

Alla Settimana della critica gli orrori del carcere polacco nel film di Sándor Söth
Fuori programma «Hollywood Mavericks»
Oggi tocca agli italiani Emmer e Monda

XLVII MOSTRA INTERNAZIONALE D'ARTE CINEMATOGRAFICA

Clandestini a Danzica

Italiani alla Mostra. Ieri è toccato a Marco Risi, con il suo *Ragazzi fuori* (in concorso), oggi è la volta di Antonio Monda e di Luciano Emmer, il primo con *Dicembre* (Settimana della critica), il secondo con *Basati Ci faccio un film* (fuori programma). Dall'Ungheria, intanto, sempre per la Settimana, è arrivata l'incredibile storia di due ragazzi di Budapest reclusi per mesi nelle carceri di Jaruzelski.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
MICHELE ANSELMI

VENEZIA. Le coincidenze. I «ragazzi fuori» di Risi e i «ragazzi dentro» di Sándor Söth ci ricordano, nella differenza delle situazioni e degli anni, un disagio giovanile che sprofonda nella tragedia, nel rapporto costante con la morte. «Dentro» lo avete capito - nel senso della galleria, perché l'incredibile storia narrata da *Clandestini*, secondo titolo della Settimana della critica, è una di quelle che fanno tremare i polsi. Quasi non ci si crede, anche se il ventiseienne cineasta di Budapest assicura di aver rispettato il racconto che gli fece uno dei due ragazzi, Tamás, aggiungendovi, di suo, soltanto qualche variazione.

Tutto risale al 1982. Alla ricerca della Grande Avventura, due giovani e una ragazza ungheresi approdano un po' incoscientemente nella Polonia di Jaruzelski. Árpai, Tamás e Móni vogliono solo evadere, Budapest sembra loro una città tetra e soffocante, qualche spinello e le canzoni di Lou Reed (l'immane *Walk on the Wild Side*) non bastano più. Ma Varsavia è peggio di Budapest, non resta che tirar dritti verso Danzica, per vedere il mare e magari raggiungere la Svezia. Un disastro. Tamás e Árpai litigano, il primo violenta Móni sotto lo sguardo dell'altro, e poi i due rubano una baracca di legno e prendono il largo. Salvati dalla guardia costiera (in quei mesi molli «disidemi» provano a espatriare così), vengono ammanettati, pestati brutalmente e avviati in carcere. Sotto lo sguardo sbigottito della ragazza, che chiede inutilmente soccorso all'



«Clandestini» dell'ungherese Sándor Söth e, a destra, Armando Acosta, regista di «Romeo, Juliet»

l'ambasciata ungherese. C'è lo stato d'emergenza, i diritti civili sono sospesi, dappertutto scatta la repressione poliziesca. Tra *Fuga di mezzanotte* e *Salvador*, ovvero due stranieri proiettati in un incubo a occhi aperti, un inferno concentrario da cui usciranno sei mesi dopo, miracolosamente, solo grazie all'aiuto della ragazza, che nel frattempo è innamorata di un intellettuale militante di Solidarnosc con figlio a carico. Dice il regista: «Ogni parola di quella notte, quando Tamás venne a raccontarmi la sua avventura, si è incancellabilmente incisa nella mia memoria: avevamo diciotto anni allora...». Ma il turbamento si converte in un delirante e mobilissimo stile, virtuosistico (per alcuni «videoclippario») al punto di deviare l'attenzione dello spettatore. È chiaro che Sándor Söth sa girare: gli echi sperimentali si mischiano ad una grafica della violenza molto all'americana, specialmente nella descrizione del carcere, un «mondo a parte» dove detta legge un cattolicesimo delirante. Eppure tutto ciò non basta a fare un buon film. Incerto tra cronaca, metafora e ritratto generazionale, Söth finisce con l'esagerare da ogni parte, scivolando nel ridicolo in qualche occasione (verrebbe la scena di Móni che va a letto con il viscido funzionario polacco per far liberare i suoi amici).

