

Valeria Moriconi (qui accanto) durante una scena dei «Vangeli apocrifi» con la regia di Marucco
Di scena Valeria Moriconi inaugura la rassegna romana dedicata alle «rappresentazioni della Passione» che avrà fra i protagonisti anche il celebre «Café la Mama», tempio del nuovo teatro statunitense

Quei Vangeli di carne

VANGELI APOCRIFI tradotti ed elaborati da Marcello Craveri. A cura di Egidio Marucco. Interpreti Valeria Moriconi. Produzione: ATELIER Teatro di Roma. All'Argentina.
Si è avvertita, dunque, la Pasqua del Teatro '84; quattordici spettacoli, quattro italiani e dieci stranieri, in rappresentanza di dieci paesi, europei la maggior parte, come sintetizza il programma di sala; con l'aggiunta di qualche «azione», esterna o limitrofa ai «luoghi» dei principali spettacoli, che sono sette teatri e tre chiese. L'insieme è concentrato in pochissimi giorni: si è cominciato giovedì sera (ma già ieri, venerdì, in cartellone c'erano altri sette titoli), e si finisce domani, domenica di Pasqua. A Pasquella, anche il Teatro di Roma, promotore dell'iniziativa, e gli enti collaboratori (in prima fila Comune e Provincia) si prenderanno un meritato riposo.

L'«altra» Pasqua viene da New York

ROMA — «Café la Mama» è, tutto sommato, un nome magico, dalle parti del nostro teatro in generale e di quello cosiddetto «nuovo» in particolare. È il nome, infatti, del tempio riconosciuto dell'avanguardia statunitense: è il nome della sala di New York dove i gruppi di tutto il mondo vanno per ricevere una definitiva corona d'alloro. Fra i nostri teatranti, per insensata, nel '78-'79, da Antonio Galenda (protagonista, a quel tempo, la compianta Elsa Merlini), e adesso riproposta con Pupella Maggio nel ruolo della Madonna (basilica di Sant'Andrea della Valle).
Riferiamo, intanto, degli «Vangeli apocrifi»: si tratta d'una concentrata scelta di testi (o frammenti di testi) appartenenti a una tradizione, popolare o colta, le cui radici affondano nei primi secoli dell'Era cristiana, e che la Chiesa ha escluso dal suo «canone». Oggi (si legge, nel programma di sala, una nota di monsignor Giovanni Nelli) essa è disposta a riconoscere un esempio di letteratura amena, sostitutiva dei libri pagani, e creata per i bisogni culturali elementari della nuova società, scaturita dalla dissoluzione dell'impero romano.
Marcello Craveri, dotto raccoglitore, traduttore ed elaboratore dei «Vangeli apocrifi», ne sottolinea invece il «valore», la carica di protesta, se non proprio rivoluzionaria, che s'incarna in una figura di Gesù



Una scena di «Oh, Jerusalem», lo spettacolo americano del «Café la Mama»

«Conosco abbastanza bene l'Italia — ci ha detto, appunto, Ellen Stewart — e conosco abbastanza bene anche il vostro teatro. E da un paio di anni mi sembra che dalle vostre parti si possa sentire un fremito estremamente vitale. L'avanguardia internazionale, del resto, ha sempre prodotto artisti un po' isolati (Nanni, Ferlini, Ronconi da voi, Bob Wilson, Richard Foreman negli Stati Uniti), ora, invece, in Italia ci sono molti gruppi particolarmente convincenti. Ogni volta che vengo qui mi sembra di sentire continui terremoti che non lasciano mai le cose come stanno: e adesso mi sembra ci sia quasi una scuola di performance art, di teatro artistico. In un'ipotesi di scuola gerarchica della cultura mondiale, insomma, l'Italia la metterei al primo posto».
Parole confortanti, dunque, da parte di una donna che viene comunemente ritenuta un'esperta in materia di nuovo teatro. Ma forse una opinione del genere lascia trasparire anche le difficoltà che oggi la realtà politica americana lascia in eredità alla realtà artistica.
«Il rapporto fra amministrazione politica e cultura, negli Stati Uniti, è molto complesso — dice ancora la «Mama» — perché è strettamente legato a convinzioni e operazioni personali. Il caso del Café la Mama, per esempio, è piuttosto esemplificativo in questo senso. L'amministrazione Carter ci aveva praticamente dimezzato i fondi, dicendo che le nostre attività erano troppo a favore degli europei e troppo poco a favore degli americani. L'amministrazione Reagan, poi, è tornata ad assicurarci una sovvenzione più adeguata, ma ancora non conosco il motivo di questa inversione di rotta». Meglio confidare nei «terremoti» italiani, dunque.
Nicola Fano

