

Domani sera Febbre a Milano per Abbado

PAOLA RIZZI

MILANO Il sindaco di Milano Paolo Pillitteri ha parlato di evento straordinario e davvero il concerto di domani alla Scala si annuncia memorabile: Claudio Abbado torna a Milano con un'orchestra prestigiosa, i Wiener Philharmoniker, e un solista come Maurizio Pollini, per regalare al pubblico il quinto concerto, il famoso «Imperatore», la Quinta sinfonia e l'ouverture n. 3 Leonore. Un programma di grande richiamo, che unito alla fama degli interpreti, ha polverizzato nell'arco di una giornata sia i mille duecento biglietti disponibili per il teatro sia i duemila ad ingresso gratuito per il Lirico, dove il concerto verrà trasmesso in diretta su grande schermo.

L'ultima volta che Abbado ha suonato a Milano è stato due anni fa, non come ospite ma ancora come direttore stabile, in occasione del festival di Debussy, quando diresse un'indimenticabile *Pelleas e Melisande*. Oggi torna a capo di uno delle migliori e antiche orchestre del mondo, nonché una delle più ascoltate: una legge non scritta impedisce a qualunque orchestra del gentil sesso di far parte del prestigioso organico, ed è infatti uno dei pochi complessi al mondo in cui pure l'arpista indossa i pantaloni.

In Italia il complesso ha suonato anche a Napoli, il 20, arrivando da Parigi dove ha ottenuto un clamoroso successo per sei serate di fila con l'esecuzione integrale delle nove sinfonie e dei cinque concerti per pianoforte e orchestra di Beethoven. In Italia ci sentiamo un po' orfani. Come mai solo due concerti? È come mai a Milano, alla Scala, dove Abbado ha passato diciotto anni di vita e di impegno artistico, non si sono organizzate più serate? La ragione è semplice: l'organizzazione del concerto non sembra aver brillato per lungimiranza e tempismo, e nasconde anche un corollario di passaggi di mano di contratti.

In origine, infatti, Abbado era stato invitato non dalla Scala, ma dalle Serate Musicali, al Conservatorio, che aveva la disponibilità di una sala serale. Solo pochi mesi fa il Comune di Milano ha pensato che forse la sala del Piermarini era un luogo più adatto per l'evento memorabile, e dopo lunghe contrattazioni è riuscito a farsi cedere il contratto e lo sponsor, la Bracco. La faccenda si è risolta solo nelle ultime settimane, in un'atmosfera di voci non confermate e di silenzi sospirati. Così il concerto più straordinario dell'anno, come ha detto Pillitteri, è stato paradossalmente anche il meno pubblicizzato.

Il milanese quindi si dovranno accontentare di una sola serata, anche se organizzata in pompa, con la novità del collegamento televisivo con un altro teatro, che nelle intenzioni del Comune potrebbe diventare una simpatica abitudine.

Buoni film sugli schermi Frears, Yates, Laudadio: tre cinema diversi all'insegna della qualità



Roland Gift in «Sammy e Rosie vanno a letto» di Stephen Frears. A sinistra, Cher e Joe Mantegna in «Suspect»

Londra '88, l'incubo e il sesso

ALBERTO CRESPI

Sammy e Rosie vanno a letto Regia: Stephen Frears. Sceneggiatura: Hanif Kureishi. Interpreti: Shashi Kapoor, Ayub Khan Din, Frances Barber, Claire Bloom, Roland Gift, Badi Uzzaman, Meera Syal. Gran Bretagna, 1987. Milano: Aetoe

Per favore, rileggetevi il cast. Kapoor, Kureishi, Khan Din, Uzzaman... è un film inglese. Inglese. Ma chiunque abbia trascorso anche pochi minuti nella metropolitana di Londra capirà che *Sammy e Rosie vanno a letto* è un film inglese proprio per questo motivo: perché riflette

come pochi altri film la multirazzialità della società britannica. Un precedente, in verità, c'è: e guarda caso è un altro film scritto da Hanif Kureishi (drammaturgo anglo-pakistano) e diretto da Stephen Frears (inglese di Leicester, laureato a Cambridge), ovvero il famoso *My Beautiful Laundrette*.

