



Da ieri nelle sale di alcune città i primi due episodi dell'ormai celebre «Decalogo» del regista polacco, gli altri otto usciranno in coppia a cadenza settimanale. Una straordinaria rilettura laica dei Comandamenti

Non avrai altro cinema all'infuori di Kieslowski

Da ieri a Roma e in altre città italiane i primi due episodi del *Decalogo* di Kieslowski. Seguiranno, via via, gli altri, con la possibilità di repliche e allargamenti in caso di successo. Sono dieci film di 60 minuti pensati per la tv polacca ma che trovano nel grande schermo una collocazione perfetta. Distribuisce la Mikado, in vista del passaggio in televisione (Raiuno) previsto per l'anno prossimo.

SAURO BORELLI

Approda in questi giorni sugli schermi delle maggiori città (al Colosseo di Milano, al Mignon di Roma, al Rialto di Bologna, all'Alfieri di Firenze, eccetera) il *Decalogo* del noto cineasta polacco Krzysztof Kieslowski. Un'impresa certo meritoria, questa, per la piccola casa di distribuzione Mikado che si è assunta, in tempi non sospetti, l'arricchito compito di far conoscere al più vasto, indiscriminato pubblico quello che è stato definito, a ragione, «l'evento più significativo» della passata stagione cinematografica. Articolato in dieci film (ciascuno compreso nel metraggio di poco più, poco meno di 60 minuti) ispirati alla precettistica cristiana dei Comandamenti delle tavole mosaiche, simile complesso lavoro originariamente concepito e realizzato per la televisione polacca (in Italia li vedremo su Raiuno), ha destato fin dal suo primo apparire nel corso di molti festival e manifestazioni internazionali interesse vivissimo, consensi entusiastici proprio da parte di critici rigorosi, di cinephiles agguerriti e di studiosi, di spettatori oltremodo esigenti. Alla Mostra di Venezia fu l'evento più seguito in un crescendo di entusiasmo che provocò anche qualche problema logistico.

Una tale eccezionale riuscita riveste sicuramente una importanza insolita nella dinamica convenzionale delle cose cinematografiche ed, ancor più, in quella della ferrea logica del mercato. Eppure, ci sono ampie e valide ragioni per spiegare il confortante fenomeno. In primo luogo, la personalità, l'acquisto valore di un cineasta della levatura di Kieslowski già accreditato, pri-

restanti film sino al completamento dell'intero ciclo. Così facendo, infatti, si potranno appagare, pur se un po' macchinosamente, tanto le aspettative dei gestori delle sale, quanto le legittime richieste di spettatori ansiosi di vedere la riproposizione organica del «tutto Kieslowski». O, perlomeno, di quello più recente, più significativo. Appunto, il *Decalogo*.

C'è da aggiungere che la versione approntata per l'edizione italiana dei dieci episodi kieslowskiani con rigore e passione da Carlo Di Carlo (in stretta collaborazione con Riccardo Rinaldi, ed Elisabetta Bucciarelli) contribuisce indubbiamente a conservare integra e trascinante l'intensità educativa, l'acutezza morale di simili apologhi ben radicati nell'attuale malessere, nella convulsa, drammatica trasformazione della Polonia d'oggi. Tutto ciò grazie anche e soprattutto - oltre al sicuro, rigoroso piglio registico di Kieslowski, alla sagacia del suo sceneggiatore, l'avvocato Krzysztof Piesiewicz - ad interpreti di accertata bravura e duttilità quali Krystyna Janda, Maja Komorowska, il giovane Miroslaw Baka (davvero insuperabile in *Non uccidere*), Grazyna Szapolowska, Daniel Olbrychski, Tadeusz Lomnicki, eccetera.

Krzysztof Kieslowski, agnostico in vigile attesa tanto verso l'ideologia comunista quando verso la professione cattolica o la militanza di Solidarnosc non ha voluto fare col suo *Decalogo* un agguato computo sugli interrogativi, le istanze radicali della travagliata condizione umana contemporanea, quanto piuttosto fornire una casistica tutta laica, razionale della fatica di vivere d'oggi. «Ciò che assolutamente non desidero - precisa ancora Kieslowski - è che il *Decalogo* diventi una collezione di preconcetti. Pericolo questo ampiamente scongiurato da ogni singolo film del magistrale autore polacco. Si tratta, credeteci, di cinema-cinema. Semplice, puro e duro come una lama. Indimenticabile.



