



Primeteatro
Queneau, il piacere del testo

AGOSTO SAVIOLI
Esercizi di stile di Raymond Queneau. Traduzione e adattamento di Mario Moretti. Regia di Jacques Seiler. Musiche di Michel Deroin, elementi scenici e costumi di Ferruccio Nobile, luci di Lual Sala. Interpreti: Gigi Angelillo, Ludovica Modugno, Francesco Pannofino. Produzione «L'Albero». Roma: Teatro Orologio.

Da un fatterello di nessun rilievo, Raymond Queneau (1903-1976), narratore poeta e saggiista francese tra i più originali del secolo, trae, nel lontano 1947, i suoi Esercizi di stile novantanove variazioni nei modi, forme, linguaggi più diversi, uno screziato asseguirsi di tempi verbali, figure retoriche, punteggi di vista (ma tutti i cinque sensi sono messi in causa), lessici e sintassi d'ogni sorta; cosicché dalla stringatezza telegrafica si passa alla più ampollosa letteratura, dall'aridità burocratica alla precisione del calcolo, dal sussiego filosofico alle volgarità da irvino, fino ad atteggiare il minuscolo caso in genere di sonetto o di commedia-lampo, o a farne pretesto per giochi di parole ai limiti dell'assurdo. Da questo aureo libretto, Paolo Poli aveva ricavato, anni or sono, un gustoso spettacolo alla sua maniera, in titoliato Bus (su un autobus si avvia, e in parte di svolgo, la pur minima storia, oggetto dell'elaborazione di Queneau). Ma precedente era (risale infatti al 1980) l'allestimento «da camera» realizzato a Parigi da Jacques Seiler, esportato con successo.

Lo stesso Seiler ha curato adesso l'edizione scenica italiana del testo da lui trasposto, e che Mario Moretti ha voltato e adattato, brillantemente, nel nostro idioma: seguendo quanto è possibile la pagina originale, nelle sue sinuosità ed estrosità, nelle sue impennate spesso ardue, e là dove si è trovato nella necessità di inventare, tenendosi tuttavia vicino allo spirito di Queneau. Del resto, le ombreggiature dannunziane introdotte nel capitolietto sullo stile «prezioso» (funzionano, ad esempio, benissimo; e le accentuazioni dialettali (romanesco, napoletano, siciliano) che si aggiungono ai pastiches (tra francese e inglese, francese e italiano, francese e neogotico...) già previsti dall'autore sono riassorbite in buona misura nel clima complessivo, che è quello d'un divertimento intelligente, sofisticato anche, ma non perciò ostile a un pubblico non sempre in grado di apprezzare le tante finesse del lavoro.

Intervengono, poi, i «numeri» musicali e canori (dai jazz al rock, dal melodico al gregoriano, chiamato a godibile sostegno d'un passo in latino maccheronico) a colorire e animare la rappresentazione, nella quale si producono, con evidente piacere (loro e nostro), tre affiatatissimi attori: Gigi Angelillo, Ludovica Modugno (coppia ormai collaudata), Francesco Pannofino. Gli assoli, i duetti, i terzetti si annodano e si snodano senza soste né affanno. Solo verso le ultime battute (il tutto dura cento minuti filati) si registra qualche stracchiatura: la parodia del quiz televisivo, pur condotta con destrezza, risulta abbastanza ovvia. Sarà che è difficile prendere in giro una cosa di per sé ridicola, anzi pensosa, in definitiva, come quel tipo di trasmissione. E comunque, colà giunti, Queneau comincia a entrarci poco. Ma la serata riprende poi slancio, e si chiude in bellezza.

Sta per uscire il film tratto dal «romanzo scandalo» di Hubert Selby jr.: l'ha diretto il regista tedesco Uli Edel

È una storia che interessava Kubrick e De Palma ma nessuno negli Usa ha voluto produrla: troppo crudele

Brooklyn, inferno senza ritorno

Chissà se piacerà agli americani *Ultima fermata a Brooklyn?* Il romanzo-scandalo di Hubert Selby jr (1964) è uno di quei libri che mettono a dura prova qualsiasi cineasta: per la violenza del linguaggio, per la crudezza delle situazioni, per i rischi di censura. E infatti non sarebbe mai diventato un film se non ci avessero provato due giovani tedeschi: il regista Uli Edel e il produttore Bernd Eichinger.



Jennifer Jason Leigh è «Tralala» nel film «Ultima fermata a Brooklyn», dal romanzo di Selby

MICHELE ANSELMI
ROMA. Quando uscì negli Stati Uniti, nell'autunno del 1964, diventò subito un caso. Ma un caso vero, con tanto di zuffe, prese di posizioni e stracchi polemici. «Quest'America nessuno l'aveva esplorata», scrisse l'allora corrispondente dall'America dell'Espresso, Mauro Calamandrei; e, in effetti, Hubert Selby jr, non andava sul leggero. *Ultima fermata a Brooklyn*, pur retrodatando la storia al 1952, raccontava una, dieci, tante storie proletarie cucite insieme da un insopportabile bisogno di dire gli orrori di una vita senza amore. «I personaggi di Selby non sanno cos'è l'amore e non sanno esprimerlo, perché la loro società non gli ha mai dato la possibilità di scoprirlo», annotò il critico Webster Schott su *The Nation*; e il direttore di *Nones*, di rincalzo, spedì subito un redattore a intervistare quello scrittore malandato di cui nessuno sapeva niente. Una cosa, però, si sapeva: il suo primo racconto, pubblicato sulla *Provincetown Review*, aveva provocato il sequestro della rivista.

