

Arriva sugli schermi il nuovo, atteso film di Truffaut

In quel metrò la vita è una recita a soggetto

Una singolare vicenda « teatrale » sullo sfondo della Parigi occupata dalle truppe naziste - L'ottima prova di Catherine Deneuve e di Gérard Depardieu

L'ULTIMO METRO - Regia: François Truffaut. Sceneggiatura: François Truffaut e Suzanne Schiffman. Direttore della fotografia: Nestor Almendros. Musica: Georges Delerue. Interpreti: Catherine Deneuve, Gérard Depardieu, Jean Poiret, Heinz Bennent, Andréa Ferréol, Paulette Goddard, Sabine Haudepin, Jean Louis Richard, Maurice Risch. Francese. Commedia drammatica. 1980.



Il successo? Certo, dev'essere una gran cosa. Da quel che si sa, riscalda il cuore, rinfancia la vita. Però, non è a dire che siano sempre rose e viole. Vedete, ad esempio, quel che sta capitando a Truffaut e al suo nuovo film, L'ultimo metrò. L'uno e l'altro riscuotono (almeno in Francia) consensi plebiscitari, ma appena sbarcati da noi ecco i due fatti segno dei fuochi d'artificio dell'antico vezzo provinciale col quale improvvisati « dottor sottili », pur con l'aria di tributare reverenti omaggi al cinema celebre e all'esimia sua opera, tagliano i panni addosso all'autore e al film.

Tutti costoro si sentono ringalluzziti e ampiamente appagati dal semplice espediente di poter impunemente ammirare qualcuno o qualcosa che, nella considerazione comune, siano tenuti in conto di risultati significativi di una determinata scelta, del lavoro sagace, di una poetica illuminazione. E' un male vecchio che il mondo, questo. Chiamatelo volgare emblema, fatto senso di rivista contro persistenti frustrazioni, nuda e cruda invidia: suscita sempre esplicitamente il solito Ingmar Bergman, esploratore di desolanti miserie umane in quel gioiello di introspezione psicologica intitolato Il rito,

mascheramento giustamente feroce della morbosa ipocrisia di un tanghero di censore accanito contro un trasgressivo spettacolo e i suoi autori-interpreti soltanto per rifarsi della propria insanabile bassezza morale.

Lo spiega bene, del resto, anche Truffaut in questo suo nuovo film, quando raffigura, con scoperta e tutta dovuta cattiveria, nei panni dell'odioso Daxiat (egregiamente interpretato da Jean-Louis Richard), il bleso collaborazionista dei nazisti Alain Laubreaux. Critico teatrale e libellista fanatico del foedacismo antisemita (« Je suis partout », questi divenne tristemente famoso nella Parigi occupata dal tedesco per le delazioni e i ricatti coi quali cercava di condizionare cinquantenne, a proprio personale profitto e a rinuncia del generale disprezzo in cui era tenuto, la programmazione e la gestione delle superstiti sale di spettacolo. Persino con una impudenza tale da scatenare

la rabbia giustiziera di Jean Marais che, in piena occupazione, lo affrontò in pubblico e lo caricò di sacrosante botte (l'episodio è efficacemente ricordato nell'Ultimo metrò dove Depardieu incarna, appunto, il più bel ruolo di Jean Marais).

Naturalmente, niente e nessuno può impedire a chiunque di nutrire riserve, avanzare perplessità sul complessivo esito del film di Truffaut. L'essenziale è che se confutazioni e obiezioni ci sono da muovere verso L'ultimo metrò (e ragionevolmente ne esistono), il minimo che si debba esigere è che queste siano argomentate con criteri critici definiti, non con umorale supponenza o, peggio, con approssimate, sbrigative chiacchiere.

Si è detto, ad esempio, che Effetto notte, quello sì, era un film riuscito, tutto giocato con sapienza come si dispone « a raccontare il cinema attraverso il cinema », mentre qui invece il

nasconde nel sotterraneo del proprio teatro, il Montmartre appunto, delegando alla moglie, la prim'attrice Marion (Catherine Deneuve) e al regista Cotkins (Jean Poiret) l'allestimento e la prosecuzione della messinscena. Tra compromessi e patteggiamenti, sotterfugi e ripieghi, lo spettacolo, insomma, continua. E, con esso, la vita, anche se molto più problematicamente. Marion amministra, prende decisioni, recita, s'arrangia, ma poi, a notte fonda, raggiunge furtivamente il marito per confortarlo in quella sua avvilita segregazione.

