

# Spettacoli

Edgar Reitz girerà 10 film sulla caduta del Muro

■ FIRENZE. Edgar Reitz, autore dei monumentali *Heimat* 1 e 2, ha annunciato ieri a Firenze, a France Cinéma, che girerà dieci film sulla caduta del Muro di Berlino: «Sono storie ambientate in dieci diverse città diverse» nella fatidica giornata del 9 novembre 1989», ha dichiarato il cineasta premiato a Firenze come «miglior regista europeo dell'anno».

Era la «voce» di Ellington Morta a Londra Adelaide Hall

■ LONDRA. La cantante jazz Adelaide Hall è morta all'età di 92 anni al Charing Cross Hospital. Nata a New York, e trasferitasi prima a Parigi poi a Londra negli anni '30, era famosa per aver cantato con la band di Duke Ellington fin dai tempi del Cotton Club. Memorabili le sue interpretazioni di classici come *Shuffle Along* e *Croon Love Song*.



Fausto Coppi e Giulia Occhini. A destra Sergio Castellitto e Ornella Muti. In basso Coppi in azione

Oggi il primo ciak del «Grande Fausto» un film tv dedicato alla vita di Coppi Sergio Castellitto è il «campionissimo» e Ornella Muti la «Dama bianca»



Maguy Marin a Reggio Emilia «La mia danza come la zuppa»

Maguy Marin, celebre coreografa francese, è in Italia. Ci parla del suo ultimo spettacolo *Waterzooi*, allestito e coprodotto dal Teatro Romolo Valli di Reggio Emilia e da domani al Piccolo di Milano. Al debutto i ballerini dell'Aterballetto hanno inscenato una manifestazione in difesa del loro posto di lavoro, seriamente compromesso dai tagli al bilancio del loro Centro regionale della Danza.

## Telecomando a due ruote

Il grande Fausto, storia di un campione, di un uomo e di un paese. Oggi il primo ciak del film per la tv dedicato al «campionissimo». La regia è di Alberto Sironi. La sceneggiatura è firmata dal regista in collaborazione con Giuseppe Tornatore. Interpreti: Sergio Castellitto, Ornella Muti e Bruno Ganz. Il film racconta la vita di Coppi, la sue grandi vittorie e lo «scandaloso» amore che lo legò a Giulia Occhini.

ELEONORA MARTELLI

ROMA. «Mi scusi, signor Castellitto. Ma lei è già entrato nella parte oppure è così di natura? Perché sa, è un po' che la osservo, e mi fa proprio pensare a lui... a Coppi». Sono le parole che Michele Gismondi, un ex-gregario del «campionissimo», ormai anziano, ha rivolto in modo un po' timido ed impacciato a Sergio Castellitto. È l'attore, evidentemente emozionato, lo ha ringraziato: «Un po' sono così, un po' non so... sono mesi che convivo con Fausto Coppi. Ma certo, questo è un bell'incoraggiamento». E racconta che per assomigliare al mitico corridore si è messo a dieta, dimagrendo di sette chili. Si è tolto un neo «un po' per essere più simile a lui, un po' perché in ogni caso c'è un Narciso». E quest'estate, a Salina, dove ha trascorso le vacanze, si è allenato in bicicletta almeno per due ore al giorno. «Tanto quanto basta per capire la fatica del corridore», ha detto, ricordando come i ragazzini del posto gli gridavano dietro: «Chi sei, Coppi?».

Quanto a Castellitto, sguardo triste e fare un po' riservato, taglie alto di capelli, una cert'aria scontrosa d'altri tempi ce l'ha tutta, e la esibisce anche alla grande kermesse per la presentazione di *Il grande Fausto*, il mega-progetto (dieci miliardi) di un film televisivo per Raiuno in due puntate di un'ora e mezza ciascuna. Una coproduzione internazionale di Raiuno (che coinvolge Angelo Rizzoli e società tv tedesche e francesi) ed un cast di attori di primo piano: Ornella Muti reciterà nel ruolo di Giulia Occhini, la cosiddetta «dama bianca» e Bruno Ganz sarà Biagio Cavanna, il massaggiatore cieco che accompagna Coppi fino all'ultimo.