Ventiquattro anni dopo, *Ultima fermata a Brooklyn* diventa un film: girato a Brooklyn, interpretato da attori americani ma diretto e finanziato da due tedeschi, Uli Edel e Bernd Eichinger. Il perché è

temporali. È stato difficile «catturare» l'atmosfera del libro? Fare il film è stato difficile. Volevo girarlo nei posti originali, usando poco note al grande pubblico. È stato un miracolo trovare Red Hook, un quartiere semiabbandonato di Brooklyn ormai abitato solo da portoricani e spacciatori di crack. Il tassista non mi ci voleva portare, lo lo pagai il triplo per fare un giro da quelle parti e alla mattina spedì sul luogo lo scenografo David Chapman. «È tutto calmo», gli avevo detto per incoraggiarlo. Ma quello si trovò di fronte il cadavere di un uomo, senza braccia e senza testa, che galleggiava ai bordi

adolescente, e non reagisce, subendo pugni e calci come un martirio: «Tralala» si spoglia nel bar e si fa stuprare in macchina da un plotone di uomini prima di ritrovare, sanguinante e sposata, il piacere di un sorriso; Georgette si buca per dimenticare e muore investito da una macchina.

A proposito di Georgette, è vero che Selby ha chiesto di interpretare il ruolo dell'investitore? È una storia commovente. Da giovane, Selby conobbe molto bene quell'omosessuale effeminato che si faceva chiamare Georgette. Gli aveva dedicato anche un breve racconto, *Love Labors Lost*. Quando seppe della sua morte, la inserì come un omaggio affettuoso, in *Ultima fermata a Brooklyn*. Voleva che qualcuno si ricordasse di quell'omosessuale triste e vilipeso. Con il libro lo ha risvegliato alla vita, con il film gli ha dato finalmente la pace.

Un'ultima cosa. Le scene dello sciopero, con i crumiri protetti dalla polizia e gli operai che picchettano i due, sono molto forti. Incongrue per il cinema d'oggi. È stata una scelta politica?

Non saprei. Certo, il cinema americano ha «rimosso» da tempo queste storie e fa sempre un certo effetto vedere operai che difendono coi denti e coi sangui i propri diritti. Ma devo anche dire che le motivazioni dello sciopero mi interessavano poco. La lotta è un pretesto per raccontare la vita nella propria condizione, non riescono più a esprimere i loro sentimenti, e quando lo fanno peggiorano le cose. Sono invidiosi, incattiviti, ma anche tremendamente fragili. Harry finisce con il farsi pestare per aver cercato di «rimorchiare» un

Giornate di Pordenone sul muto
Otto minuti di puro Charlot

DAL NOSTRO INVIATO
ALBERTO CRESPI

PORDENONE. Intravediamo la sua silhouette dietro una porta a vetri, ma quei baffetti e quel bastoncino sono inconfondibili. Il medico militare inizia la visita di leva, infilandogli in gola un cucchiaino da otorino grande come un mestolo. L'omino lo ingoia tutto intero, e si ingurgita anche le pinze con cui il dottore ha tentato un'improbabile estrazione. Ci vorrà una canna da pesca, con tanto di amo, per recuperare il tutto.

Quella di Charlot/Charlie Chaplin è una fame atavica e rebelaisiana che non risparmia gli oggetti, come la scarpa completa di stringhe e chiodi della *Fabbra dell'oro*. La gag che vi abbiamo raccontato è una sequenza tagliata di *Charlot soldato* (*Shoulder Arms*), circa 8 minuti inediti portati a Pordenone dal biografo di Chaplin, David Robinson, e concessi dalla vedova del grande cineasta. Tutto sommato siamo ancora in pieno centenario ed era doveroso questo piccolo omaggio, prima del gran finale di stasera, quando le Giornate del cinema muto chiuderanno i battenti con la nuova edizione (dalla colonna sonora restaurata) di *Luca della ciurma*.

Anche quest'anno Pordenone è stata un successo. Un successo dovuto alla bellezza e all'importanza del cinema russo precedente il 1917, per la prima volta riportato agli onori della storia, ma che non di sola Russia è vissuto. Ieri pomeriggio, ad esempio, sono stati presentati due programmi di grande valore come *Harold Lloyd. The Third Genius*, prodotto per la Thames Television di Londra da Kevin Brownlow e David Gill, e come *Abel Gance, hier et demain*, in cui Nelly Kaplan rievoca la figura e l'arte del grande regista di *Napoleone*. Da ricordare anche l'omaggio ad Augusto Genina (un regista che, però, non ha forse bisogno di riabilitazioni, e che oggi appare «recuperabile» soprattutto per il suo lavoro in

Francia, a cominciare dal grande *ma sono, e doppiato! - Miss Europa con Louise Brooks*).

