



Sta per uscire «Tango Blu»

Alberto Bevilacqua torna sul set con una commedia agra ambientata nel cuore di Milano

Parma, una città «sovversiva»

«Mi mancano quelle domeniche mattina al caffè, con Gadda, Pasolini e Bertolucci»

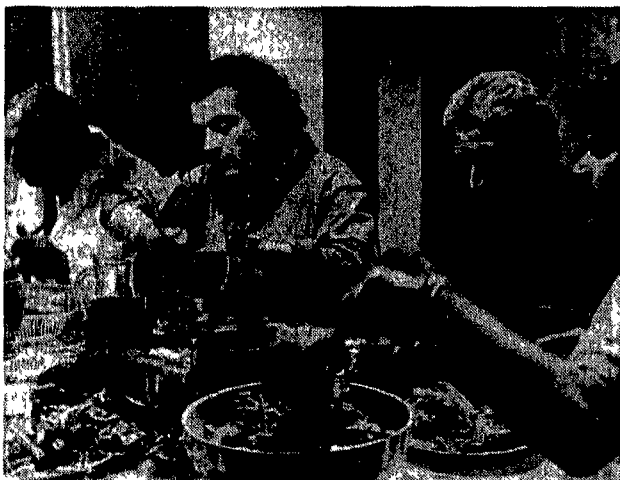
Cinema, questa specie d'amore

«Un film terapeutico, scritto su misura per degli amici, giusto per riassaporare il clima del set, la confusione delle riprese: insomma il piacere del cinema». A due anni dal discusso *La donna delle meraviglie*, in concorso alla Mostra veneziana, Alberto Bevilacqua torna a dirigere un film. Si chiama *Tango Blu*, commedia agro-comica ambientata in una vecchia balera milanese che riapre i battenti.

MICHELE ANSELMI

ROMA. Le malellinghe del cinema l'hanno ribattezzato «autore litteuropeo», giocando con l'aggettivo «mitteleuropeo», che contraddistinguerrebbe le sue ambizioni artistiche dopo *Le rose di Danzica*. Lui, Bevilacqua, non si scompone, ma si capisce le ironie e i sarcasmi lo feriscono, soprattutto quando vengono da quella intellettualità di sinistra alla quale sente di appartenere. «E poi perché tirare in ballo la Mitteleuropa? Quel film poteva benissimo non piacere, anch'io vi trovo dei difetti. Ma se un'etichetta bisogna trovarla, direi che la parola giusta è "prussiano": è una tragedia dell'autodistruzione, mentre in fondo la cultura mitteleuropea ci svela un'Europa che gode certo di un momento di euforia ambigua e pericolosa, però con la coscienza del futuro».

Torniamo a *Tango Blu*, una commedia atipica nella produzione cinematografica dello scrittore parmigiano, da sempre incline alle vibrazioni autobiografiche, anche se camuffate o irrobustite dalla fantasia (*La calligra*, *Questa specie di amore*).



Un'inquadratura del film «Tango Blu» e, in alto, Alberto Bevilacqua

Adesso, Bevilacqua, come nasce «Tango Blu»? È semplice. Uscivo da una condizione dolorosa. *La donna delle meraviglie* era stato aggredito dalla critica e disertato dal pubblico, avevo bisogno di lavorare di nuovo, fuori da ogni ambizione autorale. Gli intenti spesso ci rovinano. *Tango Blu* nasce come una cosa cordiale, racchiude la voglia di consolarmi con un po' d'allegria. È la storia di un giovane uomo che, trovandosi in un momento di sbando, raccoglie dei tipi e anima una situazione.

Però che strano cast: Franco Franchi, Maurizio Merli, Gigi e Andrea, Leo Gullotta, il debuttante Roberto De Marchi...
Si, alcuni di essi sono attori «usurati», altri sono ingabbiati nei cliché televisivo. De Marchi, poi, è al suo primo grosso impegno. Che tipo, lo nota a Fantastico: in un mondo in cui tutti straripano, lui imita i pesci... Ci si vedeva spesso la sera, loro rallegravano me, io rallegravo loro. Così, a poco a poco, si è sviluppata l'idea di *Tango Blu*. Alla metà

degli anni Sessanta ho abitato a lungo a Milano, ricordo che si andava spesso, dopo cena, al «Tango Blu», un locale poco fuori Porta Romana frequentato da malviventi e da gente strana. Il film immagina che oggi il figlio del vecchio proprietario (l'ho chiamato Bertolucci, in omaggio all'autore del *Nost Milan*) voglia riaprire e rilanciare quel locale. Alla festa d'inaugurazione invita i figli degli antichi avventori, per rianodare i fili di una dolce consuetudine. Gente bizzarra. Mirka «la rossa», Rachele Cigno detta «Traviata», Arturo Migliavacca detto «Harem», Werther il poliziotto con la passione del sax: un'umanità sbriciolata e rumorosa che riuscirà a strappare al silenzio una bella ragazza, Silvia, chiusa in un volontario mutismo. Si finisce, un po' zattinamente, con Silvia che dà il buongiorno ad una bambina nella quale rivide se stessa all'epoca del trauma.

