



La finestra sul rione



Una scena di «Tangos - El exilio del Gardel» di Fernando Solanas

Ma il tango argentino è il più bello

Che cosa può uscire dalla mescolanza del tango con la tragedia e la commedia? Semplice, la «tanghedra». Ovvero, quell'impasto della popolarissima danza argentina ispesita via via, alternativamente, da motivi lirici o drammatici. A dirlo così la cosa sembra abbastanza agevole, ma a metterla insieme davvero con qualche congruo risultato, è un'altra questione. Sa tutto in proposito Fernando Solanas, già cineasta militante e autore, nel '68, dell'«Ora del forno», imponente film di sdegnata denuncia contro le storiche ingiustizie sociali che travagliarono da sempre l'Argentina e il mondo latino-americano in generale. Sa tutto, dicevamo, nel senso che proprio alla «tanghedra» ed ai suoi variabili annessi e connessi dedica, appunto, il suo nuovo, originalissimo lavoro «Tangos-El exilio de Gardel giusto con il dichiarato proposito di fare spettacolo, testimonianza, cinema permanenti di pari intensità e inalterata passione civili».

A Venezia '85, dove appunto Tangos ricevette il suo primo felice battesimo, consacra anche da uno dei premi maggiori, Solanas ebbe significativamente a dire sulla gestazione tribolata e sulle specifiche componenti del film: «In ventidue anni ho scritto dodici sceneggiature, ma sono riuscito a realizzare solo tre film. Questo è successo perché sono un regista argentino, nato troppo a sud e in un paese che ha trascorso otto anni sotto una feroce dittatura militare...». Di qui il prolungato, tormentoso periodo dell'esilio in Francia, in Italia, in Europa, cercando di mantenersi a galla, di sopravvivere, di restare comunque «nel cinema». Ed ecco, dopo la faticata incubazione di dieci anni, la sceneggiatura di «Tangos prendere finalmente corpo e forma. Tutto ciò senza che Solanas recrimini alcunché o drammatizzi minimamente le sue personali traversie: «Bisogna ridere delle proprie disgrazie, l'esilio è una storia dolorosa, un'esperienza di follia e di realtà, ma va sperimentato e raccontato con umorismo come ogni altro avvenimento della propria vita. Tangos è un intreccio di storie d'amore e di solidarietà tra uomini e donne che vanno alla deriva dentro Parigi».

Su questa traccia, viene naturalmente constatare subito che la capitale francese è indubbiamente propizia alle rischiose imprese nate

dalla commistione sapiente di musiche d'epoca, ballabili corvivi e le drammatiche insorgenze di una realtà durissima, di anno in anno sempre più gravosa da affrontare. Infatti, pensando al precedente Ballando, Ballando di Ettore Scola, si riscontra facilmente come questo atteso Tangos prenda le mosse e si dilati con bella progressione giusto seguendo, da una parte, il filo musicale delle irascanti composizioni di Astor Piazzolla, e, dall'altra, la progettata, affannosa messinscena della cosiddetta «tanghedra», dedicata per di più al leggendario cantante argentino Carlos Gardel, esule a Parigi negli anni Trenta.

La mistura figurativa-drammatica-musicale sembra all'avvio del film piuttosto farraginoso. Nel graduale svolgersi delle varie parti che compongono in maniera articolata la ricca struttura di Tangos, il flusso narrativo si fonde, però, in una irresistibile sequenza di suoni e di parole, di movenze coreografiche e di gesti autentici, di suggestioni spettacolari e di illuminazioni poetiche. Tanto e così intensamente che nell'ordito ineluttabile del film affiorano del tutto pertinenti gli insistenti richiami all'immane tragedia del «desaparecidos» e, quale omogeneo controcanto, la storica odissea personale del già eroico «liberador» José de San Martín, anch'egli finito esule a Parigi nel secolo scorso.

Ad arricchire ulteriormente il senso e l'impatto tutti immediati del bel film di Fernando Solanas contribuiscono poi, insieme ai bravi musicisti, danzatori e attori argentini, le celebri, sensibili attrici francesi Marie-Laure e Marina Vlady, qui pressoché perfette nelle loro rispettive, allusive caratterizzazioni. Ma quel che resta da dire di fondamentale è che, dopo tanti rinvii e troppe difficoltà, Fernando Solanas memore anche del suo cruciale, civiltissimo film-epopea l'Ora del forno, finalmente canta ed esulta, si direbbe, a gola spiegata la riconquistata libertà del suo popolo, il volto nuovo dell'Argentina democratica. Che un film possa suggerire tutto ciò è già un miracolo. Che Tangos rescua anche a rappresentarlo quasi tangibilmente è un esito estremamente felice. Diremmo un caso raro. Forse unico.

