Spettacoli Cultura

Un film di Brass per la Sandrelli

VENEZIA — Io, lei e il «cassetto»: ecco l'anomalo triangolo che costituisce il soggetto del nuovo film che Tinto Brass sta girando dopo aver abbandonato il progetto ispirato a Sade. Si chiama «La chiave», ed è tratto all'omonimo romanzo pubblicato nel '74 dal giapponese premio Nobel Junichiro Tanizaki e interpretato da Stefania Sandrelli. Il cassetto in questione è quello in cui marito e moglie custodiscono i propri diari e che, aperto in segreto dai coniugi, offre loro sprazzi sulla vita interiore, i desideri, le fantasie dell'uno e dell'altro. L'attrice, in quest'occasione, torna al cinema dopo un periodo di riposo che risale al suo ultimo film, «La disobbedienza», ispirato anch'esso ad un'opera letteraria, il romanzo di Moravia.

«Il personaggio mi piace e ho stabilito un rapporto umano importante con Brass — racconta —. Quasi come con Germi, il regista al quale sono stata maggiormente legata e che, oggi, mi appare ingiustamente un po' dimenticato». Il film è ambientato negli anni Quaranta: «Un'epoca che mi sembra di conoscere bene come quella di oggi, perché ho girato più di un film ambientato in essa», aggiunge l'attrice.

Ma cosa scoprono i due coniugi nei diari racchiusi da questo cassetto? L'eros, cioè tutto quell'immaginario «proibito» che a parole, per vizio di perbenismo, si negano. Aperto il cassetto e letti i diari il marito conoscerà meglio i desideri della moglie, e questo risolverà, per un certo periodo, la crisi della loro relazione. L'aggiunta di conoscenza infatti darà un nuovo soffio di vita al matrimonio, ma esso si concluderà lo stesso tragicamente. «In realtà "La chiave" è un film che non vuole dare una morale. Si limita a mostrare una coppia che risolve in chiave sessuale i propri problemi», spiega Tinto Brass.

Per girare questo film il regista-autore di «Salon Kitty», «Caligola», «Action» è tornato a Venezia. Il romanzo di Tanizaki era ambientato in Giappone ma Brass ha scelto la città lagunare «per la carica di suspense e di mistero che le è propria e che la rende cornice ideale di una storia come questa».

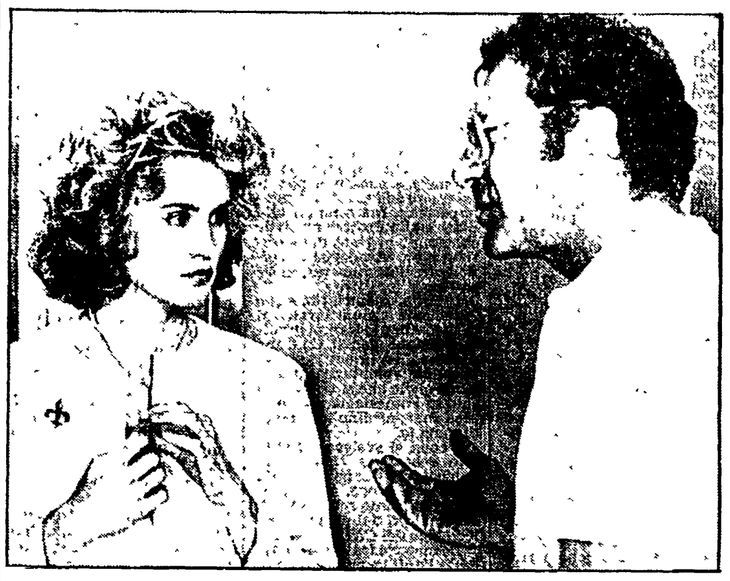
A Ravenna una mostra di Morlotti

RAVENNA — Con una scelta di 29 fondamentali opere dipinte tra il 1941 e il 1982, il percorso pittorico di Ennio Morlotti verrà presentato in una mostra che si apre sabato 23 marzo, alle ore 18, alla Pinacoteca Comunale (Loggetta Lombardesca).