Su in alto, in teatro, alla luce del giorno l'attore giovane Granger (Gérard Depardieu) s'intriga maldestramente in fallimentari infatuazioni amorose (dando una mano alla Resistenza), la scenografa Arlette (Andréa Ferréol) si districa disinvolta nel lavoro (e un po' meno nelle sue eterodosse faccende di cuore), il regista Cotkins estorce, con le sue buone entrate presso tedeschi e collaborazionisti, ristretti margini di manovra per tirare avanti, mentre Marion, attornata dalla piccola gente del teatro (il factotum Raymond, attricette, cameriere), impassibile e inflessibile continua l'insospettata recita.

L'intrusione del viscido Daxiat, confidente della Gestapo e rancoroso sciacchino, incrina l'ambiente di questa pur precaria realtà. Intanto, Lucas Steiner, dal suo rifugio, tira le fila degli spettacoli, Marion alla lunga s'infiamma, ampiamente ricambiata, per Granger. Tutti gli altri s'indagano, campano come sanno, come possono. Fino alla sospirata liberazione di Parigi. Con un colpo di scena (assolutamente alla lettera), allora i giochi si mischiano inestricabilmente:

Steiner trionfa alla ribalta insieme a Marion, ai suoi attori, ma Granger appare ormai l'elemento di disturbo — sulla scena come nella vita — con equivoche naturalezze. Quasi come fuori, dove l'euforia della riconquistata libertà si confonde già con le rivele meccaniche o i pigri aggiustamenti.

Film di singolare coesione stilistica (grazie alla chiaroscurale intensità figurativa e coloristica raggiunta dall'assiduo operatore Nestor Almendros). L'ultimo metrò mette in campo parecchie grosse questioni di non spenta attualità ancor oggi in Francia — l'antisemitismo, il collaborazionismo, le delazioni e le connivenze infami coi nazisti —, ma questi stessi temi, pur tratteggiati in sarcastici e fucali scori, Truffaut li mantiene al più come sfondo narrativo per privilegiare, invece, con circospetta misura l'elemento visibilmente melodrammatico, ironicamente ammiccante di tanti ingarbugliati amori e disamori. E perfetti complici in questo suo azzardato, ma sostanzialmente riuscito « coup de théâtre » coniugato col cinema sono stati Catherine Deneuve e Gérard Depardieu prodigiosi in prove di rara finezza e duttilità espressiva, mentre omogeneamente tutto il resto funziona a dovere. Se poi per godere questo consistente Truffaut (oltre due ore di proiezione) si perde qualche tram, poco male. C'è sempre un « ultimo metrò ». Almeno nella fantasia.

Sauro Borelli
NELLE FOTO: due inquadrature (in alto a destra Gérard Depardieu e Catherine Deneuve) dell'« Ultimo metrò » di François Truffaut

Elias Canetti autore teatrale

Un matrimonio che è come la fine del mondo

ROMA — Si potrebbe compilare una stalistica di quante volte le parole « matrimonio », « nozze », o termini affini, appaiono nei titoli di opere teatrali, da tre o quattro secoli in qua, e si raggiungerebbe una cifra elevata. Trattandosi di un'istituzione capitale della società — di quella borghese in particolare — non c'è nemmeno da stupirsi.

In base al calcolo delle probabilità e pur senza tener conto di influenze o rapporti diretti, può anche succedere che due testi di simile argomento, e scaturiti nella stessa area culturale, abbiano diversi punti in comune. Così accade che Matrimonio di Elias Canetti (1933) richiami alla mente, in modo irresistibile, Le nozze dei piccoli borghesi di Bertolt Brecht (1919). Qui come lì, l'occasione degli sponsali fa da esca allo sfrenarsi dei peggiori istinti e mette capo a un furore distruttivo variamente sollecitato.