Sauro Borelli



Due momenti di «Il mistero di Bellavista» di De Crescenzo

Bellavista parte II: dialoghi. Parafrastrandolo Rambo, Luciano De Crescenzo avrebbe potuto intitolare così questa seconda tappa del suo viaggio cinematografico attraverso i teatri di una filosofia napoletana che, per comodità, chiameremo «spicciola». Ma il termine non suona dispregiativo, giacché l'eclettico ingegnere-attore-saggista-regista ha già avuto modo di spiegare come il cosiddetto pensiero debole napoletano (l'illustre filosofo Vattimo starà al gioco) sia in realtà una tonificante lezione di realismo applicata all'elogio del presente. «In un mondo in cui assistiamo continuamente allo scontro dei pensieri forti, altamente ideologizzati, un modo di intendere la vita più legato al quotidiano mi sembra affascinante». Ergo il mistero di Bellavista, filmetto di conversazione che segue a ruota la fortunata uscita in libreria del libro *Di dialoghi*, già al primo posto nella categoria «narrativa italiana».

Se l'operazione commerciale è spudorata, bisogna però riconoscere che, a differenza di un *Amici miei* - Atto III, questa seconda puntata di Bellavista è stata confezionata con una certa cura, sciogliendo la smpallata dei personaggi di rione cari a De Crescenzo all'interno di una struttura vagamente gialla, o come ironizza la pubblicità, «trop secret». È già parecchio in un Natale cinematografico di pessima qualità tutto all'insegna del «mordi e fuggi».

Lo spunto è dichiaratamente hiteocockiano. Come capitava a James Stewart in *La finestra sul cortile*, anche qui tutto comincia con un omicidio casualmente spiato al cancello. Tra una lezione e l'altra di Bellavista sulla cometa di Halley, il buon Salvatore non aveva resistito alla tentazione di curiosare nei palazzi di fronte, giusto in tempo per fissare nel suo sguardo la macabra scena di un uomo che infieriva a coltellate su Jolanda, pelliccia bolognese. All'allegria brigata raccolta attorno al professore non resta dunque che cominciare le indagini per risolvere il caso, complicato, per giunta, dall'assenza del cadavere.

Ovviamente, nel palazzo in questione, tutti hanno qualche segretuccio da nascondere. Perché, ad esempio, le sorelle Finizio (due anziane zitelle in stile *Arsenico e vecchi merlettini*) fanno così le misteriose col loro padro-

ne di casa? Chi è veramente il gigantesco giovanotto, poco sano di mente, che custodisce nell'appartamento e che lancia urta ruggelanti? Ma anche il ragazzino mitnese Cazzaniga, così pavido e febbricitante, non la racconta giusta. Per non parlare di Frank Amadio, vecchio italo-americano piuttosto sporaccione che, quando la moglie non c'è, allunga volentieri le mani sul sedere della colf nera. O del portiere Don Armando, le cui impronte sono state ritrovate su un piatto di maccheroni in casa della vittima. O infine del marchese squattrinato Bonaluto (commercia in quadri falsi con la complicità della moglie), che va ripetendo in giro, citando Jean Gabin, «Nous sommes tous des assassins».

Basta, ci fermiamo qui. Per non guastarvi la sorpresa, che arriva, francamente un po' soffice, al termine di una fantarella di serenate nelle quali De Crescenzo trasfonde tutto il suo amore per quella Napoli vagamente eduardiana che è il vero cuore del film. Non a caso, il meglio di *Il mistero di Bellavista*, bruciata la spassosa caccia al capitone che apre la storia, sta nei bozzetti di vita partenopea sgranati da una pattuglia di attori sempre in palia (da Benedetto Casillo a Sergio Solli, da Marina Confalone a Gerardo Sciala, da Gigi Uzzo a Lucio Allocca, da Andy Luoto a Marisa Laurito). Il tocco della presa in giro - vedi la visita al museo d'arte moderna guidata da Pazzaglia - è abilmente pungente; le citazioni filosofiche - da Socrate a Protagora di Atene - sono, a detta di De Crescenzo, come se De Crescenzo, da critico relativista, volesse lasciare libero lo spettatore di trarre (su l'arte, su Maradona, su Napoli) le conclusioni che meglio crede.

