

Primefilm
Amarsi
(e tradire)
che casino

La donna che ci separa Regia e sceneggiatura Gérard Vergez. Interpreti Angela Molina, Bernard Giraudeau, Christophe Malavoy, Mathieu Carrière. Francia 1985. Barberini, Roma

La donna che ci separa e Camille ovvero Angela Molina cantante fatale ma già di struttura dalla cocaina che si esibisce in un locale equivoco nella Parigi occupata dai tedeschi. Insomma siamo in pieno melodramma della Resistenza un misto di Claude Louch e di Fritz Lang avvolto nei sontuosi costumi di Christian Dior. Il resto - all'insingola di una fotografia cupa e smaltata tutta su toni rossi - è garantito dai due divi d'Oltralpe Bernard Giraudeau e Christophe Malavoy che combattono amano e tradiscono nel tentativo di svitare i soliti fetenti della Gestapo.

Fa un po' somigliare a un po' rabbia questo *La donna che ci separa* (un originale *Bras de fer*) scritto e diretto dal cineasta Gérard Vergez come capitò spesso ai francesi quando rispolverano gli anni dell'occupazione nazista. L'ambizione della metafora prende il sopravvento sulla storia da raccontare in un gioco delle parti colmo di scene madri e rasi a effetto («Dietro un traditore c'è sempre un amico») che dovrebbe assicurare in tanta drammaticità al romanzo di appendice. Ma Vergez non è Malice e così il *décor* turpe elegante presto mostra la corda lasciando nello spettatore un vago senso di umorismo involontario.

Parce di capire che il tema del film sia il tradimento a fine bene secondo il celebre detto di Churchill espressa mente citato da una voce fuori campo «In tempo di guerra la verità deve essere difesa da un cumulo di menzogne». E infatti in *La donna che ci separa* menziono un po' tutti i bei Delancourt (Giraudeau) spadaccino, proiettile e spia della Resistenza che gestisce un bordello per ufficiali nazisti travestito da palestra. I lingue to e vizioso colonnello della Gestapo (Mathieu Carrière) che fa collezione di amorazzi omosessuali. Camille (Molina) che viene usata come arma di ricatto ai danni di Delancourt (Voigny (Malavoy)) che viene rispettato in Francia da Londra con il compito di individuare la «talpa» che ha fatto arrestare i capi dell'organizzazione. Ma mente anche il cervello britannico di tutti i peripezie definite in codice non a caso «operazione Giuda» perché in realtà Voigny e a sua insaputa la vittima designata di una gigantesca finzione che ha lo scopo di confondere il controspionaggio nazista in merito alla data e al luogo del futuro sbarco in Normandia.

«Duellanti» romantici e di sperali Giraudeau e Malavoy attraversano il film per lo più incapricciati e madidi di sudore. Ma almeno si battono bene a schema. Funziona meno Angela Molina smagrita e pallida sciantosa che canta in playback *Armes blanches* convinta d'essere irresistibile. □ Mi An

A Pesaro '87
una serie di film
«scongelati»

Muratova, Kaidanovskij, Ilenko: arrivano le pellicole sovietiche censurate a lungo in patria

«Glasnost», non basta la parola

Qui a Pesaro alla 23ª Mostra del nuovo cinema, parole come *perestrojka* (riforma) e *glasnost* (trasparenza) circolano all'interno e al di fuori della rassegna Est-Europa 80 come moneta d'uso corrente, quotidiano. Eppure, il ricorso a tali spesse parole, cui si ispira come è noto la strategia politica del nuovo corso intrapreso da Gorbaciov, non è sempre lecito ed ancora meno pertinente.

DAL NOSTRO INVIATO
SAURO BORELLI

PESARO. Parlando ad esempio di cinema di autori sovietici certo e necessario ricorre a simili termini. Anche se non sempre ne specificamente «riforma» e «trasparenza» riguardano singole opere o particolari scelte stilistiche. Al contrario, allorché la medesima rassegna Est Europa 80 si allarga fino a comprendere come recita appunto il titolo, fermenti e novità delle cinematografie dei paesi socialisti (Ungheria e Polonia, Romania e Bulgaria, Repubblica democratica tedesca e Cecoslovacchia) tirare in campo *perestrojka* e *glasnost* diventa già più azzardato arbitrio.

Motivazione di fondo della 23esima Mostra del nuovo cinema appare d'altronde per chiari segni il risolutivo proposito di recuperare proprio opere e autori già ritenuti da burocrati intolleranti o da censori irriducibili «da butta via» o quantomeno da rendere «invisibili» per un periodo di riabilitazione lungo. O addirittura per sempre. Tale proposito vale in particolare per la folta stratificata produzione sovietica che attraverso tribolati anni ed esperienze conta più numerosi ed eccezionali i casi di film di cineasti «occulati» per decenni e fatti segno fino a ieri di un ostracismo nido quanto ingiustificato.

