

Titolo || Sosta Palmizi, il gruppo si divide ma non ci guadagna

Autore || Marinella Guatterini

Pubblicato || «l'Unità», 26 luglio, 1987

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 1 di 1

Lingua || ITA

DOI ||

Danza. Due nuovi spettacoli

Sosta Palmizi, il gruppo si divide ma non ci guadagna

di *Marinella Guatterini*

MILANO. Nati nel 1985 con uno spettacolo, *Il cortile*, che totalizzò più di cento recite e che è ancora atteso ad Amsterdam, al festival di Atene e in settembre a Houston nel Texas, il gruppo di danza Sosta Palmizi ha prodotto due nuovi lavori: *Ssst* di Raffaella Giordano e *Dai colli* di Giorgio Rossi. È la fine di un «collettivo di coreografi»? Piuttosto, un esempio di come procede la ricerca di danza in Italia. Era, e oggi è un po' di meno, un lavoro fresco e insieme grezzo, impulsivo e violento, quel fortunato *Cortile* che i Sosta Palmizi si portano dietro, anzi offrono ancora come singolare e personale biglietto da visita. E ha avuto anche uno sviluppo: la coreografia Tufo del 1986, più raffinata, più magica, più coerente e complessa proprio in quella struttura coreografica di cui *Il Cortile*, affascinante pout pourri di *assoli* e *duetti* messi insieme con un collante assai blando, era carente. Ma *Tufo* è andato oltre le aspettative del pubblico che ha amato subito l'immediatezza dei Sosta Palmizi e la danza corposa, gestuale, poco coreografata, del Cortile. Così, dopo Tufo, i Sosta Palmizi si sono momentaneamente divisi. Ma per dimostrare cosa?

Lo svelano chiaramente i due lavori appena sfornati: *Ssst* che ha debuttato a Modena e *Dai colli*, presentato al festival di Polverigi, e passato per il teatro dell'Elfo a Milano. Il primo è un lavoro concettuale, «difficile», ma solo per chi non è abituato alla concentrazione e a leggere il pensiero che regge una composizione di danza. Il secondo è un lavoro «facile», che ancora rimescola i fatterelli campagnoli, le euforie e le visioni faunesche del Cortile ma senza la grinta, la forza icastica della fortunata opera «prima» del gruppo.

In *Ssst*, Raffaella Giordano rivela un'insospettabile sensibilità minimalista. Nel suo lavoro fatto di filigrana avviene ben poco, infatti. Ma tutto converge a dare un senso al titolo e allo sforzo del suo progetto. Danza a sette. *Ssst* è una lunga, intoccabile *decorazione*. Una linea ondulata, sinuosa. Una variazione che potrebbe essere infinita sul tema musicale (e pensare che in questo lavoro non c'è musica, ma solo qualche debolissimo sussulto sonoro) del nulla. Rompe il nitore della scena un quartetto di sassi collocati qua e là e il colore degli stracci che i bravissimi danzatori istruiti dalla Giordano si portano addosso. Ma attenzione, questi stracci non sono le vesti polverose, caratterizzanti e «teatrali» del *Cortile*. In *Ssst*, i costumi sono anonimi. Assenti. Partecipano a un disegno che sin dall'inizio non espone altro da sé. Cioè, piccoli gesti, spostamenti cauti, timidi, accenni di una conversazione impossibile.

Raffaella Giordano ha concepito una macchina ipnotica. Un rituale non lontano nello spirito dal filosofico Bugaku giapponese. Ha anche cercato, con sensibilità e originalità, di dare un nuovo senso al termine «minimalista». E qui sta il rischio, l'intenzionalità forte e positiva del suo progetto. Giorgio Rossi, al contrario, ha preferito rifugiarsi nel bozzettismo ormai classico dello stile «Sosta Palmizi» con la complicità del bravo disegnatore Andrea Pazienza che ha creato per lui una scena realista e di altri cinque, validi interpreti come Silvana Barbarini, Roberto Castello e Michele Abbondanza.