«Il grande Fausto» ha detto il regista Alberto Sironi - sarà il ritratto di un uomo na-

e all'immagine del suo personaggio, questo problema pare non toccare la imperturbabile Ornella Muti, che non somiglia affatto alla bellissima donna amata da Coppi. «Lei era spigliata, io...», dice sorridendo maliziosamente - non so come potrei diventarlo. E allora perché proprio la Muti? Risponde il regista, pententissimo: «Ornella Muti rappresenta, nella cinematografia di questo paese, la desiderabilità femminile di una donna diversa». E tanto dovrà bastare. E l'attrice, che cosa pensa del personaggio? «Rimane difficile oggi capire quello che accadeva allora - ha risposto -. Ed è difficile anche giudicare. Ma penso che la Occhini fosse soprattutto una donna con un grande coraggio». E ce ne voleva, allora, di coraggio, per mettersi contro un intero paese. Per seguire Coppi, di cui s'innamorò, lasciò marito e figlie. E affrontò il pettegolezzo, l'offesa, il giudizio e perfino il carcere. Per adulterio.

Era davvero un paese diverso, quell'Italia contadina uscita da poco dalla guerra, che si avviava in modo tumultuoso e stordito verso il boom economico. Tanto diversa dal paese di oggi, che per ritrovare quelle strade deserte e bianche di polvere, quei casolari isolati delle campagne, quei paesaggi di povertà, la troupe dovrà trasferirsi nei paesi dell'Est, in Slovenia (se la guerra jugoslava lo permetterà), in Romania o Ungheria. Oggi, il primo ciak nelle Marche, «il paese dell'infanzia e dell'adolescenza di Coppi dovrebbe essere il Piemonte, al limite con la Liguria», ha detto Sironi - ma solo nelle Marche si sono conservati alcuni paesaggi intatti come allora». Dopo la prima settimana, le riprese si sposteranno a Roma e andranno avanti fino a Natale. Per riprendere a primavera, con l'arrivo della bella stagione e delle corse ciclistiche. Che si svolgeranno, appunto, sulle strade dell'Est. Per vedere il film sul piccolo schermo, invece, ci sarà da aspettare le mani avanti, tenta comunque di avvicinarsi al carattere

«Intorno alla vicenda del film inevitabilmente si scatenerà un "io c'ero" - è intervenuto a questo proposito Sergio Castellitto -. Ma il nostro compito è quello di dare la rappresentazione di un uomo, non di imitarlo. Tutti voi - ha continuato l'attore rivolgendosi alle persone presenti in sala che conobbero il grande campione - dovete darci la libertà di raccontarvi una finzione, perché un film è questo. In ogni film c'è inevitabilmente una zona di tradimento della realtà». Ma se Castellitto, nonostante metta le mani avanti, tenta comunque di avvicinarsi al carattere



Dagli Usa a Totò tante storie di ladri di biciclette

ALBERTO CRESPI

Il massimo l'ha già fatto Paolo Conte, facendo rimare «Bartali» con «sandali», in quella famosissima canzone dedicata al rivale del campionissimo Fausto Coppi. Oggi ci ha riprovato Francesco De Gregori dedicando un brano all'altro campionissimo, quello fra le due guerre: Girardengo. Tanti anni fa, invece, si cantichia «ma dove vai bellezza in bicicletta...» mentre il Quartetto Cetra gorgheggiava «oh oh oh oh, che centrataccò», citando lo «sfondatore di reti» Levatolo. Insomma, in Italia è sempre toccato alla canzone, più che al cinema, fare i conti con i miti dello sport e del ciclismo in particolare.