Nella commedia di Elias Canetti (nato nel 1905 in Bulgaria da stirpe ispano-ebraica, vissuto e formatosi a Vienna, esule poi oltre Manica, oggi in alterna residenza fra Londra e Zurigo), la smania erotica da cui un po' tutti sono presi si accompagna all'avidità di denaro, e del resto gli strati sociali considerati sono, in generale, i medio-alti. Ma al motivo del sesso, e a quello dei soldi, fa da lugubre o grottesco controcampo il tema della morte: la festa nuziale si svolge tra l'agonia della portiera dello stabile, dove ha luogo il ricevimento, e il marasma senile della padrona di casa, alla quale parenti, vicini e inquilini cuciono quel pronto diaccio, che peraltro tarda a verificarsi. Con le simbologie, comunque, Canetti (più noto e apprezzato, anche da noi, quale saggista e narratore) non ci va leggero: ecco, ad esempio, il terzetto composto dall'anziano e lubrico medico di famiglia, del farmacista e dell'imprenditore di pompe funebri; che, ci si dice, lavorano di conserva. Di una più mordace attualità, certo, la coppia di affaristi che, mentre il palazzo si sfalda sotto i colpi del terremoto, e quasi incuranti del pericolo, tessono la trama di future speculazioni edilizie. Di sicuro, nella catastrofe finale, nessuno merita di salvarsi, se si eccettua la figlia scema dei custodi, l'« innocente » della situazione.

Tradotto e adattato da Giuseppe D'Agata (è questa la « prima » per l'Italia), Matrimonio possiede presumibilmente valori letterari e inquilinici (nell'originale, si tratta d'una « parlo » viennese, e lo studio delle maniere gergali e dialettali avvicina, forse, Canetti a Horvath) superiori alla capacità dell'autore di creare un'autentica progressione drammatica. Lo spettacolo allestito dal regista Bruno Bozzetti con la giovane com-



Una scena de « Il matrimonio »

pagnia « Il cerchio di gesso », dal suo conto, gioca allo scoperto sin dall'inizio: trucco violento, pestualità sfacciata, che toglie ai personaggi ogni maschera di decoro, vocalità proterva, non sempre sostenuta da mezzi adeguati. La colonna sonora, a cura di Paolo Terni, propende all'ovvio, nel definire il clima austro-tedesco. Nella parte conclusiva, musiche e rumori (la stranota Lilli Marlene, batter di passi cadenzati, brani di oratoria hitleriana) alludono dichiaratamente alla minaccia nazista, incombente all'epoca.

Eppure, è proprio in quelle sequenze che i significati del dramma tendono a dilatarsi fuori delle circostanze storiche, in una stilizzazione valida soprattutto nell'ambito scenico e plastico: l'impianto di Riccardo Bertinieri (suoi anche i costumi), fondato su pannelli scorrevoli mazzati di rosso, e su sottostanti pareti e sovrastanti soffitti a specchio, si scinde e lacera e sconnette, mentre le figure umane volgono a un accentuato imbestiamento, e insomma il quadro di un complessivo sfacelo del mondo rappresentato assume forme di più congrua teatralità.

Gli attori, una dozzina, prodigano impegno e buon volere: ma alcuni di essi, almeno, mostrano scarsi di coltivabile talento, specificamente sul versante femminile: ricordiamo Laura Bruzzo, Caterina Costantini, Claudia Montanari, Franca Stoppi, Francesca Faccini; e inoltre Armando Cianciolla, Simone Mattioli, Mattia Machiavelli. In ogni caso, la scelta fatta imponeva a tutti un arduo cinema, che il pubblico del Flaminio ha rimproverato con generosi applausi.

Aggeo Savioli

Ancora concerti disertati

Liebman, un sassofono pieno di rock

Buona prova al «Giulio Cesare» di Roma



ROMA — C'è persino il rischio, ormai, di apparire monotonici, ma il discorso è sempre quello: i concerti jazz stanno perdendo colpi (e pubblico). Non è sfuggito alla « regia » di questo concerto Liebman che con il suo quintetto, inedito per la piazza di Roma, si è presentato lunedì sera al Teatro Giulio Cesare, per un concerto organizzato dal Music Inn.

