

Primefilm
Il sordo,
il cieco
e la killer

MICHELE ANSELMI
Non guardarmi:
Non ti sento
Regia: Arthur Hiller. Interpreti:
Gene Wilder, Richard Pryor,
Joan Severance. Musica: Ste-
wart Copeland. Usa, 1989.
Roma: Ambassade, Gol-
den, Quirinale, Rouge et
Noir

Ma certo che si può ride-
re di un sordo e di un cieco,
tutto dipende dal manico. So-
lo che stavolta l'effetto non è
dei migliori: tornati in coppia
nel tentativo di bissare il suc-
cesso di *Nessuno ci può fer-
mare*, il loro Richard Pryor e il
bianco Gene Wilder stentano
un po' a mantenere la com-
media sui prediletti toni go-
liardico-surreali. Sembrano
stanchi e svogliati, o forse è
l'effetto handicap a limitare
le loro proverbiai doti comi-
che: fatto sta che si ride me-
no, e non aiuta granché il ca-
novaccio «giallo» che i cinque
spenneggiatori hanno cucito
addosso ai due mattatori.

Wally è un cieco che non
ha perso la voglia di essere «il-
glio di puttana»: strapparla, lit-
igare e attraversa la strada come
una persona qualunque, non
teme niente e perciò se la ca-
va sempre. Dave è un edico-
lante sordo di bell'aspetto che
si cava d'impaccio con i clienti
«leggendo» i movimenti della
bocca: non è in pace con
se stesso e si vede. I guai veri
cominciano quando i due de-
cidono di darsi una mano. Al
primo giorno di lavoro, un
killer mozzafiato uccide un li-
zio pieno di soldi sotto il loro
naso: Wally ha sentito lo sparo
(e l'inebriante profumo della
donna) ma ovviamente non
ha visto niente; Dave non ha
sentito ma ha visto, in com-
penso, uno splendido paio di
gambe. Si capisce che l'otto-
poliziotto incaricato delle
indagini dia loro la colpa
del delitto, anche perché i
due hanno cospirato di im-
provvisa a rintracciare la fugli-
sciar e a smascherare l'«red-
dizio industriale» che c'è dietro.

«Tirarlo via nella confezione
e recitato così così, *Non guar-
darmi: Non ti sento* replica
stancamente le *gags* dei due
comici, i quali aderiscono con
qualche intermittenza al mes-
saggio del film: anche da me-
nomati, la vita va vissuta per
intero, e se gli altri, i «norma-
li», non ci stanno, tanto peggio
per loro. I pochi momenti
di spasso arrivano quando
Pryor e Wilder vanno sul «pa-
sante», preferendo l'allusione
a sfondo sessuale (quell'ere-
zione di fronte alla killer semi-
nuda, a simulare un revolver
nei pantaloni) e il turpiloquio
colorito alle finenze della farsa
newyorkese. Non male, com-
unque, la sfida finale tra
Wally e il Cattivo: entrambi
ciechi e armati di pistole da
far invidia all'ispettore Calla-
ghan. Dirige Arthur Hiller, vec-
chio mesierante che sconta
ancora oggi la maledizione di
aver diretto *Love Story*. Caru-
cia, ma non travolgente come
la Kelly Le Brock della *Signora
in rosso*, Joan Severance, che
espone velocemente le sue
grazie allo stordito Dave: ha la
faccia insospettabile e quindi
non se ne accorge, cieca per
un attimo anche lei.

Eccezionale concerto alla Royal Albert Hall di Londra
della mitica band e di tanti ospiti (Winwood,
Collins, Elton John, Billy Idol). Riproposta «Tommy»,
l'opera rock che Ken Russell portò sullo schermo

Who, senza nostalgia

Torna Tommy, tornano gli Who con una corte di
ospiti d'eccezione (da Stevie Winwood a Phil Col-
lins, da Billy Idol a Elton John). A Londra l'altra
sera la mitica band riunificata dopo una lunga se-
parazione e destinata a sciogliersi alla fine della
tournee è tornata a proporre l'opera rock che era
stata portata sullo schermo da Ken Russell. Un
concerto eccezionale alla Royal Albert Hall.

