

Cinemaprime
Bette,
pornostar
per ridere

MICHELE ANSELMI

Una fortuna sfacciata
Regia Arthur Hiller. Sceneggiatura Leslie Dixon. Interpreti Bette Midler, Shelley Long, Peter Coyote, Robert Prosky. Fotografia David M. Walsh. Musica Alan Silvestri. Usa 1987.
Roma: Holiday

Irresistibile Bette Midler. Cantante rock e attrice stordita (il suo debutto, *The Rose*, nel quale aggiornava il mito maledetto di Janis Joplin, andò malissimo), solo negli ultimi tempi questo ciclone della natura ha conosciuto il successo che si merita. Le parti che le cuciono addosso sono un po' sempre le stesse, ma pur nelle strettezze del cliché (pensate a *Su e giù per Beverly Hills* o a *Per favore ammazzatemi mia moglie*) la Midler riesce a spremere inesauribili energie comiche da quelle riccone trucidate e complessate col sesso in *Isa*. Anche in questo meno azzeccato *Una fortuna sfacciata* l'attrice americana tiene fede alle promesse, tappando le felle di una sceneggiatura così così e animando per la gioia dei suoi estimatori (in aumento anche in Italia) il duetto con la segaligna Shelley Long.

Si, una coppia tutta femminile, un po' inedita nel panorama hollywoodiano, che per almeno un'ora di film marcia tutto gas, in un gustoso scambio di battute e sconcezze. Bette Midler è Sandy, una divetta del porno (il suo più recente *hit* chiama *I guerrieri del sesso*) che trova del tutto naturale iscriversi ad una prestigiosa scuola di recitazione. Dove incontra - è odio a prima vista - l'allampanata e pilulante Lauren (Shelley Long), una borghesuccia antipaticissima che si crede Orlia. Il bello è che le due amorgliano entrambe con un misterioso uomo (Peter Coyote) che un giorno, entrando in un negozio di fiori, resta maciullato da una bomba terroristica. Ma è morto davvero? Pare di no, a giudicare da certi dettagli anatomici (avrete capito...) presi in esame dalle due donne. Destinate a diventare amiche per la pelle nel fuoco incrociato di una caccia all'uomo che si tinga di giallo. La loro «fiamma» è infatti un ex agente della Cia che ha rubato un virus micidiale capace di desensibilizzare in poche ore foreste e campagne.

Pimpanante nella descrizione dei caratteri e del tic. *Una fortuna sfacciata* è una commedia permessa che perde mordente strada facendo, se la parte ambientata a New York sfodera infatti gag e risate a ripetizione (la lieve via citofono è da antologia), il finale western nei canyon del Nuovo Messico, tra saloon, bordelli e sparatorie, non va oltre il risaputo accumulato di effetti comico-demenziali. Arthur Hiller (*Love Story*, *Wagons lit* con *omical*) dirige con professionale mestiere, dividendo equamente i numeri tra Shelley Long e Bette Midler ma è quest'ultima, sublime lettona impermeabile alle buone maniere (per lei «fottere» suona meglio di «fare all'amore»), a mangiarsi lo schermo senza sprezzo del ridicolo.



Domani si chiude il Mifed
I generi classici tendono a mescolarsi, adesso va di moda il «comic-horror»

Affari d'oro (con orrore)

Cosa ci spedisce mamma America nei prossimi dodici mesi? Il 54° Mifed, che si conclude domani negli stand della Fiera di Milano, ha dato risposte altalenanti. I generi classici reggono (soprattutto horror e commedia), ma tendono sempre più a mescolarsi. La fantascienza è affare per poche case miliardarie, altrimenti è meglio lasciar perdere. C'è persino un western, ma non pare dei migliori.

ALBERTO CRESPI

MILANO Eravamo andati a vedere *Hawken & Breed* con qualche speranza e tanta tanta nostalgia. Era solo una copia di lavorazione un *rough cut* («montaggio provvisorio») come si dice in gergo e quindi di guarderemo bene dal trarre conclusioni, ma pensiamo che John Ford non sia rinato. Questo western della Manley, diretto da Charles Pierce e imperniato sull'amore tra un bianco e un indiano, non morde, e poi sembra girato nel giardino di casa, senza quel tono maestoso che il vero western dovrebbe avere. Peter Fonda, protagonista sembra il di passaggio.

