

A destra, Charlotte Lewis e Walter Matthau in «Pirates». Sotto, Sidney Bromley in un'altra scena del film. A destra, Polanski



Apertura alla grande del festival con «Pirates», un film divertente e arguto che riporta il regista polacco ai livelli delle sue cose migliori

Polanski il bucaniere

Da uno dei nostri inviati

CANNES — Ritorno alla grande per Roman Polanski. In tutti i sensi. Il suo film-pilota della 39ª edizione del Festival di Cannes, è risultato insieme uno spettacolo, un gioco, una provocazione, una allegoria, un'apoteosi, una plateale, festosa rivale dello stesso cineasta contro la malevolenza dei suoi detrattori e la malavita del caso che lo volevano ormai finito come autore, persino come uomo. La sua precedente fatica quale autore del poco riuscito Tess è infatti del '78, dopo di che si dedicò variamente al teatro come attore (Amadeus di Schaffer) e alla propria curiosa autobiografia-disco-pilota dal singolare titolo Roman by Polanski (pubblicata qualche tempo fa anche nel nostro paese). Giusto al termine di tale stesso libro, Polanski scrive significativamente: «So bene che agli occhi di molte persone sono una specie di gatto cattivo e debosciato... Si sono sparse sul mio conto troppe inesattezze, molti malintesi e autentiche calunnie. Tanto da indurre la gente che non mi conosce a farsi un'idea completamente falsa della mia personalità». Noi crediamo che Polanski abbia tutte le ragioni per difendersi, di salvarsi dalla propria vita da certe facili, maligne insinuazioni e, ancor peggio, da addebiti ingenerosi. Sono arrivati a far

carico a lui medesimo, in qualche misura, dell'offensiva strage di Bel Air ad opera della cosiddetta «famiglia Manson» nella quale trovò un'occasione per non essere equivoce, quell'ironia angosciata che egli pratica è troppo caustica per non risultare clinica. Roman Polanski, però, ha dato anche per il passato, su un'idea di un'opera di quasi inenarrabili, ampia prova d'una voglia di vivere, di fare cinema addirittura indomita. Che è poi la stessa cosa. Lo dà a vedere — è proprio il caso di dire così — in questo nuovo, spettacolarissimo Pirates, realizzazione anche e soprattutto sul piano ideativo-produttivo estremamente avventurosa. E, per ciò che è di apprezzabile, a film felicemente compiuto e varato, dal momento che la gestazione e le successive, tribolissime fasi di lavorazione si sono protratte, tra alti e bassi tempestosi, per circa dieci anni. Soltanto la determinazione e il successo, tribolissime fasi di lavorazione si sono protratte, tra alti e bassi tempestosi, per circa dieci anni. Soltanto la determinazione e il successo, tribolissime fasi di lavorazione si sono protratte, tra alti e bassi tempestosi, per circa dieci anni.

Per quanto infrequente e inconsueto simile esito non è misterioso, né inspiegabile. Anzi. «Ci si batte per quello che non si ha», esclama, tra la constatazione ovvia e il proverbiale sberleffo, il ribaldo capitano Red, alias Walter Matthau, alias eroe centrale del film Pirates. Questo per dire che Polanski mutua anche la sua personale, privatissima linea di condotta dall'indole, dall'attitudine tutte eterodosse, aggressivamente ribelli dei suoi personaggi di comodo. Oppure è vero il contrario. Cioè, gli stessi personaggi riverberano tic e atteggiamenti inconformisti dell'indole, imprevedibile cineasta anglo-franco-polacco. Comunque sia, il risultato non cambia. Rimane questo disinibito, impudente Pirates dove, tra l'altro, non è difficile intravedere, oltre il gusto quasi fanciullesco per la favola avventurosa, certe precise allusioni, quell'indubbia nervatura drammatica, al di là del piglio parodistico, palesemente orientate ad esaltare la causa degli sfruttati contro i privilegi dei potenti. Così, saccheggiando e citando di volta in volta i classici della letteratura (Stevenson e in particolare l'Isola del tesoro) e quelli del cinema (Chaplin) e in specie l'esilarante trovata di Charles «visto» nella Febbre dell'oro come un appetitoso cappone), Roman Polanski e

