Spettacoli Cultura

La vedova di De Funès vince la causa: «Non trascuriamo la tomba»

PARIGI — La vedova dell'attore comico francese Louis De Funes, morto nel gennaio dello scorso anno, e i suoi figli hanno vinto una causa per diffamazione intentata contro «Le Journal de Dimanche» che aveva accusato i familiari di «trascurare la tomba» del grande attore «che tanto amava i fiori». La signora De Funès e i suoi figli hanno ottenuto complessivamente 30.000 franchi (circa 6 milioni di lire) di danni e il direttore del giornale e il giornalista che ha scritto l'articolo sono stati condannati al pagamento di una ammenda di 5.000 franchi (pari a un milione di lire). Come fonti, il giornalista citava il parroco del paesino, che ha poi smentito Bonnet, e l'ex giardiniere della villa di De Funès, che ha detto che le sue dichiarazioni erano state travisate.

In America non piace «Iceman», il film sull'uomo delle nevi

HOLLYWOOD — È uscito sugli schermi americani «Iceman». Accolto in modo controverso dai critici, il film di Fred Schepisi racconta l'incontro tra un'équipe di scienziati, guidati da Timothy Hutton («Gente comune» «Taps»), e l'abominevole uomo delle nevi», un essere preistorico rimasto congelato per 10.000 anni.

Secondo il critico della rivista americana «Time», Schepisi e gli autori della sceneggiatura Chip Proser e John Drimmer «si arrendono tutti al sentimentalismo di Neanderthal» e, tranne la prima parte, il film «è una sciocchezza». «Newsweek» è invece più benevolo e dice che «Schepisi e l'attore euro-asiatico John Lone (nella parte dell'«Iceman») sono riusciti a resuscitare «Charlie», come viene soprannominato, alla drammaticità della vita».

Blues Brothers a Sulmona, ma per scherzo

ROMA — Lo sapevate che l'11 marzo scorso, in incognito, senza che l'avvenimento arrivasse alle orecchie dei grandi critici rock, i «Blues Brothers» hanno suonato a Sulmona? Sì, erano proprio loro: lobbie nere, occhiali neri, vestiti neri, una «valigetta» piena di blues e una smodata, incontrollabile voglia di ballare. «Non è possibile! John Beluschi è morto da un pezzo, qui c'è odore di truffa; e poi perché proprio Sulmona?», si sono chiesti i fans del film di John Landis accorsi, scetticamente, al richiamo. Ufficialmente era in programma una festa danzante in stile «liscio» con «I Leoni di Romagna», ma verso le sei del pomeriggio, fendendo la folla che riempiva piazza Garibaldi, un macchinone sormontato da un enorme altoparlante s'è diretto verso il palco. Ne sono scesi proprio loro, Jake ed Elwood Blues, tra la sorpresa e la curiosità della gente. Sono saliti sul palco, hanno atteso che «la band» accordasse gli strumenti, e introdotti da un giornalista italo-americano ben noto all'Aquila, hanno intonato la celebre «Everybody Needs Somebody to Love» nel delirio generale, terminando dieci minuti dopo lo show con «Sweet Home Chicago». I bambini hanno chiesto subito autografi, i più grandicelli dicevano «mah!», eppure la musica era buona e il ritmo funzionava. Che cosa era successo dunque? E perché quel videotape riprendeva tutto?

La risposta è venuta da una serata «d'eccezione» svoltasi nel locale «Grigio Notte» di Roma, dove è stato presentato «in amicizia» il video del concerto. Naturalmente era tutto una burla, condotta con amabile strafottenza da due ragazzi di Sulmona Angelo Figorilli (John Beluschi) e Sergio Berardi (Dan Aycroyd) che si sono ribattezzati «The Bluff Brothers». In bilico tra buffoneria ed esibizionismo, i due hanno realizzato questo «impagabile» esempio di cinema-falsità che potrebbe essere anche preso come saggio di studio. Il travestimento era azzeccato, le mosse in libertà della coppia ben studiate, e nessuno ha riconosciuto nei membri della «band» giovani e seriosi professionisti sulmonesi.

