

# Spettacoli Cultura

Accanto, Tom Berenger  
in un'inquadratura  
di «Platoon» di Stone

## Dal nostro inviato

**BERLINO** — Sì, stavolta Oliver Stone ha colto nel segno. «Platoon» è un film inimitabile ed ampiamente riuscito nel suo intento di fondo. Che è quello non tanto di «raccontarci» la guerra, quanto piuttosto di tentare di prospettarla qual è davvero, con tutta la ferocia, l'infinita disonestà di cui è colma. Platoon si inquina su uno scorcio tra quei giorni dell'aggressione e della successiva sconfitta degli americani nel Vietnam. Il periodo, in particolare, che lo stesso Oliver Stone ebbe traumaticamente a vivere, marine appena diciannovenne, vent'anni fa, nel corso di aspri combattimenti, riportando da quei giorni angosciosi un senso di inguaribile orrore, alcune ferite, qualche medaglia.

Oggi sceneggiatore e autore cinematografico sulla cresta dell'onda grazie proprio alla tribolata e comunque compiuta fatica di «Platoon», Stone risulta portato, tramite appunto questo film coraggioso e anticonformista di un messaggio civile inequivocabile. La traccia narrativa che racconta, infatti, in incalanti sanguinose sequenze di guerra a quelle che si rivelano essere via via la identità, le scelte, il destino sperduto di una superstita sparata di vari personaggi, è tutta racchiusa, si direbbe, in una constatazione insieme dolorosa e lacerante: Platoon è stato ucciso autorevolmente proprio in America, dice che i soldati americani, quei ragazzi mandati virtuosamente a fare uno sporco lavoro, furono spinti dalle loro frustrazioni al fratricidio.

Non solo, ma i vicoli e nordvietnamiti erano come figure spettrali, a questo punto di questa tragedia di famiglia, al proscenio c'erano le sparatorie tra fratelli.

Platoon ha l'indubbio merito, per la prima volta, di mettere di fronte all'opinione pubblica statunitense alle proprie oggettive responsabilità. Sotto questo punto di vista è un'opera relativamente importante che il poco più che adolescente Chris (Charlie Sheen) riferisce in lunghe lettere alla nonna, a quei genitori fra non pochi problemi, le atroci esperienze che sta affrontando, diviso tra una guerra di costo, nei drogati e spaventati e un gruppo di veterani ormai iniqui irrimediabilmente

dall'odio, dalla smania assassina. Né conta granché quell'evento scontro, il suo morte di entrambi — e non per mano dei «nemici» — fra lo psicopatico sergente Barnes (Tom Berenger) e il suo Stone abile antagonista dalla fisionomia un po' più tollerante, il grintoso ma comprensivo sergente Elias (William Devore). Sono questi due «nemici» che fanno d'uno stesso, indimenticabile orrore. La violenza, l'estremo degrado praticati come regola di vita. Anzi di sopravvivenza ad ogni costo.

La cadenza con cui questa tragedia si dipana sullo schermo è austera e al contempo concettualissima. Ciò che resta nei nostri occhi, nella nostra turbata coscienza, diviene, peraltro, il dissenso inconciliabile, netto tra la realtà della guerra e la follia della barbarie. In questo senso, puntando forte sull'immediata, bruciante sostanza di simile dramma, Oliver Stone ha realizzato un film di rara bellezza che, alla verosimiglianza delle ricostruzioni di feroci scontri, aggiunge l'incontestabile verità di una indignata protesta contro la guerra, l'ingiustizia, l'abiezione dell'uomo fatto lupo contro l'uomo. Frattanto, Platoon ha provocato qui nello scorcio conclusivo di Berlino '87 un intenso impatto emotivo e psicologico. Certo non è azzeccato supporre che Oliver Stone abbia stato ucciso, ma la ipotesi è una grossa ipoteca sui premi maggiori.

A tali stessi premi, d'altronde, può ambire legittimamente il bellissimo film del noto cineasta sovietico Gleb Panfilov, Tema (risalente al 1978, ma soltanto ora «liberalizzato»). Ed è certo nell'ambito cinematografico, Stati Uniti o Unione Sovietica possano esprimersi attraverso film e autori significativi drammi e ideati che animano ancora oggi, e malgrado tutto, gli uomini di buona volontà. Berlino '87 è un film che ha il bellissimo, civiltà e cultura, ed è fuori di luogo che ciò costituisca fin da ora un merito acquisito sul piano culturale. La 37ª edizione del Festival.

