



Carlo Verdone, Federico Rizzo e Adriana Franceschi nel film «Il bambino e il poliziotto»



Francesco Nuti e Isabella Ferrari nel film «Willy Signori e vengo da lontano»

Cremona: omaggio alla Graham Le sculture vive di Martha

MARINELLA QUATTERINI

CREMONA. La Martha Graham Dance Company ha aperto la ricca stagione di danza del «Ponchielli» di Cremona: un teatro ristrutturato e accogliente che, contando sempre più sulla mancanza di programmazione ballettistica della vicina Milano, punta a diventare un riferimento qualificato per la danza in Lombardia.

Ispirandosi all'esauriente festival che si svolse nell'86 a Reggio Emilia, la Martha Graham Dance Company ha voluto presentare a Cremona un programma ricco: molto adatto a un primo approccio alla poetica sfaccettata della danzatrice e coreografa americana, oggi novantatreenne. Si è passati da un suo baluardo della fine degli anni Quaranta, *Diversion of Angels*, su musica di Norman Dello Jolo, alle divagazioni esotiche di *Serenata Morisca* (1918) e di *Tanagra* (1926): questi ultimi due omaggi che qualche tempo fa, riesumando dal dimenticatoio le sue prime danze soliste, Martha Graham volle espressamente dedicare ai suoi maestri, Ted Shawn e Ruth St. Denis e all'esotismo, inteso come amore per l'Oriente, che entrambi le avevano fatto apprezzare.

Prima di *Acts of Light* (dell'81) che ha chiuso la serata, sono stati presentati inoltre altri due brevi capolavori della prima Graham, già trasformata, però, da allieva in coreografa originale. Si tratta di *Lamentation* (1930) e di *Heretic* un pezzo del 1929 che risulta essere la prima coreografia firmata per un gruppo (il Dance Group, primo nucleo della futura Martha Graham Dance Company) composto allora da sole donne: Graham, occorre ricordarlo, è stata tra le prime coreografe femministe della storia.

In *Lamentation* una figura solitaria (Maxine Sherman), seduta sopra una panca, esprime la sua disperazione immersa in un ampio costume viola, tessissimo, che fa corpo con il corpo dell'interprete trasformandola in una straordinaria scultura vivente. In *Heretic*, dieci donne inguainate in tubini nerissimi, stretti, fanno muro contro la disperata dinamicità della protagonista tutta bianca e scarmigliata che tenta di valicare la loro indifferenza, la loro granitica durezza, sinonimo di insensibilità, di diversità. Questo pezzo, dettato da un'economia linguistica magistrale e difficilmente ricambiabile in opere di danza di quel periodo (nel '29 ribollivano in Europa gli estelismi vaporesi e ormai decadenti del Ballets Russes), ci ricorda quanto la Graham sia stata intimamente toccata dalla scoperta dell'arte nera e dell'arte primitiva, come Picasso o Brancusi.

Heretic ci dimostra come, sin dall'inizio, Graham sia stata una coreografa protesa a restituire la plasticità e desiderosa di descrivere una vita danzante, in genere permeata di sofferenza (come nelle sue più tarde tragedie greche) sublimando ogni intensa espressione con un segno stilizzato, secco, inimitabile. Certo, c'è voluta tutta la concentrazione di Christine Dakin, da anni attiva nella compagnia della Graham, per restituire l'aggressività di *Heretic*. Altre, in *Diversion of Angels* e persino nel più soffice e ballettistico *Acts of Light* la compagnia americana ha mostrato purtroppo di aver perso un po' di quello smalto che le ricordavamo.

Molti danzatori infatti non figurano più tra le sue fila e sostituiti, specie gli uomini, non sono sempre sembrati all'altezza del loro compito. Un compito per loro si tratta di danzare un pezzo di storia. Di più, di riviverla con un'intensità che sfugge ai nostri tempi così complessi e così cerebrali. Comunque l'importante è che il patrimonio Graham venga divulgato.

