

Val d'Itria
Musica
di qualità
in economia

MILANO. Conferenza stampa al Piccolo Teatro per la quindicesima edizione del Festival della Valle d'Itria, che ha raggiunto ormai un consolidato prestigio pur con mezzi molto ridotti, si svolgerà a Martina Franca dal 22 luglio all'8 agosto. Il programma comprende due opere, sei concerti e il corso di tecnica e stile vocale guidato da Rodolfo Celletti, direttore artistico del Festival. In apertura, il 22 e 24 luglio, sarà rappresentato il *Giulio Cesare* di Handel in edizione integrale e naturalmente senza le grottesche deformazioni che furono tipiche di una vecchia tradizione tedesca, che affidava il ruolo di Cesare ad una voce maschile. A Martina Franca lo canterà Marine Dupuy, da tempo una delle protagoniste maggiori del repertorio belcantistico. Cleopatra sarà invece una quasi esordiente, il soprano Patrizia Orlandi; Marcello Panni dirige l'orchestra Pro Arte Basano; la regia è di Ernesto Mancucci con scene di Maurizio Balò.

La seconda opera sarà *La Favorita* di Donizetti, il 5 e 8 agosto, con tre giovani cantanti che si sono imposti in ammirabile ascesa negli ultimi anni, il soprano Adelisa Tablador, il tenore Giuseppe Morino e il baritone Paolo Cogni. Dirige Fabio Luisi, la regia è di Filippo Crivelli, che curerà inoltre il 7 agosto, una serata dedicata alla Scapigliatura milanese. Di grande interesse anche i concerti, soprattutto quelli con preziose rarità di Pergolesi (*Guagliardo d'Aquilina*, 25 luglio) e Alessandro Scarlatti (*La Gloria di Primavera*, 26 luglio), con l'orchestra A. Scarlatti di Napoli diretta rispettivamente da Panni e Luisi. Il 6 agosto Massimo De Bernardi dirigerà la rara versione per orchestra della *Petite messe solennelle* di Rossini. □ P.P.

Nessun rimpianto e tanta voglia di lavorare per la famosa diva hollywoodiana ospite del festival di Salsomaggiore

«Tornerò presto in teatro a Londra. Eastwood? Per noi che viviamo a Carmel è stato un ottimo sindaco...»

Niente rose per Miss Fontaine



Joan Fontaine in un'inquadratura di «Jane Eyre»

«Non mi faccio illusioni sul fatto che l'età, le asprezze della mia professione, i sogni infranti hanno lasciato i loro segni...». Così Joan Fontaine, già star fra le più amate della Hollywood d'antan, nella sua biografia dal significativo titolo *No bed of roses*, nessun letto di rose, pubblicata a Londra nel '78. Oggi Joan Fontaine è ospite del Salsomaggiore Film e Tv festival. L'abbiamo intervistata.

DAL NOSTRO INVIATO SAURO BORELLI

SALSOMAGGIORE. Varcata l'allarmante soglia dei 70 anni, Joan Fontaine ribadisce, impavida e cordiale, quella sua rivelatrice dichiarazione. L'abbiamo incontrata qui, al 12° Festival di Salsomaggiore, ove gioca il ruolo privilegiato di guest star proprio in forza della riproposizione di due tra i suoi film maggiormente noti e divenuti, col passar degli anni, degli autentici cult-movie. Parliamo, s'intende, del magistrale lavoro di Max Ophüls *Lettera da una sconosciuta*, ispirato ad un racconto di Stefan Zweig e della originale prova registica di Ida Lupino nell'opera del '53 *La grande nebbia*.

