

Esce «Rattle and hum», un doppio pieno di omaggi: dai Beatles a Dylan U2, quattro irlandesi a New York

Si chiama *Rattle and hum* il nuovo album degli U2, uscirà il 10 ottobre. Un doppio con nove brani inediti e sei «catturati» dal vivo, citazioni ed ospiti famosi come Bob Dylan e B.B. King. A novembre sarà nelle sale il film-documentario che porta lo stesso titolo del disco, mentre in libreria è arrivata l'edizione italiana di *Un fuoco indimenticabile*, contestata biografia ufficiale del gruppo.

ALBA SOLARO

Rattle and hum si apre con un tuffo al cuore, la beatlesiana *Helter Skelter*. Una canzone che mette l'adrenalina e dice a chiare lettere: gli U2 sono la più grande rock'n'roll band degli anni Ottanta. Ripensando a quante volte in questi anni i Beatles sono stati tirati in ballo a proposito degli U2, una scelta così appare quasi beffarda. Ma non c'è presunzione, c'è invece quello che è da sempre il gioco della band irlandese: da un lato lo spirito di questi anni, il loro essere idealisti senza coniazioni ideologiche, spinti al misticismo e pronti per la beatificazione, ma anche inquieti e vulnerabili; dall'altro l'intera storia del rock, che gli U2 sembrano voler la giocare per poi diventare gli unici gloriosi interpreti. Estrema sintesi, in una parola, di classicità e modernità del rock.

E ormai viaggiano alto, fra le stelle, dispensatori di emo-



Gli U2 di nuovo alla ribalta con un doppio disco, «Rattle and hum» pieno di omaggi alla musica americana

Il testo è un trionfo di metafore amorose che si risolvono in un'unica semplicissima affermazione: «I need your love», ho bisogno del tuo amore. In queste frasi, in molti riffs, c'è un forte sapore di già sentito, ma la loro forza probabilmente sta proprio in questa facilità di «riconoscersi» in quanto si sta ascoltando. Un ritrovarsi più forte che mai quando attaccano le cover, e la presenza di Dylan che aleggia per tutto il disco, fisicamente o

spiritualmente, si materializza nella versione bellissima di *All along the watchtower*, registrata a San Francisco l'8 novembre '87 durante il *Save the Yuppies Free Concert*: un'esibizione improvvisata da Bono in vena di perfide ironie verso gli yuppie che allora avevano appena subito il tracollo di Wall Street.

C'è tanta America in questo album. L'America vista con i loro occhi di irlandesi, scoperta come immenso corpo

geografico fatto di grandi spazi, praterie, ed ora vissuta nel fascino per la sua cultura, la sua tradizione. Gli U2 vorrebbero penetrare l'anima e, il cuore della musica nera, forse per trovarci quella spiritualità che il rock non può dare loro, e così ci propongono una versione dai brividi di *I still haven't found what I'm looking for* tutta gospel, con la voce di Bono affiancata dal coro «New Voices of Freedom», e completata al termine da un

piccolo brano di un blues, *Freedom for my people* eseguito da due musicisti di strada a New York. Dopo *Silver and gold* e *Pride*, coi loro sogni di giustizia e libertà, arriva un tributo a Billie Holiday (*Angel of Harlem*) sotto forma di lussureggiante soul sottolineato dai fiati dei Memphis Horns, u viaggio per immagini nel ghetto nero di Harlem alla ricerca di fantasmi di una visione un po' romantica, le luci notturne, i bicchieri vuoti, Mi-

les Davis e John Coltrane e «la strada che suona come una sinfonia».

Un brano inciso nei mitici Sun Studios di Memphis, quello di Elvis Presley (ancora la storia che ritorna...), e sempre lì è stata registrata *Love Rescue me*, ballata scritta e cantata a due mani da Bono e Bob Dylan, di cui si sente l'impronta. Ancora un ospite illustre ed è il grande B.B. King con il suo vocione e la chitarra a ricamare di note blues la torrida *When love comes to town*.