Ma no, Milano in fondo è solo un pretesto. È stato difficile, invece, armonizzare i personaggi. E, ancor prima, convincere i produttori a investire soldi in un film così. Non facevano altro che ripetermi: «Scusi, Bevilacqua, ma a chi si rivolge?». E io, francamente, non sapevo rispondere. Del resto, ci sono abituato. *La calligra*, all'inizio, non lo voleva finanziare nessuno. O meglio:

il vecchio Rizzoli aveva acquistato i diritti di sfruttamento cinematografico per far debuttare un'attricetta che gli piaceva. Poi, per fortuna, non se ne fece niente. Solo quattro anni dopo riuscì a girarlo con gli attori che volevo, Ugo Tognazzi e Romy Schneider.

Ma come! Bevilacqua scrittore di best-seller, Bevilacqua poeta, Bevilacqua critico televisivo del «Corriere della Sera»... Eppure non riesce a far presa sui produttori?

A quanto pare no. Ho un cassetto pieno di film mai fatti. Quello a cui tengo di più è la storia di un «bordelliere di Stato» nell'Italia degli anni Cinquanta. È esilioso veramente. Era di Contarina su, un tipo intraprendente che aveva fatto fortuna a Roma, nel 1954, gestendo un enorme casino. Tornando un giorno al paesello, per il matrimonio di una parente, fu svergognato davanti alla chiesa. Non l'avessero mai fatto. Si ribellò, aiutò la Merin a chiudere i bordelli e nello stesso tempo cominciò a seminare, in provincia, la corruzione selvaggia. Dovettero chiedergli scusa. Garantirgli una nuova rispettabilità. Una vicenda esemplare.

Si parlò anche di un film con Celentano. Dopo il clamore di «Fantastico», qualche produttore potrebbe essere interessato.

No... credo. Eppure era una bella sceneggiatura: raccontava la storia del bandito Barbieri (quello del duo Bezzi-Bar-

bieri nella Milano del primissimo dopoguerra). Fu lui a innescare la celebre rivolta di San Vittore, nel 1946, quando le carceri ribollivano di repubblicani. Malavita estrosa. Pensa che scatenò quel putiferio durante una rappresentazione in costume, sotto Pasqua. Celentano, che pur amava il copione, alla fine si ritirò. Ho il sospetto che il suo stile pirotecnico sia in realtà ultracontrollato. Lo scandalo «cristiano» è sempre oculato, magari non è pensato a tavolino, ma è oculato nella coscienza. Lo scandalo «laico» di Dario Fo, invece, è in pura perdita. È sanamente scriteriato.

E Parma, questa città «sovversiva» che sembra fare tutt'uno con voi scrittori e registi, dov'è finita? Mi manca. Moltissimo. Mi mancano quelle domeniche mattina dei primi anni Sessanta, quando attorno al tavolo di un caffè potevi trovare Gadda, Fenoglio, Pasolini, Bertolucci. Anni importanti. Eravamo un «pacchetto d'autori» all'insegna della polivalenza Direi che il Grande Corrottole (positivo, s'intende) fu Artiglio Bertolucci. Ci insegnò che la poesia è un modo di stare accorti sulla realtà col senso lirico della vita. E infatti, anche nei film storici, suo figlio Bernardo rimane profondamente lirico. Come Pasolini. Il suo realismo, in realtà, maschera la ricerca del «classico». Che bella, quell'«Officina Parmigiana». Fu Bellocchio il primo a derogare, con il suo razionalismo piacentino. Ma questa è un'altra storia...

Primefilm. Il nuovo Almodovar

Passione gay a Madrid

La legge del desiderio Regia e sceneggiatura: Pedro Almodovar. Fotografia: Angel Fernandez. Scenografia: Javier Fernandez. Interpreti: Eusebio Poncela, Carmen Maura, Antonio Banderas, Miguel Molin, Fernando Guillen, Spiguel. 1986. Milano: Aulse.

Si potrebbe dire che con *La legge del desiderio* il cinema spagnolo, a oltre un decennio dalla morte di Franco, ha concluso il proprio percorso di rigenerazione. Tutti i tabù sono stati infranti, si può finalmente ripartire da zero, senza più scheletri e senza più armadi. In fondo, è il maggiore complimento che si possa fare a questo melodramma sull'omosessualità, che è sicuramente un film dirompente, in cui le cose dette finiscono per prevaricare il modo di dirle.

