava di avere verso il cinema un amore più forte di qualsiasi morale — non lo permetterebbe, se fosse ancora lo stesso.

Michele Anselmi

IL GRANDE REFRIGERIO

I CONCESSIONARI FORD CONGELANO I PREZZI FINO AL 4 AGOSTO.

● TUTTI I MODELLI FORD BENZINA E DIESEL SENZA AUMENTO DI PREZZO PER CONTRATTI STIPULATI DAL 23 LUGLIO AL 4 AGOSTO SULLE VETTURE DISPONIBILI IN RETE.

FORD CREDIT OFFRE UNA BOCCATA D'ARIA FINO A OTTOBRE.

● LA PRIMA RATA AD OTTOBRE, DOPO LE VACANZE.
● 10% DI ANTICIPO.
● 48 RATE SENZA CAMBIALI. (salvo approvazione del finanziamento).

FINO AL 4 AGOSTO PRESSO I CONCESSIONARI FORD.