L'ultima facciata purtroppo è la più debole, con la scontata *All I want is you* e la metallica *Bullet the blue sky*. Non ci viene neppure risparmiata una lirata da predicatore di Bono con *God Part II*, dedicata a John Lennon (che già aveva scritto *God*), in cui gli U2 se la prendono con tutto e tutti; dal diavolo al successo, dallo stupro alla droga, fino a Robert Goldman, autore della discussa biografia su Lennon. Discussa, ma non con gli stessi toni isterici, lo è anche quella degli U2, scritta dall'ex calciatore Eamon Dunphy, autorizzato dal gruppo, che ha però sconfessato il risultato finale perché con la sua analisi troppo realistica e poco mitologica non risponderebbe all'immagine ufficiale del gruppo.

L'opera. L'apertura a Firenze Verdi originale? No, grazie

Il Comunale di Firenze, stanco di cercare il nuovo, ha aperto la stagione con una ricostruzione del *Boccanegra* secondo i modelli tutti falsi del 1881. Una parodia dell'antico che non serve né alla cultura né allo spettacolo, ridotto com'è a recuperare i grotteschi atteggiamenti di un'epoca infelice, in contrasto con la moderna interpretazione di Giorgio Zancanaro e di Myung-Whung Chung.

RUBENS TEDESCHI

FIRENZE. Quando un'epoca manca di idee nuove, comincia a trastullarsi con quelle dei defunti. Chi desidera una riprova, vada al Teatro Comunale a godersi, si fa per dire, l'allestimento verdiano del *Simon Boccanegra*, ricostruito sulla scorta dei disegni e delle note registiche usate alla Scala nel lontano 1881. Il culmine dell'autenticità, dirà il lettore, dopo aver assorbito anche le 300 pagine del prezioso «programma di sala» con le multiple versioni dell'opera: dal testo della tragedia spagnola scritta da Don Antonio Garcia Gutierrez ai vari stadi del successivo libretto, quello ricavato dal Piave per la prima veneziana del 1857 e quello rimaneggiato dal Boito per il rilancio dell'opera, presentato appunto nel 1881 a Milano.

Dopo tanta accurata preparazione, eccoli in teatro, pronti a ritrovare il vero, autentico, garantito Giuseppe Verdi, depurato dagli inquinamenti del nostro secolo irrispettoso.

Un quadro oleografico

E che cosa vediamo? Un quadro oleografico, con l'antica Genova ridisegnata da uno scolaro diligente, involgarita dalle luci fesse e popolata da una folla paralitica, grottescamente insaccata in abiti rinascimentali di maniera.

A prima vista è un orrore. Ma il peggio arriva puntuale con le apparizioni del nobile Fiesco, che spunta come un misirizzi nero, e poi del popolo, impegnato a lanciare in aria fazzoletti variopinti in onore del nuovo doge. Se fosse una parodia, sarebbe tutta da ridere e, infatti, nulla è più grottesco della casta Amelina, l'ignorata figlia del Boccanegra, che, di fronte alla riproduzione di un giardiniere mal dipinto, stringe le manine al petto, le estende ai lati, alza la destra alla fronte e abbassa la sinistra al bacino, e finisce per stringerle ambedue ai fianchi con i diti aperti in fuori a mimare il turbamento. Sono occorse tre generazioni per far dimenticare ai cantanti simili gesti da burattini, ed eccoli di nuovo qui, ricacati filologicamente sotto l'autorevole guida di Virginio Pucher.

Ma non soffermiamoci troppo sui particolari. Ci attende la scena del Senato con gli architetti gotici e gli scarni striminziti da chiesa campanuola, i nobili tutti neri e i plebei tutti rossi, i popolani in tumulto e i bambini in mezzo con un braccio teso e il mezzo levato nell'atto di lanciare un sasso che non parte mai. Né può partire, perché questa vera follia è, come tutto il resto, un ricalco dei brutti quadri dipinti nel corso dell'Ottocento, facendo il verso al melodramma che, a sua volta, riveceva il verso alla letteratura, da Walter Scott a Massimo D'Azeglio passando accanto ai Manzoni.

