



Una scena d'insieme di «Viktor», lo spettacolo romano di Pina Bausch



Il balletto All'Argentina debutta «Viktor», nuovo lavoro di Pina Bausch dedicato alla Capitale: uno strano ritratto che punta sul versante più «orientale» della città

Roma diventa Baghdad

ROMA — Commissionata dal Teatro di Roma, preparata per tre settimane nella capitale e presentata nel giugno scorso a Wuppertal, Viktor, nuova pièce di Pina Bausch e del suo Tanztheater Wuppertal, è andata in scena con caloroso successo al Teatro Argentina dove resterà sino a fine mese. Pina Bausch avverte: non si tratta di una pièce su Roma. Eppure, nel suo bozzetto preistorico e levantino, nella cava profondissima dove non batte mai il sole, che ha scelto, assieme al suo scenografo Peter Pabst, come contenitore del viaggio, c'è di Roma, della sua grassa incontinenza, della sua labilità enfaticata, urlata, mai diretta, molto di quanto non si possa credere o vedere, stando a Roma.

Sempre Pina Bausch spiega che questo suo lavoro «romano» è stato turbato dall'eco dei fatti di Chernobyl. Dunque, dalla minaccia di una morte atomica, o quanto meno di un progressivo deturpamento del paesaggio umano. Per questo ha scelto una cava di tuffo presumibilmente vera. Per questo Jan Minarik (alias Viktor, personaggio di sfondo, ma sempre emblematico) si accanisce a spalancare dentro per quasi tutta la durata della pièce (tre ore), quintali di terra con un rumore inesorabile, premonitore — da becchino — che si insinua nelle interapedine silenziose della musica.

Per questo Roma antica o eterna, scavata, sprofondata nella notte dei tempi, corrosa da un brulicare di

personaggi emotivi, di comparse assurde, di uomini e donne dal sesso capovoltato, si sovrappone a un paesaggio precellibile, arido, dove si potrebbero muovere solo dei sopravvissuti. Gente che non ha più nulla e che rimbalza da un supposto stato di ipertecnologia — che in Viktor non si vede, ma rimane nello sfondo memento di ogni spettatore — a una precarietà tanto evidente che due uomini, per lavarsi, usano una fessosa fanciulla giapponese come fosse una fontanella. Dalla sua bocca, gonfiata a palloncino, scorre così un getto d'acqua fine-patetico e, insieme, rassicurante.

Del resto, Viktor incomincia con un segno di robusta cattiveria. Una splendida fanciulla in rosso, smagliante e proterva nel suo sorriso, riempie la cava del suo colore di fiamma. Ma non ha le braccia: è una Vittoria senza ali. È una frase subito detta sul futuro dell'umanità post-nucleare. Mentre altre «frasi successive si sgretolano, con la consueta tecnica «altalenante» della Bausch, quasi per segnalare i mille percorsi interpretativi del suo racconto.

Nel labirinto, c'è un filone romano — o mediterraneo — come si è detto. E questo, curiosamente, tende a sovrapporre il profilo di Roma con una specie di mercato arabo. Di Baghdad sensuale e abbandonata al lussurioso ondeggiare di un'odaliska che porta il pane dentro la cesta. E la cesta riposa sulla sua nuca. Per Pina

Bausch, Roma vestita dai venditori ambulanti — in platea c'è sempre uno dei suoi danzatori che tenta di vendere cartoline — condivide qualche tratto con i paesaggi di Pier Paolo Pasolini (dal Racconti di Canterbury al Fiore delle mille e una notte). C'è in lei un Oriente che ondeggia con le musiche del canto popolare siciliano — e boliviano — e si trasforma in una magnifica danza seduta, tra l'oscillare dei capelli e delle braccia.

Come in una supposta bettola di estrema — ma non defunta — periferia dove tre cameriere, la sigaretta penzoloni giù dalle labbra, si trasciano a fatica per servire un malcapitato. Lo squallore si trasforma in macabra e ributtante pestilenza quando le tre donne raccontano, in prosa, della loro cecità a un topo grasso e goloso, con un'ingordigia ancora una volta premonitrice del pericolo di regresso barbarico nella società allo svacco. In questo esercizio morale, Pina Bausch (qui, quasi alla Marco Ferreri) è una profetessa e un radar.

