

Che cosa spinge le centinaia di persone che affollano ogni sera il Teatro Nazionale di Milano e da ieri il Cinema Barberis di Roma, dove sono in corso le retrospettive dedicate al film di Marilyn Monroe? E cosa c'è dietro la mostra fotografica allestita nel ridotto del teatro, dietro le didascalie accurate, spesso ingenuo e, a volte melense, dietro le decine di libri esposti, dietro quel disegno dedicato da un anonimo ritrattista, somigliante ma appena abbozzato, poche linee, quasi un identikit?

C'è appunto, l'inafferrabilità di un personaggio, e quindi la consistenza di un mito. Un mito in vita e in morte, interpretato da tanti e in mille maniere diverse. Il suo biografo, Norman Mailer, scrive che «rappresentava la relazione amorosa di ogni uomo con l'America», e che «il sesso con lei era come un cono gelato», un musicista celebra come Elton John ha cantato di lei come «una candela nel vento, che non sa dove appoggiarsi quando infuria la pioggia», mentre un'enciclopedia come la Treccani alla voce «Monroe», scrive: «Nome d'arte dell'attrice cinematografica Norma Jean Baker, morta suicida a Brentwood, Hollywood, nel 1962». Una testimonianza secca, realistica, quasi crudele, ma che non riesce ugualmente a distruggerne il mito, che forse è ben spiegato da Michael Wood nel suo libro *L'America e il cinema*, là dove la contrappone a Rita Hayworth (la bellezza crudele, la Gilda destinata alla bomba atomica) e la definisce il simbolo della sessualità innocente, la Calisto che portava la propria purezza in tutte le situazioni comiche e in tutte le catastrofi.

Simili definizioni, però, lasciano un po' il tempo che trovano, così come il rivangere nella sua psiche, nella sua vita privata, nei suoi amori e nei suoi dolori. Sarebbe più interessante scoprire perché il mito di Marilyn continua oggi, in Italia, se è vero come è vero che a Milano esiste un «Club Amici di

Rassegne a Milano e a Roma



Gli occhi tristi di Marilyn

Marilyn» che, tra le altre cose, ha pensato nientemeno che di spedire una lettera aperta a Carter perché riapra l'inchiesta sulla sua morte. Ma anche a questo è difficile trovare spiegazioni, dare interpretazioni non scontate; tanto è vero che questo pezzo vorrebbe essere una cosa molto soggettiva, un tentativo di spiegare perché chi scrive, che nel '62, quando Marilyn è morta, aveva cinque anni, riesce ugualmente, e volentieri, a vederla come un mito, o per lo meno come un'immagine cara, preziosa e delicata.

Se ne parlava vedendo *A qualcuno piace caldo*: la prima cosa da dire è che Marilyn è morta presto, come James Dean, e nella maniera misteriosa che sappiamo. Ma non basta: anche Jean Harlow e Carole Lombard, per citare altre due bionde al platino, sono morte giovani, a ventisei anni la prima, a trentadue la seconda; ma oggi, in Italia, non vantano né club, né retrospettive. Ed ecco un secondo elemento, fondamentale: Marilyn è bella di una bellezza quasi ideale, perché accoppia un corpo monumentale, a un viso da bambola, e può quindi sintetizzare i desideri di uomini dai gusti più diversi. È Venere e Giunone, è infantile e materna: forse quell'impiccione di Paride avrebbe dato a lei la mela, se l'avesse conosciuta, e avremmo evitato la guerra di Troia.

Venere e Giunone, è l'altro elemento della triade era Minerva, l'intelletto. Dove lo ritroviamo? L'intelletto nella Monroe, e nei suoi personaggi di oca giuliva? Ecco il

momento decisivo, la personalità, ce lo ritrovo, e mediante una semplicissima operazione di sintesi leggo (involontariamente, ma inevitabilmente) la sua bellezza alla luce della morte, e la vedo come l'immagine di una grande tristezza. E ciò soprattutto nei suoi ruoli brillanti, nei quali trova immancabilmente dei momenti in cui il volto si distende, la tensione comica si rilassa, e viene a galla una certa impercettibile stanchezza.