Verdone e Nuti: ed è subito sfida

Il bambino e il poliziotto
Regia: Carlo Verdone. Sceneggiatura: Carlo Verdone, Leo Benvenuti, Piero De Bernardi. Interpreti: Carlo Verdone, Federico Rizzo, Barbara Cupisti, Adriana Franceschi. Fotografia: Danilo Desideri. Italia, 1989. Roma: Arlaton 2, Empire 2, Rivoli, Parla, Reale, Ritz

Poliziotto, anzi quasi papà

MICHELE ANSELMI

Carlo Verdone mette le mani avanti: «È una fiaba, tenera e gentile. Niente di più. Non aspettatevi le cattiverie di *Compagni di scuola*. Chissà se l'*excusatio non petita* d'autore: va bene che a Natale la lotta è senza esclusione di colpi (conta-chi incassa di più), ma c'è fiaba e fiaba, e questo *Il bambino e il poliziotto* non pare delle più riuscite. Però - argomenta l'esperto - è perfetta per le feste: c'è un po' d'azione, il rapporto tra i due protagonisti divertito e commovente e gli affari di cuore sono risolti senza drammi. Insomma, un'accurata operazione di marketing, in vista, speriamo, di qualcosa di più intenso e personale (ma intanto Verdone, legato al Cecchi Gori e quindi alla Penta, vedrà il suo film finire sulle tv di Berlusconi, sconsigliato dagli spot).

stato da drogato in crisi d'astinenza, s'imbucava in un'equivoca festa a Trastevere e fa scattare abilmente la trappola: finiscono tutti in galera, anche la bella padrona di casa ex tossicodipendente con figlio piccolo addormentato nella stanza da letto. Che fare di quel «pel di carota» simpatico e scaltro che non vuole dormire dalla portiera perché il materasso puzza? Lui, Giulio, fa finta di starci, ma la mattina dopo fugge da scuola e suona alla porta del commissario, che tanto è scapolo e possiede una casa grande in un condominio pieno di vedove.

Avrete capito che il film è la storia di uno strano bisogno di paternità (anche Nuti, in *Willy Signori e vengo da lontano*, si ritrova tra le mani un bebè) volto in commedia, secondo le amabili ricette della commedia verdoniana. L'inizio del ménage non è dei migliori (Giulio è un turco di tre cotte dalla lacrimuccia sempre pronta, Car-

lo è un tenerone che brontola e scapita), ma è chiaro che nel giro di poco tempo i due s'affezionano l'uno all'altro; proprio come succedeva a Walter Matthau in *È io mi gioco la bambina* o a Ryan O'Neal in *Paper Moon* (senza scomodare *Il monello*). Ma c'è un problema: la scontrosa mamma di Giulio, ancora in prigione, non sopporta Carlo, anzi lo odia proprio, non sapendo che lui, intanto, s'è innamorato di lei, al punto di lasciare la poliziotta sposata che vede di nascosto. Va a finire bene, come in ogni fiaba di Natale che si rispetti: con il bambino, rapito dagli spacciatori cattivi, che si tira fuori dai guai e la famiglia che s'avvia, fuori Rebibbia, verso un luminoso domani...

Francamente, ci si attendeva di più da Verdone. Al suo nono film da regista, l'attore romano impugna e interpreta la storiella con il consueto garbo, ma lo stile è pigro, il doppiaggio così così (dov'è finita la vivida presa diretta di *Compagni di scuola*?), le gags un po' telefonate e le scene d'azione non proprio travolgenti. Però ha visto giusto nell'ingaggiare Federico Rizzo, già figlio di Nicchielli in *Ladri di sguardi*, per il ruolo di Giulio: sguardo sveglio, voce professionale, mimica da attore consumato, il piccolo merita d'essere iscritto alla grande famiglia dei Jackie Coogan e dei Mickey Rooney. Nella speranza che, crescendo, voglia cambiare mestiere.

Willy Signori e vengo da lontano
Regia: Francesco Nuti. Sceneggiatura: Giovanni Veronesi, Ugo Chiti, Francesco Nuti. Fotografia: Gianrenzo Battaglia. Interpreti: Francesco Nuti, Isabella Ferrari, Alessandro Haber, Anna Galiena, Novello Novelli. Italia, 1989. Roma: Barberini, Embassy Milano: Ambasciatori

Il film inizia con una cartolina del Duomo di Milano. Davanti alla cartolina c'è una Volkswagen. Sulla Volkswagen sale Francesco Nuti ma la macchina, alla faccia di tutte le leggende, non parte. Poi il rombo del motore, ed ecco Nuti-Willy Signori in giro per le vie di una Milano notturna, col mangianastri che trasmette a tutto volume Puccini e Leoncavallo. Ma sulla stessa strada, in senso vietato, arriva un'altra macchina e lo scontro è inevitabile. Willy Signori non si fa nulla, l'altro autista muore. Fine della prima sequenza.

