

**La Fonda parla di «Old Gringo»:**  
«Incontrare Gregory Peck è stato  
come lavorare con mio padre  
Due miti, due uomini adorabili»

**L'attività di produttrice:**  
«Non voglio più essere soltanto  
un'attrice. E ora farò  
un nuovo film sul Vietnam»

# Jane, diva in carriera

«Ho programmato l'uscita di *Old Gringo* in Italia perché coincidesse con la stagione dei tartufi bianchi». Spiritosa e biondeggiante, Jane Fonda. È a Roma per presentare il film di Luis Puenzo, da lei prodotto e interpretato assieme a un'altra leggenda di Hollywood, Gregory Peck. E reduce dalle sfilate di moda milanesi e sabato sera sarà a *Fantastico*. «Ma non chiedetemi cosa farò. Sarà una sorpresa».

ALBERTO CRESPI

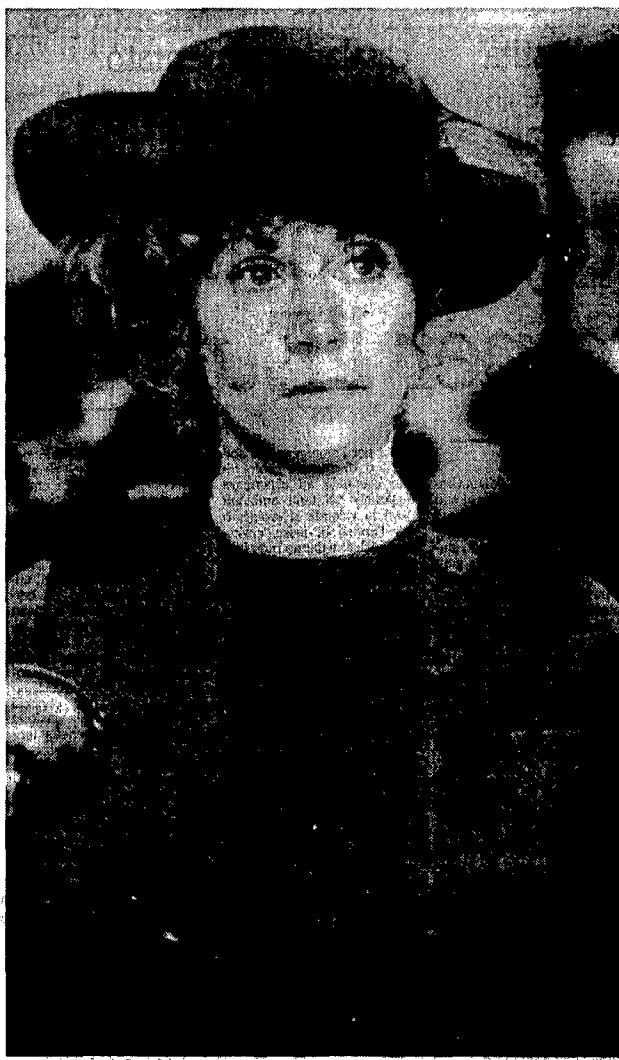
ROMA. Per molti, un mito; uno dei pochi casi di divismo nato all'interno della nuova Hollywood degli anni Sessanta-Settanta. Per qualcuno, una signora un po' rompicatole abilissima nel riciclarsi sull'onda delle mode (dall'impegno degli anni del Vietnam alla ginnastica aerobica di ieri, al nuovo impegno - aborto, ambiente - di oggi). A qualunque scuola di pensiero appartenesse, non rimarrebbe indifferente incontrando Jane Fonda.

Eccola qui, davanti a noi, perfettamente a suo agio negli ambienti ovattati dell'hotel Hassler, in cima a Trinità dei Monti. Molto elegante, molto abbronzata, molto bionda (ma con i capelli lisci, senza gli affascinanti boccoli che potete ammirare in *Old Gringo* e nella foto accanto). L'immagine perfetta di una donna attiva e vincente. Già, non dimentichiamolo: Jane Fonda è qui come attrice e come produttrice. *Old Gringo* è in tutto e per tutto una sua creatura. E

costituito sopra una chiesa. Ci ho pensato molto. E sono giunta alla conclusione che noi statunitensi ci comportiamo, nei confronti dei paesi latino-americani, dal Messico in giù, proprio come i conquistadores spagnoli nei confronti degli aztechi. Si pensa sempre che ciò che noi abbiamo da esportare sia "migliore", si va all'estero, in paesi diversi dal nostro, pieni di supponenza e di pregiudizi. Ho deciso che prima o poi avrei prodotto un film su questo tema: il colonialismo, l'incontro-scontro fra culture. Ecco, i miei progetti nascono da un tema, non dalla ricerca di ruoli più o meno belli per me. La difficoltà è poi trovare una storia, un soggetto che contenga in sé il tema da cui sei partita. È per questo motivo che, come produttrice, sono molto lenta. Ci sono voluti sei anni per *Tornando a casa*, otto per *Old Gringo*, addirittura dodici per un film tv chiamato *The Dollmaker*.

