

**Esce «Mystery Train»**  
nuova fatica di Jarmusch  
Un film in tre episodi  
sul mito di Elvis Presley

Roger Spottiswoode  
torna con una commedia  
nata sulla falsariga  
di «Poliziotto a 4 zampe»



# Quell'ultimo treno per Memphis

SAURO BORELLI

**Mystery Train**  
Regia: Jim Jarmusch. Sceneggiatura: Jim Jarmusch. Fotografia: Robby Müller. Musica: John Lurie. Interpreti: Yonki Kudo, Masatoshi Nagase, Screamin Jay Hawkins, Cinque Lee, Nicoletta Braschi, Elizabeth Bracco, Joe Strummer, Rick Aviles, Steve Buscemi, Tom Noonan. In versione originale con sottotitoli. Usa, 1989. Roma: Capranichetta

■ **Mystery Train** - dice Jarmusch - non è altro che una commedia temporale dipanata nell'arco di 24 ore, a Memphis, Tennessee. Certo, l'inclinazione non spiega quel che si agita dentro e fuori, sopra e sotto la triplice e poi convergente traccia narrativa del film che, come suggerisce il titolo, mutuato da quello di un celebre rock di Elvis Presley, prende avvio e si conclude mettendo in campo un convoglio ferroviario di volta

in volta in arrivo e in partenza da quella città.

**Mystery Train** costituisce, inoltre, l'azzeccato suggello dell'ideale trilogia creativa di Jarmusch, fornendo quest'ultimo film ammicchi e rimandi visti alle precedenti prove dello stesso autore, *Stranger than Paradise* e *Down by Law*. A parte, infatti, la più o meno diretta, esplicita presenza sullo schermo degli assidui, complici Tom Waits e John Lurie, musicisti ed attori di eterodosso talento; a parte, ancora, il ricorso a Nicoletta Braschi (già vista in *Down by Law* e *Il piccolo diavolo*) ed al wendersiano direttore della fotografia Robby Müller, Jarmusch ricrea, ispessisce il clima insieme poetico e ironicamente disinibito già esistente nelle sue precedenti storie.

Il film, strutturato in tre episodi soltanto apparentemente autonomi e in realtà raccontati tra di loro da segni e riferimenti

puntuali, prende avvio col pedinamento ostinato di due ragazzi giapponesi, patiti lei di Elvis Presley, lui del «rivale» storico Carl Perkins, che, scesi dal treno nella desolata stazione di Memphis, sono presto risucchiati nel degrado, nello squalore di un mondo provinciale allo sfascio. Mondo che delle loro attese, delle loro illusioni fa presto sommaria giustizia. C'è soltanto il loro «amore giovane», nativo e irriducibile, che li salva da altre più disperanti esperienze. È questo episodio intitolato *Lontano da Yokohama*, intensamente intriso di stupori e disincanti tutti adolescenziali, nell'insieme tenero e appassionante.

Il successivo racconto, *Il fantasma*, vede al centro la ragazza italiana Luisa (Nicoletta Braschi) che, sbalestrata a Memphis da poco allegra circostanza, in attesa di riprendere la strada di casa, trascorre forzatamente una notte pressoché insonne in bar infidi, alberghi sgangherati, tra minacciose teppisti, bisocchi inser-

**Primeteatro**  
Diavolerie firmate Pirandello

STEFANIA CHINZARI

**Così è (se vi pare)**  
di Luigi Pirandello, regia di Orazio Costa. Giovangigli, scene di Giacomo Calò Caracci, costumi di Dafne Ciarracchi, luci di Claudio Cento, musiche di Matteo D'Amico. Interpreti: Mario Maranzana, Beana Ghione, Carlo Simoni, Barbara Salvali, Stefano Variante, Lina Bernardi, Matilde Bianchi, Bianca Galvan, e altri. Produzione del Teatro Ghione. Roma: Teatro Ghione

