

**Il concerto
Queneau
messo
in musica**

BRASIMÒ VALENTE
ROMA Con una «a» accentiata, che può accentuare il senso dell'arca, Paolo Arcà, figura emergente di nuovo compositore, marcia spedito, nel suo involucro di suoni, nel mare della musica. La sua stessa figura - dritta, nervosa, decisa, mai che si avverta un tentennamento - è il segno (l'albero di una nave, la pinna di uno squalo, il periscopio d'un sottomarino) di tutta una struttura sonora, che va per la orbita. L'Accademia Filarmonica gli ha commissionato una composizione, e Arcà ha colto l'occasione, per sfoggiare un suo «gioco» di bravura e virtuosismo, puntato sulla «variazione». Gioco tanto più a sorpresa, in quanto deriva dalle novantanove variazioni oscultate da Raymond Queneau in *Esercizi di stile*, tradotti in italiano da Umberto Eco.

Il «tema» è un fatterello di cronaca un Tizio sull'autobus litiga con un passeggero che lo spinge. Incontra poi un amico che gli consiglia di attaccare un altro bottone sul soprabito. Tutti gli artifici della variazione, anche musicale, vengono impiegati nel gioco affidato da Arcà ad un tenore (l'ottimo Mario Bolognesi) che legge canta declama recita sette variazioni coinvolgenti dieci strumenti. Ne vien fuori un *divertissement* ironico di certi «musica» compositivi quasi una «sfilata» o «sfoltito» ad un certo far musica imperverante di questi tempi. L'abbiamo detto quest'arca con l'accento va dritta al bersaglio. Se vi capita di vedere in futuro spuntare un pennone dall'oceano, stentare certi è Paolo Arcà che avanza con la sua arca trionfale.

C'è un altro Paolo, a' quale anche la Filarmonica aveva commissionato una musica. Paolo Resto. C'è il «Musical» un «e nostro», nel senso che questo Paolo non va per i mari surrealistici, ma ama la terra, le montagne, le pietre, sulle quali grafice la sua musica. Scoprimmo in Renato un gesto michelangiolico nel consegnare ad un blocco sonoro il movimento di linee foniche, sbalzate al modo di quei «prigionieri» nel marmo. La sua *Valse-Sarée*, per dodici strumenti, dà questa immagine della pietra dalla quale cercano di liberarsi le onde di un *Waltzer* che poi ricade ultime commosse battute - come in un silenzio, nella immobilità. Non un *divertissement* ma una meditazione sul cippo che ricorda il passaggio del *Waltzer*, ora così improbabili in questo nostro mondo.

Diretta da Francesco Vizio, l'abbiamo e convincente, le due novità hanno suscitato un cordiale successo di applausi e di dividia. Bruno Cagli spiegava (è stato lui il commissario) come avendo prescelto, tra tanti, soltanto due compositori, si fosse procurato il dispetto degli altri «Mi vorrebbero uccidere», diceva e «gli altri» che gli stavano intorno (tutta Roma musicale era al concerto) assicuravano «anche io, anche io, anche noi». È dura il bene dell'uno può suonare come un male per l'altro.



Ferreri si perde in Africa

SAURO BORELLI

Come sono buoni i bianchi
Regia Marco Ferreri. Sce neppigiatura Rafael Azcona, Marco Ferreri. Fotografia Angel Luis Fernandez. Interpreti Manuška Demers, Michele Placido, Juan Diego Michel Piccoli, Jean François Stevenin, Nicoletta Braschi, Marcello Garcia Flores, Pedro Reyes, Katoucha Italia-Spagna Francia 1988. Roma: Metropolitan.

Probabilmente s'è parlato troppo, e non di rado fuori luogo, di questo nuovo film di Ferreri *Come sono buoni i bianchi*. Un titolo, questo, da intendere in senso traslato e, ancor più, in senso letterale. Non a caso è rientrato in campo per l'occasione il sull'uomo estro dissacratore del già assiduo sceneggiatore spagnolo Rafael Azcona, a suo tempo «anima nera» di Ferreri col tagliente raccontino degli inizi tutti ibridi dello stesso cineasta quasi i memorabili *El pistolero* e *El cochecito*.

Si diceva, dunque, delle

soverchie chiacchiere fatte anzitempo su *Come sono buoni i bianchi*. In effetti, pur trovando comprensibile il vivo interesse per ogni «novità» di Ferreri il medesimo autore e i suoi degni complici sono stati forse fin troppo precipitosi, prodighi nel concedere, *diffondere informazioni* e notizie indiscrezioni e considerazioni a non finire su presumibili pregi, le intrinseche metafore le ipotetiche, stratificate valenze dell'opera in questione.

