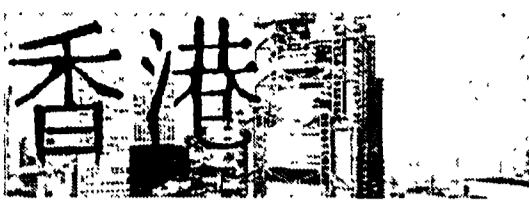


Nuovo listino
L'Academy
fa il pieno
a Cannes



Aspettando la Cina /2. Un anno dopo la Tian An Men tornano a lavorare, tra Hong Kong e Pechino, i registi degli anni Ottanta che si erano schierati con gli studenti. Ma i loro film non sono più politici. Ecco cosa raccontano

Storie di fantasmi cinesi

Cinema di Hong Kong, o cinema cinese? Due realtà diversissime che a volte sono «costrette» a coesistere, e che saranno sempre più vicine in futuro. La Nouvelle Vague di Pechino, bloccata dalla Tian An Men, riappare sugli schermi, mentre il cinema della Cina Popolare si affaccia sul mercato delle grandi coproduzioni: per il momento, con Hong Kong e il Giappone. In futuro, chissà, anche con l'Occidente.

DAL NOSTRO INVIATO
ALBERTO CRESPI

HONG KONG. Come è sembrato lontano, al Festival del cinema di Hong Kong, il 12 aprile del 1985, il regista Chen Kaige e il direttore della fotografia Zhang Yimou presentarono *Terra gialla*. Il festival non è mai stato tenuto con i film provenienti dalla Cina Popolare: il pubblico di Hong Kong, di lingua cantonese, non ama (diciamo pure che li detesta) i film del *mainland*, del continente, parlati in lingua mandarina. Ma *Terra gialla* lasciò di stupefazione gli spettatori e il dibattito con Chen e Zhang si trascinò sino a notte inoltrata. Nasceva la «nouvelle vague» cinese, sorta negli studi di Xian e di Guangxi, lontana dall'ufficialità di Pechino e di Shanghai. Una «nouvelle vague» che sarebbe durata 4 anni, un mese e 22 giorni: il 4 giugno '89 il massacro della Tian An Men ha dato un colpo mortale anche a quel cinema, i cui registi si erano tutti schierati a fianco degli studenti.

Zhang Yimou, il talento più poliedrico di quell'«ondata» (è autore, regista - ha vinto l'Orso d'oro a Berlino '88 con *Sorgo rosso* - e direttore della fotografia), si è ripresentato in concorso a Cannes con lo straordinario *Ju Dou*, storia di una ragazza che negli anni Veni viene comprata da un vecchio riccone, per farla sua moglie, e madre di un figlio. Forse è la resurrezione di un artista che ha conosciuto numerosi drammi nella sua vita: figlio di un generale dell'esercito nazionalista di Chang Kai-shek, Zhang era una vittima predestinata della Rivoluzione culturale. Fu spedito prima in una fattoria, poi in un mulino, a lavorare come mugnaio, per



Accanto, l'attrice Gong Li in una scena del film cinese «Ju Dou» di Zhang Yimou in concorso al recente Festival di Cannes

ha cominciato la sua seconda carriera recitando in un film d'avventura coprodotto con Hong Kong (*Il guerriero di terracotta* diretto da Ching Siung, il regista di *Storie di fantasmi cinesi*). Teng Wenji si ripropone con un film epico, *La ballata del Fiume Giallo*, che anni fa sarebbe stato considerato un film di regime, mentre in futuro potrebbe anche sembrare atemporale, slegato da ogni contesto. Sorta di western orientale, con amori e

passioni narrati sullo sfondo di una natura abbagliante, *La ballata del Fiume Giallo* ricorda certi western «poetici» di John Ford. E la sensazione è che, come John Ford lasciava Hollywood e le sue grane per scomparire nella Monument Valley e tornare con il film finito, così Teng ha individuato, nell'epopea del Fiume Giallo, uno dei pochi soggetti non compromettenti nella Cina di oggi. Questo vale anche per il pur bellissimo *Ju Dou*, a proposito del quale Zhang Yimou dichiara: «Abbiamo visto molti film in cui l'educazione politica e il contesto sociale erano fondamentali. Ora ho voluto raccontare una tragedia che potrebbe avvenire in ogni tempo e in ogni luogo». Anche se, subito dopo, ricorda che il suo film avrà sicuramente problemi di censura in patria, e che la storia della donna «comprata» è una riflessione sulla Cina di oggi, in cui la mentalità feudale non è ancora morta. *Ju Dou*