Ma posto che il suo film migliore sia *A qualcuno piace caldo* di Wilde (non è affatto scontato, ma ammettiamolo per un attimo), la vera Marilyn non è a mio parere nelle scene in cui è allegra e scatenata con «il suo piccolo ukulele», ma in quelle in cui si lamenta con Josephine-Tony Curtis della propria sventura in amore, e soprattutto in quella breve inquadratura in cui, dopo aver cantato *I'm thru with love* («ne ho abbastanza dell'amore»), abbassa il capo e nasconde il volto nell'ombra.

La tristezza, dunque, di non poter essere ciò che voleva, di non trovare nulla che la realizzasse appieno. E' forse una deformazione, ma è la specchio sotto la quale mi si presentano, sempre, le sue interpretazioni. Come quando l'ho vista, ventitreenne, esordiente e «per 41 secondi sullo schermo», come annunciavano scrupolosamente i titoli, in *Una notte sui tetti del '49*, con i fratelli Marx: entra nello studio dell'investigatore Groucho e pronuncia una *Je t'aime* e ha bisogno di aiuto». Non ho potuto (e lo credo nella retorica più tremenda, ma non fa nulla) evitare una stretta al cuore nel leggere questa battuta, e lo sguardo faustico, spogliatore di Groucho che la segue come una premonizione della sua carriera e del suo destino. Si spegnevano tre stelle (era l'ultimo film dei Marx insieme), un'altra ne nasceva, ma già sotto il segno dell'inquietudine, della tragedia.

Alberto Crespi

Una suggestiva performance degli Urban Sax a Firenze

C'è un corteo per la città lo guidano i sax francesi

Divertimento, note e provocazione nell'esibizione notturna dei musicisti d'olttralpe - La positiva reazione della gente - Molta curiosità mista a sorpresa



Nostro servizio
FIRENZE — Iniziata a giugno in modo «classico» per le ormai affollate estati musicali italiane, «Di Piazza in Musica», titolo delle attività organizzate dal Comune di Firenze, dall'Arca e dal Centro Attività Musicali, esplose a luglio. Non è una novità fare musica all'aperto, negli spazi cittadini, come nella prima parte dedicata al jazz, ma lo diventa quando, abbandonato il palco o comunque la situazione istituzionalizzata, si affrontano i rischi e le affascinanti incognite di luoghi «proibiti», codificati ad usi ben diversi e in tal modo accettati e riconosciuti unanimemente.

Se la piazza può essere il trasferimento esito dei teatri (e come tale non suscita scalpore), anche la mobilitazione totale, preannunciata e predisposta di zone omogenee sono esse quartieri o paesi (per esempio S. Arcangelo di Romagna), restituisce una immagine già più prevedibile.

Una vera e propria «trasgressione» si configura invece in questi giorni nelle strade e nelle piazze di Firenze con i francesi dell'Urban Sax, in azione fino a domani, con performance a sorpresa — anche per gli organizzatori — e con concerti serali. L'Urban Sax si è formato alcuni anni fa attorno ad un nucleo di musicisti, via via ingranditosi sino a rag-

giungere un organico di alcune decine; a Firenze sono arrivati con venti sassofonisti e dieci vocalisti. La mente è Gilbert Armes, vulcanico e imprevedibile: vorrebbe fare di tutto, avere a disposizione tutto, ascoltare le situazioni più impossibili e imbarazzanti. «Non mi piacciono le definizioni, le cose codificate — dice — non vorrei nemmeno che avessimo un nome: niente Urban Sax, solo fantasmi bianchi che fanno, che smettono». E i fantasmi bianchi di Armes sono apparsi spesso in giro in questi giorni, con le loro tute, i loro cappucci, i volti coperti, i sassofoni e i piccoli amplificatori appesi al collo, con i microfonati laringei (sembra Sesevo, irreali ma viva e fisicamente presente, sotto Palazzo Vecchio, al mercato, nei sottopassaggi: ma chi sono? Ma come, non lo vedi, hanno i contatori Geiger, so-

no antinucleari; è una dimostrazione contro le centrali nucleari, vero? No, no, fanno musica spaziale, hanno le tute degli astronauti); e loro va bene così. Non vogliono essere niente di specifico: la gente guarda attonita, divertita, perplessa, qualcuno è spaventato, ma tutti pensano qualcosa, e tutti hanno ragione.