Per giunta, come non bastasse Ferreri ha largamente, variamente anticipato, da provocare inveterato qual è, gli elementi caratteristici originari del suo lavoro, ma, lanciatisimo sull'onda di idee, di convinzioni privatissime, tende a stralare prospettando, con illazioni e argomenti spericolati, certe sue dubbie «scoperte» sul ruolo, sui guasti operati dalla cosiddetta civilizzazione bianca-occidentale. Nell'Africa Nera, in altri continenti, in tutti i paesi del Terzo Mondo, cioè, ove colonialismo e imperialismo hanno lasciato segni

spaventosamente indelebili.

Di nessun rimedio risultano oggi, soppiantati dominatori e colonizzatori di un tempo, quella carità pelosa e certi propositi solidaristici tutti velleitari destinati a ingenerarsi, da un lato, fenomeni irreversibili di disgregazione, destabilizzazione di antichi costumi e tradizioni di paesi africani immersi in una concezione della vita, del mondo, assolutamente divaricanti da ogni convenzionale cultura europea e, dall'altro, l'indebita pretesa di affrontare, risolvere problemi ed insorgenze di mostruosa complessità con interventi, aiuti a dir poco penosi.

Tutte constatazioni, quelle avanzate da Ferreri, ampiamente fondate, del tutto lecite. Ciò che, peraltro, ci sembra opinabile risulta l'aspetto direttamente «cinescopio» della materia narrativa, alla possibile consistenza, alla espressività di *Come sono buoni i bianchi*. Preso in sé e per sé, il film mostra scorcii e situazioni, personaggi e dislocazione ambientale certo inconsueti, allestiti. Poi, però, l'articolazione, la tessitura dialogica, gli sviluppi dram-

matici dei fatti, importanti o trascurabili che siano, assumono toni e coloriture vaghissimi, talvolta soltanto esteriormente mossi da intenti satirici e, in definitiva, equivocamente evocatori di vicende, fenomeni intravisti attraverso sospette infrangenze predicatorie.

Come si può constatare, dunque, un disegno spettacolare ambizioso, anche apprezzabile nel suo obiettivo di fondo, ma pregiudicato da un vizio d'origine capitale. L'inesco e i propositi tematici del film *Come sono buoni i bianchi* appaiono vistosamente basati su questioni davvero centrali della realtà contemporanea, quali il degrado e l'inarrestabile impoverimento del Terzo Mondo, ma è poi nel disperarsi delle cose, della strategia narrativa che l'intera realizzazione si disincrocia, svapora, rotolando in un'assurda cadenza monotona, monocorde poi in una smonacchiosa disorganicità di casi, avventure e disavventure d'irrelevante peso.

Il plot, del resto è quanto di più pretestuoso e labile ci possa essere per allestire un

**Come sono buoni i bianchi
È uscito il discusso film
di Ferreri che prende
di mira le missioni bontà**

**Getta la mamma dal treno
Dall'America arriva
una commedia interpretata
e diretta da Danny De Vito**

A sinistra, il manifesto pubblicitario del film «Come sono buoni i bianchi» di Ferreri. In basso, Billy Crystal e Danny De Vito in un'inquadratura del film «Getta la mamma dal treno».

film. Una malassortita congrega di supponenti «benefattori» provenienti dall'Italia, dalla Spagna, dalla Francia approda un giorno in un paese africano francofono, animata all'apparenza dai migliori propositi. L'impatto iniziale col Continente Nero, con le autorità di quel paese palea subito aspetti grottescamente contraddittori. Man mano che i giorni passano, per di più, la situazione, anziché migliorare, peggiora sensibilmente. Tanto che, involontari ormai in una zona deserta con camion carichi assurdamente di spaghetti, latte condensato e sugo di pomodoro, i malcapitati benefattori si trovano via via alle prese con problemi, inconvenienti sempre più drammatici e allarmanti.

In particolare tra costoro emergono le figure singole della bella, tormentata Nadia (Manuška Demers), olandese in crisi esistenziale capitata in Africa quasi per caso, di Michele (Michele Placido), camionista italiano ossessionato dal lavoro e dal sesso, di Jean Marie (Michel Piccoli), missionario disamorato d'o-

gni fede e di tutta l'Africa, di un eterogeneo gruppo di spagnoli, tutti variamente e insultatamente determinati a «portare aiuto» a chi non vuole o, in effetti, non può essere aiutato.