Dai colli però, manca di testo. Non di una storia, o di una trama, beninteso. Ma di un «campus» di significati convergenti che provino la sua ragione di esistere. Così com'è ora, lo spettacolo è una variante edulcorata del *Cortile*. *Dai colli* segna una battuta d'arresto. Forse non inutile se permetterà al Sosta Palmizi di riflettere sulle sue sorti. Cioè la ricerca pura, rischiosa, come vorrebbe Raffaella Giordano? O le strizzatine d'occhio garbate (*Dai colli* non lesina le belle immagini) a quel pubblico così «teatrale» da non comprendere le astrazioni danzanti, come suggerisce il «mimo» Giorgio Rossi? Nei Sosta Palmizi si è aperta una diaspora. Fertile? Resta, per ora, *Tufo* a riprova della maturità e sensibilità raggiunta dall'intero, effervescente collettivo italiano.

È morto Tommaso Chiaretti fu anche critico dell'«Unità»

«Asmodeo», spirito indipendente

AGGIO SAVIOLI

Si è spento a Roma, all'età di 60 anni, Tommaso Chiaretti. La sua scomparsa è una perdita per il giornalismo, per la critica militante. Ed è un lutto anche per l'«Unità», nella cui redazione egli lavorò per un intenso e lungo periodo, dal 1945 al 1957: un tempo di grandi fermenti, di vigorose lotte per la democrazia e il progresso.

Critico cinematografico dell'edizione romana del nostro giornale (dal '50 al '54, poi di nuovo nel '56-'57), redattore della terza pagina, Chiaretti si affermò anche, in particolare, nell'esercizio della satira politica. Consisteva pungente, a lui si dovette, fra l'altro, la rubrica quotidiana *Il dito nell'occhio* (i lettori meno giovani la rammenteranno), firmata con il dialettico pseudonimo di *Asmodeo*, e che conobbe durevole, meritata popolarità. Come critico, accompagnò la battaglia per il sostegno del cinema italiano, contro l'invasione americana e le bieche campagne censorie dei governi dc, con un'attenzione viva e spregiudicata verso opere a tendenza, comunque indirizzate, che toccavano i segni del talento e dell'intelligenza.

La crisi che, nei mesi successivi al XX Congresso del Pcus, e quindi ai fatti d'Ungheria, coinvolse tanti intellettuali, membri attivi del Pci, portò Chiaretti (il quale con alcuni amici aveva dato vita a una rivista di radicali intenzioni polemiche nei confronti della dirigenza comunista, *Crisi e Speranza*) fuori del Partito e dall'«Unità». Superati i maggiori motivi

di frizione, tornò a operare nell'ambito della stampa a noi vicina: al *Paese* (edizione del mattino), ancora come critico di cinema, nel '61-'62; più tardi a *Mondo nuovo*, periodico della sinistra socialista, che costituì poi il *Palup*. Negli Anni Sessanta, e primi Settanta, il suo nome si associa a varie iniziative culturali. Scrive, in riviste e rassegne, saggi che comprovano l'ampiezza e serietà dei suoi interessi, dalla letteratura alle arti figurative. E inoltre collabora a sceneggiature di film.

Dagli inizi del 1976, cioè dalla nascita della nuova testata, Tommaso Chiaretti è titolare della critica drammatica alla *Repubblica*. E si qualifica subito come una firma di prestigio, un commentatore autorevole e ascoltato, un osservatore disincantato, ma sempre curioso e non distratto, capace di distacco ironico, ma anche di affettuosa adesione alle vicende della scena di prosa, che proprio nell'ultimo decennio conosce in Italia una crescita tumultuosa. La raccolta pur parziale delle sue cronache (è in preparazione presso un editore della capitale) documenterà una forbice sapientia di linguaggio e, insieme, un'indipendenza di giudizio (anche quando il giudizio possa non essere condiviso, o prestarsi a utile discussione) della quale, soprattutto - dopo la scomparsa, a febbraio, di Roberto De Monticelli, critico teatrale del *Corriere della Sera* - si avvertirà vieppiù il graduale deterioramento, nel settore specifico e, in generale, nel giornalismo italiano.



Brian Eno

A Roma, nel suggestivo scenario dell'Orto botanico la musica di Brian Eno e le sculture di Andrew Logan

«Monuments & Music» è per il pubblico un evento quasi mistico. Ma l'operazione riesce soltanto a metà

Eno, le solite note

Delude a Roma «Monuments & Music», l'ultima creazione di Brian Eno, questa volta con la collaborazione delle sculture di Andrew Logan. Il suggestivo allestimento all'Orto botanico non salva dalla modestia né le gigantesche costruzioni di Logan né la musica di Eno. E tuttavia il pubblico partecipa all'evento come ad un rito quasi mistico. E forse tanta partecipazione ha una sua ragione.