Siamo la coscienza della gente, dicono. Gli chiedo: Gilbert, ma voi cosa fate, cosa rappresentate? «Fasiamo, noi passiamo e basta» — mi risponde con semplicità. E' vero; quello che a loro interessa è passare, fermarsi un attimo tra la folla, chiusi in circolo a modulare lungamente frasi liriche, e poi riprendere a camminare, in colonna tra due ali di gente che osserva e commenta, che si riunisce e scambia opinioni: alla fine sono passati, ma il fatto rimane.



Come alla stazione centrale, giornata memorabile: in pieno centro città, attraverso il sottopassaggio fino a lambire i binari: doveva essere una cosa rapida, veloce, come da autorizzazioni. Forse non se ne rendono conto, forse lo hanno fatto apposta, ma sembra lo sgretolamento dei luoghi comuni. Praticamente un blitz: un parco luci in fondo all'atrio, alimentato da un frangorosso generatore, lampi rossi e bianchi per guidare e dirigere i fantasmi, lentissimi o fermi in mezzo a una struttura intoccabile, invisibile, infografabile, in ogni cosa. Una positiva scossa ai regolamenti, con la collaborazione della cooperativa fotocinematografica, e di sapere forse romanzesco; avvalendosi, inoltre, attraverso la collaborazione con regia di espedienti di «straniamento».

Il fine, comune, è quello di «portare quell'epoca e quel momento a noi, non viceversa», puntando sull'universalità di alcuni contenuti.

Ci saranno, quindi, battute estratte da una cultura largamente condivisa da tutti i popoli (la letteratura partecipa e l'antropologia di Michalavski, per esempio, hanno dato materia); e uno sguardo puntato sull'umanità semplice dei personaggi trasformati, senza volerla, in eroi.

Il dramma sarà a Roma il 26 e 27 luglio, nell'ambito della Biennale di Roma organizzata dal Comune a Villa Borghese.

Dino Giannasi

NELLE FOTO: due momenti della performance degli Urban Sax a Firenze

Diventa dramma teatrale l'assedio turco di Otranto

ROMA — Non è cosa di tutti i giorni assistere alla «prima» assoluta di un dramma storico: a parte certe rivisitazioni condotte dal teatro femminista, negli ultimi tempi non sono molti gli autori che al sono cimentati col genere.

Roberto Masuccio, autore affermato di teatro satirico e cabarettistico, e di sceneggiati televisivi d'epoca», (suo per esempio, lo *Scandalo della Banca Romana*) ne fornisce l'occasione: per commissione del Comune di Otranto e dell'Assessorato al turismo della Regione Puglia, ha scritto *Officento volte no*. Oggetto: la resistenza della città di Otranto, per quarantadue giorni, ad un formidabile assedio turco e il massacro che ne seguì (oltocento persone furono appunto decapitate per non aver voluto rinnegare la fede cristiana). Epoca: cinque secoli fa esatti, un anno 1480 ancora impregnato di fermenti democratici medievali.

L'opera, che debutterà il 13 luglio a Otranto, è stata allestita, attraverso una collaborazione continua tra l'autore e il regista Andrea Camilleri, dalla Compagnia di Carlo Hintermann.

Interpreti Hintermann stesso, nei panni del protagonista Michele, rappresentante della Compagnia, e della consorte dell'epoca; Mita Medici, la figlia, e alcuni giovani attori dell'Accademia d'Arte Drammatica, assoldati per la occasione (Camilleri insegna, infatti in quella scuola).

Scrivere un dramma storico non è cosa facile, a meno che non si addottino precisi criteri di «epicità». Masuccio sembra aver voluto tenere il piede in più staffe, usando, secondo quanto comunica lui stesso, un taglio rapido per la sceneggiatura, quasi cinematografico, e di sapere forse romanzesco; avvalendosi, inoltre, attraverso la collaborazione con regia di espedienti di «straniamento».

Il fine, comune, è quello di «portare quell'epoca e quel momento a noi, non viceversa», puntando sull'universalità di alcuni contenuti.