Un vestito coloratissimo, gentile e sorridente con calibrata misura, Joan Fontaine si presenta come un'attenta signora che incute subito simpatia e rispetto. Benché raffreddata, si mostra per altro del tutto disponibile a conversare, a dilungarsi sulla sua carriera, sulle esperienze più o meno felici, nel cinema e fuori. Uniche, tassative condizioni preliminari: non fare assolutamente cenno ai tempestosi rapporti sempre intercorsi con la sorella e anch'ella attrice

stessa risiede abitualmente in America? «Cary Grant? Una personalità composita. Un grande attore. Come avrebbe potuto lavorare altrimenti con tanta assiduità con Hitchcock? Quanto a Eastwood, va detto che, oltre a realizzarsi al meglio come attore, regista, produttore, si è rivelato anche un ottimo amministratore pubblico. Ha profuso centinaia di migliaia di dollari per preservare Carmel dalla speculazione edilizia. Certamente è tra i pochi, in America e altrove, dotati di uno spiccato senso civico».

E della Hollywood rugente degli anni Trenta-Quaranta che cosa ricorda? Aneddoti, personaggi, particolari eventi? «Be', mi viene in mente una cosa divertente che riguarda il mago dei kolossal, Cecil B. De Mille. Stava girando, infatti, il mastodontico *I dieci comandamenti*. L'enorme set raffigurava una antica città che di lì a poco, nella finzione e nella realtà, sarebbe andata a fuoco. Una riprese, dunque, importante, dispendiosissima, che si sarebbe necessariamente girata una sola volta. Allo scoppio, De Mille dispose, in tre luoghi diversi, altrettante cinescopi. Quindi, issatosi su un traliccio per dominare l'intera scena, cominciò a scandire con l'altoparlante i fatidici comandi: motore, azione, ciak! Il fuoco divampò immediatamente, l'intero set era ridotto in un mucchio di tizzoni ardenti e di cenere. De Mille, intimato lo stop, interrogò ansiosamente gli operatori delle tre cinescopi. Il primo, costernato, confessò che si era dimenticata

Primeteatro. Bosetti a Milano
Se Feydeau diventa cattivo

MARIA GRAZIA GREGORI

Stasera Feydeau di George Feydeau, traduzione di Sandro Bajni, regia di Marco Parodi, scene e costumi di Gianfranco Padovani, musiche di Giancarlo Chiaromonte. Interpreti: Giulio Bosetti, Marina Bonfigli, Gianni Agus, Isabella Guidotti, Massimiliano Pavone, Marcella Messina, Roberto D'Amico.

Milano: Teatro Carcano

Se si vuole fare uno spettacolo «leggero», se si vuole far ridere in un modo non becero, ecco apparire puntualmente sulle nostre scene Feydeau con i suoi tipi stralunati, i suoi risibili infami familiari, il senso (e il non senso) della quotidianità. Anzi, forse è proprio questo il motivo che ha spinto una compagnia notoriamente dedicata al teatro «serio» come quella diretta da Giulio Bosetti a presentare a Milano due piccoli capolavori di Feydeau, *La mamma buonanimo* (1908) e *La purga di Bébé* (1910): due esilaranti spaccati familiari di quotidiana idiozia.

Ma i motivi della scelta di Bosetti (sostenuti anche dalla regia di Parodi) possono essere ricercati anche altrove: nella voglia di mettere in luce, al di là del perfetto meccanismo della struttura della commedia ad equivoci di Feydeau, il lato «cattivo» e assurdo del suo teatro, che non ha a che fare solo con il riso nella disarmante inutilità di qualsiasi reazione, ma con il riserbo di una sottile ironia.

Verificare, per credere, i due atti in questione dove quello che conta in quei due intermi, che giustamente Gianfranco Padovani ha fatto speculari, è il rapporto fra uomo e donna. In *La mamma buonanimo*, Luciano e Yvonne litiga-

no perché lui è tornato dal Ballo delle Quattro Arti, organizzato dagli studenti di Belle Arti, all'alba e con gli occhi pieni del nudo di una modella. Ma il riposo in casa è praticamente impossibile non solo perché la moglie gli rovescia addosso una serie di improprietà, non solo per le rimproverate della cameriera dall'accento tedesco continuamente sveglia, ma anche per la nevrosi, portata da un esilarante cameriere, della morte della madre di lui, con grande sollievo di lei, che, finalmente, potrà pagare dei debiti. Ma come in ogni situazione comica, destinata a rovesciarsi, non mancano certo gli inghippi che qui non sverranno...

