

ROMA — Ironia ed intelligenza sono sempre andate d'accordo. Questa sembra essere la massima seguita dal Lounge Lizard, il gruppo newyorkese che si è esibito mercoledì sera a Roma nel corso della loro seconda apparizione-blitz sulle scene italiane. La formazione è leggermente cambiata rispetto a quella che si presentò a Bologna-Electra 1; infatti, sul palco oltre a John Lurie, Evan Lurie, Anton Fier e Steve Piccolo, c'era un nuovo giovanissimo chitarrista, piuttosto timido e non ancora all'altezza del suo predecessore, Arto Lindsay. Fu proprio la presenza del chitarrista del DNA ad attirare l'attenzione sul gruppo un anno fa, con le loro prime uscite in pubblico. Lindsay ha fama di rumorista, di profeta della contaminazione sonora, del tribalismo sperimentale, e chi lo ha visto o sentito sa bene cosa significa; ma allora, che diavolo ci faceva in un gruppo jazz? Ancora oggi sarebbe facile, ai più sprovveduti, cadere nell'equivoco di prendere il Lounge Lizard per una jazz band.

Vestiti impeccabilmente alla moda dei jazzisti bianchi degli anni Cinquanta, con giacche e camicie bianche, capelli corti e in ordine, persino nei movimenti e nell'atmosfera che creano ricordano in tutto e per tutto i grandi del jazz, come la New York di quegli anni.

Come se non bastasse, suonano anche brani di Thelonius Monk, oltre a quelli scritti da John Lurie. Ma il jazz vive nel-

In Italia il gruppo statunitense

Lounge Lizard i cinque gigolò del jazz and roll

la loro musica solo come citazione, come in un gioco crudele in cui, preso un brano di jazz tradizionale, sottilmente lo selezionano e lo massacrano. L'esecuzione è precisa, il suono degli strumenti è chiaro e netto, eppure l'orecchio avverte costantemente qualcosa fuori posto. Era proprio la chitarra di Arto Lindsay l'elemento disturbatore, la sua Danelectro colpiva con risonanze nervose il piacevole suono di brani come Incident on South Street o Demented.

Arto è uscito definitivamente dal gruppo perché più interessato al suo progetto DNA, e nel frattempo il Lounge Lizard hanno conquistato New York. I loro concerti scatenano i cacciatori di revival,

pronti a riciclare i vestiti di mamma e papà, quando non erano che giovani e freschi sposini, in nome dell'avanguardia. Pare che la febbre stia arrivando anche in Italia, a vedere dagli abiti e dalle toilettes serali, visti sfilare l'altra sera a Roma. Purtroppo però senza l'ironia con cui li indossano i cinque "gigolò" (traduzione di "lounge lizard"). L'ironia ha sostituito nella loro musica gli interventi devastatori di Lindsay, si insinua nelle trame del sax, è diventata la principale chiave di lettura di questa musica. Non si tratta di jazz revival, bensì di trasgressione, jazz suonato come se fosse rock, quindi né l'uno né l'altro. Ogni tentativo di definizione della loro musica si è

rivelato inadatto, da "fake jazz" a "no waves". Meglio così, non può che i "jazzisti" di un gruppo che non si possa classificare. Anche loro sono d'accordo.

Tempo fa in un'intervista affermavano: "Tutto quello che sappiamo è che i nostri nemici sono il jazz tradizionale e il cliché rock. Quel che facciamo è come una collezione di appunti. Ognuno ci mette quel che vuole, suona quel che vuole. Forse una buona definizione è "No Wave", ma sempre più spesso significa far musica senza saper suonare i propri strumenti, e questo non ci piace. Chiamatela piuttosto musica con senso di humour".

Dal vivo i Lizard sono abbastanza fedeli al suono del loro disco, The Lounge Lizard, unico per ora, ma prova eccellente delle capacità del gruppo, prodotto da Teo Macero, che è il produttore di Miles Davis. Tutto quindi, dall'immagine alla musica, alla cura del suono, all'insegna della precisione e dell'eleganza.

