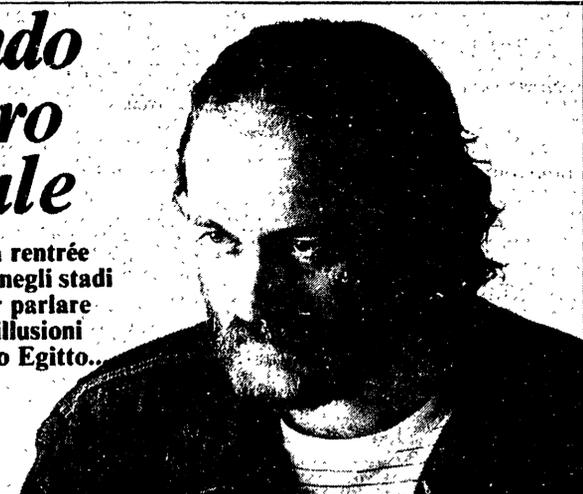


Cercando un altro Generale

E' partita da Napoli la rentrée di Francesco De Gregori negli stadi. Un atteso concerto per parlare di guerra, di pace, di illusioni naufragate e di un antico Egitto...



Dal nostro inviato
NAPOLI - Una vecchia radio anni Quaranta - un abat-jour bianco sporco acceso, un bel divanetto in mezzo a qualche pianta verde di lato: insomma, atmosfera di salotto nobile, di luogo d'incontro dove è facile dialogare senza sottile oscurità. Un'aria un po' nobile, d'accordo, ma ognuno ha diritto ad avere i propri piccoli vezzi. Poi arriva Francesco De Gregori, e non c'è niente da capire. Lo spiegano anche le prime note, smentite nello staccato della loro terribile funzione di breve prologo di una lunga tournée, dopo parecchi mesi di silenzio.

Deve esserci uno strano rapporto fra Napoli, il San Paolo, i Savoia, gli arbitri che negano i rigori, Ramon Diaz, Francesco De Gregori e i Rolling Stones prossimi venturi. Quando De Gregori sale sul campo da gioco, il pubblico stitipato sulla tribuna dello stadio partecipa alle applausi come si applaude una stella che brilla anche prima di accendersi. Prima, tutto era stato quasi normale amministrato. I bagarini infallibili, i ragazzini che giocano a pallone in mezzo alle automobili del quartiere di Fuorigrotta, poi l'attesa scienziata nello staccato della loro terribile prettamente calcistico (tipo «Italia Italia» oppure fanfare di trombe e addirittura una piccola bandiera tricolore) tanto per far sapere

all'erba dello stadio San Paolo che gli azzurri avevano umiliato gli argentini al Mundial spagnolo.

Ma prima la radio, poi il divanetto, poi l'abat-jour e infine Francesco De Gregori hanno rotto i ponti, offrendo l'atmosfera giusta per un buon concerto. E non c'è niente da capire. L'attacco è in memoria del passato: De Gregori è un uomo, anzi è unico e indivisibile, benché molte sue vecchie canzoni siano sicuramente più belle di alcune nuove. Cercando un altro Egitto era stata un po' una parola d'ordine per molti di noi. Una parola d'ordine tanto magica quanto incomprensibile. Lui ce la rivela il dal palco posto al centro dello stadio, tantissimo dagli occhi del pubblico. E già questa è una bella botta. Ma l'apoteosi arriva con una bella serie di canzoni sul tema guerra e pace.

Si narra... di quei cinque figli «partiti al mondo come soldati e non ancora tornati. Che si siano persi nel Vietnam o nelle Falkland-Malvine o magari dalle parti di Beirut poco importa. Il guaio è che quel Bambino Gesù non ha ascoltato la preghiera di chi gli chiedeva (sempre) lui, Francesco) di far fare la guerra a qualcun altro, non agli uomini. Eppoi c'è chi dice che la «guerra è bella anche se la male...». Obiettivamente il nuovo arran-

giamento di Generale è tra le cose più interessanti del concerto. Una specie di marcia tragica, ironica e indignata nello stesso tempo. Gli applausi incontenibili del pubblico non lasciano dubbi, anche se al momento di ricordare il terribile bombardamento di San Lorenzo a Roma (uno dei brani del nuovo album «L'attacco») dagli spalti arrivano i De Gregori fischii: forse per qualcuno quel giorno oscuro del 1943, quando «le bombe cadevano come neve», s'è allontanato troppo dalla memoria. O dalla conoscenza. Oggi l'attenzione è puntata su quelle altre bombe che «uccidono gli uomini e risparmiano gli sciatoli». E De Gregori è sempre più un artista capace di ficcarsi a capofitto nella realtà.