Curatore è Pier Giovanni Castagnoli: la vicenda artistica del pittore lombardo viene minuziosamente ricostruita in un bel volume della collana «Artisti contemporanei». Morlotti si impose come una delle personalità guida in Italia, tra il 1940 e il 1952, prima con l'esperienza di «Corrente», poi col momento neocubista del «Fronte Nuovo delle Arti», e ancora col momento «astratto» di Lionello Venturi del «Gruppo degli Otto». Ma il suo vero, grande apporto alla nuova pittura italiana è stata la ricerca naturalista partita dal «clima» europeo e padano dell'informale e arrivata ad una autonoma rivisitazione della natura lombarda: viti, granturco, forre e acque di canali, rocce sempre fissate in immagini di grandi spessori materici, strato su strato, fino all'evidenza solare, estiva o autunnale oppure fino a certe meditazioni melanconiche da pittura antica sul cranio roccia tra le rocce. La mostra rimarrà aperta fino al 5 giugno.

Nuovi guai per Paul McCartney

BONN — L'ex beatle Paul McCartney, 40 anni, dovrà pagare 705 marchi (423 mila lire circa) al mese di alimenti alla ragazza, Bettina Huerbers, 20 anni, che afferma di essere sua figlia. Lo ha deciso un tribunale civile di Berlino che si occupa della causa intentata dalla madre di Bettina, Erika Huebers; questa sostiene di aver avuto Bettina dal cantante quando questi si esibiva con gli ancora sconosciuti Beatles ad Amburgo all'inizio degli anni Sessanta. Il tribunale non ha ancora deciso sulla paternità di McCartney. La storia di Bettina Huebers ha intanto avuto grande rilievo sulla stampa popolare tedesca. Da un raffronto tra le fotografie della ragazza e quelle del cantante emerge, a parere della «bild», una rassomiglianza impressionante. Il legale di McCartney ha esibito una perizia medica del sangue del suo assistito il cui risultato tenderebbe a escludere la paternità, ma i rappresentanti della Huebers hanno chiesto una controperizia di prova. Paul McCartney nega che Bettina sia sua figlia, ma è stato provato che nel 1966 ha inviato 30 mila marchi alla madre. Se Bettina fosse riconosciuta sua figlia, avrebbe diritto ad una quota di eredità di diversi miliardi di lire.



A sinistra Jessica Lange e Sydney Pollack; a destra Dustin Hoffman in «Tootsie»

Il film Esce finalmente il film di Pollack con Dustin Hoffman nei panni di un attore che si traveste da donna per lavorare. Ha vinto solo un Oscar, ma in America ha già incassato 60 miliardi

Meglio Dustin o Tootsie?

TOOTSIE — Regia: Sydney Pollack. Soggetto: Don McGuire, Larry Gelbart. Sceneggiatura: Larry Gelbart, Murray Schisgal. Fotografia: Owen Roizman. Musica: Dave Grusin. Interpreti: Dustin Hoffman, Jessica Lange, Teri Garr, Charles Durning, Dabney Coleman, Bill Murray, Sydney Pollack. U.S.A. Commedia 1982.

Rievocando la sua infanzia, Dustin Hoffman se n'è uscito con questa rivelatrice frase: «...Ero venuto al mondo sei anni dopo che il nucleo familiare si era già costituito, e per riuscire ad essere me stesso dovevo mettercela tutta.. ». Al confronto, meno laboriosa è stata per l'attore americano la metamorfosi, da tarchiato giovanotto piuttosto bruttarello, in ragazza attempata e un po' fuori moda, resoluta a farsi strada nel mondo televisivo con sbrigativa improntitudine. Anche se qualche fatica è pure costata a Dustin Hoffman per camuffarsi — lui virilissimo Michael Dorsey — oltre che in panni e movenze femminili, tra i vezzi e i tic psicologici della prorompente Tootsie (alias Dorothy Michaels).