Un'insegna tipicamente newyorkese, come l'aria respirata al loro concerto; isterica, sconvolta come le strade della loro metropoli, pulita e asettica come l'efficienza americana, sornione e notturna come nelle note del classico Harlem Nocturne, che ha chiuso dolcemente la sciorinatura con i cinque Lizard per i sentieri di una musica vecchia come il jazz e nuova come New York.

Alba Solaro

Gianrico Tedeschi nel «Lambertini» si misura con Zacconi

Mattatore? Manco un po'

Lo spettacolo di Squarzina è per domani sera a Roma. L'attore parla di un'infanzia milanese, del teatro pubblico, del genere comico e del cinema «mancato» «I vecchi mattatori erano virtuosi, ma non nel cervello»



Gianrico Tedeschi è il cardinale Lambertini

ROMA — Il camerino è trasformato in una specie di arcivescovato con paramenti e babbucce porpora e nere sparse qua e là. Gianrico Tedeschi vi è salito adesso. Poco fa, forse inconsolabile d'essere osservato, stazionava impensabile di fronte al manifesto del Cardinale Lambertini, che lo effigia serafico e addobbato, quasi a grandezza d'uomo. La grande produzione firmata da Luigi Squarzina inaugura, in odor di polemiche, la stagione del Teatro di Roma. E qui c'è aria di sfida, più che di debutto: se non bastassero le discussioni sui costi (850 milioni) e sulla scelta del testo, ci si mettono anche le ombre incombenti del mattatore Ermete Zacconi, anzitutto, che fu l'ispiratore del Cardinale, opera con cui Alfredo Testoni, autore bolognese dialettale e in lingua, riscosse, ai suoi tempi (1859-1931) un plateale successo. Ermete Zacconi, che lo interpretò per primo, e Annibale Ninchi dopo di lui. Più bonaria, quella di Gino Cervi, che fornì l'ultima edizione, televisiva, della vicenda del futuro Benedetto XIV.

«Macché mattatore! E cosa vuol dire, poi, questa parola? Se significa tagliare una scena importantissima del IV atto solo perché il "Commediatore" non vi compare, è pura follia. I nostri mattatori erano dei grandissimi virtuosi, ma non nel cervello», parte in quarta Tedeschi.

— Vuol dire che è cambiato il rapporto fra l'attore e chi lo dirige? — Io, qui, rispondo alla richiesta del regista. Se fosse per me questo testo non l'avrei mai fatto. A due giorni dal debutto concludo che da solo me ne sarebbe mancato il coraggio. Strehler, tanto tempo fa, diceva che l'idea di scegliere questo o quel dramma è già una regia.

— Già, Strehler. E in particolare Pantalone, nell'«Arlecchino», portato in tournée negli Stati Uniti e in URSS.

— È un destino. Li parlavo veneziano e l'abbiamo perfino rappresentato a Venezia. Qui il bolognese. Nella Governance di Brancati il siciliano. E io, milanese, sono stato anche per l'acco e russo con tanti ruoli pesantemente caratterizzati.

— L'«Arlecchino» è anche una tappa del suo viaggio nel teatro pubblico: Milano, Genova, Roma. Perché?

«Semplicemente perché l'istituzione pubblica dà i mezzi per fare le cose nel modo migliore. Questo non significa sperperare denaro. Non ci capisco molto di queste questioni, ma credo che una produzione debba partire sempre presupponendo di ricavare un bilancio in attivo. O di pareggiarlo. Specie quando sono soldi di tutti».

— È più il principio della produzione privata che di quella pubblica, oggi... — Sul serio? —

— Dica, Tedeschi, lei crede che il «Lambertini» regga i suoi costi?

«So che non poteva essere fatto altrimenti che così. Perché è un'opera corale e un affresco, con gonfalonieri, nobili, e una città intera che si muove. E poi bisogna riprodurre il lusso sfrenato di allora. Se gli venisse l'idea, agli americani, di ricavarne un musical da tenere su a Broadway per quindici anni di fila».