Sammy e Rosie è più complesso, più raffinato, più ricco (e si vede) di *My Beautiful Laundrette*. Il film precedente era una storia d'amore omosessuale tutta incentrata su due soli personaggi, *Sammy e Rosie* ha una trama almeno triplice, ovvero impemata su tre coppie. *Sammy e Rosie*, appunto, sono marito e mo-

glie: lui è un «spaki», ovvero un cittadino inglese di origine pakistana, lei è anglossone; un giorno viene a trovarli Rafi, l'anziano padre di Sammy, che coglie l'occasione di un viaggio a Londra per rivedere Alice, una sua vecchia fiamma, nel gioco entrano ben presto anche Danny, un giovanotto di colore che Rafi ha rimorchiato in una delle sue peregrinazioni negli slums londinesi, e Anna, un'amica a cui Sammy fa da tempo la corte.

Una sera, dopo un party, succede il «fattaccio», con i seguenti accoppiamenti: Rafi-Alice, Rosie-Danny, Sammy-Anna. Il mattino dopo, tutti rimangono soli con i loro problemi. Rafi continuerà a essere (giustamente) perseguitato

dai fantasmi del proprio passato di torturatore al servizio della polizia pakistana; Danny dovrà affrontare le ruspe intenzionate a trasformare la baraccopoli in cui vive in un quartiere residenziale; Sammy odierà per sempre il padre, Rosie rimarrà assistente sociale, e continueranno ad essere insoddisfatti l'uno dell'altra.

Si vive male, nell'Inghilterra di Maggie Thatcher, e il film come *Sammy e Rosie* aiutano a capire perché. A prima vista, potrebbe sembrare che Kureishi e Frears abbiano imbastito una commedia degli equivoci dai toni sexy, il primo scarto dalla norma è la voluta, programmatica volgarità, come in *Risate e Bob* più come nel precedente film di Frears *Prick Up*, trionfa il turpiloquio,

l'assenza di ogni «velo pudico»; e basti il titolo (che in originale era *Sammy and Rosie Get Laid*, ancora più esplicito, e che avrebbe dovuto addirittura essere *The Fuck*, la scapata) a confermarlo.

Il secondo scarto è il contesto in cui Frears riesce ad ambientare il soggetto di Kureishi. Per Dio, e questa sarebbe Londra? Quando Rafi arriva in visita al figlio, scopre una città irriconoscibile. Scritti per le strade, polizia. E poveri, poveri dovunque. La baraccopoli in cui vive Danny sembra uscita dal film post-apocalittico ambientato a New York, eppure è addirittura al di sotto del reale, per chi sia mai passato sotto gli archi del National Film Theatre dove centinaia di senza tetto vivono in

scatoloni di cartone. Senza essere un capolavoro, *Sammy e Rosie* è un film affascinante per la dinamica che si instaura tra un soggetto malizioso, ben oliato, ma eversivo solo a parole, e una regia che riesce a trasformare gli spunti del copione in un viaggio in un Inferno chiamato Inghilterra. Un triplo triangolo (si potrà chiamarlo un esagono?) si trasforma in arrabbiatissimo pamphlet. Merito di Frears e anche degli attori. Quelli di origine indiana sono tutti straordinari. Roland Gift, cantante del Fine Young Cannibals, è un Danny più che altro di bella presenza. Frances Barber è brava e simpatica, Claire Bloom (ve la ricordate in *Luci della ribalta*) è un ritorno che si saluta volentieri.