Ma nel film c'è anche il gusto tutto demodé delle citazioni d'epoca, dei colori pastello e vagamente postmoderni della colonna sonora languida e sentimentale in cui c'è posto anche per *Guarda che luna* eseguita da Fred Bongusto. Ne esce un'opera che è un po' di «già visto», ma che è comunque affascinante nella sua spudoratezza. Bravissimi i protagonisti, Eusebio Poncela e Carmen Maura, in due ruoli difficilissimi in cui turpiloquio ed esibizionismo finiscono per diventare stile di vita. □ A.L.C.

La tournée. I jazzisti in Italia (non insieme) Patiti del jazz, esultate ecco Miles Davis e Gil Evans

DANIELE IONIO

Ricevo la più storica accoppiata del jazz: Miles Davis e Gil Evans. Solo che in questa loro tournée italiana non li vedremo insieme. Davis sarà a Milano il 17 novembre al Palatrussardi, il 18 a Roma e il 19 al Palanagò tra Caserta e Napoli, mentre Evans suonerà, dopo la tappa torinese di ieri sera, oggi a Milano al Rolling Stones (il circuito radiofonico Sfer trasmetterà in diretta su 150 emittenti collegate in tutta Italia, l'intero concerto), il 13 a Rezzato (Brescia), il 15 a Genova, il 16 a Modena e il 17 a Pistoia.

Una coincidenza dunque, ma estremamente significativa per gli appassionati del jazz. La prima collaborazione dell'arrivatore con il trombettista tsaile al lontano 1948, quando Davis formò la Tuban band (un nome che però non è passato alla storia discografica), a suo modo una «fusione» di musica nera e musica bianca (Roach e Powell ac-

canto a Konitz o Mulligan) e di pop e cool jazz. L'anno successivo questo gruppo, dalla strumentazione piuttosto inconsueta, fece le prime incisioni per la Capitol, passate alla storia, in epoca di Lp, come *The Birth of the Cool* (un titolo, per la verità, fasullo). Evans aveva siglato alcuni degli arrangiamenti.

L'accoppiata deve però tutto il suo successo alle raffinate proposte del tritico costituito da *Miles Ahead* nel '57, da *Porgy and Bess* nel '59, e, l'anno successivo, dal fascinoso *Sketches of Spain* in cui si contugavano blues e flamenco. Sono poi venuti, con minor genialità, nel Sessanta, *Live at Carnegie Hall* e *Quiet Nights*. Evans ha continuato, tuttavia, a collaborare a singoli pezzi all'interno di altri e anche recenti album: a lui Davis ha conservato l'abitudine di rivolgersi per chiedere consigli e corre voce insistente che le melodie «rivistate» della To-

sivo che in questa tournée Gil Evans non abbia con sé la propria orchestra, ma l'organico francese Lumière.

Se l'anziano arrangiatore ha conquistato nuova popolarità soprattutto dopo la recente collaborazione con Sting, si sa che da tempo anche Davis ha un seguito che va oltre l'area strettamente jazzistica: la sua evoluzione nella dimensione elettronica è tutt'altro che sinonimo di commercialità astuta ed anzi l'ultimo Davis sembra cogliere l'esigenza di una musica nera che superi le separate categorie di jazz e di funk. I torrenziali sax coltresiani che si erano succeduti nei suoi ultimi gruppi costituivano l'unico punto debole di questa musica, ora superata, presumibilmente, con l'introduzione di un sax nero, Kenny Garrett. Gli altri sono Adam Holzman, tastiere, Darryl Jones, basso, Ricky Wellman, batteria, Robert Irving III, tastiere, Foley McCreary, chitarra, Rudy Bird, percussioni.



Miles Davis

Il concerto. A Milano il gruppo emiliano Le bandiere rosse del punk i Cccp come una truffa geniale

ROBERTO GIALLO

MILANO Più che un concerto è stata una sberleffiata. Un sonoro schiaffone ai tanti luoghi comuni sul punk e sulla presunta arretratezza culturale della musica che germoglia in Italia, alle aspettative di un pubblico che forse cercava soltanto i suoni duri sentiti nei dischi. I Cccp, invece, hanno giocato d'anticipo e hanno rivelato che dietro la loro scenografia esagerata e stracolma di simboli, slogan e sberleffi esiste un disegno nuovissimo per l'Italia e inedito forse persino sulla scena europea. E la prova non era facile, perché Milano è sempre una piazza difficile e sul palco del Rolling Stone sono passate tutte le migliori voci del rock mondiale: dopo anni di gavetta nel solco delle piccole etichette indipendenti e il recente approdo a una multinazionale del disco (la Virgin), l'ennesima truffa non avrebbe funzionato.