Va a finire, insomma, che dopo qualche digressione blandamente amorosa-avventurosa, *Come sono buoni i bianchi* imbocca quasi inopinatamente la stretta del *grand guignol* e della tragedia fondata Certo, non diremo come e attraverso quali controcipi cruenti. È un finale, per capirci, nello stile del più gignante, protervo Ferreri. E come tale non del tutto convincente. A suo tempo, in Francia il film ha suscitato i contrastanti giudizi di *Le Monde* e del *Figaro*, l'uno ferocemente favorevole, l'altro acerbamente dissenziente. Nel caso specifico era in questione il presunto punto di vista addirittura «razzista» di Ferreri nel guardare, appunto, ad un tema tanto bruciante. A noi pare, peraltro, fuon luogo una simile argomentazione. *Come sono buoni i bianchi* è un film sbagliato. E basta.

**Primeteatro. Toma Dürrenmatt
Il vaudeville
piace macabro**



Una scena di «Lo strano matrimonio del signor Mississippi».

MARIA GRAZIA GREGORI

Il matrimonio del signor Mississippi
di Friedrich Dürrenmatt traduzione di Alosio Rendi regia di Marco Parodi, scene di Gianfranco Padovani, costumi di Alessandro Osamont musiche di Luciano e Maurizio Francisci, luci di Gigi Saccomandi. Interpreti Gianni Agus, Luigi Pistilli, Maria Grazia Sughì, Luigi Montini, Cesare Saliu, Maria Laura Mereu, Paolo Meloni, Pierpaolo Eru, Marco Spiga. Produzione Teatro di Sardegna. Milano, Teatro Smeraldo.

Viviamo tempi più malgrado (o forse proprio per) la società affluente che ci circonda. Così a un regista di formazione brechtiana come Marco Parodi è sembrato opportuno proporre con il Teatro di Sardegna un vecchio testo (del 1952) di Friedrich Dürrenmatt, *Il matrimonio del signor Mississippi*. Una satira sulla nostra vita dell'alienazione che si tinge di un assurdo inquietante con più di un analogia con *Il rucconero* (1959) di Ionesco.

Dunque, siamo non si sa dove, in un salotto borghese. Ma la struttura tipica della commedia di conversazione che Dürrenmatt sembra accettare, in realtà viene sconvolta su tutta la *pièce* allegria una schizofrenia incombente, una realtà doppia e inquietante. Al suo interno, infatti, Dürrenmatt - senza comunque raggiungere quello che resta il suo capolavoro, *La visita della vecchia signora* - mostra di conoscere le regole della commedia gialla, l'arte sottile del costeggiare la volgarità senza caderci mal dentro. Gli tiene abilmente borbore Billy Crystal, nei panni dello sbrolato Larry negli Stati Uniti è una specie di «scasso» (scrive romanzi, sceneggiature incide dischi), soprattutto dopo che le lettrici di *Mademoiselle* e *Playgirl* l'hanno eletto tra i dieci uomini più sexy d'America.

ci appaiono in larga parte superati anche se uno spettatore contemporaneo non può fare a meno di ammirare il meccanismo perfetto di un testo come *Il matrimonio del signor Mississippi*, dove i protagonisti sono un Procuratore di Stato che ha avvelenato la moglie che lo tradisce e una vedova che ha a sua volta avvelenato il marito. L'unione fa la forza si sa, e i due, scoperti i reciproci delitti, si appaiono con conseguenze fatali per entrambi e anche per la società in cui vivono, dal momento che il procuratore, in poco tempo, fa giustiziare ben trecentocinquanta persone.

Accanto ai protagonisti principali ci sono un comunista rivoluzionario, un conte che si è rovinato, vero e proprio Donchisciotte, e che è vissuto per lungo tempo ai tropici per amore della vedova uxoricide, un politico amante della messa che a furia di intrighi diventa primo ministro. Questi personaggi entrano ed escono di scena in continuazione, immagini di un vaudeville macabro, da porte e finestre con tempismo perfetto fino alla soluzione finale che vede rimanere vivi il solo conte, eppure definitivamente dedito all'ubriachezza, e l'uomo politico.

