

Nuti presenta il grande «scoop» di Willy Signori

ALBERTO CRESPI

ROMA. «Willy Signori è un giornalista di cronaca nera. Ha un fratello paralitico. Poi un giorno uccide un uomo, senza volerlo, in un incidente stradale. La ragazza di quest'uomo è incinta. Willy incontra la vedova e la da padre al bambino. Mamma mia, di che cosa stiamo parlando? Di un melodramma strappalacrime, di un film postumo di Matarazzo? Non proprio. Willy Signori è uogo da lontano è la strenua natalizia di Francesco Nuti. Quindi dovrebbe essere un film «da ridere», come si diceva una volta. «È un film comico, state tranquilli», conferma Nuti, mostrandoci uno special di Mario Canale sul film, che verrà trasmesso su Raiuno subito dopo Natale. E prosegue: «Certo, è un film strano, pieno di morti, ma quei morti finiti che si vedono solo al cinema. Anche i giornalisti sono finiti. Inizialmente dovevo interpretare un cronista del Corriere della Sera, ma non se n'è fatto nulla perché in una sequenza faccio crepare tutti i ciclisti del Giro d'Italia e a loro non piaceva. Così scrivo per il Corriere e basta, grande e prestigioso quotidiano milanese del tutto immaginario». Ma Willy Signori come sarà? Un cronista alla Prima pagina? «La domanda mi piace perché anche il film di Billy Wilder mi piace. La risposta è sì. Più Jack Lemmon o più Walter Matthau? «Una via di mezzo». Willy Signori uscirà il 20 dicembre in 200 copie, in tutta

Italia. Tenterà di replicare il successo del Natale '88, *Caruso Pascoski di padre colosso*, che pur uscendo solo con una trentina di copie, almeno inizialmente, totalizzò un incasso di circa 15 miliardi. «Io amo moltissimo Pascoski - dice Nuti - lo considero un film, se così posso dire, che ha giustamente avuto successo. Willy è un po' un figlio di Caruso: io, Giovanni Veronesi e Ugo Chiti l'abbiamo scritto nella stessa chiave paradossale. La differenza è che Caruso era un protagonista assoluto e onnivoro, Willy non è l'unico «portatore» della storia, anzi, la storia la fanno i personaggi secondari, che sono molto più sviluppati e complessi che nei miei vecchi film. Merito anche degli attori: Isabella Ferrari, Alessandro Haber, Anna Galiena». Gli attori sono lì, accanto a lui. Nello special di Raiuno, Isabella Ferrari ha appena definito Nuti «un tipo tosto», inevitabile chiederle perché: «Perché non si fida di nessuno, non spiega niente a nessuno, men che meno le motivazioni psicologiche dei personaggi. Per me è stato laico. E però ottiene quello che vuole, a modo suo». E Nuti spiega: «La psicologia è la scelta di un attore, di una persona, la pratica è il modo di dire la battuta. Non c'è altro. Nessuna motivazione, nessuna identificazione. Il cinema è bugia e io sono un bugiardo, lo non sono come lei vedete al cinema. Nei miei film non c'è mai nulla di autobiografico».



Neil Young con la sua chitarra acustica nel concerto milanese

Un trionfo a Milano per il quarantenne artista canadese: canzoni vecchie e nuove presentate in un arrangiamento acustico di grande suggestione

Neil Young, l'immortale del rock and roll

«Sì, il rock'n'roll non morirà mai. È un'affermazione che ritengo ancora validissima». Così, con una frase che vale un biglietto da visita, si presenta alla stampa specializzata il vecchio Neil Young, per nulla ammorbidito dagli anni. Il suo concerto milanese, l'unico previsto in Italia, è stato una specie di evento, capolavori di ieri e di oggi accarezzati e graffiati dalla chitarra acustica.

ROBERTO GIALLO

MILANO. Un accordo, due accordi, nemmeno dieci secondi e il Teatro Smeraldo, per una sera gremito ritrovo di innamorati, capisce tutto. Neil Young apre il suo set acustico (una sola data in Italia, appena nove in tutta Europa) con *Hey Hey My My*, manifesto epocale, liquida invidia per dire quello che li sanno tutti: «Il rock'n'roll non muore mai, è la ruggine dei nostri cuori, è quando dal blu si scivola nel nero». Tutto si illumina, tutto si spiega: Neil Young si accartocchia sulla chitarra, sta da solo nel cono di luce bianca e, naturalmente, vince.

