

**Il concerto**  
**Bary White**  
il nonno  
della «disco»

**ROBERTO GIALLO**  
MILANO C'era una volta la disco-music e oggi si scopre, contro ogni previsione storica e forse anche logica, che c'è ancora. A riportarla in giro per il mondo non poteva essere che Bary White, eroe e principe assoluto del genere, qualcosa come una bandiera, sbarcato a Milano per il unico concerto italiano con una trentina di musicisti. La presenza è inquietante, perché dopo dieci anni di turbolenti rivolgimenti, la disco-music sembrava morta e sepolta.

Ecco invece che Bary White, il dominatore del genere alla metà degli anni Settanta (un'altra ben piazzata era Donna Summer), si ripresenta con un'orchestra di trenta elementi e le canzoni di sempre, mischiate a quelle del recente album *The right night*, un ritorno alle scene in piena regola. Davanti a cotanta resurrezione sono accorsi in cinquemila, un successo pieno per il vecchio Bary che molti credevano archiviato per sempre. Invece non con orchestra i pacati alle spalle e luci da night, White recita se stesso con le sue canzoni e confidenziali (magari un po' spinte), contraddistinte da un ritmo sordo e costante, che gli archi ungheresi della Love Unlimited Orchestra non riescono a ingenerare.

Accolto da un'ovazione da stadio dopo una mezz'ora introduttiva a cura dell'orchestra, Bary comincia a snocciolare le sue canzoni: i cinque ballate del Palatrasardi battono le mani a tempo, riconoscono a voce le canzoni, almeno dalle prime note, perché poi tutto diventa piuttosto monodrone. Arrivano così, alla spicciolata, ma tutte accolte da boati da stadio, canzoni come *Love's theme*, *Let the music play*, *You're my first*, *My last*, *my everything*, che certo non resteranno negli annali, ma che andranno puntuali al primo posto nelle classifiche degli anni Settanta. Tutto è più ripulito e patinato, i violini aiutano a levigare, ma la sostanza rimane quella.

Il tentativo di Bary White (evidente anche nell'ultimo disco) è aperto e manifesto (fare della disco-music un genere quasi elegante, qualcosa con pretese sinfoniche). Sulle percussioni si inseriscono così le viole e i violini e il fondo del palco, affollatissimo, si distingue persino un'arpa, ma la sostanza non cambia di una virgola e anche in versione lusso la disco-music rimane lei, banale senza nemmeno il sostegno della furbizia e appena qualche *prudence* dovuta ai sussurri rochi di White.

Eppure, dopo un paio d'ore di prevedibilità totale, il concerto riesce nel suo scopo e diverte davvero. Forse perché il pubblico, decisamente ben disposto, perdona ben più del lecito al suo idolo o forse perché gli anni Settanta sono storicamente troppo disprezzati e ora, di colpo si vede che le turpitudini di allora non sono poi peggio delle turpitudini di adesso. Sta di fatto che Bary White raccoglie il suo successo come un vero vincitore, ringrazia e se ne va, dimostrando due assunti inconfutabili che il cuore dei vecchi fans pulsa ancora per lui e che nel mercato musicale attuale c'è posto davvero per tutti.

Lo scrittore Andrea De Carlo  
debutta nella regia  
dirigendo un film tratto dal suo  
romanzo «Treno di panna»

«Conquistato l'America e torno»

**MICHELE ANSELMI**  
Cronaca di un debutto annunciato. Già nel 1983 Andrea De Carlo doveva girare un film tratto da un suo libro, *Uccelli da gabbia e da voliera*, ma il tracollo della Gaumont fece saltare il progetto all'ultimo minuto. Cinque anni dopo lo scrittore milanese riesce finalmente a coronare il suo sogno portando sugli schermi, da regista, quel *Treno di panna* che nel 1981 fece gridare al miracolo letterario.