Lavora, come forse ormai si sa, sottoponendo ai suoi danzatori immagini e quesiti. Sollecitandoli a un continuo frugare nei recessi della loro memoria perché portino a galla piccoli pruriti infantili, micro o macroscopiche falle psicologiche e persino qualche risicata vittoria del carattere. Ma talvolta il contesto in cui lavora con i suoi ballerini (una rinnovata rispetto alle ultime apparizio-

ni italiane, ma sempre superbi) sovrappone i paesaggi interiori.

Ci sono meno riflessioni sul rapporto personale uomo-donna e più preoccupazioni pubbliche. C'è il gusto di inasprire questa Roma in una sorta di favola, sì orientale, ma anche popolana, grottesca. Con apparizioni di certi vistosi bulli di periferia, di vecchine che danno da mangiare ai gatti. Con esplosioni di viscerosità emotiva, «alla Magnani», o nevrotica. Con simboli grotteschi, «alla Hieronimus Bosch» (come la morte nera e ricurva) ed evidenti fotografie realistiche.

In Viktor c'è un andirivieni di citazioni, di scene curiose e di orrori tratti dalla vita di ogni giorno. Sono materiali sparsi che si riprendono, soprattutto nell'incalzante, ritmatissimo secondo tempo. Qui, Pina Bausch, oltre a proporre i suoi deliziosi parties, le sue signore in lungo — questa volta festosamente appese ad anelli di ginnastica — oltre a darci le sue originalissime processioni di ballo, ripete, forse per la prima volta in un suo spettacolo, tutta la parte iniziale del primo atto. Quasi a insinuare che Viktor è un giro vizioso. Un'andata-ritorno dalle civiltà alla preistoria e viceversa. Nelle sue viscere trasuda il ricordo di Roma di Federico Fellini con le sue catacombe misteriose, già vissute: rifugi in cui eventualmente — e tragicamente — ritornare anche prima della fine.

Marinella Guatterini

Il film Il ritorno di Stallone

Arriva Cobra il cugino sbirro di Rambo



Stallone è «Cobra»

COBRA — Regia: George P. Cosmatos. Sceneggiatura: Sylvester Stallone. Interpreti: Sylvester Stallone, Brigitte Nielsen, Reni Santoni, Brian Thompson, Andrew Robinson. Fotografia: Ric Waite. Usa, 1986. Al cinema Maestoso, Metropolitan e Cola di Rienzo di Roma.

In attesa di vederlo camionista in *Over the Top* e povero afgano in *Rambo III*, rievoca Sylvester Stallone nei panni del supersbirro Marion Cobretti, in arte «Cobra». Ma stavolta, almeno negli Stati Uniti (in Italia vedremo), il muscoloso eroe ha fatto cilecca, nel senso che, dopo una partenza a razzo, il film si è fermato a quota 50 milioni di dollari. Un terzo di quanto incassato da *Top Gun*. È l'inizio della crisi o solo il passo falso di un divo troppo sicuro di sé?

Certo è che con *Cobra* (la regia è di Cosmatos per modo di dire), Stallone ha superato se stesso in termini di idiozia cinematografica. Il famigerato ispettore Callaghan, al confronto, è una specie di Sigmond Freud dell'indagine poliziesca. Cerino perennemente tra i denti, occhiali a lenti affumicate, guanti neri incollati alla pelle (non se li toglie nemmeno per mangiare la pizza), «Cobra» è l'addetto alla sezione «supergrassati», ovvero il poliziotto specializzato in maniaci e paranoici schifati della vita.

Secondo un vecchio copione, subito dopo i titoli di testa la cupa voce di Ferruccio Amendola ci ricorda che sin Américi si compiono un furto ogni 11 secondi, un'aggressione ogni 65, un reato di sangue ogni 25, un omicidio ogni 24 minuti, 250 violenze carnali al giorno. Se quello è il Male, «Cobra» è la cura: una cura da cavallo, ovviamente, visto che dove si ferma la legge comincia lui.