Un western nella produzione Usa degli anni Ottanta, e una mosca bianca e la situazione non è di certo migliorata dopo il disastro del *Concilio del cielo* e l'esito così costoso di *Silverado* Hollywood punta altrove. Su film meno costosi e più appetibili. Forse la grande dritta per il 1988 si nasconde in una definizione che nei listini del Mifed serpeggiava inarrestabile «horror/comico». L'horror è stato il genere portante a cavallo tra Settanta e Ottanta, ma oggi persino chi aveva dato al genere una patina di nobiltà ammette che la «spinta propulsiva» si è fermata. E allora, tanto vale non prendersi più sul serio e buttarla sul ridere. Del resto, avete visto *La casa 27*? Sembra un cartone animato. Aspettatene molti altri, di film così.



Keith Carradine in «The moderns», di Alan Rudolph, uno dei film trattati al Mifed. In alto, un mostro di «Black roses»

tendenza che il film riflette è quanto mai vasta il film di serie B sta diventando onnivoro, ricicla tutto, dalle mode più corrette alle tematiche politiche e culturali più scottanti. È un cinema trituito, un gigantesco frullato di generi, per certi versi la volgarizzazione spinta di ciò che la «nuova Hollywood» aveva fatto, a livello teorico «alto», negli anni Sessanta.

Anche il film di serie A, d'altronde, sembra vivere soprattutto di formule ad esempio la Cannon, la casa forse più attesa al varco dopo le recenti vicissitudini, ha presentato al Mifed soprattutto molti «séguiti» il più ricco produttivamente era *Superman IV*, con lo stesso cast dei precedenti (Reeve, Hackman, la Kidder) e la regia stavolta affidata a Sidney Furie. È la solita roba, con le solite spaccate e le altrettanto solite iniezioni

di ironia (ma Furie è molto meno fine di Richard Lester). La novità, nel nuovo soggetto scritto dallo stesso Christopher Reeve, è che Superman parla anche in russo e combatte per la pace, distruggendo missili qua e là. Ma non dubitavamo.

Piccola parentesi sulla Cannon si è presentata al Mifed con il consueto spiegamento di forze, evidentemente l'immissione di denaro fresco con la recente vendita dei circuiti italiani, inglese e olandese ha fatto bene. Però la crisi non sembra passata. Proprio al Mifed c'è stato l'annuncio che Giancarlo Parretti, titolare della Interpart (la holding con sede in Lussemburgo che ha acquistato i circuiti di sale Cannon in Italia, Gran Bretagna e Olanda, nonché gli studi londinesi di Elstree), è diventato direttore della filiale francese, dopo le dimissioni dell'ex di-

rettore Jean-Luc Defailt. Inizialmente pareva che il ruolo di Parretti nella Cannon France fosse solo inamziario, ma ora sembra che il finanziere sia sempre più coinvolto anche nella direzione operativa dell'azienda.

Per il resto, il Mifed segnala buoni affari per gli inglesi, grandi volumi di acquisti da parte della tv italiana pubblica e privata (la proliferazione di antenne in Italia è una manna per chi ha telefilm e film da vendere) ma anche, ed è una novità, vendite, soprattutto delle numerose miniserie proposte da Reteitalia (Govero Berlusconi) e Rai. Chi fa i migliori affari, a dimostrazione che piove sempre sul bagnato, pare la Cannon di Mario Kassas e Andrew Vajna, quelli di *Rambo Rambo III* è finalmente in produzione (ma dirige Peter Mac Donald, non il bravo Russell Mulcahy), *Prin-*

ce of Darkness - il nuovo John Carpenter - sta sbancando il mercato Usa (quasi 5 milioni di dollari nel primo week end, in 1.200 cinema) e dopo Stallone c'è in scuderia anche Schwarzenegger. Per l'ex mistero Universo è pronto il clone di *Red Heat*, in cui un super poliziotto moscovita si alleano con uno sbirro di Chicago (sarà Jim Belushi) per catturare un pericoloso trafficante di droga. Dirigerà Walter Hill, il che sarebbe promettente ma dopo il tonfo di *Ricercati ufficialmente morti* (pure targato Carolo) c'è da aspettarsi di tutto.

Concludendo per il Mifed '87 un giro d'affari (a tutto le) di 400 miliardi e l'annuncio che la prossima edizione si terrà dal 22 al 30 ottobre 1988. Nove giorni, una durata che (più degli undici di quest'anno) dovrebbe soddisfare tutti quanti. Arrivederci all'88.

