



gli altri film

Week-end di transizione in attesa dei grossi calibri. Ricordatevi di «Agronomist» di Demme (ne abbiamo parlato ieri) magari per fare l'accoppiata con il suo «Manchurian Candidate». Il resto è robbetta, ma vediamo se c'è qualcosa di curioso.

ALIEN VS. PREDATOR Si chiamano «team up»: sono le storie che mescolano personaggi di saghe diverse. Qui una spedizione scientifica vola in Antartide per indagare su una misteriosa piramide sepolta nel ghiaccio. Gli scienziati fanno una scoperta agghiacciante: due razze aliene in lotta fra di loro e, come dice la pubblicità, chiunque vinca l'umanità sarà sconfitta. Sul posto passa anche Raoul Bova, e nessuno ha ancora capito perché.

BEFORE SUNSET Seguito a distanza di nove anni di «Prima dell'alba». Stesso regista (Richard Linklater), stessi attori (Ethan Hawke, Julie Delpy), ma la freschezza è perduta: i due ragazzi si rivedono, stavolta a Parigi, e si ammazzano di chiacchiere. Diciamo la verità, è la saga di due perdigiorno.

L'UOMO SENZA SONNO Un tizio non dorme da un anno. È talmente distrutto che rischia di mettere nei guai se stesso e gli altri. Un giorno, addirittura, scopre che l'unico amico che gli è rimasto non è mai esistito. A quel punto crede seriamente di essere impazzito, e forse non ha torto. Regia di Paul Anderson (che NON È Paul Thomas Anderson). Con Christian Bale e Jennifer Jason Leigh.

MARIA FULL OF GRACE Su questo film torneremo. È piaciuto molto allo scorso festival di Berlino. Narra la storia di una ragazza colombiana che fa la «corriere» di droga con gli Usa. Dirige l'americano Joshua Marston, all'opera seconda.



Billy Bob Thornton in «Babbo bastardo» e, sotto, Laura Morante in «Notte senza fine»

Com'è «La notte senza fine»? Non male, aspettiamo il film

Alberto Crespi

Notte senza fine era un vecchio, meraviglioso western di Raoul Walsh con Robert Mitchum. Dimenticateloo. Il primo lungometraggio diretto da Elisabetta Sgarbi, passato in concorso al Torino Film Festival e da oggi nelle sale, è una cosa totalmente diversa. Diciamo che è una «costola» del vero lavoro della Sgarbi, che ha diretto dal '99 in poi parecchi cortometraggi ma che resta pur sempre, in prima battuta, il direttore editoriale della Bompiani. In questa veste, ha contattato tre autori della casa editrice e ha chiesto loro tre testi inediti che ora, ovviamente, Bompiani pubblicherà con lo stesso titolo. Il libanese Amin Maalouf, il marocchino Tahar Ben Jelloun e l'anglo-pakistano Hanif Kureishi sono stati al gioco e hanno fornito alla regista i tre brani che compongono il film. Elisabetta Sgarbi li ha messi in scena, convocando quattro attori di grande talento: Galatea Ranzi, Toni Servillo, Laura Morante e Anna Bonaiuto, citati in rigoroso ordine di apparizione. La Ranzi recita Maalouf, il testo sicuramente più bello: l'episodio si intitola *Amore* ed è una poetica rivisitazione dell'amore cortese e trobadorico, il pianto di una principessa per la morte del suo amante mai conosciuto, il poeta Jauffré Rude; Servillo e Morante si alternano in *Tradimento* di Ben Jelloun, gioco di specchi (abbastanza risaputo) fra un uomo che teme il tradimento della moglie e una donna che alla fine ci racconta la verità sul marito; la Bonaiuto recita entrambe le voci di *Incesto* di Kureishi, riflessione su un torbido rapporto padre/figlia. La sensazione netta è che, fra i tre scrittori, solo Maalouf si sia sforzato. È comunque chiaro, e ben congegnato, il senso dell'operazione: il film lancia il libro, la sinergia Istituto Luce/Bompiani è efficace, Elisabetta Sgarbi si conferma un direttore editoriale brillante.

Ci sfugge, invece, il senso del film in sé e per sé. I quattro attori recitano i testi immersi in un buio totale (la *Notte senza fine* del titolo), per lo più immobili, illuminati da tagli di luce molto teatrali. Le riprese sono avvenute in ambienti naturali (una cava di marmo a Carrara, per esempio) che nel film rimangono assolutamente invisibili: per quel che si vede, si poteva girarlo in studio, o nel salotto di casa vostra (dopo aver spento la luce, si capisce). Quando si stringe sui primi piani, il doppiaggio è qua e là fuori sincrono. Non c'è messinscena (se non nel senso della totale «sottrazione» dell'immagine), né un vero approfondimento a livello di recitazione. Non ha torto Servillo (il bravissimo attore di *Le conseguenze dell'amore*) quando dice che, più che di teatro filmato, si dovrebbe parlare di letteratura filmata. Ma il problema sta proprio lì: più che un film, *Notte senza fine* sembra una lettura preparatoria, la prova senza costumi di un film ancora da fare.