La legge di Cher

MICHELE ANBELMI

Suspect (Presunto colpevole) Regia: Peter Yates. Interpreti: Cher, Dennis Quaid, Liam Neeson, John Mahoney, Joe Mantegna. Fotografia: Billy Williams. Musica: Michael Kamen. Usa, 1987. Roma: Edea, Holiday

Il cinema torna in aula. In aula giudiziaria, ovviamente, secondo le regole di un genere che ha sfornato, negli anni, capolavori come *Tess*, *Il processo* o *Anatomia di un omicidio*. A farci riassaporare il gusto del confronto serrato, della ritualità processuale, del sottile gioco psicologico è Peter Yates con questo *Suspect*, un giallo denso e levigato che non sfugge nel confronto con Wilder e Preminger. A partire dall'ambientazione (una Washington fredda e pulita che nasconde, a un passo dai marmi bianchi di Capitol Hill, spaventose sacche di miseria), il regista britannico imbastisce uno spettacolo che avvinca e fa riflettere, cosa rara di questi tempi. Lo spunto è da manuale. Feste di Natale, un anziano giudice della Corte Suprema consegna una busta ad una giovane collaboratrice e si spara in bocca. Qualche giorno dopo la ragazza viene tro-

vata morta, orribilmente deturpata, nei pressi di una discarica. Tutto sembra accusare un barbone sordomuto arrestato a due passi dal luogo del delitto con i documenti della vittima. Nessuno vuole occuparsi di quel caso, anche il giudice Helms, promosso ad alti incarichi, ha fretta di chiudere il processo; ma l'assassino non ha fatto i conti con l'avvocata Riley (Cher), difensore d'ufficio poco incline a considerare colpevole quel barbone manesco che tutti scanzano.

Eppure Riley, pur scaltre e testarda, riuscirebbe a fare ben poco se non fosse aiutata da un ambizioso portaborse politico, un certo Eddie Sanger (Dennis Quaid), chiamato a far parte della giuria. È chiaro che i due all'inizio non si prendono proprio, sono diversi in tutto; poi, però, l'evoltersi dei fatti li spinge l'uno nelle braccia dell'altro, con il rischio, peraltro, di vedersi invalidare il processo per manife-ste irregolarità (avvocati e giurati non potrebbero nemmeno parlarsi). Ma loro, novelli detective, non mollano. Sotto c'è qualcosa di tremendamente sporco, un'ingiustizia commessa molti anni prima e mai venuta a galla.

Ci fermiamo qui, per non rovinarvi la sorpresa: che c'è, abilmente camuffata e vigorosamente orchestrata. Ma l'interesse di *Suspect*, un po' come nel *Verdetto* di Lumet, non si esaurisce nella progressione della suspense: Yates spia i suoi personaggi, ne svela le debolezze e inquietudini (l'assassino tutto il tempo tra assassini e stupratori, e il bello è che mi piace, ammette l'avvocata), senza dimenticare il contesto agra della storia, la povertà che chiede uccisione all'aula. Era una saldatura difficile, che il regista di *Bull-It* opera con la consueta effecacia, facendo del barbone incriminato (un sordomuto reduce dal Vietnam abbandonato dalla moglie) il prototipo dell'«incubo americano».

Alla buona riuscita del film, scritto con mano sicura da Eric Roth, contribuiscono tutti gli interpreti in egual misura: dalla sensibile Cher (è in lizza per l'Oscar con *Moonstruck*) al baldanzoso Dennis Quaid (un altro attore in crescita dopo *Saltò nel buio*), passando per il soave ma implacabile Joe Mantegna (dopo *La casa dei giochi* pare che il pubblico femminile vada pazzo per lui). E poi, come dicevamo, c'è la città, che la smaltita fotografia di Billy Williams rende quasi uno stato d'animo: così linda e corrotta, come l'America cerca inutilmente di specchiarsi nelle vetrate della Casa Bianca.

L'acchiappa-atomi

SAURO BORELLI

Topo Galileo Regia: Francesco Laudadio. Soggetto e sceneggiatura: Stefano Benni, Beppe Grillo. Fotografia: Gianlorenzo Battaglia. Interpreti: Beppe Grillo, Jerry Hall, Eros Pagni, Paolo Bonacelli, Mino Bellei, Athina Cenci, Dagmar Lassander, Michele Mirabella. Italia, 1988. Roma: Metropolitan. Milano: Odeon 3