Che voto dare? Nessuno, in quest'epoca di sbrindellati eroi e di mitologia imperante, è lecito divertirsi anche così. Il bello è che l'altra sera si è fatto avanti uno che di «promovideo» se ne intende davvero per chiedere informazioni, tipo diritti e altro. Ma per fortuna quel video un po' scombinato e orgogliosamente goliardico non è disponibile per il mercato: è una «beffa di Carnevale», uno specchio di Illinois portato a Sulmona per ridercì sopra, un «first and last concert» che di sicuro avrebbe mandato in bestia «Sciopen». (mi.an.)

Pasqua del Teatro In scena a S. Andrea della Valle una «Passione» assai attuale, mentre il «Café La Mama» porta «Jerusalem» in prima all'Eliseo

In chiesa c'è un Cristo partigiano

Una scena di «Jerusalem», lo spettacolo allestito dal Café La Mama; nel tondo, Pupella Maggio nelle vesti della Madonna

ROMA — Un Cristo partigiano, una Madonna il cui grido di dolore è sempre sul punto di trasformarsi in invettiva. È una Gerusalemme di oggi come di ieri, crogiuolo di stirpi e di fedi che non riescono ad amalgamarsi, anzi si rapprendono ciascuna in sé, repellenti l'una all'altra. Non si può dire, davvero, che la storia recente, l'attualità che scotta siano escluse dagli spettacoli raccolti nei teatri e nelle chiese della capitale italiana, per questa Pasqua 1984.

Quel Cristo, quella Madonna dei quali abbiamo appena accennato li ritroviamo nella *Passione* abruzzese che, a un buon lustro dal suo primo allestimento, Antonio Calenda (preziosi coadiutori Francescangelo Ciarletta per la scenografia, Ambra Danon per i costumi, Germano Mazzocchetti per la musica) ripropone in Sant'Andrea della Valle. È un testo di origine medioevale, una «sacra rappresentazione», dunque, trascritta nel Cinquecento e recuperata circa un secolo fa. La persecuzione e la morte di Gesù vi sono narrate in versi di forte espressività, d'un italiano arcaico aspro e dolce nelle rime e nei ritmi. Lo svolgersi della vicenda è disposto, dalla regia, su una pedana sopraelevata che è come una striscia quadrangolare, o all'interno di essa, sul pavimento del tempio. Da uno dei lati minori della pedana, s'apre e si chiude un siparietto, che accede a una minuscola ribalta. Qui il racconto si avvia con una specie di prologo, un numero di «varietà» infimo, interrotto dal cupo risuonare d'una sirena d'allarme. Poco dopo, un giovane in abito moderno sarà abbattuto da una raffica di mitra, e l'attore che impersona Cristo (Pino De Matti) si chinerà pietoso su di lui, quasi rimirando il suo proprio imminente sacrificio.

Rasciugato ma non stravolto, l'antico copione, pur sviluppandosi secondo le classiche cadenze, si specchia insomma nel nostro passato prossimo, cava da esso immagini stranianti e illuminanti. Non vi sono divise, ma quei notabili in doppiopetto, guanti e cappello (un tantino ricordano la congrega dei potenti in *Salò'Sade* di Pasolini), nelle cui vesti appaiono i giudici-assassini di Gesù, evocano quanto di spirito oppressivo, d'odio di classe, di fascismo anche spinto all'estremo, possa celarsi sotto abiti borghesi. Dall'altra parte, ci sono Cristo e i suoi compagni, nei panni grigi dei poveri, dei diseredati, degli umili e dei ribelli. Profilo sempre inquietante ci si mostra quello di Gesù (l'ottimo Giampiero Fortebraccio), viva incarnazione dei traditori di tutte le epoche e situazioni; a portarselo via sarà un diavolo-guitto, che Pietro De Vico ricrea con la sapienza istrionica già posta nell'effigiare altri simbolici personaggi. Soluzioni figurative tradizionali, di gusto raffinatamente ingenuo (l'Angelo canoro che consola il Salvatore), si alternano infatti ai richiami a una realtà che, trascorsi ormai quarant'anni, continua a premere sul nostro presente, perché quegli ideali di giustizia, di libertà, di fratellanza che accesero la Resistenza (e nei quali si mescolarono tante diverse ispirazioni, religiose e no) sono andati troppo largamente delusi.