Niente di nuovo, insomma, sotto il livido cielo invernale di Los Angeles. Il cattivo di turno è la beva della notte, un si-

mil-Schwarzenegger dallo sguardo ancora più ebete, che s'aggira per la metropoli alla ricerca di donne da sgozzare. Dietro di lui, la solita setta di sicroccati impegnati a combattere la degenerazione dell'Occidente a colpi d'ascia (ma non disdegnano i mitra, all'occorrenza). All'inizio, «Cobra» e il fedele Gonzales non sanno che pesci pigliare, ma poi la bella testimone Ingrid (Brigitte Nielsen, signora Stallone) li indirizza sulla giusta strada. La resa dei conti in stile Mad Max avviene fuori Los Angeles, con il motel nel quale si sono nascosti i tre (tranquilli: «Cobra» ha già preparato l'articolo di matti in motocicletta che si fanno abbattere come birilli).

Se la stroncatura, con film del genere, non serve, si può però plaudire al fatto che il pubblico è meno grullo di ciò che si crede. Rivisto al cinema a pochi giorni dalla proiezione per la critica, *Cobra* rivela tutta la sua debolezza di fumettone d'avventura. Risate, sbadigli, commenti salaci contrappuntano le spaccate di Stallone, pura ginnastica tecnologica condita da battute forzate. Quanto allo stile, siamo a metà tra il video-clip musicale (tutta la sequenza del servizio fotografico di Brigitte Nielsen) e le botate di Chuck Norris targate Cannon (che infatti produce): insomma, il peggio del peggio.

È pensare che, per restare nell'ambito del filone, lo stupendo *Vivere e morire a Los Angeles* di William Friedkin — un film dove la metropoli era davvero «protagonista» dell'indagine poliziesca di due sbrici in carne e ossa — non ha fatto una lira. Ma basta. Stallone è Stallone: un fascio di muscoli e nervi che continua ad affascinare. Se va avanti così, però, rischia di diventare una sorta di «Big Jim» di cellulite, l'eroe beota di un'America che forse merita di meglio.

Michele Anselmi

Il film Dal libro di Michael Ende

«Momo» la fiaba che piace ai «verdi»



Radost Bokel è «Momo»

MOMO — Regia: Johannes Schaaf. Sceneggiatura: Johannes Schaaf, Michael Ende, Rosemarie Fendel, Marcello Coscia. Dal romanzo omonimo di Michael Ende. Musiche: Angelo Branduardi. Scenografie e costumi: Luciano Donati. Interpreti: Radost Bokel, Mario Adorf, Armin Müller-Stahl, Leopoldo Trieste, Ninetto Davoli, Bruno Storti, John Huston. Italia-Rit, 1985. Al cinema Armony 2, Golden, Capitol, Academy Hall di Roma.

E quasi ovvio pensare a *Momo* come a un seguito ideale di *La storia infinita* (almeno al cinema, perché il romanzo *Momo* è di molto precedente all'altro). Ma Michael Ende, lo scrittore tedesco autore di entrambi i best-sellers in questione, non sarebbe sicuramente d'accordo. Le sue polemiche con Wolfgang Petersen, autore del precedente, gettonatissimo film appartengono ormai alla storia. Il suo coinvolgimento diretto (come sceneggiatore, e come attore per una piccolissima parte) in *Momo* è invece cronaca: oggi il film esce in Italia dopo un grande successo in Germania, dove Ende è amatissimo (oltre che dai bambini) dai Verdi e dagli ecologisti. Ed effettivamente *Momo* può essere letto come una «fiaba ambientale», al limite come lo spunto di una campagna contro il fumo (quegli Uomini Grigi così affezionato ai loro sigari...).

Inutile dire che, per i bambini, *Momo* è probabilmente una fiaba *tout-court*, con i buoni e i cattivi, un po' giusto. La buona per eccellenza è Momo, una bambina intorno ai dieci anni, una deliziosa straccionella riciclata con una prodigiosa virtù: ascoltare il prossimo. Momo vive ai margini di una città immaginaria (nel romanzo è una proiezione, fantastica ma chiarissima, di Roma) in un antiteatro diroccato, insieme a un gruppo di strampalati ami-

chetti che sembrano usciti da *Miracolo a Milano* o da una fiaba alla Frank Capra. Ma un giorno la vita di Momo è sconvolta dagli Uomini Grigi: individui plumbei, calvi, speculatori edili e incalliti fumatori, simboli di tutti i mali del progresso. Vivono rubando agli uomini il Tempo vitale e rendendoli schiavi della fretta e dell'angoscia. Ma, con Momo, le lusinghe degli Uomini Grigi non funzionano: e toccherà proprio a lei, con il decisivo aiuto del padrone del Tempo, Mastro Hora, e della tartaruga Cassiopea, affrontare i cattivi al nobile scopo di salvare il mondo...