più umana che divina, dove si ritrovano, quali caratteri comuni, lo sdegno per l'intolleranza, la prepotenza, la cupidigia, il disprezzo per i poveri e i sofferenti, la capacità di commuoversi e di piangere; il coraggio di rintuzzare il bigottismo farisaico, e di sferrare i mercanti del Tempo, di affrontare a viso aperto i potenti». Su una tale linea, comunque, si colloca il copione, anche se vi si avvertono le differenze originarie dal nascente, quegli scritti, all'interno di comunità (o sette) diverse fra loro, e spesso in acuto contrasto. Così, l'assoluta «terrestrità» del personaggio di Cristo, evidente in alcuni passi (nei quali, poniamo, si profilano in una luce «scandalosa» i rapporti familiari del Salvatore, o la sua predilezione per Maria Maddalena), cede il campo alla rivendicazione di una sua natura ultramondana, ma atteggiata in un modo veramente distante da quelle congnate dei Vangeli «ufficiali». Permane, insomma, negli «apocrifi», l'ambiguità del messaggio cristiano, se pure non risulta accresciuta: ora, ecco, si parla di «opporre violenza a violenza», ora di tollerare e perdonare le offese.

Nella lunga veste rossa dai ricami dorati, i capelli biondi sciolti fin sulle spalle, seduta sull'orlo della ribalta o in piedi sulla scena nuda, cui fa da sfondo un semplice, nero velo, Valeria Moriconi, per una cinquantina di minuti, dice molto bene le parole della rappresentazione, che in lei si impenna e si esaurisce. Il tono è sobrio, preciso, privo di lenocinio, la mimica ridotta all'essenza, schiusa al sorriso nei momenti felici della narrazione, improntata a severità quando ci si avvicina alle peripezie del Calvario, e alle visioni apocalittiche susseguenti (la componente millenaristica è forte, negli «apocrifi»). Nulla, o quasi, di «spettacolare», se non un parco dosaggio di luci. Ma l'austerità (e brevemente) serata, che in termini di gastronomia teatrale potrebbe considerarsi «di magro», si riproporrà, dopo le repliche romane (la «prima» è stata salutata da grandi applausi), in varie città e regioni, tacitamente alternandosi al monologo di Alberto Savinio Emma B. vedova Gioacosta, recente cavallo di battaglia per la nostra attrice. Che dalla prossima stagione, a quanto apprendiamo, sarà, conclusa l'esperienza emiliana, in forza al Teatro di Roma.
Ageo Savio

Debussy e il suo mondo: una mostra

ROMA — Nel quadro delle manifestazioni in omaggio a Claude Debussy private da Roma 1881 si è aperta all'Accademia di Francia a Villa Medici la mostra «Debussy e il Simbolismo». Organizzata dall'ambasciata di Francia e dal Comune di Roma la mostra resterà aperta fino al 3 giugno. I curatori François Lesure e Guy Cogeval hanno costruito un percorso assai vivace della vita, delle relazioni e dell'attività creativa di Debussy, montando sequenze di preziose fotografie, di documenti letterari

e poetici, di spartiti originali, di dipinti e opere grafiche di artisti nel «clima» francese ed europeo simbolista, di bozzetti e scenografie per il teatro. Gli studi sul musicista da tempo hanno spostato il tradizionale interesse per Debussy «impressionista» al Debussy «simbolista» degli anni di animo e delle atmosfere psichiche fino a coinvolgerlo nelle poetiche dell'angoscia e del teatro dell'angoscia.
La scelta del documento privilegia questo secondo Debussy: nel percorso incontriamo Haudelaire e Poe e i testi da lui musicati da Mallarmé, Verlaine, Pierre Louys, D'Annunzio, Maeterlinck. Rilievo ha anche il suo rapporto con i «peraffaillisti» e con Dante Gabriele Rossetti del quale

musicò i versi della «Démouelle Elue». Incontriamo i pittori che amò, da Gustave Moreau a Turner e Whistler. Una sala è dedicata al suo teatro in musica e agli scenografi tra i quali spicca il russo Bakst con le scene e i costumi per «Le Martyre de Saint Sébastien».
Un settore assai prezioso della mostra è quello fotografico con immagini scattate nelle più diverse occasioni (quasi al limite di un quadro di Manet o di Degas le due splendide fotografie di Debussy con l'amica Zohra ben Brahim in costume moresco). L'interesse di Debussy per il teatro simbolista di Maeterlinck e di Ibsen è documentato da pitture di Vuillard, Bonnard, Sérusier. Si sa quanto Debussy amasse oggetti giapponesi e

cinesi: in mostra ci sono alcuni oggetti suoi e, soprattutto, alcune stampe a colori dei giapponesi Utagawa, Hiroshige e Hokusai che tanto contornano per le vicende moderne della pittura francese. Non c'è forma della musica moderna con la quale Debussy non sia entrato in collusione: creatrice basterebbe ricordare il balletto con Nijinsky interpretato da «L'Après-midi d'un faune» e che folgorò, tra gli altri, lo scultore Rodin. Se Valotton e Odion Redon sono ancora due poli per gli stadi d'animo generati dalla musica di Debussy, le presenze di Fernand Khnopff, di Edward Munch e di Wassili Kandinskij, con «Improvisation 3» del 1909, portano a confini del simbolismo assai oltre l'immaginazione e la tecnica del musicista. (da m.)