Ci saranno, quindi, battute estratte da una cultura largamente condivisa da tutti i popoli (la letteratura partecipa e l'antropologia di Michalavski, per esempio, hanno dato materia); e uno sguardo puntato sull'umanità semplice dei personaggi trasformati, senza volerla, in eroi.

Il dramma sarà a Roma il 26 e 27 luglio, nell'ambito della Biennale di Roma organizzata dal Comune a Villa Borghese.

CINEMAPRIME

Un thrilling con Jean Simmons

Però che insistente questa Dominique

DOMINIQUE — Regia: Michael Anderson. Interpreti: Cliff Robertson, Jean Simmons, Jenny Agutter, Simon Ward. Thrilling, Gran Bretagna, 1979.

Nella prima mezz'ora questo *Dominique* che deve il proprio titolo al nome della protagonista è il rifacimento di un vecchio film di George Cukor. *Angoscia*, recentemente rivisto in TV nell'ambito del ciclo dedicato a Ingrid Bergman: un industriale sull'orlo del fallimento sposa una ricca pianista e, attraverso una serie di subdoli trucchi, la induce a crederci pazza. A differenza di Ingrid Bergman, Jean Simmons non regge, appunto, all'

angoscia e si impicca. A questo punto comincia il film nuovo.

E comincia con una bella sequela di spaventi per David, il vedovo gaudente: il piano che suona da solo, la voce di Dominique che lo perseguita, la sua immagine che lo insegue per i corridoi della villa solitaria. Per dirla chiara, siamo calati nel bel mezzo di una storia di spettri, ambientata in un'Inghilterra canonica, piena di porte che cigolano, di cimieri nebbiosi e di civette ululanti. Una storia di cui non vi sveleremo il finale, che vorrebbe essere, a sorpresa: ci limitiamo ad anticiparvi che il marito fedifrago farà una brutta fine, e che il regi-

sta Michael-Anderson dimostra, buon per lui, di non credere ai fantasmi.

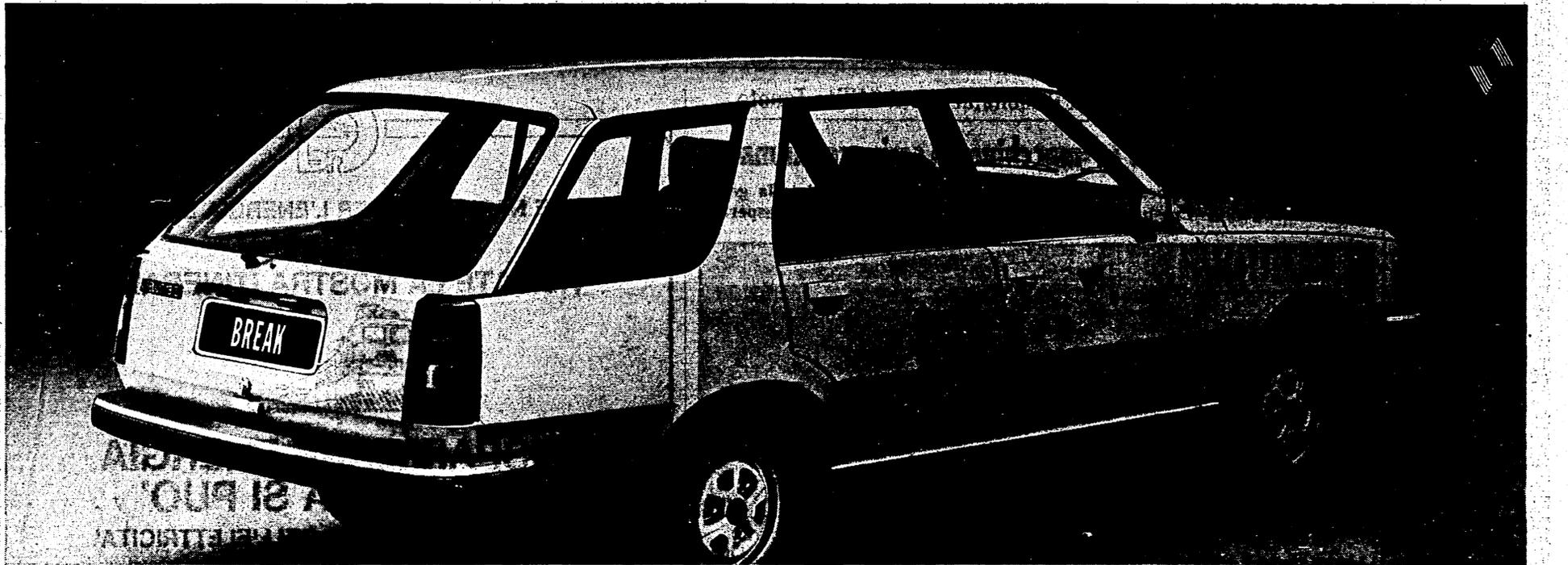
Gli attori stanno allo scherzo, ma hanno chiaramente letto il finale, e non si spaventano neanche un po': a differenza di altre stelle della vecchia Hollywood, Jean Simmons è in lizza per diventare, nel giro di pochi anni, una sessantenne irresistibile: in quanto a Cliff Robertson, l'avevamo già visto, in *Complesso di colpa* di De Palma, alle prese con una reditrica; ma stavolta la colpa dell'imbroglio è tutta sua, e si merita quindi la fine che fa.