Sarà perché Coppi ce lo ricordiamo tutti troppo bene, dalle foto e dai filmati d'epoca? Anche chi «non c'era» conosce benissimo il volto affilato e la schiena arcuata del campionissimo, anche i bambini che sono stati in vacanza sulle Dolomiti hanno visto il cippo a lui dedicato su un torrente del Pado. Da un lato c'è la leggenda, e pochi film sono all'altezza della leggenda: dall'altro c'è la cronaca ancora palpitante, e pochi film sono all'altezza della cronaca. Tutto questo sembrerebbe rendere impossibile un film su Coppi, o su Bartali, o su Gimondi. Invece non dovrebbe essere così. Vediamo perché.

Intanto, Coppi è già comparso in un film: lo si vedeva, in carne ed ossa, nell'immortale *Totò al Giro d'Italia*, casualmente passato in tv una settimana fa. In quel film c'è un approccio quasi «correalistico» al mondo del ciclismo, che si rivela un punto di vista straordinariamente autentico sull'Italia degli anni '40 (il film è del '49, l'anno della prima doppietta Giro-Tour di Coppi).

Ma, contemporaneamente, c'è un'idea surreale fortissima, perché Totò è un novello Faust che vende l'anima al diavolo in cambio dell'eterna giovinezza (e della forza ciclistica). Alla luce di quel film, verrebbe da pensare che il ciclismo al cinema dev'essere al tempo stesso realistico e fiabesco. Così era, in fondo, anche l'unico film americano importante dedicato a questo sport, *All American Boy*, scritto dallo sceneggiatore (di origine jugoslava) Steve Tesich e diretto dal britannico Peter Yates. Partendo dalla storia di Dave, un ragazzo americano con il mito di Fellini e di Gimondi (due belle «icone» italiane, in fondo), il film usa il ciclismo per raccontare una storia di vita provinciale e di riscatto sociale. In ultima analisi quella di Dave è una parabola di classe, anche se risolta con i toni un po' educatori della commedia giovanile.

Tutto sommato il ciclismo dovrebbe sempre servire a raccontare storie di poveri, piuttosto che di campioni. È il vero film italiano sul ciclismo, e sul substrato popolare di cui questo sport si è sempre alimentato, rimane *Ladri di biciclette*. Più che i volti noti di Coppi o di Bartali o di Binda, il ciclismo italiano avrebbe ancora una grande, tragica storia da raccontare: quella di Ottavio Bottecchia, misterioso campione degli anni '20, umile muratore emigrato in Italia e capace, da emigrante, di vincere due Tour de France prima di morire in circostanze ancora ignote (fu investito da un auto mentre si allenava, forse fu un omicidio). Ma ci vorrebbe un grande film in bianco e nero, ci vorrebbe lo stile asciutto e romantico di un Visconti. Ci vorrebbe un cinema italiano che forse non c'è più.

A France Cinéma polemiche dichiarazioni del regista Claude Berri, autore di «Germinal» «Non onorate gli impegni» dice l'autore, e su tutto aleggia il fantasma del Gatt

## «Voi italiani, cattivi produttori»

A France Cinéma si parla di coproduzioni italo-francesi. Ma l'incontro, che sulla carta avrebbe dovuto essere pacifico, assume subito toni polemici a causa di una dichiarazione di Claude Berri: «Gli italiani non onorano gli impegni - dice il produttore e regista di *Germinal* - la fiducia dei francesi è molto diminuita». Le reazioni di Pescarolo, Lucisano e Clementelli. E su tutto aleggia il fantasma del Gatt.