■ Sciocca presunzione di crepare e condannare come falso quel che non ci sembra verosimile scrive Sciascia nel suo *Alfabeta pirandelliano*. È una frase ripresa da Montaigne ma si adatta a meraviglia a *Così è (se vi pare)*, commedia del 1917 che lo stesso Pirandello salutò come una «gran diavoleria, di grande originalità». E aveva ragione il drammaturgo, perché il meccanismo avvincente di questo testo, versione teatrale della favola *La signora Frola e il signor Ponzio*, suo genero, è uno dei lavori premonitori della sua rivoluzione teatrale, una storia che si apre e si chiude nel profondo di un cortile e che illustra, con la forza un po' didascalica della parabola, la totale impossibilità di conoscere il vero, di saper distinguere l'essere dall'apparire.

Protagonisti, come in ogni disputa che si rispetti, due schieramenti e uno sparuto gruppo di imputati: al centro della vicenda l'arrivo in una piccola città di provincia del segretario di prefettura, sua moglie e sua suocera. Un nucleo esile e compatto, rigorosamente vestito di nero, arrivato in città da un piccolo paese della Marsica dopo che un terremoto ha distrutto ogni cosa. Il comportamento dei tre desta subito clamore e chiacchiere: la coppia di sposi vive separata dalla suocera e a questa è permesso comunicare con la figlia solo attraverso biglietti che calano e salgono dal balcone.

Nel salotto del consigliere comunale - una scarna parata di sedie - al cospetto dei rispettabili e pettegoli cittadini vengono chiamati la signora Frola e il segretario Ponzio, ciascuno portatore di una versione dei fatti diversa e inverificabile. È vero, come sostiene Ponzio, che l'anziana signora (una tenuta e indignata lina Ghione), è pazza e crede che la seconda moglie del genero sia ancora sua figlia morta? O è vero che il cupo segretario (un Carlo Simoni aggritolato e sin troppo sospettabile) è malato di un amore esclusivo e folle che impedisce alle due donne di parlarsi e persino vedersi? Senza documenti, senza passato, senza «prove», i cittadini si agitano e si interrogano privi di soste e di risposte. Propendono ora per l'uno, ora per l'altra e si dispongono sulle sedie del salottino a rafforzare questa o quella fazione. In disparte, garbato alter ego dell'autore, Lamberto Laudisi (Mario Maranzana pacato e quasi somnolento) punge le dispute con la sua tesi: le cose sono conoscibili solo da un punto di vista personale e relativo, la ragione ci sfugge e la Verità è un fantasma ricercatissimo e imprevedibile.

La regia di Orazio Costa (che affronta il testo per la terza volta), è attraente, lineare, serrata, piena di ritmo e tutta tesa verso il finale, verso quell'apparizione della Verità, la Verità che è, scrive il regista, «l'invenzione di personaggio più sconvolgente del teatro di tutti i tempi».

## Per collega un cane «casinaro»

MICHELE ANSELMI

**Turner e il «casinaro»**  
Regia: Roger Spottiswoode. Interpreti: Tom Hanks, Craig T. Nelson, Marc W. Blucas, John J. McInerney. Fotografia: Adam Greenberg. Musica: Charles Gross, i cani Beasley e Ig. Usa, 1989. Milano: Ariston

■ Brutto fine, compagno Spottiswoode. È l'autore di un film scomodo come *Sotto tiro* (l'hanno dato proprio l'altra sera in tv), oggi il ritrovi mestierante tuttora al servizio della Walt Disney. Dopo il mediocre poliziesco *Sulle tracce dell'assassino*, il regista torna sugli schermi con *Turner e il «casinaro»*, commedia che si

inverte nel filone inaugurato da *Poliziotto a 4 zampe*. Quasi identica la storia: il detective Jim Belushi alle prese con un pastore tedesco, qui il detective Tom Hanks alle prese con un masino francese; uguali perfino certi disastri combinati dai due animali, destinati a far breccia nel cuore dei loro padroni dopo una scontata incomprensione iniziale.

