



Jacqueline Bisset e Candice Bergen (a destra con David Selby) in due inquadrature di «Ricche e famose» di George Cukor



Cinemaprime: sugli schermi «Ricche e famose» il nuovo film del regista ottuagenario con la coppia Candice Bergen-Jacqueline Bisset

# Cukor, il sesso rinasce a 80 anni

**RICCHE E FAMOSE** — Regia: George Cukor. Sceneggiatura: William Allyn. Basato su una commedia di John Van Druten. Interpreti: Jacqueline Bisset, Candice Bergen, David Selby, Hart Bochner, Steven Hill, Mimi Fierstein, George Delerue. Fotografia: Don Musker. Drammatico, Statunitense, 1981.

«No, così non va... troppi capelli in questi manifesti». Inguaribile George Cukor. Alla veneranda età di 82 anni ha ancora voglia di brontolare, dopo aver trovato la forza e la curiosità di rimettersi dietro la macchina da presa per dirigere *Ricche e famose* («Rich and famous»), che finalmente arriva anche sui nostri schermi. Pierini e C. permettendo. Diciamo subito che non è un capolavoro, eppure la classe, l'intelligenza, l'audacia e la sensibilità di Cukor si vedono tutte sin dalle prime inquadrature. E poi ha ragione il regista quando lamenta, nelle locandine pubblicitarie, quell'«odore di parrucchiere, quasi un eccesso di bellezza da copertina che non rende giustizia alla sostanza del film: che è, al contrario, molto concreto e niente affatto rassicurante. Gran parte del merito va naturalmente alle due attrici protagoniste Candice Bergen e Jacqueline Bisset, ma che cosa sarebbe stata questa «storia americana» un po' fragile, patinata e non sempre convincente se il vecchio Cukor — il maestro di *Piccole donne*, di *Scandalo a Filadelfia*, di *Angoscia*, di *My Fair Lady*, di *Amore tra le rocce* e di quel *Grano verde* visto di recente in TV — non avesse preso in mano l'intera faccenda? E, quel che più col-

pisce, Cukor non s'è cucito addosso un omaggio raffinato e pieno di citazioni, ma ha «giocato» a sorprendere il pubblico, regalando al suo film un tono d'impazienza e di modernità che vale la pena di cogliere. Ma veniamo alla vicenda, abbastanza intricata. Tutto comincia in una notte nevesca del 1959, quando Liz Hamilton e Merry Noerl Blake, due studentesse adolescenti dello Smith College, si separano per seguire destini diversi. La prima, colta e malinconica ragazza, diventa una scrittrice e la page, moderatamente femminista e testardamente legata alla propria autonomia; insomma, una classica donna newyorkese. La seconda, ricca fanciulla del Sud, si accesa tranquillamente con un ingegnere nucleare e va a vivere sulla spiaggia di Malibu, nella solare California. Passano gli anni e le due amiche si reincontrano in un party hollywoodiano. Liz non riesce a scrivere il secondo libro, è come bloccata, senza ispirazione; mentre la candida Merry ha steso un romanzetto all'acqua di rose (sulle confessioni degli attori che incontra sulla spiaggia) che inopinatamente, grazie all'aiuto di Liz, si trasforma in un best-seller. Entrambe, dunque, sono ricche e famose, ma un mondo — un mondo di amori sballati, di interessi opposti, di ambizioni diverse — le separa di nuovo. Liz e Merry litigano, si picchiano, si odiano sullo sfondo di una New York «tempio del successo» che macina premi e persone senza far differenza in mano l'intera faccenda? E, quel che più col-

