



Turi Ferro in una scena di «Il gallo», di Brancati

Primeteatro. Con Turi Ferro Requiem per un «gallo»

MARIA GRAZIA GREGORI

Il gallo di Tullio Kezich, da *Il bell'Antonio* di Vitaliano Brancati. Regia di Lamberto Puggelli, scene di Paolo Bregni, costumi di Roberto Lagana, musiche di Arturo Annicchiarico. Interpreti: Turi Ferro, Ida Carrara, Mico Cundari, Raffaele Giangrande, Giuseppe Lo Presti, Emanuele Vezzoli, Ileana Rigano, Deborah Bernardi, Quia Jelo, Clelia Piscitello, Umberto Carboni. Produzione: Plexus. Milano: Teatro Massoni.

Un bravissimo Turi Ferro ha portato al successo *Il gallo*, che Tullio Kezich ha tratto essenzialmente da uno dei romanzi più famosi di Brancati, *Il bell'Antonio* (ma anche con tratti da *Don Giovanni in Sicilia* e altri scritti). E l'attenzione con cui il pubblico ha seguito l'opera al Teatro Massoni di questo spettacolo potrebbe far sperare anche in un recupero non lontano dei testi teatrali di Brancati, in larga parte dimenticati, eccetto *La guerra*.

In questo *Il gallo* attraverso la rielaborazione di Kezich particolarmente riuscita e fedele, risulta con forza uno dei grandi nuclei tematici della scrittura di Brancati: il senso di un esistere, che passa attraverso il giallo, fatto sessuale elevato a filosofia di vita. Una virilità che ossessiona i protagonisti brancati quasi come una malattia. Un universo magico angusto e provinciale, con regole ferree, tutto basato sulla ricerca di una comunicazione eroica e in qualche modo primaria, dove domina il mondo maschile e dove la donna è un oggetto del desiderio sognato e temuto allo stesso tempo.

Ora nel *Bell'Antonio* (e nel *Gallo* che ne deriva) questo mondo che si regge sulla potenza sessuale, sull'invidia degli altri sulle come all'apparenza intoccabile viene, letteralmente scardinato dalle fondamenta dal ritorno a casa di Antonio Magnano che è stato per due anni in continente a Roma, con fama di grande conquistatore. Solo che questa fama è usurpata, perché Antonio, bello e fatale, ammassato dalle donne, è impotente e soddisfatto, un Don Giovanni poveraccio, malgrado

se stesso, tragico in qualche modo. È il boomerang che colpisce il vecchio padre Alfio e una vera e propria nemesis per chi ha edificato la sua vita su questi valori.

No, per Alfio Magnano non ci sarà l'apoteosi sognata della trionfante virilità del figlio, in una Catania che vive e pettegola sulle terrazze; dopo tre anni, infatti, il matrimonio con una bella, ricca e vergine ragazza è ancora bianco e viene annullato: l'impotenza mentale e poi fisica di Antonio scoppia con la violenza dello scandalo, più terribile della peste in quella società fascista dove il mito dell'uomo forte in politica trova il suo risvolto in quello dell'uomo forte e letto.

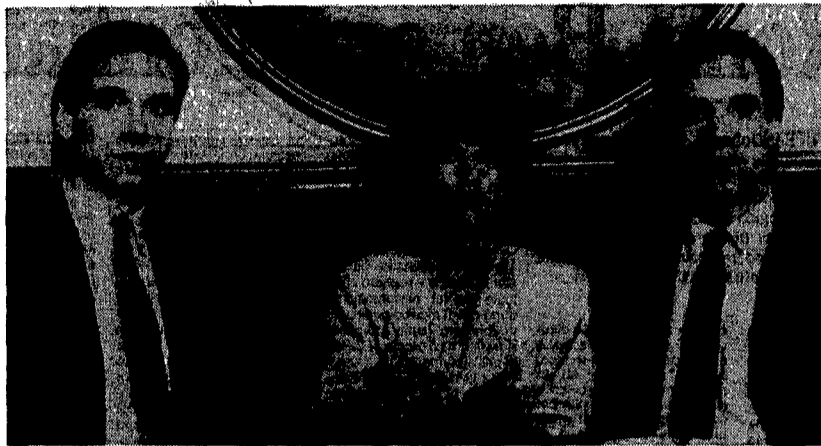
Così il dramma personale di Antonio, si trasforma, nell'adattamento di Kezich, in quello del padre (operazione più facile e anche più «popolare»), ed è, a settant'anni suonati, a trascinarsi per bordelli per ribadire che, malgrado quel figlio sbagliato, l'onore del gallo è salvo.

