



David Riondino in «Chiamatemi Kovalski»

**A Siena David Riondino**  
Uno spettacolo in libertà  
dove rime bacciate e sonetti  
svelano un nuovo talento

**A Milano Gino Bramieri**  
Il popolare comico torna  
in scena con un testo  
ben oliato ma di «routine»

## Mettendo il mondo in rima

A Siena, non lontano da piazza del Campo, c'è, dentro un nobile palazzo, un teatrino «casalingo» che rappresenta l'unico legame della città con la scena. Ottanta posti e una programmazione inconsueta: in quest'epoca, ad esempio, c'è una rassegna dedicata alla nuova comicità, all'interno della quale David Riondino s'è presentato, per la prima volta da solo, metà menestrello metà cantautore.

Gozzano? David Riondino arriva anche oltre mette in rima la citazione d'autore e il luogo comune. Tante volte sembra quasi impossibile evitare di ridere.

Ottanta posti comodi e lineari con una vaga (ma confortante) illusione di velluto. Grandi liste di parquet sul pavimento in questo Piccolo Teatro di Siena (riscoperto e attivato, per di più da una congrega romana) ci si sente a proprio agio esageratamente. Atmosfera alla Riondino, insomma, con la fedele ricostruzione scenica delle riunioni conviviali nelle quali la chitarra e la clowneria della vittima designata facevano da collante irrinunciabile. Ecco, la vittima designata David Riondino così si mostra, livido e frantumato - interiormente - da anni di comicità, da anni di serate con amici e chitarre e «facci ridere». È il suo stile un miscuglio di disperazione e agilità (e la mediazione) di una certa genialità.

Il buon comico sia quello che improvvisa con estrema tranquillità. Sanno gli dei (e le Muse) se Riondino effettivamente improvvisa in scena di certo da l'idea di farlo, piazzando qui e là qualche amo. Così come quando l'altra sera ha intonato un samba dedicato a «Siena, dove c'era la sala piena». Tutto ciò ha una piacevole parentela con quella situazione psicologica (comune a tutti noi della generazione dei trent'anni) che comunemente viene definita schizofrenia. Nel senso che Riondino racconta almeno un paio di sé quello che pensa e quello che parla, quello che vede e quello che guarda. Volendosi arrampicare sugli specchi d'un'ardita teorizzazione, si potrebbe dire che il fatto che il «perturbamento comico» in genere proviene dall'identificazione con un sosia lì sul palcoscenico (altra iperbole teorica, purtroppo avallata da Freud).

Ma, insomma, David Riondino accapiglia il pubblico con le sue rime improbabili, le sue terzine di antica memoria che delirano i luoghi comuni, compresi quelli più nascosti. E chi non ha mai cantilato gli endecasillabi manzoniani? Chi non ha riso leggendo «Tanto gentile e tanto onesta pare / la donna mia mentre ella altrui saluta / che al vederla così bene vestuta / quindici lire lei si possono dare nella memorabile Canzone delle cose morte di Petronio dei Salamini? Ecco, David Riondino rima tutto questo, adattando le rime classiche al vocabolario post-industriale di Mogol o di Battialo. Sì, forse è tornato il tempo di scrivere terzine, di comporre odi, di intonare liriche ardite. E (ci si perdoni la stupidità rima) di passare dal «Sono solo canzoni» al più rivoluzionario «Sono solo sonetti».

DAL NOSTRO INVIATO  
NICOLA FANO

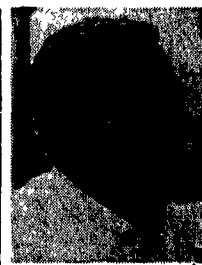
SIENA David Riondino, completando le sue canzoni, si allontana dal microfono e cerca un effetto flow. E ogni volta questo è il suo clou. Eppure solo per certi aspetti. Giacché su una scena che si rispetti quel che conta è l'artigliano, incudine, martello e chitarra devono bastare al comico il teatro, di consueto, si fa con le piccole cose di pessimo gusto o, nel migliore dei casi, con le piccole cose di buon gusto. Ma insomma, sempre di piccole cose si tratta. «Il turbanio dell'elefantino» chi si strapperebbe gli abiti per una rima così? Dipende da come viene offerta dall'attore,