Costo tre miliardi e mezzo, dieci settimane di lavorazione (sette a New York, tre a Cinecittà), Carol Alt e Sergio Rubini protagonisti nei ruoli di Marsha e Giovanni. Chi ha letto il romanzo si domanderà perché New York al posto di Los Angeles. Risponde De Carlo: «È una delle infedeltà che mi sono potuto permettere. Avevo voglia di usare lo stesso punto di partenza per arrivare a conclusioni diverse. Quando ho scritto il libro Los Angeles mi sembrava la città più rappresentativa del cosiddetto Sogno Americano. Sole, palme, freeways, una vibrante leggerezza. Oggi, però, preferisco New York, città senza dubbio più dura e stressante, che però riaspira con maggiore intensità le tendenze dell'America odierna, anche quelle al degrado, allo scialo, alla paura di fallire. Diciamo che la scelta di New York è stata una scommessa. Mi son detto: vediamo se riesco a mostrare angoli e situazioni inedite, non usurate dall'immagine corrente».

L'altra libertà che si è preso De Carlo è il mestiere del protagonista. Non più il fotografo con i capelli sensibili all'umidità e gli occhi molto azzurri,

ma un chitarrista rock dalla chioma folta e gli occhi scuri violati negli Usa in cerca di successo. Continua il regista: «L'America per Giovanni è il cuore della musica e lui ci va come si va ad una fonte. Li segue un itinerario suo, che gli fa conoscere ambienti e personaggi. Gente ambigua, misteriosa. Tutti sono soli e tutti devono affrontare nel modo più aggressivo possibile gli altri e la vita in generale. E seguendo quella corrente, incontrerà Marsha, attrice bella e famosa che lo farà innamorare». Di più non dice, fedele alla consegna del silenzio che sembra circondare l'impresa. In compenso il pressbook informa che De Carlo canterà una delle due canzoni che ha composto insieme a Ludovico Einaudi per il film.

Il discorso si sposta alla letteratura, ma anche qui De Carlo recalcitra. I «mummalisti» non gli piacciono, l'annolano, è «meno che zero» (dal titolo del romanzo di Brett Easton Ellis già portato sugli schermi da Marek Kaniwsky) ciò che lo lega a loro. «Anche se, nel caso di Ellis, abbiamo scritto della stessa città e di ambienti contigui». Carol Alt, la bella fotomodella resa celebre dai fratelli Vanina, è invece loquace in *Treno di panna* (il titolo viene da un film interpretato dal suo personaggio) per la prima volta fa un'american Professional e sorridente, l'attrice tiene a dire che la recitazione, per lei, è una cosa molto interiore, che sul set c'è la concentrazione giusta e che con De Carlo c'è un'ottima intesa. Più insolente sembra invece Sergio Rubini, il quale ama però ricordare che dopo essersi



Sergio Rubini, Carol Alt e Andrea De Carlo sul set di «Treno di panna»

mangiato per anni le unghie a leairo, per la tensione, con *Treno di panna* ha finalmente potuto smettere Erviva.

Ci sarebbe da chiedere che fine ha fatto, nella trasposizione cinematografica, quell'acutezza dello sguardo che afferra e registra un enorme numero di particolari e sfumature, quelli insaziabili degli occhi che bevono lo spettacolo del mondo multicolore ingigantito come attraverso la lente di un teleschietivo» (dalla prefazione di Calvino a *Treno*

di panna); anche qui, gentilmente, l'interessato declina l'invito. Limitandosi a dire che «la regia è un lavoro opposto a quello dello scrivere: chi scrive attinge unicamente alle proprie risorse, chi la cinema attinge a delle risorse collettive». Certo, c'è un problema di tecnica, di impasto figurativo, di stile di montaggio, ma De Carlo, confortato dalla presenza prestigiosa di Alfio Contini (*Zabriskie Point*), si sente al sicuro.

Neanche gli spot pubblicitari che sfioracchieranno il suo film quando passerà sulle reti di Berlusconi sembrano preoccuparlo. «Tutti i film in tv fanno schifo - taglia corto - mi auguro solo che così massacrati, spingano la gente a tornare al cinema». Già, al cinema. E cinema, per un debutto d'autore come *Treno di panna*, potrebbe voler dire anche festival, forse la Mostra di Venezia, visto che il film sarà pronto giusto in tempo per agosto (Biraghi è avviato).