— E lei, attore versatile come pochi, magari avrebbe voglia di recitarvi. Ha fatto tantissimo teatro ma solo «di classe», cambiando registro da Eliot a Shaw senza battere ciglio. Invece per quanto riguarda lo schermo i suoi gusti sono meno esigenti...

«Quello che ho fatto in TV non mi sembra disprezzabile. C'è quello Shylock, per esempio, e la rivista. Ma è noto che il genere comico lo amo molto, anche sul palcoscenico. Non parlo solo dello spettacolo che feci con Anna Magnani, dell'«Enrico VI» di Garinei e Giovannini, o dell'ultimo, «Amor mio». Prima c'erano stati Feydeau, Ionesco e Courteline, a prepararmi il terreno. Il comico, insomma, non è una sottospecie, è un mondo inferiore. Il cinema. Certo. Quello è mestiere. No, non per i soldi. Semplicemente sono anni che tento di stare nel giro, e aspetto la mia grande occasione. Magari è passata, con il film di Monty Python, che era un bel prodotto e che nessuno ha notato».

— A questo punto della sua carriera cosa chiede a un regista?

«La direzione. Come agli inizi. Infatti sia Casa Cuorinfranto che il Cardinale, che ho realizzato in due stagioni con Squarzina, sono spettacoli nati interamente da lui».

— Un ricordo di Cervi? Recitavate insieme, e anche lui interpretò questo Testoni.

«No, non l'ho visto, il suo Lambertini. Invece ho visto Zacconi».

Cosa ricorda?

«Ero piccolo, quasi nulla. Anzi una di quelle domeniche in cui mio padre portava a teatro i tre figli. Io ero il più piccolo. Avro avuto nove anni o dieci. Da poco avevo smesso di vivere quella vita come una gran punizione festiva. Ho il ricordo della tremenda arrabbiatura che Zacconi, nei panni del Cardinale, si prendeva leggendo una satira che lo attaccava. «Sei pure sgrammaticato, oltre che malvagio», urlava pressappoco, a quello che credeva fosse l'autore. Però il segno che mi resta nella memoria è quello dell'arguzia, non di un temperamento inquietante. Un archetipo, per me che lo riprendo oggi? No. Al contrario. Quell'arrabbiatura l'ho trasformata in un tema, fra me e me l'ho tradotta in soggetti d'interpretazione. Chissà se passerà al pubblico la sua strana, vecchissima storia».

Maria Serena Palieri

CINEMAPRIME

«Casta e pura»

Quella Rosa piena di spine

CASTA E PURA — Regia: Salvatore Samperi. Sceneggiatura: Bruno Di Geronimo, Ottavio Jemma, J. L. Martinez Molla. Interpreti: Laura Antonelli, Fernando Rey, Massimo Bontade, Christian De Sica, Enzo Cannavale, Jean-Marc Bory, Vincenzo Crocitti, Riccardo Billi, Gabrielle Lazure. Fotografia: Alberto Spagnolli. Satirico, italiano, 1981.

Ancora bambina, Rosa fa, sul letto di morte della madre, voto di castità. A imporglielo, prevaricando anche la volontà della povera inferma, è l'avido genitore, che così pensa di poter fruire, vita naturale durante, dei beni (proprietà terriera soprattutto) intestati alla figlia. Siamo nel Veneto, in una provincia tra bigotta e godereccia (ma il padre di Rosa viene dal Sud).

Passati vent'anni, Rosa è una florida zitella sulla trentina, che reprime sensi e sentimenti per tener fede alla parola giurata, rischiando a ogni passo la nevrosi, anche a causa dello spettacolo che danno, in casa, il fratello e la cognata, due perfetti cretini, perennemente affannati ad accoppiarsi, senza nemmeno chiudere la porta della loro stanza. Del resto, anche gli amici di famiglia costituiscono un assortimento di viziosi perversi, cosicché la protagonista — nonostante gli umani consigli di un prete abbastanza moderno e di un medico passabilmente onesto — è vieppiù indotta a identificare sesso e peccato, e ad attribuire una carica diabolica agli impulsi naturali.

