



Gabriele D'Annunzio e in basso Nello Mascia, protagonista di «I figli di Iorio»



Benevento '85 Gregoretti ha messo in scena «I figli di Iorio» mescolando la tragedia di D'Annunzio alla farsa del napoletano: ecco chi vince

Scarpetta sfida il Vate

Nostro servizio
BENEVENTO — Forse a questo spettacolo in due tempi, intitolato *I figli di Iorio*, manca proprio il terzo atto, cioè la cronaca del processo che oppose a Napoli, nell'anno 1908 Gabriele D'Annunzio e Eduardo Scarpetta, e che si concluse con la vittoria del popolare attore e autore partenopeo, condotto in tribunale sotto l'accusa di avere «contraffatto» l'opera teatrale più famosa del Vate.

rimase come bloccato, nella sua libertà inventiva, proprio dalla ossequiosa esigenza di seguire molto da vicino, quasi passo passo, l'illustre esempio al quale faceva riferimento.

Alligi, il trasognato pastore che ama e difende Mila, e per lei arriva ad ammazzare il proprio brutale genitore Lazzaro, si trasforma in Alice, una condanna delle parti di Pozzuoli (qui, invece che in Abruzzo, si svolge la vicenda). E a manifestare violente bramosie verso Torlillo sarà la madre di Alice, Zeza, controfigura femminile del dannunziano Lazzaro, e il coro dei mietitori assatanati verrà sostituito da una masnada di lavandate, non meno inebriate dal vino e dal sole.



I mattatori ora scelgono la provincia

Dal nostro inviato

L'attuale ripresa del *Figlio di Iorio*, collocata a confronto diretto col suo famigliare modello, ha dunque il sapore di una piccola riscoperta, proiziata da Ugo Gregoretti nella triplice veste di regista, di curatore della rassegna beneventana «Città spettacolo», di neo-direttore del Teatro Stabile di Torino, che con l'accoppiata D'Annunzio-Scarpetta apre appunto la sua stagione '85-86.

BENEVENTO — La provincia, delizia del teatro? Sembra che di sì, stando almeno alle dettagliate informazioni fornite da alcuni esperti di teatro che qui — nell'ambito della rassegna «Città Spettacolo» — hanno partecipato ad una tavola rotonda organizzata dall'Associazione nazionale critici di teatro sul tema «Il Teatro lontano dalle metropoli».

richieste di quel pubblico? Che molte zone della provincia italiana abbiano le proprie sale e i propri circuiti è un dato acquisito, insomma; si tratta poi di vedere quali domande determini questo interessante fenomeno. Sono quasi sempre i gestori delle sale, infatti, a «chiedere» questo o quello spettacolo sulla base dei previsti o verificati gusti del pubblico. E sembra proprio che la geografia della nostra scena sia nettamente divisa fra metropoli e provincia (anche se poi resta da stabilire quali siano in effetti le metropoli e quale la provincia).

ne e del mercato teatrale? Ci sono le regioni-pilota (come l'Emilia-Romagna o la Toscana, dove le giunte di sinistra prima e meglio di altre hanno saputo dare un valore concreto all'intervento degli enti pubblici nella programmazione e nella distribuzione teatrale) ma sono ancora molte le zone — come dire? — depresse. Alla tavola rotonda, per esempio, Laura Marsini, trentina, ha denunciato la situazione di reale isolamento di quella fetta teatrale italiana che si estende tra Trento e Bolzano. Oppure ci sono zone in rapida espansione — come la Puglia — dove la domanda teatrale è cresciuta in modo rapido e verticale.

Ma Alice non ucciderà Zeza, per proteggere Torlillo; si limiterà ad assistere alla



Clint Eastwood e il cavaliere pallido

Il film «Il cavaliere pallido»

Clint Eastwood giustiziere con Bibbia e pistola

IL CAVALIERE PALLIDO — Regia: Clint Eastwood. Fotografia: Bruce Surtees. Musica: Lennie Niehaus. Interpreti: Clint Eastwood, Michael Moriarty, Carrie Snodgrass, Christopher Penn, Richard Dysart, Sidney Penny, Richard Kiel, Doug McGrath. Usa. 1985.

buona dose di improntitudine, il Nostro sia riuscito, prima, a trovare il modo e i soldi per allestire questo suo pretenzioso western dal biblico titolo *Il cavaliere pallido*, e poi, sollecitato dalla dabbennaggine dei selezionatori di Cannes '85, a presentarsi impavido tra gli altri film in concorso nella rassegna ai bordi della Croisette.

Clint Eastwood non avrà magari tante cose forse necessarie per essere un bravo attore, ma il carisma sì, quello ce l'ha tutto. E anche una bella grinta. Presumiamo che, proprio servendosi di queste sue doti naturali, con in più una

Tra l'altro, prima e dopo l'apparizione del *Cavaliere pallido* sugli schermi del nuovo Palais, qualcuno giurava e spergiurava di trovarsi di fronte a un capolavoro *tout court*, e comunque, ad una rivisitazione del celebre *Il cavaliere della*

valle solitaria. E benché lo stesso Eastwood tendesse, con apprezzabile senso pragmatico, a minimizzare senso e pregnanza del *Cavaliere pallido*, facili entusiasmi e piaggiatorie tirate continuarono poi ad intonare peana spropositati in gloria dello stesso film.

