

CINQUE FILM

A New York rassegna dedicata a Pontecorvo

■ **Cinema verità che si traduce in brillanti narrative. Così Joanna Ney della Film Society of Lincoln Center di New York ha introdotto la rassegna al pubblico questa sera con un dibattito su La battaglia di Algeri al quale parteciperà Pontecorvo. Sul film, definito da Ney capolavoro «coinvolgente ma privo di eufemismi sentimentali», si centra l'attenzione dei critici americani dove, come ha detto un critico, Pontecorvo durante tutta la Guerra Fredda è stata oggetto di «ammirazione a distanza».**

Guillem, la grazia esotica della danza

La ballerina francese alla Scala in «Bayadère» in coppia con Roberto Bolle

MARINELLA GUATTERINI

MILANO Momento magico nella fulgida carriera di Sylvie Guillem: nei tre atti della *Bayadère* in scena alla Scala, la famosissima ballerina francese cancella i luoghi comuni che hanno spesso accompagnato i suoi debutti. Quella presunta freddezza del movimento, associata al suo fisico filiforme, si scioglie in un ricamo di autentica eleganza e poesia. Segno che la «divina» Guillem non intende crogiolarsi nei doni che la natura le ha profuso - e per cui è diventata un «fenomeno» del balletto - ma preferisce scavare, senza manierismi, nel-

le più intime pieghe dei personaggi.

Con la sua grazia avvolgente, Sylvie/ baiadera stabilisce subito un rapporto seduttivo con l'amato condottiero Solor (Roberto Bolle) e questa speciale intimità si ripropone, esaltata alla potenza, nell'atto delle Ombre: la zona più estatica del balletto di Marius Petipa (1877), riallustrato da Natalia Makarova. Qui i mirabolanti equilibri del suo corpo in tutti, si uniscono all'afflato dei lifts resi davvero uno slancio d'amore eterno proteso nei cieli, e non il semplice sollevamento maschile di un corpo femminile. Con Bolle, autentico e morbido *dansour noble*, Sylvie potrebbe creare una nuova for-

midabile coppia del balletto: a patto che lo scaligero s'affretti a perdere le ingenuità che ancora porta con sé.

Certo *La bayadère* è un balletto difficile. La sua trama frammentaria non prevede solo l'amore della baiadera per Solor ma odi, gelosie e vendette. Prevede il divampare di un fuocherello di cartapesta (eppure le scene di Pierluigi Sammaritani sono calde come i costumi), i balzi di ignudi selvaggi, la morte della povera baiadera e, per volere divino, il crollo del tempio dove si celebrano le nozze di Solor e Gamzatti.

Mentre finti massi si schiantano al suolo come piume il Corpo di Ballo, i solisti e i primi ballerini termi-

nano la loro prova convinta ed equilibrata. La brava Sabrina Brazzo prometteva di essere una inarrivabile Gamzatti. Ma precisione e autorità sono inaspettatamente svanite nel secondo atto, forse per un'emozione improvvisa della ballerina che la musica di Ludwig Minkus, mal diretta e mal eseguita, non ha certo aiutato a controllare. D'altra parte *Bayadère* non è un vero classico del balletto ma una curiosa oleografia esotica. Dopo aver impreso persino il roboante crollo del tempio, Guillem esce di scena come un candido soffio di spirituale bellezza e non si aspetterebbe altro che il suo ritorno.

LA DENUNCIA

Dacia Maraini polemica: «Senza finanziamenti il teatro di ricerca muore»

■ **«Lo Stato finanzia le banche invece del teatro, fa soltanto finta di aiutarci», e il risultato è una «censura indiretta». Assai critica Dacia Maraini con l'attuale politica teatrale italiana durante il suo intervento, al Valle di Roma, ad un convegno sul «Flusso dei nuovi teatri», promosso dall'Eni e dal periodico *Prove di drammaturgia*. La Maraini ha parlato delle sue esperienze negli anni Settanta, al tempo delle «cantine» romane, che l'hanno vista autrice, organizzatrice e operatrice culturale. «Il teatro di allora - ha osservato - era molto «povero», richiedeva enormi sacrifici, ma non è detto che ora stia meglio. Da solo non può farcela, ha bisogno di finanziamenti che quando vengono concessi hanno il difetto di arrivare mesi, anche anni dopo. E intanto bisogna anticipare le spese. Quando rientri con i soldi, devi pagare il debito alla banca con gli interessi. È uno dei motivi per cui la ricerca continua a stentare».**