Anche se qualche volta non lo dimostra, pure se in fondo non c'è niente da capire. Però, bella differenza tra tutto ciò e quella strana storia che dice: «Sono solo e Giustino Di Vittorio non scherziamo, anzi, non prendiamoci ingiroi! Santa voglia di vivere e dolce venire di rimedio. Non sono canzonette né per De Gregori né per chi le ascolta. Il pubblico napoletano del San Paolo poi, s'è gustato a tal punto il concerto da cantare in coro tutte (o quasi) le canzoni: «Ma lo non ci sto più, gridò lo sposo e poi... tutti pensarono sotto i capelli».

Il lo sposo è impazzito oppure ha bevuto... Anche il pubblico, giustamente, è impazzito. «Francé! Face senti Pablo, che cazzzi!». Accade sempre, ed è successo pure a De Gregori di sentirsi richieste tutte le canzoni possibili. Il fatto è che lui ha stracciato un po' tutti i bassi, a ruota del brano dell'ultimo album ha attaccato Alice e poi Rimmel. A quel punto, francamente, il clima era quasi in stile Sanremo (o Canzonissima) primi anni Settanta. Ecco a voi Massimo Ranieri, Uhh, l'Inchi Le urla iaceranti delle ragazze si fanno sentire anche qui al San Paolo, strano ma vero. Ed è ancora più curioso, poi, che qualche buon «sciatolo» urlato sia stato riservato pure a Mimmo Loscasulli, la nuova scoperta di De Gregori che durante il concerto ha cantato anche tre soli pezzi, oltre ad accompagnare al pianoforte il big della serata (il gruppo, poco omogeneo, era formato anche da Rita Marcotulli alle tastiere, Beppe Caporelli al basso, Cecil E. De Mille alla chitarra elettrica, alle chitarre, Alfredo Minotti alle percussioni e Sergio Barozzi alla batteria).

Alla fine un solo dubbio: quale principio lega in amicizia Bufalo Bill e il famoso meccanico Cudogimma? La paura passa subito, non c'è niente da capire.

Nicola Fano

Muore un altro dei «grandi vecchi» di Hollywood Da «Tol'able David» a «Tenera è la notte», una carriera eclettica sempre all'insegna dell'eleganza



Janet Gaynor e Charles Farrell in «La casetta sulla spiaggia»

Henry King l'uomo dai 100 film

Henry King, il galantuomo. Dopo Raoul Walsh, dopo Allan Dwan, un altro grande veduto del cinema americano se n'è andato. Ora ne restano veramente pochissimi, di questi artigiani «dal cento film», di questi anziani signori che hanno conosciuto Griffith e Ince, che hanno votato il loro mestiere a una sola casa (per Henry King fu la Fox), che sono fuggiti adolescenti dalla famiglia per fare a tutti i costi del cinema, che si sono sempre umilmente defilati dietro i loro prodotti. La buona accoglienza del pubblico era il loro premio. Non rilasciavano quasi mai interviste: la più lunga che si conosca di Henry King risale a undici anni fa e gli era certamente carpiata perché da un po' di tempo («Tenera è la notte», 1962, da Fitzgerald) si era ormai ritirato dalla professione. Cioè, nel bene e nel male, la gente conosceva Henry King per il contrario del cinema di oggi.

Perfino la sua data di nascita resta avvolta nella leggenda. Il regista sosteneva che era una questione privata. Se ne conosce il giorno e il mese (un 24 di gennaio), ma l'anno varia dal 1888 al 1896. Quello più probabile sembra tuttavia il primo. Henry King avrebbe dunque superato i 84. Assai fiero della sua vecchiezza benportante, ne ringraziava giornalmente il Signore. Era infatti religioso come si conveniva a un gentiluomo del Sud nato in un luogo (su questo almeno non ci sono dubbi) chiamato Christianburg, Virginia.

Erato stato un pioniere del cinema ma lo rimaneva tuttora dell'aviazione. Quando Cecil E. De Mille era direttore fanatico di entrambe le cose) sorvolò il cimitero durante la cerimonia funebre. Dell'aereo si servì per i suoi viaggi. Nel 1971 telegiornale che sarebbe arrivato a una certa ora di un certo giorno, per assistere a un omaggio che gli veniva reso in una città della California. Gli organizzatori si accorsero in ritardo che a quell'ora non c'erano voli in arrivo, ma si recarono ugualmente all'aeroporto, dove ebbero la sorpresa di vedere un ottogenario discendere con assoluta puntualità dal suo biplano, personalmente pilotato.

