



Jo Champa

Cinema La mafia sottile di Damiani

DARIO FORMISANO

ROMA. È buio il sole della Sicilia? Se a dirlo è Damiano Damiani bisogna credergli. Dimentico delle sue origini trapanese, a luoghi e atmosfere dell'isola Damiani ha legato le immagini forti del suo cinema: la giovanissima Ornella Muti, violentata e offesa, che rifiuta di diventare la moglie più bella, Claudia Cardinale confusa tra le denunce sociali del *Giorno della civetta* da Sciascia, le molte variazioni sulla mafia nei suoi legami con Roma e con l'America, da *Un uomo in ginocchio* a *Pizza Connection* fino alla *Plouva* televisiva. Nei mesi scorsi è tornato a Palermo per ambientarvi il suo ultimo film che s'intitola appunto *Il sole buio*. Freco dalla sfortunata esperienza di *Gioco al massacro*, che a dispetto dei cast internazionale e di una «prima» al festival di Taormina sienta oggi ad uscire nelle principali città, e con il sostegno più solido di una produzione questa volta targata Cecchi Gori.

Ancora un film sulla mafia, ombra malefica ad oscurare la solarità e la mitezza del paesaggio di Sicilia? Anche se la trama ne sembrerebbe una conferma, Damiani mette le mani avanti: «No - dice - nella Palermo di oggi, avvelenata dalla delinquenza e dagli scandali, non ha più senso girare film per raccontare che esiste la mafia. Denunciare con il cinema connessioni, mostrare connivenze è assolutamente inutile». Tramontato l'impegno civile quel che conta è più che mai la storia... «*Il sole buio* è una storia d'amore, vissuta tra difficoltà e paure da due persone apparentemente lontanissime: un italo americano ricco, colto e intelligente e una ragazza di strada, piccola spacciatrice, figlia inconsapevole e non rassegnata della cultura della mafia».

Lui è Michael Paré, da Brooklyn, che il pubblico ricorda per essere stato l'eroe in *Strade di fuoco* di Walter Hill. A Palermo, nella finzione, ci va per i funerali della madre che non vede da tantissimo. E in un riformatorio, dove si svolge una pubblica cerimonia, incontra Lucia, che ha appena tentato il suicidio, vive e ragiona come una donna dei vicoli della Kalza e che di lui s'innamora come di qualcosa di misterioso che può portarla molto lontano. Per il ruolo di Lucia, è stata scelta Jo Champa (*La bottega dell'orefice* e *Saremo felici*) i due suoi ultimi impegni sul fronte cine televisivo, bruna e con gli occhi scuri come molte ragazze siciliane, capace di recitare in inglese e doppiarsi in italiano, come richiede la versione bilingue. Con Paré e la Champa, tra gli altri interpreti anche Erland Josephson, nel ruolo di un avvocato benestante secondo marito della defunta e, in una piccola partecipazione, Leopoldo Trieste, il padre di Lucia, ucciso all'inizio della storia.

E sono molti gli omicidi che attraversano il film, nessuno dei quali spiegato o mostrato di tanto. Un film sulla mafia senza che si senta un colpo di rivoltella. Dove insomma «la mafia c'è ma non si vede»; e dove luoghi e personaggi reali, tribunali, Ucciardone, magistrati coraggiosi, saranno cornice all'innamoramento di due anime ciascuna a loro modo innocente. «Se mafia c'è, insomma, è contro l'amore».

Torna a Milano, nel capannone dell'ex Ansaldo, il gruppo americano dei Bread and Puppet con «La rivolta della fiera»

La lotta fra natura e potere interpretata da gigantesche marionette. Uno spettacolo «ecologico» di grande fascino

La Terra salvata dai pupazzi

Ritorna a Milano, nel freddissimo capannone dell'ex fabbrica Ansaldo, uno dei gruppi mitici del teatro americano dagli anni Sessanta in poi: il Bread and Puppet di Peter Schumann. Tenendo fede al proprio nome (che significa «pane e pupazzi») il gruppo presenta *La rivolta della fiera*, spettacolo di gigantesche marionette, in cui la Terra è insidiata da feroci «macellai». Ma la natura sa come difendersi...