Ad essere un po' frivoli, potremmo definire *Tootsie* un film «ermafrodito». Non tanto per la prevaricante presenza, appunto di Michael-Dorothy, quanto per il fatto che tutta la vicenda, abilmente sceneggiata da Murray Schisgal e compagni sull'esile traccia di un racconto di Don McGuire, serpeggia con tollerante bonomia tra le questioni della cosidetta «guerra dei sessi». Siamo, insomma, nei pressi del Billy Wilder di *A qualcuno piace caldo* e nella zona delle sbrigliate commedie di costume di Neil Simon. Ci si ritrova ancora alle prese con quelli che sono, da sempre, i controversi rapporti fra uomini e donne. Complicati, inoltre, dall'irruzione convergente di finzioni, gioco degli equivoci e delle parti, colpi di scena, felice soluzione finale del garbuglio. Il tutto frullato in una giostra vorticosa che non disdegna neppure qualche sarcastico graffio a rinsecchite convinzioni e convenzioni sugli uomini, le donne, e l'universo mondo.

Allora, che si vuole di più e di meglio? Be',niente. Soltanto che qui le conclamate intenzioni di indagare in modo diverso psicologie e personaggi quantomeno incompresi dell'«altra metà del cielo» si sciolgono presto come neve al sole, per far spazio, piuttosto, ad una brillante commedia nello stile composito della vecchia-nuova Hollywood. Per convincersene, basta seguire in stato di moderato relax la singolare ascesa e la puntuale caduta di Dorothy Michaels, una donna «inventata» per illudibrio degli oltranzisti fallocratici e per la gioia di tutte le altre donne, più o meno umiliate e offese.

Dunque, Michael Dorsey è un buon attore con un pessimo carattere. Va da sé che la sua vita non è facile. Per di più, non è nemmeno un campione d'avvenenza. Insegna agli altri, a recitare, ma, quando va a cercare lavoro, gli sbattono quasi subito la porta in faccia. Lui ci prova, ci riprova. Niente. Le cose gli vanno di male in peggio. E allora si incazza, sbraita, litiga. Anche col suo agente pubblicitario (incarnato per l'occasione dallo stesso Pollack). Messo così alle strette, l'irrudicibile Michael trova la pensata risolutiva. Armato di cosmetici, depilatori, parrucche e vestiti, eccolo trasformarsi nella zitellesca e, comunque, volitiva attrice di *soap operas* televisive Dorothy Michaels. Certo, la forzata convivenza, fra Michael e Dorothy, non è priva di fastidiosi inconvenienti. Occorrono l'energia di una decatleta per consentire a Tootsie di rendersi credibile come donna e, al contempo, per affermarsi come attrice. Alla lunga, però, riesce nell'uno e nell'altro intento, pur se gli effetti diciamo così, collaterali, sono poco meno che catastrofici. La ragazza di Michael, forzatamente trascurata e all'oscuro di tutto, scalpita insofferente. E ancora: Michael-Dorothy prende una cotta formidabile per la compagna di lavoro Julie (una sfolgorante, bravissima Jessica Lange che ricorda la Marilyn Monroe dei primi film) mentre costei è angustiata da un amante infedele e da un padre un po' rincoglionito (altra caratterizzazione superlativa dell'esperto Charles Durning), tanto da prendere una serie sbandata proprio per... Indovinate chi? Appunto, per Tootsie, già «tampinata» anche da un vecchio tanghero in vena di smancerie.

Per farla breve, Michael-Dorothy impara a sue spese quanto sia faticoso essere donna e uomo nello stesso tempo. Ma impara, altresì, quanto possa essere sottile la separazione tra l'affetto e il disinteresse, l'amore e l'odio. Con tutti gli annessi e connessi che questo complesso genere di cose comporta. Va a finire, insomma, che quando Tootsie ne ha proprio le tasche piene di tanto trambusto, nel corso di una trasmissione televisiva in diretta svela la sua vera identità provocando uno sconquasso da non dire.