Adolescente, aveva girato in lungo e in largo la provincia americana quale attore di circo, di «vaudeville», di «burlesque», e perfino di teatro. Ha esordito nel 1913 al «18 aveva interpretato parecchie decine di film. Nel 1915 aveva esordito nella sceneggiatura e nella regia. Il suo debutto come regista fu in «Giunge al successo di pubblico e alla stima della critica internazionale» («Fudovikin lo sciatolo») un piccolo capolavoro di scuola griffithiana e lo analizzò con grande rispetto con un film del 1921, «Tol'able David», dove l'aggettivo era una contrazione popolare di «tolerabile» ovvero «paziente», resistente. Il protagonista era un semplice ragazzo di campagna impersonato da Richard Barthelmess ch'era stato il cavaliere di «Cinghiale». «David» si lasciava a lungo maltrattare da un bestiale bandito rifugiato nel villaggio, prima di reagire, come David appunto, a Froa a Gollia.

Non era un «western» (semmal, come fu detto, un «sciatolo»), ma un film rurale di «freschezza», «sentimentalismo», «incisivo e non sentimentale», emozionante e non melodrammatico. In quell'opera per così dire giovanile, Henry King trovava una propria classicità, quella che lo ha fatto rimanere un attore e un regista, come David appunto, anche se, bisogna dirlo, talvolta questa sua dote si trasformava in accademismo e il favore del pubblico lo portava a indulgere allo spettacolo commerciale. Nella sua lunga carriera si saltò con cadere da risultati di tutto riguardo. In un'opera fessetta come «L'amore è una cosa meravigliosa» del 1955, che hanno certamente contribuito a trarre un traboccante sentimentalismo, a ottenere la sua vera natura di cineasta istintivo ed equilibrato.

Fin dagli anni Venti, Henry King girò spesso in Italia. Lui stesso ricordava con calore che per «Romola», realizzato a Firenze nel 1924, aveva fatto ricostruire in studio la città e la cattedrale, come se lo avesse fatto a disposizione in natura. Nella sequenza di Savonarola al rogo, le cinquemila comparse volanti fecero credere al pubblico che impersonava il frate, che volessero bruciar vivo anche lui. Erano questi i primi di Hollywood, e King ne era entusiasta felice, perché essi conferivano importanza al suo lavoro, ribadivano la stima in cui era tenuto dalla sua editrice.

Per le sue delicate vicende d'amore, teneva ad associarsi a Frank Borzage e Ingrid Bergman, e non nel pessimistico tipo di Fassbinder che è al fondo di «Effie Briest». Effie, come Maria Braun, non è una femminista. È una donna pronta a combattere per vivere, ma in tutto e per tutto figlia dei suoi tempi e della sua educazione: e come Maria Braun, non è migliore della sua epoca, e la sua trasgressione è inevitabilmente destinata alla sconfitta.

Alberto Crespi

Gogol sogghigna sulla bara di Ivanov

A Spoleto il dramma di Cechov, regista e interprete Carlo Cecchi - Testo ridotto e piegato ad un'ispirazione grottesca

Dal nostro inviato
SPOLETO - Se Luca Ronconi prende il suo Ibsen alla larga, e alla lunga («Speitri», al San Nicola), Carlo Cecchi, regista e interprete principale, ci presenta un Cechov («Ivanov», al Caio Melisso) tutto spedito, a tamburo battente, quasi precipitoso. In due ore (intervallo incluso) ogni cosa viene sistemata.

Vero è che, per raggiungere l'effetto, si opera sul testo qualche vigoroso taglio, scorrendo in particolare le stralci del protagonista - un ampio monologo viene tolto di peso - che sono certo ripetitivi, ma appartengono in qualche modo alla «cultura» del dramma. Giacché la verbosità di Nikolai Alekseevich Ivanov (come, per contro, il suo ricorrente mutismo) è il corrispettivo nevrotico di un'attività intensa, svolta in anni non troppo lontani, e che, per usa-

re una sua immagine, gli ha spezzato la schiena.