Cinema, doppia caccia al bottino

Nelle sale «Face» e «Payback», due modi di raccontare una rapina a mano armata. Nel primo l'inglese Robert Carlyle, nel secondo il divo hollywoodiano Mel Gibson

MICHELE ANSELMI

«Non mi piacciono i polizieschi. Non fanno mai fare una bella figura ai criminali», protesta Robert Carlyle in *Face*. «Le vecchie abitudini sono dure a morire. Se non le elimini tu, ti eliminano loro», filosofeggia Mel Gibson in *Payback*. Due film, due modi di raccontare sostanzialmente la stessa storia: una rapina a mano armata andata a puttane per colpa del solito «furbo» che s'è impadronito di tutto il bottino. La differenza sta, naturalmente, nell'impianto: l'inglese Antonia Bird usa il contesto malavitoso per impaginare un noir a sfondo sociale, secondo alcuni leggibile in una chiave di pessimismo anti-Blair; l'esordiente americano Brian Koppelman riventa invece un romanzo di Donald Westlake, che già servì da spunto al memorabile *Senza un attimo di tregua* di Boorman, per allestire uno spettacolo in bilico tra ferocia e sarcasmo, con una punta di ironico crepuscolarismo all'antica hollywoodiana. Ma entrambi custodiscono un discreto interesse, sicché un ideale spettatore amante del genere potrebbe tranquillamente passare dall'uno all'altro senza dover prendere partito.

La butta sull'iperrealismo metropolitano *Face*. A cavallo di un camion provvisto di ariete, il trentacinquenne Ray e i suoi quattro complici mettono a segno un colpo spettacolare, ma al momento di dividere il bottino si ritrovano in mano una miseria. Appena trecentomila sterline: troppo poche per dividerle in cinque parti. E infatti nel giro di poche ore qualcuno comincia a uccidere per guadagnarsi una porzione di soldi in più. A suo agio tra sparatorie e regolamenti di conti, la Bird in



Nella foto qui accanto la divisione del bottino nel film di Antonia Bird «Face». In basso, Mel Gibson nel film «Payback» di Brian Koppelman



addosso alle belle facce dei personaggi: anime scorticate, senza più codice d'onore, pronte a tradirsi a vicenda per una manciata di denaro (un po' come succedeva nelle *Jane di Tarantino*). Un tono malinconico-didascalico attraverso l'avventurosa ricerca dell'infame, tra sparatorie, luci livide e flashback «militanti», mentre la ricca colonna sonora (Weller, Clash, Billy Bragg...) fa da accattivante contrappunto alle convulsioni dei personaggi. Quanto agli attori, Robert Carlyle (*Full Monty*) se la cava bene con la pistola in mano, anche se forse sfodera qualche debolezza di troppo nel rapporto con la mamma utopista che mai smise di combattere

il Sistema; ma tanto a fare i duri pensano gli altri, tra i quali qualcuno riconoscerà il giovane leader del gruppo rock dei Blur, Damon Albarn. Tutt'altro clima in *Payback*, non fosse altro per il carisma distico di Mel Gibson nel ruolo che fu di Lee Marvin. Ma se nel 1967 Boorman fece di *Senza un attimo di tregua* una gangster-story molto «intellettuale», debuttrice al cinema d'autore di Renais, Koppelman la butta su un cinismo survolato che raccoglie piuttosto la lezione di John Woo. Fregato da un complice che gli soffiò 70mila dollari e la moglie tossicomane lasciandolo con due pallottole nella schiena, il furente Porter torna come Ulisse (o Steve McQueen) e si accinge a fare una strage. Armato solo di una 44 Magnum, il vendicatore finisce naturalmente col mettersi contro l'Organizzazione, aiutato solo dalla prostituta che un tempo l'amò. Fondata su un paradosso drammaturgico (lo squilibrio

tra l'infima entità della posta in gioco e la quantità gigantesca dei danni inferti), *Payback* aggiorna il cliché del «cane solitario» che non ha più niente da perdere. Come un Rambo metropolitano incapace di arrivare a patti, Porter butta infatti all'aria tutto ciò che gli capita tra i piedi, senza nulla temere, inclusa un'inedita tortura a colpi di martello sui piedi. Muovendosi tra affondi satirici (la prostituta cinese sado-maso) e parentesi romantiche (la foto ingiallita dei due amanti), il regista esordiente orchestra un poliziesco amorale che deve qualcosa alla serie *Arma letale*, anche nelle digressioni buffe. E se il cocktail nell'insieme funziona, il gusto cinefilo del regista traspare anche dalla composizione del cast, nel quale figurano in partecipazione speciale James Coburn e Kris Kristofferson: nemici ai tempi di *Pat Garrett & Billy the Kid*, ora improbabili complici mafiosi nel mirino di quella «furia umana».

