

Spettacoli

È da ieri nei cinema italiani l'australiano «Ballroom»
Dovunque è stato presentato (Cannes e Locarno) il film è diventato un fenomeno di costume paragonabile al mito di Travolta. La rivincita di rumba e flamenco



Si chiama *Ballroom. Gara di ballo*, viene dall'Australia e l'ha diretto un trentenne che si chiama Baz Luhrmann. Dopo il debutto a Cannes è diventato un caso, proponendosi come *La febbre del sabato sera* degli anni Novanta. Racconta i retroscena di una maratona di ballo, ma soprattutto l'amore tra un danzatore ribelle e una cenerentola con il sacro fuoco del flamenco. Paul Mercurio nuovo Travolta?

MICHELE ANSELMI

Tutti alla gara di ballo stasera. Magari non sarà *La febbre del sabato sera* degli anni Novanta e Paul Mercurio non diventerà il nuovo John Travolta, ma *Strictly Ballroom* ha le carte in regola per imporsi in Italia come il fenomeno danzante del 1993. Dovunque venga presentato, questo film australiano firmato da Baz Luhrmann suscita entusiasmi travolgenti: a Cannes, lo scorso maggio, dovettero allestire in tutta fretta proiezioni extra vista la pressione della gente; a Locarno, in agosto, la frenesia del ballo, contagio, il pubblico svizzero, di solito piuttosto compassato, producendo un clima di euforia generale. Il miracolo dovrebbe ripetersi nei cinema italiani, dove è uscito ieri distribuito dall'Academy e dalla Res, con la collaborazione della Federazione Sport Italia.

Premessa necessaria. *Strictly Ballroom*, ora ribattezzato *Ballroom. Gara di ballo*, è un film che può piacere a tutti: anche a chi non va a ballare il sabato sera, non frequenta i corsi di flamenco o di rumba e non ama i musical degli anni Quaranta. Un po' come succedeva nella *Febbre del sabato sera*, e poi in *Flashdance*, e poi in *Dirty Dancing*, la danza è un pretesto agonistico che riassume un punto di vista sul mondo. Gli americani sono maestri del genere (John Turturro, con *Pacific*, è riuscito a rendere appassionante perfino la fatica del muratore); ma il trentenne Luhrmann raccoglie come meglio non si potrebbe la lezione hollywoodiana, applicandola ai tipi, alle facce, al contesto sociale del quinto continente.

A differenza di quanto succedeva nell'amarissimo *Non si uccidono così anche i cavalli* di Pollock, ambientato negli anni bui della Grande Depressione americana, spira un'aria

allegria e vitale sulla «maratona» di ballo raccontata dal film: che naturalmente condensa, come in un microcosmo amplificato dalla fama di successo, una condizione umana non solo australiana. C'è da vincere il prestigioso Pan Pacific Grand Prix, ma alle semifinali il prodigioso Scott Hastings resta senza partner. La madre intralazzona vorrebbe accoppiarlo alla ballerina più gettonata, ma lui non ci sta: «Sono stufo di ballare sui passi degli altri», protesta il ribelle, già avvertito, per il suo estro creativo, dal potente presidente della Federazione, che sta brigando per far vincere un suo protetto.

La situazione precipiterebbe se non apparisse la Cenerentola di turno: Fran, il brutto anatroccolo della scuola, la dilettante con brufoli e occhiali che la coppia fissa con una ciccione. Fanciulla di carattere, però. Al grido di «Vivere nella paura è come vivere a metà», Fran (sta per Francisca) obbliga Scott a fare qualche passo insieme, e sono subito faville, destinate a trasformarsi in fuochi d'artificio appena il ballerino scopre che i familiari sudamericani di Fran, a prima vista «brutti, sporchi e cattivi», custodiscono il segreto del *paso doble*. Lei, rifiorente fisicamente, lui mette da parte il narcisismo, e l'amore fa il resto.