Vince perché non ha mai mollato il colpo, perché ha fatto di tutto e, suonando ogni

genere possibile (dal folk al rockabilly, dal rock duro al country) ha mantenuto un'inspiegabile coerenza. Ha ancora i capelli lunghi, maglioni che tendono all'hippy, espressioni divertite che non contengono sarcasmo né diplomazia. Anche quando parla di suoi grandi contemporanei come Dylan: «Quelli della mia generazione hanno fatto per molto tempo cose molto simili, forse si sono stancati, un'eccezione di Lou Reed che invece «non rappresenta il passato, anzi è eterno». E a proposito di sé: «Le celebrazioni non mi interessano, io lavoro sempre, tutti i giorni. Ma se volete sapere come ho preso l'album-tributo *The*

Bridge (una ventina di sue canzoni rilette da molti gruppi di nuovo rock americano, ndr) vi dico che mi ha divertito. Sembrano tutti pazzi, come fossero venuti tutti a casa mia».

Ecco Neil Young, che mente anche con spudoratezza: «Non voglio più fare canzoni vecchie. Me le chiederanno? Pazienza, dispiacerà a loro, non a me», e poi si contraddice annunciando che l'anno prossimo, il venticinquesimo di attività, festeggerà alla grande, con una specie di opera omnia, cinquanta canzoni vecchie, sessanta inediti, un video di tre ore, ma forse scherza (speriamo di no). Se la prende, naturalmente, anche con la mania della sponsorizzazione: «Se penso alla storia del rock vedo tanti gruppi, cantanti, musicisti che finiscono in una bottiglia di birra». E quando qualcuno gli fa notare che lo spot di una marca di jeans ha la sua colonna sonora ride, per nulla stupito: «I miei avvocati sono i miei migliori sponsor, certo guadagnano di più facendo cause che firmando contratti».

Poi, il concerto: per quaranta minuti Neil strappa applausi da solo, sfiora i vecchi pezzi, arriva a *Don't let it bring you down*, torna al nuovo, alle canzoni del nuovo album, *Freedom*, sulle quali brilla *Freebird*, come dire vent'anni dopo, stessi intenti e stessa intensità. Sono tutti per lui, naturalmente, e ancora sa migliorare, Neil, quando sul palco salgono Frank «Poncho» Sanpedro al mandolino e Ben Keith alla steel guitar.

Che dire? Che piovono dolcezze ruvide, che duemilacinquecento persone innamorate rendono il giusto tributo a uno dei pochi rocker d'annata che non sia, nel frattempo, diventato un cimelio. Nelle pieghe della sua musica c'è davvero tutta quella cultura che il rock ha incarnato fino a oggi: dure scelte di libertà, strade che corrono, una dolcezza quasi colpevole. Verso la fine, quando la platea è ormai ipnotizzata di fronte agli arpeggi del trio, arrivano anche *This note for you* ed *Helpless*, fino al bis di *Freebird* e al gran finale di *Powder finger*. Si chiude: il vecchio Young esce di scena, come un gigante.

Musica Sciarrino, suoni e silenzio

PAOLO PETAZZI

COMO. «Per me la musica abita una regione liminare. Come i sogni, dove una cosa è e non è ancora: queste parole di Salvatore Sciarrino sono state scritte a proposito di un suo pezzo per flauto, *Hermes* (1984); ma definiscono suggestivamente un aspetto essenziale della sua poetica, del suo mondo e servivano da introduzione ad una bellissima serata della stagione di «Trietorrie sonore», l'associazione che a Como opera coraggiosamente per far conoscere la musica contemporanea. Sciarrino è stato ospite di «Trietorrie sonore» insieme con il flautista Roberto Fabbri, per un incontro-concerto. Al flauto solo Sciarrino dedica da una decina d'anni una particolare attenzione grazie anche ad un interprete straordinario come Fabbri: uno dei pochissimi fra i solisti del suo strumento in grado di stabilire con i compositori una collaborazione profonda e autentica. È oggi uno dei protagonisti di una nuova fioritura flautistica. In questa nuova fioritura occupano un posto a sé, del tutto appartato, i sei pezzi composti da Sciarrino a partire da *All'aura in una lontananza*, tra il 1977 e il 1989. Il ciclo completo (cui sta per aggiungersi un settimo pezzo) è stato presentato questa estate a Siena e recentemente a Roma, nello spazio inconsueto della chiesa di Sant'Agnesa.