Qui accanto, una scena del primo episodio del «Decalogo» di Kieslowski. In alto, la protagonista del sesto Comandamento

Il computer che volle farsi Dio

MICHELE ANSELMI

Dice lo sceneggiatore Krzysztof Piesiewicz a proposito del primo Comandamento: «Era il più difficile da mettere in scena. Non avrai altro Dio all'infuori di me. È enorme. Abbiamo dovuto inventare una storia che rendesse in modo moderno il conflitto tra legge umana e legge divina, tra ragione e fede». Parte con uno dei capitoli più intensi, il *Decalogo* di Kieslowski, ma anche il secondo non scherza. Se avrete la pazienza di vederli tutti, vi accorgete che ciascuno è autonomo eppure strettamente legato all'altro: tornano i personaggi che abitano l'enorme casaggio di Varsavia che fa da sfondo a tutti gli episodi, in modo che il pubblico possa affezionarsi alle storie e ricordarle meglio.

Il riferimento biblico è spesso labile, e comunque molto dialettico, nel senso che Kieslowski e Piesiewicz partono dai Comandamenti per mettere in scena storie quotidiane che aggirano o contraddicono quei precetti: le psicologie, si capisce, sono estreme, ci si confronta con i valori supremi dell'esistenza, ma il punto di vista non è mai «didascalico». Il regista non spiega i Comandamenti, neanche li cita (ogni capitolo è indicato da un numero), fedele a quella visione laica e spirituale insieme che gli ha fatto dire: «Per me sono solo dieci frasi, ben scritte, che cercano di

regolare i rapporti tra la gente». Nel *Decalogo* / si contempla l'era del computer, neovittimista che modifica i costumi e i modi di pensare. A idolatrarla un docente universitario che insegna al figlio i «misteri» di quella macchina ricevendo in cambio nuove sicurezze. Ma anche il computer sbaglia. Padre e figlio calcolano lo spessore del ghiaccio che ricopre il laghetto vicino casa, ma la previsione si rivela errata, il bambino va a pattinare e muore annegato. Appunto, «Non avrai altro Dio all'infuori di me». Impazzito di dolore, il docente va in chiesa e rovescia l'altare, come in un atto estremo di protesta contro chi gli ha sottratto il figlio: ma di chi è davvero la colpa? Chi ha visto, nei mesi scorsi, *Non desiderare la donna d'altri*, sa che il cinema di Kieslowski osserva freddamente i personaggi: ma l'occhio lucido dell'entomologo convivente con uno stile figurativo raffinatissimo, che fa tutt'uno con il contrappunto musicale, con i suoni d'ambiente, con le accennazioni cromatiche (stupende quelle gocce di cera che cospargono come lacrime l'immagine della Madonna).

Se nel primo capitolo la traccia religiosa è più evidente, nel secondo (Non nominare il nome di Dio invano) Kieslowski si prende qualche libertà in più e costruisce attorno al precetto una storia più sfumata

e sfuggente. C'è una donna (Krystyna Janda, la giornalista dell'*Uomo di marmo*) di fronte a una scelta difficile: suo marito sta morendo di cancro in ospedale e lei aspetta un figlio da un altro uomo. Abortire o no? Tutto dipende da ciò che le dirà il medico: il quale, pur di salvare il bambino, assicura alla donna che il marito morirà. Invece il moribondo miracolosamente guarisce: come Lazzaro si alza dal letto dove agonizzava e abbraccia la donna. Accetterà il bambino, anche se non è suo. La bugia del medico è stata «utile».

Anche qui il rovello etico si combina a una rara potenza visiva: osservate quella vespina ripresa da vicino mentre tenta di uscire dal bicchiere di tè in cui è caduta; Kieslowski rifiuta ogni interpretazione algebrica, dice che «è solo un insetto che cerca disperatamente di vivere», eppure lo spettatore si sentirà come risucchiato in un'angoscia crescente, la stessa che anima i dubbi della donna e del medico. Peccato non sentire la voce originale degli interpreti, ma i loro volti, il loro agitarsi nelle strette dell'anima, i loro stupori di fronte alle rivelazioni dell'esistenza valgono da soli il prezzo del biglietto. Ci ripeteremo, ma Kieslowski è uno dei pochi registi di questo decennio per i quali la parola «capolavoro» non suona eccessiva. E aspettate a vedere gli altri Comandamenti.