Parce che di cani ben addestrati siano pieni gli studi di Hollywood: il «miglior amico dell'uomo» sta vivendo una nuova stagione d'oro al cinema, raddoppia gli incassi, piace ai grandi e ai piccoli, e crea meno problemi di un divo. Non siamo ancora ai livelli commerciali di Lassie e Rin

pipi, non senza aver prima esercitato le fauci sui divani, la casa perfetta divina dell'occasionalmente compagno. Si capisce che Turner vorrebbe sparargli, ma come si fa? Quel cane che tracanna birra e ingurgita chili messicano in fondo è un tenero capace di commuovere, quando vuole, il più coriaceo nemico degli animali. E poi è un poliziotto nato: capace di riconoscere dalla finestra l'assassino del padrone e di sfidare il piombo del killer.

Non vi diremo come va a finire il film, perché in effetti una sorpresa c'è. Si sono messi in cinque a scrivere la sceneggiatura e si mormora che, prima di decidere quello definitivo, siano stati girati ben cinque finali (uno a testa?).



Tom Hanks e il cane Beasley nel film «Turner e il casinaro». In alto, Cinqué Lee e Screamin' Jay Hawkins nel film «Mystery Train»

Vi basti sapere che, come accade nelle migliori favole educative, il rapporto con quel cane puzzone e casinaro cambierà in meglio le abitudini del padrone: non più pupille con la puzza sotto il naso, ma uomo tollerante e generoso dalla parte dei più deboli. Roger Spottiswoode, qui so-

## Il «Womad Festival» a Catania Conoscete l'Ubongo Beat?

Bilancio positivo per il **Womad Festival**, chiusosi giovedì sera a Catania. Quattordici concerti, uno sguardo sulla musica etnica di Asia, Africa e Sudamerica, una rassegna estranea ai grandi giri commerciali. Un forte senso di spiritualità nelle musiche proposte, a partire dal suggestivo canto «qawwali» dei pakistani Sabri Brothers. L'anno prossimo il festival dovrebbe «visitare» anche l'Unione sovietica.

ALBA SOLARO

■ CATANIA. Dalla Cina all'Africa, dalla Giamaica all'India. Il viaggio intorno al mondo in sette giorni del **Womad Festival** di Catania si è concluso giovedì sera con un ultimo tulfo, mistico, nel cuore dell'Asia, tra le spirali etniche del canto «qawwali» dei pakistani Sabri Brothers: quattro fratelli interpreti di una tradizione vocale antichissima, quella dei Sufi, adepti dell'Islam per i quali il canto è una maniera per elevare la propria anima vicino a Dio. E le loro performance sono concerti, ma anche rituali: seduti in circolo, accompagnati da harmonium e tabla, innalzano le voci in un crescendo sempre più drammatico.

Un'intensità di diverso registro rispetto a quella che ha attraversato gli altri giorni del festival, dove sono emerse musiche più «mondane», indirizzate al ballo, ma non per questo meno forti spiritualmente. Nei quattordici concerti si è andata disegnando una geografia sonora e culturale assolutamente unica, come raramente è dato occasione sperimentare, di quelle che accorciono le distanze, avvicinano comunità e persone che solitamente vivono divise nelle città moderne.

Certo, il programma ha dato anche qualche piccola delusione, ma in una manifestazione così vasta questo era nel conto. Geoffrey Oryema, per esempio, giovane ugandese, profugo a Parigi, figlio di un ex ministro di Amin ucciso misteriosamente, ha aperto la serata di lunedì col suo set spoglio ed acustico, la voce morbida e profonda interrotta dallo schiocco della lingua, arte di cui è maestra Miriam Makeba, accompagnata dalla chitarra oppure, in un paio di pezzi, dalla «nanga», una piccola arpa a sette corde. Ha ricevuto buone accoglienze, forse perché la sua figura solitaria ricorda non poco quella di Tracy Chapman, ma le ballate che snocciola sono piuttosto scontate, suonate male, e l'ingenuità sfocia spesso nella banalità. Cambio invece d'atmosfera quando arriva Remy Ongala e la sua Orchestra Super Matimila. Personaggio molto coccolato dal **Womad** che sta cercando di lanciarsi anche in Europa, mentre in Tanzania è già una