La vicenda nuda e cruda del *Cavaliere pallido*, in effetti non è niente di originale. Semmai di pregevole ci sono le perlustrazioni in *plein air* della cinpresa di scorci paesaggistici imponenti, grandiosi, e ancora, la puntigliosa, diligente mano registica di Clint Eastwood, il quale, insistiamo a dire, se come attore vale poco, una volta discostatosi dall'altra parte della cinpresa sa cavarsela con onestà, dignitosa pulizia formale.

In conclusione, *Il cavaliere pallido* risulta un vetero western in parte ricalcato sulla falsariga del classico *Cavaliere della valle solitaria* di George Stevens, in parte arieggiante a certi western-spaghetti (già interpretati dallo stesso Eastwood) ove senza troppi problemi si mischiano i santi con i fatti, il sacro col profano, i preti con i pistoleri. Qualcuno ha voluto essere generoso e sarcastico con l'elettrico divo americano parlando del *Cavaliere pallido* come del «Vangelo secondo Clint Eastwood». In effetti, di evangelico c'è ben poco nel film in questione, anche se alcune maestose allusioni al padreterno possono far supporre il contrario. Qui ci sono i soliti minatori laboriosi e indifesi, il cattivone cinico che vuole tutto per sé, e finalmente Clint Eastwood che, reddivo pastore d'anime e risolto addizionate di torti, a forza di rivolterate mette tutti d'accordo. Come un «angelo vendicatore», intollerante e invulnerabile. Certo il vecchio Shane, con tutti i suoi scrupoli e la sua modestia, era un gigante a confronto con questo anemico pallido cavaliere.

Sauro Borelli
● Al cinema Ambasciatori di Milano e Supercinema e Cola di Rienzo di Roma.

Il film «Maledetta estate»

Se l'assassino fa un patto col giornalista

MALEDETTA ESTATE — Regia: Phillip Borso. Interpreti: Kurt Russel, Mariel Hemingway, Joe Pantoliano, Richard Jordan, Richard Masur. Fotografia: Tidy. Musica: Lalo Schifrin. Usa. 1985.

sono previste altre quattro vittime — lo avvertirà in anticipo sugli altri quotidiani un patto che sia solo e sempre lui a scriverne. Anderson è sbigottito, i poliziotti pensano al solito mitomane che si incola di delitti mai commessi, ma basterà un altro duplice omicidio per convincere tutti che l'uomo dice il vero.

«Che cosa sto cercando? Forse un altro Watergate, per non marciare qui dentro, si lamenta all'inizio del film il giornalista Malcolm Anderson (è Kurt Russel, già Jean Pliska in *1997, fuga da New York*). Cronista di nera del *Miami Journal*, Anderson è in piena crisi professionale, sta addirittura meditando di lasciare la Florida con la moglie Christine (Mariel Hemingway), per andare in Colorado a dirigere un tranquillo giornale di provincia. Ma lo scoop è in agguato. Un manico ha fatto fuori con un colpo alla nuca una ragazza e, dopo avere letto il vibrante articolo firmato da Malcolm Anderson, chiama il giornalista per proporgli un accordo molto mass-mediologico: d'ora in poi

potuto benissimo figurare nel menù dello scorso MystFest di Cattolica. Giustamente il regista è più interessato alle implicazioni «morali», «ontologiche» che non a quelle «alla mano a gialla degli omicidi, ma per fare centro avrebbe dovuto curare con più attenzione la confezione, le atmosfere, l'abbizzo delle psicologie (ad esempio il rapporto tra il reporter e la giornalista) e risolto troppo sbrigativamente. Senza trinciare facili giudizi, *Maledetta estate* ci ricorda comunque che, nell'odierna civiltà del mass-media, il discriminare la situazione oggettiva e collusione colpevole è spesso fragile. Fin dove è appassionatamente lecito arrivare in casi del genere? Non si rischia di diventare sintonizzati al servizio della criminalità più brutale (noi italiani ne sappiamo qualcosa)? Oppure è sempre giusto e corretto informare i cittadini, a prescindere dalle fonti? Borso non dà risposte si limita a descrivere la sottile, insinuante nevrosi che s'impadronisce progressivamente del protagonista (ma Anderson in questo caso probabilmente non aveva altra scelta) non senza avere prima fatto dire al direttore del giornale la fatidica frase: «Noi non fabbrichiamo nulla, Malcolm, noi smascheriamo».

