

Esce finalmente nei cinema «Sid e Nancy», a metà tra documentario sui Sex Pistols e melodramma rock

Racconta la tempestosa e brutale storia d'amore tra il bassista Sid Vicious e la sua giovane compagna

Una tragedia a luci punk

ALBERTO CRISPI

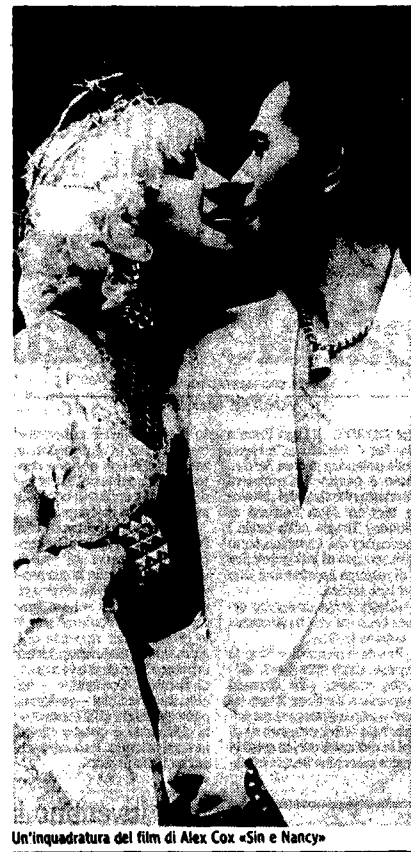
Sid e Nancy
Regia: Alex Cox. Sceneggiatura: Alex Cox e Abbe Wool. Fotografia: Roger Deakins. Musica: Pogues, Pray for Rain, Joe Strummer. Interpreti: Gary Oldman, Chloe Webb, Drew Schofield, David Hayman. Gran Bretagna, 1986. **Regale el Noté, Roma** **Apollò, Milano**

Johnny Rotten/John Lydon, durante la tournée americana. Già allora si disse che Nancy era stata uno dei motivi fondamentali della rottura. Sid e Nancy erano schiavi dell'eroina, ma il loro amore era forte e puro. Questo film è la loro storia.

Alex Cox, giovane regista inglese da tenere d'occhio per il futuro, ha strutturato *Sid e Nancy* su un doppio registro che riflette anche la genesi del film. «Eravamo partiti per girare un film-documento sui Sex Pistols, ma a metà del lavoro realizzammo che la parte più interessante della storia erano il bassista e la sua ragazza. Quel che era successo a loro era dieci volte più interessante di quel che era successo al resto del complesso. E quel che era successo si traduce in poche parole amore, morte, droga e dannazione. Il film-documento sui Sex Pistols, tra l'altro, esisteva già, sia pure in forma di fumetto/pamphlet: *La grande truffa del rock'n'roll* di Julien Temple. *Sid*

film, toni da tragedia elisabettiana, e la stanza del Chelsea Hotel si trasforma in una cupa, simbolica prigione. Il loro amore, così dissipato all'inizio (si conoscono perché Nancy ha fregato a Sid del denaro per farsi il «buco» quotidiano), diventa esclusivo, totale. In questo senso, il film di Cox va al di là del punk pur mantenendolo come un presupposto irrinunciabile: la storia d'amore e morte regge solo in un contesto in cui farsa e tragedia, entrambe portate all'estremo, finiscono per incontrarsi.