al. c.

Una figlia spagnola di De Sica?

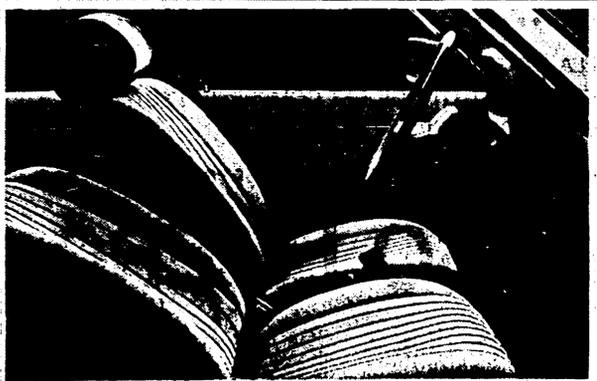
MADRID — Una delle più note attrici del teatro spagnolo, Mimi Muñoz, ha dichiarato al giornale «Diario 16» di aver avuto una figlia da Vittorio De Sica. L'attrice, che ha ora 65 anni, ha raccontato di aver conosciuto De Sica nel 1967 in una festa all'ambasciata spagnola a Roma. Nacque un legame che si protrasse per qualche anno. Il 26 luglio 1969 nasceva una figlia, Amelia Victoria, che successivamente è diventata attrice di teatro leggero col nome di Vicky Lagos.

Mimi Muñoz è abbastanza polemica con Maria Mercader, venuta recentemente in Spagna per presentare il suo libro sulla vita con De Sica. Per quanto riguarda l'eredità ricevuta dall'attore e regista italiano, essa consiste in una sola cosa: un quadro di un pittore spagnolo che vale sì e no una ventina di milioni di lire.



Due versioni e due cilindrate (1397 e 1647 cc) per un "break" con le prestazioni e il confort di una vettura da Gran Turismo.

Break Renault: più spazio alla bellezza



Bellezza e... spazio a volontà nel "break" di Renault. Spazio e bellezza in una vettura armoniosa nelle linee e nelle forme, che accoglie alla grande la famiglia che cresce e il carico che prende il suo volume. Il risultato è un interno che garantisce confort ideale per cinque persone oppure volume di carico davvero eccezionale (da 475 a 1560 dm³) per bagagli dalle dimensioni e dalle forme anche imprevedibili.

La sicurezza di guida è assicurata da una lunga serie di punti di forza: aerodinamica, trazione anteriore, freni a disco anteriori, doppio circuito frenante, dispositivo sicurezza bambini alle porte posteriori, abitacolo indeformabile.

Nelle due versioni, TL da 1397 cc e TS da 1647 cc, l'equipaggiamento raggiunge livelli di assoluta completezza e, sulla TS, di grande lusso e raffinatezza: sedili regolabili con poggiatesta e

rivestimento in panno di velluto, tappeto del bagagliaio in moquette rinforzata, retrovisore esterno sul lato conduttore regolabile dall'interno, orologio al quarzo, lunotto termico, tergicristallo posteriore e luci di retromarcia.

La Renault non inventa un prodotto ed

RENAULT