ecco tutto. E l'attore comico più è dimesso, triste, solitario e finale, più fa ridere con le sue cosiddette corbellerie. Dunque: cantautore sopravvissuto, poeta improvvisatore semiconosciuto, eroe del Settantesimo perduto, genio assoluto la vera pacatezza di Riondino sta nella preposizione alla trasformazione. E sempre in rima per altro. Giusto cavalcando quel vezzo poetico oggi aborrito dai più, ma che tante lodi ha fruttato alla nostra arte. Chi prova, ormai, a far ridere in versi baccati, a mettere in rima «Nietzsche con camice» come «l'antidannunziano Guido

E opinione comune che il



Carol Alt



Alberto Sordi

**Primefilm**  
Marina,  
avventuriera  
del jet-set

MICHELE ANSELMI

I miei primi quarant'anni  
Regia Carlo Vanzina Sceneggiatura Carlo ed Enrico Vanzina Interpreti Carol Alt, Jean Rochefort, Elliott Gould, Paola Quattrini, Riccardo Garrone, Pierre Cosso Fotografia Luigi Kuveiler Italia 1987  
Roma: Quirinale, New York  
Milano: Ariante, Eliseo

Un po' Angelica duchessa di Frissac, un po' borghesuccia in carriera, la donna che esce fuori da *I miei primi quarant'anni* non dovrebbe dispiacere alla vera Marina di Lante Della Rovere tutto sommato, gli uomini che i fratelli Vanzina le mettono accanto nel confronto finiscono col perdere. Risultano complessati (il primo marito), detestabili (il principe), meschini (il pittore), vigliacchi (il giornalista), inamidati (il nuovo consorte) tessere di una vita sentimentale piuttosto turbinosa che lei, Marina, percorre voracemente, nella ricerca di un'emozione in più che ogni volta la rende facile preda dei desideri. Erona furba e disinvolta di un'Italetta più furba e disinvolta di lei.

Purtroppo ancora una volta lo scarto tra ambizione e concezione vanifica l'ipotesi di commedia di costume fatta propria dai fratelli Vanzina, se la paragona - primi amori e folle - è narrata con stile spigliato e accattivante, a mano a mano che Marina si addentra nell'odiosissimo jet-set, che resta la sua meta naturale, il film si sbriaccia nell'aneddotico piccante, nella ricostruzione di ambiente peraltro zipocapiente, nel ritratto compiacente.

È il vecchio vizio dei Vanzina famosi e ben puntati nel mercato cine-televivo: i due «golden boys» impaginato con invidiabile mezz'ora le loro storie, facendo impallidire sempre più i contenuti (non è una parolaccia). Cinema medio non dovrebbe voler dire cinema assetico, soprattutto se ci si vuole inserire nel solco della pregiata commedia italiana quella di Risi (immancabile la citazione dal Sorpasso), Monicelli, Zampa e naturalmente di papà Sieno.

*I miei primi quarant'anni* sembra una raccolta di Oggi, la versione cinematografica di quei rotocalchi tutti confessioni, nti e fotografie. Le tappe della carriera di Marina diventano quindi tappe di una frenesia mondana e deprimente a base di corse a Saint-Tropez, serate al Club 84, party sulla Costa Smeralda, corride spagnole, la Stora ogni tanto fa capolino (il pittore che rapisce Marina al vizioso principe legge sull'Unità il resoconto degli scontri di Valle Giulia tra studenti e poliziotti), ma solo per essere smentita, per dirci insomma che, gratta gratta, anche nel rivoluzionario più oltraggioso trovi il «ferro» convinto.