Attenti a Babbo Letale

«Babbo bastardo»: barba bianca, vestito rosso, animo nero

Dario Zonta

Babbo bastardo è la traduzione fintamente letterale del film americano anti-natalizio *Bad Santa*. In tema di versioni italiane di titoli stranieri, *Babbo bastardo* è secondo, per limitarci alle ultime uscite, solo a *Se mi lasci ti cancello*, film di sofisticati labirinti escheriani, sceneggiato dallo sperimentale Kaufman di *Essere John Malkovic*, che vantava un titolo tratto da un verso di Alexander Pope: «Eternal Sunshine of the spotless mind». Titolo estremo quanto scema la sua «traduzione», pensata per acchiappare spettatori ingenui, accorsi e poi scappati a metà tempo. Il «Babbo bastardo» allora è quello natalizio e non la bestemmia toscana lanciata ai danni di un padre incattivito. Convinti, quindi, che non sono tratti di un film da Vernacoliere, scopriamo una commedia natalizia ribaltata, nera e sarcastica, o come si dice oggi con definizione

odiosa «politicamente scorretta». Il film nasce da un'idea dei fratelli Coen per la storia di un Babbo Natale alcolista, bestemmiatore e ladro. Un babbo border-line che ogni anno, insieme a un nano vestito da folletto, si fa ingaggiare in un centro commerciale diverso per distribuire caramelle ai bambini e rapinare la cassaforte nella notte fatidica. Billy Bob Thornton (attore caro ai Coen) presta la sua faccia divenuta qui sfatta, indurita, cinica, bavosa. S'aggira con la barba bianca, ormai sporca di sputi e vomito, mentre terrorizza i bambini in veloci e dure lezioni di vita. I marmocchi tutti in fila e sognanti regali e leccornie (lobotomizzati dalle leggi del consumo) si avvicinano a questo santo Santa Claus, fanno la loro richiesta e vengono insultati e calciati via dall'irascibilità natalizia di un uomo triste e fallito. Terry Zwigoff, regista di questo e di un altro film assai bello, *Ghost World* (tratto dal mondo dei fumetti di David B, vere tavole d'autore, con una adolescente Scarlett Johan-

son), non lesina sconcezze e parole forti. Babbo impreca, fa sesso con le cameriere grasse, beve come una spugna, non ha alcun ritegno. Ma un ragazzino con il mocciolo sempre pendente lo instrada a una sorta di redenzione che sembra compiersi in un finale (sicuramente voluto dalla produzione) blandamente riconciliatorio, ma di fatto tradito dal sottofinale amaro e coeniano.

Coen certo avrebbero fatto un film più corrosivo e caustico e lo avrebbero inserito a pieno titolo nella bizzarra filmografia dei «bad santa». Il cinema ha spesso assunto la «maschera» di Babbo Natale per scopi opposti alla sua lirica destinazione. Ad esempio il largo vestito rosso è sempre stato un buon modo per entrare in una banca con un mitra-gliatore nascosto. Ci si ricorda la banda di rapinatori in veste natalizia di Frankenstein in *Trappola criminale*, il Santa Christopher Plummer rapinatore in *L'amico sconosciuto* di Daryl Duke, lo psicopatico che seque-

stra un bambino in *Un minuto a mezzanotte* del francese René Manzor, il babbo natale in versione horror nel primo capitolo dei *Racconti della cripta* di Freddy Francis, e anche (perché no) l'Homar dei Simpson costretto ad elemosinare da Santa Claus perché licenziato in *The Special Christmas Simpson*. Molti ce ne sono e più remoti, e anche la pubblicità è andata a nozze (da ultimo con un babbo natale affamato di surgelati). Per dire, comunque, che l'immaginario buonista natalizio ha sempre covato il suo opposto, per differenza e per esasperazione. Un'intera tradizione ha segnato letteratura e cinema. *Nightmare Before Christmas* di Tim Burton (in cui il mondo di Halloween fa irruzione in quello natalizio per guastarlo) e *Il Grinch* di Ron Howard (il mostro che odia il Natale) nascono da questa dimensione nera e cupa, tipica del «romanzo» americano di amore e morte, in cui si inserisce da ultimo, e minore, questo nuovo *Bad Santa*.