l'amicizia sembra morire, svanita nelle rabbie di vite sprecate: ma la solitudine le riavvicina, unendole in un caldo abbraccio che ha il sapore della serenità. Film sensibile, tutto giocato sui dialoghi (in verità non proprio eccelsi). *Ricche e famose* è solo in superficie una commedia amarognola a lieto fine: in realtà, Cukor va più a fondo, scava nelle psicologie di un'America affamata di affermazione con una crudeltà, mista a pietà, che è lucida ma mai inquisitrice. Osservate con quanta partecipazione e curiosità questo uomo di ottant'anni parla dell'amore, dell'emancipazione femminile, dell'arte, della psicanalisi, della vanità, della solitudine, dell'ipocrisia: qualche ironica scheggia di saggezza vela appena la macchina da presa, ma è poca cosa, quasi un pudore senile a stento sopportato. Non a caso, nel desiderio di sorprendere, Cukor si permette in *Ricche e famose* anche due bollenti scene erotiche che fanno scuola. Sia l'una (una Jacqueline Bisset che si concede, fremente, ad uno sconosciuto nella toilette dell'aereo che la riporta a New York) che l'altra (ancora la Bisset spogliata teneramente e amata da un giovanissimo gigolo abbordato per strada) possono apparire gratuite, inessenziali rispetto al «disegno» del film; e invece anche qui, in queste sequenze dense di una sessualità coinvolgente ma non volgare, Cukor ritrova l'essenza di un cinema moderno che arriva a mettere a nudo gli inconfessabili desideri di ciascuno di noi. Squilibrato nel ritratto di alcuni personaggi secondari e talvolta un po' sbrigativo (ma

quelle battute sui circoli culturali ebraici o omosessuali che dettano legge non sono male), *Ricche e famose* è dunque un film da vedere con la mente sgombra, senza ripensare al Cukor di Greta Garbo, di Jean Crawford o di Katharine Hepburn. Probabilmente parecchia gente resterà delusa, cercando tra le righe di questo nuovo film — che qualcuno considera quasi un remake di *L'amica* («Old Acquaintance», 1943) con Bette Davis e Miriam Hopkins — i pezzi di una leggenda cinematografica che nemmeno Cukor vuole rinverdire. E farebbe un errore. Resta da dire di Candice Bergen e di Jacqueline Bisset, entrambe chiamate ad una prova molto impegnativa: E se la prima sa calarsi con notevole efficacia nei panni borghesi e un po' kitsch di una Merry invidiosa, incapace di governare la propria ambizione, anche a costo di distruggere gli affetti che la circondano, la seconda è anche più brava nell'offrire, di Liz, un ritratto intenso, ricco di sfumature psicologiche e di soprassalti emotivi. Si capisce, vedendo il film, che il vecchio Cukor «tifa» per lei, per quello spirito libero e pessimista che nessuna meschinità maschile può offuscare. Dopo aver cercato per anni la poesia nei libri, Liz dice di volerla trovare nel proprio corpo, dentro la carne delle emozioni. Può sembrare una chiusura ad effetto, ma — se ci pensate bene — è l'inizio di una nuova vita. Proviaci ancora, Cukor!

Michele Anselmi

ROMA — Il palcoscenico è un gran deserto bianco, immobile, particolarmente cupo. È qui che si sono dati convegno tutti i dubbi del teatro cospietto di ricerca — o del «nuovo teatro», se si preferisce — le incostanze di stile, le improprietà espressive di chi preferisce l'immagine totale e quella di chi preferisce la parola totale. È così, lo spettacolo che Winston Tong insieme a Bruce Geduling sta presentando in questi giorni a Roma. (Frankie and Johnny, al Trionfo) alla fine più che essere un racconto «con rossetto e cipria della semivita di una schizofrenica», pare un complesso espressionista sulla situazione della scena off, sull'impossibilità della sua catalogazione in generi differenziati. Il difficile è raccontarla. Bastano le parole per esprimere — nella loro complessità — certe strane sensazioni interiori? Oppure, bastano solo le immagini per esprimere un cambiamento così delicato? È sufficiente, ancora, basare tutto solo sulla musica, sui rumori, sugli oggetti?