Perfino l'amica Julie, sconvolta da tale scoperta, rifiuta ormai a Michael ogni minima solidarietà. E così l'indocile attore ricomincia a strepitare. E, soprattutto, a struggersi per la bella Julie. Dài e dài, però, i cocci si rimettono a posto. L'ultima inquadratura di *Tootsie* ci saluta, infatti, con i due che se ne vanno abbracciati. Per vivere felici e contenti? È molto probabile. Almeno così suggeriscono Sydney Pollack, Dustin Hoffman, Jessica Lange, complici avveduti di un intrattenimento che, se non fa gridare al miracolo, certamente diverte con buon garbo.

Sauro Borelli

● Ai cinema Rivoli, Embassy, Eurcine, Eden, Fiamma II di Roma e ai cinema Excelsior e Gloria di Milano.

Luigi Squarzina ci parla di «Timone d'Atene», la sua ultima regia per il Teatro Stabile

«Addio Roma me ne vado con Shakespeare»

Luigi Squarzina

ROMA — Sono parecchie le coincidenze che segnano lo shakespeariano *Timone d'Atene* che Luigi Squarzina ha preparato per il Teatro di Roma e in scena da giovedì scorso. Innanzitutto rappresenta l'ultima regia di Squarzina nella sua veste di direttore artistico dello Stabile romano (il suo mandato, si sa, scade a maggio e lui ha già detto che se ne andrà). Inoltre questo spettacolo sembra concludere una sorta di trilogia elisabettiana (condotta al Teatro di Roma attraverso testi per lo più difficili e comunque poco noti) iniziata con un'importante *Misura per misura* di Shakespeare — che nella prima versione romana vedeva sulla scena Luigi Vannucchi, Mario Scaccia, Gabriele Lavia e Ottavia Piccolo — e poi continuato con *Il volpone* di Ben Jonson, interpretato ancora da Scaccia.

— Luigi Squarzina, iniziamo da qui: da dove nasce questo incontro con il teatro elisabettiano meno popolare e soprattutto meno facilmente riconoscibile dal pubblico?

Si potrebbe dire che nasca da un *caso* (ho lavorato anche con lo Shakespeare più celebre: ho diretto Gassman nell'*Amleto* del 1952, per esempio). Ma forse il problema è tutto in Shakespeare, nella sua grandezza e nella sua classicità: non ha limiti, è come un continente che, agli occhi dell'esploratore, offre mari, fiumi, montagne, città, colline, deserti. Eppoi diciamo pure che un autore di tanta statura passa sempre attraverso cicli di «maggiore comprensione»: è tanto tempo che penso a *Timone d'Atene*, eppure mi sembra che questo sia il momento più adatto per portarlo in scena.

— Vuoi dire che i gusti del pubblico coincidono quasi perfettamente con le esigenze della contemporaneità?

Non è tanto una questione di impegno sociale astratto: più semplicemente mi rifarei a quanto dicevo prima. Stiamo attraversando un ciclo di maggior comprensione di Shakespeare, e *Timone d'Atene* con la sua magica specularità tra metropoli e natura può certamente rinnovare il mito della poesia del teatro. Diciamo che Timone, in questo momento così critico per la nostra quotidianità, può essere ascoltato meglio dal pubblico.

— Infatti la vicenda narrata trae spunto da una grande città in crisi: un nucleo urbano che racchiude in sé tutto il marcio di un'epoca.

Questo testo esprime un punto di rottura. Atene è propriamente una metropoli della decadenza: una grande città, testimone di fasti meravigliosi, che non può più richiamarsi a quella classicità. Anzi, non ne ha il diritto, dal momento che il suo unico culto è diventato quello della corruzione. Con questo non voglio dire che l'Atene di Shakespeare somigli ad una nostra metropoli, ma certo si possono notare delle assonanze.

— Resta però un problema: «Timone d'Atene», fra i testi del grande elisabettiano, è tra i meno conosciuti (nemmeno Shakespeare lo vide mai in scena): quali vantaggi (e quali svantaggi) comporta questa condizione al regista e agli interpreti?

Penso che portare in scena uno Shakespeare poco noto offra molti vantaggi: innanzitutto si deve considerare la «sorpresa» del pubblico. Poi, in assenza di modelli precisi, di immagini di memoria, si è liberi di costruire uno spettacolo completamente nuovo.