Prorompente e indifesa, Marina attraversa feteci e abbigliamento degli anni Sessanta con giunice esuberanza, chiedendoci di credere a frasi del tipo «Non parlo di centrosinistra quando faccio l'amore». «Sono fondamentalmente timida». Certo è che Carol Alt non avvince per mobilità espressiva, più che interpretare «indossa» Marina fedele ai trascorsi da modella. Immersi in un tripudio di canzonette d'epoca (ma perché siate? You're so vain di Carly Simon così addietro nel tempo?), gli uomini di Marina si affidano a volti internazionali e a nomi assonanti a prova di querele: ecco allora Jean Rochefort nel pantofole del principe Riccardo Pecci e addirittura Elliott Gould in quelli di Ranuzzi-Jannuzzi. In generale non fanno una bella figura, perché gli autori, neanche tanto di nascosto, tifano per Marina magra del regalizza e dei tacchi a spillo con spiccato senso del «politico». C'è pure un finto Craxi con garofano rosso che fa da testimone alle nozze con Ripa di Meana, potenza dei cognomi composti.)

**Primefilm**  
Albertone,  
è ora  
di cambiare

SAURO BONELLI

Un tassinaro a New York  
Regia Alberto Sordi Soggetto e sceneggiatura Rodolfo Sonego, Alberto Sordi Fotografia Giuseppe Ruzzolini, Micaela Piero Ficcioni, Interpreti Alberto Sordi, Dom De Luise, Anna Longhi, Gorme Gaynes Italia 1987  
Roma: Parla, America. Milano: Mediolanum.

Alberto Sordi si internazionalizza, parla inglese, va e viene dall'America. Però non è che si è cambiato troppo. Resta pur sempre un «romano de Roma» carico di una bonarietà psicococca e, insieme, di uno scetticismo antico, inquisibile. Carlo, la vicenda un po' ridanciana, un po' drammatica cui si impronta *Un tassinaro a New York* sa molto di espediente, neanche troppo originale, per imbastire uno spettacolo che rischia ad attrarre tanto i tradizionalisti affondati nostrani di Alberto Sordi, quanto una parte di quel pubblico americano già al corrente del prestigio dello stesso attore-autore.

Dunque, Alberto Sordi, per l'occasione nei panni del tassinaro Pietro Marchetti, ha la disgrazia di trasportare sulla sua vettura, una sera a Roma, un importante uomo politico. Sempre cordiale, un po' impiccione, il brav'uomo non trascura di approfittare dell'occasione per chiedere all'autorevole passeggero il posto di lavoro per il figlio Francesco, laureando a New York. L'uomo politico accede di buon grado, però di lì a poco viene fulminato dalla scariante di micidiali involtelle.

Il buon Tassinaro, a sua volta preso di mira dallo stesso assassino, pensa di sottrarsi ad ogni pericolo volando il giorno dopo, com'era già programmato, verso New York, ove l'attende il figlio ed anche una breve vacanza. Il tassinaro approda così nella metropoli delle metropoli giusto a cavallo delle feste natalizie. Grande è l'impressione che prova, ma quasi subito cominciano i problemi. Prelevato di peso per la strada e portato in un posto di polizia, Alberto Pietro viene messo al corrente dal capitano italo-americano Favretto (un godibile Dom De Luise) che il killer gli sta dando la caccia, per conto della mafia, anche in America. Meglio, dunque, cambiare nome, trasformarsi in taxi driver newyorkese.

Le cose, però, si complicano allorché sia Pietro, sia il capitano Favretto si rendono conto che la mafia sa già tutto dei loro spostamenti. Va a finire così che il tassinaro si trasferisce, cambiando ancora nome, a Miami, sempre con la vana speranza di confondersi tra la folla di persone anonime. In effetti, avverrà giusto il contrario. Anche perché salterà fuori che il capitano Favretto ha fatto di tutto nel condizionare il povero Pietro a tramutare in «civetta» per poter catturare l'intera banda di pericolosi mafiosi. Si intende che tutto, per la circostanza, finisce bene. Compro il fatto che il figlio di Pietro, l'ormai laureato Francesco, avrà il suo posto di lavoro. Succederà, infatti, al padre alla guida del taxi per le vie di Roma. Meglio di così.

