



Qui accanto, Sylvester Stallone e Dolph Lundgren nel match finale di «Rocky IV»

Il film Nelle sale la quarta puntata della saga di Rocky. Stavolta Stallone mette ko, in nome dell'America, un gigantesco pugile sovietico. Ma tira aria di propaganda...

Rocky IV, missione a Mosca

ROCKY IV — Regia e sceneggiatura: Sylvester Stallone. Fotografia: Bill Butler. Musica: Vincent Di Cola. Interpreti: Sylvester Stallone, Talia Shire, Carl Weathers, Burt Young, Dolph Lundgren, Brigitte Nielsen. Usa 1985.

Posse così semplice come suppone Rocky Balboa, le controversie internazionali più gravi, i radicali discriminati ideologici-politici che travagliano drammaticamente il mondo contemporaneo potrebbero essere risolti senz'altro all'istante.

Ad esempio, delegando la guerra guerreggiata tra superpotenze rivali a due valorosi che, senza esclusione di colpi, finiscono per regolare, con ampio risparmio di cruente e di disastri, ogni possibile e pure importante contesa. E in effetti, è quel che accade in questo film. Cioè, la singolare disfida tra i rinati Orazi e Curiazi, ovvero il suditato Rocky Balboa e l'imponente, temibilissimo Ivan Drago. Il primo, campione senza macchia e rappresentante dell'America perbenista e Reaganiana; il secondo, invitto superman-sovietico, plateale incarnazione della violenza barbarica del già stigmatizzato impero del male bolscevico. Verosimile e trasparente intento del celebre attore cineasta? Sem-

plice. Da un lato, rimpolpare i già cospicui, vistosi consensi riscossi dal suo non meno grintoso Rambo II. Dall'altro, confortare, anche con qualche indebito, enfatico risarcimento, quegli americani ultrareazionari già prostrati a lungo dalla cosiddetta «sindrome vietnamita», cioè quel drammatico trauma che l'America più sciovinista ebbe a patire in conseguenza della rovinosa avventura nel Sud-Est asiatico.

Che accade, dunque, in Rocky IV? Niente di particolarmente originale. Ivan Drago, sorta di gelatinoso «costrutto» da scienziati e tecnici sportivi sovietici con la precisa determinazione di acquisire, tramite le sue prevedibili prodezze agonistiche, prestigio e simpatia per il regime comunista, sfida provocatoriamente l'ormai inabolito pugile statunitense Rocky Balboa a cimentarsi in un incontro il cui esito dovrebbe sancire la supremazia della civiltà dell'Urss sulla ormai degradata società americana. Di fronte a tanta protervia, Balboa dà chiaramente a vedere di non aver alcun interesse per tale sfida, anche perché al momento la sua esistenza più che agitata è tutta spesa comprensibilmente nel godersi il danaro guadagnato e le dolcezze della vita familiare, a fianco degli adorati fi-

glioletti e della solida moglie. In questi frangenti, però, l'amico e già rivale dello stesso Rocky, il prodigo, impulsivo Apollo Creed, raccoglie la rischiosa sfida lanciata dal gigantesco pugile sovietico. E mai gliene incoglierà. L'atteso incontro di boxe, proppiziato dalle contrapposizioni in causa con un battage veduto quanto spropositato, si risolve infatti quasi subito in un mortale pestaggio da parte dello spietato Ivan Drago dell'imprudente, sfortunato Apollo Creed.

Dopo ciò, è ovvio, il pur recalcitrante Rocky è indotto a sfidare, a sua volta, il superman sovietico, ora più che mai stimolato e galvanizzato dalla bella moglie Ludmilla, oltreché opportunamente sorretto, patrocinato da abili, influenti funzionari e tecnici suoi compatrioti. A questo punto, ormai Rocky IV tocca l'apice di una strategia narrativa già ampiamente definita. Il prolungato, violentissimo match in cui si sublimerà l'intera vicenda, infatti, non costituirà che il suggello quasi manieristico, abusatissimo di un apologeto propagandistico non si sa bene se più sfrontato o più patetico.