Magari a raccontarla sommarariamente la storia di *Topo Galileo* non sembra valere granché. Vedendola spietata col ritmo, i toni e i colori azzeccati sullo schermo, risulta subito una cosa gradevole, divertentissima. Merito del regista Francesco Laudadio? Certo. Merito anche e soprattutto dei soggetti-sceneggiatori d'eccezione Stefano Benni e Beppe Grillo. Senza dubbio, Merito ancora di una impresa singolarmente felice e brillante, grazie all'armonica congiura di un'antica folla di bravi professionisti: dall'eclettico Eros Pagni alla bella Jerry Hall, dall'istrionico Paolo Bonacelli a Mino Bellei, Athina Cenci, eccetera. Armati di fiducia e di una dose massiccia di filosofico umorismo, Laudadio e i suoi collaboratori hanno affrontato una traccia narrativa all'ap-

parenza importante, e in realtà invece soltanto sintomatica dei bizzarri tempi d'oggi, e su tale base hanno costruito un *divertissement* disinvolto ma non faticoso, arguto ma non pedante.

Ma poi, in definitiva, che cosa dice e come si dice *Topo Galileo*? «Interno» avveniristico, tutto automatizzato e sterile. Un luogo in certo modo «alieno» dove la presenza umana è mortificata. Ci troviamo, in effetti, all'interno di una mega-centrale nucleare mandata paradossalmente in tilt da una irriducibile, fantomatica cavia da laboratorio. Saltano fuori, quindi, certi bislacchi personaggi, dal Generale Due, balzano e manico quanto il più scatenato Jerry Lewis, coi suoi tic e le sue ossessioni, allo spigliato, brutale Colonnello Tredici, dalla robotizzata Dottoressa Diciotto all'inquietante Professor Ziti: tutti attorno al malcapitato acchiappatopi Galileo (ovviamente Beppe Grillo) assoluto per risolvere ogni guaio e, in realtà, egli stesso fonte di una serie di altri inconvenienti rovinosi.

Va a finire che lanciati alla caccia della sguente cavia, l'acchiappatopi sia riuscito nell'apparato più pericoloso della centrale nucleare e irrimediabilmente contaminato dalle radiazioni del plu-

tonio. Curato e tenuto sotto stretta sorveglianza, Galileo ormai ridotto allo stadio di una cavia, di topo, di quel suo nuovo nome Topo Galileo, cerca la propria rivale contro chi l'ha ridotto in quello stato combinandone di cotte e di crude. E, soprattutto, smantellando protivamente tutti i residui tabù, le impudicizie e supercherie con cui tangheri strapotenti, demeriti scatenati, cinici furbanzi vorrebbero continuare a tenere in scacco tutto e tutti.

Srotolato con calligrafia, caustica sapienza satirica, *Topo Galileo* diviene così una piccola parabola irriverente, assolutamente e garbatamente surreale, contro e verso ogni paludata forma di imbonimento. O, peggio, di intimidatoria prevaricazione. Come dicevamo più sopra, l'esito è largamente positivo. Bravi indubbiamente Grillo e Benni, Laudadio e De André (autore con Mauro Pagni di gradevoli intrusioni musicali) e sulla stessa indovinata lunghezza d'onda tutti gli altri complici. In conclusione, un'avventura perpetrata con inventiva sprezzo del pericolo e di ogni serio ricatto. Quel che è meglio facendo sorridere con gaio, trovato, sberleffi di smagliante, corrosiva intelligenza. Non è poco, ci sembra.



Rita Di Lernia in «Vienna» di Giancarlo Sepe

Primeteatro. Giancarlo Sepe presenta «Vienna», un testo originale sui miti di celluloidi: si parte da Hollywood e si finisce a Pirandello...