LETIZIA PAOLOZZI

ROMA. Era probabilmente la seduzione delle palme, il profumo delle rose, il rumore dell'acqua e l'estenuazione dei piosfori a far dimenticare una certa modestia in quel «Monuments and music», nuova integrazione tra forma visiva e musica d'ambiente, realizzata da Brian Eno e Andrew Logan. Tutto merito dunque del romano Orto botanico, con la sua atmosfera da «Misteri del giardino di Compton House», che ha presentato l'inedito allestimento sonoro, aperto al pubblico fino alla fine di settembre.

Di modestia, comunque, si è trattato. Specialmente rispetto alle gigantesche sculture di Logan che cerca l'amore, la pace, il rapporto con il mondo. Così l'Uovo cosmico somigliava troppo a un cioccolatoso dolce, avvilendo nella sua brava carta stagnola e la spada emergente da un laghetto, con quella mano che la brandiva, pareva appositamente costruito per «Excalibur». Oggettistica Indiana, con vetri, specchietti, metalli, gusci svariati. Arte, secondo Logan. E secondo Brian Eno, ambedue presenti all'inaugurazione della mostra. Ambedue cosparsi di farfalle luccicanti. Logan ne aveva al collo della giacca, sulle spalle, ai polsini, infilata al dito. L'ha spiegato per quel suo «estragere all'interno e all'esterno del cosmo, in un'arte globale che racchiude inizio e fine della vita. Le farfalle nell'Orto botanico ci vivono bene. Senza dubbio.

Non lo capiscono. Vecchi ottusi, sordi alle nuove idee. L'artista di idee ne ha molte; per esempio quella manifestazione La Miss Mondo alternativa, dove sfilano alcune forme di bellezza veramente insolite. Ma l'impressione è piuttosto il peccato, un riferimento alla speranza, l'Uovo cosmico, simbolo universale del principio della vita, slano debitori alle atmosfere musicali create da Brian Eno. Debitori al nome di quell'artista che molto si è venuto interrogando sulla relazione tra arte figurativa e musica.

All'inizio del secolo i pittori volevano abbracciare la musica per espandersi, per dilatare le loro opere (per esempio Kandinsky). Io voglio costruire, sull'opera di musica come fosse un quadro. Voglio farlo parlando da una concezione figurativa e non strettamente musicale. D'altronde, la musica è ormai diventata una specie di tappeto sonoro che ci avvolge. Siamo immersi in un paesaggio musicale: specialissimo universo non limitato a un determinato spazio fisico.

La gente, vagante in quell'ultimo paradiso che è l'Orto botanico, aveva gesti ieratici, sguardi luminosi, voci somme. Come si addice a chi partecipa di un rito quasi mistico. Iniziazione a un'esperienza dove il corpo forse si espande. Dove forse non avrà più peso. Se le maglie di Brian Eno funzionano. Se avessero funzionato. Miracolo compiuto da quel figlio di un Dio minore, alchimista del suono e

figura affascinante, misteriosa della scena sonora.

Da pop star a manipolatore di sistemi, da sperimentatore del suono a suntuoso ospite di una possibile arte totale. Ricordiamo rapidamente il suo percorso. Brian Peter George John Ten Byon Baptista de la Salle Eno, è nato a Woburn, in Inghilterra nel 1948. È membro dei Roxy Music (fondati con Bryan Ferry nel '71), eminenza grigia di diversi musicisti - alla maniera di Gil Evans con Miles Davies - ha condotto le sue ricerche alla Stanford University. Produce tre album dei Talking Heads, lavora con David Bowie e nel '75 fonda la casa discografica Obscure Records. Da allora, con discrezione, quanto si dimostra tenero e gentile, allegro e di modi squisiti, la scelta per l'avanguardia. Con quel rimuginare sul libro di Cage «Silence» che lo influenza fortemente; con la meditazione su Kandinsky, su Satie.