superstar. Ongala ricambia le attenzioni con una canzone a fine concerto in cui ringrazia tutto lo staff. Col suo gruppo sparge ritmi soukous fragranti di influenze latine, calypso e chitarra cristallina, ma i testi sono duri come pietre, «canzoni per la povera gente», come recita il titolo del suo prossimo album in uscita per la Real World; e intanto i ragazzi neri fra il pubblico salgono sul palco e si fanno foto ricordo abbracciati al chitarrista, come se niente fosse... Dice Ongala: «La mia musica è conosciuta come Ubongo Beat, perché in Swahili Ubongo significa cervello, e la mia è musica che fa riflettere, sono canzoni che trattano di argomenti seri».

Temperatura molto alta anche martedì, serata consacrata al reggae, che prevedibilmente raccoglie un bagno di folla e non tanto per i Rhythmites, gruppo «misto» sul genere UB40, ma deludenti, quanto per il pitrocinico Macka B, «roaster» giamaicano grosso come un giocatore di football americano, esuberante, un vero istrione, che sul dub-reggae cantilona storie di rispetto per la mamma, per Jah, inviti a consumare marijuana anziché alcool, sermoni contro gli yuppie neri ovvero i «Buppies», e contro la brutalità della polizia. Versatile e fantasioso, ha conquistato il pubblico senza difficoltà.

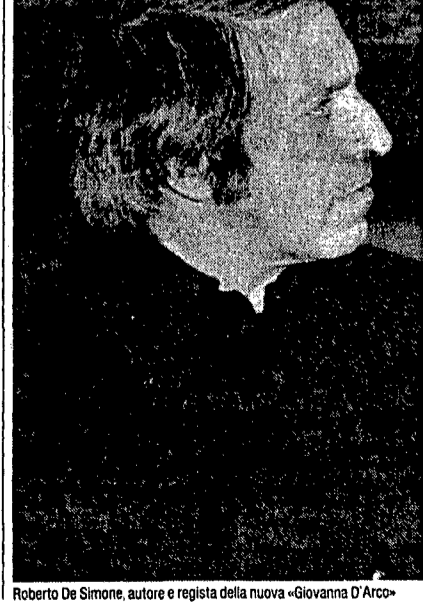
Mercoledì è toccato alla sublime «kora» (strumento a corde tipico del Mali) del cantastorie Toumani Diabate, ed alla voce intrinseca, fra pop e tradizione, dell'indiana Najma Akter. **Womad** saluta e se ne va, ringraziando l'associazione Catania-jazz ed il Comune per un'organizzazione ineccepibile. Per il prossimo anno sono già in programma quindici festival, e speriamo che tra questi ci sia nuovamente anche l'Italia: dovrebbe rientrare nella lista anche l'Unione Sovietica, saltata quest'anno per problemi organizzativi. Ma nel cassetto dei sogni del **Womad** c'è anche un altro progetto, bello e ambizioso: quello di essere a Barcellona, nel 1992, in occasione delle Olimpiadi, per affiancarvi simbolicamente un festival che presenterà un artista per ogni nazione del mondo.

■ ROMA. Un milione e cinquecentomila sono gli abitanti di «Alpe Adria». Una comunità internazionale che vive di iniziative economiche, politiche, qualche volta culturali. Ne fanno parte quattro regioni italiane (Lombardia e Trentino), le jugoslave Croazia e Slovenia, le austriache Stiria e Carinzia, la tedesca occidentale Baviera e il territorio ungherese di Somogy. Un pezzo di centro Europa, a cavallo tra Est e Ovest, politicamente ostile all'idea di una contrapposizione tra un'Europa forte, agganciata alla Cee, ed un'altra Europa debole e dimenticata.