Va a finire, insomma, che la «macchina ammazzabuoni», alias

l'odioso Ivan Drago, pur infliggendo all'indomito Rocky micidiali botte, si prende una batosta da non credere. Il tutto, si intende, condito dal ravvedimento non soltanto dell'ostile pubblico moscovite, ma, oborto collo, persino di Gorbaciov in persona, invocato qui tramite un caratterista di qualche vaga somiglianza subito limitato da tutta la congressa di servi scotch e di pur recalcitranti tecnici sportivi. Ed è giusto in questo scorcio conclusivo che il buon Rocky, ancora pesto e in stato confusionale, profertisce lunghi ed espressioni concilianti verso il temibile avversario e, di riflesso, verso il mondo sovietico. Pressappoco un «vogiamoci bene» posticcio e ridicolo che, anziché mitigare la faziosità schematica fino allora profusa a piene mani, la ribadisce, per contrasto, proprio attraverso l'ingiustificata, proterva boria nazionalistica in cui si avvolgeva questo yankee gradasso e masochista.

Realizzato con mestiere meno che modesto, oltretutto pregiudicato ancor più dal ricorso ad effetti speciali e ad un montaggio a dir poco sgangherato, Rocky IV tenta a più riprese di mutare da consistente film d'ambiente pugilistico e di salda sostanza psicologica — pensiamo ad esempio all'«husto-

lano Fat City e a Toro scatenato di Scorsese, ma anche al memorabile *Stasera ho vinto anch'io* di Robert Wise — quel certo clima di incombente tragedia, di umana desolazione che presiede, di norma, a situazioni e personaggi contrassegnati da dolorose esperienze e amarissimi disincanti. Si tratta, però, di tentativi e fors'anche di tentazioni subito frustrati, poiché all'oggettiva ottusità della storia la impudentemente antisovietica e anticomunista fa soltanto puntuale, esatto riscontro una fitta serie di incongruenze, scioltozze con meccanica, monotona platealità. Ed anche quello che potrebbe essere l'aspetto genericamente avventuroso di questo bislacco canovaccio si risolve così in un prolisso, mistificatorio spettacolo dalle coloriture e dai propositi insopportabilmente retorici. Paragonato a questo quadrato Rocky IV, il pur bellicoso, sbragivato Rambo II diventa sorprendentemente avvincente e quasi garbato. Il che è tutto dire.

● Al cinema Odeon, Saurou Borelli, Puccini di Milano e al cinema Cola Di Rienzo, Embassy, Eurcine, King, Metropolitan, Maestoso e Supercinema di Roma

Bellocchio risponde al produttore

ROMA — «Fatemi finire il film, sonoro e colonna musicale compresi, e poi lo sottoporremo a un giuri di critici e giornalisti e chiederemo la loro opinione»: ecco la proposta che Marco Bellocchio ha avanzato, ieri, per risolvere la disputa che lo oppone a Leo Pescarolo, produttore del suo film «Il diavolo in corpo». Il regista, inoltre, rivendica la sua libertà d'autore e pone un dilemma: «Se devono stravolgere il significato del mio film, mi oppongo. Se si tratta solo di particolari accessori, perché se la prendono tanto?». Ma rica-

pitollamo la vicenda. L'opera, in lavorazione da alcuni mesi e quasi pronta per essere esaminata dai selezionatori del festival di Cannes, è ispirata, come il lavoro antecedente è omonimo di Autant-Lara, al romanzo di Raymond Radiguet. Pescarolo, però, accusa Bellocchio di avere un ispiratore in più: Maurizio Fagioli, lo «psicanalista di massa» che fra i suoi pazienti da anni conta il regista e che Bellocchio ha voluto sul set in qualità di «esperto». Secondo Pescarolo è stato lui ad avergli suggerito delle riprese e un montaggio ben diversi dalle intenzioni dichiarate all'inizio. In particolare alcune sequenze «hard» non previste dal copione (fra cui una «follia» realistica che sostituisce una scena in cui i due protagonisti (Mar-