Nell'ambiente creato da Paolo Bregni — un grande girovane che mette in scena di volta in volta, terrazze, interni domestici, confessionali, giardini, e dove ritornano con ossessività simboli fallici — Lamberto Puggelli ha messo in scena *Il gallo* come un angoscioso *vaudeville*, riuscendo a fondere insieme in una miscela di sicuro effetto, ironia, riso, dramma e tragica ambiguità. È l'amalgama funziona senza faticose e bisbetici di sorta, grazie anche all'apporto di una buona compagnia.

A dominare è Turi Ferro il suo Alfio si muove con una naturalezza priva di qualsiasi compiacimento, in un crescendo di tensione e di drammaticità che l'attore governa in modo strepitoso, facendo vincere davanti al pubblico un personaggio «perdente» da un certo punto di vista. Ottimo anche la madre apprensiva di Ida Carrara la «spalla» giusta per Turi Ferro. Il bell'Antonio è Emanuele Vezzoli estraneo anche nel suo essere biondo, che porta consapevolmente il peso di una colpa non sua. Da ricordare anche le caratterizzazioni di Mico Cundari, Raffaele Giangrande e Quia Jelo, che fa una divertente zibella catanese assai tagliente di sesso

Nei cinema «Inseparabili», il nuovo thriller di David Cronenberg, storia di due gemelli ginecologi uniti da un legame che li porterà alla morte. Jeremy Irons bravissimo nei panni dei due protagonisti

«Addio, gemello crudele!»



MICHELE ANSELMI

Jeremy Irons (entrambi i gemelli Mantle) e Genevieve Bujold nel film di David Cronenberg da ieri nel cinema

Inseparabili Regia e sceneggiatura: David Cronenberg. Interpreti: Jeremy Irons, Genevieve Bujold, Barbara Gordon, Fotografica Peter Suchitzky, Effetti ottici Lee Wilson, Musica Howard Shore, Canada Usa, 1988. Roma: Rivoli, Eden. Milano: Mediolanum.

Eccolo, finalmente, questo famoso thriller di Cronenberg annunciato da svenate coincidenze gemellari. Da film *Affari d'oro* (già uscito) e *Twins* (presto sugli schermi) all'incredibile raduno di Twinburgh, Ohio (migliaia di gemelli da tutti gli States), per non parlare del rinato interesse scientifico e letterario attorno alle manifestazioni del «doppio». E sarà utile ricordare che lo spunto di *Inseparabili* viene da un fatto di cronaca

accaduto a New York nei primi anni Settanta, quando due medici gemelli furono trovati morti, in circostanze misteriose nella casa dove abitavano. Il caso, ovviamente, è solo un pretesto nelle mani di Cronenberg: maestro riconosciuto del cinema della paura e regista ossessivo dal corpo femminile e dai segreti che esso nasconde, sin dai tempi del bizzarro *Brood*, la *couata malefica* dove la protagonista partorisce una lesatura laterale del nanetto per niente rassicuranti. Allora la mano era più pesante e la confezione di serie B, ma già con il lucido, angoscioso *La zona morta* Cronenberg avrebbe messo a fuoco uno stile personale, vigoroso e letterario attorno alle manifestazioni del «doppio». E sarà utile ricordare che lo spunto di *Inseparabili* viene da un fatto di cronaca

famosi ginecologi canadesi cresciuti insieme, in una sorta di totale, coinvolgente, immutabile complicità. Uguali in tutto, almeno apparentemente. Beverly e Elliot Mantle arrivano al punto di scambiarsi una paziente senza che lei se ne accorga. Ma sbagliano a farlo, perché lei l'infirmità in cello Claire Niveau, è della loro stessa pasta (ha qualcosa in più nel proprio corpo, un utero triforcuto che le impedisce di generare). Infatti, se per l'ambizioso, spregiudicato Elliot, la donna è stata un piacevole passatempo, per il fragile, sensibile Beverly quel rapporto segna l'avvio di una parabola distruttiva. Prima la droga, poi una dolorosa solitudine (lei è «invisibile» per un film), infine uno *showdown* sanguinoso che sancisce l'impossibile separazione tra i due gemelli Mantle. *Inseparabili* anche nella morte.

