

Martedì 16 dicembre 1997

8 l'Unità

GLI SPETTACOLI

Gazze ladre e orgasmi per la danza fiamminga

FERRARA. Un lieve, ma palpabile, sconcerto deve aver attraversato e bloccato, per qualche minuto, il folto pubblico del Teatro Comunale di Ferrara prima che si sciogliesse nell'applauso fragoroso a «7 For a Secret Never to Be Told»: prima italiana della compagnia belga Ultima Vez e del suo coreografo fiammingo Wim Vandekeybus. Lo sconcerto era presumibilmente dovuto all'esplosione di termini e atteggiamenti sessuali alla fine del bizzarro spettacolo dedicato alla gazza ladra. Sì, proprio all'animale che nella credenza popolare incute inquietudine e turba il sonno (dei più ricchi) essendo notoriamente attratto da tutto ciò che luccica: argento, specchi e oro. Persino Rossini, che non era certo figlio di un veterinario come Vandekeybus, si lasciò trascinare dal fascino di questo strano uccello predatore; ora, il coreografo, divenuto celebre in Europa per gli animali-simbolo di tutti i suoi spettacoli, lo tratta con intenti naturalistici. Piume nere e becchi gialli, saltelli a piedi uniti, mascherine di polvere nera: non che a queste «gazze» danzati tocchino compiti particolari ma dall'inizio alla fine esse turbano l'ordine stabilito da una filastroca irlandese, ispiratrice dello spettacolo, in cui si conta sino a sette. Ecco perché «7 For a Secret Never to Be Told» si sviluppa per sette scene e con sette temi portanti (il dolore, la gioia, una ragazza, un ragazzo, l'argento, l'oro e un segreto «da mai raccontare») che richiedono un abbandono al gioco degli scioglilingua, al nonsenso e alla fiaba. Nel secondo quadro (la gioia) si invitano i danzatori ad entrare in una sorta di macchina della verità: con un botto diabolico e una vampata di fuoco (vero) usciranno trasformati in rane, pesci, donne siamesi e in un grande fallo (in onore al «celodurismo» belga). Anche la bellissima danza che segue, tutta femminile, è scossa da tremolii «vaginali»: Wim Vandekeybus cuce spettacoli ricchi di immagini inconscie che prendono il sopravvento e annullano ogni possibile logica narrativa. In «7 For a Secret Never to Be Told» l'impaginazione scenica è però il tratto più elegante: è un merletto che avvolge, in diapositiva, fondale e palco. È una carta nera, increspata, in cui spiccano argenti, ori (o gialli forti come oro) e, più di tutto, le grandi piume d'uccello catapultate giù (dalla graticciata) con una violenza che fa soprassalire. Come si soprassale ogni qualvolta il microfono viene usato per colpire o produrre un urtante effetto «ferro da stiro» che soffrigge. Ma dove siamo? In un paese sognato, dove però alla fine il famoso «segreto da non dire mai» è la solita asma sessuale? Siamo in un regno di immagini derivate dall'artista belga Jan Fabre, ma senza la sua forza poetica e la sua allucinata e sferzante critica sociale. Siamo, comunque, in una roccaforte di grande danza centroeuropea dove il senso si perde nell'urlo e in una monocorde foga ancestrale.

Ma.Gu.

L'INTERVISTA

Parla l'attore polacco al suo secondo film da regista in corsa per l'Oscar

Jerzy Stuhr: «Dedico a Kieslowski le mie storie d'amore al maschile»

Un prete, un militare, un delinquente e un intellettuale davanti a una scelta sentimentale che potrebbe cambiar loro la vita. «Con questi quattro personaggi mi sono messo a nudo di fronte agli spettatori: non ero mai stato così sincero».

ROMA. Dedicato a Krzysztof Kieslowski. Fin dalla locandina su fondo rosso e con il titolo del film scritto a onda, come per *Tre colori*. E in effetti il grande cineasta, scomparso quasi due anni fa, lesse la sceneggiatura di *Storie d'amore* e diede all'amico Jerzy Stuhr una serie di suggerimenti. Primo fra tutti: evita di essere troppo kafkiano. Ma forse non ce n'era bisogno. L'attore-regista è tutto sommato un tipo concreto e forse l'unico segno enigmatico, veramente kieslowskiano, nel suo secondo film da regista è quella goccia d'inchiostro enfaticata da un primo piano che un misterioso «Intervistatore» lascia cadere dalla sua penna stilografica per due volte. Fateci caso perché sottolinea la perdita di due degli interrogati.

Era a Venezia, in concorso, *Historie milosne*. E avrebbe meritato maggiore attenzione: magari un premio per l'interpretazione maschile. Vinse Wesley Snipes. E forse la prova da mattatore di Stuhr - quattro ruoli diversi, anzi cinque considerando l'apparizione fugace nel finale - sarà sembrata dettata dal narcisismo. Lui però il premio se lo dà da solo: «Ho fatto tante cose, ma mai sono stato così me stesso, così sincero. E non è stato facile, perché non sono un esibizionista, non ci godo a denudarmi davanti alla gente. Rivelare emozioni tanto intime per un uomo di cinquant'anni non è uno scherzo».