Sempre la stessa storia? Può darsi, ma resa con un senso dello spettacolo che stimola la commovente amalgamandola all'unguella satira, enfatizza la plasticità dei corpi stemperandola nell'ironia delle situazioni, esalta la bellezza liberatoria della danza disciplinata, e alle ragioni dell'esplicitudine, è un crescendo incombibile, quello che allestisce il giovane Luhrmann sulla scorta dello spettacolo teatrale già



È morto Molina interprete del folklore spagnolo

■ BUENOS AIRES. Il cantante spagnolo Miguel de Molina è morto a Buenos Aires, per infarto. Aveva 80 anni. Era emigrato in Argentina nel '42, in fuga dalla Spagna franchista (durante la guerra civile aveva parteggiato per i repubblicani). Amico di Garcia Lorca, era considerato uno dei massimi interpreti del flamenco e della musica popolare spagnola.



Accanto, il regista francese Cyril Collard stroncato dall'Aids a 35 anni

Il regista di «Les nuits fauves» L'Aids ha ucciso Cyril Collard

Cyril Collard è morto a trentacinque anni, stroncato di Aids a Versailles. Della sua malattia aveva parlato in quella che resterà la sua unica opera cinematografica, *Les nuits fauves*, tratta da un suo romanzo pubblicato nel 1989: storia di un trentenne sieropositivo bisessuale. Avvenimento della stagione in Francia, al botteghino ha «strappato» 900mila biglietti ed è candidato anche a sette Césars.

BRUNO VECCHI

«Il difficile viene adesso. Il difficile è accettare di vivere». Aveva addirittura cambiato il finale del romanzo, Cyril Collard, nella versione cinematografica di *Les nuits fauves*. Aveva cancellato parole e impressioni per sostituirle con altre, più dolci. Quasi ad esorcizzare il destino. Forse nella speranza di poterlo addirittura cambiare, rendendolo meno «feroce» delle sue notti. Non ce l'ha fatta. E ieri, a solo trentacinque anni, Cyril Collard è morto stroncato dall'Aids a Versailles. In silenzio. Chiuso in quel silenzio a cui, da tempo, si era consegnato.

Gli ultimi e gli unici ad intervistarlo furono i redattori de *Cahiers du cinéma*, lo scorso settembre. Poco prima che il film uscisse sugli schermi francesi, dove ha totalizzato la bellezza di 900 mila spettatori, diventando l'avvenimento cinematografico dell'anno. Al Festival di Cannes, dove pure *Les nuits fauves* ha vinto il Premio del pubblico, Collard non era venuto. Una volta di più era rimasto chiuso nel suo dignitoso silenzio. Della sua malattia, delle sue esperienze bisessuali invediate dalla sieropositività aveva già parlato nel film, ripercorrendo capitolino per capitolino, senza autocensurarsi. Senza pretendere di insegnare qualcosa se non a se stesso. Per capire quel «mal de vivre» che era l'essenza delle sue «notti feroci».

Adesso dell'autore di quel film, che era molto di più di una semplice autobiografia per immagini, restano poche parole sui testi di cinema. In fondo, Cyril Collard, per i suoi testi è stato l'autore di un film soltanto. Ragion per cui, di lui, sapremo soltanto lo stretto indispensabile: la sua nascita a Parigi, il 19 dicembre 1957, i suoi studi di matematica e musica e il suo debutto come scrittore e musicista. Al cinema, Collard, era arrivato grazie a Maurice Pialat, di cui era stato assistente in *Loulou. Ai nostri amori* (dove aveva anche interpretato un piccolo ruolo) e *Police*. Ma dell'esperienza con Pialat gli era rimasto qualcosa in più di un semplice ricordo: la rabbia, la mania di «entra-

re» fisicamente con le macchinine da presa nel corpo del racconto. «È vero, il mio cinema è fortemente influenzato da Maurice Pialat. Ma tra noi ci sono però differenze sostanziali, molto importanti. La mia macchina da presa è meno neutra, meno strumento di registrazione. Ci sono dei piani molto più serrati che nel cinema di Maurice, dei movimenti diversi. *Les nuits fauves*, ad esempio, l'ho costruito su scene corte. Molto più corte di quelle che realizza Maurice», aveva detto nell'intervista concessa ai «quadrimestri».