Non di sola Russia, dicevamo. C'era, subito dopo la Rivoluzione d'Ottobre, anche una Russia che si era sparsa in giro per il mondo, esule dal paese degli Zar che era diventato il paese dei Soviet. Pordenone ha documentato anche questo cinema dell'esilio, ad esempio informandoci sugli anni francesi del grande Mozuchin (che in Francia si chiamò Mosjoukine), sicuramente il più incredibile attore di tutto il cinema europeo degli anni Dieci. Ma il reperto più curioso, e più inaspettato, è venuto dagli Usa, dove un congruo manipolo di esuli aiutò il grande regista Raoul Walsh nel confezionare *The Red Dance*: un pamphlet antirivoluzionario, ma anche un film di grande perizia narrativa.

Nel cast di *Red Dance* («La danza rossa») ci sono molti russi, ma il ruolo principale, quello della contadinella che diventa danzatrice e rivoluzionaria, fu affidato con spreco del pericolo alla giovanissima Dolores Del Rio, che anche nel sonoro avrebbe dato il meglio di sé come ballerina, non certo come attrice. La Del Rio è Tasia, una giovinetta che per amore del Granduca Eugenio sfida i rosi capiti che vorrebbero fuorilegge il nobiluomo; ma del resto i bolscevichi sono un'impressionabile massa di buzzurri, manovrati da un pope perfido e da un generale traditore che guidano la rivoluzione solo per tramare contro lo Zar. Lasciamo perdere la storia: a Walsh interessa solo la storia, cioè la trama, narrata con grande abilità e altissimo talento visuale. In quanto ai bolscevichi, Hollywood li riabilita (finendo a volte per esagerare) solo durante la seconda guerra mondiale, quando Usa e Urss si ritrovano - con reciproca meraviglia - alleati contro il nazismo. Ma questa è un'altra storia. Sonora, non muta.

Primecinema. Esce «Old Gringo»
Jane Fonda, una zitella con Pancho Villa



SAURO BORELLI
Old Gringo
Regia: Luis Puenzo. Sceneggiatura: Luis Puenzo, Aida Bortnik, dal romanzo di Carlos Fuentes *Gringo Viejo*. Fotografia: Felix Monti. Musica: Lee Holdridge. Interpreti: Jane Fonda, Gregory Peck, Jimmy Smits. Usa, 1988.
Roma: Capranica, Holiday

Fa venire subito in mente la volitiva Katharine Hepburn di *La regina d'Africa*, l'energica Jane Fonda di *Old Gringo*. In quel lontano film del '52 la Hepburn, coraggiosa missionaria dal cuore intepido, sublimava il suo posticcio moralismo nella tardiva passione d'amore per un più che mai spigoloso, tenerissimo Humphrey Bogart. E parallelamente, nella nuova opera del cineasta argentino Luis Puenzo, si infiamma, per la prima volta nella sua noiosa esistenza di «vecchia ragazza», come si autodefinisce, per il bronzo, aiutante generale «willista» Tomas Arroyo, prodigo di sentimenti dolcissimi e di spiegati, feroci rancori.

Old Gringo sarebbe sicuramente piaciuto al compianto Sergio Leone. All'origine c'è un gran libro del celebre scrit-

film di suggestioni potentemente visionarie; ma si avvertono anche nel film di Puenzo implicazioni, trasparenze più composte e stratificate. Quale il palese, irrisolto complesso edipico di Harriet Winslow, sempre frustrata per l'abbandono della famiglia da parte del padre nel corso della guerra ispano-americana, e che perciò identifica nel vecchio gringo Ambrose Bierce il genitore mai ritrovato. O, ancora, come quella congenita schizofrenia che tormenta Arroyo, figlio di spietati padroni, i Miranda, e di una povera *india* cui fu usata violenza, tentato dal possesso dell'*hacienda* paterna e, insieme, ambiguità inerte nel continuare la rivoluzione a fianco di Pancho Villa.

I dialoghi, gli snodi narrativi di *Old Gringo* ci sono pari, inoltre, tra i più brillanti, incisivi di tanti altri lavori di analogo impianto drammatico-narrativo. Certo, sopperiscono per l'occasione le pagine ammirabili di Carlos Fuentes, ma invidiabilmente la solida sceneggiatura approntata da Aida Bortnik e dallo stesso Puenzo (la storia ufficiale) contribuisce in modo determinante a proporzionare sullo schermo un racconto di sapientissimo mestiere. Particolarmente azzeccati, convincenti nei rispettivi ruoli, sia Jane Fonda che Gregory Peck (però che peccato non sentire le voci originali).

GIGI e ANDREA PRESENTANO S A B A T O CIRCO

con MASSIMO BOLDI e la partecipazione di ENRICO BERUSCHI • BIM BUM GANG CRISTINA D'AVENA • MARGHERITA FUMERO SANDRA MONDAINI AMBRA ORFEI • LARA ORFEI NONES OSPITE FISSO FRANCESCO SALVI

QUESTA SERA 20.30