RUBENS TEDESCHI

CAGLIARI Beethoven trionfa con Kleiber, ma Verdi si rifà col *Macbeth*, messo in scena da Luca Ronconi e Luciano Damiani in un'edizione doppiamente rinnovata. Il primo a rimetterci le mani fu lo stesso Verdi che, dopo il discusso successo fiorentino del 1847, eliminò qualche pagina vecchia e aggiunse cinque pezzi nuovi per le rappresentazioni del 1865 a Parigi. Accingendosi a «fare le arie da ballo», scoprì «diversi pezzi che sono deboli o mancanti di carattere». Rimediò da par suo, ma lasciò intatti i cardini: «Abbiate per massima - prescrive al suo agente francese - che i *roles* di quest'opera sono tre, e non possono essere altro che tre: Lady Macbet, Macbet, il Coro delle Streghe». Manca l'*acca* ai nomi ma la visione è impeccabile.

Ed ora veniamo ai giorni nostri: l'allestimento di Ronconi-Damiani ha seguito una strada parallela e inversa: è nato all'estero (una ventina d'anni o sono a Berlino) ed è arrivato poi in Italia con vari aggiustamenti. Qui a Cagliari, lo scrupoloso regista l'ha curato personalmente, eliminando anche lui i «pezzi deboli» ma rafforzando i «ruoli» dei protagonisti, quello delle streghe in particolare: donne o creature fantastiche, figlie dell'inferno che alberga nei cuori dell'usurpatore e della sua terribile sposa. L'uccisione del vecchio Re, dell'amico, degli oppositori e delle loro famiglie sono atroci necessità imposte dalla sete di potere. Il fiume di sangue sommerge umanità e leggi sino al momento folgorante in cui il tiranno comprende l'amara verità: la vita è soltanto «il racconto di un povero idiota», la vana illusione in cui

s'è lasciato catturare.

Il dramma sta tutto nell'animo del protagonista. È lui stesso a suscitare i fantasmi delle streghe che, assieme all'implacabile volontà della sua Lady, lo spingono ai delitti e alla morte. La prigione di ferro e di pietra (divisa da un muro impenetrabile solo in apparenza) è la sua stessa coscienza. Al gran tavolo del banchetto, esteso ai due lati del muro, siedono i cortigiani e le streghe. Tocca alle streghe rispondere ai «brindisi lie-tosi», attorniare il fantasma di Banco e suscitare le apparizioni dei bimbi coronati: gli eredi che «re-

■ **IN SCENA A CAGLIARI**
Il nuovo allestimento rafforza i ruoli dei protagonisti, in particolare delle streghe

gneranno». Assieme alle creature infernali, il trono, avvolto di porpora, è, col giaciglio degli insogni, l'onnipresente simbolo delle vane aspirazioni. Immagini semplici, essenziali, nate dalla fantasia di un regista che non è imbarazzato dalla musica, ma che, al contrario, individua nella musica il senso, il colore, la forma dello spettacolo. Convincente la soluzione musicale, anche se più aggressiva che ambigua, nella direzione di Steven Mercurio e nella omogeneità della compagnia. La malattia di Bruson ha assegnato la parte di Macbeth al russo Valeri Alexeev che l'ha sorretta con attenta misura. Sylvie Valayre, applauditissima, ha dato forza tagliente a Lady Macbeth. Eccellente il terzo «ruolo», quello delle streghe. Erwin Schrott (un Banco di lusso), Carlo Scibelli (Macduff) e tutti gli altri han partecipato al successo. Caldo e meritato.

Le immagini e le musiche del cinema di Stanley Kubrick IN EDICOLA

2001 odissea nello spazio



La videocassetta a 17.900 lire



Il CD della colonna sonora a 15.000 lire

I'U
MULTIMEDIA

L'occasione colta

Per richiedere gli arretrati chiamare il Servizio Clienti I'U multimedia tel. 06.52.18.993 - fax 06.52.18.965 dal lunedì al venerdì 8.30-13.00 e 14.00-17.30