## Un mimo che canta e recita passando intorno al teatro



Winston Tong a Roma

La scelta compiuta da Winston Tong (un mimo californiano di origine cinese che arriva a Roma per la prima volta, dopo che una prova era stata annunciata la sua probabile presenza) è quella di accumulare sul palcoscenico deserto segnali prosodici, una prosa, una danza, ora dalla musica, cercando di farli concorrere ad una espressione unica. Il tentativo, evidentemente, rischia ogni momento di cadere e frantumarsi, ma l'importante, in questo caso, è fornire una proposta che nasca direttamente dalla scena. Dunque, la teatralità di questo mimo estremamente espressivo è apparentemente

inventori dello spettacolo nella tradizione americana. La colonna sonora è offerta dalla voce di Billie Holiday con tutto il suo alone musicale di cantante di grandi orchestre jazz. La stessa vicenda, poi, nasce da una celebre ballata americana Frankie and Johnny, soltanto che qui Johnny è diventata Johnnie: una delle tante puntate ambigue di questo lavoro. Un'altra — forse una tra le più rilevanti — è offerta dall'uso dei pupazzi sulla scena. Questi sono più che le proiezioni del personaggio protagonista, sono i suoi «doppi», quelli con i quali discutere, «dialogare» analizzando la propria schizofrenia.

Insomma ci si trova complessivamente di fronte ad un interessante lavoro sul teatro, più che di teatro, da guardare con attenzione soprattutto lì dove tenta di mescolare l'attore sulla scena con quello proiettato sullo schermo: qui, infatti, l'ipotesi di «spettacolo totale» si rafforza e trova soluzioni più adeguate. Per questo motivo è da guardare con estremo interesse anche il concetto che i Tuxedomoon, insieme appunto a Winston Tong e a Bruce Geduling, terranno sempre qui al Trionfo domani sera. In tale contesto più specificamente musicale, la possibilità di una miscela di linguaggi diventa ancora più evidente e riuscita, benché qui il posto preminente sia sicuramente occupato dalla colonna sonora.

Due parole, infine, sull'iniziativa del Trionfo che, oltre a portare a Roma Winston Tong e Tuxedomoon, ha già presentato i Magazzini Criminali e si concluderà con Tango Glaciale del Falso Movimento che è un centro organizzativo «piccolo», senza aiuti troppo consistenti da parte degli enti locali, abbia saputo mettere insieme queste proposte sceniche le quali, per quanto diverse e contraddittorie, sono tra le più curiose degli ultimi mesi.

Nicola Fano

## Inglesi, spogliatevi, ve lo ordina una donna

«Cavalieri senza patria» di Aphra Behn in scena a Roma, regia di Ugo Gregoretti, porta alla riscoperta d'un ardito testo del '600



Una scena d'insieme di «Cavalieri senza patria» allestito da Ugo Gregoretti

ROMA — Aphra Behn (1640-1689), inglese, è una principessa della trasgressione in un secolo ritenuto, altrimenti, piuttosto buio e mortificante per le donne. Fatto straordinario per l'Europa del '600, scrive per vivere: non è, insomma, una semplice cortigiana in vena di poesia. Da drammaturga, frequenta da vicino la scena londinese. I suoi rapporti con attori e capocomici del periodo della Restaurazione (è un'accesa Stuartiana) sono pratici, cioè legati, anche alle necessità della vita quotidiana. Thomas Killigrew, che dirige il Drury Lane, per esempio, non è solo un collega, ma anche l'amico che tenta di salvarla dalla prigione per debiti. Non è, questa, l'unica testimonianza di una vita irregolare. Perché la Behn («Astrea» è lo pseudonimo che sceglie, «Saffo» il soprannome che le viene dato) ha una morale caustica e libertina, avoca cento amanti, nei versi che compone adombra qualche legame omosessuale. A 46 anni, in ricordo della parentesi africana vissuta in giovinezza, e grazie alla capacità di guardare lontano, col romanzo *Oroonoko* scopre, prima di Defoe, Swift e Rousseau, il mito di una natura selvaggia e incontaminata. Quest'esotismo, come movente ancora sotterraneo, traluce anche in *Cavalieri senza patria* («The Rover, il giramondo») — la sua commedia migliore, scritta nel '77 — che spiazza quattro gentiluomini inglesi in una Napoli irreale e anticonvenzionale, liberandoli, in apparenza, dai tabù, e facendoli precipitare in una serie di avventure erotiche. E la favola è come segmentata dall'ironia, nell'allestimento che è in scena all'Aurora, per la regia di Ugo Gregoretti. Regista che, con Viola Papetti, traduce anche in un tempo di Carnevale, esuli, insieme con il loro re Carlo II. Il primo è un libertino, vigliacco di carattere, ma anche capace, nei fatti, di amare con pari trasporto, una puttana o una gentildonna. Belville è più convenzionale, dedito alle gozoviglie coi compagni maschi, e inappuntabile con l'innamorata. E Blunt è ottuso e vergine, mentre Fred è un personaggio di contorno. Quest'Inghilterra, che la Behn sfotte volentieri con più di una battuta, s'incontra con la Napoli rappresentata da Florinda (fidanzata segreta di Belville ma promessa al vecchio Don Vincenzo), Elena, sua sorella, che si ribella all'idea di farsi monaca, Valeria, la cugina, e una