Tutto è relativo, come si sa, ma la sostanza non cambia: dieci persone al club Murrals per Bley fanno un locale semivuoto; duecento persone in un teatro come il Giulio Cesare idem. Ma tant'è! Interrogativi e ipotesi restano senza verifica. Ogni possibile risposta è precaria e parziale: i prezzi d'ingresso? Ma siamo a livello di un biglietto cinematografico di prima visione. Altri eventi musicali? Questa volta, almeno, non c'erano. L'incipiente primavera? Non regge. La qualità della musica? Proprio no, perché Bley, o Mabon, o Liebman sono da ascoltare con grande interesse e godimento.

Appunto Liebman. Le prestazioni ci dicevano che ha suonato con Miles Davis e più con Elvin Jones, che la sua musica è un po' funky e un po' no, che concilia jazz e rock, insomma un esponente di un certo rilievo di quella che convenzionalmente viene definita fusion music. Tutto vero, ma anche tutto molto parziale.

Liebman è qualcosa di più e anche di diverso. Intanto è solista di provata e straordinaria tecnica strumentale. Quasi esclusivamente dedicato al sax soprano, ha per anni coltivato un interesse quasi ossessivo per la musica e lo stile di John Coltrane. Come Grossmann e tanti altri, anch'egli ha « rifatto » perfettamente i suoi brani, cercando di assimilarne tecnica e linguaggio. Dopo varie peregrinazioni, soprattutto nella area newyorkese, si è spostato in California, costituendo un suo gruppo e ricercando una sua originalità stilistica ed espressiva.

A Roma è venuto con elementi di indubbio valore, come il batterista Adam Nussbaum e il bassista Ron McCrure, (ma anche Jimmy Kinsland, se pure un po' meno dotato) facendo una musica di grande effetto, punteggiata di infinite citazioni attinte dal linguaggio jazzistico più prestigioso, con rapide e suggestive escursioni nell'hard bop, nel free e nel migliore rock. Il suo solismo è ironico, aggressivo, recitativo, allusivo, sempre però congeniale al tema (come nel primo set quando ha eseguito praticamente senza soluzione di continuità, prima un brano di Horace Silver e poi due sue composizioni).

Insomma, ancora un musicista con molte idee e talento che meritava sicuramente un pubblico ben più numeroso e accorto.

P. gi.
NELLE FOTO: Dave Liebman in un momento del concerto dell'altra sera al Teatro Giulio Cesare

ROMA — Di male in peggio. Se per Paul Bley c'erano si e no una ventina di persone, al concerto di Willie Mabon (l'altra sera al «Mississippi») ci siamo ritrovati in sedici. Pochi ma buoni, si può obiettare: ma la battuta non regge di fronte alla curiosità e preoccupante piega che hanno preso le cose musicali in questa primavera romana.

Una sera con i blues vaganti di Willie Mabon



Cinquantasette anni, originario di Memphis ma artisticamente « nato » a Chicago, compositore di centinaia di brani (tra cui il celebre I don't know ripreso anche dai Blues Brothers), una vita passata a suonare, solitario, in tutta Europa: Willie Mabon è una robusta « carretta del mari » acciaccata dai ricordi, ma testarda nel voler andare avanti. Il suo blues, sospeso tra boogie woogie e tonalità gospel, non ha età, è quello che cantava alla fine degli anni Quaranta quando un vecchio pianista, Cripple Clarence Lofton, lo ascoltò e gli disse: « Bravo ragazzo, dai avanti così ».

Da allora lui è passato indenne attraverso tutte le mode, carnalmente legato — negli alti e nei bassi — a questa « musica del diavolo » che racchiude in sé le emozioni di un popolo. La voce torva, incisa, rauca (ma che tristezza, però, sentirla imitare Louis Armstrong), il pianissimo poco convenzionale eppure tremendamente energetico, un'armonica usata come una sezione di fiati, Willie Mabon è davvero un one-man-band. Capelli grigi e imbecillante abito verde pi-

club, ed era sempre tutto esaurito. Avrei dovuto essere contento, la paga era buona e la gente « calda ». Eppure la sera, dopo il concerto, mi sentivo più solo di un cane. Allora si che i blues mi frullavano in testa ».