Mica vero, invece. Meglio di così sa poteva, Alberto Sordi insiste a ripetere in ogni intervista che, intanto che il pubblico lo segue, continuerà a fare cinema. Lodevole scodellate di anno in anno rischiano di alienare al par ammirato e ammirabile Alberto Sordi consensi e simpatie già tutti e ampiamente meritati. Una predica inutile? Tanto, come si sa, Sordi non ascolta che se stesso.

## Bramieri nei guai per una zingara

MARIA GRAZIA GREGORI

Una zingara mi ha detto... di Terzoli e Valme, regia di Pietro Garinei, scene di Umberto Bertacca, costumi di Susanna Sorò, musiche di Berto Pisano. Interpreti: Gino Bramieri, Paola Quattrini, Paolo Lombardi, Giorgio Ariani, Cinzia Berni, Tommaso Pernice, Alessandro Cyvalieri, Riccardo Polizzi. Ca: bonelli Milano, Teatro Nuovo

prettasse - positivo o cattivo - Gino Bramieri riscuoterebbe egualmente il consenso degli spettatori. Ma qui, come quasi sempre succede nelle commedie che lo hanno per protagonista, il finale è edificante, anche se Terzoli e Valme non rinunciano a qualche zampata nell'attualità, al sapore dolcesamaro di qualche battuta ben piazzata.

In *Una zingara mi ha detto...*, Bramieri interpreta il ruolo di un faccendiere agli arresti domiciliari, unico «capro espiatorio di uno scandalo che ha coinvolto ben più alte sfere. Se ne sta, dunque, Mario Antonioti nella sua villosa, piena di optional tecnologici un tempio del pessimo gusto dallo stile assiro-milanesse (la scena, funzionale e di-

vertente, è di Uberto Bertacca) con un bel pappagalio, guardato a vista dai carabinieri. Mario Antonioti ha una moglie, Barbara, che è stata in arte, una bella donna che nella sera in cui si immagina si svolga la vicenda dovrebbe essere fuori casa, a Roma, a vedere «una novità italiana». Così al nostro eroe, dotato di conti in banca in Svizzera, non spiacerebbe combinare una serata con una procace squillo che risponde al nome trasparente di Trucula Pompon. Naturalmente le cose non vanno come Mario Antonioti vorrebbe per colpa di una zingara che ha predetto alla moglie la sua prossima fine entro la mezzanotte. Così la consorte torna a casa e da questo momento iniziano i guai.

Secondo il ben oliato meccanismo della commedia brillante, che guarda sempre come un maestro a Feydeau, ben sottolineato anche dalla regia professionale di Garinei, si moltiplicano i disguidi, si avverano le piccole verità, il marito perde la faccia di fronte alla moglie, appaiono ladri un po' cretini, dottori sanguisughe che non rilasciano fatture, sottosegretari più corrotti dei faccendieri e bisessuali, carabinieri colossali che hanno letto Eco e Kundera e amano il Quicquardina, naturalmente. Le procace Pompon la cui «specialità» consiste nell'aprirsi il vestitino all'improvviso mostrando i suoi notevoli attributi, rolando sui fianchi. Bramieri-Antonioti, naturalmente, non muore, anzi evita la morte per un pelo ma come questo accadrà è un segreto che non vogliamo rivelare.

Intanto, però, con un lungo discorso strappacuore si è riconciliato con la moglie, forse una nuova primavera coniugale nascerà mentre il faccendiere passa dall'altra parte e denuncia le malversazioni conquistandosi definitivamente la solidarietà del pubblico che, del resto, è sempre stata dallo suo parte.

Gino Bramieri fa la parte del leone in questo *Una zingara mi ha detto* sta quasi sempre in scena con tutta la sua naturale simpatia, doc, le battute ben cariche una vitalità prorompente che lo porta perfino a travestirsi da suo zingara fra l'aria generale, ma al contrario di molti «mattatori» non ruba mai la scena ai suoi compagni, accattivante e scanzonato, capace di un ritmo mesurabile e lunghi e convinti applausi del pubblico.