Eccoci, dunque, a *Old Gringo*: «Ho comprato i diritti del romanzo di Carlos Fuentes nell'81, lo e la mia socia Lois Bonfiglio abbiamo lavorato con tre sceneggiatori e due registi, tutti statunitensi, senza riuscire a catturare lo spirito surrealista, un po' alla Marquez, del libro. Solo dopo aver visto *La storia ufficiale* e aver incontrato il regista Luis Puenzo, che è argentino, ho capito che ce l'avremmo fat-

ta». Parliamo dei due personaggi chiave del film: il suo, quello di Harriet Winslow, una zitella americana che nel 1913 va in Messico come istitutrice e scopre il sole, il sesso, la rivoluzione, e quello del «gringo viejo», che sarebbe poi il grande scrittore Ambrose Bierce. «Harriet contiene in sé due scommesse che, come attrice, mi attiravano molto. La prima è la verginità: avevo interpretato una vergine una sola volta, a 21 anni, fante un'altra a 51 mi pareva divertente. Inoltre non avevo mai recitato la parte di una donna dell'inizio del secolo, con tutte le restrizioni fisiche e psicologiche che questo comporta». E Gregory Peck, come l'ha scelto? «Non lo conoscevo personalmente. Mi ero semplicemente innamorata di lui un sacco di volte, vedendolo al cinema... Ora posso dire che è un attore generoso e un amico affascinante. È stato un po' come lavorare con mio padre in *Sul lago dove*, l'incontro con un uomo giunto alla fine: no, mi congego; non alla fine, al vertice della propria carriera, che attende solo l'occasione di dare tutto, di regalare al mondo la ricchezza della propria esperienza. Quando si lavora con una "legenda" (e sia mio padre, sia Gregory Peck sono leggende) ci si possono aspettare problemi caratteriali, piccoli egoismi. È stato molto toccante scoprire due attori, due persone, estremamente semplici, dalla grande



Jane Fonda è Harriet Winslow nel film «Old Gringo», presto nelle sale italiane

**La Spagna capitale della musica moderna?**

LUIGI PESTALOZZA

ALICANTE. La Spagna musicale si affaccia da qualche anno all'Europa, non solo coi compositori delle nuove generazioni, ma anche con la sua organizzazione, i suoi strumenti. In agosto, a Siena, all'Accademia Chigiana, il direttore José Luis Torres con il suo Ensemble per la musica contemporanea, e il pianista Humberto Quagliata, due eccezionali esecutori e interpreti della musica di oggi, ci avevano presentato tre programmi di compositori spagnoli, di estremo interesse. Ma sono stati anche la prova di come funziona in Spagna la promozione e diffusione della musica moderna, attraverso il «Centro para la difusión de la Música Contemporánea», del ministero della cultura, diretto dall'importante musicista Tomás Marco (compositore e sassista) cui fanno capo, con notevoli possibilità di finanziamento, una serie di attività e iniziative. Così, fra i festival dovuti al Centro, ma poi organizzati con le forze locali, c'è quello internazionale di Musica Contemporánea di Alicante, giunto alla quinta edizione, di fine settembre, al quale, sino quest'anno, ritornato, Alicante è una bella cittadina di 150 mila abitanti ma con una straordinaria Casa di cultura (anche) musicale, e un buon Conservatorio, che fanno da struttura portanti del Festival. Certo, quest'anno non ci sono state straordinarie rivelazioni come quelle dell'anno scorso, di Francisco Luque o soprattutto di Jorge Fernandez Guerra e José Manuel López, sebbene di quest'ultimo l'ensemble l'Iluminare abbia eseguito *Chakra*, che è suonata conferma della fantasiosa originalità con cui López sa dare libera forma, molto sonoramente affascinante, a materiali privi di riferimenti obbligati. Anzi, c'è in López come nel giovanissimo Juan Carlos Martínez Fontana e in Ramón Baraja, per dire anche di due validi nomi nuovi, un orientamento rifiuto di quell'ibrida e camuffante formula, nella quale si rifugiano invece alcuni compositori delle precedenti generazioni, come Francisco Cano, autore di un «Concívito» per orchestra, senza idee e per così dire tutto a caso, o anche più giovani, anche interessanti, come Rafael Mira che in *Vive permanente*, scritto per il mirabile Grup Contemporáneo de Valencia diretto da Manuel Galdúf, si muove per tutta una parte iniziale in zone sonore difformi e però sconosciute fra loro, e molto sintonizzati per i richiami inerti a idiomati riconoscibili, dunque senza alcun sospetto di postmodernismo per poi però sbandare in prolungati, tediosi e immotivati neocantanturpismi di impronta (chissà perché) addirittura hindemithiana. Ma appunto in questi estremi sembra ormai muoversi una nuova generazione che non si lascia ingannare da unici denotatori, per cui proprio un caso estremo da citare anche per l'esito scadente, è quello del gruppo di Pamplona (Iruñeko Taldea), composto da cinque compositori (Barrade, Catalán, Egara, Peranaga, Pastor), presentato con un'opera in Europa per quintetto di fiati (quelli del Quinteto di Stoccarda), interminabile banalità a programma, ostentatamente postmoderna fino a un neotonalismo indifferente maledetto. Eppure il Gruppo ha almeno nella sua area, un suo prestigio, e comunque conta una formazione in cui tali posizioni di neocantanturpismo musicale e ideologica, si affiancano in maniera significativa a quelle che invece avanzano lungo la strada della ricerca e dell'invenzione.