Marco Parodi ha messo in scena senza voli, ma con pulizia, questo apologeto delato cercando di infondergli in tutti i modi un ritmo farsesco, accentuando quindi i contrasti fra i personaggi, le differenziazioni dei caratteri, i momenti in cui i protagonisti fermano «il gioco» per dare ampi spazi alle spiegazioni didascaliche o a squarci poetici.

Gianni Agus, tornato per l'occasione alle scene, dà al personaggio del procuratore di Stato una presenza allorché e fredda, resa ancora più assurda dal suo aspetto di uomo normale, nel quale all'improvviso può scoppiare un'ansia distruttrice. Luigi Pistilli nel ruolo del conte che si è rovinato per amore combatte con le armi sputate e apodittiche della sua dolce follia. Dal canto loro Maria Grazia Sughì, Luigi Montini e Cesare Saliu si muovono in sintonia con la regia. Eppure questo Dürrenmatt ci lascia sostanzialmente estranei forse perché gli anni in cui si credeva che il teatro potesse in qualche modo contribuire a cambiare il mondo sono irrimediabilmente lontani.



Rodio Scedrin

Ancora Hitchcock, per ridere

MICHELE ANSELMI

Getta la mamma dal treno
Regia Danny De Vito. Sceneggiatura Stu Silver. Interpreti Danny De Vito, Billy Crystal, Kim Greist, Anne Ramsey, Kate Mulgrew. Usa 1987. Roma: Erolite. Milano: Excelsior.

Il buon vecchio Hitchcock non smette mai di suggerire copioni e intrecci. Ma stavolta almeno, il furto è manifesto e allegramente orchestrato. Trattasi di *Delitto per delitto* (noto anche come *L'altro uomo*), quel bel film del 1952 tratto da un romanzo di Patricia Highsmith in cui Robert Walker e Farley Granger si scambiano corresponsabilmente le vittime da eliminare. Niente movente, niente indagine. Ricordate? Qualcosa del genere acca-

de ora in *Getta la mamma dal treno*, diretto e interpretato da quel vulcano comico in ascesa che risponde al nome di Danny De Vito. Chi s'è divertito vendendolo nei panni del manto con velleità uxoricide in *Per favore ammazzatemi mia moglie* non dovrebbe perderselo qui un po' meno stolido ma ugualmente estenuato, De Vito dà corpo ad un sedicente scrittore di gialli dominato da una madre ossessiva. Owen Left sembra un ragazzino troppo cresciuto magari sarebbe una pasta d'uomo se non fosse venuto in quella casa cupa e soffocante, badando alla megera, ma adesso gli preme solo di far fuori la babbiona nel modo più sanguinario possibile.

L'altro uomo è Larry Donner, rotolante in cattive acque e in pessimi rapporti con i ex moglie Margaret, diventata ricca e famosa dopo avergli

rubato il manoscritto del cuore. Larry non riesce più a scrivere, il panico della pagina bianca lo sta distruggendo. Insomma, ognuno dei due ha una buona ragione per uccidere, ma sarà Owen, aiutato dalle scenatiste della madre, a fare il primo passo. Giusto ispirandosi al mitico film di Hitchcock il piccolo segue la moglie di Larry alle Hawaii, la spia sin dentro casa mentre se la spassa con un rude giardiniere (la scenetta è da *antologia*) e al momento opportuno la spinge in mare. O almeno crede di averlo fatto. Capirete la sorpresa dello scrittore. Lui diceva per finta, ma ora non può sottrarsi al gioco del «delitto per delitto». Deve liquidare la terribile megera («Non è una donna, è Terminator») introducendosi nella casetta del complice e aspettando il momento opportuno. Intanto la polizia gli sta dando la caccia. Ci fermiamo qui, per non rovinarvi la

sorpresa, all'insegna di uno spiritoso lieto fine.

Amabile farsa che non rinuncia a pizzicare ora le nevrosi intellettuali ora il mummismo cronico dell'America medio, *Getta la mamma dal treno* piacerà soprattutto ai fan crescenti di Danny De Vito, qui nel duplice ruolo di coprotagonista e regista. Se come attore è un miracolo di simpatia anche nelle digressioni perfide (una mamma cosa stenderebbe anche Jack Lo Squartatore), come cineasta dimostra di conoscere le regole della commedia gialla, l'arte sottile del costeggiare la volgarità senza caderci mal dentro. Gli tiene abilmente borbore Billy Crystal, nei panni dello sbrolato Larry negli Stati Uniti è una specie di «scasso» (scrive romanzi, sceneggiature incide dischi), soprattutto dopo che le lettrici di *Mademoiselle* e *Playgirl* l'hanno eletto tra i dieci uomini più sexy d'America.