Fra tanta immobilità, si muove però il doge che, dopo la celebre invocazione alla pace, un possesso magistrale, quasi vendicativo, dell'idioma degli antichi oppressori. Sulla scena, poi, intervengono musicali e corali (con strumenti tipici suonati dal vivo) e azioni dannate corroborano l'espressività della parola, le offrono uno smagliante riscontro e, all'occasione, un contrasto dialettico. Splendido testo ed ottimo allestimento. A paragone dei quali *Le prince de Hélong* («Il principe dello stagno»), portato alla rassegna dalla Compagnie Johary del Madagascar (l'autrice è Charlotte-Arissa Rafenomanjato, i registi Lucien-Claude Andriamiasina e Bruno Castan) è parso cosa più modesta, e incerta nel combinare le cadenze di un teatro «borghese» d'impegno

La bravura di Zancanaro

Se ci siamo soffermati a lungo sulla realizzazione visiva è perché quella musicale non offre granché di notevole, salvo l'interpretazione autorizzata di Giorgio Zancanaro che compensa con l'intelligenza e la musicalità qualche mancanza di spessore vocale, e il ritmo ben stagliato, pur con qualche indugio prezioso, del direttore d'origine coreano Myung-Whung Chung, già apprezzato a Firenze. Il resto della compagnia schiera una ottima Maria Chiara, più pungente che tenera nei panni di Amelina-Maria; il tenore Mario Malagnini, dal bel timbro limpido cui converrebbero parti più leggere; Bonaldo Giaitti al quale servirebbe un'ombra di maggiore incisività per completare il suo Fiesco; Franco Sisti come vigoroso Paolo. Tutti applauditi con calore, e qualche intemperanza da parte della claqué, assieme all'orchestra in buona forma, al coro e ai realizzatori dell'infelice spettacolo.

Il festival. A Europa-Cinema '88 il nuovo film di Giuseppe Tornatore Una favola dolce-amara incentrata su una vecchia sala di provincia Cinema Paradiso, non chiudere

I giochi sono fatti. O quasi. Le ultime proiezioni di Europa-Cinema '88 si incalzano l'una all'altra, mentre incontri, dibattiti, convegni si rincorrono animati da personaggi di spicco quali Ennio Morricone, Marcello Mastroianni, Lea Massari, eccetera. Quel che più preme resta però l'esigenza di parlare del film approdati qui a Bari, nella rassegna competitiva e in quella informativa.

DAL NOSTRO INVIATO

SAURO BORELLI

BARI. È senza dubbio *Nuovo cinema Paradiso* di Giuseppe Tornatore la novità più gustosa dello scorso festival di Europa-Cinema. Un film di composita struttura e di densa sostanza narrativa su cui si accentrano simbolicamente - grazie a spezzoni, inserti, citazioni di classici film del passato - tutte le peculiarità esemplari che hanno caratterizzato, dagli anni Venti ad oggi, l'avventurosa storia del cinema.

La traccia narrativa partente prende avvio, per l'occasione, secondo la dinamica abbastanza convenzionale di una puntigliosa rievocazione a ritroso. Dunque, una sera, a Roma, un cinquantenne cineasta di successo Salvatore Di Vita, rientrando a casa trova il messaggio della madre che dalla lontana Sicilia lo richiama al paese per la morte del caro amico Alfredo. La cosa suscita in lui un'ondata di strazianti ricordi attraverso i quali rivive la sua poverissima infanzia, i turbamenti, i dolori dell'adolescenza, del primo naufragato amore. Crescono e si intrecciano via via le presenze dei volti e dei personaggi che sono stati tanta parte della piccola vita paesana: il buon prete don Adelfo, la madre, gente qualsiasi e notabili del luogo.

Soprattutto e tutti, però, si stagliano, memorabili e intense, le figure del cuore, della dedizione appassionata: l'attento e geloso proiezionista-filosofico Alfredo, autentico mago della vita alligato nell'antro del cinema Paradiso, e Maria, la giovanetta intravista e subito amata levrdamente, senza fortuna.