Lori Singer e Kevin Bacon in una scena di «Footloose» di Herbert Ross

Il film «Footloose» storia di danza, parrocchia e ribellione

Flashdance emigra in campagna

FOOTLOOSE — Regia: Herbert Ross. Sceneggiatura: Dean Pitchford. Interpreti: Kevin Bacon, Lori Singer, John Lithgow, Dianne Wiest, Sarah Jessica Parker, Jim Youngs. Fotografia: Ric White. Coreografia: Lynne Taylor-Corriet. USA. 1984.

Si chiama Footloose il Flashdance del 1984? Temiamo di sì, almeno a dar retta agli incassi che questo filmetto di Herbert Ross ha già totalizzato negli Stati Uniti (pare più di 28 milioni di dollari) in poche settimane. Un successo così fulmineo che i distributori italiani, confidando sulla formula «danza + musica + favoletta» e sul richiamo esotico del titolo, hanno deciso di anticiparne l'uscita anche da noi, usando un po' di nuovo di Pasqua. Certo, la vicenda fa cascare le braccia, ma ormai è inutile scandalizzarsi: all'insediamento del pubblico giovanissimo, le major hollywoodiane sondono gli umori, spediscono sociologi in giro, assumono sceneggiatori che sanno tutto su danza «affini» (vedi la Walt Disney con Splash) si inventano perfino bionde sirene sexy che escono dall'oceano Atlantico per amore. Passerà anche questa stagione? Passerà, passerà; per ora limitiamoci a notare che Hollywood, dopo aver setacciato in lungo e in largo le metropoli rutilanti di luci e di colori, sembra intenzionato a scavare in quell'America «profonda» spesso snobbata dal cinema. Hollywood ha «scoperto» la provincia, dunque? In qualche modo sì, nel senso commerciale e «culturale» del termine:

come nuovo serbatoio di contraddizioni e ansie giovanili (Rusty il selvaggio non si svolge forse a Tulsa, Oklahoma?) è sfruttato con l'aggiunta di un pizzico di moralismo pacifista. Footloose (suppergiù «più scatenato») è esattamente questo. Si parte da un dato reale piuttosto sorprendente (in alcune comunità agricole del Middle West è proibita l'«egalment» la diffusione della musica rock perché scatenerebbe forze diaboliche e istinti orgiastici nei giovani) e ci si costruisce sopra una storiella in bilico tra rivolta adolescenziale e buoni sentimenti.

Siamo nell'immaginaria cittadina di Bomont, «governata» da un Consiglio comunale che pendente dalla labbra del pastore bigotto e repressivo John Lithgow, il quale sermoneggia sull'immoralità del rock and roll e della danza. Risultato: a Bomont vige una sorta di «coprifuoco», non esistono discoteche, certi libri sono banditi (perfino Mattatoio 5 di Kurt Vonnegut), i giovani ascoltano la musica del pastore, con la paura di essere pizzicati dalla polizia. Fugate: cosa succede in quell'oasi di finta pace (la bella figlia del pastore, Lori Singer, è una ragazza che si dà da fare coi giovanotti locali) quando arriva da Chicago lo scatenato Kevin Bacon, un mezzo atleta che balla come un dio. All'inizio tutti gli danno contro (lui è troppo, è troppo, è troppo), usando tattiche e strategie opportune, Kevin strappa al pastore il permesso di organizzare una liberatoria festa da ballo. Del resto, anche il salmo 149 della Bibbia prevedeva qualcosa di simile: «Lodate il nome del Signore con la danza...». Alla fine il predicatore capisce di aver sbagliato, fa pace con la figlia ribelle e cambierà idea su quei balli che «corrompono l'anima e il corpo».