Venezia a parte, il film sta andando benissimo. In Polonia l'hanno visto duecentomila persone, che per una piccola produzione è un record, e ora va verso gli Oscar (con la certezza del suo autore di non farcela) mentre a Roma esce nel cinema di Nanni Moretti, grande ammiratore, ricambiato, di Stuhr. Il quale cita *Caro diario*, insieme a Eric Rohmer e ai romanzi di Gombrowicz, tra le sue fonti d'ispirazione.

Intanto Stuhr, che ha un saldo rapporto con l'Italia, gira in tournée con *Ceneri alle ceneri* di Pinter - «Adriana Asti è una partner straordinaria, onesta, capace di usare mezzi limitatissimi» - e ha pure doppiato se stesso nel film col risultato di conferire ai perso-



Jerzy Stuhr, protagonista e regista, e Katarzyna Figura in una scena di «Storie d'amore»

naggi un lieve accento mitteleuropeo piuttosto straniante.

E qui torniamo alla sincerità. Perché *Storie d'amore* è, come dice il titolo, un film sui sentimenti. «Un racconto morale personalissimo in cui sono un uomo qualsiasi, come del resto sono sempre stato per Kieslowski». Alla fine è Jerzy che parla e che si mette in gioco davanti a una scelta d'amore, insomma. Anche se, volendo, quei personaggi - un prete, un ufficiale dell'esercito, un professore d'università e un piccolo trafficante di droga - sono rappresentativi di tutta una società in evoluzione e dunque imprevedibile. Ma i riferimenti storico-politici sono un di più: «Ho cercato di sottrarre elementi di analisi del costume per concentrarmi sugli individui. E poi il coraggio sentimentale non dipende dall'istruzione o dal livello sociale e neppure dal codice morale. È una co-

sa del tutto irrazionale». Così si impara qualcosa sulle emozioni maschili, come gli ha detto una spettatrice polacca. «Di solito, quando si parla di sentimenti, si parla di donne. Ma io conosco meglio gli uomini e sono partito da questo. Anche per dare voce a qualcosa che, nell'epoca dei computer e delle disquette, viene spesso taciuto». E non si sente regista per capriccio, come molti suoi colleghi. «È un destino, una nuova vita. E al mio secondo film anche l'ambiente del cinema comincia a prendermi sul serio». Ma promette che resterà in Polonia, pure se dovessero arrivare proposte allettanti. «Lì sono libero. E siccome non ci sono tanti soldi in ballo posso scegliere gli attori che voglio. Non accetterei di dirigere un divo per ragioni produttive».

Cristiana Paternò

Una carriera tra set e teatro Ecco il volto della Polonia

La carriera di Jerzy Stuhr - nato a Cracovia nel 1947, attore per Wajda, Zanussi, Meszaros, Holland - va praticamente di pari passo con quella di Krzysztof Kieslowski. Di cui non è stato soltanto uno dei volti più intensi («Il caso», «Decalogo 10», «Film bianco»), ma anche collaboratore in fase di scrittura: insieme hanno pensato vari film, tra cui «La tranquillità» e «Il cinematore». Altro settore prevalente nella sua attività, anzi secondo lui il principale, è l'insegnamento, sia all'Accademia d'arte drammatica polacca che in varie scuole in tutto il mondo. Quasi perfettamente bilingue, in Italia Stuhr lavora stabilmente con il festival di Santarcangelo ed è attualmente impegnato, accanto ad Adriana Asti, in una tournée del pinteriano «Ceneri alle ceneri». Come regista, prima di «Storie d'amore», ha diretto «L'elenco delle adultere». È autore di un libro autobiografico intitolato «Malattia di cuore, ovvero la mia vita nell'arte».

Marco Fratoddi

IL PERSONAGGIO

Dal Cullberg Ballet alla Scala

Pompea Santoro: «A Stoccolma sono diventata la nuova Giselle»

Giovedì la prima nel tempio milanese della lirica. Un ritorno in Italia per la danzatrice torinese espatriata giovanissima. Il suo talent scout è stato Mats Ek.

MILANO. C'era una volta una ballerina italiana dalle forme tondeggianti, con un nome che evoca le opulenze dell'antica Roma e un coreografo svedese, sicuro del suo talento, ma deciso a farla dimagrire. «Se continuerai ad essere così tonda rotolerai a terra come una palla sgonfia», diceva Mats Ek a Pompea Santoro, quando la piccola torinese, capitata al Cullberg Ballet di Stoccolma per un caso fortunato, provava a scaricare le energie nella danza forte e intelligente del suo talent scout.

Oggi Pompea Santoro, filiforme trentaseienne bruna e Mats Ek sono alla Scala. Lei è diventata una celebrità nella compagnia svedese fondata da Birgit Cullberg negli anni '50 e ha allestito la rivoluzionaria *Giselle* di Mats Ek con i ballerini della Scala. Lui, 52 anni, figlio della Cullberg, già direttore del Cullberg Ballet (sino all'92) e coreografo richiesto in tutto il mondo, è a Milano per sistemare il suo balletto prima del debutto, domani. Anche perché i ballerini della Scala non si cimenteranno nelle forme classiche del più celebre balletto romantico, bensì nella sua revisione moderna, energica e flessuosa.