La purga di Bébé, invece, è tutto giocato sulla nevrosi, sul tormento del ministaletto, sulla commicissima, inestricabile spirale di un dialoghetto in famiglia. Bébé che si chiama Totò e che è una peste, non è... «andato» e la mamma preoccupatissima con il purgante, in vestaglia e bigodini impazza per la casa, litiga con il marito porcellaio, gli rovina l'affare dei vasi da notte infrangibili per l'esercizio che sta per concludere con un funzionario del ministero, ecc.

Fra gli interpreti sicuramente da segnalare il siciliano Bosetti interpreta i suoi personaggi maschili con uno stupore allungato, con una lacerazione lunga di brav'uomo disarmato a cui ne succedono di tutti i colori. Gli fa da controcanto una scatenata Marina Bonfigli che trova registri diversi per i suoi personaggi femminili. E poi c'è il coinvolgente, bravissimo Gianni Agus con tutto il suo senso della battuta comica.

Cinema. Il regista presenta il suo nuovo film
Brividi caldi a Marrakech
L'amicizia secondo Salvatores

Ancora un «road movie» italiano, dopo *Stesso sangue*, si chiama *Marrakech Express*, lo ha diretto Gabriele Salvatores, ed è il cugino ricco del film di Eronico & Cecca. Ricco per modo di dire: una troupe ridotta all'osso, riprese in sequenza, presa diretta, un budget da 1 miliardo e mezzo. Se tutto va bene (cioè se i film concorrenti crollano), dovrebbero uscire alla fine del mese o ai primi di maggio.

MICHELE ANSELMI

ROMA. Riusciranno i nostri eroi a ritrovare l'amico misteriosamente scomparso in Africa? La citazione da Scalo è d'obbligo a proposito di *Marrakech Express*, anche se l'uomo da rintracciare non fa lo stregone in una tribù del Continente nero. Gabriele Salvatores, regista di teatro e di cinema (questo è il suo terzo film dopo *Sogno di una notte d'estate* e *Kamikaze*) eccitata ogni paragono, anche se preferisce riferirsi a *Fandango*, quel «road movie» americano di qualche anno fa che raccontava l'addio al celibato di un gruppo di amici sullo sfondo del Vietnam.

L'Africa. Senza immaginare che la fregatura è in agguato... In bilico tra commedia on the road e bizzarra rimpatriata (*Il grande freddo* è passato), *Marrakech Express* è il primo film «su commissione» del cinema milanese, il cui nome non figura infatti alla voce sceneggiatura. «Doveva girarlo Carlo Mazzacurati, che l'aveva scritto insieme a Enzo Monteleone e a Umberto Contarello, ma poi l'accordo con il produttore saltò, lo ho accettato volentieri, la storia mi piaceva e non ho fatica ad inserirmi nel progetto. Ho addirittura avuto uno scambio di idee con Mazzacurati: roba da anni Cinquanta, quando le sceneggiature erano collettive e ci si parlava senza rivendicare l'esclusiva».

Interpretato da una squadra di valorosi attori di estrazione teatrale (Diego Abatantuono, Fabrizio Bentivoglio, Giuseppe Cederna, Gligio Alberti, Massimo Venturiello più la spagnola Cristina Mariscalch, che recita finalmente con la propria voce), il film dovrebbe uscire



Abatantuono (senza baffi), Bentivoglio, Cederna e Alberti in bici nel deserto

tra loro una vecchia foto con Rudy, sul campo di calcio; è chiaro, insomma, che l'escava è l'amicizia, quella strana cosa che ieri, sulle barricate dell'università, marciava a pieno regime e oggi non sai più cos'è».