Commediola consolatoria che potrebbe benissimo essere ambientata in un kolkos sovietico, dove sono forti i legami di sangue e dove l'antica riservatezza si scontra con le nuove mode giovanili, Footloose segnala il ritorno diretto la macchina da presa dell'abile professionista Herbert Ross. Dopo il tonfo clamoroso del musical Pennies From Heaven, il regista di Funny Girl e di Prozac ancora Sam aveva conosciuto il solito momento di crisi; e certo fa un po' impressione constatare che, per rilanciare, è fucato immaginare questa «moralista rusticana» che sfrutta tutti gli ingredienti del filone: scuzzolate, amori a prima vista, inquietudini adolescenziali, breakdance, rock martellante e «matusa da convertire». Se in Flashdance la favola da eliare era Cenerentola, per Footloose verrebbe da pensare al pifferaio di Hamelin, ma forse è meglio fermarsi qui. Perché ci sa tanto che se la trasgressione vuol dire fare quattro salti «a piede libero» dentro un vecchio mulino, l'America di Reagan può continuare a sentirsi tranquilla per un bel pezzo. Una festa da ballo, qualche baccetto e un po' di casino parrocchiale non li si nega a nessuno.

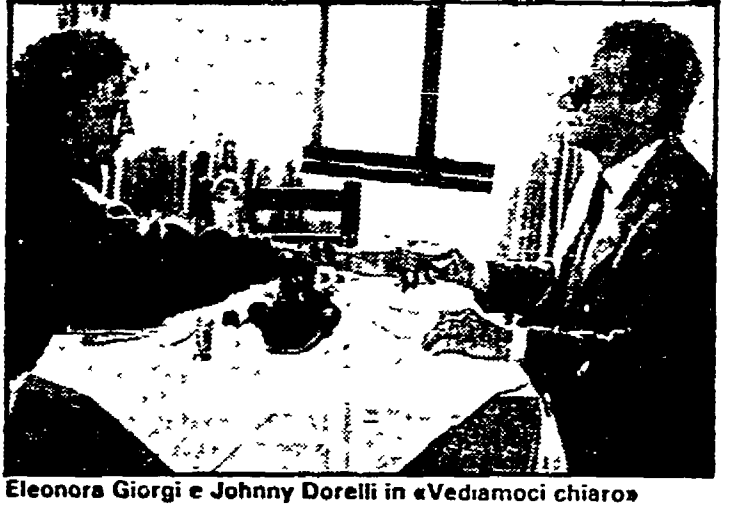
Michele Anselmi
● Ai cinema Adriano, New York, Ambassade e Universal di Roma e all'Apollo di Milano.

Il film «Vediamoci chiaro» sul mondo delle TV private

Bentornato Salce (ma non così)

VEDIAMOCI CHIARO — Regia: Luciano Salce. Sceneggiatura: Franco Bucciari e Roberto Leon. Interpreti: Johnny Dorelli, Eleonora Giorgi, Janet Agren, Angelo Infanti, Giacomo Furla. Fotografia: Danilo Desideri. Italia. 1984.

Non si può che segnalare con piacere il ritorno al lavoro di Luciano Salce, dopo la trombata (sopravvenuta mentre era giurato al concorso di Miss Italia, a Salce maggiore) che aveva fatto temere per la sua vita. Ma purtroppo, non si può fare a meno di notare che il sessantaduenne regista romano non ha perso né il pelo né il vizio. Che sarebbe poi quello che, tipico di Salce, con il protagonista che rinfida la famiglia e il mondo della TV ma si becca, in un sol colpo, la ragazza e i cinque miliardi dell'assicurazione. Ma è inutile fare le pulci a Salce sulla presunta «moralità» del film: ciò che conta è la resa spettacolare, che risulta anch'essa piuttosto fiacca. In particolare, ci saremmo aspettati un ritratto un po' più vivace del mondo delle TV private, nel confronto delle quali il cinema avrebbe diritto a più di una rimostranza: invece, questa ambientazione resta sospesa a metà, senza sviluppi di sorta. Tanto che, se il Catuzzi fosse un salu-



Eleonora Giorgi e Johnny Dorelli in «Vediamoci chiaro»

miere o un disoccupato, il film non cambierebbe di una virgola.
Vediamoci chiaro è un film debole, girato con cocci mezzi, stile come è produttivamente (e creativamente) esile il cinema italiano che rappresenta. Johnny Dorelli è un discreto attore brillante, porge le battute con grazia, ma nelle sequenze in cui deve fingere di essere cieco è davvero poco credibile: forse il ruolo richiedeva un istrionismo maggiore. Eleonora Giorgi (la signa svizzera) e Janet Agren (la moglie fedifraga) fanno tappezzeria: ormai, poverette, devono esserci abituati.
al. c.
● Ai cinema Mediolanum di Milano

★ UN MARE DI ALLEGRIA ★
RENATO LUZZETTO MILLY CARLUZZI - LINO BANFI MASSIMO BOLDI GIGI E ANDREA - RIC E GIAN
e la partecipazione di ORNELLA VANONI
regia di DAVIDE RAMPOLLO
ogni sabato sera alle 20.25

Un vero grande romanzo già tradotto in 15 lingue
SALMAN RUSHDIE
I FIGLI DELLA MEZZANOTTE
GARZANTI