

Esce nei cinema «Ironweed», storia di barboni nella Albany degli anni Trenta Jack Nicholson e Meryl Streep danno vita a due personaggi umanissimi



Meryl Streep, Jack Nicholson e Tom Waits nel film «Ironweed» di Babenco

Il blues dei vagabondi America secondo Babenco

SAURO BORELLI

Ironweed
Regia Hector Babenco. Sceneggiatura William Kennedy, dal suo romanzo omonimo. Fotografia Laura Escorel. Musica John Morris interpreti Jack Nicholson, Meryl Streep, Carol Baker, Michael O'Keefe, Tom Waits Usa, 1987
Milano: Cavour, Pasquirolo

«Ironweed è detto, in America, un fiore blu-viola molto comune dal robusto, rigido stelo. Un'erba o un po' più che si trova quasi dovunque negli States. Ironweed è l'infelice romanzo di William Kennedy (edito in Italia da Rizzoli) da cui il cineasta argentino brasiliano Hector Babenco (*Pixote il bacio della donna ragno*) ha tratto l'o-

monimo film interpretato dal duo d'eccezione Meryl Streep-Jack Nicholson, oltreché da una ben ritrovata Carol Baker e dal sempre puntuale, azzeccato Tom Waits. Significativamente, dicevamo proprio perché nel libro, nel film si evocano persone allo sbando, dislocate ormai oltre la soglia della società, sopravvivenuti, a metà tra l'allucinazione psichica e il degrado fisiologico, in una loro sghemba visione del mondo, dell'esistenza disabilitata da ogni speranza superstita, ma pur sempre abbarbicata ad un codice comportamentale, ad una dignità etica irriducibile. Dice Babenco a proposito del film «Ironweed parla della cultura americana, dell'importanza della casa, del bisogno della strada, dell'uso dell'alcool per uccidere l'an-

goscia. Ma parla anche di un'anima collettiva di anonimi vagabondi del coraggio e della bellezza di persone cui generalmente non si attribuisce una capacità di sentimento profondo. Anche l'ultimo degli uomini è sempre un uomo».

In questo senso, l'ex campione di base-ball vagabondo e tuttora Francis Phelan (Jack Nicholson qui in una maschera di desolato ma non inconsapevole «barbone»), la già colla solistica ragazza di buona famiglia e musicista, cantante di talento e ora confusa, disorientata Helen (resa per l'occasione da una misurata, perfetta Meryl Streep), dall'alcolizzato refitto umano Rudy (un sensibile, intenso Tom Waits) ormai condannato dal cancro, costituiscono i punti di riferimento ostinati, ossessivi di un ordito che ha lo spessore tragico, la stra-

zante solitudine di tanti personaggi e situazioni della letteratura russa (dal Gorki dell'Albergo dei poveri al Dosztoevskij di *Umiliati e offesi*, delle *Memorie del sottouomo*). Nell'infelice dei rapporti, nello sviluppo progressivo dell'azione drammatica, peraltro, *Ironweed* ingloba nel suo divenire infiniti segni, inequivocabili avvisaglie di un malessere, di sindromi e patologie tutti ed esclusivamente americani. Da Thornton Wilder a Eugene O'Neill, da Edward Albee a Tennessee Williams, da Dosztoevskij a, soprattutto, lo Steinbeck di *Furore*, tutto traspare fuso e confuso in questo film-emblema d'uno scorcio tra i più dolorosamente rivelatori dell'America dei tardi anni Trenta, nel colmo della Depressione.

Inoltrandosi su tale imperio, accidentato terreno, Ba-

benco sceglie dunque di rappresentare tenendo sempre sotto profilo basso spesso in sistendo sui toni, le colonie smorzate, la dissipazione inguaribile di Phelan, di Helen, di Rudy persi per sempre nella volgarità nel dolore di tormentosi ricordi Phelan, infatti, non sa darsi pace d'aver provocato la morte del figlio neonato e, a causa di quella stessa disgrazia, cappa da disadattato ubriacone, da oltre vent'anni lontano dalla famiglia, dalla vita civile. Oltretutto, coinvolto durante uno scorcio dei ferrovieri nel primo Novecento e nell'assassinio di un crumiro, il medesimo Phelan vive e rivede, spesso tra incubo e snerata realtà, le figure, i morti mischiati ossessivamente ai vivi e destinati soltanto da questi per i vestiti bianchi per l'ormai pacificata consapevolezza del loro stato. Si avverte in

questo incalzante intreccio di vicende di ricordi laceranti in cui sono via impigliati anche Helen e Rudy, la moglie e i figli di Francis l'intento trasparentemente metafonico di un racconto già lussuoso di rimandi, di richiami diretti a tanta parte di quel denso, angoscioso contesto in cui s'intravede, per bagliori e squarci folgoranti la storia violenta, cruentissima delle epocali, sfortunate battaglie dell'America proletaria.