Uomo colto, di tendenze liberali, Ivanov ha speso molte energie in una tenuta agricola modello, nelle scuole per i contadini, ecc. Ora è come svuotato, spento e in serie difficoltà economiche. Lo attorniano parassiti e imbrogliatori, e si può magari sospettare che egli abbia sposato per interesse l'ebrea Sara Abramson (peraltro diseredata dai genitori), come pure che, morta la prima moglie, sempre per interesse convolò a nuove nozze con la ventenne Sascia, figlia del ricco possidente Ledebev.

Quanto a quanto, il suo ristretto moralismo, arguisce il dottor Lvov. Il giovane Cechov («Ivanov» risale, nelle varie stesure, agli anni 1887-1889) la pensa diversamente; il suo pensiero è sempre più ambiguo e contraddittorio: caso clinico (ci sono in lui, senza dubbio,

tratti psicopatologici) e prodotto di uno sviluppo storico arretrato, faticoso, distorto, tale da fissare la gente migliore. Così, il suo sentimento di colpa si trasfonde, in più momenti, nella lucida coscienza autocratica del fallimento di un'intera generazione di intellettuali.

Dall'Ivanov cecchoviano, Cecchi sembra aver colto soprattutto, o soltanto, un aspetto di tetra ironia, spinto ai limiti del delirio, di sé e degli altri. La gestualità volutamente sgarbata, la proterva cadenza toscano-napoletana, cioè gli elementi caratteristici del suo recitare, rischiano qui, in misura grave, di rivelarsi per una formula manieristica, logora in conseguenza del troppo uso; e comunque inadeguata a esprimere la dolorosa angoscia della figura centrale del dramma. Il quale non è poi così «minore» come di solito lo si cataloga, se ha potuto ispirare, in tempi abbastanza recenti, uno spettacolo di grande respiro quale fu quello prodotto da Otonar Krejca e, da noi, qualche edizione niente affatto trascurabile (ricordiamo l'allestimento di Orazio Costa, con Giulio Bosetti).

Dinamito lo spessore (e la statura) di Ivanov, inevitabilmente il contorno si abbassa di tono, declinando dalla commedia al grottesco e alla farsa. I buffoni della situazione, il Ledebev di Giacomo Piperno, il Borokin di Gianfranco Barra, il conte Sciabietti di Francesco Origo - sono, a conti fatti, quelli che ne escono, in meglio, immutati nel quadro un sapore e un colore forse più gogoliani che cecchoviani, ma insomma d'un discreto risalto. Il dottor Lvov di Remo Girone suona un po' sempre sulla stessa corda, d'altronde con efficacia.

La compagnia del «Grande teatro», stabilmente insediata, da alcune stagioni, al Nicola di Firenze, si avvale, per questa produzione, di una «prima assoluta al Festival spoletino, di nuove e giovani presenze, e cominciare dal lato femminile, dove un'Anna Bonaiuto piuttosto calibrata fra patetismo e ferocezza, e una Patrizia Zappa Mulas acerbata, ma non priva di garbo, sbrighi i ruoli di maggior peso, mentre Caterina Scattolon, Betti Pedrazzi, Alessandra Pradella disegnano vistose, ma poco incisive macchiette. In campo maschile, annottano ancora due attori di notevole sciolta parterpotea, Gianfranco Imperato e Vincenzo Salemme, che sono i soli, tuttavia, a dare un curioso riscontro alle inflessioni dialettali di Cecchi. I mutamenti d'ambiente sono ben risolti, nell'insieme, dall'impianto scenografico di Sergio Tramonti, che sintetizza l'esterno del primo atto in un profilo d'alberi, e differenzia quindi i successivi «interni» della casa, dal 1913 al 1913, di strutture stilizzate: porte sospese nel vuoto, dipinti che calano dall'alto, a simulare una parete adorna, ecc. Dispositivo che contribuisce alla sveltezza della rappresentazione e, presumibilmente, a un suo costo contenuto (i costumi recano la firma di Barbara Conti).

Le accoglienze del pubblico sono state cordiali, e senza che si registrassero defezioni. Chi aveva l'aria di volere fuggire dalla ribalta, alla fine, rifiutando alle «schiamate» della platea, era lo stesso Cecchi; quasi ansioso di liberarsi dai panni di quell'Ivanov che, sin dal primo approccio, gli deve essere rimasto affollato.