Il merito di Cox è di togliere alcune ambiguità (è subito chiaro che non siamo di fronte a un documentario, e quando Sid canta *My Way* e spara di vista ha ragione; la stagione del punk londinese è spesso raccontata con toni da farsa e i personaggi di Lydon e di McLaren (le due vere menti del «caso Pistols») non fanno una limpidissima figura. Gli «eroi» sono Sid e Nancy. La loro schiavitù dall'eroina assume, nella seconda parte del



Un'inquadratura del film di Alex Cox «Sid e Nancy»



Un momento dello spettacolo di Kantor «Macchina dell'amore e della morte»

Il festival. A Torino dal 22 Cinema gay capitolo secondo

TORINO. Cinema gay anno secondo. Da *Sodoma a Hollywood* - la rassegna di film «con tematiche omosessuali», organizzata dall'associazione culturale «Altra comunicazione» con l'Assessorato per la cultura del Comune - è cresciuta sia quantitativamente che qualitativamente, proponendosi alla sua seconda edizione, come un (quasi) festival a carattere competitivo. Più film (17 tra lungo e cortometraggi) e più giorni di programmazione (dal 22 al 30 giugno), con numerose opere inedite per l'Italia. In quanto alla competitività, sarà il pubblico che tramite votazioni su apposite schede assegnerà alcuni premi ai migliori lungo e cortometraggi. Niente coppe o «Leoni» ma riconoscimenti «di prestigio» come un acquilone di Enrico Colombotto Rosso, due serigrafie di Mario Gramaglia e doni, forse un po' meno prestigiosi ma, diciamo, utili, messi in palio da alcune ditte di abbigliamento torinesi. Una rassegna quindi decisamente sui generis, che lo scorso anno al suo esordio aveva suscitato accuse (ma anche un po' ridicole...) polemiche in Comune. Quest'anno, almeno per ora, la manifestazione si avvia tranquillamente al suo esordio, anche se Giovanni Minerba e Ottavio

Primeteatro. Un nuovo lavoro del regista polacco presentato a Milano

Il clown nero di Kantor

MARIA GRAZIA GREGORI

Macchina dell'amore e della morte
Regia e soggetto di Tadeusz Kantor da *La morte di Tintagiles* di Maurice Maeterlinck, traduzione di Giovanni Raboni, musiche di Sano Costantini. Interpreti: Luigi Arpini, Jean Marie Barotte, Lorian Della Rocca, Giovanni Battista Siorli, Cristiano Pizzoccheri, Arianna Pizzoccheri, Stanislaw Rychlicki, Veronica Rocca, Dalila Sena, Eros Doni, Renato Palazzi. **Teatro Litta, Milano**

termine kantoriani che sta a significare proposte spettacolari in divenire, non del tutto codificate - ci rende possibile un itinerario dentro cinquant'anni di teatro.

Qui, in questa *Macchina dell'amore e della morte* i due termini di paragone della biografia kantoriana sono il 1937 - l'inizio del lavoro teatrale per il maestro polacco - e il 1987, l'oggi del suo teatro. Da una parte, dunque, sta la scoperta dell'astrattismo con tutte le sue simbologie: dall'altra la disperazione travestita da sarcasmo, i movimenti meccanici, i pallidi volti dalle cupe occhiate, la violenza espressivistica, un certo gusto per la clownerie mortuaria. Insomma, il Kantor che già conosciamo.

Il pretesto per questo viaggio fra il passato e il presente lo dà una cupa, fiabesca vicenda di un maestro del simbolismo, il belga Maurice Maeterlinck, che nella *Morte di Tintagiles*, testo fra i preferiti dalle avanguardie storiche,

racconta una storia di premonizioni e di paure, di amore e di morte che culmina nel sacrificio della vittima innocente, il piccolo Tintagiles, da parte di una regina che distrugge tutto ciò che tocca. Invano, però, nello spettacolo di Kantor ricercheremo i bui androni del castello in cui la vicenda si svolge. Il mondo che sul palcoscenico del Teatro Litta ci viene incontro, in tutta la sua plastica visività, è esclusivamente kantoriano. C'è un uomo con impermeabile bianco e valigia, forse ricordo della *Gallinella acquatica*; il palcoscenico è popolato da strani personaggi un po' voyeuristi e un po' beccchini (tra cui spiccano l'attore polacco Stanislaw Rychlicki e come «debuttante» di lusso uno dei critici del *Corriere della Sera*, Renato Palazzi), che si muovono febbrilmente, presenza inquietanti e un po' libidinose, mentre, al di là della porta di ferro, la regina è una macchina e Tintagiles e le sue sorelle sedie sgheghe animate dagli attori.