È l'eccesso, insomma, il difetto di *Clandestini*, o forse la difficoltà di trasformare la barlora disperazione di questi tre figli del «socialismo reale» in qualcosa di più simbolicamente credibile. Molte cose sono cambiate a Budapest da quegli anni, c'è più libertà e più concorrenza, essendo l'Ungheria postcomunista diventata un mercato che la gola alle multinazionali europee e statunitensi. Söth, come altri cineasti della sua generazione, trova ad agire in questa situazione nuova, certo non facile, alla ricerca di un linguaggio cinematografico capace di esprimere sogni e delusioni, aperture e contraddizioni. «Ragazzi dentro», per riprendere l'allegoria, anche quando potrebbero sentirsi «fuori»?

Attraverso un montaggio di spezzoni, interviste nuove e testimonianze rare, *Hollywood Mavericks* ci dice come è difficile essere artisti lavorando per un'industria, e come tuttavia autori del calibro di Orson Welles o von Sternberg, Vidor o Ford, Cassavetes o Peckinpah riuscirono a difendere la loro «poetica» anche nelle strette dello Studio System. Aneddoti gustosi (l'*Otello* di Welles realizzato nell'arco di tre anni, unendo pezzi filmati a Venezia, Orvieto e in Africa), battute stizzanti (John Ford che risponde alla domanda «Ma come ha girato quella scena?» semplicemente così: «Con la cinepresa»), verità disaccantate (Dennis Hopper che ridimensiona il mito di *Easy Rider* parlando solo di soldi); il quadro che ne esce è fatto di realismo e ispirazione, furbizia e sovversione, in fondo i materiali che hanno reso grande il cinema hollywoodiano. E magari oggi capiamo meglio perché Scorsese, girando *Il colore dei soldi*, chiamò Maverick il personaggio interpretato da Tom Cruise.



E il Comune «scarica» Biraghi

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
RENATO PALLAVICINI

VENEZIA. La battaglia si è riaccesa proprio quando sembrava che la pace fosse ormai fatta, o perlomeno in vista. E tra Comune di Venezia e Biennale, unendo pezzi filmati a Venezia, Orvieto e in Africa, battute stizzanti (John Ford che risponde alla domanda «Ma come ha girato quella scena?» semplicemente così: «Con la cinepresa»), verità disaccantate (Dennis Hopper che ridimensiona il mito di *Easy Rider* parlando solo di soldi); il quadro che ne esce è fatto di realismo e ispirazione, furbizia e sovversione, in fondo i materiali che hanno reso grande il cinema hollywoodiano. E magari oggi capiamo meglio perché Scorsese, girando *Il colore dei soldi*, chiamò Maverick il personaggio interpretato da Tom Cruise.

cercando di smorzare i toni, una possibile intesa: «Mi auguro di poter avere al più presto un incontro approfondito con il Sindaco. Ho molto apprezzato la sua cortesia e disponibilità quando ha partecipato, a poche ore dal suo insediamento, alla conferenza stampa di presentazione della mostra a palazzo Labia, e che ho interpretato come una forte volontà di collaborazione che è anche la mia. Mi auguro - conclude Biraghi - che avremo l'occasione per un colloquio che permetta di conoscere meglio i problemi e le ragioni del Settore Cinema e sono convinto che da questo incontro nascerà una collaborazione proficua e molto duratura».

Pronta la risposta di Ugo Bergamo: «Sono sempre stato disponibile al confronto, al colloquio e al chiarimento, ma le nostre posizioni sono già definite e su questo non possono esservi margini di mediazione. Se il Settore Cinema condivide in maniera convincente la nostra impostazione, e si impegna ad attuarla, allora non ci sono problemi di collaborazione. Se, invece, si danno valutazioni di taglio opposto, dovremo prenderne atto e comportarci di conseguenza».

Ora staremo a vedere quali saranno le prossime mosse nella «querelle» che ha riportato alla ribalta il tema dei rapporti tra il Comune e l'Ente Biennale. In questo senso, al di là della polemica contingente, sembrano già intravedersi movimenti e manovre per il futuro della Biennale. Il prossimo anno, come è noto, giunge a scadenza il quadriennio di gestione di tutti i settori, e a quel punto la contesa non avverrà più intorno a qualche titolo di film in più o in meno da proiettare nelle serate settembrine di Venezia.