Gino Bramieri in una scena del suo nuovo spettacolo

premano la sua prova e anche quella della sua partner, una scatenata, scanzonata, deliziosa Paola Quattrini, attrice brillante di razza. Giorgio Ariani è il maggiordomo e cava tutto quello che può dal suo ruolo di maggiordomo gay Paolo Lombardi è il dottore sanguisuga e Cinzia Berni

la generosa Pompon. Gli altri interpreti - da Tommaso Pernice ad Alessandro Cavallieri, da Riccardo Polizzi Carbonelli a Carlo Lizzipro Braccadilly - ci danno una professionalità sicura, e, come sempre succede sotto il marchio Garinei & Giovannini, il successo è assicurato e prebiscitano.

**La mostra. A Bergamo il Seicento, proprio quello dei «Promessi sposi».** Fu epoca eclettica, ricca di capolavori provinciali e internazionali

## E dopo la Peste fu grandissima arte

Non fu esattamente un'arte povera. Fu piuttosto un'arte disagiata, divisa tra tendenze stilistiche disparate. Parliamo dell'arte a Bergamo nel Seicento a cui oggi è dedicata un'intera mostra. Si va da Moroni, con i suoi ritratti veristici, alla moralità del Cavagna, al Baschenis, il pittore delle nature morte. Sono tutti pittori che segnalano la colonizzazione culturale subita da questa città.

NELLO FORTI GRAZZINI

BERGAMO Nel rievocare, a un secolo di distanza, i fatti artistici del Seicento bergamasco, l'abate Lanzi dopo aver nominato e lodato qualche esponente della scuola pittorica locale (Salmeiga, Cavagna, Zucco, Ronzelli Ceresa e Ghislandi) rileva come non occorresse far parola degli altri pittori loro contemporanei «poco o nulla nominati fuori della patria». Era senz'altro una stroncatura degli artisti bergamaschi del XVII secolo, ma ad essa non corrispondeva un'analoga svalutazione della cultura artistica locale poiché, continuava Lanzi, «ridotta la città a penuria di pittori proprii non ha mai risparmiato danaro per onorarsi colle opere dei migliori esteri di ogni paese, e il Duomo e la vicina Santa Maria Maggiore fan conoscere bastevolmente Questo è il vantaggio delle città che han gusto insieme e ricchezza. Mancando l'uno o l'altra si fa la co-

me in campagna, dove ogni agricoltore ara co' buoi che ha».

In questi giudizi, tuttora condivisibili, dello storico settecentesco (al nomi ricordati si dovrebbe però aggiungere quello del Baschenis), risiede la chiave per intendere il carattere apparentemente disgregato, perfino atomizzato della produzione pittorica ragunata nella bella e coraggiosa mostra intitolata *Il Seicento a Bergamo*, diretta da Francesco Rossi, finanziata dal Comune. È una mostra di grande interesse e, come si è detto, coraggiosa in quanto non facile da capire a fondo (dunque da apprezzare) da parte di uno spettatore medio, che non sia armato di passione, di pazienza, di apertura mentale.

La sensazione di spaesamento provata dal visitatore è una metafora, una forma simbolica della situazione artistica di Bergamo nel XVII secolo, quando cioè, in mancanza

di uno stile locale trainante, di personalità emergenti, i committenti religiosi e laici, anziché chiudersi nell'arido orto locale, preferirono tentare i più vani innesti richiamando da fuori pittori milanesi e veneziani, fiorentini e napoletani, e persino francesi e fiamminghi. Ne risultò l'arduo mosaico di tendenze stilistiche centrifughe ben esemplificato dalla cinquantina di tele radunate al palazzo della Ragione.

Invero, se all'interno di quel coacervo di nomi e stili si cercano le opere degli artisti locali non è difficile intravedere una linea di continuità, che si manifesta nella fedeltà al dato di natura, nella ricercata espressività delle figure umane e nel lucido realismo nella rappresentazione delle cose, nonché, nella pittura sacra, nell'attaccamento a un'iconografia controriformistica tesa a suscitare una partecipazione corale e popolare al credo cattolico. È, almeno per generazione, la prima generazione degli artisti seicenteschi, quelli cioè nati poco dopo il 1550 e scomparsi prima della pestilenza del 1630, restava ancora una notevole scuola locale, coagulata attorno all'eredità naturalistica del maggior pittore del secolo precedente, Giovanni Battista Moroni.