**A un mese da Venezia esce il film di Nanni Loy**  
**Vita da scugnizzi**  
**come fosse un musical**

SAURO BORELLI

Tra gli scontati, pretebusti bistici che hanno (moderatamente) movimentato la rassegna Mostra veneziana, uno in particolare era incentrato sul film di Nanni Loy *Scugnizzi* (ora in uscita a Roma e in altre città). Quella materia del contendere, la vita, quasi niente. Si sa, nel clima claustrofobico del Lido ogni cineasta si trasforma in un affare di Stato. Loy, cioè, rimproveravano a Loy, e al suo assistente sceneggiatore, Elvio Porta di aver troppo diavolatamente mischiato realtà e finzione. Altri, invece, sostenendo appunto la liceità di simile operazione drammaturgica, tendevano a ritenere *Scugnizzi* un'opera di coraggiosa, proficua sostanza espressiva spettacolare.

Personalmente propendiamo ad avvalorare questa seconda lettura. Anche perché ci sembra ingeneroso imputare a Nanni Loy, già autore di significativi film intensamente «partenopei» quali *Epico Le quattro giornate di Napoli* e i più ravvicinati *Cole Express* e *Il mondo Piccini*, propositi quanto meno strumentali nel realizzare il suo controverso

film. È questo per il solo fatto di essersi discostato da un criterio di regia marcatamente realistico come quello adottato da Marco Risi nel suo riuscito *Mery per sempre*, visivamente basato su uno scorcio tematico per larghe analogie apparentabili a quello di *Scugnizzi*. L'eccezione e i prodotti, anzi, ci sembrano entrambe tali pratiche creative. Proprio perché ogni cineasta, con scelte autonome e definite, ha puntato a «rappresentare» la tragedia oggi divampante nelle carceri minorili del nostro paese in modi sicuramente diversi, ma altrettanto certamente animati dalla medesima passione civile, da un convergente slancio di solidarietà umana.

Lo scandalo di *Scugnizzi* risiederebbe nella dimensione spirituale con cui uno spunto vero è stato poi proporzionato sullo schermo come spettacolo, contaminazione di generi, di strumentazioni drammaturgiche a volte persino contrastanti. Tuttavia, quella stessa componente spettacolare risulta agli occhi di tanti spettatori una linea di forza ineliminabile del film di Nanni Loy. In effetti, *Scugnizzi*



Leo Giulotta tra gli «scugnizzi» nel film di Nanni Loy

## Armitage, danzare è un po' rischiare

È in corso *Milano Oltre*, la rassegna d'ottobre che grazie alle sue novità di danza e teatro sollecita ogni anno la curiosità del pubblico più giovane. La ressa e gli applausi, le impetuose uscite da teatro e i «bou bou» sono sempre sinceri, ma spesso il successo sembra decretato dalla facilità. Così, il debutto di Karole Armitage non ha convinto. Invece, è piaciuto *Le dortoir*, teatro-danza canadese.

