

Il ministro dello Spettacolo ammette: «Tutto da rivedere»

Il Pci denuncia: «Irregolari i tagli di Carraro»

NICOLA FANO

ROMA. Tre ore di accuse e di scuse, con il ministro Carraro, pragmatico e decisionista, pronto ad ammettere: «Sì, abbiamo fatto un po' di confusione». Che Carraro e Amato avessero fatto molta confusione nell'improvvisare tagli e norme folti per lo spettacolo, noi lo diciamo da giorni. Ieri, alla prima occasione istituzionale in commissione Cultura, i deputati comunisti e della Sinistra indipendente lo hanno ribadito a chiare lettere, proponendo anche le possibili soluzioni. Tre ore di accuse dure e di scuse pasticciate, appunto.

Tanto per cominciare, come si ricorderà, la Finanziaria di Amato prevede un taglio complessivo di 450 miliardi allo spettacolo, ma parallelamente, *elargisce* la detassazione ai produttori privati (Beusconi compreso) che reinvestiranno i propri guadagni in cose di spettacolo. Senza contare le agevolazioni concesse agli sponsor. Ebbene, queste norme non hanno copertura economica. La detassazione, infatti, prevede entrate minori nelle casse dello Stato senza alcuna copertura di bilancio («Lo so, me ne sono accorto dopo, spero che la commissione Bilancio trovi una soluzione», ha risposto Carraro). Inoltre, calcoli alla mano, questo privatissimo *tax-shelter* costerebbe allo Stato ben più dei 450 miliardi complessivi che dovrebbero essere recuperati dai tagli allo spettacolo. Come dire: una Finanziaria nata sotto il segno del risparmio (e con questa scusa lanciata contro lo spettacolo), finirà per accrescere le spese. E, questo è peggio, facendo risparmiare denari su denari solo a qualche spregiudicato imprenditore privato.

Chiariti questi pasticci governativi (dobbiamo ricordare che una legge che non ha copertura economica non può essere nemmeno votata?) i comunisti Bordon, Di Prisco, Nicolini e l'indipendente Gina Lagorio, ieri in commissione Cultura, hanno proposto alcune soluzioni pratiche. Prima di tutto un emendamento per il ripristino dei 450 miliardi tagliati allo spettacolo. Poi un

ordine del giorno nel quale si dice che se non verranno cancellati i tagli, dovranno essere soppresse tutte le norme d'accompagnamento della Finanziaria che riguardano il *tax-shelter* e le sponsorizzazioni. Su tutto questo il ministro Carraro (che in commissione, praticamente, non ha avuto sostegni di sorta da parte degli alleati di governo) ha mostrato piena disponibilità, soprattutto perché una volta di più deve essersi reso conto di aver esagerato con quel suo improvvisato colpo di mano.

«La politica che ho impostato - si è giustificato Carraro - è rivoluzionaria (ma sarebbe meglio dire reazionaria, gli è stato suggerito). E l'ho fatto vanificando, nella sostanza, l'unica legge esistente in materia di spettacolo (quella sul fondo unico, firmata qualche anno fa da un altro ministro socialista, Lelio Lagorio, ndr) per indirizzare le future leggi di settore. Sono stato costretto a fare ciò, proprio perché sono stati tagliati i fondi del mio ministero: se il Parlamento cancellerà quei tagli, ebbene sono pronto a ritirare le norme sul *tax-shelter* e sulle sponsorizzazioni. Comunque, se anche i tagli verranno mantenuti, potremo sempre ripartire alla legge d'accompagnamento».

Insomma, Carraro comincia a fare marcia indietro. Una prima parola vincolante, comunque, sarà data dalla Commissione mercoledì prossimo quando saranno votati gli emendamenti e l'ordine del giorno dei comunisti. Per ora, resta da sottolineare la faciloneria con la quale il governo ha organizzato il suo blitz. Ma, certo, colpisce anche il silenzio complice con il quale alcune istituzioni dello spettacolo hanno accolto i tagli (per non parlare dei giornali, che hanno quasi nascosto questa manovra smaccatamente anticulturale). Sempre ieri, per esempio, nella riunione del Consiglio d'amministrazione dell'Eni, un consigliere si è alzato in piedi chiedendo un documento contro i tagli allo spettacolo. Nessuno gli ha risposto e di prese di posizione dell'Eni non se ne parla nemmeno: il governo non si tocca.