Luciano Pavarotti tra Mehta e Montaldo durante le prove

Stasera «Il Trovatore» al Maggio La grande sfida di Pavarotti

ELISABETTA TORSELLI

FIRENZE. Luciano Pavarotti nel *Trovatore*? L'accoppiata diciamo pure, è esplosiva. Una cortina di riserbo ha protetto le prove dell'opera verdiana, «pace de résistance» di questo 5° Maggio musicale fiorentino che andrà in scena stasera. A la prova, sotto la virgola bacchetta di Zubin Mehta Pavarotti ha partecipato fin da primo giorno, smentendo un costume che vede i divi dell'opera presentarsi solo dalla prova generale e in perenne attraversamento di luci orari, a inseguire una recita dopo l'altra. Tra una così puntigliosa presenza alle prove e il fatto che l'albergo è a due passi, le occasioni per intercettare il ciccone tenore scarseggiano; e al popolo dei melomani e dei fans non resta che lavorare di fantasia, rimbambendosi le voci e le impressioni che comunque trapelano dal teatro. Ce la farà Luciano? In fondo non ha affrontato molto spesso quel luminoso concentrato dell'eroe romantico che è Manrico, e forse Pavarotti acchiappa qui a Firenze l'occasione definitiva per fare un grande *Trovatore*, riletto e «riscritto» come è nella tradizione del Maggio fiorentino, prima che l'usura di una carriera lunga e fortunata gli renda difficile l'impresa.

Intanto l'effetto Pavarotti (quest'ampificazione estrema della già estroversa e solare natura che contraddistingue la razza dei tenori) e l'effetto Mondiali (cioè la vocazione alla *hermes* e alla spettacolarizzazione), stinguono l'uno nell'altro nel produrre forme nuove di approccio al melo-

dramma. Gli esclusi dalla corsa al biglietto, che sono tanti viste le sole cinque recite (7, 10, 13, 16, 19) potranno cogliere la magra consolazione della proiezione in diretta della recita del 16 luglio sullo schermo cinematografico del Teatro Verdi, complice la Rai; sono, bene o male, 1600 posti che verranno posti in vendita dal 12.

Ma che dire di «Manrico nel bagno di folla», ossia la proiezione gratuita su schermo gigante nella centralissima piazza di SS. Annunziata (però il progetto è ancora in fase)? Iniziative superflue se pensiamo che la prima sarà comunque trasmessa in diretta per radio sul terzo canale e che l'opera passerà su Raidue il 9 luglio; ma a quanto pare la presenza del tenore emiliano tende a straripare dagli ambiti storici e fisiologici e a reclamare un'estensione a cui si presta l'accoppiata musica/sport che avrà il suo coronamento, a conclusione dei Mondiali, nel concerto del 7 luglio a Caracalla. Rivalità che coinvolgono assai poco il melomane classico il quale conosce la poesia delle lunghe file al botteghino e, soprattutto, il fatto essenziale dell'esserci: essere lì, nello spazio grande ma circoscritto di un teatro, mentre Manrico/Luciano attaccherà la caballetta della Pira, ad aspettare quello sfiorante «do di petto» che Verdi non aveva previsto ma che fin dalle prime rappresentazioni ottocentesche sigla l'iperbole cavalleresca e giovanilistica di questo indimenticabile personaggio.

Il festival. Il teatro della perestrojka di scena a Brescia con i testi di Radzinskij e Nabokov

Il «Decamerone»? È un cabaret russo

Due spettacoli del Teatro Ermolova di Mosca e un convegno nel quale si sono confrontati studiosi italiani e russi. Così Brescia, sotto l'egida del Centro teatrale bresciano, sviluppa il suo rapporto privilegiato con la capitale sovietica che ha visto spettacoli dello Stabile andare a Mosca e spettacoli russi presentati a Brescia. Un modo utile per confrontarsi con il teatro della *perestrojka* e i suoi temi.

MARIA GRAZIA GREGORI

BRESCIA. Due autori contemporanei, Edvard Radzinskij e Vladimir Nabokov, sono di scena in questi giorni a Brescia al Teatro Grande e al Teatro Santa Chiara. Radzinskij con l'esperienza del travaglio del suo paese vissuto dall'interno; Nabokov con la sua lunghissima vita da esule iniziata all'indomani della Rivoluzione d'Ottobre e conclusasi con la morte nel 1977. Nella Russia ecumenica di oggi c'è dunque posto per entrambi, a maggior ragione su di un palcoscenico

lungo deputato non solo dell'illusione, ma anche momento in cui la realtà può elevarsi ad esempio. E la realtà è presente nei due spettacoli: *Il nostro Decamerone* e *Invito al patibolo*, seppure travestita - in entrambi i casi - da una fantasia onirica di stile e impatto diversi.

Il nostro *Decamerone* di Radzinskij (un autore un tempo proibito, conosciuto anche in Occidente e stampato di recente nella collana teatrale Ricordi) si muove con un anda-

mento, a metà fra musical e cabaret, attorno ai fatti di una giovane donna, Petrovna, che fa da filo conduttore, e dunque da narratrice, alla vicenda. Una ragazza pronta a tutto pur di emergere, stuprata da adolescente, pultana della destinata a diventare regina di un immaginario paese tropicale da opera, non senza essere passata per Parigi sulle onde accenti della *Traviata*. Un'esplosiva vicenda di stupidità, insicurezza, quotidiana anomalia che Radzinskij presenta nella sua improbabilità come un gioco teatrale, destinato alla rappresentazione, con un finale edificante e conseguente invocazione a Dio perché non faccia come Godot ma si decida ad arrivare in questo mondo di ladri e di violenza.