Alla lunga, però, l'aneddoto surreale scade nello sketch televisivo, e la struttura cinematografica si sbriciola nella divagazione narcisista. Ma forse era inevitabile portando sullo schermo un libretto (per la precisione i capitoli secondo e quinto) che, sotto la crosta umoristica, chiede di essere consumato come un piccolo manuale di filosofia spicciola: dove l'eco dei dialoghi socratici si mischia allo sguardo affettuoso su una Napoli che, almeno al cinema, continua a essere la vera capitale d'Italia.

Michele Anselmi



Ugo Tognazzi è il conte Mascetti in «Amici miei» numero 3

Che brutta fine per Mascetti & company

Gran cosa l'amicizia. Abusarne, però, provoca - come qualsiasi eccesso - guasti vistosi. Se ne può avere esatto la dimostrazione vedendo questo ulteriore seguito di *Amici miei*, già fortunato cavallo di battaglia di Monicelli e soci e ora, pressoché allo spunto per un'altra zingarrata guidata con mestiere disinvolto e disinibito da Nanni Loy. Ovviamente, umori e sapori della trovata originaria si sono persi nel frattempo, strada facendo. E se, appunto, della ben assortita congrega dei compagni della prima ora, alcuni (il bravo Nobile, il sovraccitato Del Prete, ad esempio) si sono tirati da parte, altri invece (Tognazzi, Celli, Montagnani, Moschin) resistono impavidi nell'affrontare scherzi, beccate e quant'altro, pur non andante troppo danciano riescono a tramare e a mandare ad effetto contro malcapitate, inconsapevoli vittime.

Dunque, l'amicizia. In ap-

parenza è il sentimento che governa - e in qualche senso dovrebbe anche risarcire - le imprese ora chiaramente ribalde, ora semplicemente cretine di un gruppo di rincoglioni vitelloni che, in età ormai da opeziolo, si ostinano in un vitalissimo condito di villanata, gergo da caserma e imperlinezza da asilo infantile. Tutto in nome e in gloria, s'intende, di una presunta e, in realtà, mai davvero verificata amicizia.

Era insomma pressoché scontato che l'ultima puntata della serie, appunto questo *Amici miei* - Atto III, rischiasse di naufragare malamente nel rispetto dell'accentuata gravità. In tutti i sensi. Un piccolo merito di Nanni Loy è costituito, peraltro, in questa prevedibile pellicola, proprio dal fatto che, pur non andante troppo per il sottile quanto a certi motivi scollacciati e sgangheratamente comici, salvaguarda perlomeno una qualche pulizia formale, un mi-

nimo di scorrevolezza dell'ingarbugliata e talvolta ripetitiva vicenda.

Allora che altro contiene questo pacco-dono tipicamente natalizio. Beh, poco. Alcune osservazioni meritate, per quanto, certi aspetti di scorcio, caratterizzati dall'estro, dalla buona volontà che alcuni bravi attori mettono nel loro rispettivi personaggi, che non dalla sequela di schemi animali, come di consueto, dall'incorreggibile quartetto Tognazzi - Celli - Moschin - Montagnani. Pensiamo, in particolare, alle presenze della sempre splendente, sofisticatissima (senz'ombra d'ironia, davvero) Caterina Boratto che, pur costretta in situazioni addirittura peccore, dà prova di un'eleganza, una proprietà espressive ammirevoli. E pensiamo anche a Mario Feliciani, Franca Tamantini, Bernard Blier che, sebbene confinati in ruoli secondari, vengono fuori alla distanza per quegli esperti, lodevoli professionisti che sono sempre stati e che restano.

In conclusione, una sceneggiatura non molto felice, la sianchese intubata dell'intreccio, un ritmo il più delle volte rallentato dall'intera storia finiscono per diluire, annacquare fino alla stanchezza un'idea che, in origine, ebbe a sortire qualche esito divertente. Significativo ci sembra in proposito quel battagliato di cose sfoderato nello stracco finale, dopo quasi due ore di frizzi e lazzi stracciati, dove gli schiaffeggiatori d'un certo numero di successi, schiaffeggiati. Come dire, insomma, chi d'amicizia ferisce... con quel che segue.

s. b.