Le mani lunghe, il sorriso smagliante sotto i baffetti, Willie ama parlare di sé e della sua musica. Dice che in America anche i giovani neri sono rinecchiti dalla discomusic e dall'hard-rock, e confessa di amare follemente il pubblico europeo: « E' strano, i clienti da Chicago pensano che nessuno conosca i tuoi dischi e poi ti accorgi che qui i blues riempiono anche le piazze, come a Pistoia l'estate scorsa ». E poi sorride: « A parte stasera, naturalmente ».

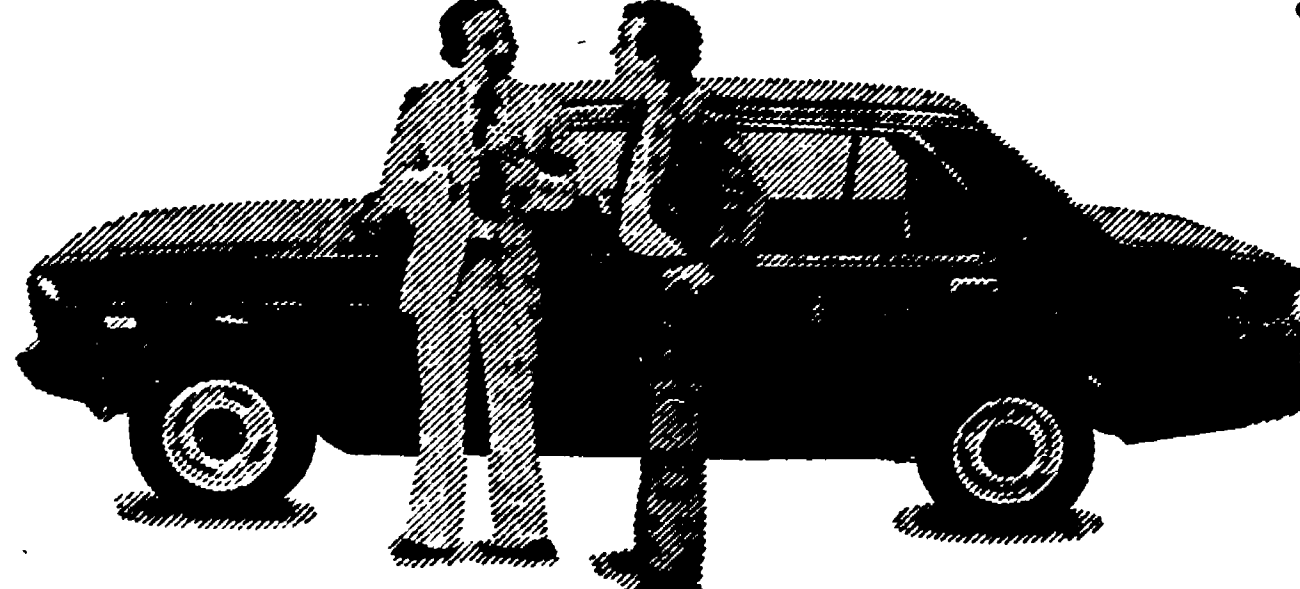
Finito l'intervista, Mabon torna al piano e si sistema al collo la piccola armonica. Pesta i tasti come un forsennato e soffiava in quei dieci buchi tutta la sua anima. Forse finge un po', eppure l'uomo che sta davanti a noi non è un gramo di nostalgico folclore. La sua vita è danzante imbottigliata in quei blues.

mi. an.
NELLE FOTO: Il pianista di blues Willie Mabon

Auto nuova... paghi da bere?



Macché nuova... l'ho lucidata con Rally!



Rally: un'auto sempre come nuova.



Rally, in modo facile e veloce, cambia la faccia della tua auto da così... a così.



Rally pulisce lucida e protegge. È garantito dalla Johnson Wax

NUOVI! Per auto metallizzate.