Quando però il diavolo assume le sembianze d'un baldo giovanotto, il cugino Fernando (meridionale e spiantato come, all'origine, era lo zio), che appassionatamente la corteggia, la ragazza è più volte sul punto di cedere alla tentazione, sebbene lui abbia l'aria di mirare soprattutto ai soldi.

A un certo momento, nel disperato sforzo di sottrarsi alle proprie ambascie, Rosa risolve di farsi suora, donando alla Chiesa tutto il suo. Ma è allora che il padre si mostra persino disposto a pagare il nipote, perché tolga alla giovane la verginità, e con essa la vocazione conventuale; a patto, però, che non ci sia poi nessun matrimonio riparatore. Anzi, a evitare ogni pericolo, Rosa dovrà essere sottoposta, durante la festa in maschera, allo stupro collettivo da parte di quella congrega di debosciati.

Ciò che regolarmente avviene. Ma, contrariamente alle aspettative (e a qualsiasi ragionevole ipotesi), attraverso una così brutale esperienza Rosa «si libera»: esautora il domestico tiranno, riprendendo pieno possesso di roba e soldi, dice il fatto loro a quanti hanno in varia misura collaborato alla sua peccatella, dopo averlo illuso, piano piano, anche di avere da parte da segni di rimorso e di vero amore. Avviandosi quindi, sola, verso un avvenire vago, ma indipendente.

Sarà magari per la presenza di Fernando Rey (doppiato in



Laura Antonelli e Enzo Cannavale in «Casta e pura»

partenopeo) tra gli interpreti (si tratta, del resto, d'una combinazione produttiva italo-franco-spagnola), ma stavolta Samperi sembra echeggiare, o scimmiettare, situazioni e personaggi alla Buñuel. La galleria di «mostri» che circonda la patetica eroina evoca inoltre Ferreri, o per altro verso Fellini. Il paradosso, comunque, è arte sopraffina, che richiede doti particolari di stile. Non pare sia questo il caso di Casta e pura, dove un'impronta greve di lenocinio pesa sugli improbabili svolgimenti di un tema soltanto enunciato, fino ai limiti del tedio, per circa mezzo film. Si aggiunga che gli sviluppi decisivi del racconto si affidano a intensi primi piani della faccia di Laura Antonelli, la cui mancanza di espressività dovrebbe pur essere nota a un regista il quale, nell'insieme, ha sempre puntato (e punta anche qui) su altre parti del corpo dell'attrice, velate e svelate dal solito campionario di biancheria intima.

I rimanenti attori lavorano al di sotto del loro livello abituale, con l'eccezione di Enzo Cannavale e, se si vuole, di Riccardo Billi, confinato in un ruolo minuscolo.

ag. 58.

Troppi figli e pochi padri nel comico zoo familiare

«I casi sono due» del napoletano Armando Curcio a Roma con Aldo e Carlo Giuffrè



ROMA — Nei *Casi* sono due del napoletano Armando Curcio (1900-1957) si sposano due tendenze: il gusto dichiarato per la semplice meccanica dell'antica farsa latina e la propensione a irrigidire i personaggi in caricature, somiglianti quasi come gocce d'acqua ai disegni di Sergio Tofano. Ma questo schema bisogna trovarlo sotto le impunture d'un dialetto coloratissimo e la sovrabbondanza di equivoci e false situazioni che arricchiscono la commedia. Appunto in questa veste grottesca ed essenziale (accorciata e in lingua) essa è in scena, dall'altra sera, al Valle, per opera di Aldo e Carlo Giuffrè.