In molteplici occasioni rivisitazione del luogo, delle suggestioni giovanili filtrata attraverso una vigile scorticata memoria. *Nuovo cinema Paradiso* conferma indubbiamente l'estro personalissimo di Giuseppe Tornatore, cui già si deve il pregevole *Camorrista*, nell'affrontare scorsi e aspetti di un suo privatissimo substrato culturale-esistenziale. Ciò che così emerge è che si proporziona in cadenze e toni ben definiti sullo schermo è una sorta di apologetico-rendiconto dove, proprio nelle vivide fisionomie internate da prodigiosi affetti di Salvatore Noiret e il piccolo Salvatore Cascio, Leopoldo Trieste e Jacques Perrin, Enzo Cannavale e Pupella Maggio, Isa Danielli e Leo Giulotta, divampanti, ora sotterraneo, ora tutto irruente, un prodigo sentimento degli affetti, dei ricordi. La sola perplessità che resta, a confronto con l'opera di Tornatore è data dalla dilatata dimensione del racconto (due ore e quaranta minuti di proie-

zione) e da taluni avvertibili scarti stilistici-espressivi determinati dall'incerto equilibrio tra rievocazione e prolungata cronistoria.

Per il resto, risultati certamente positivi, per gran parte confortanti sono venuti tanto dall'esordiente Francesca Archibugi che, col suo garbato, disinvolto *Mignon è partita*, fornisce una prova elegante, insospettata di un mestiere ben assimilato e di una sensibilità narrativa certo inconsueta, quanto dalla già nota cineasta Anne-Marie Miéville che, con *Mon Cher Sujet*, mette in cam-

po una maestria sperimentata nel perustrare roveli e anfratti di turbate psicologie femminili. Per quel che riguarda, invece, i lavori di Giacomo Battiato e Gianfranco Mingozzi, rispettivamente *Stradivari* e *Appassionata*, nel primo caso, suggestioni paesaggistiche tipicamente padane e «caratteristi» di rocciosi personaggi, si condensano in uno spettacolo di robusta consistenza figurativa; e nel secondo Piera Degli Esposti dà vita con accenti persuasivi e travolgenti passione espressiva ad una dolcissima, disperata immagine di donna del nostro tempo.

partato Odorizio riprende il discorso a lui caro della provincia, vista come microcosmo di caratteri e comportamenti da indagare dopo tanto cinema romanocentrico. Lo spunto è offerto dall'arrivo in città di una società americana (diciamo la Cannon quando andava forte) che vuole acquistare una serie di cinema abruzzesi per farne delle «multisale». Al seguito degli yankees, efficienti e colonialisti (c'è un angello da cowboy per tutti), troviamo Angela Molina: anni prima parti nottetempo da Chieti, troncando la sua storia d'amore con Michele Placido, in cerca di fortuna e di nuove esperienze. Sostituita nel nuovo luogo, la donna diventa subito un argomento di chiacchiera: com'è cambiata, che fa, ma è proprio una manager? E il pettegolezzo aumenta quando ricomincia a frequentare Placido, co-proprietario del cinema Eden e marito alquanto infelice. Il breve incontro, consumato tra rsi rinvieriti e agre confessioni, non sarà dei più riusciti, ma darà a Placido la forza di ricominciare a sognare...

Filto di sottostorie, divagante al punto di smarrirsi, in bilico tra commedia di



Angela Molina e Michele Placido nel film «Cinema Paradiso»

E a Chieti Sciopèn vende tutto

Via Paradiso

Regia e sceneggiatura: Luciano Odorizio. Interpreti: Michele Placido, Angela Molina, Guido Celano, Fiorenza Marchegiani, Augusto Zucchi, Giulia Urso. Italia. Roma: Rivoli. Milano: Odeon

Sono solo coincidenze? Mentre al festival di Bari Tornatore presenta in anteprima il suo *Nuovo cinema Paradiso*, esce *Via Paradiso* di Luciano Odorizio. All'elenco manca *Splendor*, che Ettore Scola ha cominciato a montare e che dovrebbe essere pronto per gennaio. Di questa improvvisazione amore per la vecchia sala buia e allegramente affollata (insieme a un'idea di cinema soppiantata dal telecomando) s'è già parlato in abbondanza nei mesi scorsi; probabilmente non ci sono state «lucide di notizie», più facile che l'argomento - ad alto potenziale simbolico - abbia colpito contemporaneamente la fantasia dei tre registi, traducendosi in film «cotti e mangiati».