Cinema, che funebre passione

AGGEO SAVIOLI

Vienna testo e regia di Giancarlo Sepe. Scena di Uberto Bertacca. Costumi di Bruna Parmesan. Interpreti: Leandro Amato, Rita Di Lernia, José Greci, Valentina Montanan, Carlo Reali, Pino Tulliaro, Silvio Vannucci. Roma, Teatro La Comunità

No, la capitale dell'Australia non c'entra, e neppure la Mitteleuropa. Di altri miti si parla (e quanto si parla). Quel «Vienna» evoca il nome di battaglia della protagonista femminile di *Johnny Guitar*, il film di Nicholas Ray (1953), divenuto esempio proverbiale del genere «mito» e oggetto di culto da parte di molti cinefili. Qui «Vienna», alias Joan Crawford, assume le robuste

sembianze di Rita di Lernia e accoglie i suoi ospiti non in un salotto, ma in quello scintillante di un edificio che si suppone trovarsi in qualche metropoli americana; dove, fra tubazioni e cavi e ventilatori e luci intermittenti (suggestivo apparato scenografico di Uberto Bertacca) si compie uno strano rito d'identificazione nevrotica: i nuovi venuti si chiamano infatti, e meglio si fanno chiamare, Lana Turner, Bette Davis, Clark Gable, Leslie Howard, Stan Laurel. Gentarella, si direbbe, che per via di trucco, di abiti, di atteggiamento, si sforza di somigliare ai propri idoli, di trasfigurarli nella sua vita meschina nelle vicende vissute sullo schermo da quei divi (con propensione, si capisce, per le trame più romanzesche e accidentate). Superfluo ricordare che, contando anche «Vienna»,

personaggi sono sei. Numero non casuale, crediamo; e non dovrebbe essere casuale il fatto che cinque di essi arrivino sul posto scendendo da un ascensore o montacarichi, come in una storica edizione parigina del capolavoro di Pirandello. C'è poi, è vero, una settimana presenza, un Johnny, che non ambisce peraltro a replicare l'aspetto di Sterling Hayden, compagno di Joan Crawford in *Johnny Guitar*, ma è anzi in qualche modo, nella sua umiltà di garzoncello maltrattato, il dato più realistico o meno fantomatico della situazione. Sopra e dentro la quale si colgono, comunque, vari spunti riferibili a problematiche pirandelliane (essere e apparire, caducità dell'esistenza umana e durevolezza della creazione artistica, ecc.). Superfluo ricordare che, con l'opera del nostro grande

drammaturgo, Giancarlo Sepe si è già confrontato direttamente due volte. È inutile sottolineare, per altro verso, come negli spettacoli del regista - stavolta anche autore in toto di un testo molto «scritto», e pur folto di citazioni - l'influenza tematica e stilistica del cinema si sia spesso avvertita. Anche il «metraggio» di Vienna (un'ora e mezzo abbondante, intervallo escluso) tende a coincidere con quello di una pellicola. Tuttavia, e sarà magan un voluto paradosso, del cinema dilettono quei elementi essenziali: il dinamismo, la capacità di concentrare in uno sviluppo drammatico in un dettaglio significativo, il montaggio delle azioni, degli spazi e dei tempi. Siamo invece dinanzi a una sorta di musico delle cere, a una sfilata di statue spettrali, ma vecchie e sproloquanti, sempre in «pri-

Il balletto. «Il sogno» a Roma Shakespeare «al dettaglio»

ERASMO VALENTE

ROMA. È nell'antichità che poesia e magia vanno insieme. E ai tempi antichi si richiama Shakespeare con il suo *A Midsummer Night's Dream*, che non è un sogno di «mezza estate», un'estate sulla vena, ma proprio di una estate nel pieno del solstizio. L'estate dei tempi di Teso e delle sue nozze, per le quali Shakespeare inventa che Oberon, un re di magia, si diverte con il suo folletto Puck a mescolare gli amori in tavola, in modo che le coppie di innamorati si respingano e si ritrovino, alla fine, ciascuna con l'amore desiderato. Persino Titania, che ha bisucchiato con il consorte Oberon, vittima d'incantesimi, amerà un uomo trasformato in asino.

Il mondo della danza, che ha anch'esso angoli protetti (o minacciati) dalla magia (ci furono in passato le coreografie di Marius Petipa, di Fokine e di Balanchine) ha ora un nuovo balletto - un cosiddetto «balletto d'azione» - tratto da Shakespeare e appoggiato alla musica di Mendelssohn che aveva capito la «mezza estate» e imitato la sua composizione *Sogno d'una notte d'estate* (ma anche nel programma di sala gli «correggiano» il titolo).