Due fratelli, per riproporre un testo che fu scritto da Curcio nei primi anni Quaranta, appositamente per i De Filippo. La trama, quindi, è quasi un canovaccio: c'è un barone ipocondriaco, sposato con una donna che dedica la giornata ad un cagnolino. I due, che hanno una certa età, rimpingono di non aver avuto un erede. Eppure un figlio esiste: il barone l'ha avuto da una sciantosa in gioventù, e adesso lo sta facendo ricercare da un investigatore. Ma Gaetano Esposito (questo il nome del rampollo) si trova sotto lo stesso tetto, ed è il più arrogante e inetto dei loro servitori. E, ancora ovviamente, ecco che di Esposito ne esce fuori un se-

condo, innocuo come una pecora, affamato e tonto. Fra le sedizioni della servitù, ostile allo squattero-baronetto, e le palpitazioni del nobile e scettico genitore, ecco che il numero uno dimostra per mezzo di una «voglia» (ricordata da una balla) di essere il figlio autentico. Però, appena ottenuta l'agnizione, Esposito acciuffa l'argenteria, lascia un saluto scritto ai parenti oppressivi e troppi illustri, e scappa.

Se non fosse per questo fulmineo elogio della vita randagia che prende, qui, un tono un po' pedante e moralistico, l'atmosfera sarebbe delle più rarefatte e delle meno realistiche. Infatti Aldo e Carlo Giuffrè (nei panni di Gaetano I,

Aldo, in quelli del barone Ottavio Del Duca, Carlo) abbozzano due personaggi-mariocette. Sospeso il primo ai fili della rudezza, e greve e divertente, l'altro, invece, manovrato in ogni gesto da madama delicata, che gli impone di camminare piano, sobbalza spesso e odia l'aria aperta. Risolto in favore di un ossequio non del tutto costruttivo sembra, poi, il rapporto con le figure dei De Filippo: il calco è del tutto evidente, eppure Gaetano, nella sua metamorfosi da reietto a ricco ci stimola anche immagini diverse. Qualcosa di H. G. Wells, per esempio, e dei suoi animali trasformati a forza in esseri umani: il mondo della servitù (cameriera, maggiordomo,

laccché e cuoco: quattro in tutto) è un minuscolo bestiario. Da esso Gaetano si distacca, ogni volta che il barone lo riconosce come figlio, con una sequenza rituale, in cui compare una giacca troppo larga e smontata il grembiule, lui la indossa. È pieno di sussiego, di strafalcioni e di inadeguatezza. Sorta di aborto: né carne né pesce, insomma.

In complesso i segnali grotteschi che caricano scena e attori senza troppe discriminazioni (l'investigatore in calzoncini alla zuava e il barone in ghette, per esempio, escono da un disegno satirico, mentre il laccché cieco come una talpa dei fratelli Grimm riescono a tener su il tono d'un testo scarso, lontano dalla maggiore accuratezza di A che servono questi quattrini, dello stesso Curcio, che proprio i Giuffrè allestirono in passato).

A volte impera il disordine, ma alle invenzioni felici contribuiscono anche le due interpreti femminili, Clara Bindi nei panni della materna baronessa, e Cetty Somella, che è la divertente servetta Maria. Massimo Romano, Bruno Sorrentino, Vincenzo Ferro e Marcello Di Martino, erano fra gli altri. Scene e costumi di Tony Stefanucci. Appena l'ingragnaggio è partito, sulla metà del primo atto, gli applausi e le risate sono piovuti, alla «prima», in abbondanza.

m. s. p.

Un miliardo all'anno per i circhi

ROMA — Un miliardo sarà il contributo annuo concesso ai circhi esecutori. Lo prevede una proposta di legge approvata ieri, in sede deliberante, della Commissione Pubblica Istruzione del Senato. Il provvedimento passa ora all'Assemblea della Camera. Un emendamento del gruppo comunista, tendente a non bloccare indefinitamente al miliardo annuo il finanziamento, ma a rivederlo almeno dopo un biennio, non è stato accolto. I circhi attualmente in attività in Italia sono 116 (7 di prima categoria, 14 di seconda e 95 di terza); i lavoratori impiegati sono circa 5 mila. Il provvedimento ora approvato permetterà ai circhi di sopravvivere: non risolve certo il problema di fondo, che è quello di una legge quadro di riforma, che normalizzi l'intero settore e gli dia maggiori certezze istituzionali e finanziarie.

vero rabarbaro cinese e poco alcol



ZUCCO

il tuo rabarbaro, da sempre.