Via Paradiso non è però solo la storia di una sala avviata a morte sicura; ambientandolo a Chieti, come *Sciopèn*, l'ap-

partato Odorizio riprende il discorso a lui caro della provincia, vista come microcosmo di caratteri e comportamenti da indagare dopo tanto cinema romanocentrico. Lo spunto è offerto dall'arrivo in città di una società americana (diciamo la Cannon quando andava forte) che vuole acquistare una serie di cinema abruzzesi per farne delle «multisale». Al seguito degli yankees, efficienti e colonialisti (c'è un angello da cowboy per tutti), troviamo Angela Molina: anni prima parti nottetempo da Chieti, troncando la sua storia d'amore con Michele Placido, in cerca di fortuna e di nuove esperienze. Sostituita nel nuovo luogo, la donna diventa subito un argomento di chiacchiera: com'è cambiata, che fa, ma è proprio una manager? E il pettegolezzo aumenta quando ricomincia a frequentare Placido, co-proprietario del cinema Eden e marito alquanto infelice. Il breve incontro, consumato tra rsi rinvieriti e agre confessioni, non sarà dei più riusciti, ma darà a Placido la forza di ricominciare a sognare...

Filto di sottostorie, divagante al punto di smarrirsi, in bilico tra commedia di

costume e dramma familiare *Via Paradiso* segna un passo avanti rispetto a *Magie Moments* e un indietro rispetto a *Sciopèn*. Odorizio più che una città descrive uno stato d'animo: schegge di follia e di saggezza, vecchie ferite e nuove passioni, meschinerie e generosità. Il quadro generale è amaro, di quando in quando ravvivato dal bozzetto satirico (il fioraio «comuto» e malizioso), dalla parentesi farsesca (il nonno incanzoso che custodisce il senso della vita) del quadretto grottesco (il giardinetto dei «guardoni»). Accade così che il film, strada facendo, perda in concentrazione, frammentandosi in «strisce» non sempre all'altezza delle ambizioni. In compenso Odorizio spreme il meglio dagli interpreti (quasi tutti in presa diretta con l'ovvia eccezione della Molina): Michele Placido disegna con ricchezza di sfumature, quasi tagliandolo addosso, quel sognatore fregato dalle donne e dagli eventi, anche se la palma d'oro va al vecchio attore dialettale Guido Celano (morto subito dopo la fine delle riprese), che arricchisce il personaggio del nonno di autentici cinememorie, facendoci sapere come debuttò tra i tuareg un giovanissimo Fellini.



Un momento dello spettacolo «Moi, veuve de l'Empire»

Teatro

È mancato al Festival del teatro africano, svoltosi a Roma, Torino, Napoli, Messina, il titolo forse più atteso, *La fidanzata dell'acqua* di Tahar Ben Jeloun, lo scrittore marocchino noto anche in Italia per i suoi romanzi *Creatura di Sabbia* e *Notte fatale*. Ma la rassegna, nel suo insieme, ha proposto notevoli motivi di interesse, chiudendosi in bellezza con il dramma d'una moderna Cleopatra.

AGGEO SAVIOLI

ROMA. Già Aimé Césaire, il poeta brasiliano che è stato tra i profeti della *négritude*, aveva scritto, vent'anni or sono, *La tempesta* di Shakespeare in chiave africana e anticolonialista. Sony Labou Tansi (classe 1947, nato nello Zaire ma radicatosi nella vicina Repubblica popolare del Congo, animatore del Rodaco

Zulu Théâtre) va oltre. In *Moi, veuve de l'Empire* (Io, vedova dell'Impero) egli intesse spunti (anche visti) tratti da *Giulio Cesare*, da *Antonio e Cleopatra*, da *Riccardo III*, per costruire un'opera del tutto originale, che s'impone fin dalla lettura con la forza del suo linguaggio, e che nella rappresentazione - la regia è

curata dall'autore stesso e da Michel Rostand, un francese addestratosi alla scuola di Peter Brook - acquista un vigore impressionante.