Forse, questa necessità di sintesi massima gli veniva dalla esperienza televisiva, dai videoclip, da un concetto di narrazione frammentato, incompiuto. Non a caso, i suoi primi lavori per il piccolo schermo francese erano stati documentari e ritratti. Ai quali, nel 1990, si era aggiunto il suo primo lungometraggio per la televisione, *Tagebuch*.

Ma fu la pubblicazione de *Les nuits fauves* per Flammarion e la successiva trasposizione cinematografica del libro (lo distribuirà presto nelle sale italiane la Artimm di Angelo Stella) a far conoscere Collard al grande pubblico francese. Ed è stato proprio quel suo unico film a fargli guadagnare la bellezza di sette nomination ai Césars, gli Oscar francesi, come miglior film, miglior regia, miglior promessa femminile (Romane Bohringer), miglior soggetto e miglior musica.

Lunedì, la notte delle stelle francesi sarà sicuramente una notte triste, velata da una strana nebbia di dolore e di rimpianto. Poco importa prevedere, immaginare, fantasticare quanti premi vincerà *Les nuits fauves*, quante volte qualcuno salirà per lui sul palco del teatro dei Campi Elisi. Meglio ricordarlo in silenzio. In sintonia con quel dignitoso silenzio con cui Collard ha saputo rivestire i giorni vissuti sotto la luce dei riflettori della ribalta. Meglio salutarlo con la dedica che aveva regalato al suo libro: «Ai miei genitori, per il mio bambino che, senza dubbio, non avranno mai». Arriverà, Cyril. E che le notti, d'ora in poi, ti siano meno feroci.

baciato in patria da notevole successo: tutto un compositi di grandangoli e time kitsch, scivolato sulle ginocchia e cartelloni al neon, con l'immacabile lieto fine sulle note di *Love is in the air*.

Gli interpreti, dai protagonisti Paul Mercurio e Tara Morice all'ultimo caratterista, si intonano benissimo allo stile grottesco-ripetitivo impresso alla

favola musicale; ma è il vecchio Barry Otto a strappare l'applauso in un ruolo patetico-eroico (è il padre umiliato un tempo geniale ballerino) che non sarebbe dispiaciuto ad Alec Guinness.

Chissà se è vero, come sostiene il regista, che «ballare permette a chiunque di realizzare un sogno di gloria». Ma poi è così importante?

Il fenomeno in aumento. Il parere dell'insegnante Walter Santinelli

Tutti a ballare Solo in Italia sono cinquantamila

ROSSELLA BATTISTI

ROMA. Esiste il *ballroom* in Italia? Sì, a giudicare da quelle cinquantamila persone che vi si dedicano attivamente, senza contare quel mondo sommerso di amatori che conta ben sette federazioni affiliate alle due associazioni nazionali. Ne sa qualcosa Walter Santinelli, uno dei tanti eredi di una famiglia appassionata di ballo di sala che da tre generazioni insegna passi di quick step, valzer e cha-cha-cha sia a dilettanti che a professionisti.

«Mio padre ha iniziato a dare le prime lezioni dopo la guerra», spiega Santinelli. «Negli anni Cinquanta avviò addirittura un corso di ballo per corrispondenza con tutte le figurazioni, ma una pubblicazione americana ci ha rovinato il mercato. Non la scuola, però, continuò ad avere allievi ininterrottamente da cinquant'anni».

Un interesse mai sopito che ha conosciuto un'impennata d'entusiasmo proprio con un film, *La febbre del sabato sera*. «John Travolta ha scatenato le fantasie di tanti ragazzi e da al-

lora sono proliferate le scuole di ballo. Ma i motivi che spingono a frequentare una sala da ballo possono essere assai diversi, dalla voglia di stare a guardare sempre la televisione alla vacanza nei Caraibi. Non sono poche le persone che si presentano a ottobre dicendo «vorrei imparare a ballare il mambo».

Lei crede che «Ballroom» provocherà un'ondata di nuovi iscritti?

