



John Malkovich e Ann Magnusson in «Cercasi l'uomo giusto»

Primefilm. Torna la Seidelman Ma che tesoro di robot

MICHELE ANSELMI

Cercasi l'uomo giusto
Regia: Susan Seidelman. Sceneggiatura: Floyd Byars e Laurie Frank. Interpreti: Ann Magnusson, John Malkovich, Ben Masters, Glenn Headly. Fotografia: Edward Lachman. Usa, 1987.
Roma, Etoile

da ogni tentazione carnale. Inutile dire che a contatto con la stuzzicante Frankie, che ha giusto mandato a quel paese un politico in corsa per un seggio al Congresso, Ulysses si rivela più gaudente e portato ai piaceri di quanto si potesse prevedere. Seguono scambi di persona e disavventure galanti sotto il sole di Miami, fino all'inevitabile *rendez-vous*: alla conferenza stampa, Ulysses fa l'androide, ma poi ci ripensa e spedisce in orbita il professore, al quale non sembra vero di poter restare per sette anni lontano dalla pazza follia...

Mono frizzante di *Cercasi Susan disperatamente* e un po' sbalbrato nello sviluppo della storia, *Cercasi l'uomo giusto* gioca le sue carte migliori nella descrizione del tic delle voglie matte dei diversi personaggi (per lo più donne) e i quali si trova a che fare lo stupefatto Ulysses dalla sorella sensazionale di Frankie che ha mollato una specie di Sylvester Stallone delle soap operas per ritramparsi in Florida alla bruttona impiccione che fa la corte all'insensibile professore. Il resto è parodia, ora fresca e spiritosa (l'ossessione del sesso, la nevrosi del pubblicitario...), ora spenta e banalita (il rapporto con la comunità cubana, la campagna elettorale...). Insomma, era lecito attendersi qualcosa di più da un talento come quello di Susan Seidelman, ma anche così *Cercasi l'uomo giusto* vale il prezzo del biglietto.

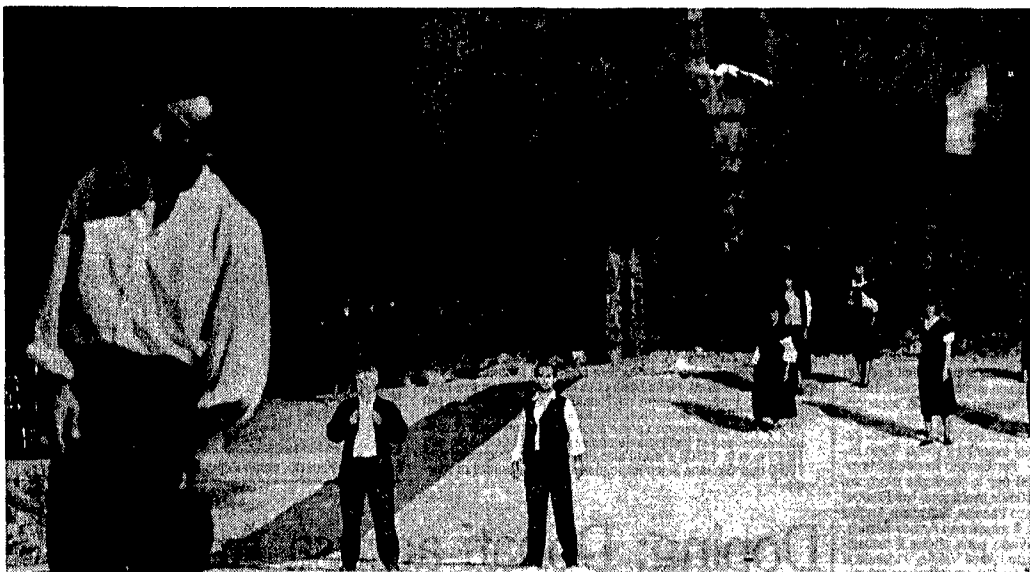
Avvolta maliziosamente in abiti d'alta sartoria portati come straccetti, Ann Magnusson si rivela nei panni di Frankie una piacevole sorpresa, candidandosi (per atteggiamenti, forze e sensualità) al trono che fu di Shirley MacLaine; quanto a John Malkovich (impegnato nel doppio ruolo dell'androide e dello scienziato) la temuta parente brillante non la rimpiangere troppo le belle prove drammatiche di *Uria del silenzio* e *Le stagioni del cuore*.