Ogni pezzo propone nuove scoperte sul flauto, presentando di volta in volta una scrittura chiaramente differenziata dagli altri, ma sempre lontana dai modi tradizionali di produzione del suono, tesa a scavare in una regione liminare tra il suono e il silenzio, tra il suono e il rumore, tra il suono e il suo fantasma. Sciarrino costringe ogni volta l'interprete a trovare sullo strumento effetti inauditi, servendosi ad esempio di soffi, respiri, rumori di chiavi, colpi di lingua, densi suoni multipli, con diversi gradi di complessità, ma sempre in situazioni «al limite», come quella del sesto pezzo, *L'orizzonte luminoso di Aton* (1989), dove il flautista respira dentro lo strumento diventando con esso un'«cassa sola».

Tutto è pensato con una fantasia sonora di grande esattezza: il compositore può vantarsi di non aver mai dovuto cambiare una nota per le esigenze dell'interprete, cui propone una scrittura sempre ardua, ma mai impossibile. Negli ultimi anni la fantasia di Sciarrino ha riacquisito il suo campo d'azione in aree sempre più circoscritte, alla ricerca di un «poco di più» musicale. In questa indagine spallata sul flauto nel ciclo dei pezzi scritti per Fabbri: la minuziosa esplorazione della ricchezza dello strumento manifesta un pensiero musicale dove la concretezza dello scavo nel suono è inseparabile dalla costruzione formale e dalle suggestioni evocative legate al risultato raggiunto. In questo senso, credo, Sciarrino a Como ha potuto rivendicare l'impossibilità di distinguere, nella sua musica, tra astratto e concreto.

Teatro. La tradizione partenopea in due spettacoli: «La Cantata dei Pastori» a Roma e «Il malato immaginario» a Milano

E Sarchiapone diventò gesuita

AGGEO SAVIOLI

La Cantata dei Pastori di Peppe Barra e Lamberto Lambertini, da Andrea Perrucci, Regia di Lamberto Lambertini. Scene di Francesco Autiero, Ideazione pittorica di Maria Carotenuto, costumi di Annalisa Giacci, Musiche di Paolo Raffone, Savioli, Riccardi, Interpreti: Peppe Barra, Concetta Barra, Patrizio Trampetti, Auli Kokko, Rosario Gargiulo, Silvia Ghizzoni, Eganio Lambertini, Franco Castiglia, Antonio Di Francia, Giulio Barra, Gino Parlatto, Franco Silvestri. Roma: Teatro Valle

In prossimità ormai del Natale, ecco *La Cantata dei Pastori*, recuperata alla sua maniera dalla Compagnia Barra-Lambertini (che sarà a Roma fino al 17 dicembre, nel periodo festivo a Napoli e in Campania). Prende vita, la *Cantata* (ossia il *Vero Lume* tra l'ombra per la *Nascente del Verbo Umanato*), sul finire del Seicento, dalla penna di Andrea Perrucci, sotto la pseudonimo di Casimiro Ruggiero Ugone, ed è, all'origine, opera edificante, da recitare nei collegi gesuitici (dove lo stesso Perrucci, drammaturgo, libret-

tista, autore di un importante studio sulla Commedia dell'Arte, era stato educato). Nel corso del tempo, il testo si corrompe, ma anche si arricchisce, in particolare per l'inserimento della maschera plebea di Sarchiapone, che si affianca a quella di Razzullo (già vistosa presenza in Perrucci), formando così una coppia comica, coinvolta nelle peripezie di Giuseppe e Maria, alla ricerca dell'asilo in cui dovrà venire al mondo Gesù. Un branco di diavoli, sotto diversi travestimenti, tenta infatti di porre ostacoli ai compimenti del lietalesimo evento, mentre dall'alto veglia, e interviene all'occasione, l'arcangelo Gabriele.

Alle buffonerie di Razzullo e Sarchiapone, che parlano uno stretto dialetto partenopeo (per contro, gli altri si esprimono in italiano, in versi di precaria fattura, a talora lampeggianti di qualche eleganza barocca), è legata la fortuna popolare della *Cantata*, vigorosa ancora nell'Ottocento, e perdurata sino all'Unità, e nostro dopoguerra. Ma già in una sua poesia del 1931 Raffaele Viviani lamentava la caduta d'interesse e di forza comunicativa del lavoro,

nel passaggio da interpreti «spontanei», artisti dilettanti, ad attori professionisti (con relativo mutamento del pubblico): «Chill'ambiente, e chella gente/ncopp' a scena a recita/ Chille e mo nun fanno niente/ pecc'h' a vonno, stizza».