DALLA NOSTRA REDAZIONE DOMITILLA MARCHI

FIRENZE. Il tema della tavola rotonda era di quelli scottanti. Le coproduzioni italo-francesi nel passato (dal '50 ad oggi sono state 1876) e nel futuro. Ci si poteva tranquillamente aspettare una discussione semi accademica e un po' noiosa, e invece l'incontro voluto da France Cinéma è stato aperto da una sfida al duello in piena regola, con il classico guanto (di velluto?) sbattuto in faccia ai produttori italiani dal pestifero Claude Berri, produttore e regista di quel *Germi-*

associati, ndr) non ha ancora potuto onorare il contratto. Ma non è finita qui, «in questa situazione di incertezza dovrai dire cose poco gentili nei confronti delle coproduzioni e degli italiani», aggiunge Berri. Niente male come inizio per un incontro bilaterale proprio sulle coproduzioni. E Berri scende nel dettaglio: «In questo momento debbo dire che in Francia la fiducia nei produttori italiani non è proprio quella che era una ventina di anni fa, quando in coproduzioni si realizzavano dai 40 agli 80 film, e che filmi, all'anno (oggi siamo scesi a quota 15, ndr). Gli italiani non pagano, questa è l'amara verità».

I produttori italiani invitati alla tavola rotonda si sono comprensibilmente risentiti per le dichiarazioni di Claude Berri. «Parole allucinanti - commenta Leo Pescarolo - tutti i miei film sono stati coprodotti e non ci sono mai stati problemi». «Affermazioni del genere sono un grosso errore -

aggiunge Fulvio Lucisano - Certo non ci stimolano a tornare alle coproduzioni. Io potrei citare casi in cui sono i francesi a non aver pagato, ma è meglio di no. In questo momento dobbiamo collaborare, non litigare».

Ma Berri non ha ancora finito: ancora una frecciatina agli italiani dovrebbe impegnarli di più per salvare il loro cinema adottando delle misure protettive. Poi un appello a Berlusconi e alla Rai: destinare il 12% degli incassi delle reti ad un «fondo di sostegno per il cinema». Si doveva parlare di coproduzioni, dunque, ma alla fine ha avuto la meglio un fantasma: il Gatt. Mancano ormai poche settimane alla chiusura dei trattati e i francesi non perdono occasione per tornare all'attacco e ribadire la loro richiesta della cosiddetta «eccezione culturale». Così, su due piedi, ecco la decisione dei produttori e dei registi italiani (Maselli, Pontecorvo) intervenuti al convegno di scrivere

una lettera al ministro degli Esteri Andreotta perché sostenga l'eccezione culturale con maggiore veemenza. Si respira un po' il clima battagliero che ha segnato, qualche mese fa, la nascita del movimento «Maddalena '93». Perché, come dice Maselli, è necessario «creare un'unità di crisi a livello europeo».

Ma questa è stata anche una settimana funestata da due lutti: il mondo del cinema è ancora sotto shock per la morte di Federico Fellini e di Mario Cecchi Gori. Così, in apertura della tavola rotonda, Pescarolo denuncia quella che per lui è una grave ingiustizia. «Non è vero - dice - che Fellini negli ultimi anni non riusciva più a lavorare. Per il suo ultimo progetto che dovevo produrre avevo trovato più soldi di quelli che ci servivano: dall'Inghilterra, dalla Francia, dalla Germania, dalla Spagna, e dagli Stati Uniti. L'Universal ci ha praticamente fatto un contratto a scatola chiusa».



Contro lo stress teatro a domicilio

DAI LORO INVIATI GIANNI IPPOLITI ALESSANDRO SPANHERO

ROMA. Non meniamo il garbo: da che mondo è mondo l'Umana Specie - per fame, solitudine o altro - vive l'insopportabile pulsione a rappresentarsi se stessa. Cronache recenti narrano di stampe da letto e salotti trasformati in teatrini con conseguente diaspora di interi nuclei familiari, per non parlare della rischiosa realtà rappresentata dal dilagante Teatro Domestico: a causa di operazioni drammaturgiche incontrollate, non sono rari i casi di incesiti tra consanguinei, attizzati dal Sacro Fuoco ora di Melpomene, ora di Talia (a seconda degli esiti). Sono questi i fatti nuovi che, inducono a parlare di Teatro in odor di rinascente? A naso potremmo dire di sì, senza scomodare l'opinione di Francesco Alberoni, sociologo e editorialista, ri-