Con la pièce di Delbono e Robledo si è inaugurato a Rovereto il Festival «Oriente Occidente», quest'anno dedicato a Pina Bausch

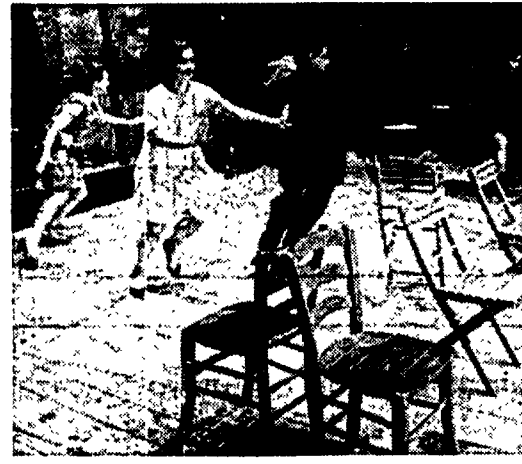
Nostro Muro quotidiano

Con lo spettacolo *Il muro*, della compagnia Delbono e Robledo, si è aperta l'edizione '90 del Festival «Oriente Occidente», quest'anno tutta dedicata a Pina Bausch. Prima dell'arrivo del Tanztheater Wuppertal che a Rovereto ripropone dal 13 settembre il suo *Nelken*, sfilano al Teatro Zandonani coreografi e registi formati alla «scuola Bausch», schiera di creativi, ma anche di impavidi falsari.

MARINELLA QUATTERINI

ROVERETO. Qual è stato il grande contributo che Pina Bausch ha dato alla scena contemporanea? Diciamo in due parole. Pina Bausch ha avvicinato la danza alla vita quotidiana, le ha per così dire tolto l'abito della festa e l'ispirazione a raccontare messaggi alti e ideologici. I suoi spettacoli degli anni Ottanta si configurano come un caleidoscopio di azioni frammentarie dove gesti, danze e parole convivono perfettamente: Pina Bausch ha creato il teatro danza contemporaneo. Ma ha anche insegnato a molti artisti la ricetta per imbastire spettacoli tutti un po' uguali (e allineati allo stile spettacolare del momento), volutamente balzati come tanti *sketch* televisivi, un po' allegri e un po' tristi come tante farse da cabaret. In sostanza la coreografia tedesca ha legittimato una rigidissima calligrafia teatrale che non si distingue dalle calligrafie di quanti si ispirano - o copiano - la cifra di coreografi astratti come Merce Cunningham o psicologici come Martha Graham, ma che può colpire il pubblico teatrale per il solo fatto di raccontare in modo assai veristico il tragicommedia del nostro vivere quotidiano.

Anche *Il muro*, come tutti gli spettacoli di teatro danza della Bausch, non ha un inizio né una fine. I numeri degli attori «capitano» in scena, si sviluppano poi svaniscono l'uno entro l'altro. Delbono e Robledo sembrano aver capito ciò che rende o ha reso vitali le pièce della loro maestra. E cioè la necessità di imbastire le parti con un sottile ma vigoroso respiro aritmico, alternando ironia e tragedia, riso e pianto. Fanno persino di più. Portano in scena una specie di mummia cieca che sta per la vaticinante Bausch ritratta da Fellini in *E la nave va* e dipingono una caricatura metaforica della stessa coreografa concentrata nella figura di una tirannica governante stile SS (è l'autore Robledo *en travesti*) che si aggira per il palcoscenico con una frusta in mano, percuote sedie e muri e sbraia al pubblico che non deve dar da mangiare agli attori, né assediare i loro desideri: altra felice gag che cita quel modo tipico della «famiglia» di Wuppertal di scendere dal palcoscenico e di coinvolgere gli spettatori in giochi più o meno imbarazzanti.