Senza rinfare i nomi di maestri riconosciuti quali Parajanov, Panfilov, Joseliani sono infatti schiere le vittime di una pretestuosa persecuzione. Ora come si sa un apposita commissione dell'Unione dei cineasti sovietici lavora e provvede affinché tutti i film a suo tempo «congelati» possano circolare «essere visti in patria» e altrove.

È il caso appunto della manifestazione di Pesaro '87 ove le opere sovietiche in programma nel folto palinsesto risultano di massima realizzazione a suo tempo «maledette» e perciò spesso emarginate dal mercato. Così figurano in campo qui due film della cineasta Kira Muratova, *Breve*



«La seconda prova di Victor», in alto, «C'era un dottore», due dei film visti alla Mostra del nuovo cinema di Pesaro



«La seconda prova di Victor», in alto, «C'era un dottore», due dei film visti alla Mostra del nuovo cinema di Pesaro

incontro e Lungh addii il primo lungometraggio a soggetto di Jurij Ilenko. *Una fonte per chi ha sete* l'opera di Aleksandra Resnavskij. *La tappa* ispirato lavoro di Aleksandra Kaidanovskij. *Una morte semplice* tratto dal celebre racconto tolstojano *La morte di Ivan Il'ic*.

Dicevamo dunque che parlare di riforma di trasparenza è sicuramente lecito quando si allinea il panorama più recente problematico del cinema sovietico e in particolare quando esso si esprime cresce secondo direttive di marcia tematicamente stilisticamente plurime. Ben altrimenti anche e proprio sulla base dei film finora visti a Pesaro '87 non c'è alcuna ragione plausibile per parlare di *glasnost* di *perestrojka* a proposito di opere certo volenterose spesso dignitose provenienti dai restanti paesi socialisti. Film come il rumeno *Le si* *giovane Anca* di Serban Marinescu il tedesco orientale

Un amore meraviglioso di Lotthar Warnecke il cecoslovacco *La sesta frase* di Stefan Uher il bulgaro *Illusione* di Ludmil Staikov restano nel solco della convenzionale forse anche anacronistica mediazione registica mentre il solo lavoro ungherese di Zoltan Korda *Il diritto della speranza* sembra imporsi per dottrinarie e allegoriche un po' più consistenti e raffinate.

Non resta da dire a questo punto che delle cose più significative rivelatrici riscontrabili nei film sovietici prima menzionati oltre ad un dove roso cenno alla seguitissima retrospettiva dedicata a Roberto Rossellini di cui abbiamo rivisto tra l'altro il vecchio ma non trascurabile *Stromboli*. A noi personalmente è parso abbastanza curioso il film georgiano *La tappa* una opera elegante amaramente sarcastica di Resnavskij attraverso la quale prende forma e senso compiuto un appolo sconfortante sulle frustranti difficoltà di un giovane botanico desideroso di praticare al meglio il suo lavoro.

Impacciato da pastore burocratiche e da un ambiente familiare sociale sempre indugiante in paralizzanti pregiudizi e tradizioni il povero ragazzo si tirerà da solo dal groviglio piantando tutti in asso e partendo alla volta di chissà quale meta. Non fosse così acerbamente polemico *La tappa* sarebbe venire in mente

Danza. Torna l'Opéra di Parigi
La new dance
e oltre



Il G R C O P in «Inlets II» di Merce Cunningham

È tornato in Italia il Groupe de Recherche Chorégraphique de l'Opéra di Parigi. Il gruppo sperimentale dell'Opera nato a fianco della più grande compagnia classica, presenta pezzi del suo repertorio *Inlets II* di Merce Cunningham *Density 21,5*, storico assolo di Carolyn Carlson. E inoltre, *La* di François Verret e *Réves Glaces*, musica di Magnus Lindberg, coreografia di Yorma Uotinen.

MARINELLA QUATTERINI

MILANO. La pluralità coreografica l'intreccio degli stili sono ancora il decalogo del simpatico Jacques Garnier che dirige dal giorno della sua nascita quel che ormai comunemente si chiama solo con una sigla G R C O P. Questa compagnia anomala con pochi eguali al mondo ha proprio un compito divulgativo. Per il pubblico parigino in particolare ha quasi la funzione di archivio. Raccoglie infatti quel che di nuovo succede nel campo della coreografia e lo presenta. Ma non a caso come ha provato anche a Milano questo programma voluto al Teatro Nazionale dal bellissimo Centre Culturel Français. E già accolto da molto successo.