Paolo Villaggio in una divertente inquadratura di «Fracchia contro Dracula»

Fracchia contro Pozzetto

E gli altri professionisti della risata? Se Nati punta sempre più ambiziosamente sul mood «malinconico-d'autore» e Nanni Loy si declassa a dirigere tristi spierinate da gerontocomio, i due eterni rivali Villaggio e Pozzetto si fronteggiano l'uno rispolverando il mascherone del travet pavido e sfigato, l'altro producendosi addirittura in un tour de force che lo vede interpretare una doppia parte. Chi vincerà? Difficile dirlo, anche perché, sotto le feste, i gusti del pubblico prendono strane vie. L'anno scorso, ad esempio, l'esangue un ragazzo di campagna, sempre con Pozzetto, fece una barca di soldi, in barba a tutte le previsioni.

Sin da ora, però, si può dire che, almeno dal punto di vista della risata intelligente, Villaggio sbaraglia Pozzetto 4 a 0. Non ci crederete, ma questo Fracchia contro Dracula, a suo modo, è un tentativo sofisticato di ridare smalto, con una punta di cattello d'obbligo, ad un personaggio consueto della routine. C'è però una troppa eleganza di décor (è scenografia, in parte recuperata da Non ci resta che piangere, sono di Giovanni Licheri) in questa parodia del vecchio film dell'orrore «Illuminata» del prestigioso direttore della fotografia Luciano Tovoli. Il quale, citando e giocando, deve essersi divertito un mondo a ricreare con filtri, gelatini e luci oblique l'atmosfera

gotica più consona ai risvegli del conte Vlad di Transilvania, meglio noto come Dracula.

Ovviamente il rampollo originale di Bram Stoker resta ben poco; i personaggi sono mescolati con allegria (appare anche, in veste di avvocato, il mostro di Frankenstein), il tenace Van Helsing, nemico giurato del conte, viene subito fatto fuori con uno stratagemma, e accanto alla tradizionale bara del signore delle tenebre ne troviamo un'altra contenente la sorella, piuttosto sexy, Oniria. E Fracchia che c'entra? C'entra centra. Portato dalla fidanzata a vedere un film dell'orrore (sullo schermo passano le immagini di Il ritorno dei morti viventi), il maldestro agente immobiliare, dopo aver distrutto mezzo cinema, sogna di dover vendere il castello di Dracula ad un impassibile cliente di nome Filini (è Gigi Reder). Ne va di mezzo il suo impiego: e così, a cavallo di un'utilitaria, i due partono alla volta della Romania. Come già succedeva all'ingegner Polanski in Per favore non mordermi sul collo tutti tremano, nella locanda del villaggio, appena sentono nominare il conte Vlad. E Fracchia, ovviamente, non capisce perché la bella e precece figlia del locandiere, ancora pulzella, gli si donni con tanto ardore. Lo scoprirà subito dopo, quando - anch'egli integro sessualmente parlando - verrà circolato dalla viziosa Oniria (Ania Pie-

roni), vampira fissata col sangue vergine.

Intanto arriva anche Dracula (la vedo piuttosto alterato, commenta Fracchia), per nulla contento di vivere in casa, insieme al maggiordomo cieco e al mostruoso servitore Boris, un nuovo inquilino. A Fracchia quel signore con le occhiate e il mantello nero sembra un innocuo gay (è Edmund Purdom, più in stile Bela Lugosi che Christopher Lee), ma al primo digrignar di denti il nostro ragioniere si prosterà come di consueto. Va a finire che Oniria se lo sposa in una cerimonia (ricco Polanski) alla quale assistono mostri e zombie d'ogni tipo. Poi, però, Fracchia ci ripensa e fugge dal castello, dopo aver infilato Dracula per errore con l'ombrello, giusto in tempo per rivolgersi alla fine del film. Nella fila dietro chi c'è? Facile da indovinare.

Gustoso nella prima parte, dove la parodia del vecchio film di Tod Browning si sposa alla farsa formato stripes di Polanski, il secondo atto Fracchia contro Dracula perde smalto strada facendo, racchiuso com'è tutto in un'ideuzza che il regista Neri Parenti, giocando ai Mel Brooks di Frankenstein Jr., fatica talvolta a far levitare. Ma la confezione è accurata, Villaggio in forma perfetta e lo spasso assicurato.

Proprio il contrario di quanto avviene in *Il arrivato mio fratello*, en-