Un momento dello spettacolo inaugurale del Festival di Rovereto

Insomma, *Il muro* è una

chiosa erudita. Non stupisce che la stessa Pina Bausch, assistendo forse a una prova dello spettacolo, abbia impartito la sua personale benedizione agli autori e prestato loro due prestigiosi attori della sua compagnia (Antonio Carallo e Dominique Duszynski). Né la meraviglia che il pubblico di Rovereto abbia applaudito freneticamente soprattutto le parti esilaranti affidate a un lacerante *clochard* dalla cadenza lombarda, mezzo lannacci prima maniera e mezzo Benigni come imbroglione di sedalvi. Più faticose, le parti serie di questo *Muro* (atteso al Festival di Asti, in ottobre) mostrano la corda che accomuna, in genere, tutti i «remake» troppo disciplinati: sono stagnanti, si rivelano incapaci di andare oltre il modello citato. E quindi, incapaci di oltrepassare quell'esistenzialismo logorato dalla maniera che incomincia a pesare persino nei sublimi originali della regina di Wuppertal.

Al festival di Todi debutta la versione italiana del celebre musical di Michael Bennett
Diretto da Saverio Marconi, uno spettacolo tecnicamente impeccabile

Evviva i ragazzi del «Chorus»

STEFANIA CHINZARI



I ragazzi di «A Chorus Line» in scena a Todi

Una Biennale marsigliese

ALBA SOLARO

ROMA. Alla presenza del presidente della Repubblica francese, François Mitterand, si apre domenica a Marsiglia la quinta edizione della Biennale dei Giovani Artisti del Mediterraneo. Ospitata in passato da città come Barcellona, Salonicco, e l'ultima volta da Bologna, la rassegna, che va dal 9 al 19 settembre, si aprirà con un concerto di alcuni dei migliori giovani jazzisti romani affiancati dal trio della pianista francese Magali Grosniot, e del quartetto del sassofonista Steve Grossman, americano ma da anni residente a Bologna; un piccolo segno di continuità fra la Biennale bolognese e quella che sta per essere varata.

Nata nell'84 su un progetto dell'Arca Nova e da allora notevolmente cresciuta, questa rassegna della creatività rigorosamente «sotto i trent'anni» schiera ben 600 artisti per diciotto discipline, dalla musica alla danza, al cinema, le arti plastiche, la moda, il design, la fotografia. A cui quest'anno si sono aggiunte due novità: l'inserimento della gastronomia e dei Progetti Culturali, e la presenza di Tunisia e Algeria fra i paesi partecipanti (Francia, Spagna, Grecia, Cipro, Portogallo, Jugoslavia, e Italia). «Marsiglia è la

seconda città francese - ha detto ieri Mauro Felicioli dell'Arca Nova durante la presentazione alla stampa - una città per vocazione molto aperta al Mediterraneo, importante dal punto di vista dell'immigrazione, anche per gli esiti culturali di questa sorta di «melting pot» fra Maghreb ed Europa». Del resto proprio a Marsiglia ha scelto di vivere da alcuni anni il re del «rap» algerino, Cheb Khaled. E dopo l'edizione speciale della Biennale a Tipasa (Algeri), la scorsa primavera, il rapporto con i paesi maghrebini dovrebbe diventare qualcosa di più che «una spessa assistenza lanciata verso il nord Africano», anche in vista dell'edizione del '92.

L'impianto della manifestazione è molto ampio: 60 spettacoli, una rassegna di cinema arabo, 8 esposizioni, convegni e seminari, il tutto sparso per la città, in luoghi che, come è ormai abitudine della Biennale, si tende a «qualificare» culturalmente. Come la Vieille Charité, un ospizio che darà asilo alle mostre fotografiche, ai concerti jazz e ai deliri di moda; o il Ginnaio ed al Deposito delle Farnes che ospitano spettacoli di danza e teatro. L'Italia è presente con 56 produzioni artistiche, selezionate dal circuito di 13 comuni italiani formatosi per promuovere le attività giovanili.