FILIPPO BIANCHI

LONDRA. «Too old to
rock'n'roll, too young to die»
(troppo vecchio per il rock'n'
roll e troppo giovane per mor-
rire), recitava il titolo di un di-
scorso famoso. Una premonizio-
ne, quasi, di quanto sta avve-
nendo negli ultimi tempi: la
generazione dei rockers ultra-
quarantenni si ostina a rinvia-
re il pensionamento, e fa be-
ne, se ha ancora qualcosa da
dire. Certo che se si porta ap-
picciata addosso l'etichetta
della «più eccitante rock band
del mondo», il bisone può
essere molto pesante. Tali so-
no stati, per ben un quarto di
secolo, gli Who, e vederli in
scena oggi fa un effetto un po'
strano. John Entwistle sta sulla
destra del palco ed è un mo-
numento a se stesso, sembra
che non si sia mai mosso di lì,
fiemmatico e immobile men-
tre il tempo gli scorreva addo-
so, i capelli diventavano tutti
grigi e le dita continuava-
no a scorrere martellanti sul
manico di uno dei 130 bassi
della sua collezione. È il car-
dine su cui si regge l'edificio.
Pete Townshend conserva in-
tatto il suo magnetismo, e
quell'aria allucinata da perito
tecnico suburbano pazzo come
un cavallo; stempiato si,
anchilosato per nulla. Roger
Daltrey, poi, non è cambiato
di una virgola, urla, salta e fa
rotolare il microfono per aria
con la consueta abilità da gio-
coliere.

La Royal Albert Hall è gre-
mita di mode attempati, i quali
ormai non hanno altro in co-
mune che la passione per gli
Who, essendo diventati nel
frattempo agenti di Borsa,
operai, impiegati, disoccupati.
Fra loro, molti personaggi no-
ti, dai Queen a Jim Capaldi.



Roger Daltrey e Pete Townshend hanno riproposto dal vivo «Tommy». In alto, Ann Margaret (la madre di Tommy) nel film di Ken Russell

Roundhouse nel 1969 il suo
trio faceva il gruppo-spalla...»
Pete Townshend non si
stacca dalla chitarra acustica
per l'intera durata del set, con
tutto il rispetto per gli altri due
terzi di Who, Tommy è prop-
rio opera sua, il suo strame-
nto fornisce tutta l'intelatta-
tura armonica, punteggiata
sugli spalti vorticoso degli
eventi. È lui il narratore, è lui
il quadro di umanità desolata,
meschina, miserabile, quello
su cui Townshend ha costru-
ito questa sorta di poema, e
l'unica opportunità che resta
all'eroe è quella di ritornare
nell'isolamento: la sua espe-
rienza non si presta ad essere
trasmessa, né tanto meno
strumentalizzata. Il finale è
davvero un'apoteosi: sulle no-
te di *We're not gonna take it*
la gloriosa Royal Albert Hall è
illuminate a giorno, la gente è
tutta in piedi a cantare, gli
ospiti illustri sono tutti in sca-
na.

Una grande serata, indub-
biamente, che tuttavia lascia,
se è lecito, qualche dubbio sul-
la opportunità di continuare
questa quarta versione di
Tommy non ha aggiunto molto
agli esiti delle tre precedenti.
La grinta indomabile degli
Who non conosce routine, ma
tradisce qualche stanchezza.
Quando, anni fa, decise di ri-
tarsi dalle scene, Townshend
confessò: «Scendo dal palco
sempre coperto di sangue e di
lacrime, e non so come me il so-
no procurati. Credo di essere
sopravvissuto a questo tour so-
lo consolandomi all'idea che
sarà l'ultimo». Dopo venticin-
que anni passati sul filo del ra-
sot, questa scintillante mac-
china da spettacolo potrebbe
perdere colpi, e la scossa del
microfono diventare un elet-
trocroc. «Spero di morire pri-
ma di invecchiare», dicevano i
versi di *My generation*. Poi
qualcuno, come Keith Moon,
muore davvero. Gli altri, strada
facendo, possono anche cam-
biare idea...»