Gérard Brach hanno dato corpo e godibilissimo senso ad un racconto srotolato per più di due ore con ammirabile scioltezza, grazie anche a un magistrale Walter Matthau, per l'occasione trascinato geniale di tutta una congrega di brillanti quanto poco noti comprimari. Dunque, la storia. Meglio, la favola. S'intende, c'era una volta un strapelato pirata, tale capitano Red, e il suo intrepido, sbrindellato tirapièdi, il giovanotto francese Jean-Baptiste, altrimenti detto Grenouille, cioè rana. I due, sopravvissuti ad un cruento scontro, per il momento vanno alla deriva, senza cibo né acqua e insidiati da un famelico squalo, su una zattera sperduta nel vasto mare. Red tenta a più riprese di mangiarsi il giovane Grenouille, ma quest'ultimo se la cava comunque. Ovvero, grazie al sopraggiungere di un potente galeone spagnolo popolato di altezzosi «hidalgos» intenti a portare ai monarchi di Castiglia un prezioso carico d'oro e a rimpatriare, condurre in patria l'avvenente nipote del governatore di Maracabo. Insomma, tutte le faccende che, per colore che hanno avuto (o hanno tutt'oggi) questa avventura, consuetudine con le entusiasmanti pagine di Stevenson o di Salgari, più che verosimili sono assolutamente contigue, ravvicinatissime, tangibili.

Va a finire, ovviamente, che il pirata Red e il suo giovane amico, benché blistati per un po', avranno modo di rifarsi alla lunga di tutte le angherie subite. Non senza trascurare l'occasione di levarsi, anche facendo ricorso ad una filosofa bislacca ma piena di pratico buon senso, parecchie voglie matte. Ad esempio, il giovane Jean-Baptiste sarà corrisposto nel suo sianco amoroso dalla bella, altera puzella spagnola, mentre l'avidissimo Red poserà finalmente le natiche sul trono azzeo fatto d'oro massiccio. Quindi, e vissero tutti felici e contenti? Neanche per sogno. L'ultima immagine, l'ultimo ammiccamento del film Pirates mostra i nostri intrepidi, scagnallati eroi di nuovo a bordo di una barchetta persa nello sconfinato oceano. Stavolta, però, possono pasteggiare con proselitismo e fino di Malaga. Forse in gloria dell'effero squalo che, irriducibile, li talona da vicino. Aspettando il peggio e, dal suo punto di vista, il meglio. Pirates, ad essere sintetici, è anche un bello scherzo, un'efficace risposta a chi dal cinema esige divertimento, aperta spettacolarità e, per giunta, un po' di avventura. Roman Polanski ci ha regalato d'un colpo tutto ciò. Davvero un avvio propizio per Cannes '86.

Sauro Borelli



Polanski racconta com'è nato, tra rinunce e sostituzioni, il suo kolossal da 30 miliardi

Un sogno lungo undici anni

Sauro Borelli

Da uno dei nostri inviati

CANNES — Il galeone è nel porto. È costato, da solo, la bellezza di otto milioni di dollari. I veri pirati, che ne hanno inteso il valore, dovevano essere più ricchi di Paperon De Paperoni. Il Nettuno è nato nei cantieri navali di Biserta, è lungo 68 metri e ha richiesto un anno di lavoro. La sua apparizione, nel film, è uno shock visivo di rara efficacia. Dal vero, mescolato a certi yacht da infarto che sono ormeggiati nel porto di Cannes, fa un po' meno impressione. Il cinema fa miracoli.

Pirates, ovvero un sogno lungo undici anni. Roman Polanski lo racconta così: «Il film è nato da una scena di Chinatown. Quella in cui Jack Nicholson è il detective ficcantissimo e lo il gangster carogna che il naso, appunto, glielo fa a fettine. Io e Jack ci siamo divertiti moltissimo nel girare quella scena e abbiamo deciso di fare qualcos'altro insieme. Ragionando con Gérard Brach, il mio abituale sceneggiatore, abbiamo scoperto una cosa: che eravamo allegri, in quel periodo, e che volevamo fare un film allegro, avventuroso, giocato sull'ironia e sulla parodia. Vi prego di tener presente che nel 1975 di Lucas e Spielberg ancora non si parlava. Era un'epoca di film pesanti e infarciti di «messaggi»; noi desideravamo qualcosa di completamente diverso».

Ed ecco che il genio di Polanski per la parodia partorisce l'idea: i vampiri burleschi di Per favore non mordermi sul collo si trasformano nei fratelli della Costa. «All'inizio — continua Polanski — non pensavamo ai pirati. Volevo fare un film per lo spettacolo, per i miei sogni, cioè per me stesso. Volevo ricreare la magia di spettacoli come Robin Hood e Fantan la Tulipe che mi avevano stregato da ragazzo. Rivivendo un po' di vecchi film abbiamo notato che le pellicole sui pirati erano davvero brutte. Perfetto: era un genere che si prestava all'umorismo e con cui il confronto sarebbe stato più facile. Così nacque la storia di Capitano Red e del francese La Grenouille, ovvero di Jack Nicholson e di Roman Polanski. Sì, perché il mio sogno era di interpretare lo stesso il giovane pirata dal cuore d'oro».