Immagini e suoni

Occhi azzurri, biondo, per tre quarti calvo, capelli ormai tagliati da normale impiegato (prima li portava raccolti in un codino, da anni il suo nome è legato a una musica «da vedere» alle «sculture sonore»). La sua sintassi tanto completa quanto ricca ha preso la strada della New Age Music. «La musica registrata si divide in due filoni: la New Age Music,

una musica di studio che impone un genere di ascolto molto particolare e la musica di scena. Fra le due la pop music, benché oggi non mi pare ci siano molte esperienze importanti in questo senso». La New Age Music si appoggia ai nuovi mezzi tecnologici e ha un'area di diffusione vasta. A Eno piace.

Gli piace perché la musica acquista materialità. Si fa sostanza malleabile, mutevole, reversibile. Forma d'arte con aspetti visivi e insieme musicali. Paradosso che rompe le frontiere; saggiando la «musica d'ambiente» in un décalage leggero dalle immagini ai suoni, dai suoni alle immagini.

È il rock? «Non sono un pentito però, con il tempo, ho abbandonato alcune esperienze. Altre le ho riprese in mano. Senza mai seguire un percorso lineare, continuo. Mi guida il tessuto musicale. Quindici anni fa sarebbe stato impossibile produrre dischi di ventimila minuti senza un testo, senza una canzone». Agguantare le sette note. Brian Eno sembra aver abbandonato una ragazza scintillante, brillante, quella del rock, per una signora un po' bizzarra e un po' bislacca. Ma così vista e udita sono ambedue coinvolte in questa orchestra della natura.

Dunque la gente ha ragione di correre da lui. L'Orto botanico, il mago in cerca di una dimensione spaziale della musica riceve all'ora del tè. Solo che adesso preferisce le smanie febbrili del postmodernismo. Speriamo che cambi idea. Speriamo che cambi musica.

Al «Cantiere» di Montepulciano riproposta (con successo) un'operetta scritta nel '19 e presto dimenticata. Questo Mascagni merita un «Sì»?

L'operetta di Mascagni, «Sì», rappresentata a Roma nel 1919, che aveva esaurito la sua carica con le ultime repliche nel 1937, ritorna al successo. L'ha riproposta, inaugurando la XII edizione, il «Cantiere» di Montepulciano. Ha diretto il maestro Sandro Sanna. Scene di Guido Salsilli, costumi di Giuti Piccolo. Agli applausi del pubblico si sono aggiunti quelli di nipoti e pronipoti dell'illustre compositore.

DAL NOSTRO INVIATO ERASMO VALENTE

MONTepulciano. Il «Cantiere» si è avviato, protetto da un numero magico: dodici. I dodici Cantieri di Montepulciano (poi saremo da capo a dodici) fanno parte ormai di una storia dello spettacolo, importante non soltanto in Italia.

In linea con la tradizione legata ai dodici (gli apostoli, le ore, i suoni), il Cantiere richiama, per quanto la parola sia un po' caduta dal lessico corrente, una qualche «rivoluzione» connessa anche, perché no, al poetico e rivoluzionario *Dodici* di Aleksandr Blok. In più, quest'anno, è un «Cantiere Sì». Ed è il «Sì» a Mascagni, più che il Mascagni del '37: l'operetta meditata durante gli anni della guerra, composta nel 1918.

Mascagni vi dedicò tutto se stesso in modo persino contraddittorio, morboso, ambiguo. La guerra lo aveva molto turbato (come Puccini, aveva affari nel mondo tedesco), ma gli dette lo spunto, per mandare al diavolo le opere (non ce la faceva più a scrivere altro) e uscire dalla crisi. La crisi, beninteso, sua, che delle altre incombenze sul mondo, Mascagni poco se n'era accorto.

Nel 1918 lui ha già scritto tutto (quel che ancora verrà - *Piccolo teatro* - non è aggiunto nulla alla sua vicenda creativa) e un'operetta è una «rovista». Come che vadano le cose, potrebbe piacere a tutti, vincitori e vinti, invogliati a rievocare una impossibile *belle époque*, tramontata per sempre. È un atteggiamento anche cinico, ma da esso dipende la sua sopravvivenza. Mise in mezzo il prete che gli italiani dovessero sfilarsi dal capo il chiodo fisso piantato da Léhar con *La vedova allegra* e la sua operetta si rappresentò nel 1919 a Roma (Teatro Quirino), avvicinando il certo giro in Italia e all'estero negli anni Venti.