L'opera. «L'ebreo» a Savona
Apolloni
il «riscoperto»

Ogni anno il Teatro dell'Opera Giocosa presenta al
Chiabrera di Savona qualche partitura dimenticata
del passato. Ora è arrivato il turno dell'ebreo di Giu-
seppe Apolloni che, nella seconda metà dell'Otto-
cento, ebbe una circolazione internazionale. La
nuova edizione, con Alaimo protagonista, ha riscop-
erto un caldo successo grazie alla rincorsa all'effetto
di un musicista provinciale in gara con Verdi.

RUBENS TEDESCHI

SAVONA. Ad evitare equi-
voci diciamo subito che l'E-
breo di Giuseppe Apolloni, ri-
pescato negli archivi di casa
Ricordi, non è un capolavoro,
ma apre uno spiraglio interes-
sante sul mondo melodram-
matico dell'Ottocento. Nel
1855, quando i veneziani por-
tarono il lavoro in trionfo, Giu-
seppe Verdi era impegnato
con *Vespro siciliano*. Donizetti e
Bellini erano morti, Rossini si
era chiuso nel silenzio, Merca-
dante aveva compiuto sessan-
t'anni e Boito tredici. Era un'e-
poca di rinnovamento, ma il
pubblico restava fedele al ge-
nere di melodramma che il
bussatano aveva tagliato con
l'accetta nella prima metà del
secolo: passioni roventi, azio-
ni fulminee, melodie chiare,
ben ritmate, senza economia
di accenti.

Poiché il gran Verdi stava
cambiando strada, c'era biso-
gno di giovani che lo sostitu-
issero. Apolloni è uno dei tanti:
nel fortunato 1855 aveva tren-
tatre anni, un passato di pa-
trioti del Quarantotto, pro-
scritto e perdonato, oltre a un
ingegnaccio svelto, nell'ac-
chiappare l'occasione. Questa
fiu, appunto, *L'ebreo*: storia a-
ciromantica nel clima della ri-
conquista cristiana della Spa-
gna, col Re Ferdinando che
strappa Granada ai mori e un
ebreo che cerca di salvare sé e
i suoi tra vinti e vincitori. Na-
turalmente l'ebreo ha una fi-
glia innamorata di un moro. È
naturalmente la ragazza viene
catturata dai cristiani che si af-
rettano a battezzarla col bel
risultato di farla maledire dal-
l'amante e pugnalare dal pa-
dre. I sopravvissuti vanno alle-
gramente al rogo.

La storia, come diceva un
critico d'allora, è una «scrib-
piaggine», ma serve a un te-
atro di sentimenti elementari
dove, tra i fanatismi contrap-
posti dell'ebreo, dei cristiani e
dei musulmani, la fanciulla in-
nocente trova una patetica fi-
ne. Il tutto condito di ane cul-
minanti in cabalete precipito-
se, di grandi concerti dove
solisti e coro si intrecciano nel
trionfo sonoro di acuti tron-
fanti ad ogni piè sospinto.
Con questi mezzi elementari
ricicando Verdi (tra *Na-
bucco* e *Attila*, ricalcando Do-
nizetti e ammiccando discreta-
mente all'opera francese
che, con la quasi omonima
Ebreo di Halevy, offre un toc-
co culturale. Non è un genio
questo simpatico Apolloni: il
mestiere è grezzo e la vena
melodica è più facile che inci-
siva, ma dà ai nostalgici del
melodramma l'illusione della
continuità in un periodo in cui
si è spezzata. L'autore infatti si
forzava invano di ripetere la
formula nei tre lavori successi-
vi. Mezzo secolo dopo, toc-
cherà ai «veristi» ripetere l'o-
perazione nostalgica, rilancia-
ndo l'illusione sino ai giorni no-
stri. La storia del teatro musi-
cale è tutta intessuta su simili
ritorni pendolari che danno
anche a un lavoro mediocre
come questo *Ebreo* un signifi-
cato storico.

Il concerto

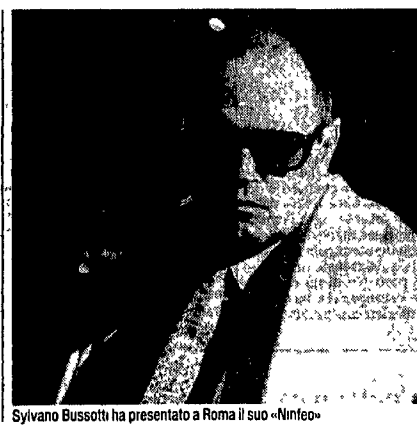
Com'è felice quel Bussotti tra le ninfe!