Qui, anzi, il film di Babenco, pur non affrontando specificamente alcun discorso ideologico o tantomeno politico, acquisita forse la sua valenza più alta, proprio perché prendono corpo e senso precisi gli indizi e momenti distinti di un'epopea sommersa e occultata che, pure, costituisce l'anima e il volto segreto dell'America del passato e forse anche di quella odierna

L'incedere ellittico e in sottordine del racconto portante, come d'altronde la concomitante, omogenea «recitazione controllata» di Nicholson, della Streep e di tutti gli altri bravissimi interpreti, hanno indotto certuni a pensare che *Ironweed* abbia cadenze, trasparenze piuttosto monocorde. È vero il contrario. Soltanto che per cogliere a fondo pregi e particolarità di questo film malinconicamente appassionato e idealmente partecipe bisogna abbandonarsi, lasciarsi suschiare con mente e cuore sgombri da ogni pregiudizio all'onda emozionante della sofferita memoria, della civiltà perorazione dalla parte degli umiliati e offesi di sempre. In estrema sintesi, *Ironweed* è un gran film, colmo di sentimenti umanissimi e di un sofferto, trascinate afflato poetico.

Teatro. Un autore dimenticato Che assurdo questo d'Erico!

Conoscete Ezio d'Errico? È stato pittore, grafico, autore di romanzi gialli e di commedie disimpegnate e di successo. Poi è stato anche teatrante più ardito: ha firmato una serie di testi legati alla sperimentazione linguistica che negli anni Cinquanta e Sessanta ha rivoluzionato il teatro europeo. Morì nel 1972 e da allora fu dimenticato. Solo ora torna alla ribalta con uno spettacolo e un convegno.

NICOLA FANO

ROMA. Ezio d'Errico per anni è stato circondato da uno strano mito. Marin Esslin, critico illustre, inventore dell'etichetta teatro dell'assurdo (fortunata, ma insufficiente, come tutte le etichette) dedicò a d'Errico larghi elogi nel suo fondamentale saggio dedicato, appunto, a quella tendenza drammaturgica. Il giovane appassionato di teatro, subito dopo aver letto le parole di Esslin («Ezio d'Errico, con Dino Buzzati, è l'unico italiano avvicinare a Beckett e a Ionesco») se ne andava tranquillo a cercare in libreria i testi di questo autore. Sorpresa d'Errico risultava sconosciuto. Al massimo veniva confuso fra altri giallisti di successo degli anni Cinquanta. Vana anche l'attesa di una ristampa dei suoi testi teatrali. Poi, qualche mese fa, il gran colpo. Mondadori, rovistando nei suoi magazzini, ritrova qualche migliaio di copie di una vecchia raccolta di testi di d'Errico e li spedisce nelle librerie specializzate in rari o libri a metà prezzo.

Ora succede di più. Il gruppo teatrale *Il pantano* dà vita a un'iniziativa dedicata all'autore scomparso nel 1972: uno spettacolo (in scena all'Orologio), un convegno e una piccola esposizione di riproduzioni di suoi quadri (Sempre all'Orologio). Quanto basta per riacendere l'attenzione intorno al personaggio. Un teatrante decisamente atipico, se non altro per il fatto che le sue commedie più disimpegnate ebbero molto successo, mentre quelle più significative furono rappresentate soltanto

all'estero. E ora torna in scena con tre atti unici che offrono un quadro piuttosto ampio della sua migliore produzione. Si tratta di *Conversazione con Wladimir* (dialogo folle e cattivo fra un pittore e una modella capitata lì per errore, e che per errore arriva a supporre che il pittore sia suo padre), *La sedia a dondolo* (il pezzo più ampio il rapporto malato fra una madre borghese e un figlio pazzo e assassino) *Il viaggio* (il testo più raffinato: uno scrittore che confonde continuamente fantasia e realtà, senza trovare appigli credibili alla propria emotività).