Reduce da due film notturni, metropolitani, «al non», Salvatores ha vissuto quest'immersione nella luce acccecante del deserto come una sfida professionale (la bella fotografia è di Italo Petriccione). «È vero, tutto quel sole ha comportato un cambio di stile. Ero abituato a lavorare sulle facce, qui i personaggi sono

omini spersi nel deserto. Si allargano i campi, i contorni sono nudi, come disegni. Abbiamo usato una pellicola sensibilissima, riducendo via via la sensibilità all'aperto per saturare i colori. L'effetto mi sembra buono, del tipo di quello voluto da Percy Adlon per *Bagdad Café*».

Inutile dire che per Salvatores questo vuole essere il film della riscossa commerciale, dopo due mezzi insuccessi: *Kamikaze* è andato bene solo a Milano, chissà, forse era troppo regionale... Ma certo mi aspettavo di più. Il problema vero del nostro cinema è che è difficile farlo vedere in

Italia. I Cechi Gori dicono che *Marrakech Express* ha i numeri per andare bene. Vedremo... Nell'attesa, quest'artista di ferro in crisi politica (ha militato per un po' nel Psi milanese) si dedicherà ad un nuovo spettacolo per il teatro dell'Elfo: «È una cosa sulla Rivoluzione francese, si chiamerà, credo, 1789. Volevano scendere al cielo, da una frase di Robespierre. L'idea è di togliere un po' di polvere celebrativa e di puntare sulla sostanza. Perché la battaglia da fare oggi non riguarda più solo la vita privata, ma i temi dell'ideologia e della politica». Ben detto, cittadino Salvatores.

Primeteatro. Di Marca a Roma
Un Ibsen
in disfacimento

NICOLA FANO

Hedda Gabler di Henrik Ibsen, adattamento e regia di Pippo Di Marca, scene e costumi di Luisa Taraveli. Interpreti: Marco Caraccioli, Patrizia D'Orsi, Gianni Greco, Bianca Pesce.

Roma: Sala Umberto

Tutto comincia con un grande schermo al proscenio nel quale si insinuano i volti e i tratti dei protagonisti di una tragedia generazionale, di quel fallimento ritratto con lucida freddezza espressiva da Ibsen. Poi c'è uno sparo nel buio: come fosse la premessa narrativa che condurrà a una sorta di dramma di fantasma. E fantasma, infatti, ci appaiono i protagonisti di questa *Hedda Gabler* che, dopo il *John Gabriel Borkman* della scorsa stagione, rappresenta un nuovo incontro fra Pippo Di Marca (regista di punta del nuovo teatro romano) e Henrik Ibsen, uno dei padri della drammaturgia «malata» dei nostri giorni.

La storia di Hedda Gabler, moglie di Jørgen Tesman, è disseminata di sogni proibiti e aspirazioni mancate. Fra intellettuali falliti, burocrati corrotti e mogli inebetite, Ibsen dipinge una società in disfacimento all'interno della quale ognuno ha qualche colpa. Pippo Di Marca ha preso il testo e con una significativa operazione drammaturgica (suo è l'adattamento, anche se il programma è manifestamente specificato di chi sia la traduzione dall'originale), ha accorpato monologhi e dialoghi, facendo recitare di volta in volta a un solo interprete le battute di più personaggi; un modo, si direbbe, per rendere «sociale» quella che potrebbe apparire come una crisi di singoli.

E torniamo ai fantasmi, a quelle anime inquiete che vagano per il palcoscenico (incominciato da un freddo fondale marmorizzato), cercano una ragione plausibile alle loro azioni e raccontano, quasi in terza persona le avventure di cui sono solo occasionali protagonisti. Colpi di pistola risuonano in continuazione, ma senza che mai nessuno riesca ad andare a segno, co-

me se a questi esseri umani fosse negato anche l'arbitrio del suicidio.

Ma è verso la fine della rappresentazione (ottantacinque minuti filati) che la situazione, anche dal punto di vista figurativo, comincia a precipitare. Il soffitto, infatti, lentamente si abbassa sulle teste degli attori, comprimendoli verso il basso, fino a chiuderli in uno spazio alto sì e no una cinquantina di centimetri. Solo Hedda Gabler uscirà da questa gabbia, per sparare il colpo finale, già annunciato nel breve e intenso prologo.