Ma, come capita in certe favole, passarono gli anni. Passarono anche i produttori che leggevano il copione, lo trovavano stupendo e poi svenivano dal terrore di fronte ai costi. Andrew Braunschweig e la Titanus mollarono, Bob Evans (Cotton Club) si terrorizzò di fronte al cachet di Nicholson e fece a Polanski proposte stravaganti: «Se vai fuori tempo con lui devi dare a Jack 50 mila dollari per ogni giorno di lavoro in più». Arnon Milchan (C'era una volta in America) subentrò senza fortuna. Alla fine, novello Aladino, Polanski trovò il suo genio da Mille e una notte: Tarak Ben Ammar, tunisino, nipote di Burghiba, miliardario, cinefilo, presente alla conferenza stampa di ieri travestito da ragazzo qualunque e assolutamente innamorato del suo film. E la favola conosce così il lieto fine».

«È stato un incubo — continua Polanski — girare un film sul mare. Lo sapevo già dai tempi del Coltello nell'acqua, ma ci sono ricaduto. Il tempo era sempre orribile. La troupe era stupenda ma faticosa: francesi, polacchi (tutti i casatori), italiani, americani, inglesi, tunisini, non sapevo mai in che diavolo di lingua parlare. Il Nettuno è arrivato sul set di Monastir, dai cantieri di Biserta, attraverso il Mediterraneo con un mare «forza 11». Non so come mai siamo andati tutti vivi. La storia delle riprese potrebbe ispirare un film assai più avventuroso di Pirates...».

Due film in un, insomma, costati la bellezza di 30 milioni di dollari. «Lo stretto indispensabile», giura Ben Ammar, «perché il film fosse così come lo vedete». E sul denaro anche Polanski ha da dire la sua: «Mettetevi in testa che nessuno si diverte a spendere miliardi. E che più un film è costoso meno sono, per paradossale, i soldi a disposizione del regista. Non si può stroncare un regista solo perché spende. Ho visto Revolution, è brutto, ma si vedono gli sforzi che è costato. Perché gente come Hudson o Cimino debbono essere fatti a pezzi per il denaro speso? Manco questi soldi fossero presi dalla tasche di voi giornalisti».

Ma ora, l'avventura è finita e Polanski può parlare più rilassato. Risponde in inglese alle domande in inglese, in francese a quelle in francese, in polacco a quelle in polacco, seminando il tempo tra i giornalisti. E racconta, per esempio, come è cambiato il film lungo questo decennio: «Perso Nicholson, ho fatto di Capitano Red un personaggio alla Wallace Beery dell'Isola del tesoro, enorme e cialtrone. Walter Matthau è stato splendido. Credo sia la prima volta che recita con addosso qualcosa più pesante di una camicia. In quei costumi si sentiva prigioniero, e si lamentava, poi si è prestato persino a girare delle riprese subacquee. Questi americani sono così. E in quel momento ho visto un film di un adolescente, per far piacere ai ragazzini. Ma non è un film per teen-agers. È un film per quelli che hanno la mia età. Ovvero, per tutti coloro che vanno dai 7 ai 70 anni».

Per la cronaca, il press-book di Pirates acclude una filmografia «di genere», piccola civetteria di Polanski, che parte dall'Isola del tesoro con Lon Chaney (1920) e arriva al Corsaro dell'Isola verde con Burt Lancaster (1952). Ma c'è però un titolo fondamentale. «Ma sì, ho rivisto anche quello. È nella scena dell'ammutinamento non nego che c'è una piccola allusione. Avete indovinato? Certo. È La corazzata Potemkin. Polanski conosce i classici. Anche se non lo ammetterà mai».

Alberto Crespi

Di scena A Roma «La cintura», con Marina Malfatti e Massimo Serato, novità di Alberto Moravia concentrata su un rapporto matrimoniale dai risvolti sadomasochistici

La cinghia fa bene all'amore

LA CINTURA di Alberto Moravia. Novità. Regia di Roberto Guicciardini. Scene e costumi di Lorenzo Ghiglia. Musiche di Benedetto Ghiglia. Interpreti: Marina Malfatti, Geppy Glejeses, Massimo Serato, Clara Bino, Antonella Fattori, Edoardo Siravo, Adriana Toman. Produzione del Consorzio teatrale calabrese. Roma, Teatro Argentina.