Il nostro parere, *Momo* film possiede (amplificati) gli stessi difetti (e i pregi) del romanzo: è un po' melenoso, e si basa su un'allegoria insieme macchinosa e troppo esplicita. Il vero protagonista, ovviamente, è il Tempo: il Tempo che la vita moderna ci sottrae, o ci impone in termini di pura produttività, e che la persona deve conquistare in piena libertà. Il film riesce, almeno in parte, perché belli e bravi sono gli interpreti dei due personaggi fondamentali, Momo e Mastro Hora: la piccola Radost Bokel, nella parte a noi fastidiosa, è lo splendido, venerabile John Huston in una generosa comparsata. Il contorno, invece, è molto di maniera, e nemmeno le lussureggianti scenografie di Donati (uomo di fiducia di Fellini) evitano al film di cadere nel bozzetto.

Ende firma il copione insieme al regista Schaaf e ad altri due sceneggiatori, e la cosa sorprende: il film segue il libro quasi con pedanteria, riesce difficile individuare il contributo dei singoli autori. *La storia infinita*, pur riducendo il romanzo a un luna-park, aveva una certa immaginiferia assai più forte. Ende deve scusarsi, ma è una regola vecchia quanto il mondo: i buoni libri, per diventare buoni film, debbono essere traditi. E in *Momo* tutto c'è, tranne il tradimento.

Alberto Crespi

IL TUO CINEMA È RETEQUATTRO

Il Grande FREDDO

PRIMA VISIONE TV

con Kevin Kline - Mary Kay Place - Meg Tilly
Jobert Williams - Tom Berenger - Glenn Close
e William Hurt
regia di Lawrence Kasdan

QUESTA SERA
20.30

DOMANI SERA il futuro è DONNA

CRESCE LA VOGLIA DI FIAT

È un dato di fatto: il desiderio del pubblico verso le auto e i veicoli commerciali della gamma Fiat cresce vertiginosamente. E proprio mentre sta scendendo il vostro interesse per loro, ecco un'entusiasmante notizia: diminuiscono gli interessi sull'acquisto rateale Sava.

Fino al 31 ottobre Sava taglia del 25% l'ammontare degli interessi sull'acquisto rateale di tutte le auto e i veicoli commerciali Fiat disponibili per pronta consegna. Un quarto di risparmio! Dalla Panda alla Croma, dal Fiorino al Ducato, è il momento di comprare. Domanda: quanto si risparmia? Risposta: anche parecchi milioni. Stop alle parole, via agli esempi. Acquistando uno Uno 60 SL 5 porte, e pagandolo comodamente con 47 rate mensili da L. 328.000 ciascuna, risparmiate L. 1.645.000. Per una Regata 100S i.e., con 47 rate da L. 435.000, avete un risparmio secco di L. 2.183.000. Possiamo ora che macchina da reddito. Ecco un paio di esempi: Fiorino Jolly furgone Diesel, con 47 rate da L. 329.000, vi offre un vantaggio di L. 1.651.000; Ducato Maxi Furgone Turbodiesel, con 47 rate da L. 709.000, vi fa risparmiare L. 3.558.000: tre milioni e mezzo guadagnati in partenza. Tutto questo anticipando in contanti solo l'iva e messo in strada e col semplice possesso dei normali requisiti di solvibilità richiesti da Sava. Insomma, fino al 31 ottobre Sava trascura i propri interessi perché possibile dare una risposta immediata alla vostra voglia di Fiat.

DIMINUISCONO GLI INTERESSI DI SAVA

25%

FINO AL 31 OTTOBRE

FIAT SAVA

È UNA SPECIALE INIZIATIVA DI CONCESSIONARI E SUCCURSALI VALIDA FINO AL 31/10/86 SU TUTTE LE VETTURE E I VEICOLI COMMERCIALI DELLA GAMMA FIAT