Americand alle vicende dell'Impero romano, ma situando poi nel lavoro precisi richiami contemporanei. Sony Labou Tansi disegna una spietata lotta per il potere, di cui è al centro Cleopatra, regina di stirpe nubiana, di grande bellezza e dotata, come si favoleggia, di magici infussi. Il marito di lei, il dittatore Julius Caid Kaesare, è vittima di un complotto tramato dal cugino Oko-Naves e dal nipote Oko-Brutus, entrambi aspiranti alla conquista della vedova e del trono. Cleopatra, promettendogli il suo amore, spinge Oko-Brutus a uccidere Oko-

Naves, ma è Oko-Brutus a soccombere. Ormai solo dinanzi al nuovo sovrano, attratto sempre dalle sue grazie, ma ombroso e diffidente, Cleopatra riesce ugualmente a sedurre e, durante l'amplesso, lo avvelena, rimanendo così padrona della situazione.

Finale posto, in qualche modo, sotto un segno «positivo», in quanto Cleopatra parla di «aprire la Storia a tutti gli uomini» (e, nello spettacolo, quel levari di pugni chiusi a sostegno della regina dovrebbe avere un senso inequivocabile). Ma questa «tragedia inversa» (o meglio, forse, in prosa ritmica) sembra poi percorsa da una vena comica, spesso emergente in primo piano, che attesta, diremmo, uno scetticismo di fondo, o alme-

no una sana prudenza nei confronti dell'evoltersi progressivo delle sorti dell'Africa, e dell'umanità intera. Non per caso, il «buffone» Marcus Bibulu parla di una «Stupidità super-attualizzata» che minaccia il mondo ben più di altri flagelli («cavallette, nucleari, carestie, piccole e medie desertificazioni, guerre e perfino Sua Maestà l'inquinamento»).

Del resto, qui (e ciò è molto shakespeariano), toni «alti» e «bassi» s'intrecciano e si equilibrano in un impasto verbale comunque sontuoso e raffinato, che conferma in Sony Labou Tansi (di lui avevamo apprezzato, lo scorso anno, *Antoine mi ha venduto il suo destino*, mentre è stato pure tradotto da noi il romanzo *Le sette solitudini* di Lora Lo-

pez) un possesso magistrale, quasi vendicativo, dell'idioma degli antichi oppressori. Sulla scena, poi, intervengono musicali e corali (con strumenti tipici suonati dal vivo) e azioni dannate corroborano l'espressività della parola, le offrono uno smagliante riscontro e, all'occasione, un contrasto dialettico.

Splendido testo ed ottimo allestimento. A paragone dei quali *Le prince de Hélong* («Il principe dello stagno»), portato alla rassegna dalla Compagnie Johary del Madagascar (l'autrice è Charlotte-Arissa Rafenomanjato, i registi Lucien-Claude Andriamiasina e Bruno Castan) è parso cosa più modesta, e incerta nel combinare le cadenze di un teatro «borghese» d'impegno

sociale con l'eredità di una cultura autoctona. Ma è degna di nota e di lode, anche in questo caso, la potenzialità evocativa impressa ad oggetti fra i più comuni (come quelle reti da pesca che intrappolano, simulando la nebbia gravante sullo stagno, più gli spiriti da cui essere sarebbe abitato, prima il giovane Rindra, poi, per la legge del contrappasso, il suo raggrattatore Miza, che assomma in sé i caratteri dello stregone, del ciarlatano, e del volgare speculatore: una figura che, mutati i panni, potremmo ritrovare facilmente dalle nostre parti).

Purtroppo, la coincidenza con altri avvenimenti teatrali ci ha impedito di vedere l'angolana Rivolta della casa degli *idati*. Quanto alla *Fidanzata dell'acqua*, la tournée è solo rimandata, si spera.

L'Unità

Sabato
1 ottobre 1988

23