— Parliamo, infine, dei «collaboratori»: il ruolo di Timone — questa sorta di misantropo che attraverso l'esercizio della corruzione tenta di affossare completamente una società che vede ormai troppo corrotta per sopravvivere — è interpretato da Gianrico Tedeschi...

Un'altra fortuna per me: avere a disposizione un attore versatile e profondamente «simpatico» al pubblico come Gianrico Tedeschi. Il suo ruolo è molto difficile: Timone dice cose estremamente ciniche e dure, lancia maledizioni al pubblico. Se Tedeschi non fosse riuscito a fare tutto ciò con assoluta sincerità e con un po' di ironia, probabilmente il pubblico non accetterebbe uno spettacolo del genere. Shakespeare, a volte, sa essere terribilmente cattivo: e in quei casi bisogna essere abilissimi nel manifestare, dietro quella cattiveria, un immenso gusto poetico.

Nicola Fano

Il concerto

Petrassi fra Stravinski e Luther King

Goffredo Petrassi

ROMA — «Una serata con Goffredo Petrassi»: tale è la dedica dell'ultimo concerto all'Aula Magna — conclusivo d'una ricca stagione — promosso dall'Istituzione universitaria, con esemplare premura La particolare serata era, infatti, anche appoggiata ad una mostra di fotografie, bozzetti, figurini, partiture, dischi e manifesti, curata da Luciano Barbieri, e intitolata «Petrassi ricorda». Ammirata la mostra, varcata la soglia dei «ricordi», siamo entrati nel concerto, articolato su cinque momenti della vicenda creativa del compositore, quale si è svolta in questi ultimi venti anni (1962-1982).

Attraverso le sue musiche, che cosa «Petrassi ricorda»? Diremmo che non ricordi più nulla. Nella mostra gli sono intorno le ombre (non diciamo i fantasmi) di un mondo dal quale Petrassi è pure venuto (certi nomi, certe facce, certa cultura degli anni trascorsi, la cosiddetta «Scuola romana», il cosiddetto «Barocco»: tutte invenzioni che, semmai, limitavano lo sviluppo di una parabola musicale) e del quale il concerto di cui diciamo costituiva, invece, una sacrosanta liberazione. La faccia di Petrassi, che non ricorda, è ancora puntata al futuro E così la sua musica.

Basti sentire, nella Seconda Serenata-Trio *(1962) — arpa, mandolino e chitarra — i rintocchi allusivi di un canto affiorante da timbri preziosi, appartato, tenero, aperto ad una civiltà cui certe facce guardano incredule.*

Basti sentire, in Flou *(1980), per arpa, i guizzanti voli del suono, i «glissandi» anche voluttuosi, i richiami pensosi, nell'assorto finale.*

Sentite le «storiche» Beatitudines *(1969), per voci e strumenti Su quali facce esse si ripercuotono e quali altre facce esse percuotono? Non sono una elegia in memoria di Martin Luther King, ma costituiscono, appunto, un impegno del suono nuovo di essere nuovo pur nel rimescolare e rimeditare la realtà*

Viene fuori, da un concerto come questo, il Petrassi che è sempre più in là, più in alto, più avanti pure dell'apprezzamento più illuminato: un Petrassi anche sfuggente e inafferrabile, proteso in una sorta di «trasfigurazione» musicale. Persino il Veni, creator Igor *(1982) — così si intitola la* Sestina d'autunno *(sei strumenti), dedicata ai cento anni del compositore, si distacca dalla faccia di Stravinski, coinvolto con i suoi stessi temi, in questa musica «trasfigurata». Le citazioni stravinskiane, soprattutto quella dell'*Alleluja, *tolta dalla* Sinfonia di salmi, *riaffiorano come reperti di un grande mondo antico, che rivive in una luce nuova.*

E così, dalla evanescente Serenata-Trio, *Petrassi arriva alla drammatica musica per quel negro ucciso dai bianchi: quelli dalle cui facce, quali e quante che siano, tiene lontana la sua, quando il baritono intona (splendido, Gastone Sarti) il «beati qui persecutionem patiuntur propter justitiam».*

Stupende le esecuzioni affidate all'Ensemble Garbarino, che si è avvalso della partecipazione di solisti di prim'ordine, e affettuosa, alla fine, (il ministro Signorello ha consegnato una targa al Maestro) la festa di amici e allievi intorno a Petrassi.