Il resto del film è la crisi di coscienza di Willy, cronista di nera abituato ai morti, ma non a quelli ammazzati da lui. L'esordio aveva una ragazza, Lucia. Lucia è incinta, va a trovare Willy in redazione e gli dà dell'assassino. Willy tenta di convincersi che non è colpa sua. Cerca complicità nel fratello Ugo, costretto su una sedia a rotelle, e nella fidanzata un po' troppo per bene. Alla fine, contro tutto e

Giomalista, anzi quasi papà

ALBERTO CRESPI

tutti, si fa carico della ragazza e del futuro bambino. Che, quando nascerà, in un'Africa cartolina, quasi quanto il Duomo dell'inizio, avrà in Willy un bravissimo papà... Dopo aver visto *Willy Signori* (e non chiedeteci perché venga da lontano) e averlo confrontato con *Caruso Pascochi* (e non chiedeteci perché avesse il padre polacco), siamo giunti a una conclusione: di fronte a Francesco Nuti le armi della critica tradizionale sono superflue. Sarebbe facile sostenere che il film non ha continuità psicologica, che le gags sono a volte poco giustificate, che la struttura narrativa va avanti a strappi. Ma sono considerazioni che hanno poco senso se non si tenta di capire che tipo di cinema Nuti vuol fare. A differenza di altri comici (Verdone e Troisi, soprattutto) che si sono evoluti verso forme psicologicamente e narrativamente più classiche, Nuti è partito da titoli quasi tradizionali (come *Io Chiara e io*

Suoro e Son contento) per approdare a film che confinano con il fumetto, il cartone animato. O addirittura con il cinema muto, anche se la parlantina toscana dell'attore resta tonenziale. Willy Signori e Caruso Pascochi sono un po' come Paperino: ometti nevrotici, al tempo stesso molto egoisti e molto sentimentali, disperatamente bisognosi d'amore, prontos ad accendersi come zolfanelli se gli si fa saltare la mosca al naso. In questo senso, il nuovo film assomiglia molto al precedente: è levigato nella forma, forsennato nel ritmo, e tutto costruito sul protagonista, di fronte al quale i personaggi minori rimangono inevitabilmente in ombra.

La differenza più marcata, forse, è che stavolta la comicità di Nuti ha un'impronta inaspettatamente necrofila e «crudele»: il film è pieno di morti, uno dei personaggi principali è un paralitico (e Alessandro Haber ne dà un'interpretazione tutta grottesca, per nulla patetica), la fidanzata di Willy è una dottoressa che lavora alla Morgue e uno dei tormentoni del film è un ingombrante cadavere interpretato da Novello Novelli. Molto serrato nella prima parte, *Willy Signori* si sfilaccia un po' nel finale, ma il giudizio è direttamente proporzionale al numero delle risate: per chi scrive, meno numerose che in *Pascochi*, ma più frequenti che in *Siregati*. La parola al pubblico.

Corsa Spot

Una serie di novità tutta di serie.



D'accordo che è bene prestare attenzione a tutti i desideri dell'automobilista, ma con la nuova Opel Corsa Spot probabilmente abbiamo un po' esagerato. C'è tutto ed è tutto di serie. Visto che in auto è preferibile non alzare il gomito, abbiamo messo gli alzacristalli elettrici. Passi anche il contagiri, ma la storia del tettino apribile è proprio fuori di testa. Poi ci siamo detti: Corsa Spot è un'auto giovane, piena di allegria, che può aprire nuovi orizzonti. E allora perché non regalargli due comodi specchietti retrovisori esterni regolabili dall'interno e

OPEL CORSA SPOT
10.274.000
IVA INCLUSA

EQUIPAGGIATA DI SERIE CON:
Alzacristalli elettrici - Contagiri - Vetri atermici - Tetto apribile - Retrovisori esterni regolabili dall'interno - Fari alogeni - Tergicristallo - Cinture di sicurezza posteriori

in tinta con la carrozzeria? Fin qui il discorso fila, anche perché Corsa Spot raggiunge i 142 km/h e consuma pochissimo, ma l'idea che sia tutto compreso nel prezzo non si è mai sentita. Solo 10.274.000* lire. A questo punto l'unico consiglio che vi possiamo dare è di correre subito ad acquistare la nuova Opel Corsa Spot, prima che ci ripensiamo.

OPEL
BY GENERAL MOTORS
N°1 NEL MONDO



*Prezzo di listino suggerito al 15.10.89