Tutto comincia quando la pregiudicata Frankie Stone, una pubblicitaria rampante esperta in lanci di ogni tipo, viene assunta per reclamarne l'immagine di un androide, Ulysses, sul quale la Chemtec ha investito parecchi milioni di dollari. Impermeabile alle emozioni e costruito per essere spedito nello spazio, Ulysses è la copia carbone dell'inventore pazzo che gli ha donato la vita, un certo professor Peters che si ritiene al riparo

L'Oresteia di Xenakis Trionfo a Gibellina per la musica «arcaica» del compositore greco

Una reggia tra le rovine Suggestivo e toccante allestimento nel teatro del terremoto

Suoni dalla tragedia



Gibellina: le prove dell'«Oresteia» di Iannis Xenakis

Vivo successo a Gibellina per la prima esecuzione in forma scenica dell'*Oresteia* di Xenakis, basata su alcuni frammenti della celebre trilogia di Eschilo e messa in scena fra le rovine della città distrutta da Yannis Kokkos. In uno spettacolo di poco più di un'ora le vicende dell'antico mito sono rappresentate in una chiave di semplicità arcaica e rituale, in una realizzazione di alto livello.

PAOLO PETAZZI

GIBELLINA. Ancora una volta le rovine di Gibellina, una delle città distrutte nel 1983 dal terremoto del Belice, sono state la scena naturale per una rappresentazione ispirata all'*Oresteia* di Eschilo: quest'anno però l'evento teatrale si basava sulla musica che per la celebre trilogia Iannis Xenakis aveva composto nel 1965-'66 e che per l'occasione è stata arricchita con alcune aggiunte. Nei cataloghi delle opere di Xenakis la partitura della sua *Oresteia* viene definita «musica di scena», ma non è propriamente tale, senza peraltro somigliare affatto ad un'opera. Lunghe sezioni strumentali si alternano con pagine corali che intonano brevi frammenti del testo di Eschilo nell'originale greco: sono soprattutto parti del coro, o

ma violenza espressiva esso si inserisce con coerenza nell'insieme delle musiche dell'*Oresteia*: qui Xenakis costringe la voce del solista ad una sorta di isterico *tour de force*, con continui mutamenti di registro e di modi di emissione, piegandola ad atteggiamenti non convenzionali per produrre un effetto di una immediatezza viscerale. Assai diversa la vocalità delle parti corali, che si collocano tra le prime esperienze di Xenakis con la voce. Egli mira ad evocare una semplicità arcaica, primitiva e rituale, con una scrittura elementare, ma attenta al rapporto con la parola di Eschilo e alla esattezza della declamazione, al rispetto di ogni accento. Evitando per il coro ogni complessità polifonica o ritmica, Xenakis si limita a mettere in evidenza la vocalità di ogni parte corale, che si collocano tra le prime esperienze di Xenakis con la voce. Egli mira ad evocare una semplicità arcaica, primitiva e rituale, con una scrittura elementare, ma attenta al rapporto con la parola di Eschilo e alla esattezza della declamazione, al rispetto di ogni accento. Evitando per il coro ogni complessità polifonica o ritmica, Xenakis si limita a mettere in evidenza la vocalità di ogni parte corale, che si collocano tra le prime esperienze di Xenakis con la voce.