schka Betmers e Federico Pizzalis) parlavano di politica e un andamento ispirato — è la definizione del produttore — a una concezione «onirico-medica». Bellocchio rivendica: «È mio diritto servirmi di un esperto, è mio diritto lasciarli andare alle spinte del profondo». Curiosamente, così, per una volta è il produttore a rivendicare il diritto all'«integrità originaria dell'opera» e il regista ad opporsi. Dietro la questione si nasconde il timore della censura e la necessità di difendere l'immagine del produttore pubblico, l'Ente gestione cinema, timoroso di eccessi di erotismo. Prima della proposta di oggi le posizioni erano rigidamente contrapposte: Bellocchio voleva ritirare la firma dal film, Pescarolo voleva rimpolpare seguendo la sceneggiatura originale.



Stefano Tamburini, Giovanna Ralli e Giancarlo Sbragia

Di scena È proprio il momento dell'autore inglese: Sbragia, Santuccio e la Ralli interpretano due suoi testi

Quella via italiana a Pinter

LA COLLEZIONE e UN LEGGERO MALESSERE di Harold Pinter. Traduzioni di Elio Nissim-Laura Del Bono. Regia di Giancarlo Sbragia. Scene e costumi di Alberto Verso. Interpreti: Gianni Santuccio, Giovanna Ralli, Giancarlo Sbragia, Stefano Tamburini. Roma, Teatro delle Arti.

In una piccola sala romana si dà, di Harold Pinter, uno dei testi più brevi e più recenti, *Victoria Station* (tredici minuti di durata, ma quattro repliche ogni sera), mentre si annuncia, da qualche altra parte, *Una specie di Alaska*. E si fa un gran discorrere dell'ancora più recente *Bicchiere della staffa* (1984), come di una decisa svolta «politica» nell'opera del drammaturgo inglese...

Con l'accoppiata costituita da *La collezione* e da *Un leggero malessere* (che nelle loro prime versioni, televisiva e radiofonica, si datano rispettivamente al 1981 e al 1959) risaliamo invece al Pinter iniziale, in ascesa. Per qualche aspetto, *La collezione* potrebbe anche rientrare, di scorcio, nel cinquantenario pinterelliano. E del resto un esplicito, calzante richiamo a Pirandello c'è in un'acuta nota di Agostino Lombardo, nel programma di sala. Pur diver-

samente, in Pirandello e in Pinter si tratta sempre di una tragedia, o tragicommedia, del linguaggio. Nel caso della *Collezione*, è lo stesso «intrigo» a suggerirci rapporti e convergenze. James indaga per accertare se sua moglie Stella sia andata a letto (una notte, una sola notte, in particolari circostanze) con il giovanissimo Bill. Costui nega, poi lascia trapelare una mezza verità, una verità ambigua (a un dato punto, si direbbe che il ragazzo stia parafrasando *Non si sa come*). Interviene, nella disputa, anche Harry, amico e geloso protettore di Bill. Alla fine, Bill sostiene che, nell'albergo del loro incontro, lontano da Londra, lui e Stella non hanno fatto ciò di cui sono sospettati; ne hanno soltanto parlato. James sembra accontentarsi della spiegazione, ne chiede conferma a Stella; lei lo guarda, amichevole e comprensiva (così indica l'autore), ma non risponde. Un esito sanguinoso della faccenda pare sia da escludere, comunque; ma quella violenza trattenuta sull'orlo fra la parola e l'atto (nel momento più acceso della discussione con Bill, e prima che Harry vi si intrinca, James ha armeggiato in modo pericoloso con certi coltelli da cucina) è già molto espressiva di quel

mondo di tensioni, angosce e fobie che la scrittura scenica di Pinter riflette.