È probabile, si tratta di un settore in espansione, ogni domenica ci sono almeno una decina di gare di ballo in tutta Italia. Sa che solo a Roma ci sono 500 coppie di bambini fra i sei e gli undici anni e che il Lazio è diventato più forte della Romagna a livello competitivo? Ed è solo l'inizio, si stanno «svegliando» anche Puglia, Campania e Sicilia. Ballare significa soprattutto socializzare, per questo stanno nascendo tante sale da ballo all'interno dei circoli per gli anziani.

In «Ballroom», al protagoni-



Accanto, Paul Mercurio e Tara Morice nel film. In alto, ancora Mercurio. Sopra il titolo, il regista Baz Luhrmann

sta al vieta di usare passi nuovi. E così rigido lo standard delle competizioni?

Dipende dal tipo di gara. Le coppie professioniste quando ballano da sole possono creare fino al 70 per cento delle variazioni. Inoltre, gli schemi di base per il valzer e il tango sono meno flessibili dei balli latino-americani come la rumba. Sono stati gli inglesi a standardizzare queste danze, perfino il paso doble, inventato dai francesi, è stato ripreso e codificato da loro. La rumba, poi, ha cambiato faccia più volte: all'inizio era un ballo veloce, successivamente è stata rallentata a tempo di beguine e nei tre tempi quick-quick-slow. Infine, sempre gli inglesi l'hanno codificata come rumba cubana ed è questo tipo che viene presentato in gara.

Sempre nel film, la coppia

«incriminata» contamina la sua esibizione con molti elementi tratti dal flamenco...

Rispetto al flamenco, giusto il *paso doble* si presta a un'operazione d'incroci. Però, tutti i balli presentati in gara possiedono qualche passo «rubato». Una coppia di professionisti che si sta preparando va a scuola contemporaneamente da maestri diversi, da uno impara un passo di cha-cha-cha, da un altro uno di merengue che verranno poi miscelati in gara. Sta alla bravura degli interpreti inserirsi senza intralciare la tecnica di base del ballo scelto. Al cinema, poi, ci si può permettere delle trasgressioni molto più consistenti: John Travolta mischiava passi di tutti i generi con un risultato spettacolare.

Fin qui l'intervista. Riuscirà anche Scott a trascinare in pi-

sta l'entusiasmo del pubblico italiano? L'aspetto del bravo ragazzo ce l'ha, ed è un punto a favore per una platea stanca di personaggi strafottenti. Il suo atletismo è calibrato, pulito dal classico e riscaldato dalle tensioni flamenche. La sua partner, Fran, lo asseconda con discrezione, rendendo credibile la favola di una debuttante che grazie all'esplicitudine può condividere il successo con un campione. Siamo lontani dal massacrante tour de dance proposto dalla protagonista di *Flashdance*. Ma non ci si deve confrontare nemmeno con la bravura divina di un Baryshnikov (*Due vite una svolta, il sole a mezzanotte*). Il livello proposto da Scott e Fran è a portata di mano, anzi di piede, per tutti, piccoli e grandi. Come a dire, dilettanti è il vostro momento!

Al Palladium l'esordio teatrale dell'attrice in una commedia di Quartullo e Masenza sulla televisione spazzatura

Ma chi vuol fare male a Stefania Sandrelli?

Oggetto di una promozione inusitata nel campo della prosa, e giunta fino al volantaggio all'ingresso delle sale di spettacolo, ha esordito a Roma, sotto l'insegna d'un impresario anomalo, David Zard, *Le faremo tanto male*, testo scritto e allestito da Pino Quartullo, che ne è pure interprete, con Alessandro Gassman e con Stefania Sandrelli: quest'ultima, ovviamente, la presenza più vistosa in ditta.

AGGIO SAVIOLI

ROMA. Uno dei grandi problemi del nostro tempo è, come si sa, il riciclaggio dei rifiuti, urbani e inurbani. Scienziati e tecnici, con varia competenza, studiano la questione e le sue possibili soluzioni. Forse, chissà, dovrebbero chiedere lumi agli uomini della politica e dello spettacolo, che in tale materia sembrano esperti (nel riciclaggio, vogliamo dire, di se stessi, anche se i politici avrebbero da occuparsi piuttosto del bene comune, ma questo è, magari, domandare troppo).