Le invocazioni di un primitivismo violento elementare è affidata anche e soprattutto alla scrittura strumentale, che può ridursi in alcuni momenti a semplici rumori, ma presenta generalmente maggior complessità e ricchezza di

quella corale, soprattutto nelle pagine dove le voci tacciono. È affidata ad un piccolo gruppo strumentale, comprendente fidi, percussioni e un violoncello: l'asprezza nello scatenare la materia sonora è quella tipica della poetica di Xenakis, ma non sempre ai suoi migliori livelli inventivi (non persuade, ad esempio, l'insistenza su lunghi glissandi affidati ad un solo strumento o ad un piccolo gruppo). L'effetto d'insieme suggerisce la voluta impressione di violenza arcaica, di primitivismo, di aspra ritualità, ma senza eludere il rischio di una elementarietà piuttosto rozza. Non giuocava peraltro a questa musica la necessità di ricorrere alla amplificazione, che fra l'altro appiattiva gli effetti, potenzialmente notevoli, di distribuzione spaziale del suono.

Le invocazioni di un primitivismo violento elementare è affidata anche e soprattutto alla scrittura strumentale, che può ridursi in alcuni momenti a semplici rumori, ma presenta generalmente maggior complessità e ricchezza di

Le invocazioni di un primitivismo violento elementare è affidata anche e soprattutto alla scrittura strumentale, che può ridursi in alcuni momenti a semplici rumori, ma presenta generalmente maggior complessità e ricchezza di



Marianne Basler nel film «Una donna per tutti»

Primefilm. «Una donna per tutti» Una fiaba sexy per Rosa

ALBERTO CRESPI

Una donna per tutti
Regia: Georges Strouwe, Renato Berta. Musica: Roland Vincent. Interpreti: Marianne Basler, Pierre Cosso, Jean Sorel, Catherine Lachens. Francia, 1985.
Roma, Capranica

È una vecchia *boutade*: la Francia, patria del realismo fin dagli anni Trenta, non ha grandi registi visionari. O meglio, ne ha due, Renois e Godard, ma essendo il primo bretone e il secondo ginevrino, nessuno dei due può dirsi davvero francese. *Una donna per tutti* fa pensare a questa battuta. Perché è un film a suo modo «visionario», con un bellissimo personaggio «più grande della vita», ma siccome è diretto da un corso (Paul Vecchiali) e interpretato da un'attrice svizzera (Marianne Basler, e senza di lei il film non esisterebbe) non può dirsi davvero francese.

Paul Vecchiali, cinquantottenne di Ajaccio (è nato a due passi dalla casa di Napoleone), è un grande regista che dalla sua nascita sembra aver ereditato una posizione «penitica» nel cinema francese. È anche un segno di indipendenza: ha una sua casa di produzione, la Diagonale, che era andata in crisi con il precedente film *In cima alle scale* («En haut des marches», 1983), bello ma sfortunato, e che proprio con *Una donna per tutti* si è economicamente risolleata.

È più bello, in questo caso, il titolo francese: *Rosa la rose, fille publique*. Perché Rosa è un bel nome, e perché la Rosa del film è appunto una *filie*, una ragazza, e non una donna. Rosa è una prostituta adolescente. Nel quartiere parigino delle Halles tutti, dai clienti alle colleghe, la adorano, perché è bella e piena di vita. È protetta da Gilbert (Jean Sorel), un uomo affascinante e comprensivo. Rosa,

insomma, vive in un limbo, in un'età di transizione in cui persino la prostituzione può colorarsi di rosa. Ma una sera, durante una festa, conosce il giovane muratore Julien e se ne innamora follemente. Questo amore apparentemente vero, in realtà fantastico come tutti i colpi di fulmine che si vedono al cinema, la precipita a scelte più grandi di lei. Non vi anticiperemo il finale, per altro un tantino giustapposto. Ma dovremo almeno dirvi in un orecchio che per Rosa, come per tutte le eroine dei melodrammi, l'amore confina inevitabilmente con la morte...