ERASMO VALENTE

ROMA. Le ninfe - dicono
- sono creature benigne e ad
un loro sacro, un *Nymphoe*,
Sylvano Bussotti dedica un'o-
ra di musica. Lui, Bussotti, rac-
coglie, utilizza, rimescola, ac-
cresce, trasforma, continua-
mente i «materiali» che lo en-
tusiasmano, ed ora ci dà, di
un suo «scartafaccio», in prima
esecuzione assoluta, la versio-
ne da concerto di «Cose» forse
già proposte in altra veste.
Le ninfe che lo circondano
sono quelle soprattutto della
memoria, con al centro, con-
fortante, la ninfa della vo-
ce «Eco» era una ninfa vocale.

Quest'ultima specialmente
Bussotti aveva inteso, l'altra
sera all'Aula Magna della Sa-
pienza (un bel concerto del-
l'Istituto Universitario), re-
citando lui stesso (una mero-
glia le parole incise nello
spazio, dikkissime), mentre le
ninfe del suono gratificavano,
proporzionate da Orazio Tuccella
(divinità del podio), la viola
di Augusto Vismara, i flauti e
l'ottavino di Roberto Fabbric-
iani, il pianoforte di Mauro
Castellano, il contrabbasso di
Stefano Scandianibbo, la per-
cussione di Maurizio Ben-
Omar. Ed ai suoni altre ninfe

intrecciavano le belle voci del
baritono Gastone Sarti e del
tenore Mario Bolognesi.
Un *Nymphoe* nocco di vita,
attratto da un *excursus*, fanta-
stico ed umano, nel passato,
sempre aperto a fremili futuri,
assorto nel rimediare una no-
stalgia come nel presente
una speranza. Lo scartafaccio:
cioè la vicenda esistenziale e
musicale, l'esperienza cultura-
le (Max Deutsch fu il suo
maestro, a Parigi), l'ebbrezza
creativa (un *paradisus* terre-
stre, primordiale) dello stesso
Bussotti. Lui racconta, indugia
sopra un pensiero, una paro-
la, un nome (anche quelli di
Mallarmé e di Gide, il Nilo, i
campi con oves e boves) e gli
altri cantano o s'incantano nel
suono. Il tutto con una dol-
cezza suprema, con un affetto
intenso e una eleganza straor-
dinaria.
Racchiusi tra due avvoltenti
momenti di danza (un *Volzer
lento*, all'inizio; un *valzerno
«ricciolino»*, alla fine, insisten-
te come una filastrocca sulle
parole «studia, studia sem-
pre»), si svolgono episodi
sempre di preziosa vena musi-
cale. Si alternano «cadenze»
solistiche dei vari strumenti,
combinazioni soprattutto in
«duo» (ottavino e contrabbas-
so, pianoforte e percussione,
viola e flauti), mentre la voce
recitante illumina le grotte del
Nimfeo con riflessioni, avve-
ture della fantasia e della co-
scienza, finché una ninfa più
cara delle altre viene a portare
in primo piano la presenza di
Cathy Berberian. La cantante
ha un ultimo «colloquio» con
Cathy: poche note, dapprima,
con lunghe risonanze, poi, via
via, grappoli di suono, un tu-
multo nervoso, sospinto in un
silenzio scandito dal battito -
un fruscio, un'ombra di suono
- di una percussione tenera,
impalpabile. «Perfidamente»
(Mahler *docet*), dopo un po',
il *Nymphoe* (perché è scritto
così?) scompare sotto il velo
della ninfa dell'infanzia. Un
vertice dell'arte di Bussotti su-
bitto aggredito, con i suoi in-
terpreti, dalle scatenate ninfe
dell'applauso.



Sylvano Bussotti ha presentato a Roma il suo «Nimfeo»

BACKSTAGE: CINEMA DENTRO IL CINEMA

SUL SET DI

INDIANA JONES
E L'ULTIMA
CROCIATA

QUESTA SERA ALLE 22.00

LUCKY EXPLORER

ODEON