Di qui, anche, l'accento veemente, rabbioso, che assume il pianto della Madonna, il carattere di non rassegnata protesta che gli imprime l'interpretazione, insieme lucida e appassionata, di Pupella Maggio. Dietro la sua Maria si delinea l'ombra di altre madri, da lei plasmate, negli anni, con originale tratto: dalla Filumena Marturano di Eduardo alla grande Pelagia Vlassova di Brecht-Gorki...

A drammatici eventi dei nostri giorni ci riporta *Jerusalem*, prodotto nuovo di zecca di quell'operoso cantiere che è il Café La Mama di New York, diretto da Ellen Stewart. Autrice di *Jerusalem* è Elizabeth Swados, al «La Mama» dal 1970, e collaboratrice per la componente musicale di quella «trilogia greca» (*Medea*, *Elettra* e *Le Troiane*, tutte da Euripide) che si è potuta apprezzare, tra Spoleto e Venezia, anche in Italia. In *Jerusalem* la musica è elemento decisivo, se non esclusivo, e la stessa Elizabeth la dirige, accoccolata al proscenio, guidando una ventina di attori-cantanti e un piccolo complesso di esecutori, che usano vari strumenti, più o meno noti (flauto, chitarra, batteria, ma pure, ad esempio, una grande conchiglia marina). I cantanti-attori stanno seduti a semicerchio, alzandosi a turno per qualche parca azione gestuale, che accompagni la tessitura delle voci.

In breve, si suppone qui che nella città divisa e tormentata arrivi, da paesi lontani, un turista (è l'indonesiano Tapa Sudana, il quale ha lavorato anche con Peter Brook), e che questi si trovi sballottato, frastornato, conteso fra i differenti quartieri, dove si asserragliano confessioni distinte ed ostili, spesso. Ecco i copti e i protestanti, ecco i cattolici e gli ortodossi, e i seguaci dell'Islam, ma anch'essi disuniti, e gli ebrei (ashkenazi, sefarditi...).

Una babele di lingue, di religioni, di genti, che del resto corrisponde alla composizione multinazionale della compagnia, dove è facile identificare fisionomie e nomi anglosassoni e slavi, armeni e iraniani, arabi e israeliani (e, tra i musicisti, anche giapponesi). Sulla sinistra, un bel gruppo di neri americani, che, nella gara canora, finiscono per avere la meglio (ma sono piuttosto bravi tutti).

La morale della favola è semplice, quasi elementare: è un invito alla convivenza, alla tolleranza, alla comprensione reciproca. A un'armonia che, seppure non possa riprodurre la felice consonanza di questi artisti sulla scena, ponga termine ai conflitti più feroci e sanguinosi, in quel vicino Oriente così travagliato, e, s'intende, in tutto il mondo. Messaggio che più pasquale non potrebbe essere, e che gli spettatori hanno modo di ascoltare, ancora stasera, nella sala dell'Eliseo, affollata e plaudentissima alla «prima assoluta» di venerdì.

Aggeo Savioli

L'Opera La Scala in delirio per «I Lombardi» di Verdi con la direzione di Gavazzeni. Da anni non si registrava un successo così incondizionato

Il trionfo dei Crociati

Una scena dei «Lombardi alla Prima Crociata», l'opera allestita alla Scala

MILANO — *Con gran croci rosse sui camicioni candidi, spade balenanti, aste di acciaio inossidabile, fanfare squillanti e cori solenni, i Lombardi sono andati alla Prima Crociata tra l'entusiasmo del pubblico. Da anni non esplodevano, nella Scala gremita, applausi tanto tonanti, grida di consenso così incondizionate. Come se il maestro Gavazzeni trascinasse esecutori e pubblico nella medesima ebrezza collettiva, portando al trionfo la Dimitrova e Carreras, l'orchestra e il coro costretti a bissare il celebre «Signore dal tetto natio»: quello che in Sant'Ambrogio — come narra il Giusti — faceva piangere i militari croati dai baffi di sego.*