Mike Peters, uno dei chitarristi degli Alarm nel concerto romano

Il concerto. Gli Alarm a Roma. Quando il rock parla gallese

ALBA SOLARO

ROMA. Una volta si parlava di rock britannico «tout court», senza far troppe distinzioni regionalistiche, ma oggi molte cose sono cambiate. Dieci anni di Thatcher hanno segnato anche la mappa del rock, assegnando un primato di conflittualità, nelle attitudini, nei testi, ai gruppi che vengono dalle aree industriali del nord, quelle maggiormente colpite dalla disoccupazione, oppure agli scozzesi, storicamente insopportabili verso il governo di Londra. Gli Alarm, che hanno aperto mercoledì a Roma il loro tour italiano (stasera sono a Perugia, domani Firenze, il 18 Milano, il 20 Bologna, il 21 Torino e il 22 Mestre), sono un gruppo che non a caso spesso sventola la bandiera del malessere sociale: vengono dal Galles, una regione che da tempo ormai rischia di perdere la propria identità culturale, schiacciata dalla supremazia inglese, e a questa identità sono fieramente legati, al punto di registrare il loro ultimo album, *Change*, sia in versione inglese che gallese.

Nei quasi dieci anni della loro esistenza gli Alarm hanno cercato una loro via e spesso l'hanno trovata, nella forma di un rock ribelle e appassionato condito di chitarre acustiche e spunti melodici, che li ha fatti conoscere come «la versione acustica dei Clash» o «i nipotini punk di Dylan». Eppure hanno sempre perso quel tram che invece ha portato a destinazione loro compagni di strada come gli U2, al qual intorno all'83 spesso ammirano i concerti. Oggi consumano una specie di ritorno a casa, alle sonorità primitive ed essenziali del rock'n'roll. A volte forse

suonano un po' troppo «americani», si lasciano prendere la mano da riff scolpiti col martello, altre volte le somiglianze con gli U2, nel suono lancinante della chitarra di Dave Sharp o nella voce ruggente di Mike Peters, si fanno imbarazzanti. Ma li riscatta la sincerità, l'entusiasmo e la generosità con cui spendono le loro energie in quasi due ore di concerto.

E fa decisamente breccia nei cuori del pubblico, dei tanti rockers felici di seguirli nei ritorni delle canzoni. I quattro Alarm aprono con *Change*, la titletrack del nuovo album, ed è come se prendessero la rincorsa fin dall'inizio verso il finale, una lunga cavalcata, un'onda che si gonfia, scivola verso un blues sanguigno, *Devolution Workin' Man Blues*, un titolo degno del Dylan dei tempi migliori, il blues del lavoratore «senza soldi in tasca, senza suole alle scarpe, senza più religione».

Città morte, città come prigioni, *Where a town once stood, Prison without prison bars*, cedono il passo a *Strength*, che dava il titolo al loro secondo album, e il pathos cresce e si espande quando arriva *A new South Wales*, il loro inno per il Galles che in realtà suona come una preghiera, su una struggente melodia popolare. Le canzoni si inseguono e ogni volta sembra che sia l'ultima, ogni volta il rincorrersi della chitarra elettrica e di quella acustica sembra sciogliersi nel finale, da *The Stand a 68 Guns*, il loro «grido di battaglia», fino alla celebrazione del punk in *Spirit of '76*, ed al vero gran finale che giunge infine sulle note di *Rescue me*.

Primeteatro Apollinaire, poesie e palloni

AGGEO SAVIOLI

A che ora un treno partirà per Parigi? scrittura scenica di Claudio Ascoli da Guillaume Apollinaire. Musiche originali di Armand Amar. Oggetti gonfiabili e multivision di Hans Walter Müller, movimenti coreografici di Bucci-Foa-Simi. Compagnia «Chille de la balanza». Roma: Teatro Ateneo

Nata a Napoli, ma radicata da alcuni mesi in Toscana, a Pontassieve, la compagnia «Chille de la balanza» (ossia «Quelli della bilancia», insegna allusiva a una certa tradizione di teatro girovagante) si era fatta conoscere con una saprosa proposta delle *Mammelle di Turesa* di Apollinaire, che si sforzava di combinare il linguaggio arditto (ma datato) di un esponente delle avanguardie storiche e i modi (antichi e perenni) della scena popolare. Sempre ispirandosi ad Apollinaire, il gruppo guidato da Claudio Ascoli ci porta adesso uno spettacolo, nell'insieme, più «unilaterale» (tutto, cioè, dalla parte di un «nuovo» che più troppo nuovo non è), ma assai vario nelle componenti tecnico-formali.