«Alpe Adria» sarà, a partire dal prossimo 28 novembre per cinque giorni, anche la testata di un nuovo festival cinematografico che si svolgerà a Trieste per iniziativa della antica e gloriosa «Cappella Underground». Grazie anche al Sindacato nazionale critici e con la collaborazione finanziaria degli enti locali del Friuli-Venezia Giulia, **Alpe Adria Cinema** si propone di «informare sulla realtà, l'esistenza, la vitalità di cinematografie minori», regionali, censurate dai grandi mercati ma non per questo prive di spunti interessanti. L'intenzione è quella di creare un terreno di scambi all'interno di un territorio vasto e diversificato ma dalla comune origine austro-ungarica. Se non c'è un comune denominatore vero e proprio, di stili o di contenuti, niente che possa identificare un filone asburgico, tuttavia, dice Anna-

## L'opera. Grande successo a Pisa, nel Teatro Verdi splendidamente restaurato, per una novità assoluta composta e messa in scena da Roberto De Simone

# Passione secondo Giovanna d'Arco



Roberto De Simone, autore e regista della nuova «Giovanna d'Arco»

Rappresentata con successo, a Pisa, nel Teatro Verdi splendidamente restaurato, una novità assoluta di Roberto De Simone, *Mistero e Processo di Giovanna d'Arco*. La vocazione melodrammatica dell'autore napoletano dà vita ad uno spettacolo popolare ed aulico, potenziato dalla musica nella quale confluiscono tradizioni sacre e profane del tardo Medioevo. Ricca la scenografia di Mauro Carosi.

ERASMO VALENTE

■ PISA. Frastornati e commossi. Riapertura del Teatro Verdi, splendidamente restaurato, e successo, in «prima assoluta», del *Mistero e processo di Giovanna d'Arco* novità di Roberto De Simone (testo, musica, regia). Il frastornamento, diciamo, per uno spettacolo composto, sapientemente «costruito» con tecnica e fantasia di prim'ordine. Sulla scena (e nella coscienza) personaggi veri, «simpatici», da toccare con mano, abbracciare, confortare, ma anche fantasmi «antipatici» (il potere, i carcerieri, i giustizieri), da cacciar via, i piedi. Un miscuglio di realtà e immaginazione tra le scene imponenti - macchine belliche, perlopiù bastioni di fortezze - componibili (felice invenzione di Mauro Carosi, scenografo in capo, nell'officina di De Simone), pronte all'occorrenza, ad aprirsi, disperdersi nel grigio e nero, per lasciar via libera allo spazio, alla luce, ad un respiro che è insieme solenne e intimamente assorto, aulico e

le maschere, in una ridda stregata, accuso e condanno il vescovo osannamento, poi, impiccato. La gente non parteggia per Giovanna (chissà che si è messa in testa), ma non può soffrire la perdita di certa Giustizia. Lo spettacolo va avanti a grandi colpi d'invenzione (aiutano molto i costumi di Odette Nicoletti), aizzati e poi sostenuti dalla musica. La componente musicale esalta un clima, diremmo, di epopea «internazionale-popolare», con ascendenza napoletana. Dispiace ritrovarla in gesti, gongoli e maleparole eccedenti (non servirebbero neppure se si trattasse di una Giannina di Pomigliano d'Arco), ma piace - eccome - ritrovarla quell'ascendenza - nelle arie, nei duetti, nei «madrigali», femminili e maschili, nelle nenie remote, in quelle melodie stornellate e dolenti, frammentate alle «intrusioni» nel patrimonio musicale tardomedievale, laico (canti giordani e carnescaleschi) e sacro (*Requiem, Pater noster, Credo, Miserere*), che De Simone realizza con geniale maestria.

La musica (ottima l'Orchestra della Toscana e formidabile il Coro del Teatro di Pisa, l'una e l'altro diretti intensamente da Luciano Pirelli) dà allo spettacolo un fremito di freschezza e di novità che ha un corrispettivo nella vicenda della «Donna dai capelli rossi» (una Maddalena dei Vangeli, «dai capelli d'oro», se