Ha ragione di preoccuparsi — e i fatti di questi giorni confermano — il protagonista maschile della Cintura, Vittorio, che si dice ossessionato dal pensiero dell'apocalisse atomica. Ma sua moglie Vittoria ritiene trattarsi di un alibi: le lunghe pause di riflessione del coniuge nascondono disamore e mancanza di desiderio. Lui, a sua volta, rimprovera lei di essere frigida, e di riuscire a eccitarsi solo se si scateni fra loro una certa violenza reciproca.

Quella tendenza a rapporti sadomasochistici sembra avere origine, nella donna, dall'abbondanza degli schiaffetti ricevuti, quando era bambina, per mano della madre, e dalla consapevolezza di aver stata, da quel lato, poco voluta e poco amata. Ma anche il padre, che Vittoria in giovanissima età adorava, come manifestò il suo affetto per la figlia, se non dandole un bel cazzotto in testa, allo scopo di salvarla dalla furia del mare? Piena di lividi reali e metaforici, Vittoria ciruisce la cameriera (o collaboratrice domestica) Nora, per l'entrata in un morbido gioco a tre, con relativi scambi di ruoli (che può ricordare, alla lontana, Genet, e, a sua volta, Samperi). Provoca a sangue il meccanico Giacinto, un tipo vagamente pasoliniano, per essere posseduta con la brutalità consueta (del resto, fu essa a cimentarsi per prima, dandogli una forte strizzata al «rigonfiò dei pantaloni»). Infine riesce a portarsi di nuovo a letto Vittorio, variamente insultandolo e in particolare riferendosi al suo cattivo alito, acciogliendo il marito si decida a usare, ancora, la cinghia dei calzoni, di cui al titolo.

I sei quadri del testo, nuovo alle scene, di Alberto Moravia sono aperti e chiusi da una citazione delle Tre sorelle di Cecov, battuta finale di Irina, la più giovane. Che c'entra Cecov? Si domanderà qualcuno. C'entra, perché Vittoria è un'attrice scolta e informata e apprezzata, come riconosce lo stesso Vittorio, e si sta



Massimo Serato, Marina Malfatti e Geppy Glejeses in «La cintura»

appunto preparando a interpretare il capolavoro dello scrittore russo. Me ne in superficie, evocare l'Utopia cecoviana, la speranza di un luminoso futuro, riscatti in qualche modo le sofferenze presenti, significa porre in risalto, per contrasto, le nere prospettive dell'epoca nostra. Ma la proporzione rimane, fra l'incomprendibile e il misterioso. I problemi di Vittorio e Vittoria, comuni peraltro a molte figure e situazioni della narrativa moraviana, donde l'opera teatrale deriva. Roberto Guicciardini ha allestito La cintura con evidente scrupolo e impegno, sottolineando l'acremore di alcuni momenti (il duetto fra madre e figlia ha una sua grottesca pregnanza), ma immergendoli insieme in un'atmosfera piuttosto scura, qualitativa delle scene delle pareti, dei costumi, degli scarsi arredi che denotano i diversi ambienti (ci sono poi, sparsi qua e là, manichini e statue inquietanti, a rammentare, oltre tutto, che il padre di Vittoria è scultore). Nell'ultimo quadro, esplose un tripudio di bianchi cecoviano-streheriano. Colori accessi ritroviamo solo nel gran sipario di Renato Guttuso, che il presidente del Consorzio teatrale calabrese, Vincenzo Zicarelli, in una sua pregevole nota al programma di sala, definisce «carnale e manesco».

Marina Malfatti è Vittoria, e si discosta a ogni minima occasione: tanto, lo spettacolo è stato già proibito, da una perdurante stolidissima censura, ai minori di diciotto anni. Ma dubitiamo che, sia pur nelle disastrose condizioni attuali della nostra scena, qualcuno le affiderebbe un Cechov intero (o un Strindberg, o un Sofocle, che sono gli altri nomi citati dal suo immaginario repertorio). Geppy Glejeses è un evanescente Vittorio, Massimo Serato un dirgnitoso padre Clara Bino, nei panni della madre, fa ricorso senza efficacia alle sue buone radici napoletane. Antonella Fattori (Nora, la cameriera) e Adriana Toman (Luisa, modella e amante dello scultore) compiono due apparizioni abbastanza apprezzate, non prive di una semplice ma umana verità, che è poi quella del miglior Moravia di certi racconti romani. Alla «prima», curiosità, rispettosa attenzione, cordiali applausi per gli interpreti e per l'autore.