Su questo testo - e con il suo frequente andare e venire fra fantasia e realtà può diventare intrigante per un regista anche se risulta poco convincente nella sua fluente verbosità - si è inserito Roman Vilkjuk, a Brescia già di casa per averci diretto un *Play Strindberg* di Dürrenmatt, c'è ha goduto di buona stampa Vilkjuk, però, qui risulta assai poco convincente proprio per quell'aria che sembra la sua caratteristica registica di base: un gusto eccessivo per il grottesco e la parodia, per il simbolo caricato che per l'occasione si mescola con fatica alla voglia di fare un musical con i roccocchetti.

Nella scena che rappresenta ad apertura di sipario (riproduzione ironica di quello del Bolscoj) la facciata si onnesca e pericolante di un teatro, movimentata da palme e banani, fra un grande andirivieni di personaggi chiamati dalla protagonista dalla memoria alla realtà, tecnicamente tutto funziona alla perfezione, anche se resta l'impressione di una sconcertante gratuità e anche se i notevolissimi attori (fra cui ricordiamo la protagonista Tatjana Dogileva) comunicano allo spettatore una presenza «forse» fatta di intelligenza e di senso del ritmo.

Decisamente più convincente ci è sembrato l'adattamento teatrale che Valerij Fokin, direttore artistico del Teatro Ermolova, ha tratto da *Invito al patibolo*, ultimo romanzo scritto in russo nel 1937 da Nabokov. Qui la chiave per mostrare la vicenda di Cincinnat C., prigioniero condannato alla decapitazione, è quella di un incubo kafkiano nel quale personaggi-fantasma giungono in visita alla cella del prigioniero (una costruzione a torre di tubi), come vomitati lì dentro da quella volta alla quale Cincinnat sembra essere completamente estraneo. Del resto, lui pare vivere inconsapevolmente anche la sua condizione di condannato: non sa quando verrà giustiziato, i suoi avvocati gli tengono nascosta la realtà, il secondino è uno strano per-



Una scena di «Invito al patibolo» da Nabokov presentato a Brescia

Modelle in passerella per Béjart «l'egiziano»

Più di duemilacinquecento persone si sono assiepite nel vasto Teatro Tenda di Torino per assistere alla nuova creazione di Maurice Béjart, intitolata *Pyramide*. Un grande successo per il festival «Torinodanza» che, giunto alla quarta edizione, propone per tutto giugno spettacoli di balletto classico, inclusa la ricostruzione di una coreografia seicentesca, *Il Grigolino*, a cura del Balletto del Teatro Regio.

MARINELLA GUATTERINI

TORINO. Uno sparuto mucchietto di vip e di teste semincoronate, una variegata folla di giornaliste di moda, cagate nella tenda torinese a rendere omaggio allo stilista-comustista Versace, hanno movimentato i trenta minuti di attesa prima dell'inizio di *Pyramide*. Lo spettacolo avrebbe dovuto vedere la luce una quindicina di giorni fa sullo sfondo delle Piramidi. E invece, per qualche inghippo governativo, ha debuttato nel principale teatro del Cairo perdendo così l'occasione e di immortalarsi in uno scenario di raro fascino.

Pare, comunque, che gli egiziani abbiano accolto questo omaggio alla loro cultura con lo stesso entusiasmo dei torinesi. I quali, digni di Béjart da cinque anni, hanno tributato alla coppia formata dal coreografo e da Versace un'ovazione da stadio, senza lesinare applausi a scena aperta alla bellissima compagnia multirazziale, il Béjart ballet Lausanne.

solito. Reincontriamo le rosse bocconci e le contrapposizioni alle fuscine donne arabe, la cui processione snella è estrapolata dal balletto dedicato al filosofo Malraux.

Di citazione in citazione, è facile ricostruire tutta la produzione béjartiana degli ultimi dieci anni. La cosa non dovrebbe spaventare se l'esposizione del già noto fosse ricomposta in una costruzione coreografica incerta. Ma non è così. Béjart si limita a far apparire i fantasmi paronenziali e paneuropei delle sue visioni (molto francesi, circa Bonaparte, ad esempio...). Regala a tutte loro il solito alliere di braccia, i soliti gesti spigolosi, accentratissimi di far posare la brava Maria Grazia Galante (Um Kalisum) con indosso un

abito simile a quelli che portava Maria Callas quando si nascondeva un po' tra vetri e occhiali colorati della notte.

La danza scivola nella moda. E per fortuna. Se non ci fossero i costumi di Versace, ricchi e fantasiosi, questo *Pyramide* non avrebbe neppure quell'aria postmoderna che salva almeno la sua immagine. Siamo al tramonto della coreografia béjartiana, e curiosa mente proprio quando Béjart tenta una presa diretta con la realtà. In *Pyramide* egli dichiara infatti quanto e come si debba essere antirazzisti. Rammenta il caso delle studentesse iraniane di Parigi che vogliono indossare il *chador*. Ma poi - e qui si tasta il calo della sua creatività - le fa sculettare come fotomodelle in passerella.



Una scena di «Pyramide», il nuovo balletto di Maurice Béjart che ha debuttato al Teatro Tenda di Torino