Ecco così quattro ragazzi emiliani, magistralmente aiutati da due ballerini-performer, tirare fuori i disegni del loro progetto e dimostrare che con il punk, il rock e qualche elemento di lavoro teatrale un concerto può non essere soltanto musica messa in vista. In più di un'ora e mezza di canzoni, i Cccp hanno eseguito quasi per intero il loro repertorio, senza risparmiarsi e compiendo una parabola perfetta. Il punk stonato e caotico all'inizio, la parentesi orientale nel mezzo e la ripresa in chiave ironica del rock durissimo e «picchiato» alla fine. Tesi di fondo: siamo pur sempre più europei che americani, più vicini alla Georgia sovietica che a quella yankee.

Dimostrazione: accanto al punk sfrenato si affacciano spunti di liscio, canzoni come *Battagliero*, ruspanti e rurali là dove ormai persino Casadei sembra tutto tecnologia e formule statiche. Poi la voce passa alle chitarre. Arrivano *Emilia Paranoica* e *Rozzemilla*

(sazia e disperata, con o senza Tv, piatta, monotona, moderna, attrezzata, benservita, consumata...), insieme alle vecchie canzoni del gruppo, che ne hanno fatto presso una minuscola schiera di punk nostrani una specie di oggetto di culto: *Curami*, *Fedeli alla linea*, fino all'acclamata *Spara Yuri*, *Spera Yuri*.

Il quesito è il solito, obbligatorio quando si almanacca sulle ondeggianti fortune del punk: dove cominciano i suoni, dove finisce la truffa? I Cccp rispondono in musica e soprattutto in teatro. Mentre i quattro membri siffetti del gruppo accattastano sonorità durissime e parole chiare («Vai molto di più di un aumento economico / Merli di più di un posto garantito / Che non avrai»), due ballerini-performer animano una scenografia colorata e agghiacciante. La bandiera rossa delle Repubbliche Socialiste assicura lo sfondo, ma sotto si muovono fantasmi dolorosi, in un gi-

L'opera. Una gustosa riscoperta 1833, quando Donizetti incontrò Cervantes

RUBENS TEDESCHI

SAVONA Tra le numerose opere sconosciute di Gaetano Donizetti, *Il furioso all'isola di San Domingo* è forse l'unica che sopporti una restituzione ai giorni nostri. Ci si provano, qualche anno fa, a Siena e a Spoleto. Ora l'opera, riproposta a Savona dal benemerito Teatro dell'Opera Giocosa, in un'edizione accurata e integrale, ne ha confermato, se non la vitalità, per lo meno i numerosi pregi.

Scritta nel 1833, l'anno successivo all'*Elisir d'amore* e due anni prima della *Lucia di Lammermoor*, la partitura sta in instabile equilibrio tra i due vertici dell'arte donizettiana. Del primo riprende, con toni più drammatici, la formula dell'opera semiseria; del secondo il tema della fol-

licità del servo negro e i virtuosismi canori della moglie fedifraga, ma il mestiere già maturo ci conduce alle soglie del capolavoro.

Ascoltata alla radio (Terzo canale) che ha trasmesso la festosa «prima» savonese, l'esecuzione è apparsa degna dell'avvenimento, con una solida compagnia in cui spiccava, assieme alla bravissima coppia amante - Luciana Serra e Stefano Antonucci - un quartetto di ottime voci: Luca Canonici, Maurizio Piccoli, Elisabetta Tandura, Roberto Coviello, con l'orchestra di Piacenza e la sicura direzione del giovane maestro Carlo Rizzi. Dell'allestimento di Grossi e Puecher non possiamo ovviamente parlare, ma gli applausi calorosissimi e prolungati rivelavano una piena soddisfazione del pubblico.

* Seicentosedici

1977. Con il decreto del Presidente della Repubblica n. 616, importanti poteri e funzioni di competenza dello Stato passano alle Regioni e agli Enti locali. Si aprono grandi speranze. Poi...

1987. A dieci anni di distanza i Consigli regionali aprono una riflessione sullo stato di attuazione di quel decreto, chiamando a discuterne esperti di pubblica amministrazione, docenti universitari, politici, amministratori. Interverranno: Amorosino, Barbera, Barettoni Arleri, Bassanini, Benvenuti, Buglione, Cerulli Irelli, Corso, Dalfino, Desideri, D'Onofrio, Falcon, Giannini, Nigro, Pastori, Pericu, Pototschnig, Urbani.

IL CONVEGNO, organizzato dal Consiglio regionale del Veneto, si svolgerà a Venezia il 18-19-20 novembre presso la Fondazione Giorgio Cini all'Isola di San Giorgio.