Maria Grazia Gregori

MILANO Marco Paolini entra in scena che quasi non te ne accorgi, nel buio del grande palcoscenico del Teatro Strehler di Milano. Alle sue spalle ci sono una cartina geografica colorata e lunghe bande verticali luminose come finestre sulle quali appariranno fotografie di viaggio scattate da Monica Bulaj: scorcio di isbe, di volti, di campagne. Subito, dal buio, parte una canzone che parla di guerra, di fatiche e di dolore cantata dallo stesso Paolini. Ecco: il «cantastorie» Marco è pronto per il suo cammino, per raccontarci ecatombi, colpevoli negligenze, coraggio sovrumano, desiderio altrettanto sovrumano di sopravvivenza. Questa volta il suo racconto riguarda una storia che per molti fra i moltissimi spettatori in sala è solo qualcosa che con i suoi nomi - Don, Nikolajevka, Julia, Cuneense, Tridentina - rievoca letture lontane e vicine nei libri di Storia, quella con la maiuscola. In scena c'è l'epica vicenda di *Il sergente nella neve* (1953), straordinaria testimonianza sulla campagna di Russia nella Seconda guerra mondiale, scritto da Mario Rigoni Stern, un protagonista di quell'epopea che ha visto i soldati italiani, male equipaggiati, impreparati, morire a migliaia in un freddissimo inverno sul fronte russo nel corso di un'operazione iniziata con baldanza e conclusasi con un disastro. È la prima volta che Paolini si confronta con un vero romanzo che non è certo un'opera qualsiasi ma una riflessione commovente, raccontata attraverso gli occhi di gente minima e non dei grandi strateghi, su di un evento epocale in quell'inverno del 1942 in cui i russi sferrarono la loro vittoriosa offensiva che segnò, per i governi dell'Asse, l'inizio della fine. *Il sergente* (questo è il titolo dello spettacolo) è un grido contro quella guerra, ma per Paolini si estende a tutte le guerre.

Ma Marco è Marco e dunque, malgrado l'amore per Rigoni Stern e il suo romanzo, non ci troviamo di fronte a una banale e drammatizzata trascrizione teatrale di un testo preesistente, ma alla

L'attore ha messo in scena una riscrittura del «Sergente nella neve»: un toccante apologo sulla memoria ma anche sulla democrazia

Paolini, l'epico «Sergente» lotta insieme a noi

riscrittura personale, attraverso il cuore, gli occhi e l'intelligenza, di un'opera amata. Così *Il sergente* si snoda sviluppando un racconto a più livelli. Quello lontano, storico e letterario, e quello vicino, il viaggio omerico che Marco Paolini ha compiuto in treno e poi con una

scalcagnata macchina sovietica, provenendo dalla Polonia, fino a Kiev e a Charkov fra reperti industriali obsoleti e campi dalla terra nera e grassa fino agli argini del grande, maestoso fiume Don, per ritrovare i segni di quella lontana ecatombe, di quella marcia eroica-

mente disperata nell'inverno a quaranta gradi sotto zero, dentro la neve fino alla cintola, verso la salvezza. A questi due livelli se ne intreccia un terzo anch'esso storico ma lontanissimo: un incubo, un sogno che riporta alla memoria la ritirata dei Greci e la loro marcia

verso il mare per sfuggire agli eserciti persiani come ce lo racconta con grande epos lo storico Senofonte nell'*Anabasi*. Questo intreccio di ricordi, di ossessioni, di immagini, di memorie, di voglia di riviverle e di raccontarle, costituisce il fascino di *Il sergente*, un viaggio che anche gli spettatori fanno insieme all'attore-fabulatore Paolini, a questo magnifico cantastorie che non solo ci ricorda ciò che è stato in epoche diverse, ma ci parla anche di oggi, di noi, dei nostri

occhi così spesso incapaci di cogliere la realtà, della confusione del nostro mondo, della sua perdita di valori contrapposta a momenti in cui le cose sono, al contrario, semplicemente quelle che sono: atti di coraggio anonimi e grandiosi, sentimento profondo della vita che può anche, talvolta, mescolarsi alla vigliaccheria. Un viaggio a tre marce, insomma, dedicato a Rigoni Stern, nome tutelare e compagno di strada, avvicinato da Paolini nel corso di un lungo faccia a faccia

fin dal 1999 in un film diretto da Carlo Mazzacurati, *Ritratti*.