Tema è un film di stringente acutezza e insieme stilisticamente superlativo. Insieme a un'idea irrealizzabile e trascinate con quella veduta di paesaggio invernale scuro, rarefatto. Poi entra in



**Berlino '87** Al festival giornate intense con l'atteso «Platoon» di Stone e con le nuove opere di Panfilov e dei coniugi Straub

# La sporca guerra era dentro di noi

campo Kim Esenin, artista senza arte innamorato senza passione che cerca di trovare in uno sperduto villaggio della classica immutabile «Russia delle pietre bianche» quiete, confortevole soggiorno improbabile ispirazione per il suo lavoro. Presto, però, le avvisaglie indicano che non accade nulla di tutto ciò. Salvo che, nel frattempo, il commediografo bizzoso si infatua dell'elegante, riservata Sasenka, una studentessa legata ad un intellettuale ebreo perseguitato in Israele. Il commediografo, disamorato di sé medesimo, del mondo circostante, fa per tornare precipitosamente a Mosca. Poi ci ripensa, ritorna sui suoi passi per raggiungere Sasenka. Soltanto che per troppa fretta va fuori strada con la macchina, ferendosi seriamente. Le ultime immagini mostrano il dolente Kim soccorso da un agente della polizia stradale. E da supporre che si salvi, e possa raggiungere la sua Sasenka, nel frattempo rimasta sola.

Altra evento cruciale di questi giorni berlinesi è stato l'appuntamento con il Festival dell'austero, proscritto, essenzialissimo cinema di Jean Marie Straub e Daniele Huillet con loro nuovo film La morte di Empedocle. Trattato con rigore e nitore estremi dall'omonimo dramma di Friedrich Holderlin (1770-1843). In tut-

ti i film di Straub e della Huillet si registra una mescolanza attiva tra due complementari passioni: la politica e l'estetica. La prima, fondata sulla rabbia, la seconda, sull'amore. In tali medesimi film, la rabbia è il motore della passione politica, l'amore quello della passione estetica. Ragion per cui tutto ciò che noi vediamo, lo vediamo, sembrerebbe, come per la prima e al contempo l'ultima volta. Fin qui, dunque, guardare, vedere. La morte di Empedocle, come i restanti film del duo Straub-Huillet, implica di necessità sincronizzarsi prioritariamente sulla lunghezza d'onda della loro particolare attitudine creativa.

In modo soltanto indicativo, poiché altrimenti non si può dire della specifica sostanza di tale film, La morte di Empedocle è un film che recita in maniera ininterrotta, in un unico e continuo atto di necessità sincronizzarsi prioritariamente sulla lunghezza d'onda della loro particolare attitudine creativa.

## Danza A Torino la celebre fiaba di Perrault proposta dalla coreografa Maguy Marin in una suggestiva versione

# Cenerentola in una casa di bambole



La «Cenerentola» di Maguy Marin

**Notro servizio**  
TORINO — Nessuno aveva ancora pensato a una Cenerentola-gioiattolo a una casa di bambole meccaniche che contenesse la celebre fiaba di Perrault. Due anni fa, e quasi per scommessa ci ha pensato Maguy Marin, la coreografa francese di maggior successo, creando per il Balletto di Lione lo spettacolo di danza forse più richiesto e apprezzato della stagione 1985.

Accolto con clamore al Théâtre de la Ville di Parigi e al City Center di New York dove ritornerà in maggio per dare peso alla sua ricostruzione fantastica, Maguy Marin ha debuttato al Teatro Nuovo di Torino, gremito di platea, promettendo una nuova tournée italiana in aprile (a Prato e Bari) che ci si augura ancora più ampia. Pochi balletti che rivalutano il grande repertorio (Cenerentola risale al 1983 ma la sua partitura musicale è stata ricostruita nel 1945 da Sergej Prokofiev) possiedono infatti la originalità di questa pièce di teatro-danza. In un'ora e mezza La Cenerentola di Maguy Marin condensa la nota storia della fanciulla del ca-

mino con la sua scarpetta di vetro perduta a mezzanotte. Ma soprattutto restituisce il piacere di assistere a una storia nuova con una dantista ricca di colori gestuali insieme meccanica, spezzata, da robot, ma anche punteggiata di inelastici classici e di sofisticate morbidezze. Al primo colpo d'occhio la nuova fiaba distribuita su quattro piani (sullo sfondo si erge una casa di bambole divisa in nove scomparti) somiglia molto al teatro di fantocci danzanti animato, negli anni Venti, da Oskar Schlemmer al Bauhaus. Per dare peso alla sua ricostruzione fantastica, Maguy Marin, la coreografa del beckettiano May è dell'impudico Hymen, ridisegna la figura umana, ripensando forse anche alle inquietanti bambole di Hans Bellmer. Maguy usa maschere che intrappolano il volto del ballerino e sembrano bambolotti di plastica più o meno increduli a seconda della parte. Rinciconisce con la gomma piuma le presenze più antipatiche come le carognesche sorelle di Cenerentola e la matrigna e ridisegna le loro capigliature come tanti mazzi di asparagi