Più tipico esempio di un «teatro della minaccia», come è stato definito, troviamo in *Un leggero malessere*. Anche qui, una coppia di coniugi, ma già anziani, ormai nella loro dimora di campagna. Fra i due viene a introdursi, presenza muta, sinistra, inquietante, un venditore di flammiferi, un vecchio straccione all'apparenza, ma forse invece giovane, e attrattivo, sotto i panni frusti e il sudiciume in cui si avvolge. Di sicuro c'è (se qualcosa può esserci, in Pinter) che, in conclusione, Flora collocherà lo sconosciuto, opportunamente ripulito, sul piccolo trono domestico, scacciandone il marito Edward, una caricatura di intellettuale, incapace con tutta evidenza di corrispondere agli appetiti ancora sani e svegli della donna. Dall'accostamento di *Un leggero malessere* a *La collezione*, risulta in effetti un interessante contrasto fra due figure femminili, l'una (Stella) tutto sommato passiva e subalterna, l'altra (Flora) dotata di spirito d'iniziativa, trionfante in un gioco del potere e dell'eros che include tuttavia un peccato di allarmante, forse di mortifero (è stato Martin Esslin a notare la «curiosa affinità» fra il Venditore di flammiferi e l'Assassino senza movente di Ionesco).

Giancarlo Sbragia, come regista, lo stesso Sbragia e Giovanna Ralli, come interpreti, sono senza dubbio più a loro agio in *Un leggero malessere*, che si colloca, crediamo, su una via italiana a Pinter, sfornata di eccessive diramazioni metafisiche, innervata di una carica ironica e sensuale che la Ralli, soprattutto, manifesta al meglio. Ripandoci anche, personalmente, del fatto che, nella *Collezione*, la servante di cui fosse a lungo occultata dalla spalliera di una poltrona, compresa nell'arredamento di uno dei due ambienti nei quali si articolano lo spazio scenico e la vicenda (secondo una procedura quasi di montaggio cinematografico).

I personaggi della *Collezione* appartengono, è vero, al microcosmo di un appartamento londinese. E la didascalia di apertura raccomanda di differenziare i due luoghi, «mobili d'epoca» in casa di Harry e Bill, «stile moderno» nell'appartamento di James e Stella. Ma noi abbiamo riscontrato un sovrapporsi abbastanza superfuori di oggetti, quando, a distinguere le due zone e temperie, provvedevano gli largamente di luce (gialla e calda di qua, bianca e fredda di là).

Nella *Collezione* (che qualcuno dei lettori potrà aver apprezzato, in precedenza, in una edizione televisiva britannica servita da un cast eccezionale, Laurence Olivier in testa), Sbragia indossa, con rigore e proprietà, le vesti di James, e Stefano Tamburini (torpido e silenzioso fantasma in *Un leggero malessere*) è un Bill disinvolto e plausibile. Un risalto considerevole ha l'omosessuale Harry, che Gianni Santuccio disegna con affabile distacco e senza civetterie (impensabili, d'altronde, in questo nostro attore). Di Giovanna Ralli si è detto prima. Il ben accordato quartetto, e poi terzetto ha ricevuto dal pubblico accoglienze assai cordiali.

Aggeo Savioli

Di scena A Milano un lavoro del cino-americano Ping Chong

L'Eden sprofonda a Oriente

ASTONISHMENT AND THE TWINS di Ping Chong. Scene di Mel Carpenter. Interpreti: Leslie Borgherhoff, John Fleming, Michael Duffy, Brian Hallas, Robert Stern, The Fiji Company. Milano Crt-Teatro dell'Arte.

Dunque *Stupore e gemelli* come all'iniziale suona in italiano il titolo del nuovo spettacolo di Ping Chong, in Italia già conosciuto come collaboratore di Meredith Monk. Una storia quasi senza senso che si svolge in un paradiso terrestre che sembra privo di divinità nel quale vivono due gemelli, il cranio rasato, una collana verde al collo, simili ai regali tacchini o a strani animali antropomorfi. Sullo sfondo, a contrasto con un telone bianco, una natura esagerata di proporzioni irreali: fiori giganteschi e coloratissimi, arbusti dai toni improbabili, crescono al di là di un minuscolo cancello aperto. La scena è progettata dall'artista visivo Mel Carpenter e dal nostro punto di vista è sicuramente la cosa più interessante e curiosa di questo spettacolo, in gran parte scontato, che giunge

a Milano in prima nazionale, per poi proseguire in una lunga tournée europea. A fare da intrattenitore fra il fuori e il dentro uno strano personaggio in giacca bianca, capelli impomatati, un atteggiamento insinuante da play boy. È lui il nuovo Tentatore: ma i due gemelli albi, che hanno sostituito Adamo ed Eva, non verranno tentati da una mela simbolica, bensì dal denaro, il dio dollaro, insomma, che apre una breccia nella loro innocenza quasi animalesca.