Erasmo Valente

Il concerto

Abbado resuscita il «Faust» di Wagner

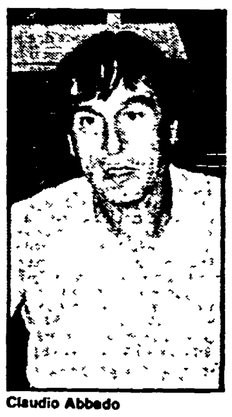
MILANO — La Filarmonica della Scala si è congedata, per questa stagione, dal pubblico milanese con un concerto diretto da Claudio Abbado, accolto da un successo trionfale. Eccezionalmente intensi sono stati gli applausi per il direttore soprattutto alla fine della serata, che proprio nella seconda parte aveva avuto i momenti di maggior significato, con le rivelatrici interpretazioni della *Faust-Ouverture* di Wagner e della suite dal *Mandarino meraviglioso* di Bartok. In precedenza la *Seconda Sinfonia* di Beethoven aveva ricevuto una definizione interpretativa di alto livello, in una prospettiva di classico equilibrio: di fronte a questa partitura così densa di idee, di eloquenza e di esuberanza inventiva, aperta a geniali intuizioni e ad aspetti più tradizionali, Abbado non ha voluto privilegiare un aspetto a scapito degli altri, puntando su una realizzazione solida e calibrata, compatta e senza forzature (cui forse avrebbe giovato un organico meno numeroso). L'altra sera, però, le sue interpretazioni più rivelatrici si sono ascoltate nella seconda parte del concerto.

Per Bartok l'eccellente risultato era prevedibile: non da oggi si conosce la magnifica evidenza, l'incandescente tensione che Abbado sa conferire alle visionarie intuizioni del *Mandarino meraviglioso*, alle atmosfere magiche, inquietanti, allucinate di questa partitura, che ha impegnato l'orchestra in una prova di grande rilievo. Era invece la prima volta che si ascoltava da Abbado la giovanile *Faust Ouverture* di Wargner, una pagina troppo raramente eseguita, di cui la splendida, intensissima interpretazione del direttore milanese ha svelato compiutamente la grandezza.

Composta nel 1839, all'epoca del *Rienzi*, poi riveduta e ampliata nel 1854, questa ouverture risente di suggestioni di Berlioz, trasferita in una prospettiva formale entro certi limiti classicheggiante, e presenta un linguaggio abbastanza lontano da quello del Wargner maturo: la si può collocare tra il mondo del *Rienzi* e quello dell'*Olandese volante*, già chiaramente presagito. Ma ciò che conta è la profonda, intensa suggestione con cui questo linguaggio del giovane Wagner sa dar voce sinfonicamente alle inquietudini di Faust.

Si consolida con questo concerto il bilancio positivo della piccola stagione della Filarmonica, che qualche giorno fa ha annunciato ufficialmente di essersi costituita in libera associazione. Le prospettive sono per ora di quattro concerti all'anno; si spera in futuro di arrivare a otto. Come hanno giustamente sottolineato alcuni membri dell'orchestra, la Filarmonica è una sorta di «fiore all'occhiello» che non può, per sua natura, offrire a Milano la necessaria attività sinfonica stabile. Non è colpa della Filarmonica della Scala se siamo costretti ad approfittare anche di questa occasione per denunciare ancora una volta i ritardi e gli indugi che fanno rinviare il consolidamento e potenziamento dell'Orchestra Sinfonica RAI, che l'attività stabile già assicura e sempre meglio potrebbe garantire.

Paolo Petazzi



Claudio Abbado