Non piace molto alle donne

il film di Cronenberg e si può capire perché Claire è, a suo modo, «mostruosa» come i gemelli che li hanno in cura, e i due uomini a loro volta, si portano dietro una morbosa clinica dai risvolti sessuofobici (dice Elliot «dovrebbero fare dei concorsi di bellezza anche per l'interno del corpo umano»). Il legame che ne viene fuori non può che essere lacerante e distruttivo, perché altera l'equilibrio gemellare senza creare uno nuovo, consapevolmente più maturo.

Naturalmente, Cronenberg non ha tesi da dimostrare con la pazienza dell'entomologo egli illumina i capitoli di questa tragedia moderna (una manna per gli amanti del genere «schizofrenia più Freud») addensando i segnali minacciosi e moltiplicando le spie del malessere. È un orrore che non adoperi *make-up* mostruosi (tipo *La mosca*) e tradizionali «scandalo» di su-

spense, il senso della follia avvolgente Cronenberg lo affida agli arredi d'alto design (costosi e spersonalizzanti), alle luci livide e bluastre che premono sui visi e sui corpi, agli estrosi strumenti chirurgici (o di tortura) combinati con i cancri purpurei delle sale operatorie. Ne esce un thriller atipico, che riflette i suoi personaggi in una sorta di specchio scuro, restituendoli, una volta liberi dall'obbligo di essere uguali, indifesi e votati alla morte.

È chiaro che *Inseparabili* non esisterebbe senza la stupefacente prova di Jeremy Irons, impegnato in un doppio ruolo da Oscar (ma la nomination non gliel'hanno data) guardandolo come differenza, per impercettibili gesti e sguardi, le psicologie dei due gemelli, facendoci capire che dalla vulnerabilità dell'uno non potrà che venire la sconfitta dell'altro.

«Night Club» di Corbucci, sugli anni Sessanta Nostalgia di via Veneto con un po' di veleno

Night Club Regia: Sergio Corbucci. Sceneggiatura: Massimo Franciosa, Sergio Corbucci, Giovanni Fago. Interpreti: Christian De Sica, Mara Venier, Massimo Wertmüller, Sergio Vastano, Roberto Ciuffoli, Sabrina Ferilli, Diane Bodart, Italia, 1989. Roma: Adriano, Atlantide.

Chissà che dirà Enrico Lucherini il «principe del press-agent», di questo *Night Club*, tardivo omaggio all'Italia del boom economico-scientifico. Lui sì che se ne intende di via Veneto e dintorni, emblema di quella «dolce vita» che riveduta e corretta si cerca ogni tanto di rilanciare all'attenzione del mass media.

Anche Corbucci però ha buoni ricordi da spendere in merito, non fosse altro per le frequentazioni che accompagnano (Pannunzio, Flaiano,

Maccan Taralico, Patti) il suo esordio alla cinepresa. Deve essere per questo che *Night Club* gli è venuto meno peggio del previsto, certamente molto meglio delle sue ultime cose (*Rimini Rimini*, *Roba da ricchi*, *I giorni del commissario Amorsio*). Sin dalla prima inquadratura, il film sfoggia un decoroso impianto figurativo e una bella scelta delle facce, come se Corbucci volesse fare di *Night Club* un piccolo saggio di autobiografia applicata al costume. Siamo agli albori degli anni Sessanta, per la precisione nella notte tra il 2 e il 3 febbraio del 1960. La data è importante perché la «notte brava» è quella in cui Fred Busacchione andò a sfasciarsi con la sua Thunderbird rosa con l'autostrada, prima posteggiata di fronte alla «Grotte del Piccione» dove Fred si esibisce, poi maciullata e fumante di fronte allo sguardo

di un vigile urbano. Nell'arco di quelle cinque o sei ore si consuma la tragica avventura di Piero e Ottavio, barcaioli non proprio onesti impegnati a spillare il ricco commendatore Balestrelli (un calabrese che coltiva bergamotti). La stangata è messa a punto, mancano solo le donne: una allegra (per ammorbidente il polso), alle quali provvederà il biondo squattrinato Walter. Solo che tanto allegra non sono Luciana, la trufaldina, si fa tentare dal whisky e sbarella: Cristina preferisce spogliarsi di fronte a due produttori, Erin cerca un antidoto allo solitudine flirtando teneramente con Ottavio, ilse, la svedese, caccata tra le braccia di una lesbica. Insomma, un disastro. Non resta che la nipotina ruspante e provinciale di Luciana, ma non è aria. Per fortuna, tra una scombinata e l'altra, Balestrelli è rimasto affascinato da una cantante «esistenzialista» (ov-