MARIA GRAZIA GREGORI

MILANO. No, non è l'effetto nostalgia. È che vedere di nuovo in scena il Bread and Puppet, mitico gruppo americano formatosi negli anni Sessanta - primo esempio dello spettacolo di strada, del «pane e pupazzi» (così dice il loro nome), simbolo di un teatro necessario come le cose fondamentali della vita - gli spettatori che hanno più di vent'anni vengono irrimediabilmente catturati da un «come eravamo», anche se non consolatorio.

Del resto il Bread and Puppet e il suo capo carismatico Peter Schumann, scultore di origine tedesca, fanno di tutto per alimentare questa corrente di ricordi. Sono sempre fedeli a se stessi e a un teatro elementare, semplice e visionario, poetico e duro allo stesso tempo.

Un teatro che si rifà al popolare delle sacre rappresentazioni, seppure riviste dall'occhio rigorosamente laico di Schumann, dove tutti sono coinvolti a fare musica e spettacolo: i suonatori di strumenti; i manipolatori delle enormi marionette mosse da lunghi fili; i personaggi vestiti di nero con grandi maschere gessose, che si muovono con una lenta ritualità che ricorda il teatro orientale; i cantanti e le cento comparse. E tutti, nel gelidissimo capannone dell'ex fabbrica Ansaldo destinata a diventare la «città spettacolo» di Milano (dove un

giorno Ronconi sognò di rappresentare un testo che avesse per protagonista la città), hanno dato vita al nuovo spettacolo del gruppo *La rivolta della fiera* presentato a Milano dal Crt.

Si inizia all'aperto, nella gelida notte stellata. Un cantastorie racconta, servendosi di un grande «libro» di tela (dove le scene dipinte vogliono rappresentare il senso della vita e del mondo, e anche quello del pericolo che ci circonda), la storia del grande materno pianeta Terra, violentato dagli uomini e dalla loro ideologia della sopraffazione: tutte cose che hanno sempre avuto nel Bread and Puppet un nemico dichiarato e onesto. Se questo è il prologo, quella che viene rappresentata all'interno dell'Ansaldo è una vera e propria «matanza». Grandi bandiere sventolate dalle cento comparse portano scritto la parola *help*: il lungo grido d'aiuto della natura, alberi e animali che ci vengono mostrati in una bellissima scena popolata di mimi e di marionette giganti.

Ecco qui, il sereno mondo delle origini: cervi dalle lunghe corna, alberi maestosi, agili ranocchi, enormi uccelli dal lungo becco che danzano lenti e felici. Ma c'è in agguato un intero popolo di macellai e di dispensatori di morte, guidato da un gigantesco ieratico persuasore occulto: una marionetta che



Due immagini dello spettacolo dei Bread and Puppet «La rivolta della fiera», in scena all'ex Ansaldo di Milano

tende le sue braccia, tirate da lunghi fili, per tutto il grande capannone. È lei, la marionetta del potere, che spinge i macellai e gli assassini, con le loro candide falci e lo scheletro disegnato in bianco sul costume nero, a uccidere la natura, con la complicità di mostruosi animali robot che divorano i timidi candidi agnellini, mentre i grandi cervi vengono giudicati da un tribunale indifferente, e condannati all'estinzione.

Ma attenzione, ci dice Schumann: la fiera, cioè il mondo della natura, ha in sé tante risorse, e anche molti uomini sono ormai pronti a combattere per lei. Così *La ri-*

volta della fiera, questa parabola «verde», giunge alla conclusione punteggiata da canti sacri, coinvolgendo il pubblico in situazioni diverse, fra sciabolate di luce e suoni di tromba che Schumann, barbuto angelo del giudizio, suona per noi.

Come non essere d'accordo con questo Bread and Puppet, anche se il pane non c'è più e sono rimasti solo i pupazzi? Ecco che allora - e qui Schumann rivela i fondamenti brechtiani del suo teatro - questo spettacolo non ci fa sentire più buoni, ma ci costringe a pensare e a prendere coscienza di qualcosa che ci riguarda da vicino.