Gran festa, insomma, auspice Verdi che, agitando le passioni risorgimentali, riesce a ridestare anche quegli ascoltatori che il risorgimento lo amano solo nei libri di storia. Arrestiamoci quindi, anche noi, alla musica del 1843, l'anno in cui il maestro, non ancora trentenne, varò i Lombardi. *Sono trascorsi soltanto undici mesi dalla «prima» del* Nabucco *che ha acceso gli animi dei patrioti con la simbolica pittura del riscatto biblico. Appena il tempo per cavare da un poema di Tommaso Grossi un'altra vicenda in cui la «terra promessa» rievochi, senza pronunciarlo, il nome d'Italia. Qui, anzi, l'allusione si fa più scoperta: non sono gli ebrei esiliati, come nell'opera precedente, ma gli italiani stessi, i lombardi, che prendono le armi per cacciare l'infedele.*

L'appello, s'intende, è mescolato a intrighi amorosi e familiari che sembrano fatti apposta per sviare il censore asburgico, ma che, in realtà, portano altra legna al fuoco drammatico. Eccoci quindi sulla piazza di Sant'Ambrogio dove due fratelli nemici, Arvino e Pagano, si riconciliano dopo essersi contesi la stessa donna. Soltanto in apparenza, però; tanto è vero che, appena calata la notte, il malvagio Pagano corre a sbudellare il rivale e a rapirne la sposa. Nel buio si inganna e, invece del germano, ammazza il padre.

Fine dell'antefatto, e appuntamento in Palestina dove il parricida vive da eremita, mentre Alvino, con i suoi lombardi, va a liberare Gerusalemme, portando con sé l'amata figlia Giselda. Qui il cammino della storia patria trova un altro inciampo: la fanciulla, caduta in mano agli infedeli, si innamora di Oronte, musulmano ma di buoni sentimenti, e si perde con lui nel deserto dove, dice il giovane, «sarà l'urlo della jena - la canzone dell'amor».

A questo punto il filo patriottico sembra perso, ma non è così: tutte le vicende private si risolvono nella liberazione della città santa: Oronte, ferito, si spegne tra le braccia dell'amata dopo esser stato battezzato dall'eremita (l'ex traditore Pagano) che, a sua volta, va a morire in battaglia conquistandosi l'assoluzione dei peccati. La vittoria della libertà riscatta sia il delitto che ha diviso i fratelli, sia l'amore che ha unito la vergine al nemico.

Tutto questo può sembrare confuso ai nostri occhi, ma era chiarissimo a quelli dei contemporanei, attenti a cogliere a volo la minima allusione. E altrettanto persuasivo riusciva agli occhi di Verdi, poiché questi aveva alle spalle tutto il movimento artistico e ideale alimentato dagli scrittori, dagli uomini di pensiero e di azione che l'avevano preceduto: il Manzoni e il Mazzini, il Porta, il Cattaneo e infiniti altri. Un fiume, alimentato da fonti assai diverse che, tradotto in musica, si trasforma in torrente impetuoso.

I Lombardi *nascono sotto il segno di questa passione che trascina i residui del passato e i preannunci dell'avvenire. E la violenza è così forte che Verdi, per dominare la materia ribollente, è spinto ad accentuare ulteriormente situazioni e contrasti nel dramma e nello stile. Da ciò il fascino e l'insoddisfazione di quest'opera profetica e disuguale in cui si incrina il modello rossiniano del* Nabucco. *La solennità oratoriale, la maestà dei cori che nell'opera precedente riecheggiavano la voce di Dio e del popolo, si gonfia e si sfalda sotto l'impeto delle passioni. L'aspetto guerriero della vicenda si risolve nel precipitare delle marce e delle cavalcate, mentre il filone amoroso rallenta il discorso con indugi belliniani e donizettiani. Da ciò un alterno correre e frenare, reso ancora più sconcertante da una fantasia melodica che non ha ancora trovato il suo equilibrio (e non lo troverà per un decennio ancora). Prova ne sia l'affiorare, accanto alle reminiscenze, di una quantità di melodie che troveranno il giusto posto nelle opere future, dal* Rigoletto *al* Trovatore, *all'*Otello.