Girato in una Florida torrida e oppressiva (tipo *Brido del cielo*) sovrastata da nubi minacciose che promettono sciagure, *Maledetta estate* è in definitiva un thriller da vedere che avrebbe meritato un doppiaggio più accurato e un lancio migliore.

mi. an.
● Al cinema Brancaccio, Europa di Roma



Il Ballet Théâtre de Nancy in «Sinfonia in Re» di Jiri Kylian

Danza Moses Pendleton ha messo in scena a Venezia la celebre opera stravinskiana

Pulcinella, storia di un balletto impossibile

Nostro servizio
VENEZIA — L'ultimo *Pulcinella* di Stravinsky presentato in Italia (è in scena al Teatro Malibran di Venezia) nella forma originale di azione danzante è anche l'ultimo creato in ordine di tempo. E dal coreografo apparentemente meno adatto a metter mano alla famosa partitura neoclassica: Moses Pendleton.

ne prepotentemente alla musica per canto piccola orchestrale di Stravinsky, lasciando che l'occhio e l'orecchio dello spettatore colgano possibili consonanze. In musica, *Pulcinella* è una partitura gestuale che rifà solo apparentemente il verso a certe antiche partiture del Settecento attribuite a Pergolesi. Il suo libretto originale è un'azione da Commedia dell'Arte senza capo né coda. Ebbene, Pendleton ha sfruttato le due indicazioni: il gesto della musica e la Commedia dell'Arte per convertirlo in un traseggio che tradizionalmente sarebbe stato solo di passi e figure in una teoria di immagini.

Ma adesso Pendleton ricrea la dose, sul palcoscenico adombrato tutto si confonde, e si esalta: briciole di azioni che richiamano il libretto originale e frammenti di un discorso coreografico che invece appartiene talmente al suo autore da risultare assolutamente scorparabile dalla musica. Parliamo delle figure incastrate come i danzatori del Pilobolus che entrano ed escono di scena, delle grandi meduse dal cappello sinuoso (trucchi facili, che si realizzano con poco), dei raffinati effetti visivi (ombre in controluce, piccoli e grandi Pulcinella che entrano e escono dallo schermo) che Pendleton ha usato tante volte nei suoi spettacoli. Ma all'inizio è un puto piccolissimo, le slucce ritte di dietro, che si presenta in prosencio e

con disinvoltura rifà il tema più famoso della partitura con un violino piccolissimo. E accanto a lui compare, spaventevole e grottesco, il Dottore con un doppio braccio di legno che già nel balletto originale firmato da Leonide Massine nel 1920 aveva la funzione dei castagnati, del buttafuori. Costui è il personaggio fardito di gomma piuma che entra e escono. Come non si ripresenta il piacere costante che, ancora una volta, Pulcinella esce, anzi sboccia, da una complessità linguistica addirittura impressionante. Ma del resto era già nato così.

Tutto guizza nella fantasia di un Pulcinella che salta molto alto (il bravo Olivier Pardina) e rimbalza sulle tredici quertonite di Noella Fontola (proprio la grande étoile dell'Opéra, occasionalmente ospite a Nancy) che ricopre con candore il ruolo di Pimpinella. Tutto si accosta e si disintegra in un carosello incessante con le figure femminili incastrate in ombrelli alti alti che sulla punta infilzano una parrucca. Qualche eccedenza non toglie divertimento alla pièce, ai buffi personaggi farditi di gomma piuma che entrano e escono. Come non si ripresenta il piacere costante che, ancora una volta, Pulcinella esce, anzi sboccia, da una complessità linguistica addirittura impressionante. Ma del resto era già nato così.

filosofia della scrittura musicale. Leonide Massine ne ha fatto un balletto molto teatrale e Picasso, chiamato a dipingere le scene, ha disegnato una Spagna cubista. *Pulcinella* è un balletto impossibile, perché la musica esaurisce ogni ulteriore desiderio rappresentativo, perché nemmeno il più grande coreografo neoclassico del Novecento, George Balanchine, grande amico e collaboratore di Stravinsky, è riuscito a creare un coreografia per *Pulcinella*. Ma proprio per la sua difficoltà, questo balletto rende merito a tutte le compagnie che lo scelgono, non ultima il Ballet Théâtre de Nancy.

Il gruppo, già approdato in passato a Milano e Torino, presenta due programmi a Venezia. Abbiamo visto un *Estro armonico* su musiche ovviamente di Vivaldi e coreografia meno ovvia, anzi irrisconoscibile, di John Cranko (il balletto è spudoratamente balanchiniano, ma senza sostanza, né coerenza). Abbiamo rivisto il balletto forse più gettonato dell'estate: il comico *Sinfonia in Re* di Jiri Kylian (danzata, tra l'altro, con tecnica e spirito giusti) e ammirato uno dei passi a due neoclassicistici di un spirito e di un classicismo più belli di Balanchine, *Chalkovskij Pas de deux* con Noella Fontola e Patrick Armand: un ballerino molto bravo, ma ancora da raffinare. E, nell'estate, una compagnia omogenea che si impegna in programmi non consueti. Possiede molte «chicche» degli anni Venti, molte serate Diaghilev e oggi, questo fantastico, effimero *Pulcinella*: un rischio che non le pesa sulla coscienza.

Un uomo, un'idea.

Chiara Valentini
IL COMPAGNO BERLINGUER

A un anno dalla scomparsa, un libro fondamentale su un uomo politico fra i più carismatici degli ultimi quarant'anni.

2 edizioni
40.000 copie vendute.

MONDADORI

Marinella Guatterini