Sarebbe un errore imperdonabile leggere *Una donna per tutti* come un film realistico. Vecchiali è un regista che «scrive» racconti morali sui sentimenti, alla maniera di un disincantato illuminista. Ed è anche uno scatenato cinefilo. *Una donna per tutti* è quindi una paradossale parabola sull'idealizzazione dell'amore mercenario, una fiaba sexy in cui le prostitute diventano angeli. Ed è un omaggio al passato del cinema francese, soprattutto a Max Ophüls, al film *Il piacere* e *La ronde* e a Danielle Darrieux che interpretava (non a caso Vecchiali aveva voluto l'ormai anziana diva come protagonista di *In cima alle scale*), e a mille altre pillole sulla Parigi marginale e romantica, da *Montparnasse* di Becker (che proprio Ophüls doveva dirigere) a *Le belle della notte* di Clair. In questo senso, l'irrealità (anche sociologica, certo) di *Una donna per tutti* è perfettamente coerente: come *Mélo* di Renois, il film è un'analisi, in vitro di sentimenti e psicologie, un raffinato gioco intellettuale. Vecchiali vince la scommessa grazie a una regia insinuante, che esalta le belle musiche di Vincent e soprattutto la grazia di Marianne Basler, un'attrice di teatro che possiamo solo augurarci di rivedere al più presto sugli schermi.



Un disegno di Trubbiani per la mostra su Leopardi

La mostra. Valeriano Trubbiani espone a Recanati un omaggio tragico e dolente alla poesia di Giacomo Leopardi

Un passero solitario e scolpito

Uno scultore che ha avuto un lungo e drammatico colloquio con il poeta di Recanati. È Valeriano Trubbiani, che ora espone nel paese natale di Leopardi il frutto di quasi 30 anni di frequentazioni letterarie: una serie di sculture che celebrano l'anno leopardiano, tra cui passerii, rondini, falchetti e gufi appesi alla famosa torre. L'infinito di Trubbiani è limitato in questo orrendo volo, strozzato da alcuni metri di fune.

DAL NOSTRO INVIATO
DARIO MICACCHI

RECANATI. Passeri, rondini, falchetti e gufi non volano più dalla torre del borgo verso l'infinito. Hanno provato un'ultima volta; ma erano così stretti in cappi di lunghe corde ben fissate a pietre e travi della torre che, nello slancio liberatorio del volo, hanno finito per strozzarsi; ed ora pendono inerti, gli occhi sbarrati, appesi alle corde che oscillano al vento. L'infinito di Giacomo Leopardi è in questo orrido volo strozzato da alcuni metri di fune. Vero, crudele, terrifico, dolente, così lo scultore Valeriano Trubbiani accoglie sulla gran piazza della torre, davanti al Palazzo Municipale, i visitatori della sua splendida e melanconica mostra *Laudi-bus Leopardi 1970-1987: Opere leopardiane di Valeriano Trubbiani* che resterà aperta fino al 28 agosto. Accompagna la mostra un cata-

falsi bisogni e consumi, è arrivata a corrodere profondamente, giorno dopo giorno, idee, sentimenti, speranze, utopie esistenziali e sociali. E mi ero reso conto del suo dialogo segreto con Leopardi e con la contestazione leopardiana delle «magnifiche sorti e progressive».

Ma è stata questa mostra stupefacente a rivelarmi quale fondamento immaginativo, plastico e anche di estrema finezza di mestiere, sia stato dal 1970 al 1987 il dialogo con il Leopardi delle liriche, delle *Opere morali* e dello *Zibaldone*.

Dare a Leopardi segni, luci e ombre, volumi, masse e figure scultoree, addirittura metterlo in scena con straordinarie sculture d'ambiente, è, però, come fare una trasfusione di sangue, trascinare il passato nel presente, trasferire in una materia che puoi toccare concetti e lirismo. Entriamo nel Palazzo Municipale. Qui, in un allestimento perfetto per sobrietà spaziale e luminosità, si presenta una scultura d'ambiente in vetroresina e bronzo del 1980. *Stato d'assedio (All'Italia)* scultura che ha, forse, oltre il legame con i versi di *All'Italia* del Leopardi, un altro legame con quel disegno stupendo che il grande errante d'Europa Heinrich Füssli fece nel cortile del Palazzo dei Conservato-

ri in Campidoglio, raffigurando lo sgomento e la melanconia d'una figurata prostrata ai piedi dei resti lapidei del Colosseo di Costantino. Trubbiani mette al centro della composizione una gigantesca piede di statua antica, inerte frammento di un grande passato. Tutt'intorno stanno altri piedi di bronzo dai quali si alzano aste tubolari con posanti mani che afferrano e strangolano uccelli in volo. Fuori dal gruppo, in piedi come in un sarcofago sta un guerriero greco che non può nulla pur se alleggia un lancio di dardo. Il bronzo è trattato con una finezza estrema che esalta la crudeltà della metafora tra passato inerte e presente assai.