Primefilm. Il debutto di Piccioni  
**Siamo figli**  
del grande Blek

**SAURO BORELLI**  
Il grande Blek. Regia: Giuseppe Piccioni. Sceneggiatura: Maura Nuccetelli, Giuseppe Piccioni. Fotografia: Alessio Gelsini. Interpreti: Roberto De Francesco, Sergio Rubini, Federica Mastroianni, Dario Parisini, Riccardo De Torrebruna, Silvana De Santis, Francesca Neri, Paolo De Falco, Silvia Mocchi, Maria Cristina Mastrangeli. Italia 1987. Milano: Adria.

zia del protagonista, Yuri (Roberto De Francesco), per il disadattato, eccentrico balordo di buon cuore Razzo (Sergio Rubini).

In effetti, però, la storia portante del *Grande Blek* (titolo mutato da un eroe del fumetto) s'inoltra con approccio tutto immediato in una rivisitazione dai risvolti paleoantropologici dell'apprendistato alla vita, al mondo di Yuri che, nella nativa Ascoli Piceno, passa da un'attonita adolescenza ad una allarmata giovinezza incrociando via via le parabole esistenziali analoghe degli altrettanto inquieti, turbolenti coetanei: dalla vittima predestinata Razzo a tutti i compagni di scuola, lanciati in un loro personalissimo accoppiamento dei sentimenti, della milizia politica sempre e comunque animati da astratti furori e da velleitarie voglie matte. Strutturato come un dilatato, informale *flash-back*, il film si muove così agile e informale tra le contigue zone dell'apologia, opera d'esordio del trentacinquenne Giuseppe Piccioni tutta virata su toni coloriture cordiali e contrappuntata, passo passo, dai celebri motivi di Lucio Battisti e di tanti altri cantautori coevi.

C'è in sottordine, ma non meno significativa, una traccia narrativa originale. Pensiamo, cioè, a quell'ordito psicologico-sociologico preciso abitato da presenze-assenze emblematiche. Ad esempio, quel padre emigrato e incombente soltanto «in effigie» sulla precaria famiglia riunita attorno alla madre-chocchia, persa ormai in una sua quieta follia necrofilo-gastronomica. O, ancora, l'andirivieni di promesse (e mai) realizzate spose del figlio maggiore dipanate come una pantomima grottesca e insensata. O, ancora, la reversibile, umorale amicitia.

L'intervista

Raul Ruiz, il nemico della Kodak

Raul Ruiz, regista cileno in esilio, quarantasette anni, oltre ottanta titoli, attualmente direttore della Maison de la Culture di Le Havre: a questo atipico ma interessante cineasta è dedicata una personale (al Labirinto di Roma) curata da Alessandro Visinoni e organizzata dalla Roadmovie sotto l'egida dell'Assessorato alla Cultura della Regione Lazio e dell'Ambasciata di Francia. Lo abbiamo intervistato.



Raul Ruiz (a sinistra) sul set di «La città dei pirati»

**UGO C. CARUSO**  
ROMA. Il suo è un cinema che non lascia indifferenti. O lo si considera una vettura della cinematografia contemporanea oppure lo si ritiene inguardabile. Confinito nella cerchia degli autori originali, ma «difficile», Ruiz, detto anche «il cileno volante» per la facilità con cui si sposta per i suoi film da un capo all'altro del globo, non ama il binomio cultura+spettacolo adottato negli ultimi anni dal cinema europeo. Recentemente è riuscito persino nell'impresa di farsi produrre dalla Cannon una personalissima versione de *L'isola del tesoro* che per le sopraccinte difficoltà società-

rie non è mai stato distribuito. Tra i suoi nemici, Ruiz annovera un vero colosso, la Kodak, responsabile a suo parere della standardizzazione della immagine cinematografica mondiale. Contro questo appiattimento lui ha optato da tempo per filtri colorati, angolarità inconsuete, movimenti di macchina e dissolvenze estranee alla ortodossia della grammatica cinematografica. Ma lasciamolo parlare.

Cosa pensa del Surrealismo?

Metodologicamente parlando mi sento molto vicino a concetti come il caso, il sogno,

disponibile sia che si tratti di un documentario sul Tibet che sul festival dell'Unità.

Se non sbaglia non ha però molta simpatia per il mezzo elettronico...