Roberto Ciuffoli e Sabrina Ferilli nel film «Night Club»

viamente ricca e comunista) e farà di tutto per finirci a letto. Non sapendo che Film corale, affollato di musiche d'epoca e di personaggi che fanno «colore» (il sarto Schubert, re Faruk, Anita Ekberg, Bruno Martino Van Wood), *Night Club* si disgrega con qualche stroia tra commedia farsesca e ritratto amaro, rickancando certe atmosfere di Pietrangeli e Risi. Purtroppo, Corbucci non si fida come dovrebbe dei propri personaggi moltiplica la battuta e alza la colonna sonora, cercando un'aria, i labii d'autore nella svolta tragica del tentato stupro. Un po' più di coraggio e

Night Club sarebbe diventato un film da consigliare agli amici. Piacevolmente inconsueto il cast, dove premevano Massimo Wertmüller e Roberto Ciuffoli (i due truffaldini), ben accompagnati da Christian De Sica (ma quando capiranno, i produttori che è un bravo attore drammatico), Sergio Vastano, Mara Venier, Diane Bodart, Elena Pars e Sabrina Ferilli. Scontati i titoli di coda, in puro stile «italian graffiti», con la vita dei personaggi aggiornata dal destino e dal ricordo di quella scombinata notte al night club. □ MILAN

Rick Wakeman, dagli Yes a Napoli con passione

ALBA SOLARO

ROMA Rick Wakeman si sente vendicato dai tempi anzi, dalla New Age Music. Per il biondo tastierista inglese che portò gli Yes al successo e fu una delle figure chiave nella nascita di quel genere definito «progressive», rock ha smesso di essere ricerca verso la metà degli anni Settanta. Le case discografiche volevano stampare solo canzoncine pop di tre minuti: le radio non trasmettevano altro la stampa musicale si disinteressava a tutto il resto. Ma negli ultimi tre anni la situazione è cambiata e lo dimostra il successo della New Age. All'inizio le case discografiche non ne volevano sapere: poi quando i dischi hanno cominciato a vendere il loro atteggiamento è cambiato. Così forse è giunto il momento del revival anche per Wakeman, al fianco della schiera dei Pink Floyd, Genesis, Deep Purple ex eroi degli anni Settanta alla ricerca di uno spazio nell'attuale mercato discografico. Non ha più i lunghi capelli biondi da san-tone Wakeman oggi è un quarantenne dall'aria benestante e un po' assennato grande appassionato della televisione britannica che ha lungamente frequentato in questi anni, scrivendo un'infinità di colonne sonore e partecipando ad ogni sorta di trasmissioni, dal talk show alla metà comici. Non ha smesso di fare dischi ed è proprio un album a portarlo in Italia. *Black Knights of the Court of Ferdinand IV* un titolo che riecheggia cinghiosamente il suo celebre *The Six Wives of Henry VIII* («Le sei mogli di Enrico VIII») è stato realizzato a Napoli da Wakeman assieme ad un musicista italiano, Mano Fasciano.

Battista e cantante di origine napoletana Fasciano dette vita nel '67 ad uno dei primissimi gruppi rock italiani, il Balletto di Bronzo, sulla scia dello stile incendiario di Jimi Hendrix (in quegli anni — racconta Fasciano — sperimentavamo moltissimo i gruppi col-

boravano spesso tra loro. Per sette mesi ho lavorato con Ritchie Blackmore, che ancora non aveva formato i Deep Purple ed era in Italia con i Trip. Un giorno i Van Der Graaf Generator che erano in tournée, ebbero problemi col batterista e mi chiesero di sostituirlo. Rimasi con loro un anno.

Fasciano che ha all'attivo un album inciso col brasiliano Ivo De Paula, è un grande ammiratore di Wakeman. Si sono incontrati ad un festival ed in seguito è maturata l'idea di questo album che fonde la melodia partenopea ed i testi cantati da Fasciano in napoletano del Settecento con i virtuosismi pianistici e tastieristici di Wakeman accompagnato dal ex chitarrista di Camel David Sumner.