MARINELLA QUATTERINI

MILANO. Il pubblico ha sempre ragione? Di questi tempi è lecito dubitare su tutto. Anche se a difesa dello spettatore che non ha colto la freschezza della danza di Karole Armitage (34 anni, americana del Kansas) va senz'altro riconosciuto che i primi due titoli del suo programma - *Contempt* e *Go-Go Ballerina* - sono stati impudentemente presentati al Teatro dell'Elfo senza scene e con molti cambiamenti, dovuti allo spazio

troppo esiguo o a chissà quali altre insondabili difficoltà. Con un esito, dunque, ingiustamente freddino. Specie se si pensa che solo nella primavera scorsa, al Valli di Negreio Armitage, il raffinato pseudomusical con le musiche di Jimi Hendrix, *Go-Go Ballerina* (1988), completo dei suoi grandi cuori di finta cioccolata, dei suoi tramonti hollywoodiani, degli strani lavori sghembi costruiti, come tutto il resto, dallo scultore newyor-

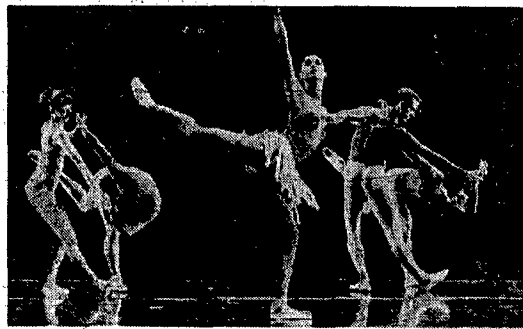
kesse Jeff Koons, aveva suscitato ben altro interesse.

La proposta in sé è assai curiosa. In *Go-Go Ballerina*, Armitage coniuga il suono inconfondibile e nostalgico di Hendrix, lo splendore della chitarra elettrica - alla quale lei stessa, in un intervallo iperdidascalico, dà fuoco - con molto amabile clarme da *night-club* anni Sessanta. Si rievocano *girls* piccanti col fiocco rosa sul sedere (i costumi intonati alle fantomatiche scorse sono del pittore neofigurativo David Salle), ma anche festosi ragazzi di strada che fanno l'occhiolino a *West Side Story*, il celebre musical di Jerome Robbins del 1957. Si racconta, con disincanto e scioltezza, il *sex-appeal* dello spettacolo più sexy del mondo, infilando qualche situazione turistica (c'è sempre un po' di *follore* nei cabaret della notte fonda) con dosi di

energia crescente che raggiunge l'acme, sulle note di *Wild Thing*, quando entrano in campo la pantera Armitage con il suo corpo longilineo stretto in una tuta nera a frange svolazzanti, e il suo nervoso partner, Michael Puleo, in canotta stile *Fronte del porto* e calzamaglia a righe.

L'eroticismo, in *Go-Go Ballerina*, è chiaramente un involucro, tradotto con colpi secchi di bacino e languide smancerie dagli otto bravi interpreti dell'Armitage Ballet. Ma c'è anche un minuzioso, torturante smembramento della danza classica di cui la stessa Armitage è campionessa per formazione (balanchiniana) e per scelta (è stata per cinque anni nella nobile compagnia di Merce Cunningham).

In *Contempt* il titolo che ricorda un celebre film di Godard l'eroticismo diventa invece tema dominante. Dunque la danza può permettersi



Elizabethan Physing of the Late Albert Ayler, coreografia di Karole Armitage

di non essere sempre ad alto voltaggio.

La pièce parla di nostalgia, di dispetto, della vuotaggine che può sopravvenire quando l'amore in una coppia si sfalda. Parla anche, per metafora, del quoziente di indeterminazione che guida la nostra vita amorosa. Si susseguono, così, brevi stereotipi del rapporto uomo-donna, ovvero: soggetto-oggetto. Il pittore e la sua modella. Il fotografo e la sua *pin-up*, l'*entourage* e lo *giogio*. Compare anche una coppia vestita anni Cinquanta che danza un bellissimo *passo a due* sullo svagato chiacchiericcio di una signorina che narra tenere e divertenti intimità.

Il duetto più bello di tutti, però, accoppia due Arlecchini che muovono i fili di due arlecchini-marionette. Qui, c'è vigore amoroso e spossatezza. Non per caso la chiave di vol-

ta della danza è forse dell'intera, ancora incompleta, coreografia è la canzone *My Funny Valentine* nell'interpretazione intensa di Chet Baker alla quale probabilmente l'Arlecchino Armitage si è ispirata facendo quasi gemere il suo sfrontato cluffo giallo oro e abbandonandosi tra le braccia di un Arlecchino nero, abituato al rigore classico, capace di didascalico saggio parocchiale che spira fin dal primo monologo, quando la