Infatti... tutto è protetto, programmato fin nei minimi dettagli. Non c'è spazio per l'improvvisazione. Sembra di lavorare in un ufficio.

Il suo regista preferito è Ford L. Beebe, che negli anni Trenta firmò una quantità di seriali ispirati ai comici di Buck Rogers e di Flash Gordon. Può spiegare il perché.

Di Beebe apprezzo molto la velocità con cui realizzava i suoi film. Era costretto a girare in così breve tempo da non sapere bene neanche lui cosa stava facendo. Proprio questa parziale inconsapevolezza favoriva le invenzioni e la creatività.

Vedendo i suoi film si direbbe che Orson Welles non le è proprio indifferente...

Non lo nego. In comune abbiamo tra l'altro l'amore per Karen Blixen. In *Le tre corone del marzotto* mi sono divertito a mescolarlo insieme, come in un pastiche, temi e atmosfere di *Histoire immortelle*, *Rapporto confidenziale* e *La signora di Shanghai*.

Tempo fa si parlò di un suo impegno con un produttore italiano...

In effetti, è ancora in piedi un progetto che, oltre ad Enzo Porcelli, coinvolge produzioni francesi e portoghesi per una trasposizione del racconto di Antonio Tabucchi, *Donna di Porto Pym*.

Non ha mai pensato di tornare a lavorare in Cile?

Quindici anni fa quando venni da esule in Europa pensavo che non sarei più stato capace di girare un film lontano dal mio paese. Sono tornato in Cile di recente per motivi privati e ho sentito un disagio indescrivibile. La gente parla in modo strano, sembra che voglia sempre sottintendere qualcosa, il problema è che non so cosa. Tutto mi è parso così ineffabile.

Teatro. A Parma la compagnia del «Katona Jozsef» fa centro con uno sferzante e ingegnoso spettacolo tratto da Gogol

E il revisore finì ghigliottinato

**AGGED SAVIOLI**  
PARMA. Dopo *Le sorelle* di Cechov la compagnia del «Katona Jozsef» di Budapest ha fatto di nuovo centro, qui al Teatro Festival, con *Il revisore* (o *L'ispettore generale*) di Gogol. E stavolta, si è trattato di un assoluta primizia. Sarebbe bello che proprio dall'Italia dopo che i migliori spettacoli stranieri giungono di rimbalzo o di strafarò, o non giungono per niente, o cominciano la fortuna internazionale di un allestimento così vivo, ingegnoso, sferzante, e irresistibilmente comico.

Giacché *Il revisore* è una commedia divertentissima, anche se al ritmo continuo che suscita si mescolano un senso acuto di disagio e brividi di angoscia. Una simile ambivalenza non si è sempre avvertita o non al meglio, nelle edizioni italiane che ne abbiamo

visto (per mano di registi come Missiroli o Scarpato) in tempi non molto lontani. La messinscena di Gábor Zsámbéki, dinamico direttore artistico del «Katona», fila invece lascia sul doppio binario. Ricordiamo in breve, la trama: un impiegatuccio pirotecnico, presenza minacciosa, muta e gelida, ma dal tratto elegante (tutti indossano abiti moderni, di varie fogge e stili). Ma, ecco, con gesto sicuro quanto improvviso uno dei maggiori potenti è tutto un capriolo. Lascia quasi sbalorditi il fatto che sia costui lo stesso interprete, il giovane bravissimo János Bán nella parte del mite goffo barone Tusenbach in *Le sorelle*. E che dire di Juli Bácsi, la quale, depresso il nero costume della stragante Maszia cecchoviana, ci si ripre-

«Pixote» ha vinto in

Francia, Spagna, Svizzera

e USA. Eppure finisce

in riformatorio.

«Pixote» di Hector Babenco. Ore 23.00.

Questa sera, a Telemontecarlo, uno dei capolavori della cinematografia brasiliana degli anni '80, *Pixote*, il premiatissimo film di Hector Babenco che racconta la drammatica realtà di molti giovani brasiliani che vivono nelle metropoli, in un mondo di emarginati fatto di miseria e di sopraffazione. Un Brasile diverso da quello delle cartoline.

**TMC**  
TELEMONTECARLO  
TV senza frontiere.