Aggeo Savio



L'opera Debutta oggi a Prato il nuovo lavoro di Cacciapaglia L'avventura di un musicista senza etichette

MILANO — La tentazione è quella di cominciare ad applicare etichette, eccitare i referenti più o meno scoperti, scovare in qualche modo paralleli con generi, sottogeneri e nuove tendenze musicali. Ma è una voglia che passa subito: a scorgiarla è lo stesso Roberto Cacciapaglia, giovane compositore italiano che questa sera vedrà debuttare al teatro Metastasio di Prato la sua opera Generazioni del cielo, due atti e dodici quadri su testi di Gieda Manca di Villahermosa. L'impatto è di quelli da poderosa opera classica, giocata tra voci suadenti, cori, orchestrazione rigorosamente acustica. Ma la forma, si intuisce dal sole del disco (un album doppio distribuito dalla Fonit Cetra), è soltanto l'involucro, la suggestiva e affascinante corazzata che racchiude una musica difficile da qualificare. Cacciapaglia, poco più che trentenne diplomato in composizione al conservatorio milanese, ricercatore nel campo della musica strumentale ed elettronica, qualche incursione nel mondo della «leggera» e persino nel jingles pubblicitari, va probabilmente fiero delle sue difficoltà di catalogazione. L'impianto classico è indiscutibile, ma le contaminazioni non si contano. «Non mi piace tener conto delle divisioni di genere — dice l'autore — che sono spesso strumentali e prive di significato. Penso che esista un bagaglio musicale, e che uno se lo porti dietro tutto. Che si possa insomma fare una somma delle proprie esperienze musicali, da quelle che si usano chiamare colte a quelle che ci colgono di sorpresa ogni giorno, magari accendendo la radio. Quello che

conta è rendere evidente, dipingere se vogliamo, livelli emozionali. Un'impresa difficile, certo, ma che Cacciapaglia sembra aver portato a buon fine, tanto che dopo la due giorni pratese (oggi e domani) la sua opera partirà per una tournée ufficiale che toccherà Milano, Roma, Torino, Madrid, New York, degno coronamento di un lavoro di composizione, arrangiamento, limitatura durato tre anni. Quattro voci soliste (Diana Rama, Susan Schepis, Sara Stowe e Giuseppe Zamboni), i trentadue membri dell'orchestra da camera Carme diretti da Oscar Meazzi, Michele Fedrigotti come primo pianista e un impianto scenico assicurato dal progetto di Massimo Scolari (la regia è di Claudio Amati): uno sforzo che rischia di capitare Cacciapaglia tra i bei nomi della musica contemporanea nostrana, materia difficile e certo ostica al grande pubblico, ma realtà in espansione e sempre più interessante. Anche perché al contrario delle solite e banali operazioni di contaminazione, Generazioni del cielo appare come un corpo compatto, dove non è la forma dei vari generi a mischiarsi, ma la sostanza. E anche l'avvicinamento di Cacciapaglia ai massimi esponenti della musica contemporanea, o addirittura dell'ambient music, appare

fuori luogo. «Sì, si può dire che mi sento vicino, per esempio, all'ambient music di Brian Eno — dice ancora l'autore — ma solo come atteggiamento, diciamo così, di ricerca. E infatti ho usato l'elettronica, che ormai mi sembra abbia detto più o meno tutto, per lavorare di più sull'acustica e fare un grosso lavoro sulla melodia». Tra suggestioni gregoriane e cori che ricordano a tratti i Carmina Burana di Orff, intervallati da lunghe suite orchestrali, l'opera scorre via con fare maestoso, a tratti quasi epico, legata soltanto dal suo fine ultimo: collegare la musica con gli stati emozionali di chi la sente. E nulla è trascurato, nemmeno il potere evocativo fonico della parola, usata indifferentemente in inglese, francese, italiano e tedesco. Cosecché gli interpreti, che si muovono nei due tempi dell'opera all'interno e all'esterno di un'arca, non giocano alcuna parte narrativa, ma «contagiano» suoni e voci. Accenti di musica sacra, mischiati con le altre mille tendenze che formano il bagaglio musicale dell'autore fanno il resto. E la sensazione è quella di trovarsi di fronte a qualcosa di non etichettabile, di non paragonabile alle solite classificazioni, a una musica che galleggia a se stante piena di tutte le musiche possibili.

Alessandro Robecchi

Militanza senza appartenenza

Schede su movimenti e associazioni della politica diffusa

a cura di
Maria Luisa Boccia,
Aldo Garzia, Fabio Giovannini,
Isabella Peretti
Introduzione di
Giuseppe Cottarri

Materiali e atti

Centro di studi e iniziative per la riforma dello stato

Editori Riuniti Riviste
in libreria e presso Associazione Crs
Via della Vite 13, 00186 Roma

Lire 6.500