Wakeman avrà così appagato la voglia di «ricerca», anche se il suo pessimismo sembra dettato dall'amarazza di chi si è sentito a lungo preso a simbolo dell'enfatico rock dei primi anni Settanta. Agli esordi prima con gli Strawbs e poi con gli Yes, Wakeman fu protagonista dell'ondata del «progressive». I suoi frangenti complessi all'inizio di grande presa ma poi sempre più barocchi si adattavano alla perfezione a tempi che premiano il virtuosismo strumentale, e lui era capace di suonare le tastiere contemporaneamente. Temp in cui un brano occupava un'intera facciata di un album, le canzoni rock si gonfiavano fino a diventare delle suite, i sintetizzatori andavano a ruba, si iniziavano sempre più le miriadi di amplificatori. Per non parlare degli eccessi scenografici, durante i concerti Wakeman si presentava con lunghi mantelli cardinalizi ed ambientazioni favolistiche. «La cosa di stupire di mano», ammette oggi, ricordando un concerto vicino ad un lago riempito di giganteschi animali gonfiabili, Ecosia, che non si ripeteranno quando lui e Fasciano porteranno il disco in concerto al S. Carlo di Napoli nel prossimo futuro.

«La voce della luna» Dopo numerosi rinvii finalmente il primo ciak per il nuovo Fellini

ROMA. Sembra incredibile, ma le riprese di *La voce della luna*, il nuovo film di Federico Fellini sono finalmente iniziate dopo mille rinvii (e diversi miliardi di spesi). Il primo ciak è stato battuto ieri negli Empire Studios sulla via Pontina, presso Roma, dove il regista effettuerà tutte le riprese. Cera Roberto Benigni protagonista di questa prima ripresa mentre Paolo Villaggio (l'altro protagonista del film) inizia a lavorare solo oggi. La scena girata era ambientata in un grande ristorante di campagna e riguardava il matrimonio del personaggio di Benigni (che nel film si chiama Nestore e ha una moglie chiamata Vaponera). Ora la lavorazione andrà avanti per quindici settimane quasi sempre in esterni ricostruiti (le scenografie sono di Dante Ferretti) piccoli borghi, villaggi, strade di campagna, casali completamente reinventati al

l'interno degli studi, che Fellini ha preferito a quelli, per lui abituali di Cinecittà, in quanto gli storici studi della Tuscolana, ormai completamente circondati da palazzi, non lasciano più intuire né il verde né la campagna.

Il film come è noto, si ispira al romanzo *Poema del lunario* del bolognese Ermanno Cavazzoni che ha anche collaborato alla sceneggiatura insieme a Fellini e a Tullio Pinelli. «Ho aiutato Fellini nella scrittura del copione», ha dichiarato Cavazzoni da Bologna — ma non intervenì nella realizzazione. Sono più che soddisfatto, direi incantato, dal suo modo di lavorare. Solo lui poteva pensare di tirare un film da un racconto fatto di parole più che di fatti, dove è assente ogni realismo, un racconto di stati mentali, con episodi, personaggi e atmosfere indefiniti, in cui domina l'incertezza sulla realtà del reale.

«Coriandoli», ovvero il sarò breve del libro

Presentati a Milano i «Coriandoli», nuova iniziativa Garzanti. Sono intervenuti alcuni dei primi autori in catalogo, Camporesi, Camon, Fortini, Valturo. Non sono «tascabili» anche se del tascabile riprendono le dimensioni e l'aspetto, hanno una grafica semplicissima, non sono «economici» (prezzi di copertina quindicimila lire). Ma sono brevi. Pagine varie legate alle problematiche attuali.

ORESTE PIVETTA

MILANO. In casa Garzanti nasce una collana che è una sorta di *new deal* della concezione della *conscientia* taciturna. Vinculo assoluto per i «Coriandoli» (questa la sigla dell'iniziativa editoriale) non superare le cento pagine. La brevità non avrebbe ragioni ideologiche. Significa solo accettare una condizione nostra moderna che il tempo corre

sempre più veloce e che autori e lettori si potrebbero trovare a miglior agio con una conseguente misura contenuta. Valutazione ambigua. Potrebbe valere in assoluto il contrario. Ecco si esprime oltre le quattrocento pagine Salman Rushdie scavalca addirittura le cinquecento. La signora Albertini all'esordio ne scrive settecento. Le telenovela seguono

no ormai da anni il nostro quotidiano le vicende che raccontano sono chilometri e mesi.