Il concerto. «Africamusica»
Cecil Taylor
magia per pochi

VANNI MASALA

FIRENZE. Una pioggia battente, minacciosa, ha caratterizzato il quarto appuntamento del festival *Africamusica* in corso al Teatro Tenda di Firenze. Quasi una premonizione, un'analoga con il diluvio di note che ha ancora una volta contrassegnato il concerto di uno dei più creativi e geniali musicisti del jazz moderno il pianista Cecil Taylor.

Presentatosi a Firenze con una «Unità» del tutto rinnovata, Cecil ha immediatamente catturato l'attenzione dei pochi spettatori presenti col fascino della sua musica, non facile da ricevere ma carica di una misteriosa forza istintuale e di energia carismatica tali da obbligare a disporre di un turbine musicale veramente unico. Dopo alcune vicissitudini, fra le quali la prematura scomparsa del sassofonista Jimmy Lyons, Taylor ha riformato il suo gruppo inserendovi nomi familiari agli appassionati del jazz moderno. Spiccava il violinista Leroy Jenkins, forse non dotato di capacità di sintesi ma straordinariamente efficace nel mettere al servizio degli altalenanti flussi sonori che distinguono le composizioni tayloriane il batterista Thurman Barker è parso integrarsi perfettamente nell'insieme, la sua agilità percussiva e l'enorme varietà di timbri sono state completate da un raffinato solista alla marimba. Una notevole sorpresa è stato poi l'inserimento del sassofonista Carlos Ward, molto più legato a moduli di stampo tradizionale di ogni altro componente della «Unità».

Contrariamente ad altre occasioni, Cecil Taylor ha mostrato una concisione e controllo della situazione notevole, le principali caratteristiche della sua musica sono state come sempre una perfetta fusione fra danza, poesia e suono. Il tutto basato su contrasti spasmoidici ed improvvise dilatazioni, in una continua sfida fra istinto e razionalità, materia e forma. Cecil Taylor, le sue recenti incisioni lo confermano, sta vivendo un'ennesima giovinezza artistica, ora unita ad una felice maturità. Il pubblico non ha mancato di accorgersene e, sebbene non numeroso, ha tributato al gruppo un giusto riconoscimento.

Ben altra è stata l'ovazione che ha accolto sul palco, la sera successiva, i cinque musicisti che hanno dato vita ad un omaggio al sassofonista John Coltrane, nel ventennale della sua scomparsa. Elvin Jones alla batteria, Mc Coy Tyner al piano, Reggie Workman al basso, Freddie Hubbard alla tromba e Sonny Fortune al sax tenore e flauto si sono seriamente impegnati nella rievocazione di una musica, quella di Coltrane ma anche la loro, che è ancora un solido punto di riferimento per appassionati e jazzisti in tutto il mondo. Però non sempre le ciambelle riescono col buco. Infatti la prima parte del concerto, che ha presentato la composizione di «Trane» intitolata *A Love Supreme*, forse non sono più i tempi di quando nacque *A Love Supreme*, forse Hubbard e Fortune non sono abili nel suonare musica modale; sta di fatto che il brano è scorso via evidenziando più tenacità che amore.

Tutt'altra musica nella seconda parte, quando soprattutto la sezione ritmica raggiungeva un'intesa perfetta. *Naima*, altra delicata composizione di Coltrane, ha segnato il momento più alto del concerto, quando Jones e Tyner, i fondamentali collaboratori di «Trane», interpretavano la ballad con un commovente rispetto, quasi si trattasse di un fragile cristallo. Ed ancora *Solly* in *in a morning sunrise*, *I want to talk about you*, *Mr MC* ed altri brani in un crescendo qualitativo hanno concluso fra il tripudio generale questo, tutto sommato, doveroso e giusto Memorial Concerto.

Primeteatro Alfieri, un tragico contemporaneo

MARIA GRAZIA GREGORI



Un momento di «Filippo» di Alfieri, allestito da Testori

Filippo di Vittorio Alfieri. Regia, scene e costumi di Giovanni Testori, con la collaborazione di Emanuele Banterle. Interpreti Franco Parenti, Lucilla Morlacchi, Giovanni Crappa, Teodoro Giugliano, Francesco Migliaccio, Giovanni Argente. Milano, Pierluibardo

Alfieri sulla scena nuda di un teatro contemporaneo. Queste due notazioni apparentemente contraddittorie visualizzano però il senso della messinscena che Giovanni Testori ha fatto del *Filippo* al Salone Pierluibardo. Un Alfieri non storicizzato (il *Filippo* è del 1775) ma, per così dire, eternizzato nella sua parola e nella raggelata immobilità feratica e statuaria dei perso-

naggi, vestiti come noi. Ad es- si il regista non ha certo facilitato il compito e, non dimenticandosi di essere autore a sua volta, oltre che per estremo atto d'amore, ha consegnato la parola alifiana così com'è, con quel suo fluire di endecasillabi talvolta lenti e nobili talvolta mozzati e concitati, affidando dunque solo ad essa e all'attore trasformato in suo messaggero il compito esclusivo della comunicazione.