Luca De Filippo a Roma con uno spettacolo di «sketch» all'insegna della piacevolezza

Al centro della vicenda la famiglia Sardella frutto di memorie sparse del primo Eduardo

De Filippo, punto e a capo



Luca De Filippo e Gennaro Sardella nella commedia «Ogni anno punto e da capo»

Ogni anno punto e a capo di Eduardo De Filippo. Regia di Armando Pugliese. Scene e costumi di Raimonda Gaetani. Musiche di Nino Rota e Antonio Sinagra. Coreografie di Toni Ventura. Luci di Enzo Acciarino. Interpreti principali: Luca De Filippo, Vincenzo Salemme, Gianfelice Imparato, Gigi De Luca, Franco Folli, Umberto Bellissimo, Rosa Miranda, Antonella Cioli, Loredana Poppo, Daniela Marzita.

Roma: Teatro Giulio Cesare

È tornato Luca. Ed è tornato, con lui, Eduardo. Certo, il primo apparire alla ribalta del giovane De Filippo (classicamente preceduto dal risuonare della voce fuori scena) difonde in sala un brivido sottile. Sembra proprio di rivedere il gran vecchio in una delle sue più tipiche incarnazioni: questo Gennaro Sardella di *«E venuto 'o Tuntu»*, prologo dell'odierno spettacolo, è parente stretto dell'immortale protagonista di *Natale in casa Cupiello*, con i suoi abitudini lisi e le sue idee striminzite, non più vaste della coppola che gli ricopre la testa, e la schiena curva per il continuo umiliarsi. Così

era, dietro le vacue pompe e le funeste glorie del Regime, l'Italia meschina all'alba degli Anni Trenta, che Eduardo avrebbe rievocato, all'avvio dei Settanta, in *Ogni anno punto e da capo*, ricostruendo a memoria «pagine disperse o distrutte» appartenenti alla sua prima produzione di autore, o al repertorio (talora di origine scarpettiana e pettiniana) della Compagnia del De Filippo (accanto a Eduardo, erano Tina e Peppino), fresca allora dell'esperienza delle varietà e della rivista.

S'immagina qui, dunque, che la miserabile famiglia Sardella, la notte di San Silvestro, riceva in dono una radio, attraverso la quale potrà seguire, ingannando così una fame acuita dall'evenienza festiva, la rappresentazione in corso al Teatro Nuovo di Napoli: cioè quell'antologia di brevi farse, canzoni sceneggiate, numeri di canto e danza, macchiette e parodie, cui noi spettatori privilegiati verremo assistendo dal vivo.

Nel '70-'71 Eduardo allestì *Ogni anno punto e da capo* per il Piccolo di Milano, con un folto gruppo di attori, anche valorosi, ma nessuno di scuola partenopea. Il risultato d'insieme non

fu dei più persuasivi, e la stessa nevatura ironica e critica (più che nostalgica) d'un tale «ritorno al passato» non si avvertì in pieno. Stavolta, diremmo che il riscontro sociale e storico sia tenuto ancor più in sordina, fatto salvo il preludio del quale si è accennato all'inizio. Domina, insomma, una ricerca di piacevolezza, ben sostenuta dalla partecipe regia di Armando Pugliese e dal gusto squisito dell'apparato scenografico di Raimonda Gaetani (fondali e sipari dipinti).

E ci sono almeno tre pezzi forti, che valgono da soli la serata: *La voce del padrone*, con la sua sequenza di disastri (intrecciandosi liti domestiche e beghe professionali) in una sala d'incisione, dove avviene davvero di tutto. *Pericolosamente*, atto unico già peraltro riferibile a un Eduardo più maturo (si data come scrittura al 1938, ma venne inscenato dopo la guerra). E la strepitosa sintesi della *Vedova all'opera* (una dozzina di minuti) che si suppone recitata da una scacchiatissima congrega di guitti. Per contro, rispetto all'edizione eduardiana citata prima, mancano delle pagine non trascurabili, come *Il cerimoniere* e *Una buona*

ricetta, mentre è forse accresciuta la componente coreutica e musicale del lavoro, a vantaggio in particolare di Rosa Miranda, recente acquisto della compagnia, *soubrette* di stampo canonico, che del resto, secondo noi, si fa apprezzare meglio nei momenti «in prosa». Comunque, dal lato femminile, a fuoreggiare è Antonella Cioli, assai dotata vocalmente, versatile e spiritosa, in grado di assumere, da un quadro all'altro, le fisionomie e le tonalità comiche più varie. Quanto agli attori, a fianco di Luca (che tocca il suo vertice nei panni del marito sparatore - a salve - di *Pericolosamente*) spiccano Gianfelice Imparato e Vincenzo Salemme, ormai due colonne della formazione, e l'ottimo Gigi De Luca. A tutti (e, s'intende, anche ai sei membri del complesso strumentale, guidati dal pianista-direttore Franco Matricono) sono andati gli applausi molto caldi di una platea stracchina.