La società insomma è contraddittoria accanto alla rapidità delle azioni, rinasce il bisogno della lunghezza, e la lunghezza, dell'altra parte non ha impedito opera di valore straordinario. Ma la brevità ha lasciato spesso segni al trentantennale indelebili spesso profondamente rivoluzionari nel campo della politica, del diritto della letteratura. La *Poetica* di Aristotele nel testo greco aaggira sulle sessanta pagine. *La morte a Venezia* di Thomas Mann arriva giusto al cento. Sulla stessa misura si era prima regolato Pietro Vermelle su *Osservazioni sulla tortura*, così come *Il prode Alseino* e *La uspa Teresa* (entrambe ovviamente conto delle

illustrazioni). Mentre invece il *Manifesto del partito comunista* con le prefazioni di Marx ed Engels alle diverse edizioni si ferma alle ottanta pagine. Ma furono parafasando John Reed ottanta pagine che sconvolsero il mondo. Certo la brevità è ardua, rischiosa non consente guai di valzer alude alla perfezione al libro unico, definitivo, di una sola, assoluta parola. Negli esempi citati (e nella infinità degli altri possibili) rimanda al testo saggi stico politico chiaramente tendenzioso strumento cioè di una battaglia di impegno civile. E forse a questa idea all'idea di pamphlet di alta qualità teorica ma anche di forte tensione morale e civile (relativamente ai tempi è ovvio) si riferiva l'editore Garzanti illustrando questa sua nuova collezione «anarchica» perché va

contro l'ordine stabilito, quello che sembra «il destino del libro» preso oggi facilmente nell'ingranaggio del consumo.

Pagine brevi insomma ma di buona sostanza critica capaci di muovere qualche cosa di più di una buona rilassante digestione come capita con le telenovelas scritte o parlate. Pagine per di più varie, poco condizionate dai generi (e aperte quindi alla saggistica, alla narrativa, alla poesia), molto legate invece alla problematicità della nostra condizione attuale, guidate appunto dall'anarchia.

«Coriandoli» partono con tre titoli. Piero Camporesi dopo il sangue, il pane e i vermi, è preso — dice — una distrazione e con i *Balsami di Venezia* illustra cucina e tecniche finalizzate all'Eros «per eludere l'amministrazione burocratica

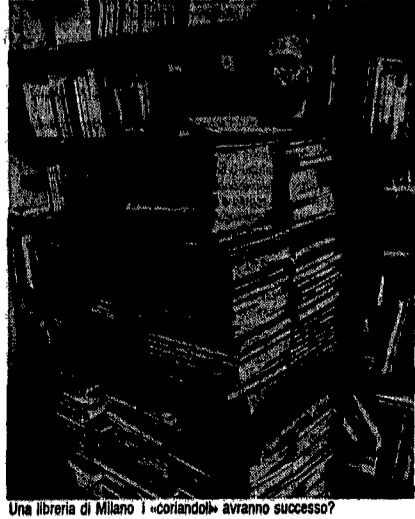
della via e la mortificante routine del corpo». La sua eroina è Caterina Storza il suo bersaglio «l'evangelizzazione integrale del nostro paese».

Il primo romanzo è di Ferdinando Camon. *Il canto delle balene* è una storia d'analisi collettiva che coinvolge una famiglia. Ma è un testo di crisi e di rivelazione. Un «confesso» che rivela le angustie la tentata e repressa di una generazione fino all'epigrafe conclusiva.

Il terzo titolo *Il post moderno o la logica culturale del tar do capitalismo* è di un professore americano della Duke University Fredric Jameson professore di Letteratura comparata che ha già pubblicato in Italia alcuni saggi (*Marxismo e forma*, *La prigione del linguaggio*). La sua è una breve ricognizione nella cultura

contemporanea che ha alcune pagine molto efficaci (ad esempio quelle del capitolo su postmoderno e città) e un piccolo «manifesto» finale. La nuova arte politica dovrà atterrarsi alla verità del postmoderno vale a dire al suo oggetto fondamentale — lo spazio mondiale del capitalismo multinazionale — e contemporaneamente dovrà aprire una breccia su un nuovo modo di rappresentare in cui noi possiamo cominciare ad affermare nuovamente il nostro porci come soggetti individuali e collettivi, e a riguadagnare una capacità di agire e lottare, che al presente è neutralizzata dalla nostra confusione spaziale e sociale.

I prossimi incontri saranno con Franco Fortini e Gianni Vattimo.



Una libreria di Milano i «Coriandoli» avranno successo?