Dunque *Alfieri* e il *Filippo* testo criticato a posteriori dal suo stesso autore, ma alla luce, probabilmente, di un'ipotesi teatrale più composta o serena, se non proprio tranquillizzante, tragedia che oggi più che politica ci appare familiare e privata, centrata com'è sulla violenza di un padre su di un figlio quasi che si

trattasse di un Edipo in cui, pur cambiando l'ordine dei fattori, il risultato non cambia. Un nucleo centrale «borghese» - per così dire - per un testo che è come un grido poetico (Fubini), e, infatti, a fronteggiare nell'amore fra Carlo e Isabella e nell'astuzia crudele di Filippo è la visione mostruosa e orrenda della misteriosa tirannide che violenta l'animo umano nato, al contrario, per la libertà e l'amore. Tanto che sembra proprio nascere da questa terribile ansietà dell'esistere quello smisurato amore per la vita, quella smisurata insofferenza che sono fra le caratteristiche maggiori dello scrittore astigiano.

Ora ci si chiede questo grido, questa specie di insofferenza che si identifica con la violenza linca, con il senso cosmico, metafisico del suo autore, è rappresentabile oggi? Personalmente credo che nel-

la storia della messinscena delle tragedie alifiane molto, se non tutto, sia da scriversi quasi nessuna tradizione interpretativa, dopo le prove di Visconti e di Gassman e quelle di Orazio Costa, ci lega a lui sia a livello attoriale che registico, cosicché, pur trattandosi di un classico, il nostro approccio a questo autore ha tutti i rischi - e i fascino - della sperimentazione per un modo di rappresentare la vita, per lo sguardo moderno ai personaggi, anche se nascono quasi sempre sotto un linguaggio duro, sotto una grandezza sempre preannunciata e imminente anche se, talvolta, non raggiunta.

Di fronte a questo magma incandescente, Testori ha messo in scena uno spettacolo scabro diretto, talvolta persino insinuante, le cui radici risalgono ad altre sue opere registico-drammaturgiche a

Post Hamlet, a *Confiteor*. Ha scelto la nudità, la fisicità dei protagonisti divisi in gruppi seduti su semplici cubi, Carlo e Isabella resi simili per qualcosa di violato nei loro costumi, mentre Filippo è in giacca e pantaloni scuri con una mano, la destra, dorata a simboleggiare il potere. Persuaso che un testo come quello dell'Alfieri valga prima di tutto a livello di comunicazione verbale, Testori ha eliminato tutto dal palcoscenico, ha reso simboliche le azioni che pur nel testo ci sono così, per esempio, le uccisioni o i suicidi avvengono di fronte ai nostri occhi ma sono solo accennate. Il *Filippo* che vediamo ci riporta al senso primo, aurorale della tragedia, alla sua lettura pubblica vissuta quasi come un atto sacrificale di cui il pubblico è chiamato a dare testimonianza. Gli attori dentro questa idea lucida e im-

pietosa si sono così trovati a contare solo su se stessi e questo ha senza dubbio favorito chi, come Franco Parenti e Lucilla Morlacchi, ha maggiore dimestichezza con un teatro di pura poesia. La Morlacchi infatti raggiunge nel ruolo di Isabella accenti molto poetici e forti, incisivi, Parenti è un Filippo ruvido, fatale, impletoso e iniquo, mentre Giovanni Crappa mette una presenza romanticamente giovane al servizio del suo regista.

Personalmente avrei preferito un *Filippo* che avesse presente la necessità di un luogo non solo mentale in cui far vivere i personaggi problema al quale aveva pensato anche il regista stesso, ma poi gli è cresciuta dentro questa ipotesi che ci auguriamo sia un punto di partenza (anche coraggioso, visti i tempi) per una nuova vita teatrale alifiana.

VI OFFRIAMO LA TESTA DI

ore 20.00 nel Lazio
ore 20.20 in Campania,
Puglie, Abruzzo e Molise

TMC
TELEMONTECARIO

TESTE DI GOMMA - DA LUNEDI A VENERDI - ORE 19.50*