Quel che colpisce qui è il tumulto di una fantasia alla ricerca di uno stile che nell'esecuzione musicale guidata da Gianandrea Gavazzeni trova il suo equilibrio sul piano della forza. Accentuando le accensioni, superando di slancio volgarità e banalità, Gavazzeni conduce l'ascoltatore verso i momenti più alti del dramma, dove il respiro verdiano si fa ampio e robusto: siano i grandi cori con l'invocazione di Gerusalemme o del tetto natio, siano le struggenti attese della morte o della redenzione. Per questa via mestra egli trascina con sé l'orchestra e il coro (ottimamente istruito da Giulio Bertola), oltre alla compagnia di canto che ha, come dicevamo, il meglio nella coppia amorosa: Ghena Dimitrova e José Carreras, pari nella generosità di fronte ad una scrittura pressoché impossibile. Il medesimo impegno, anche se con risultati un poco minori, ha reso apprezzabili anche Silvano Carrioli (un po' a disagio nella parte di Pagano che richiederebbe timbro più scuro e maggior controllo vocale), oltre a Carlo Bini (vigoroso Alvino) e a tutti gli altri tra cui vanno ricordati Luisa Vannini, Luigi Roni, Manganotti, Foiani e Laura Bocca.

Al successo della serata ha contribuito validamente anche l'allestimento che, nella regia di Gabriele Lavia, nelle scene di Giovanni Agostinucci e nei costumi di Andrea Viotti, punta ad una efficace illustrazione del melodramma: quadri disegnati con mano sicura, effetti suggestivi e immediati, reminiscenze opportune (i crociati come nel film Alessandro Nevski *di Eisenstein). Tutto quello, insomma, che realizza un teatro di sicura riuscita, anche se, ogni tanto, ci sembrava di ritornare indietro nel tempo, a quello stile Benois-Wallmann che fu, nell'immediato dopoguerra, lo stile della Scala del boom.*

E che piace ancora agli scaligeri che ne conservano la nostalgia. Come dimostrano gli applausi a scena aperta alle scene più oleografiche, completando così il successo, trionfale come si è detto, di una serata destinata a restare nelle cronache della Scala come la più festosa di quest'epoca turbata.

Rubens Tedeschi

Il film È uscito «Rita» con Michael Caine e Julie Walters

My Fair Rita

Michael Caine e Julie Walters in un'inquadratura di «Rita» di Lewis Gilbert

RITA - Regia, Lewis Gilbert. Sceneggiatura: Willy Russell. Interpreti: Michael Caine, Julie Walters, Michael Williams, Maureen Lipman, Malcolm Douglas. Musiche: David Hentschel. Fotografia: Frank Watts. Inghilterra, 1983.

Era candidato a ben tre premi Oscar, ma non ne ha preso nessuno. Forse perché l'Inghilterra aveva fatto man bassa di statuette nel 1982 e nell'83, o forse perché era già scritto che questo fosse l'anno di *Voglia di tenerezza* e affini. Eppure *Rita* (nell'originale *Educating Rita*) è un film da vedere: perché è una di quelle commedie agro-dolci, *all british*, ricche di osservazioni minute e di dialoghi spumeggianti, che ti fanno uscire dal cinema senza rimpiangere la tv e i soldi spesi. È gentile, piacevolmente tradizionale, e non teme di mostrare la propria origine teatrale (lo spettacolo, scritto da Willy Russell, ha tenuto cartellone per più di due anni con oltre 800 repliche).

Semmai sorprende un po' scoprire che dietro questo testo recitato da un Michael Caine in stato di grazia e da una scatenata Julie Walters c'è il vecchio mestierante Lewis Gilbert, già regista di *Alfie* e di ben tre film della serie James Bond. La qual cosa, naturalmente, non risalta: eclettico come lo sanno essere gli inglesi, Gilbert impagina con mano leggera la storia di Rita, allineando episodi per contrasto e impreziosendo l'atmosfera con qualche tocco discreto alla Pinter, soprattutto laddove la cinepresa illumina brandelli di vita coniugale tra gente ricca, colta ed educata. Ma, per carità, non pensate a *Tradimenti* o, magari, all'*Incidente* di Losey: in *Rita* la costruzione è meno sofisticata e geometrica, l'ambiguità più sfumata, il gioco ruota tutto attorno all'incontro-scontro di due mondi separati dalla Cultura. Volendo, la si potrebbe definire la versione «cockney» di *Yentl*, una commedia sulle gioie e i dolori dell'apprendimento.