Musica. A Reggio Emilia si prepara un festival di autori sovietici. Intanto un «assaggio» con Scedrin

Urss, le note del compromesso

RUBENS TEDESCHI

REGGIO EMILIA La grande riforma nella cultura sovietica con l'apparizione delle opere sinora proibite si estende anche alla musica? Una risposta pratica dovrebbe venire il prossimo anno da un grosso Festival organizzato in aprile a Reggio e in altri centri emiliani con l'esecuzione di una trentina di lavori in con certi sinfonici e cameristici. Sarà una grossa impresa organizzata dalla Regione e dalla sua orchestra dal Comune di Reggio, dal Teatro Valli dall'editore Ricordi. In attesa si è già avuto un doppio anticipo ai Valli con la presentazione di un libro di Luigi Pestalozza *La musica in Urss* (ed. Unicopli) seguita da un concerto dedicato alle composizioni di Rodion Scedrin.

Il volume di Pestalozza è una guida utilissima per cominciare a scoprire il continente assai poco noto della musica sovietica. L'autore ci conduce nel suo viaggio tra grandi e piccoli centri dell'Urss dalla Lettonia alla Georgia alla scoperta di una sbalorditiva quantità di musiche e di musicisti di insegna e di pubblici. Si comincia dalle scuole elementari e si finisce nei conservatori e nella quantità di teatri e di sale da concerto. È questo - precisi Pestalozza presentando il libro assieme a Resiagno e a Gentilucci - il paese «reale» in movimento dove le strade dell'arte si scontrano sovente con quelle del paese «ufficiale» burocratico e oppressivo.

La contraddizione si fa ogni giorno più stridente da un lato la ricca diffusione della cultura musicale dall'altro gli steccati del conformismo. Pestalozza viaggia con entusiasmo e preciso cronista di questa duplice prospettiva ha una decisa fiducia nella capacità del paese «reale» di rompere le pastoie fiducia basata sulla conoscenza di una folla di artisti e di studiosi decisi a svecchiare le istituzioni. Compito non facile perché la vastità stessa dell'organizzazione costituisce un blocco arduo da smantellare. Ce lo dice fuori dai denti il nota compositore Kančeli rivelandoci che anche nell'Urss esiste un contrasto tra produzione e pubblico - «Nelle scuole ordinarie - dice - diamo un'educazione musicale sbagliata un infanzia natura che non serve a niente. Non stupiamoci poi se i giovani non vengono ai concerti o all'opera».

La contraddizione si fa ogni giorno più stridente da un lato la ricca diffusione della cultura musicale dall'altro gli steccati del conformismo. Pestalozza viaggia con entusiasmo e preciso cronista di questa duplice prospettiva ha una decisa fiducia nella capacità del paese «reale» di rompere le pastoie fiducia basata sulla conoscenza di una folla di artisti e di studiosi decisi a svecchiare le istituzioni. Compito non facile perché la vastità stessa dell'organizzazione costituisce un blocco arduo da smantellare. Ce lo dice fuori dai denti il nota compositore Kančeli rivelandoci che anche nell'Urss esiste un contrasto tra produzione e pubblico - «Nelle scuole ordinarie - dice - diamo un'educazione musicale sbagliata un infanzia natura che non serve a niente. Non stupiamoci poi se i giovani non vengono ai concerti o all'opera».

La contraddizione si fa ogni giorno più stridente da un lato la ricca diffusione della cultura musicale dall'altro gli steccati del conformismo. Pestalozza viaggia con entusiasmo e preciso cronista di questa duplice prospettiva ha una decisa fiducia nella capacità del paese «reale» di rompere le pastoie fiducia basata sulla conoscenza di una folla di artisti e di studiosi decisi a svecchiare le istituzioni. Compito non facile perché la vastità stessa dell'organizzazione costituisce un blocco arduo da smantellare. Ce lo dice fuori dai denti il nota compositore Kančeli rivelandoci che anche nell'Urss esiste un contrasto tra produzione e pubblico - «Nelle scuole ordinarie - dice - diamo un'educazione musicale sbagliata un infanzia natura che non serve a niente. Non stupiamoci poi se i giovani non vengono ai concerti o all'opera».

CIAK 1987 MESSO ALL'INDICE




Gli argomenti e i personaggi apparsi lo scorso anno su CIAK raggruppati nell'Indice '87