Se potessimo dare un consiglio, tuttavia, noi suggeriremmo di togliere, dal secondo tempo, lo sketch *Il pezzente*, che è alquanto moscio, e di sostituirlo con qualcosa di più robusto. Lunga vita, a ogni modo, allo spettacolo.



Jim Van der Woude nel film di Jos Stelling «Lo scambista»

Incontro con Jim Van der Woude Lo «scambista» va a teatro

Chi ha visto il film di Jos Stelling, *Lo scambista*, non avrà dimenticato facilmente la sua faccia. Jim Van der Woude olandese, attore, mimo, autore di cose teatrali e televisive, si trova in Italia con lo spettacolo *Plat du jour* per la rassegna internazionale «Io l'attore». In scena come sullo schermo il suo ruolo è sempre quello: un uomo solitario e taciturno in un mondo rumoroso e incomprensibile.

ANTONELLA MARRONE

ROMA. Jim Van der Woude ha bisogno di presentazioni, perché il suo nome dice ben poco qui da noi. Ma in Olanda e ad Amsterdam in particolare, che del resto, secondo noi, si fa apprezzare meglio nei momenti «in prosa». Comunque, dal lato femminile, a fuoreggiare è Antonella Cioli, assai dotata vocalmente, versatile e spiritosa, in grado di assumere, da un quadro all'altro, le fisionomie e le tonalità comiche più varie. Quanto agli attori, a fianco di Luca (che tocca il suo vertice nei panni del marito sparatore - a salve - di *Pericolosamente*) spiccano Gianfelice Imparato e Vincenzo Salemme, ormai due colonne della formazione, e l'ottimo Gigi De Luca. A tutti (e, s'intende, anche ai sei membri del complesso strumentale, guidati dal pianista-direttore Franco Matricono) sono andati gli applausi molto caldi di una platea stracchina.

Se potessimo dare un consiglio, tuttavia, noi suggeriremmo di togliere, dal secondo tempo, lo sketch *Il pezzente*, che è alquanto moscio, e di sostituirlo con qualcosa di più robusto. Lunga vita, a ogni modo, allo spettacolo.

na, prostituta d'alto bordo che resterà «prigioniera» del posto per molti mesi, fino a quando per un altro treno non si fermerà a prenderla. Dialoghi ridotti al minimo, forte impatto pittorico, il film si sostiene inoltre sulla bravura dei due attori e in particolare dall'espressività di Van der Woude. Quella espressività che si ritrova tale e quale anche sulla scena.

«Vivrei di teatro ma non è possibile. Occorre fare altro. Scrivo, perciò, piccoli sceneggiati per la televisione che poi interpreto e dirigo. Oppure accetto di fare un film. Ne ha fatti molti? «No, solitamente non mi piacciono le proposte. Troppo americane». Eppure il cinema olandese sta vivendo un buon periodo con registi come Paul Verhoeven (*Quarto uomo*, *Robocop*), Dick Maas (*Amsterdam*), con attori come Rutger Hauer. «Sì lo so, ma non amo questo genere di cinema. Penso che Jos Stelling, per esempio, sia un bravo regista in questo senso, le cose importanti vorrei che si capissero dal corpo, dagli oggetti. Per me è decisiva l'improvvisazione. Dalle prime prove improvvisate nasce poi tutto lo spettacolo, situazioni ed eventuali parole».

In *Plat du jour*, presentato a Roma al Teatro Vittoria nell'ambito della biennale «Io, l'attore», di parole non ce ne sono. C'è invece un pezzo di inquietante *gramelot*, lingua che non esiste e che di volta in volta assume diversi caratteri. In questo caso si è trattato, ad orecchio, di un misto arabo-giapponese che l'attore ha fatto uscire dalle corde vocali con una veemenza e un ardore paradossali rispetto alla situazione: una lavata di denti con spazzolino e dentifricio.

Qualcuno ricorderà Jim Van der Woude ne *Lo scambista*, di Jos Stelling, un bel film, che non ha richiamato l'ordine di spettatori, ma che ha generalmente incantato i pochi che lo hanno visto. Jim era appunto lo scambista, l'uomo addetto ad una piccolissima stazione di cambio ferroviario, dove passa un treno una volta l'anno circa. Un giorno, per sbaglio, scende una giovane, bellissima donna.