guardo all'ermeneutica del «l'ollato». Prova ne sia la concomitanza - non casuale? - dell'accattivante evento occorsosi in settimana. Come forse avete capito, stiamo parlando dell'unica rappresentazione romana di *Odori*, probabilmente - ispirata - al dramma minimale *Cane libere* che ha concluso la Sezione Teatro del Festival di Cannes.

Per gustare appieno *Odori* è bene andarsi a rileggere *La vita quotidiana come rappresentazione* di Erwin Goffman, edizione Il Mulino, noto testo che fece memorare a più d'uno: «Tutto qui? Avrei potuto scriverlo anch'io!». In realtà, se il libro non avesse fatto parte delle nostre esigue conoscenze ci saremmo trovati in forte imbarazzo nel capire che cosa veramente stesse accadendo in un cortile interno

del quartiere Esquilino dove *Odori* ha avuto luogo. Colà, sotto una noiosa pioggerellina, abbiamo incontrato tra il pubblico numerosi attori e registi, anche giovani, assai perplessi per l'assenza di qualsiasi segno teatrale nel cortile: né palcoscenico, né quinte, né poltrone. Dopo buoni quaranta minuti di attesa, durante i quali un Albertazzi oltremodo loquace declamava versi sparsi di Elizabeth Barrett Browning, è apparso da una porta a destra un signore in pantalone che senza prologhi lanciava invettive toscane all'indirizzo di tre donne vestite da cinesi. Sembrava di assistere ad una vera e propria lite tra vicini, e infatti, dalla scala si usò di lì a poco un signore con baffetti e vistoso riporto da tutti chiamato «ammistratore», il quale ri-

batteva stizzito: «Sono un geometro». Sopraffatti da tanto pandemonio linguistico, i disamati spettatori si apprestavano ad allontanarsi incitati com'erano da un furioso Pippo Franco. Per fortuna l'attento Bernardo Bertolucci ci spiegò che il motivo del contendere erano le due canine fumarie del ristorante cinese Gran Cuniù ubicato a pian terreno. In effetti gli odori emanati dalle canine tendevano l'aria irrespirabile facendo lacrimare tra gli altri l'impaurito Paolo Pignatara che sottovoce commentava: «Ma guarda che fine fanno le sovvenzioni dello stato».

Il principio di una rissa che vedeva coinvolti anche i registi più iconoclasti è stato sventato dal tempestivo intervento di alcuni agenti del vicino posto di polizia, e alle nostre dichiarazioni di estenuata intransigenza non risposero sardonici, ma forse troppo didascalici: «Vogliamo fare i grandi, eh?». E così abbiamo trascorso una notte al commissariato, accanto ad un medicino anziano con barba e calze anche esse nere, il quale infrangendo un'irreale silenzio ad un tratto ha gridato: «Dopo una vita passata a doppiare, vuoi vedere che per questa farsa non mi danno neanche il mimmio sindacale? Buonanotte».

Le più correnti, come l'amore, la gioia, l'inquietudine; dal rimuginare i miei pensieri che si sono riversati nel lavoro ininterrotto, silenzioso, con i tredici danzatori in sala prova. Crede necessario un ritorno del teatro alla «essenzialità», alla «povertà dei mezzi»? So di non credere più, come un tempo, all'illusione del teatro e mi rifiuto di fare appello alla magia per cercare di mostrare la realtà così com'è. Ma non sono sicuro che tutto ciò coincida con un bisogno di es-



MARINELLA GUATTERINI

REGGIO EMILIA. Che cosa ha pensato Maguy Marin nel vedere il suo nuovo spettacolo, *Waterzooi*, accerchiato dalla pacifica protesta dei ballerini dell'Aterballetto che temono di non poter proseguire la loro attività?