Si è il nomignolo dato ad una divetta delle *Folies Bergère* (non ha mai detto di no a nessuno), che accetta di sposare un giovane cui sarà tutto l'eredità, se, entro una certa data, non avrà moglie. Conta il giovane sul tradimento della moglie (è un patto) perché possa ripudiarla e continuare

DAL NOSTRO INVIATO SAURO BORELLI

gratificata anche della maschera *Follies Bergère* per la bella interpretazione di Maria Pakulinis. Dunque, tutto bene, niente da aggiungere sull'operetta della giuria? Quasi. Personalmente, qualche attenzione maggiore, un piccolo segno di distinzione avremmo desiderato che fossero riservati al film del maestro giapponese Kon Ichikawa *L'attrice di cinema* proposto nella rassegna competitiva giusta nell'ultimo scorcio della manifestazione. Cioè, appena prima della conclusiva proiezione, nella se-

zione informativa, della *scrubbed comedy* di Michael Gottlieb *Mannequin*, già salutata qualche tempo fa a Roma con cordialissimi, meriti consensi. Su questo stesso film, *L'attrice di cinema*, è doveroso diffonderci ancora un po'. Ispirato ad un racconto di Kaneto Shindo (anch'egli cineasta di buon nome) e sceneggiato da Masaya Hidaka, questo lavoro dell'86 di Kon Ichikawa ripercorre per sommi capi la vita, la carriera dell'attrice Kinuyo Tanaka (1910-1977) che, dai primi

anni Trenta a tutti gli anni Cinquanta, ebbe l'opportunità di lavorare con alcuni tra i più carismatici cineasti giapponesi. Da Hiroshi Shimizu (che fu anche per qualche tempo marito della stessa attrice) ad Heinosuke Gosho, da Yasujiro Ozu a Kenji Mizoguchi, la progressione esistenziale-professionistica di Kinuyo Tanaka avviene così una informale, eppure sintomatica incursione attraverso l'avventurosa storia del cinema giapponese, dal tutto al sonoro, dagli anni Venti alla tardiva «scoperta» verificata negli anni Cinquanta in Europa con il film di Kurosawa (*Rashomon*) e Mizoguchi (*Vita di O Haru, donna galante*) e i racconti della *luna pallida* d'agosto).

Ichikawa imprime a questo suo nuovo lungometraggio un ritmo, dei modi narrativi equamente spartiti tra la perlustrazione didattica (con commento fuori campo, brani di vecchi film, citazioni da sag-

giunto con la *Parisina*, avrebbe avuto bisogno di qualcuno che assistesse e frenasse, per fare centro in quella impresa. E lo diciamo - ecco anche l'importanza della ripresa di questo «Sì» - perché talvolta la musica si accosta a lidi più arci, peraltro avvertiti dalla direzione di Sandro Sanna che, nei dodici Cantieri, ha un suo rilievo. Il resto ha un po' eluso quegli approcci meno banali, facili delle *Folies*: un *harem* di uova-di-pasqua, di grosse corni care al «Tenerone» di *Drive In*.

La regia di Mario Zanotto, le scene (un saliscendi di perenne, anzi, di veneziane), i costumi di Giuti Piccolo sono senz'altro al di qua delle aspettative. E così la recitazione dei cantanti, vocalmente più felici: Margherita Vivian (la Signora Sì), Amelia Felice (la principessa Vera), Mauro bicciotti (l'erediario), Antonio Comas, Giulio Ligurio.

Tantissimi gli applausi. Si replica oggi alle 17 e giovedì alle 21. Nel Teatro Poliziano, si capisce.

La vita spensierata. Viene aiutato, il giovane, dal direttore di un ufficio telegrafico, soprannominato *Papà l'Amour*, che è sempre a stretto giro di posta con le *Folies*. C'è di mezzo un'altra donna che, alla fine, toglierà il giovane alla sposa finta. Il cinema mascagniano dilaga in quello della vicenda che, nel 1918, è sembrata al musicista così pressante e «fatale». Aggiornatosi appena sui ritmi di danza, che potevano fare al suo caso (ma intanto era successo tutto, anche in musica), Mascagni parte con l'operetta come se l'Europa si fosse addormentata e aspettasse il bacio di Biancaneve. Lì per lì, la «cosa» fa un po' rabbia, ma pure suscita qualche emozione: l'immagine «di sperata» del musicista, ormai anziano (nel 1918 ha compiuto i cinquantacinque anni) che si gioca tutto il patrimonio operistico per una partita sul filo dell'*one step* e del *can-can*, Aveva incontrato D'An-