In *Le faremo tanto male* si dà

nato territorio televisivo, da restituire al sano divertimento e alla cultura.

Dunque, giacché siamo in tema, scommettiamo che: superato un breve spavento, Federica pensi di volgere il rapimento a proprio vantaggio, per un sovrappiù di pubblicità; e che, a tale scopo, la stessa Federica seduca Ruggero, il più giovane e disponibile dei due fratelli, e in un secondo momento ammansisca anche Marco, offrendogli il proprio lato materno (nel passato dei rapitori c'è una genitrice fuggiasca oltre oceano). Scommettiamo, ancora, che: in tv e nei giornali, e anche nella famiglia di Federica (tre figli più o meno scombinati) si sospetti la montatura e l'imbroglione; e che, alla fin fine, la trasmissione incriminata venga ripresa, con altra conduttrice e con altro protagonista. Scommettiamo, infine, che l'indomani, protagonista, incassato il colpo, si accinga a tornare in lizza, brandendo come arma l'esplosivo (e largamente fal-

so) diario della sua prigionia, e tirandosi dietro il docile Ruggero. Vinte con facilità tutte queste minime scommesse, potremmo anche fare punto, e basta. Ci corre però l'obbligo di informare che, deluso nei suoi ideali paragenetici, Marco si propone di riprendere la battaglia, sognando di fondare un giornale al suo paese, in Molise.

Del resto, le battute conclusive della rappresentazione si avvolgono in un ipotetico clima catastrofico, favoleggiato appropdo della piromania diffusa che avrebbe invaso l'Italia. A tale prospettiva apocalittica (sia detto per inciso), i gestori dell'ex cinema Palladium, alla Garbatella, sembrano voler fornire peraltro un realistico riscontro, consentendo il fumo delle sigarette in un locale che così rischia di trasformarsi, quanto meno, in una sorta di camera a gas.

Concepito, all'inizio, in funzione di Sandra Milo nel ruolo di se stessa, il testo di Pino Quartullo (collaboratore Claudio Masenza) è stato in parte rimodellato sulla figura di Stefania Sandrelli, che disinvolatamente si accresce l'età d'una buona dozzina d'anni, e si allarga, ma non sempre, di conseguenza. A ogni modo, se i riferimenti al «privato» annodano le rispettive vicissitudini delle due attrici, il percorso professionale, esemplificato nella proiezione di scori di qualcuno dei suoi tanti film, e nelle «testimonianze», in video, di suoi registi (Scola) o compagni d'arte (Vittorio Gassman), riguarda la sola Sandrelli (anche, e soprattutto, una Sandrelli giovanissima, ma, all'epoca, regolarmente doppiata). S'intende che il personaggio è, nel suo insieme, inventato: certo con pigra fantasia, e in sostanza a rimorchio di quella «spazzatura» televisiva che si vorrebbe contrastare, opponendo, tutto sommato, volgarità a volgarità (nemmeno dalla peggiore delle emittenti abbiamo mai sentito, tuttavia, far dello spirito di bassa lega sulle proteste marmaric).

Meno sgangherato del copione (pur se altrettanto prevedibile) è l'allestimento, a firma dello stesso Quartullo, giustamente dell'apporto di Uberto Bertacca (quest'anno, onnipotente) per la scenografia, di Raoul Settimelli per i costumi, di Luca Manelli per le luci, mentre Andrea Ridolfi ha creato un paio di canzoni. Inutile aggiungere che, dato l'ambiente (una specie di discoteca) e l'identità del produttore David Zard, l'amplificazione acustica prevale. Aspettiamo, quindi, di ascoltare la voce della Sandrelli, in tutto e per tutto, dal vivo e dal vero, prima di pronunciarsi sul suo avvenire teatrale. Ma quel sonetto di Shakespeare, che inopinatamente apre uno spiraglio nella tetraggine dominante, lo recita mica male. Dei due interpreti maschili, meglio Alessandro Gassman, più sciocco e naturale, di Quartullo.

Alessandro Gassman, Stefania Sandrelli e Pino Quartullo interpreti di «Le faremo tanto male»