All'origine, c'è una pantomima ideale alle soglie della prima guerra mondiale (1914) dal poeta francese (ma nato a Roma e di madre polacca) - Apollinaire, appunto - in collaborazione con Alberto Savi-

nio per le musiche, con Francis Picabia per l'aspetto visivo, con Marius De Zayas per la progettata regia: un bel campionario della multinazionale e multidisciplinare colonia parigina dell'epoca. Ma dei contributi accennati sopra si perse poi traccia, mentre lo scoppio del conflitto impedì l'ipolitizzato allestimento. Quanto al testo di base («che riprende il tema di un'opera poetica di Apollinaire»), la sua riscoperta è abbastanza recente.

Attorno all'esile nucleo «narrativo» costituito dal viaggio d'una piccola schiera di donne, che un misterioso «incantatore» conduce attraverso Parigi, dove esse finiranno per scomparire, Ascoli e i suoi valorosi compagni aggregano motivi di teatro gestuale e danzato, giochi di luce e di colore, invenzioni grafiche, un flusso d'immagini cui s'accompagna una colonna musicale creata per l'occasione (la firma Armand Amar, giovane israeliano residente nella capitale di Francia); ma sono ampie anche le zone parlate, con vistosi stralci da diverse poesie dell'autore transalpino, in particolare da quelle che riflettono la tempeste bellica e l'esperienza personale di Apollinaire dentro di essa (egli non si limitò a vestire la divisa, ma combatté, rimase gravemente ferito e menomato, per spengersi poi durante l'epidemia di «spagnola», nel 1918). Il quadro che (co-



Apollinaire secondo Picasso

me la pagina alla quale si riferisce) potremmo intitolare *La trincea*, carico d'un eroismo esasperato e necrofilo, rappresenta forse il momento migliore della serata.

L'elemento più spiccato, e che produce i maggiori effetti «a sorpresa», è invece nelle strutture (o sculture) gonfiabili, frutto del lavoro di uno specialista mondiale del genere, Hans Walter Müller. Lo scorcio che, nel disegno iniziale di Apollinaire, doveva risultare più provocatorio (il suicidio di un caricaturale Napoleone III, affiancato da due valletti, qui abbigliati come gente della «mala») ci lascia in compenso freddi, quasi fosse il reperto d'un sovversivismo artistico ormai morto e sepolto.

Il balletto. Al Manzoni un classico e una novità. Una Butterfly senza suicidio per la «superfarfalla» Savignano

MARINELLA QUATTERINI

MILANO. Molto pubblico ha affollato il Teatro Nazionale per vedere Luciana Savignano e Marco Pierini: due danzatori che nati e cresciuti nel Balletto della Scala non fanno più parte, per ragioni diverse, del complesso, oggi sempre più povero di vere stelle. L'esito della loro prova in *Butterfly* è stato gratificante. Del resto, come forse non accadeva da qualche tempo, Savignano si è immedesimata nelle gioie e nei tormenti del suo personaggio con una concentrazione e una partecipazione tali che alla fine del balletto la danzatrice appariva visibilmente scossa e prosciugata. Mentre il suo *partner* che danza meno, e per necessità con lo stesso tono monocorde del superficiale Pinkerton, si è mostrato al pubblico con la sua bella semplicità.

Oltre alla coppia ormai affatata, il merito del successo dell'opera-balletto va al coreografo Paolo Bortoluzzi che conosce molto bene gusti e nascoste emozioni soprattutto della sua ex-*partner* scaligera Savignano. Di lei ha fatto una farfalla, come suggerisce la traduzione anglosassone di *Butterfly*, avvolta in un manto bianco nelle gioiose nozze col tenente americano e in un drappo sanguigno all'atto del suicidio che però ci viene risparmiato, per offrirci in cambio tutto un *pathos* melodrammatico: un ribollire di tormenti. Canta Callas. E Bortoluzzi ha pensato di appannare la diva dell'opera alla diva del ballet-



Luciana Savignano e Marco Pierini nella «Butterfly» milanese

to, immortalando entrambe sopra un altare, disegnato da Beni Montresor, abbellito da un'enorme farfalla.

Meno incisivi sono i personaggi di contorno della vicenda: ombre bianche, comprimari che fanno della pantomima, semplici passanti ai quali Bortoluzzi ha voluto attribuire un ruolo di coro che si muove, più o meno caoticamente, sulle musiche di Philip Glass. Se il coreografo si fosse limitato al

duetti, agli *assolo*, questo *Butterfly* non avrebbe perso la sua incisività. Tanto più che nella composizione che apre il programma, *Musica sull'acqua*, sono impegnati tutti i ballerini della Compagnia del Teatro Nuovo, senza le due stelle. Essi danzano molto, si sforzano di seguire il fraseggio serratissimo richiesto di Massimo Moricone, ma con malcelata insicurezza. Due danzatori di colore, tra cui il cubano Carlos

Junior Acosta, fanno eccezione. E sono infatti, almeno nelle file maschili, il perno dell'operazione.