La nuova coreografia è di Pierre Lacotte che ha un debole per il Teatro dell'Opera e lo ha messo in grado, miracolosamente, di rappresentare il *Sogno* alla data stabilita, ma in un primo momento affidato ad altri. Anche il corpo di ballo, come recentemente il coro per la *Sonnambula*, è apparso proteso ad un rilancio degno di nota.

La coreografia di Lacotte, che è un mago della danza anche lui, appare un tantino impacciata (ma ci sarà tempo per leggere lo spettacolo) dal racconto dei fatti, incomben-

te sulla scena e troppo meccanicamente mirato dai ballerini. Occorrerebbe, forse, un narratore ad inizio di spettacolo e lasciar poi che il racconto della danza si sviluppi libero da riferimenti esterni, il meglio dello spettacolo, del resto, sta proprio in quei momenti «autonomi» da interventi recitati.

Lacotte conosce il segreto (Oberon e Puck convivono nella sua fantasia inventiva) di far levitare tutto dal resto coreutico, puntando su ottimi interpreti. La presenza di Raffaele Paganini è stregata e stregante (un Puck di grande vivacità e ricchezza), le coppie Lucia Colongato-Augusto Paganini e Patrizia Lollobrigida-Mario Morozzi sono intense e appassionate; eleganti, e persino inquietante, è la danza incantata di Chloéline The-smar, sola e nel passo a due con Salvatore Capozzi dalla testa avvolta in quella di un asino. È il momento «perverso» dello spettacolo. L'asino, animale innocente, è un protagonista di magia, se pensiamo all'*Asino d'oro* di Apuleio e anche ad un Crocifisso ritratto con testa asinina.

Le belle scene di Roberto Laganà e i costumi di Silvie Ulsamer accrescono gli incantesimi in un progressivo passaggio dal bianco ghiaccio-mento ad un avaro-rosso finale, punteggiati da una splendida orchestra. Con quelle ad hoc, si eseguono anche altre pagine di Mendelssohn (ancora in un primo momento affidate ad altri. Anche il corpo di ballo, come recentemente il coro per la *Sonnambula*, è apparso proteso ad un rilancio degno di nota.

Successo pieno, non è meste, così come piena è l'estate di quella notte incantata, cara a Shakespeare, uno degli ultimi grandi maghi che abbia avuto il mondo.

ecologia
IL MENSILE DEI VERDI
E DEI CONSUMATORI
È IN EDICOLA IL NUMERO DI FEBBRAIO
SCARICA BARILE AL PLUTONIO
UN GIALLO SUI BIDONI RADIOATTIVI
IMMAGAZINATI ALL'ENEA-CASACCA
CARTA RICICLATA AL 100%

Comunicato stampa
Si è tenuto a Bergamo il 1° Concorso internazionale di composizione per organo «O. Messiano» organizzato dall'Assessorato alla Cultura della Provincia. La giuria composta da Vittorio Fallegara (Presidente), Andrzej Dobrowolski, Ada Gentile, Angelo Paccagnini e Pierluigi Cattaneo (Segretario) ha esaminato 86 opere provenienti da 11 Paesi e, pur riscontrando nelle stesse un buon livello artistico, non ha ritenuto di dover assegnare il 1° premio. Due secondi premi, a pari merito, sono stati assegnati alle composizioni «Luna» di Bent Lorenzen (Danimarca) e «Virgo dei Genitrici» di Enrico Maria Ferrando. È stata altresì segnalata l'opera «L'antico forzore» di Oscar Accorsi. Lorenzen è organista compositore nato nel 1935 e già affermato in numerosi concorsi di composizione tra cui il «K. Serocki» del 1984 mentre Ferrando è un compositore trentatreenne nativo di Novi Ligure ma torinese di formazione. L'opera di Accorsi è stata infine segnalata perché presenta i pregi di una composizione di accademico avanguardismo.

Ognuno di noi ha in casa un alieno
La plastica
ESSERE
secondo natura
Materiale di tecnologia della mente e del corpo.
ESSERE
Con te. In edicola.