ritti e nodosi. Non solo. La coreografa adopera una grande quantità di giocattoli — macchine, conigli, ocche — che per esempio passano nella processione quando il principe compie il suo lungo viaggio a cavallo di un cavallo a dondolo alla ricerca dell'amata fanciulla con il piede più piccolo dell'universo. Eppure in questo bricolage infantile, Maguy Marin è fedele alla sua sanguigna poetica dei contrasti. E alla sua morale che sempre divide il mondo in buoni e cattivi. Cenerentola — una pupattola tutta bianca con una parrucca rosa e un tutù azzurro — si contrappone con il suo candore, con la sua innocenza pasticciosa (non sa danzare e carambola spesso a terra) all'ostilità della famiglia di principe azzurro con una corona che si accende e si spegne come le luminarie di Natale. Contrapposizione con la sua grazia pensosa e manierata, volgarità della corte. Poi, una piccola folla grottesca che non pare troppo diversa dal magma umano polveroso e patetico di May. E Solo che qui i loro gesti molto reali, bronci graffi, tirate di capelli, braccia sui fianchi, straltoni risate sommesse — restano intrappolati nei confini della fiaba Cenerentola e nel suo immaginario.

Per uscire da questi confini, Maguy Marin spezzetta accuratamente i sarcasmi della partitura di Prokofiev. Vi inserisce mugugni, versi, respiri e soffi di bambini veri che hanno il pregio di valorizzare i momenti di musica allentata con uno stacco surreale lo scorrere del racconto. Il risultato complessivo è un affresco di straordinaria coerenza. Meccanico, per la parte che riguarda tutta l'orologeria della fiaba (i rinciconi di mercurio, le precitazioni di una fantomatica direttamente estralciata dai Balletti Triadici con la sua bacchetta al neon), espressiva e realista per il passaggio delle cattive sorelle e della corte invidiosa. Ma anche poetico per quel che riguarda la tenera storia d'amore dei protagonisti. E per il più fedele al libretto tradizionale di Cenerentola. Perché il principio nel suo girovagare in cerca dell'amata ritrova una fosca spagnola e una sinuosa odalica come nelle versioni più antiche del balletto — che però nelle mani di Maguy Marin diventano bambole piene di nuove rifiniture gestuali. Forse mai come in questa pièce, Maguy Marin è riuscita a scavare le diverse possibilità della danza. E nello stesso tempo a rilassarsi, dimostrando, ce ne fosse bisogno che il suo «ton è un talento inconfondibile, ma figurativo». Tra le ultime concepite come quella di Nureyev tuttora in scena all'Opera, questa Cenerentola è la più bella. Ma il merito del suo successo internazionale va anche alla concentrata interpretazione del Balletto di Lione con la deliziosa Joselyne Macogni (Cenerentola), Gerald Jouber (il principe), Anne Sylvie Gaches (la fata), Chantal Requena (la matrigna) e tutti gli altri.

Marinella Guatterini

## Teatro Rossi e Riondino ci parlano del «loro» Kowalski

# Il problema è lo «sgurz»

ROMA — Non chiedeteci dove è Kowalski. Potremmo solo dirvi che è stato visto a Milano a Pesaro e Napoli che adesso sta a Roma che dopo andrà a Reggio Emilia, Parma, Piacenza, Perugia. Ma se pensate di rintracciarlo facilmente vi sbagliate. Kowalski è l'eterico personaggio di uno spettacolo creato da Paolo Rossi e Davide Riondino, gara in corso di identità tra un teatro all'italiana un auditorium e un tendone da circo. Vi dovrà captare di vederlo ma non sarà certo di afferrare subito i suoi lineamenti. In sua storia i suoi pensieri. Si tratta di uno spettacolo comico e burlesco politico e patetico. Altri perché non parlarne con i due creatori? «Sgurz» è la risposta di Davide Riondino che vuol dirci si va bene, parliamo di Kowalski e parliamo di noi «sgurz» è una parola inventata, la parola chiave di questo spettacolo è una qualità un dono magico un' intuizione. Si può essere sgurz avere sgurz trovare in una situazione sgurz (che cosa significa) e soprattutto come e quando ci si accorge di esserlo e una questione di sensibilità personale. Datemi uno sgurz e vi sofferverò il mondo (più o meno)». Riondino dice il suo spettacolo è fatto ad oggi. «Tra un gruppo di amici a cercarci di amalgamare le esperienze comuni lo poi mi sono infiltrato tra le pagine di Tango per il quale con e noto compagno qualche volta con un cane che faccio del giornalismo in città».