A Reggio Emilia il regista Ivo Guerra trasforma il capolavoro verdiano in un film musical. Il pubblico fischia ma, bontà sua, salva gli interpreti

Povera Violetta, che brutta fine!

Gli abiti sono lunghi ed eleganti, l'eloquio e il canto sono quelli tipici del melodramma verdiano, ma Violetta e Alfredo questa volta fingono, e lo fanno davanti a una macchina da presa. *La Traviata*, andata in scena a Reggio Emilia, con la regia di Ivo Guerra, usa questa finzione ma combina un gran pasticcio, beccandosi una buona dose di fischi. Nel gran bailamme chi se la cava meglio è proprio Violetta.

RUBENS TEDESCHI

REGGIO EMILIA. In quale anno e secolo Violetta Valery, traviata di professione, incontra il giovane Alfredo Germont e, per amore e tisi, trova una patetica morte? Alexandre Dumas figlio, creatore della celebre «Dama delle Camelie», ambientò i fatti attorno al 1848. Verdi, muscando l'opera cinque anni dopo, avrebbe

voluto presentare la sua *Traviata* in abiti dell'epoca, ma i dirigenti teatrali di Venezia, spaventati dall'audacia, lo costrinsero a retrodatare la vicenda fino a Luigi XIV. L'uso si prolungò per tutto l'Ottocento. Infine arrivò Visconti che trasferì i celebri casi nella *belle époque* con risultati egregi.

Ora ai Valli di Reggio, dove il capolavoro verdiano ha inaugurato la stagione, si produce un nuovo salto temporale: siamo, grazie al regista Ivo Guerra, negli anni nostri dove Violetta folleggia in abito lungo e Alfredo in doppiopetto grigio chiaro, mentre il severo Germont padre indossa un pastrano cammello con un berlino che non abbandona mai per timore che glielo rubino.

Il motivo di questa assurda ambientazione, dove tutti esprimono sentimenti ottocenteschi in vesti novecentesche, sta in una seconda trovata, egualmente inutile quanto sfruttata: si finge che la recita serva a girare un film, con una macchina da presa montata su un carrello mobile vol-

teggiate per la scena mentre Violetta affronta il suo destino frivolo e tragico. Va da sé che, trattandosi di un film musicale, tutte le banalità sono permesse: Alfredo siede al piano per accompagnare il «brindisi», Violetta ineggia alla follia tenendosi un taglio di bellimbusti in casa per l'addio al celibato, Germont rammenta «di Provenza il mare e il suolo» mentre il figlio passeggia distramente in giardino; e via di questo passo tra gran colpi di tosse della malata, smangiamenti brutali del barone geloso e simboliche apparizioni di una coppia di Pierrot in frac nei momenti più incongrui, mentre dall'alto calano stormi di ombrelli neri quali funebri pensieri etc. etc. Tutto questo, assieme a una solita

ria zingarella dalla maschera tragica, vorrebbe riuscire moderno ed è soltanto una rima-sicazione provinciale di logori luoghi comuni senza il minimo sprazzo di intelligenza e di fantasia.

Giustamente il regista è stato sussaiato di fischi da un pubblico che per la parte musicale si è mostrato tollerante e generoso. Qualche dissenso è toccato soltanto al maestro Massimo De Bernart che, per la verità, ha un'idea assai vaga del significato dell'opera nella evoluzione verdiana. Cercheremo invano tra le pieghe del tessuto orchestrale quelle novità crepuscolari con cui il bussetiano entra nel mondo borghese percorrendo i tempi.

In questa cornice i cantanti procedono per conto proprio

senza preoccuparsi troppo dei personaggi. Chi se la cava meglio è la protagonista Denia Mazzola: la sua Violetta non manca di agilità e di sentimento, colmando così il periglioso varco tra il primo atto e i due successivi. Al suo fianco, Vincenzo La Scala è il tenore, un po' rigido e inesperto ma in grado di superare le difficoltà della parte. Terzo, Paolo Coni è un Germont vigoroso, talora sin troppo, ma nobile quanto è necessario a un padre vecchio stile. Un folto gruppo di rodai comprimari completa la compagnia assieme ai cori dei teatri di Reggio e all'Orchestra Internazionale d'Italia che han partecipato al cordiale successo, a riprova della buona educazione del pubblico.