Si parte da Cunningham in fatti e si arriva a una recente composizione omica del biondo e dinoccolato Yorma Uotinen danzatore straordinario che qui comunque ha solo voluto ricordare come coreografo, grazie a cumuli di neve bianca, luci glaciali, croci alla Ingmar Bergman, costumi lacerati da chissà quale tortura interiore, certe visioni forti della sua terra la Finlandia, appunto. E della sua memoria il gesto e la tensione di *Réves Glaces* sono drammatici. Anche se Uotinen allievo della Carlson ma molto in influenzato dall'espressionismo ballettistico mitteleuropeo tende a disseminare nel suo paesaggio vissuto da otto danzatori figure di danza aperte ed esteticamente compiacute. Come l'immagine di un uomo a torso nudo che si bagna la testa dentro una tonnoia a forma di uovo e poi si protende in un magnifico arco dorsale.

Qui siamo certo agli opposti o comunque molto lontani dalla danza disgregata nello spazio autonoma da qualsiasi altra narrazione che non sia la propria di Merce Cunningham. Ma c'è una ragione. Il G R C O P ha una giovane tradizione cunningghamiana (*Inlets II* del 1977 è stato ricreato dalla Cunningham stessa nel 1983 su misura di questo gruppo) che poi naturalmente quasi fisiologicamente si è espansa nei sei anni di vita del

E a Verona vedremo la commedia alla turca

Sette giorni di cinema turco. La Settimana internazionale, il festival veronese è arrivato quest'anno alla 18ª edizione, si aprirà oggi per chiudersi il 25. Molti gli appuntamenti, decine le pellicole tutte o quasi inedite per l'Italia. La personale è dedicata ad Atif Yilmaz, uno dei maggiori registi turchi, vicino per sensibilità alla «commedia all'italiana». Ma come e questa «strana» cinematografia turca?

UMBERTO ROSSI

Non costituisce una novità che il cinema turco navighi in cattive acque. Con una produzione sovrabbondante che sfiora ogni anno almeno 140 film per le sale e molti di più girati su nastro e destinati al circuito nazionale e nelle sedi delle videocassette. Con costi di produzione irrisori (la media è di 100 milioni di lire con punte sino a un massimo di 170) paghe di conseguenza (una star arriva a guadagnare

34 milioni a film ma un attore compariamo deve accontentarsi di poche centinaia di migliaia di lire e un regista se è famoso può sperare al massimo in otto milioni e mezzo) un circuito obsoleto di mezzi tecnici vecchi e mal funzionanti la cinematografia di questo paese si muove a lieve stentata sopravvivenza. Tuttavia le crescenti difficoltà e la perdita di «risonanza» internazionale succede alla

scarsa del mitico Yilmaz Guney hanno funzionato da stimolo per alcuni cineasti. Questi autori stanno rinnovando profondamente il panorama inserendo elementi moderni e superando quel «cinema di campagna» che anche nei casi migliori ha finito col condannare questa cinematografia a una sorta di «folclore sociale forzato» non meno soffocante di un qualsiasi altro schema.

Tra le figure emergenti quelle di Kavur e Ali Ozgen Turk. Il primo ha tratto da un racconto di Yusuf Atilgan un film *Albergo Madrepatra* destinato a segnare nel profondo il cinema turco. È la radiografia del suicidio del gestore di un albergo di provincia (il tempo l'edificio era di proprietà della sua famiglia) che progressivamente si rinchioda in un sogno-incubo (aspetta il ritorno di una bella cliente

con cui ha fatto l'amore una sola notte e che molto probabilmente è solo frutto della sua fantasia) sino a isolarsi completamente dal resto del mondo e autodistruggersi. Narrativamente sensibile stilisticamente raffinato costruito con gusto e misura questo *Albergo Madrepatra* (il nome ha un valore evidentemente simbolico) segna una possibile sintesi fra i due filoni su cui tradizionalmente operano i cineasti turchi: quello appunto del cinema di campagna e di città. Frustrazioni ossessioni sessuali incapacità a dominare il proprio destino melanconia da decadenza. Isola ed economica tutto questo si intreccia in una figura di rilevante spessore psicologico e di forte valenza sociale.

Protagonista in crisi anche quello di *Anche l'acqua brucia* di Ali Ozgen Turk. È questo regista abbastanza noto alla critica occidentale che ha apprezzato alcune fra le sue opere precedenti *Hasal* (1979) *Cavallio mio cavallo* (1982) e *Il guardiano* (1985). Anche *L'acqua brucia* è stato realizzato grazie al premio in denaro che l'autore ha ricevuto dal Festival di Tokyo. Al centro del racconto un cinema sta tentando di fare un film sulla vita e le opere del grande poeta Nazim Hikmet figura assai in vista alle autorità politiche turche che continua non a ostacolare la circolazione delle sue opere. Seguendo un complesso percorso esistenziale e creativo il regista «construisce» il film immagini nandolo prima come una sorta di happening fantastico in cui poliziotti e militanti seguitano giovani attori colpevoli di aver recitato *Amleto* e *Aspettando Godot* («questa è propaganda comunista bella e