prostituta d'alto bordo, Angelica. È Carnevale: la maschera aiuta le prime tre a sottrarsi alla vigilanza, Angelica ad uscire dalla sua condizione di donna venduta. Così, nelle strade, i cavalieri rinvencono uno strano paradiso di delizie, credono di incontrare puttane delicate ed educate, e dame, invece, pronte al piacere. Eccitati dalla novità, un demone trasgressivo li spinge a sfiorare anche i delitti peggiori, stupro e omicidio. Eppure, la violenza vera sfugge loro di mano ogni volta al momento decisivo: perché, se l'«aiuto» è porto con gentilezza, anche l'atmosfera è sempre lieve come un quartetto d'archi.

Sensualità allusiva e impalpabile spirito irridente, insomma, mettono alla berlina quest'Inghilterra puritana, che in un testo lontano mille miglia dal risorgente neoclassicismo d'epoca, scopre, le sue esigenze inconfessate. Le donne trionfano per mano di Aphra Behn? In un certo senso, perché tutto si conclude nel fine lieto e arguto, cioè con un bel po' di matrimoni voluti e non «coatti». Ma il gioco è rivelatore anche per loro di quanti luoghi comuni corrono su onestà, pruderie e mercimonio.

Favola «immorale», allora? Il gioco domina, e Gregoretti s'appiglia a questo, fino ad ampliarlo ad una specie di pièce per marionette, dove i movimenti sono tirati da fili, il tono ironico e i personaggi, tutti, sopra le righe. La scena s'ispira al teatro post-elisabettiano, dove il fondale cambia a vista, e l'ambiente, privo o quasi di mobilio, è disegnato con la china. Su questo sfondo in bianco e nero, a mezzo fra i personaggi sgrasati di una festa foraine e le delicatezze da bambola meccanica, si muovono gli attori, che «recitano» i sentimenti e caricaturizzano azioni e movimenti. I delitti sono mai e il fragore di spade arriva dallo sfondo; il tentato stupro è una scena più da barbiere-chirurgo che da amante; Willmore che insegue Angelica cammina sul posto come un mimo.

Dispiace in realtà, che la spinta più sensuale e «d'alcova» della commedia svanisca in questa geometria; mentre risulta evidente che, con la sua messinscena, e senza appoggiarsi ad attori di spicco, Gregoretti ha voluto condurre la riscoperta in un clima di divertita autonomia. Nella recitazione di gruppo, maggior rilievo hanno i ruoli di Angelica (Lunetta Savino), Florinda (Franca Stoppa), Willmore (Giuseppe Caruso): soprattutto nel secondo atto, più gustoso e svelto del primo, gli attori, prendono in mano la scena con una certa sicurezza. Fra gli altri compagni Giovanna Bardi, Simone Mattioli e Alessandro Vagoni; le scene nitide si devono a Sergio Tramonti e i costumi (resi curiosi da certe parrucche di materiale rigido) a Mariolina Bono.

Maria Serena Palieri

## Chiudi gli occhi e apri la bocca

mago g.  
mago g.

ZALET GALBUSERA

così buoni che ci prendi gusto  
Zalet Galbusera, naturali e freschissimi.