Nella seconda parte del *criticage*, invece, che dura in tutto poco più di quaranta minuti Tintagiles è un bambino che galoppa su di un cavallo di legno a ruote, la sua fidanzata è una ragazzina vestita di bianco trascinata, dentro una bara, da un nero, cantilenante corteo di streghe. Ma ci sono anche, in omaggio al surrealismo, braccia e gambe finte che si muovono davvero, una modella in carne ed ossa del tutto simile a un manichino, una ruota enorme, simbolo del grande meccanismo che stritolava gli individui, ma anche del tempo livellatore, di tutto ciò che scorre irrimediabilmente, della vita e della morte. Fra scabolate di luce, sostenute da una colonna sonora continua in scena c'è lui, il Marionettaio, Kantor stesso, che fedele a se stesso guida impassibile e nervoso le azioni, le cancella e le pulisce, in una perenne insoddisfazione, a ricordarci che l'azione dell'artista, e quindi del teatro, è, allo stesso tempo, incessante e fatale.

Primeteatro. «Stefano» a Roma

Ma quella Buenos Aires ricorda Eduardo

AGGEO SAVIO

Stefano di Armando Discepolo. Regia di Roberto Mosca. Scena, costumi e luci di Luis Diego Pedreira. Musica di Sergio Ascher. Interpreti: Alfonso De Grazia, Elena Tasisto, José María Gutierrez, Mario Alarcón, Roberto Castro, Graciela Martínelli, Gustavo Belatti, Marcela Ferradas. Produzione del Teatro Municipal San Martín di Buenos Aires. **Roma, Teatro Vittoria.**

di evidente origine italiana (e napoletana). Ma affine sembra soprattutto l'atteggiamento dei due autori, volto a rispecchiare in un microcosmo domestico una crisi d'identità culturale e sociale. Così, Discepolo ci mostra l'amaro rovescio degli esaltanti progetti indirizzati a creare in Buenos Aires, nei primi decenni del secolo, mediant l'immigrazione e l'urbanesimo, una grande metropoli.

E ci sono, poi, altre curiose corrispondenze. Giacché i personaggi di Discepolo, come quelli di Eduardo, tendono a «inscenare» i loro guai, a «rappresentarli» su una sorta di ribalta casalinga, come per una vocazione artistica che al mondo di fuori trascura o non comprende. Ed è appunto il caso di Stefano, musicista fallito, che ha sacrificato alla sua ipotetica carriera i vecchi genitori, la moglie, i figli, e favorisce di un'opera eccelsa che gli darà fama e benessere, ma intanto deve accontentarsi di strumentare le composizioni di altri, e perde perfino il posto di orchestrale che gli consentiva di sopravvivere (ecco ancora un sorprendente riscontro, quantunque in chiave farsesca, ed è *Don Raffaele il trombone*, cavallo di battaglia

- ma scritto da Peppino - dei fratelli De Filippo nelle loro stagioni anteguerra).

Insomma, nel testo e nello spettacolo ritroviamo qualcosa, anzi molto, di nostro, o di a noi vicino: i segni di un'appartenenza comune (i paralleli e i meridiani che distanziano Italia e Argentina contano poco, in definitiva) al Sud della Terra, almeno in una fase storica che non ci sembra, né qua né là, del tutto esaurita.