Primefilm. Nelle sale «Chocolat» di Claire Denis con Giulia Boschi e «Action Jackson», poliziesco americano con Carl Weathers

Il nero, la bianca e l'Africa

SAURO BORELLI

Chocolat
Regia: Claire Denis. Sceneggiatura: Jean Pol Fargeau, Claire Denis. Fotografia: Robert Alazraki. Musica: Abdul-Ibrahim. Interpreti: Isaac de Bankole, Giulia Boschi, François Cluzet, Jean-Claude Adelin. Francia. 1988.
Roma: Capranichetta

C'è Africa e Africa. Quella, ad esempio, squisitamente letteraria di Pollack, l'altra vibrante e mitica di Cissé e, ancora, la storica registrazione di eventi di Ousmane Sembène. Tutte «rappresentazioni» lecite, plausibili, tanto sul piano specificamente drammaturgico, quanto su quello più variamente evocativo, trasfiguratore. Oltre a ciò, quest'anno a

Cannes, propiziata da un *bat-tage* prolungato, è approdata allo schermo un'altra Africa ancora, quella del film di Claire Denis *Chocolat*, per gran parte «indotta» dal ricordo, dagli infantili trascorsi africani della stessa autrice del film ispiratosi al libro di Chester Himes *Ritorno in Africa*. E *Chocolat* che vuol poi dire? È la stessa Claire Denis che risponde: «È un'espressione semidilettevole degli anni Cinquanta che mi piaceva molto. Essere "chocolat" vuol dire farsi fregare, essere sprovveduto. Ma "chocolat" è anche qualcuno che ha la pelle scura. Trovati così l'espressione calzante: essere neri e farsi fregare...».

Dunque, l'esordiente cineasta Claire Denis, dopo un lungo apprendistato con Makavejev e Rivette, Wenders e

Jarmusch, ha fatto ricorso a certi suoi infantili trascorsi africani per sciornare poi sullo schermo una esotica, reticente evocazione di quei lontani giorni. Questa, in particolare, la vicenda: nel Camerun degli anni Cinquanta vivevano in una sperduta guarnigione francese l'ufficiale comandante, la bella moglie, la figlioletta, il boy indigeno dall'emblematico nome di Proteo e via via, domestici negri, soldati, eccetera. Insomma un tipico «interno-esterno» coloniale.

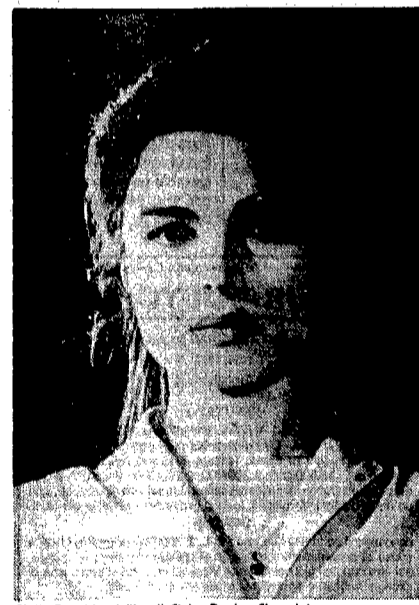
Il tutto visto e ripensato oggi nell'arco di un proflisso, digiungente *flash-back* rivissuto dall'ormai cresciuta bambina degli anni Cinquanta provvidamente scarsozzata attraverso il Camerun contemporaneo da un afroamericano anch'egli in vena di filosofare snobisticamente sulle sue

mai ritrovate radici. Che dire? Giulia Boschi (è la moglie dell'ufficiale francese in colonia) sembra capitata sullo schermo per sbaglio. Il resto si trascina, lustro e inessenziale, per quasi due ore. *Chocolat*, in definitiva, sembra una cosa inerte. Fors'anche esteriormente attraente, ma proprio senza anima.

Ciononostante, Claire Denis continua a sostenere convinta che l'intento prioritario che l'ha mossa a raccontare questa obsoleta «tragedia africana» è proprio l'amore, fors'anche la nostalgia ch'ella stessa nutre per quella stagione lontana della sua vita e della dimensione africana in particolare. Il che probabilmente può essere in linea di massima verosimile, pur se rimane, peraltro, più probante una constatazione colta dalla stessa Claire Denis nell'acuta

osservazione già fatta da Jean-Paul Sartre: «Ecco gli uomini neri che, rititi, ci guardano. Vi auguro di percepire, come me, la sensazione di essere visti». Il bianco ha goduto per tremila anni il privilegio di vedere senz'essere visto... L'uomo bianco, bianco perché era uomo, bianco come il giorno, bianco come la verità, bianco come la virtù, illuminava il creato come una torcia, svelava l'essenza segreta e bianca degli esseri. Oggi questi uomini neri ci guardano e il nostro sguardo è ricacciato nei nostri occhi».