Danza. Due nuovi spettacoli Sosta Palmizi, il gruppo si divide ma non ci guadagna

MARINELLA QUATTERINI

MILANO. Nati nel 1985 con uno spettacolo, *Il cortile*, che ha totalizzato più di cento recite ed è ancora atteso ad Amsterdam, al festival di Atene e in settembre a Houston nel Texas, il gruppo di danza Sosta Palmizi ha prodotto due nuovi lavori: *Ssst* di Raffaella Giordano e *Dai colli* di Giorgio Rossi. È la fine di un «collettivo di coreografi»? Piuttosto, un esempio di come procede la ricerca di danza in Italia. Era, e oggi è un po' di meno, un lavoro fresco e insieme grezzo, impulsivo e violento quel fortunato *Cortile* che il Sosta Palmizi si portano dietro, anzi offrono ancora come singolare e personale biglietto da visita. È ha avuto anche uno sviluppo: la coreografia *Tufo* del 1986, più raffinata, più magica, più coerente e complessa proprio in quella struttura coreografica di cui il *cortile*, affascinante pot pur di *assoli* e *duetti* messi insieme con un collante assai blando, era carente. Ma *Tufo* è andato oltre le aspettative del pubblico che ha amato subito l'immediatezza del Sosta Palmizi e la danza corposa, gestuale, poco coreografata del *Cortile*. Così, dopo *Tufo* il Sosta Palmizi si sono momentaneamente divisi. Ma per dimostrare cosa?

Lo svelano chiaramente i due lavori appena sfornati: *Ssst* che ha debuttato a Modena e *Dai colli*, presentato al festival di Polverigi e passato per il teatro dell'Ello a Milano. Il primo è un lavoro concettuale, «difficile», ma solo per chi non è abituato alla concentrazione e a leggere il pensiero che regge una composizione di danza. Il secondo è un lavoro «facile», che ancora rimescola i *fatterelli* campagnoli, le eufonie e le visioni faunesche del *Cortile* ma senza la grinta, la forza icastica della fortunata opera «prima» del gruppo.

Ssst, Raffaella Giordano rivela un'insospettabile sensibilità minimalista. Nel suo lavoro fatto di filigrana avviene ben poco, infatti. Ma tutto converge a dare un senso al titolo e allo sforzo del suo progetto. Danza a sette, *Ssst* è una lunga, intoccabile decorazione. Una linea ondulata,

simulosa. Una variazione che potrebbe essere infinita sul tema musicale (e pensare che in questo lavoro non c'è musica, ma solo qualche debole sussulto sonoro) del nulla. Rompe il ritore della scena, un quartetto di sassi collocati qua e là e il colore degli stracci che i bravissimi danzatori istrutti da Giordano si portano addosso. Ma attenzione, questi stracci non sono le vesti polverose, caratterizzanti e «teatrali» del *Cortile*. In *Ssst*, i costumi sono anonimi. Assenti. Partecipano a un disegno che sin dall'inizio non espone altro da sé. Cioè, piccoli gesti, spostamenti cauti, timid accenni di una conversazione impossibile.

Raffaella Giordano ha concepito una macchina ipnotica. Un rituale non lontano nello spirito dal filosofico *Bugaku* giapponese. Ha anche cercato, di dare un nuovo senso al termine «minimalista». E qui sta il rischio, l'intenzionalità forte e positiva del suo progetto. Giorgio Rossi, al contrario, ha preferito rifugiarsi nel bozzettismo ormai classico dello stile «Sosta Palmizi» con la complicità del bravo disegnatore Andrea Pazienza che ha creato sin dall'inizio una realtà di «altri cinque» valenti interpreti come Silvana Barbieri, Roberto Castello e Michele Abbondanza.