Si sale ancora lungo questo percorso della coscienza della violenza e del terrore e si arriva a una sala mozzafiato. Alle pareti sta un ciclo di disegni di varia data dove la figura di Leopardi torna ossessiva in tante e tante situazioni esistenziali e sociali diverse. Tre esempi per tutti: quel Leopardi di prigioniero dietro il portone di casa Leopardi, quell'altro Leopardi che ha sulla testa la sua luna violata dagli astronauti e descritto punto per punto nel suo vuoto deserto come una carta geografica; e il Leopardi col suo aspro profilo che si fa tormentato territorio, dossi e rocce dove la

vita scorre e, dall'alto di sé guarda il nulla. Furiosa e ironica, proiettando lunghe ombre per un gioco di luci, su una parete si arrampica *La guerra dei tappi e delle rane* dove l'antica favola ripresa da Leopardi è trasformata da Trubbiani in un'immagine, orrida quanto basta, della insensatezza della guerra: è una battaglia allucinate, con particolari tremendi o comici. È una visione che mette radici fonde nel nostro io: nausea e assieme ridicolo della violenza. Infine un bronzo recentissimo assai strano e misterioso: Leopardi coronato di alloro, il volto è ripreso dalla maschera funebre ma è come se ascoltasse e riparlasse, sta faccia a faccia con una gallina-natura; tra loro corre un fosso con piccole conchiglie trattate come gioielli. Valeriano Trubbiani tocca il suo vertice di scultore innovatore in questo gruppo bronzo del dialogo tra Leopardi e la gallina ricordando all'uomo quanto esso sia natura, organismo tra gli organismi. Come d'arbor cadendo un piccolo pomo cui la nel tardo autunno maturità senz'altra forza atterra... Dal disegno del palazzo-gabbia Giacomo progressista ci guarda intensamente e sembra sorridere. Ma è Leopardi o Trubbiani?

Cinema Rohmer a Montreal e Venezia

MONTREAL. Scambio di cortesia tra i festival di Montreal e di Venezia. Maurice, di James Ivory, che in un primo tempo doveva partecipare a Montreal va in concorso a Venezia, mentre *L'amico della mia amica*, di Eric Rohmer, che va fuori concorso a Venezia gareggia a Montreal. Il tutto è un po' grottesco, ma così vanno le cose dei festival quando i film languono e la competizione si fa serrata. In questo caso, comunque, un gentile accordo tra i direttori ha risolto la questione. Tornando al programma di Montreal, l'atteso *Hope and Glory* di John Boorman (è una storia autobiografica ambientata nella Londra della seconda guerra mondiale) ha inaugurato l'undicesima edizione. Tra gli altri titoli in gara, *Mosca addio* di Mauro Bolognini, *Rampage* di William Friedkin e *You talking to me* di Charlie Winkler. Concorrono inoltre all'assegnazione del Gran Premio delle Americhe film provenienti dai paesi dell'Est oltre a produzioni argentine, australiane e israeliane. Sono previsti omaggi al produttore Anatole Dauman, al regista James Ivory e all'attore Michael Caine. Il festival - in crescita continua sul piano qualitativo e quantitativo - si chiude il 1° settembre.

Ferrara
Vi attende con:
PICASSO
Opere grafiche.

KUPKA
Olii, disegni, sculture.

PERMEKE
Olii, tempera, acquerelli.

REGGIANI
Antologia grafica.

POMODORO
Sculture.

VARSAVIA
Immagine e storia di una capitale.

sulle orme di
ORLANDO
Leggende e luoghi carolingi in Italia

IMI
Cuscineti integrati.