Per fortuna dei due gemelli il dio che governa questo strano Eden rivolto al futuro ma con precisi legami con il passato, è un dio donna non troppo severo che indossa un ricco abito rosso di ispirazione orientale, un alto copricapo dello stesso colore, che ha lunghe trecce bionde e che si muove come un attore orientale. E del resto l'Oriente è presente in tutto lo spettacolo, nei gesti rarefatti e minimalisti che compiono gli attori in scena e nella costruita ingenuità della scena stessa. Qualcosa, tuttavia, succede in quel mondo incantato, sottolineato dalle musiche di Brian

Hallas, fra le divinità e i due gemelli: si intrecciano dialoghi anch'essi, in certo qual senso, «minimalisti», mentre il Tentatore guarda — le spalle rivolte al pubblico, in platea, stando in piedi di fronte al proscenio — quanto accade, per cercare il momento buono in cui intervenire e gettare il seme della corruzione (leggi dollari). L'idea dichiarata è, dunque, quella di costruire una metafora moderna del paradiso, partendo da una domanda: il male esiste o è l'uomo che lo produce con le sue azioni?

Certo *Astonishment and the twins* è uno spettacolo multimediale che mescola parola, movimento, immagini, azioni, suono, in un rimando continuo fra quanto succede in scena e le immagini che passano di fronte ai nostri occhi proiettate sul telone bianco che fa da sfondo. Sul palcoscenico, però, non è che succede molto: muore il dio-dea perché è ormai giunto il suo tempo e non è più possibile conservare lo stato d'innocenza; i gemelli restano in un paradiso ormai mutato nel quale si è ormai inserito il Tentatore che lascia il suo volto umano

per assumere quello fiabesco e animalesco di un gorilla di cui indossa la maschera: la corruzione ha vinto.

Ingenuo e allo stesso tempo pieno di pretese *Stupore e gemelli* è costruito come un apologeto con le sue brave riflessioni morali. Eppure è evidente che nello spettacolo di Ping Chong la vicenda non è che un pretesto. L'importante, infatti, è quanto passa fra i diversi linguaggi, fra le diverse scritture di cui si compone lo spettacolo.

Il guaio è, però, che questo spettacolo neppure da tale angolatura ci pare raggiungere un impatto forte. Sta lì come un frammento consolatorio in cui quello che ci interessa di più è l'evidente tentativo di Ping Chong, cinese di Chinatown, di riappropriarsi delle proprie radici etniche, in un gioco teatrale che non nega l'ironia. Tutto qui. Ci dicono che oggi questo è il nuovo teatro americano, che questa è l'avanguardia. Siamo di retroguardia se rimpiangiamo Bob Wilson, Meredith Monk, lo Squat Theatre e Richard Foreman?

Maria Grazia Gregori

È IN EDICOLA IL NUMERO 62-63

FRIGIDAIRE

Arte, informazione, spettacolo

Nell'interno:

- MOVIMENTO**
Serve la FGC?
Pino Cimò intervista
Pietro Folena
- NOTIZIE**
È uscito Vomito
- FANTASIE**
Jodorowski-Cadello
L'angelo carnivoro
Le ultime
16 pagine
con la chiave
della storia
- INDIA**
Falkland Road
Carlo Buldrini
nella strada
più viziosa
di Bombay
- POESIA**
La morte
dei poeti
i più famosi
raccontano la
propria morte

ORDA D'ORO

Qui sont les nouveaux mongols?
Chi sono gli aderenti alla più curiosa rete europea di micro-comunicazione

Primo Carnera L.5000

Rinascita

nel n. 5 in edicola da mercoledì 5 febbraio

un altro libro in omaggio

DOCUMENTI PER IL CONGRESSO

Progetto di tesi, programma, emendamenti, statuto, relazioni e pareri

224 pagine