Musica sull'acqua è un trionfo barocco, haendeliano, che si racconta attraverso il largo respiro del suono e la sua balzata, appena smorzata nei tempi adagio. Moricone, a differenza di Gianfranco Paoluzzi che ha cercato anche lui di recente una coreografia sulla stessa musica, non vede dentro a tirare notte fonda per vedere l'attrazione della serata ed obbligati a sentirsi prima, per due ore buone, una passerella di aspiranti stelle da «ora del debuttante».

La scusa per tutto questo era scritta a chiare lettere sul manifesto della serata: *House party*, come dire una festa house (dal nome della musica trasmessa) di quelle diventate famose a Londra, nuova frontiera dei suoni liscergici, agitati e febbrili, una dance portata alle estreme conseguenze. Comprendibile la curiosità e puntuale la truffa, avallata dalla presenza del Boy che mantiene a dispetto di tutto (e anche dei suoi ultimi dischi) qualche seguito di fan. Si scopre poi alla festa (si fa per dire) che il tutto è poco più di una comparsata e che in altri paesi il triste passaggio del circo inglese si chiamava in un altro modo: *More Protein package tour*, vale a dire un giro promozionale di gruppi e gruppetti di una nuova etichetta, quella appunto di Boy George. Si susseguono sul palco, a intervalli lun-

Il concerto Boy George formato truffa

ROBERTO GIALLO

MILANO. Una moda londinese già arrivata agli sgoccioli (quella dell'*house music*), un mini tour per le discoteche italiane, una faccia in primo piano che dovrebbe attirare il pubblico, quello di Boy George, ex star e leader del Culture Club. Sembrava tutto facile, e invece no: duecento i paganti al Rolling Stone milanese, costretti a tirare notte fonda per vedere l'attrazione della serata ed obbligati a sentirsi prima, per due ore buone, una passerella di aspiranti stelle da «ora del debuttante».

La scusa per tutto questo era scritta a chiare lettere sul manifesto della serata: *House party*, come dire una festa house (dal nome della musica trasmessa) di quelle diventate famose a Londra, nuova frontiera dei suoni liscergici, agitati e febbrili, una dance portata alle estreme conseguenze. Comprendibile la curiosità e puntuale la truffa, avallata dalla presenza del Boy che mantiene a dispetto di tutto (e anche dei suoi ultimi dischi) qualche seguito di fan. Si scopre poi alla festa (si fa per dire) che il tutto è poco più di una comparsata e che in altri paesi il triste passaggio del circo inglese si chiamava in un altro modo: *More Protein package tour*, vale a dire un giro promozionale di gruppi e gruppetti di una nuova etichetta, quella appunto di Boy George. Si susseguono sul palco, a intervalli lun-

ghissimi, disc jockey nemmeno brillanti e stelline dell'ultima ora. C'è ad esempio l'italiana Isabel Amadeo; c'è la giovanissima E-Zee Possee, che insieme ad altri (Doctor Moutouque e Jesus Loves You) compongono la forza d'urto della nuova piccola etichetta. Uno tremendo: se i suoni sono sgradevolmente monotoni, le comparsate sul palco (si canta rigorosamente sulle basi, come non si fa più nemmeno a Sanremo) spingono a un umorismo impetuoso che non riesce a mascherare il sarcasmo. Verso mezzanotte e mezza compare l'attrazione principale. Scoretto e cinico sparare su Boy George, che ha avuto i suoi guai con la giustizia ed ha subito il linciaggio della peggiore stampa inglese: la solidarietà sarebbe forse la cosa più giusta se non si lanciasse anche lui in un numero da guitto da lasciare alibiti. Scivolando spesso e volentieri dalle basi ritmiche che i suoi disc jockey diffondono, Boy canta qualche canzone con la partecipazione emotiva di un passante casuale e frettoloso. Forse si aspettava masse osannanti. Persino i duecento irriducibili che hanno resistito sbalordiscono a colante pochezza. Se si pensa poi che cinque o sei anni fa il ragazzino inglese riempiva gli stadi, sul pasticcio si stende anche un sottile velo di tristezza. Boy George domani è a Roma e sabato a Jesi.