«Quella danza mi incantò

quando arrivai a Stoccolma», esordisce Pompea. «Prima di allora la mia storia era quella di tante adolescenti che sognano scarpe e tutù. Avevo un po' di talento e un maestro, Sabbatini, che mi voleva bene. Capita al Festival di Spoleto e lì fui pescata da Giuseppe Carbone, allora direttore del Cullberg Ballet: per farmi espatriare finse di essere mio padre». Così, a 17 anni, Pompea ottenne il primo ruolo importante della sua vita: quella della figlia più giovane di Bernarda Alba nell'omonima coreografia di Mats Ek. Credeva di aver «sfondato», invece ritornò a danzare nella fila e intanto ingrassava. «È normale che tra i 17 e i 20 anni si ingrassi», spiega la ballerina.

«ma per me la rotondità era diventata un'ossessione. Sinché un giorno mi rivolsi a una maga di Torino: lei compì il miracolo con una pozione». Il vero miracolo nella carriera artistica di Pompea fu però ottenere il ruolo protagonista di *Giselle*, quello che le ha dato la fama internazionale. Senza preavviso, si trovò ad impararlo accanto alla grande ballerina per il quale era stato creato, Ana Laguna, ma con l'idea di copiare

l'andatura e la personalità di Birgit Cullberg, al quale, in realtà, era ispirato. «Fu una vera sfida: la vinsi quando mi liberali di tutti i modelli».

Dal 1988 a oggi Pompea ha collezionato un incredibile numero di recite di *Giselle*, circa duecento. Non solo. Ne è diventata l'interprete di riferimento da quando Laguna, oggi quarantenne, lo ha abbandonato. «Tra qualche anno dovrò smetterlo anch'io», dice la ballerina che comunque dal 18 dicembre lo vestirà anche alla Scala (mentre la prima è riservata a Elisabetta Armiato). «Ma intanto ho imparato tutto il balletto a memoria, sono diventata una brava coreologa. Preparo la via ad altri ballerini e penso a quando non potrò più danzare». Nel futuro di Pompea, che ha appena ricevuto in dono da Ek il ruolo protagonista nella sua nuova *Bella addormentata*, c'è un ritorno a casa. «Non abbandonano il Cullberg Ballet, ma prendo un anno di aspettativa. Mi hanno offerto la direzione artistica del Teatro Nuovo di Torino: voglio trasformarlo in una bella casa per il balletto e allestire quel grande patrimonio coreografico nordico che purtroppo, in Italia, non si conosce ancora. Che dice, avrà fortuna?».

Marinella Guatterini

Teatro di figura Cinelli e le magie in palma di mano

ROMA. Stavolta il teatro si raccoglie per intero nel palmo di una sola mano. Diventa qualcosa di simile ad un piccolo organismo dietro al quale scompaiono gli oggetti, scompaiono in qualche passaggio i corpi stessi degli animatori. Non rimangono che le dita, proprio come in un gioco di prestigio. Gli accessori del resto sono più o meno gli stessi: palline da ping pong, scampoli di stoffa, bauletti di legno che accolgono i graziosi personaggi di questo show dedicato ai battiti del cuore. Ma non c'è solo il gusto per la magia nell'*Heartbeat* che Claudio Cinelli presenta fino al 21 dicembre in prima nazionale al Teatro XX Secolo. C'è piuttosto il precipitato di una ricerca quasi ventennale sulle potenzialità visive della manipolazione. C'è una vera e propria poetica della metamorfosi che porta lo spettatore a scegliere continuamente fra due diverse realtà: quella che si manifesta in primo piano e quella che si muove nella penombra. C'è una formula che riesce a mettere insieme il musical, la danza e il teatro di figura: componendo un linguaggio di sintesi che consente agli attori di interloquire con il proprio doppio animato. Dall'egemonia della mano, recentemente sperimentata da Cinelli con *J.E.F.*, si passa perciò alla sua ricollocazione in un sistema espressivo più vasto. Ecco l'esilarante siparietto di un bunraku dalla faccia equina, ecco delle maschere vagamente dechirichiane svolazzare cantando nel buio. Ecco il catalogo completo delle immagini che Cinelli recupera dal proprio repertorio: rischiando, forse per l'amore eccessivo che nutre nei confronti delle sue stesse creature, di penalizzare la genialità dei numeri migliori. Sembra inarrestabile però questa giostra sostenuta con la complicità di Matteo Rigola e Augusto Terenzi lungo una colonna sonora che spazia dalla musica classica a Lucio Dalla. Fino al momento in cui anche l'ultima marionetta, anche l'ultimo sussulto di quello strano universo, non si esaurisce come d'incanto nel buio.

Questa sera alle ore 21,00
su Canale 5
Pippo Baudo
presenta la
FESTA del DISCO
con Nicoletta De Ponti
SU
RTL 102.5 HIT RADIO
Audiradio'97
3° bim.: **4.100.000** di ascoltatori al giorno