Un apologeto eloquente e che spiega (parzialmente) le ambiziose pretese di Claire Denis e del suo film *Chocolat*. Peccato che molto di quanto menzionato resti soltanto detto, anziché articolatamente, persuasivamente «messo in scena».



Giulia Boschi nel film di Claire Denis «Chocolat»

Apollo Creed, da boxeur a supersbirro

MICHELE ANSELMI

Action Jackson
Regia: Craig R. Baxley. Sceneggiatura: Robert Reneau. Interpreti: Carl Weathers, Craig T. Nelson, Vanity, Sharon Stone. Musiche: Herbie Hancock & Michael Kamen, Usa, 1988.
Roma: Europa, Maestro

Da Apollo Creed (rivale «storico» di Rocky) a Jericho «Action» Jackson, passando per un ruolo di spalla accanto allo Schwarzenegger di *Predator*. Stessi muscoli lucidi,

stessa grinta, un'aria da supermacho non impermeabile ai casi della vita e dell'amore. Carl Weathers sta vivendo il suo momento d'oro: al pari di Lou Gossett Jr. e di Danny Glover, incarna il nuovo eroe nero del cinema hollywoodiano, lontano dai rovellati razziali di Sidney Poitier ma anche dall'esuberanza strotante di Eddie Murphy. Guardatelo in questo *Action Jackson*, dove dà vita al solito sbirro retrocesso (da tenente a sergente) per aver creato qualche fastidio ad un potente di Detroit. L'hanno sbattuto a occuparsi

di scartoffie, ma è chiaro che solo lui potrà risolvere il caso che sta turbando la città: tre importanti capi sindacali ridotti a mucchietti di cenere da una squadra di killer «invisibili». E non è finita. Chi c'è dietro alla mattanza? Il nemico di cui sopra, l'industriale dell'automobile Peter Delaplane, ormai lanciato alla conquista di Detroit e forse anche della presidenza degli Stati Uniti (c'è una battuta sulla Carter, che sarebbe stato eletto dai sindacati).

Replicando lo schema di tanti polizieschi recenti, *Action Jackson* trulla inseguimenti, sparatorie e sadismi di

ogni tipo; il controcanto ironico viene lasciato al rapporto semi-ammoroso che si instaura tra il roccioso sbirro e una cantante sexy (è Vanity, ex corista di Prince, famosissima in Italia per essere apparsa l'anno scorso a *Fantastico*) col vizietto dell'eroina. È chiaro che Jackson, laurea ad Harvard e deltoidei alla Conan, dovrà farsi in quattro prima di trovarsi di fronte il bieco avversario per un duello all'ultimo sangue: pugni contro kung-fu.

Come tutti i film d'avventura diretti da un ex coordinatore acrobatico (è Craig T. Baxley), *Action Jackson* non va

tanto per il sottile sul piano psicologico, preferendo moltiplicare le sequenze mozzafiato e i tripli salti mortali; l'effetto è scontato, ma chi ama il genere troverà pane per i suoi denti. Il versante musicale è assicurato da due luffie canzoni di Vanity e dalle sonorità *funky* (in fondo siamo sempre a Detroit) cucinate da Herbie Hancock e Michael Kamen; fondi di magazzino funzionali alla storiella, come gli attori ingaggiati, il più bravo dei quali è Craig T. Nelson, magnate diabolico con un passato da buono (era il papà protettivo nel primo e secondo *Poltgeist*).

Nonsoloscuola.

Per la scuola, ma non solo. Prendete ad esempio il Nuovo Zingarelli: le sue 720000 copie vendute finora studiano e lavorano ogni giorno con milioni di persone. Perché il successo nella vita dipende dai fatti, ma anche dalle parole. Parole che richiedono l'assistenza di un adeguato manuale di istruzioni per l'uso: *La Lingua Italiana*, la grammatica che spiega regole, eccezioni, fatti e mistafatti della nostra lingua. E per studenti e genitori c'è *Atlante per la Scuola*, in coedizione con il Touring Club Italiano: la guida più sicura per scoprire ogni angolo del mondo a partire dall'Italia.



Parola di Zanichelli