L'allestimento (scenografia, luci, costumi) si ispira a un rigoroso naturalismo, mentre la recitazione è spinta oltre le soglie del grottesco (di «grottesco eroico» si parla, a proposito di Discepolo), amalgamando in una misura piuttosto efficace il patetico e il caricaturale della vicenda, fino al suo esito tragico, ma pur sempre istrionico. Eccellente interprete principale è Alfonso De Grazia, ma notevole l'apporto di tutti gli attori, anziani e giovani. Peccato, solo, che la «Settegiorni Argentina» nel cui quadro Stefano si colloca sia capitata ai margini estremi dell'annata teatrale romana, nel momento di pausa che precede l'avvio dei festival estivi, stavolta fitti e numerosi come non mai. Alla «prima», dunque, il pubblico non era troppo folto, ma in compenso caloroso e attento.

Non stupisce apprendere che Armando Discepolo, commediografo, regista, attore argentino (1887-1971), svolse a partire dagli anni Trenta anche lavoro di traduttore e adattatore, contribuendo a far conoscere nel suo paese (oltre Pirandello) Eduardo De Filippo. Questo suo dramma - che, del resto, risale al 1928 - respira infatti un'atmosfera che noi diremmo dell'ipponia, sebbene qui il piano prevalga in netta misura sul riso, e dominante sia, nella situazione come nei suoi sviluppi, una nota cupa, acre, desolata.

Certo, ha un peso la circostanza che il protagonista di Stefano è la sua famiglia siano



Vincent Spano suona la batteria tra i ghiacci in «Acquarium»

Cinema. Faliero Rosati sta girando «Acquarium»

La spia che venne dal video

Una storia d'amicizia e tecnologia

Conferenza stampa all'insegna del mistero allo Studio 8 di Cinecittà. In un suggestivo interno pieno di colonne bianche e divani avvolgenti, Faliero Rosati, Vincent Spano, Isabelle Pasco, David Brandon e Umberto Caglino presentavano «Acquarium», un film da sette miliardi giunto alla quarta settimana di lavorazione. Tra qualche giorno la troupe volerà in America per gli ultimi ciak.

ROMA. *Acquarium*, un bel titolo che evoca ritrangenze e sonorità liquide. Ma che ci fa allora Vincent Spano lassù in montagna, tra i ghiacci delle Alpi? Faliero Rosati è fedele alla consegna del silenzio. Dice solo, garbatamente, che il protagonista della storia, Peter, vive all'interno di una stazione isolata che controlla la stabilità delle frequenze dei satelliti televisivi. «Quella casa» è piena di monitor, una strana fluorescenza illumina i locali, e da quei video si vedono città, paesi, persone in movimento. Tutti silenziosi, come se fossero pesce di un acquario. Va bene, e poi che cosa succede? «Succede che il solitario Peter capta la voce di un bambino che, al di là dell'Atlantico, gioca a fare il radioamatore. È l'inizio di un'amicizia tutta tecnologica eppure sincera, piena di sfumature. Così intensa che

beno e la gente è allegra. E poi mi sembrava bellissima la storia. Altrimenti non avrei accettato, adesso posso permettermelo».

Adesso è la volta del piccolo Umberto Caglino, un undicenne di Fabriano (Marche) che, chissà perché, appare già sui crediti per i giornalisti con lo pseudonimo inglese Oliver Benny. «Questione di coproduzione», dice a mezza bocca Rosati, aggiungendo di aver scovato il bambino in un modo avventuroso. Umberto, infatti, vive da quando è nato su una barca giramondo; Rosati lo vide un giorno a *Domenica In* e rimase colpito da quel viso. Solo che poi se ne persero le tracce. A pochi giorni dall'inizio delle riprese dovettero andare a recuperare a Suez... L'ultima domanda è sul rapporto tra Rosati e Antonioni. All'epoca, *Morte di un operaio* fu definito un film «antonioniano» per eccellenza, qualcosa del genere avvenne anche per il momento dell'*Avventura*. Precisa Rosati: «Devo molto ad Antonioni, in termini di amicizia e di insegnamento. Ma credo che in *Acquarium* si siano perse le tracce di quel retaggio. Del resto, l'importante è crescere, andare avanti, sperimentare. Senza paura - lo dico ai miei colleghi più giovani - di scontentare i critici».