Il balletto. Romeo e Giulietta a ritmo di flamenco

Il nuovo anno di danza si apre con una potente ventata spagnola. Sono balletti che si ispirano a film, come *Fuego* di Antonio Gades e Carlos Saura (debutta a Reggio Emilia il 13 gennaio), come *Cronaca di un amore gitano, ovvero Romeo y Julieta Flamenco*: una coreografia per il Teatro de Danza Española del coreografo messicano Luisillo, già autore di una *Carmen*.

MARINELLA QUATTERINI

MILANO. Prima o poi dalla Spagna ci dovevamo aspettare un nuovo *Romeo e Giulietta* fatto col crepito dello zapateado, il battito delle mani, la voce stridula e strugente dei cantaores. Ma forse non è un caso se il celebre Luisillo, direttore artistico e coreografo della compagnia madrilenia Teatro de Danza Española (in scena sino al 13 gennaio al Teatro Smeraldo), si è interessato proprio ora a

William Shakespeare. In Spagna è uscito di recente un film di Vicente Escrivá, *Montoyas y Tarantos* con la coreografia di Cristina Hojos (la celebre ex-partner di Antonio Gades), che ha riscosso molto successo. Narra la storia turbolenta di due famiglie rivali e di una doppia morte di amanti a passo di danza. Il film già candidato all'Oscar non è stato ancora distribuito fuori dalla Spagna. Approfitta

di questo ritardo Luisillo per anticipare almeno la cornice drammaturgica gitana del film. Quanto alla storia, è data giustamente per scontata.

Luisillo ce la racconta con mano veloce, nel rispetto pieno della tradizione flamenco. Dopo la presentazione delle due famiglie gitane (sette uomini e sette donne per fazione) che si distinguono anche dagli abiti chiari o scuri, il coreografo ci propone una scena d'interno anticipatrice del

dramma e assai convenzionale. Vi appaiono due cantaores, un uomo e una donna (i bravi Tony Maya e Esperanza Fernandez), con una gitana che sistema fiori rossi in un canestro, una danzatrice intenta a pettinare la chioma nera morbida di Julieta e qualche chitarrista. All'improvviso entra Romeo e subito si scatenano sentimenti irrefrenabili. Nella danza della bella e brava Maria Vivo, ven-

tienne figlia di Luisillo che impersona l'eroina shakespeariana, c'è già il presentimento della fine. Non un sorriso di allegria nella contorsione del suo torso, nell'accentuatissimo arco dorsale all'indietro, con braccia che sembrano disperate ali di gabbiano.

Romeo, il giovane Adrian, figlio d'arte, è meno fremente. Sembra accendersi di gran foga soprattutto nella scena di massa che contrappone le due famiglie: è un quadro scarno dove tutti battono le mani, rumoreggiano col piedi, fanno lacce scure, e che sarebbe assai più bello se ci fosse un po' più di tensione. Recuperano comunque credibilità nella danza i due amanti che subito dopo si attraggono e si respingono nella notte fonda. Il bel terzetto che formano con l'incattivito fratello di lei (Juan Fernandez, miglior elemento maschile della

compagnia), assassino di Romeo e la morte di Julieta per mano del fratello di lui che spinge il coltello tra le pieghe di un vaporoso abito a pois bianchi e rossi, sono altri due pezzi forti del dramma. Sul suo sfondo quattro figure nere tengono in mano una frusta: l'accompagnamento dell'ultimo omicidio è il sibilo triste e fastidioso degli scudisci.

Luisillo ha dimostrato molta cura nel rinecchiare i suoni della sua tragedia. Quello che ci piace di più, in questa *Cronaca di un amore gitano*, è nell'insieme proprio la mancanza di effetti, la crudezza musicale. Tacchi e mani, chitarre, canto e plumbeo silenzio, il resto è affidato agli interpreti. Ma se i protagonisti sono tutti all'altezza del loro compito, per gli altri ci sono ancora difficoltà forse dovute al fatto che questo *Romeo y Julieta Flamenco* è al suo de-



Maria Vivo, prima ballerina della compagnia di Luisillo