Accompagnato da musiche per pianoforte composte da Uri Caine per lo spettacolo e dall'esecuzione al violoncello di Mario Brunello di *Alone* di Mario Sollima, avvolto nella coperta rossa, regalo di una donna russa conosciuta sulle rive del placido Don, con il solo aiuto come spalla di Marco Austeri, che riesce e trarre suoni da tubi di plastica, Marco Paolini, epicamente, si porta sulle spalle la memoria come i soldati in fuga facevano con la propria arma: perché la nostra arma - dice - è la democrazia che ha bisogno di un'attenta manutenzione e che non va mai abbandonata, ma difesa e curata. È questa la morale della storia, assai applaudita.

la Rinascita della sinistra

ogni venerdì in edicola

QUESTA SETTIMANA



ADDIO MISTER PALESTINA
Pagliarulo, Venier, Francescaglia, Musolino, Ovadia, Man, Maurer, padre Faltas, Morgantini, Luccio, Benedetti, Raimondi, Cardile

La gabbia di Falluja

Pavone, Martone, Lucarini

Governo e Finanziaria: un «flop» storico

Sgobio, Arcuri, Sanguigni

Magistratura, autonomia a rischio

Filippo Paone, Sergio Pastore

A Monfalcone l'emergenza-amianto

Paolo Repetto, Antonio Pizzinato

Abbonamento annuale: € 36,00
da versare sul ccp 30756696
intestato a Laerre
Via Cola di Rienzo 280 - 00192 Roma
Tel. 06/6840081
redazione@larinascita.net

www.larinascita.net

Ancona, bella messinscena del «Diluvio» di Stravinskij

Un colpo di padella sulla testa di Noé

Erasmus Valente

Igor Stravinskij (1882-1971) e Maurice Ravel (1875-1937) si sono felicemente incontrati - in questi giorni ad Ancona, nel prezioso Teatro delle Muse, per inaugurare insieme la nuova stagione lirica e concertistica. Per l'occasione, ciascuno quasi uscendo dal suo più vero universo fonico, i due si sono fatti applaudire in composizioni, in un certo senso minori, ma non meno stupefacenti delle maggiori. Cedendo alle lusinghe della Tv, infatti, Stravinskij - vicini agli ottanta (1961) - elaborò per la CBS statunitense, una pièce televisiva, incentrata sul Diluvio Universale e sulla salvezza d'una nuova umanità, grazie all'Arca di Noé. Il libretto gli fu approntato da Robert Craft che ricavò un «Musical Play» da testi del Quattrocento. Stravinskij lo sistemò in sette momenti, tra i quali, poi, si inserì tranquillamente la pubblicità

di un miracoloso shampoo. La trasformazione del *Diluvio* (*The Flood*) in uno spettacolo teatrale si ebbe, nel 1963, prima ad Amburgo e poi alla Scala, diretto dal Craft stesso. Apparve chiara la svolta di Stravinskij proteso qui ad una nuova vita del suono. La visione dell'uomo, sempre così esposto a catastrofi, aveva portato il musicista ad un accostamento a Webern (1883-1945) e alla sua aforistica essenzialità. I sette momenti del *Diluvio* - una sorta di sacra rappresentazione che dura poco più di venti minuti - esaltano, avviati da un accordo di dodici suoni, l'essenzialità e l'intensità della visione fonica weberniana, cui Stravinskij aderì negli ultimi anni della sua vita. Dio, qui, ha la voce di due bassi, e questo timbro vocale viene escluso dal coro. Cantano, poi, solo gli esseri soprannaturali (Dio e Satana), mentre i mortali, lontani dal canto, possono soltanto parlare. E parlando parlando, Noé

si prende sul capo un colpo di padella, rifilatogli dalla moglie un po' riluttante ad entrare nella strana imbarcazione. L'impianto scenico (Graziano Gregori), la regia di Daniele Abbado, la tensione dei suoni curata da Yoram David, la bravura dei cantanti e degli attori hanno assicurato uno straordinario respiro vitale a questo «incatenamento» del nuovo suono stravinskiano. Laddove, poco dopo, il tutto opposto, ma raffinato ed elegante «scatenamento» del suono di Ravel, è stato ben proiettato in una sferzata rappresentazione de *L'enfant et les sortilèges*, suggerita al compositore, nel 1925, da una scalmanata Colette (1873-1954) che ricordiamo nel cinquantenario della scomparsa. Allo scatenamento dei suoni si è giustamente aggiunto quello di un palcoscenico fantasticamente invaso dalle danze, capriole ed irriverenze di sedie, poltrone, tazze e orologi, nonché di una teiera fin troppo spalvalda del suo beccuccio.

Successo di prim'ordine. Lo spettacolo, in coproduzione con l'Arca di Verona, continuerà un suo giro in altri teatri, come anche una nuova, prossima edizione della *Norma* di Bellini, affidata alle voci di Fiorenza Cedolins, Vincenzo La Scala, Carmela Remigio, Andrea Pappi. Sul podio, Bruno Bartoletti. Regista, scenografo e costumista, Hugo De Ana.