Ne viene fuori un autore molto interessante, perfettamente padrone del dialogo, tanto da riuscire a giocare con disinvoltura i salti dall'ironia al dramma sono comici e repentini lasciano quasi un vuoto allo stomaco. Costringono lo spettatore a inseguire un senso personale, un percorso intimo di emozioni, il soliloquio scomposto dello scrittore del *Viaggio*, per esempio, rappresenta un grande esempio di sperimentazione drammaturgica. Dentro la mancanza di identità di quest'uomo ci sono le inquietudini di Pirandello e la vianetarietà di Strindberg, tutto condizionato da una quotidianità convulsa, padroneggiata dalla fretta. Un rovello moderno, che da solo basterebbe a segnalare l'importanza di questo autore dimenticato. Anzi, l'iniziativa di questi giorni non gli rende ancora tutto il merito a quanto il suo ritorno in grande sulle scene?

Primefilm

Tale padre tale figlio
Regia Ron Daniel. Sceneggiatura Lorne Cameron e David Valdes. Interpreti: Dudley Moore, Kirk Cameron, Margaret Colin, Catherine Hicks, Miltos Goodman. Usa, 1987
Roma: Europa, President

Ancora un padre e un figlio targati Hollywood. Nel recente *Niente in comune* c'erano lo scomparso Jackie Gleason e Tom Hanks a litigare per tutto il film (salvo poi fare la pace appena il genitore finiva in ospedale), qui, più buffonescamente, troviamo Dudley Moore e Kirk Cameron, altrettanto esagitati e non propriamente strepitosi. Il titolo «Tale padre tale figlio» dovrebbe suonare ironico, giacché i due si scambiano, per colpa di una pozione Navajo, le rispettive personalità: il brillante cardiocirurgo John Hammond, temutissimo in ospedale per il suo carattere

Carissimo papà, per favore esci da me

tutto pepe, diventa così un burlesco maldestro che mastica chewingum e ascolta hard rock al massimo del melodico Chris, piuttosto monello e non troppo studioso, si trasforma in un petulante primo della classe con la puzza sotto il naso.

Francamente il film «trebbe finire dopo un quarto d'ora, appena il sensato dottore condiscipolo del suo Bloody Mary col siero trans-cerebrale e si ritrova, mentalmente, un ragazzino di sedici anni. Si capisce che la mutazione interna

produce effetti comici, soprattutto se c'è di mezzo Dudley Moore alla bollente hard rock al massimo del melodico Chris, piuttosto monello e non troppo studioso, si trasforma in un petulante primo della classe con la puzza sotto il naso.

Orlando di Blake Edwards, che gli affidò il divertente *10 e delizioso Mickey & Maude*, Dudley Moore torna in campo dopo due anni di «vacanze» e un matrimonio nuovo di zecca

magari poteva scegliere, per il suo nientino, qualcosa di meno corvino e banalotto. In *Tale padre tale figlio*, invece, il pur bravo comico britannico dà fondo al solito repertorio di smorfie e inciampi alcolici, mettendo a fuoco raramente la tenerezza infantile del personaggio. È vero, comunque, che le parentesi ospedaliere restano le migliori, quelle in cui l'istrionismo clownesco di Moore sfonda il mediocre copione di Lorne Cameron per svettare nella cattiveria (medica) pura.



Dudley Moore

L'opera. Il maestro «rilegge» Puccini

Una sensualissima Tosca alla festa dell'ottantesimo Karajan

SALISBURGO. Herbert von Karajan ha celebrato il suo ottantesimo compleanno con Puccini riproponendo, quale spettacolo inaugurale del Festival di Pasqua, una delle sue opere predilette. *Tosca*. Erano molti anni che il maestro austriaco non dirigeva l'opera «romana» di Puccini in teatro. In questo suo nuovo approccio con il dramma, ne a fosche tinte che il musicista lucchese trasse dal grandguignolesco testo di Sardou, Karajan sembra suggerire una sorta di testamento artistico. È il rito che si ripete ormai da qualche anno in tutte le sue apparizioni salisburghesi: Karajan, fisicamente stremato, raggiunge a fatica il podio. Ma fin dalle prime battute dell'esecuzione il miracolo si rinnova nonostante la vecchiaia e la stanchezza, il grande direttore ritrova sul podio dei prestigiosi Berliner Philharmoniker la forza e la concentrazione di sempre. Anche in questa *Tosca*, di cui Karajan si è assunto in toto la responsabilità dello spettacolo curandone la regia (le scene, di un gusto barocco vagamente retro, sono firmate da Schneider-Siemssen) il direttore sembra celebrare un grande rito musicale. È la partitura pucciniana è risultata come ripulita da una lettura insieme livida e sfiorante.