Dai colli, però, manca di testo. Non di una storia, o di una trama, beninteso. Ma di un «campus» di significati convergenti che provino la sua ragione d'esistere. Così come è ora, lo spettacolo è una variante educata del *Cortile*. *Dai colli* segna una battuta d'arresto. Forse non inutile se permetterebbe al Sosta Palmizi di riflettere sulle sue sorti. Cioè la ricerca pura, rischiosa, come vorrebbe Raffaella Giordano? O le strazianti d'occhio garbate (*Dai colli* non lesina le belle immagini) a quel pubblico così «teatrale» da non comprendere le astrazioni danzanti, come suggerisce il «mimo» Giorgio Rossi? Nel Sosta Palmizi si è aperta una diaspóra. Fertile? Resta, per ora, *Tufo* a riprova della maturità e sensibilità raggiunta dall'interno, effervescente collettivo italiano.



Una scena di «Sì» al «Cantiere» di Montepulciano

Da Taormina un premio al cinema povero

TAORMINA. Per una volta bisogna dirlo. Che bravi questi giurati Taormina '87 ha trovato infatti suggerito pressoché esemplare in un *palmare* sul quale c'è poco o nulla da obiettare. Ecco qui di seguito i risultati della manifestazione competitiva: Cariddi d'oro al film neozelandese *Ngati* (*Tribù*) diretto dal cineasta «maori» Barry Barclay; Cariddi d'argento al film del Burkina Faso *Yam Daabo* (*La scelta*) di Idrissa Ouedraogo; Cariddi di bronzo al film polacco *Zygydy* di Andrzej Domalik. Quanto alle ambite «maschete» riservate ai migliori interpreti, esse sono state così assegnate: Polifemo d'oro all'attore nero John Kani, che nel vigoroso film indipendente sudaficano di Robert Davies *Saturday night at the Palace* incarna il ruolo drammaticissimo del cameriere zulu September; Polifemo d'argento all'attrice polacca Maria Pakulinis per l'ultima prova nel film di Andrzej Domalik *Zygydy*; Polifemo di bronzo al complesso delle interpreti femminili del film franco-belga-zairose *La vita è bella* di Benoit Lamy; e Ngangura Mweze.

A scorrere l'elenco di questi stessi premi si constata subito che Taormina '87 ha voluto e saputo privilegiare, tra le tante cose viste nel corso di una decina di giorni di proiezioni, quelle specificamente caratterizzate da una originalità, da un intento creativo preziosi e insieme da una eccentricità, una novità produttiva-tematica ben individuate. D'altronde, eravamo stati buoni profeti nel segnalare fin dal primo approccio i pregi sicuri, la storia appassionata e appassionante che stanno al fondo appunto del film *Ngati*, un'opera rivelatrice altresì di un cinema come Barry Barclay che delle vicissitudini ricorrenti della sua gente, i «maori», ha tracciato qui una generosa, solidale rappresentazione.

La giuria di Taormina '87 ha fatto un buon lavoro, premiando il film migliore e segnalando opere di gran rilievo civile e cinematografico. I premi hanno privilegiato il cinema africano: Cariddi d'argento al film del Burkina Faso *Yam Daabo*, premio come migliore attore a John Kani per il sudaficano

Saturday Night at the Palace. Il Cariddi d'oro è andato alla bella pellicola neozelandese *Ngati*, di Barry Barclay. In chiusura, il festival ha proposto un raffinato film del maestro giapponese *Kon Ichikawa*, che ricostruisce la vita della grande attrice nipponica Kinuyo Tanaka.

anni Trenta a tutti gli anni Cinquanta, ebbe l'opportunità di lavorare con alcuni tra i più carismatici cineasti giapponesi. Da Hiroshi Shimizu (che fu anche per qualche tempo marito della stessa attrice) ad Heinosuke Gosho, da Yasujiro Ozu a Kenji Mizoguchi, la progressione esistenziale-professionistica di Kinuyo Tanaka avviene così una informale, eppure sintomatica incursione attraverso l'avventurosa storia del cinema giapponese, dal tutto al sonoro, dagli anni Venti alla tardiva «scoperta» verificata negli anni Cinquanta in Europa con il film di Kurosawa (*Rashomon*) e Mizoguchi (*Vita di O Haru, donna galante*) e i racconti della *luna pallida* d'agosto).

Ichikawa imprime a questo suo nuovo lungometraggio un ritmo, dei modi narrativi equamente spartiti tra la perlustrazione didattica (con commento fuori campo, brani di vecchi film, citazioni da sag-