Paolo Rossi? «Io sono un comico un attore. A Milano dove vivo è un certo ritorno del burlesco e un locale Zelig che ha preso il posto del glorioso Derby e lì che con alcuni amici ci ritroviamo di tanto in tanto per lavorare insieme anche se poi ognuno percorre strade individuali di precedenti. Paolo Rossi vanta maestria di eccezione. «Dario Fo Carlo Cecchi Vittorio Caprioli e tutta l'esperienza con il Teatro dell'Ello, spettacoli come Nemico Riondino, una situazione in cui una persona inesauribile il fatto di aver affrontato generi diversi. Così in questa idea di Kowalski sono confluiti Shakespeare e il fabuloso scorcio rivista e i misteri medievali. Insomma abbiamo creato una contaminazione feconda tra generi diversi proprio perché li avevamo tutti a disposizione».



Paolo Rossi

Riondino ha invece un animo più musicale viene dal mondo del vodevil. «Mi muovo mi si confida non credo in una distinzione netta credo piuttosto in una sintesi tra via cantautorale e via attoriale un genere che sembra vago ma non lo è. Sappiamo tutti esistere in Francia con gli chansonniers per esempio Comique e vero ho fatto due dischi. Davide Riondino (1978) e Bauli Card (1981) e ne sta per uscire un altro un librodisco con illustrazioni di Manara».

## Il film. Esce la commedia balneare di Sergio Corbucci

# «Vignette» da Rimini

RIMINI RIMINI — Regia Sergio Corbucci. Interpreti Laura Antonelli, Elvire Audray, Eleonora Brigliadori, Jerry Calà, Serena Grandi, Maurizio Micheli, Andrea Roncato, Paolo Villaggio, Silvia Rossella, Fotografia Danilo Desideri Italia 1987. Al cinema Cavour e Mediolanum di Milano.

Gran parata di comici e tette famose per un filmetto scritto a sodici anni. Non si direbbe, però, che sia un'operazione di inter preti e autori abbia gravato a questo Rimini Rimini (il raddoppio del titolo è legato al contenzioso con l'uceno Manuzzi impegnato fattosamente nella trasposizione cinematografica del romanzo di Tommaso Grossi che segna il ritorno alla regia di Sergio Corbucci dopo l'insuccesso di Sotto un'ala di fenice. Non manca un paragone delle commedie balneari con Walter Chiari che si faceva non negli anni Sessanta ma con un sovrappiù di gravità e scetticismo tipiche dei nostri anni Ottanta e il trionfo di una mediocrità comica che non prova nemmeno più a ironizzare sui vizi e i vezzi dell'italiano medio. Forse perché nell'era dell'omologazione parate eviviva nessuno vuole più sentirsi definire tale.

Dati le premesse Rimini Rimini si limita a cucire insieme una serie di scene che si svanano dal buffonecco al malizioso aneddoto, in un mare di canzonette estive, non manca all'appello nemmeno You can't get your hat on (quello del mitico spogliarellista Kim Basinger in *Notte e settimane e mezzo*) riproposta per l'occasione da Adriano Pappalardo perché l'originale di Joe Coaker costava troppo il brano contrappunto una degli strip teases più colti mai visti al cinema quello che Serena Grandi, sballata, Paolo Villaggio fottoziano professor Unrat destinato al pubblico ludibrio. Ma non è di prima mano nemmeno l'episodio che vede Jerry Calà affittare una prostituta e «spacciarla per moglie per ingraziarsi un ricco uomo di affari in yacht (lo spunto è preso di peso di una mia signora) solo che al posto di Calà, Livia Romano e Paolo Bonacelli e erano biondi, Silvia Mangano e Claudio Gora).

Il presidente del Consiglio parla alla Camera, solo i socialisti...

# Cris DOVERE DI CRONACHE

La doppia v



QUESTA SERA 22.30

Filo diretto sugli avvenimenti a confronto con le cronache e i commenti dei giornali

A cura di GUGLIELMO ZUCCONI e GIORGIO MEDAIL