buona!» esclama un agente mentre li portano in prigione) poi come un'opera epica in cui una sequenza di forte impatto e motivo «fa rivivere» davanti alla piazza vuota dell'Università di Istanbul il «sogno» di rivolta del 1968. Il film non ha ancora ottenuto il visto di censura e molti sono i timori che non abbia anche se ha avuto libera circolazione nel corso delle «Giornate Cinematografiche di Istanbul» una manifestazione che raccoglie i migliori film della stagione internazionale. Sale straccolme molti applausi (particolarmente vibranti quelli dedicati a *Storia d'amore* di Francesco Maselli) giovani assetati di cinema di scussioni fino a notte fonda sembrava quasi di essere tornati indietro nel tempo quando anche da noi un film era capace di innescare grandi emozioni di massa.

Il festival. Si parte il 6 luglio
Gassman fa il poetico
a Volterrateatro

ROMA. Gli spettatori teatrali se volessero vedere tutto ciò che la scena propone di alta e sarebbero costretti a tradirne il difficilissimo (oltre che costoso) da provincia a provincia all'ingestimento di questo o quell'eroe alle prese con il Plauto lo Shakespeare o il poeta di turno. Evidente mente così non accade poi che piano piano la rete distributiva estiva è diventata tanto ricca e articolata quasi quanto quella invernale. Un po' anche per soddisfare questa esigenza (che in parole povere si potrebbe tradurre con la necessità di avere più denari dal ministero) e nata presso l'Agis una associazione che raccoglie di tutti i festival estivi «chissà se per questa medesima necessità» è nato a Volterra un nuovo festival teatrale. Con padri illustri però Vittorio Gassman per la parte artistica e Ivo Chiesà per la parte organizzativa.

È curioso notare innanzi tutto che Ivo Chiesà appare qui come rappresentante di Genova. Spettacolo società privata che produce e organizza manifestazioni in giro per l'Italia e per il mondo. Curioso perché Ivo Chiesà oltre ad essere direttore del Teatro di Genova (dal quale ha detto Chiesà nella conferenza stampa di presentazione di *Volterrateatro* non si «dimitterà mai») e uno dei padri storici del teatro pubblico perché aveva deciso di sdoppiarsi e giocare sui due fronti opposti. I fatti. Tutto è nato in prospettiva di una *Tebaida* che Gassman voleva allestire quest'anno ma che è slittata al prossimo anno a causa di tutte le cinque tragedie greche dedicate al mito di Edipo. Dunque quest'anno saltato il progetto iniziale invece di sovrassedere e mirare meglio l'impegno del prossimo anno Gassman ha voluto fare ugual

UNA PIACEVOLE PARTENZA, UN VOLO CONFORTEVOLE E UN DOLCE ATTERRAGGIO: ANCHE QUESTA VOLTA ABBIAMO DATO IL MEGLIO!

ROMA-BERLINO
È solo uno dei nostri 50 collegamenti diretti
Partenza il mercoledì alle 13.30 e il sabato alle 15.30

MILANO-BERLINO
Partenza il lunedì e il venerdì alle ore 16.25
Vi rammentiamo inoltre il ricco ventaglio di coincidenze da BERLINO Schoenefeld per AVANA MOSCA STOCCOLMA COPENHAGEN MAPUTO HANOI HELSINKI DUBAI PECHINO Da e per BERLINO OVEST è a Vostra disposizione un regolare servizio di autobus

INTERFLUG ufficio di città
Via San Nicola da Tolentino, 18
00187 ROMA
Telefono 47.45.905 - 47.43.629

INTERFLUG ufficio di città
Via Gonzaga, 5
20123 MILANO
Telefono 80.52.873 - 86.13.25

E IN EDICOLA
ESSERE

CITTÀ DI RIVOLI
Avviso
di licitazione privata per l'aggiudicazione dell'appalto dei lavori di manutenzione degli impianti di illuminazione pubblica anno 1987
Importo a base di gara L. 60.000.000
La gara sarà aperta col metodo e procedimento di cui all'art. 1 lettera a) della Legge 2.2.1973 n. 14 sono applicabili le Leggi 8.8.1977 n. 584 10.12.1981 n. 741 8.10.1984 n. 687
Le domande di invito devono pervenire al Protocollo della Città entro 10 giorni dalla pubblicazione del presente avviso
Le richieste di invito non vincolano l'Amministrazione
Rivoli: 12 giugno 1987
IL SEGRETARIO GENERALE Fulvio Gaffodio
IL SINDACO Gian Paolo Aceto