Aggeo Savio

Spoletto-danza rompe il passo



Lo «Washington Ballet» si è esibito a Spoleto 1982

Nostro servizio
SPOLETO - Per inaugurare la sezione danza del venticinquesimo Festival dei Due Mondi di Spoleto è stato scelto un inedito «minore», come dire un quadro «di scuola», non di maestro o, se volete, un cavallo outsider, non un favorito: il Washington Ballet, proveniente dalla città e dal distretto di cui porta il nome. Purtoppo il Washington Ballet non ha dato al Festival che un mazzetto di belle intenzioni coreografiche senza nerbo, presoché modellate sulla copia della copia di George Balanchine, consentendo la messa alla prova, alquanto nervosa almeno all'inizio dello spettacolo, di un gruppetto di danzatori decisamente preparati nello stile classico. Nulla più. Ne valeva la pena? Credevamo che molti tra il pubblico folto e un po' perplesso del Teatro Romano, si siano posti la stessa domanda, soprattutto alla luce di tre importanti constatazioni. La prima. Quest'anno per dare un'idea consistente dell'operazione. Tra loro il Washington Ballet come forse non si figurerebbe in festival di minor prestigio e ambizione.

Seconda constatazione. Nel panorama della danza internazionale e anche americana è sempre più difficile scegliere, ma molte cose importanti non si sono ancora viste in Italia, tanto meno a Spoleto. Tra qualche giorno il Festival d'Angonin apre la sua sezione di danza con compagnie interessanti come quella della sperimentatrice «storica» Trisha Brown ed è un vero peccato che il Festival di Spoleto non abbia colto l'opportunità di invitare.

Terza e ultima constatazione. Se di celebrazioni si tratta, per

questo glorioso Festival che quest'anno presenta anche una nutrita e interessante Maratona, perché non celebrare con un altro nome di maggiore respiro da affiancare ai grandi che seguono nel programma? Alla storia del Festival non mancano certo i campioni. Ma torniamo al Washington Ballet. Che cosa è? È un gruppo di danzatori che non è certo stato la prima della serata. I ballerini del Washington sono comunque degni di qualche nota; trapano una preparazione composta (ma poco esplicita) e qua e là spicca tra loro una presenza brillante. Ma tutto questo sembra averlo in termini di idee coreografiche ci siamo davvero assai poco. Peggio per Gray Veredon, altro coreografo prediletto dal complesso di Washington che con Pelles e Melanide su musica di Schönberg ha raccontato una storia tragica di gelosia nei termini di un'idea di danza, forse di vecchia data, ma di vecchia data, con qualche bel gesto tutto concentrato nella parte della protagonista Melanide, alias Amanda McKerron. Cosa rimane? Un Ciaikovski Pas de deux, coreografia fantasiosa e brillante, forse un po' troppo, ma di una bellezza che non è certo stata la prima della serata. I ballerini del Washington sono comunque degni di qualche nota; trapano una preparazione composta (ma poco esplicita) e qua e là spicca tra loro una presenza brillante. Ma tutto questo sembra averlo in termini di idee coreografiche ci siamo davvero assai poco. Peggio per Gray Veredon, altro coreografo prediletto dal complesso di Washington che con Pelles e Melanide su musica di Schönberg ha raccontato una storia tragica di gelosia nei termini di un'idea di danza, forse di vecchia data, ma di vecchia data, con qualche bel gesto tutto concentrato nella parte della protagonista Melanide, alias Amanda McKerron.

Marinella Gusterini

CINEMAPRIME

«Effie Briest», un vecchio Fassbinder

Gelido feuilleton pensando a Brecht

EFFIE BRIEST - Regia: Rainer Werner Fassbinder. Sceneggiatura: R.W. Fassbinder e Ingrid Caven dal romanzo omonimo di Theodor Fontane. Interpreti: Hanna Schygulla, Wolfgang Schenk, Ulli Lommel, Lilo Pempeit, Herbert Steinmetz. Germania Occidentale, 1974. Drammatico. Bianco e nero.

un'altra delle sue eroine dal carattere indipendente, destinate ad essere schiacciate dalla storia.

Il film, però, è diversissimo dalle opere di Fassbinder più conosciute, non solo perché in bianco e nero come «Veronika Voss». Effie Briest (che, nella lunga serie dei suoi titoli, occupa il ventunesimo posto) è infatti un film gelido e distaccato, giocato su una messinscena di tipo quasi teatrale.