Chi vuole fortissimamente farsi una cultura è Rita (Julie Walters), una parrucchiera cafoncella e cocciuta che si presenta un giorno a un corso privato di letteratura inglese alla Open University. Capelli punk giallo-rossi, minigonna rosa, calze nere e tacchi a spillo, la ragazza s'imbatte nel professore più anticonformista e «sfatto» (spiritualmente) di tutto il college, ovvero Frank Bryant (Michael Caine), un ex aspirante poeta che nasconde il suo whisky in libreria dietro le opere di Byron e Oscar Wilde e che incoraggia gli allievi a spassarsela invece di intristirsi nello studio degli scrittori defunti. Scenario classico: lui si sbronza a tutte le ore, ha una moglie che se la fa con il migliore amico ed è appena sopportato dal mondo accademico; lei ha un marito elettricista che non vede l'ora di metterla incinta, è stanca di passare il sabato sera al *pub* a ingurgitare birra e a cantare in coro e vuole «evolversi» culturalmente.

L'inizio (è la parte più divertente del film) è disastroso. Nei «compiti a casa» Rita scrive che un'«assonanza sillabica» è quando «non ci acchiappi con la rima» e confonde Byron con il Bayer farmaceutico, alla domanda sulle difficoltà della rappresentazione scenica del *Peer Gynt* di Ibsen lei risponde «Fatelo alla radio»; e, come se non bastasse, la testarda ragazza compila saggi su *Macbeth* citando i romanzetti di Harold Robbins. Bryant, dal canto suo, non ci mette troppa passione: stanco della società insulsa e petulante che lo circonda, di quei *parties* rituali, di quegli allievi zelanti che scatenerebbero il Michele Apicella di *Bianca*, questo moderno Panglass contempla incuriosito la «meravigliosa» ignoranza di Rita, la sua improntitudine e la ricca umanità che c'è dietro. Probabilmente se ne sta innamorando.

Ma lei ha fretta di imparare, ha sete di sapere, vuole diventare come lui. Finisce che a forza di frequentare corsi estivi e di divorare biblioteche, Rita si trasforma in una specie di «mostro culturale»: manda giù a memoria Milton e Blake, va pazza per Mahler, sa tutto su Cechov e risponde ai più strambi quiz su George Bernard Shaw. È anche cambiata fisicamente: è più carina, i capelli non sono più tinti, indossa abiti morbidi e parla come una docente di Oxford. Eppure qualcosa non va. Basta davvero quell'overdose di cultura per essere felice? Chissà, forse Bryant — metà Pigmalione alla *My Fair Lady*, metà barone Frankenstein — non aveva del tutto torto quando le diceva di non sapere niente... E mentre il professore, espulso dall'università, se ne parte per l'Australia, Rita riflette su se stessa e pare ritrovare un po' dell'antica, genuina vitalità.

Apologhetto morale venato di ironia, *Rita* suggerisce — senza per questo tessere l'elogio dell'ignoranza — che la Cultura (con «c» maiuscola), o meglio l'ostentazione di essa, non basta da sola ad arricchire lo spirito. La scienza senza coscienza è un guscio vuoto, un catalogo di raffinate citazioni incapace di svelare le zone d'ombra dell'animo umano. Ecco perché questo piccolo film, talvolta scombinato ma sempre arguto, ci riguarda un po' tutti: per i dubbi che sa insinuare e per le risposte che fatica ad offrire. E visto che si ride pure (Julie Walters, doppiata egregiamente da Paila Pavese, è un miracolo di sfumature comiche nei duetti con Michael Caine) possiamo solo consigliarvi di non mancarlo. Di sicuro è l'uovo più gustoso di questa Pasqua cinematografica al ribasso.

Michele Anselmi

● Al Capranica di Roma