Con una *Tosca* intima, sensuale, un po' decadente Herbert von Karajan ha festeggiato a Salisburgo il suo ottantesimo compleanno. Il maestro - che ha curato anche la regia dell'opera pucciniana - è riuscito a darne un'interpretazione personalissima, livida e sfiorante assieme. Nonostante l'età e l'evidente stanchezza fisica Karajan sul podio del Berliner Philharmoniker è apparso trasformato.

ALBERTO PALOSCIA



Herbert von Karajan ha diretto «Tosca» a Salisburgo

pucciniano. Essa inaugura il nuovo secolo, lasciandosi alle spalle il crepuscolarismo tardododecantesco di *Manon* e *Bohème* e avvicinandosi alla truciolenza inaugurata dal verso mascegnano. Ma Puccini, con il lucido e cinico distacco che caratterizza tutta la sua poetica, nega le intemperanze veristiche nello stesso momento in cui le abbraccia

In *Tosca* al di là di certi squarci enfatici da *grand'opera* si impone il clima sempre incombente di una Roma senza suosamente liberty quasi di marca dannunziana mentre il polo negativo rappresentato dal personaggio del «cattivo» il barone Scarpia conferisce all'opera quel tocco di erotismo sadico che più committatori vi hanno gustamente

ravvisato. L'interpretazione di Karajan punta su una sensualità timbrica intrisa di lugubri presentimenti di morte dalle sciabolate violente degli ottimi nell'attacco dell'opera (il famoso tema di Scarpia) ai primi finali del melodico terzetto (la suggestiva alba su Roma), dalle tensioni espressionistiche delle scene di tortura all'affresco fosco e grandioso del Te Deum, tutta la *Tosca* di Karajan sembra nascere da suggestioni morbide e funerarie, quasi a confermare quell'angoscia essenziale che è detta di un acutissimo studioso pucciniano come Cesare Garboli. Puccini esprimerebbe al massimo grado nella sua prima opera novecentesca.

La compagnia di canto scelta da Karajan ha aderito quasi alla perfezione alla lettura intimistica e antiveristica del direttore austriaco, che tende a privare i tre protagonisti di qualsiasi titanismo. La *Tosca* di Fiamma Izzo D'Amico, ad esempio gioca le sue carte migliori sulle sfumature patetiche sensuali sulla fragranza dolcezza del fraseggio, sulle più delicate ombreggiature espressive, smussando il ruolo delle gesticolazioni istrioniche delle interpreti di scuola verista. Lo stesso vale per lo stupendo Scarpia di Franz Grundheber, che evita le inflessioni trucibalde della tradizione e punta sui toni viscidati e melliflui e su un intimismo di stampo quasi liederistico, mentre il Cavaradossi di Luis Lima, tenore fin troppo estroverto e istintivo, fatica non poco per frenare gli impulsi venustici e adeguarsi alle sfumature e alle sottigliezze della lettura di Karajan. L'insieme è completato dall'Angelotti sobrio e misurato di Franco De Grandis e dalle impagabili caratterizzazioni di due «veterani» come Alfredo Martotti (sagrestano) e l'intramontabile Piero De Palma (Spoleto). Tutti acclamati dal lottissimo pubblico della prima salisburghese il cui sfarzo mondano sembra sottolineare le peculiarità di una maniche stazionario che sembra vivere ancora sugli allori di un passato glorioso ma oggi un po' malaturo.

Che fanno Craxi, De Mita, Pippo e Raffaella a Telemontecarlo?

Le teste di gomma.

Dal lunedì al venerdì alle 20.20. Dal martedì al sabato alle 13.25.

Qual è lo spettacolo più temuto dal Palazzo? **Teste di gomma**: l'appuntamento quotidiano con gli irresistibili pupazzi con le sembianze di Craxi, De Mita, Pippo & C., scatenati nella satira più surreale e graffiante che sia mai apparsa in TV. Non contenti di fare le teste di gomma in casa loro, adesso i nostri eroi le fanno in giro per il mondo e per la storia. Non perdetevi nelle più irriverenti serial-parodie della Bibbia, dell'Odissea, di Dadas e nei tanti remake di kolossal cinematografici e televisivi. **Teste di gomma** vi fa il solletico al cervello. Come tutta la satira che fa ridere, prendetela molto sul serio.

TMC
TELEMONTECARLO
TV senza frontiere.