Ma parliamo della trama, che ripercorre scrupolosamente quella del romanzo: Effie (una smagliante Hanna Schygulla) è la figliuola diciassettenne dei conti Briest, ricchi borghesi nella Germania del secon-

do '800. La chiede in sposa il barone Instetten, di lei molto più anziano e vecchio corteggiatore della madre: Effie lo accetta pur senza amarlo, e lo segue nella cittadina di Kessin, nell'estremo Nord della Germania, di cui il barone è prefetto (con ottime speranze di fare una buona carriera politica). Qui, in una vecchia casa popolata da presenze inquietanti, Effie non tarda a sentirsi come in gabbia, fino ad accettare la corte di un bellissimo locale, ma che non è altro che un

figlia e vivono a Berlino, perché lui è salito parecchio di grado. Ma un giorno, Instetten scopre casualmente le vecchie lettere indirizzate da Crampas a Effie, e decide di sfidare il vecchio rivale in duello, uccidendolo. Dopo di che, Effie viene ripudiata sia dal marito che dai vecchi genitori, i quali si degnano di riaccolgerla in casa appena in tempo per vederla morire, ammalata di tubercolosi.

Nei rapporti di cronaca, Effie Briest costituisce un caso limite: Fassbinder illustra il romanzo con fedeltà quasi maniacale, citando pari pari i dialoghi di Fontane (vedere per credere la tradu-

zione uscita presso Garzanti) e intercalando le immagini con lunghi brani del libro letti da una fredda voce fuori campo. Però, per assurdo, questo scrupolo filologico non concede nulla allo spettatore, che farà fatica ad entrare nella vicenda sentimentale e nella tensione del nostro tempo. Oggi, nella danza, come già nel teatro, è venuto il tempo dei grandi metteur en scene, dei grandi registi innovatori.

der avesse voluto tentare una lettura brechtiana del testo originale, traendo dalla storia di Effie una morale politica sulla condizione della donna (valida per l'800 come per oggi, ovviamente).

In realtà, più che a Brecht, Fassbinder non è forse mai stato così vicino a quel Jean-Marie Cocteau («L'opéra de la nuit») che l'aveva portato all'esordio come attore. Per lo meno nello stile delle messinscene, tanto ingenuo da risultare didascalico, ma non nel pessimistico tipo di Fassbinder che è al fondo di «Effie Briest». Effie, come Maria Braun, non è una femminista. È una donna pronta a combattere per vivere, ma in tutto e per tutto figlia dei suoi tempi e della sua educazione: e come Maria Braun, non è migliore della sua epoca, e la sua trasgressione è inevitabilmente destinata alla sconfitta.

RADIO 1

Viaggi e memorie: 7.30 Spagna 82; 8.45 Polzezzo al microscopio; 9.35 Subito qui; 11 La commedia musicale americana; 12 La mia canzoncine; 12.43 Hit parade 2; 16.58, 16.58, 18.58, 20.58, 22.58. Ore 0.20 e 5.50 Dalle stazioni del Notturno Hit. GIORNALI RADIO: 8, 13, 19, 23; CRT Flash 10.12, 18.02; 6.2-7 Musica e parole per un giorno di festa; 8.40 Mundiali '82; 8.60 Intervista musicale; 9.30 Messa; 10.15 La mia voce per la tua domenica; 11 Permette, cavallo!; 12.30 14.30-18 Carta bianca estate; 13.15 Rai; 13.30 Musica, musica; 14 Radiosono per tutti; 19.20 Stripsoda; 19.45 Intervista musicale; 20 Signora e signori la festa è finita; 20.45 Campionato mondiale di calcio '82; 23.03 La telefonata.

RADIO 2
 GIORNALI RADIO: 6.05, 6.30, 7.30, 8.30, 9.30, 11.30, 12.30, 13.30, 15.30, 16.25, 18.35, 19.30, 22.30; 6-8.06-8.35

RADIO 3

Giornali Radio: 6.45, 7.25, 8.45, 9.45, 11.45, 13.45, 15.15, 18.35, 20.45, 23.55; 6.55-8.30-10.30 il concerto del mattino; 7.30 Prima pagina; 9.54 Domenica Tre; 10 Uomini e profeti; 11.55 Il grande gioco; 12.40 Spaccato classico; 14 Folkconcerto; 16 Controcanto; 17 «Aida»; di G. Verdi; dirig. George Solti; 20.05 La musica di pranzo alle otto; 21 Ressegna delle riviste; 21.10 Concerto sinfonico diretto da Massimo Padellaro; 22.20 Lettere d'autore; 23 R jazz.