Uno spettacolo, in conclusione, che suscita un interesse tutto particolare, diremmo quasi oppressivo; e un po' appesantito dall'interpretazione un po' atona degli attori. Anche questa una scelta registica, si direbbe - forse per negare pure l'ultimo barlume di partecipazione emotiva a una tragedia inevitabile - ma che non tutti gli interpreti riescono a sostenere a dovere.



Eric Bogosian, protagonista del film di Stone «Talk Radio»

Primecinema. «Talk Radio» di Oliver Stone, con Eric Bogosian
Dallas '84, anche la radio uccide

Talk Radio Regia: Oliver Stone. Sceneggiatura: Eric Bogosian, Oliver Stone. Fotografia: Robert Richardson. Musica: Stewart Copeland. Interpreti: Eric Bogosian, Ellen Greene, Leslie Hope, John McKinley, Alec Baldwin, John Pankow. Usa, 1988.

Roma: Barberini, Excelsior

Lo spunto cruentissimo che apriva il film *Costa Gavras Betrayed*, cioè l'assassinio per mano di fanatici razzisti di un radiocronista ebreo dalle marcate convinzioni progressiste, si ritrova, altrettanto impressionante e tragico, al culmine di *Talk Radio*, nuovo cimento del risoluto esro creativo di Oliver Stone, qui alle prese, dopo le fortunate fatiche di *Platoon* e *Wall Street*, con una sorta di «oratorio profano» dal-

le coloriture e dai segni iperrealisticamente cupi. La vicenda che dà corpo al film si rifà, infatti, all'autentica uccisione del giornalista Alan Berg, fatto segno dell'odio dissennato dei neonazisti e, conseguentemente, «giustiziato» proprio perché in aperta, inconciliabile lotta contro reazionari di ogni rima.

Già al centro del romanzo-verità di Stephen Singular *Talked to death*, la drammatica vicenda fu proporzionata, a suo tempo, per la ribalta teatrale dall'autore-attore Eric Bogosian che, per l'occasione, ribattezzò il suo lavoro col più conciso titolo *Talk Radio*, tramutando altresì l'originaria identità di Alan Berg nella più generica fisionomia del radiocronista d'assalto Barry Champlain. La *pièce* che ne uscì ri-

scosse presto oltre Atlantico attenzione e consensi calorosi. Tanto, appunto, da stimolare Oliver Stone a portare sullo schermo questa sorta di *harmerspiel* dalle evidenti trasparenze polemiche e a ingaggiare lo stesso, Eric Bogosian per il ruolo di protagonista.

L'ordito spettacolare di *Talk Radio* si muove, concettualmente, immerso in tette atmosferiche notturne, come un sogno, peggio un incubo minaccioso, nella Dallas iustria, spietata della notte. La progressione narrativa è data qui dai parossistici dialoghi e più spesso dal forsennato monologo di Barry Champlain che, in preda di volta in volta a un egocentrismo leroce o a un masochistico gioco autodistruttivo, innesca, notte dopo notte, con nevrotici e malati di solitudine

Reggio Emilia
Tutto Genet
Inediti
e convegno

REGGIO EMILIA. A tre anni dalla morte si continua a parlare di Jean Genet. In un anno sono usciti quindici libri su di lui, e dal 27 aprile a Reggio Emilia (presso il teatro Romeo Valli) si svolgerà un convegno intitolato «Jean Genet: chiavi di lettura». Il 28 aprile, nell'ambito della settima edizione del Teatro Festival Parma, si terrà una lettura di *Elle*, un testo dello scrittore appena ritrovato e pubblicato in Francia, con Bruno Bayen, Gigi Dall'Aglio, Jean-Pierre Vincent e Roger Planchon. Il ricordo di Genet, quindi, sarà «diviso» fra Parma e Reggio. Tra i partecipanti al convegno Bernard Dort, Albert Dichy, Dario Bellezza, Franco Quadri e Sergio Colomba. Sabato 29 il convegno sarà chiuso da una tavola rotonda su «Genet e la regia», di cui Dort sarà il moderatore.