Moroni appunto, con i suoi straordinari ritratti veristici e con le sue grandi pale religio-



«Ritratto di famiglia a tavola» di anonimo, esposto alla mostra di Bergamo

se già ispirate ai dettami tridentini diffusi dal vescovo di Milano Carlo Borromeo, apre il percorso dell'esposizione e introduce le opere dei suoi immediati continuatori. Tra questi Giovan Paolo Cavagna (1550 ca. - 1627) è colui che meglio esprime la dimensione emotiva e partecipata della religiosità dei bergamaschi rispondendo anche al richiamo del naturalismo moroniano.

Come la Peste Nera della metà del Trecento mutò il corso dell'arte fiorentina e senese di allora così la «manzoniana» pestilenza che colpì Bergamo nel 1630 ebbe in dubbio conseguenza nella filiazione culturale del centro il risultato fu però opposto. L'epidemia trecentesca, come ha dimostrato Meiss, aveva contribuito a lanciare uno stile arcaico devoto, iconico. Al flagello seicentesco, a Bergamo almeno, seguì invece una diffusa volontà di rinnovamento in senso moderno, di

grand'eur scenografica barocca a cui la scuola locale, attestata su diversi principi estetici, non poteva corrispondere. Anche un pittore di alto livello come Carlo Ceresa (1609-1679), escluso dalle commissioni urbane, fu costretto a cercare i suoi clienti tra le pievi e la piccola nobiltà delle vallate alpine, dove sussisteva una cultura più arretrata.

All'esilio nelle valli scampò il solo Evaristo Baschenis (1617-1677), per l'abilità nel maneggiare i pennelli ma anche per la sua intelligenza per così dire tattica. Compresse infatti che il verismo, moneta ormai fuori corso nel campo della pittura sacra aveva una funzione necessaria e logica in un settore di recente nascita e molto richioso: quello della natura morta. Le sue celebri nature morte «con strumenti musicali» e le sue «cucine» spiccano tra quelle dei contemporanei (quelle dei

Bettera, ad esempio) e non soltanto per la complessità e il respiro spaziale delle composizioni. Alla mostra è esposto per la prima volta completo il cosiddetto *Trittico Agliardi* tre tele dipinte da Baschenis, due delle quali con ritratti di suonatori (e vi è anche il suo autoritratto, alla spina) e una senza figure umane, sostituita con gli strumenti musicali. È sorprendente quale sensazione di agghiacciante silenzio, quale effetto di eterna sospensione spinti da questo assemblaggio di figure e di strumenti destinati, al contrario all'armonia, alla gioia, al frastuono.

È difficile dire se il rarefarsi e il decadere della scuola pittorica locale fu la causa o l'effetto della calata anzi dell'involo degli artisti forestieri. Fatto sta che il fenomeno del Seicento a Bergamo non è, come vuole la vulgata storicistica, la ripresa del filone

del verismo, ma piuttosto la chiososa e convulsa colonizzazione culturale, per altro non subita, ma ardentemente voluta dagli stessi bergamaschi. Oltre metà delle opere esposte al palazzo della Ragione sono appunto dei «forestieri» la lista degli arrivi e delle partenze sarebbe lunga e ci limitiamo a fare qualche nome. Tra i Veneziani Palma il Giovane, il Padovano Gerolamo Forabosco, Antonio Zanchi tra i Milanesi i Nuvolone, i Danedi, i Procaccini, il cremonese Barbellò (bellissimo pittore), e poi il lucchese Riccardo, il genovese Bernardo Strozzi, il napoletano Luca Giordano, e poi artisti tedeschi, francesi, fiamminghi.

La mostra è aperta sino al 29 novembre, tutti i giorni, col seguente orario: 9-30-13 e 15-19. Palazzo Terz si visita soltanto su prenotazione (alla biglietteria). La Boils ha stampato per l'occasione un eccellente catalogo.