Alla domanda la piccola coreografa quarantaduenne rievoca le difficoltà appena superate dal suo gruppo nella residenza di Creteil, che beneficia del titolo di Centro Coreografico Nazionale. «Alla fine dell'estate», spiega la coreografa, «ci prospettarono una serie di tagli dovuti alla crisi economica francese. Temevamo ridimensionamenti del nostro organico. Invece i nostri timori sono stati fugati. Tutto si è risolto con un nulla di fatto e mi auguro che la stessa cosa possa avvenire anche per l'Aterballetto: una compagnia che non conosco direttamente, ma che so essere rappresentativa nel panorama della danza italiana».

Lei è stata soprannominata la «Pina Bausch francese»: in quindici anni di carriera ha mostrato un teatro di danza sofferto, aggressivo, persino deliberatamente volgare. «Waterzooi» va nella stessa direzione?

«Mi auguro proprio di no. Non so decifrare esattamente le novità del mio ultimo spettacolo, ma sono certa che ci sono. L'ho intitolato *Waterzooi* dal nome di un piatto povero della cucina fiamminga. Questo lavoro ha avuto bisogno di una gestazione laboriosa ed è un spettacolo povero, senza decorazioni, senza grandi ingredienti. Mi sono concentrata soprattutto sull'ebollizione delle emozioni».

Quali emozioni? Le più correnti, come l'amore, la gioia, l'inquietudine; dal rimuginare i miei pensieri che si sono riversati nel lavoro ininterrotto, silenzioso, con i tredici danzatori in sala prova.

Crede necessario un ritorno del teatro alla «essenzialità», alla «povertà dei mezzi»? So di non credere più, come un tempo, all'illusione del teatro e mi rifiuto di fare appello alla magia per cercare di mostrare la realtà così com'è. Ma non sono sicuro che tutto ciò coincida con un bisogno di es-

senzialità, né che si tratti di una tendenza nuova. La storia dell'arte è ricca di episodi di ritorno alla purezza e all'essenzialità. Negli anni Venti gli artisti cercarono di destabilizzare l'idea corrente di arte: ricorda Marcel Duchamp che mise in mostra un orinatoio e lo chiamò *Fontana*?

Ritiene che «Waterzooi» sia una pièce provocatoria? Non so. È difficile per un autore parlare dello spettacolo che ha appena creato. È come se non gli appartenesse, se ne appropriava criticamente solo dopo un certo lasso di tempo. *Waterzooi* è senz'altro un lavoro delicato che forse risente della solitudine e del terribile individualismo del nostro tempo.

Lei parla di sé come di un autore, ma ha anche allestito delle sue nuove versioni di classici del balletto, come «Cendrillon» e la recente «Coppelia». Una scelta che l'accostava ai coreografi tradizionali.

Molti autori della *nouvelle danse* francese si sono interessati anche alla tradizione del balletto. Ma il vostro modo di avvicinarsi al repertorio è particolare, soggettivo, più che formale. Ogni volta che mi accosto ad una musica per balletto del passato so che per prima cosa devo elaborare un lutto. Ho ricreato *Cendrillon* e *Coppelia* con immagini e movimenti che appartengono all'immaginario nostro, contemporaneo.

Lei come altri coreografi della sua generazione, è cresciuta in un periodo di entusiasmo e. Oggi la nuova danza sembra stanca, forse disorientata.

Non credo che la mia generazione sia nata, come lei dice, in un periodo così speciale. Io e molti altri siamo stati il frutto, il risultato di anni di apprente silenzio, di stasi e di ricerca sotterranea. Forse oggi ci troviamo ancora in quella situazione sommersa. Non sembrano esserci creatori emergenti, nuovi artisti. In realtà ci sono, solo che non vengono né riconosciuti, né aiutati come oggi capita al vostro Aterballetto.