E in certo modo stilizzava la materia della *Cantata*, anni or sono, un pur notevole spettacolo di Roberto De Simone, *Matero napoletano*. Barra e Lambertini, invece, si sforzano (così sembra) di rianimare l'«ingenuità» primitiva, innanzitutto sotto l'aspetto figurativo: fondali e quinte dipinti, spezzati che vanno e vengono, connettendosi e sconnettendosi come illustrazioni d'un libro di fiabe; una cornice scenografica da Opera dei Pupi (ad essa paiono rimandare fra l'altro alcuni elementi plastici, come il Drago e i Mostri vari) o da Presepio (e come statuette di Presepio ci si mostrano Giuseppe, Maria, l'Arcangelo).

Sul piano della recitazione, il riacquisto di toni e timbri essenziali, disarmati, semplificati, è impresa più ardua; ciò che risulta, piuttosto, è il modesto livello della compagnia nel suo insieme, eccezion fatta per Patrizio Trampetti, altrettanto godibile nel ruolo di

Diavolo-Oste, e per Auli Kokko, graziosa e vocalmente dotata, nella doppia veste di Maria e del pastorello Benino.

Peppe Barra e sua madre Concetta (cosmogiosamente imbruttita da un trucco che non le risparmia nulla) sono Razzullo e Sarchiapone: spassosi quanto basta, sebbene i «sogetti» siano di grana grossa, e i gesti volgano spesso a una inutile trivialità (ma quel guatto canino col quale Razzullo chiede aiuto vale la serata). Si rifanno, comunque, col canto, quando è il caso. E a Concetta, tornata ad essere se stessa, toccherà alla fine intonare il tradizionalissimo *Quanno nascette Ninno a Betlemme*, attribuito a Sant'Alfonso de' Liguori.

La componente musicale (affidata a una mezza dozzina di strumentisti e a una decina di strumenti) elabora e rimescola spinti disparati (da Musorgskij a Dukas, poniamo), ma funziona meglio se si tiene in area napoletana e ancor più là dove assume un carattere di partitura sonora, supporto o riscontro diretto all'azione. Accoglienza cordiali, con risate e applausi frequenti (ma larghi vuoti si registravano nella platea del Valle, forse anche per la concomitanza con altre «prime»).

De Filippo, un Arpagone all'ombra del Vesuvio

MARIA GRAZIA GREGORI

Il malato immaginario di Molière riduzione e libero adattamento di Luigi De Filippo, scene e costumi di Raimonda Gaetani, musiche di Antonio Parscandolo. Interpreti: Luigi De Filippo, Gina Perna, Eleonora Parlante, Rossella Serrato, Antonio Izzo, Emanuele Valentini, Pino Marano, Rino Di Malo, Mimmo Brescia, Elio Bortolotti, ecc. Milano: Teatro San Babila

Parigi non c'è più in questo *Malato immaginario* secondo Luigi De Filippo: anzi, dagli ampi finestrini della casa barocca studiata da Raimonda Gaetani si intravede addirittura il Vesuvio con il suo bel pennacchio di fumo. Del resto, è proprio a Napoli che si svolge l'azione di questo libero adattamento di Molière che trasporta la vicenda con un bel balzo in avanti, ai tempi della breve e gloriosa Repubblica partenopea di ispirazione giacobina del 1799.

Ma c'è di più: l'Argante accidioso e cupo, apparentemente tiranno in casa ma in realtà riltaneggiato dalla moglie, preso in giro dalla serva, tutto attento ai suoi clisteri e ai movimenti del suo intestino, si



Concetta e Peppe Barra in un momento dello spettacolo «La Cantata dei Pastori»

trasforma qui nell'Argante reazionario, legato al re di Napoli in fuga, brimediabilmente chiuso non solo al nuovo - rappresentato dall'innamorato della figlia Cleante - ma anche al richiamo del più semplice buonsenso. Così questo Molière napoletano, vissuto da De Filippo come un canovaccio da usare in libertà, si trasforma in un esempio di commedia all'improvviso, in una farsa dal ritmo accelerato, dove si parla papale papale, di comici, di figli disobbedienti, di bisogni corporali irresistibili, alla luce di un ritmo indovinato. Può dunque succedere che in quest'ottica di aggiornamento temporale e geografico venga sacrificato qualche personaggio e che acciuffati invece un grande rilievo il ruolo di Pulcinella servitore onnipotente e truffaldino, che da maschera della pantomima di uno degli intermezzi mollieni diventa qui il vero rappresentante dell'arte non facile di coniugare l'esistenza con la sopravvivenza.

Visto lo spunto e vista anche la voglia di Luigi De Filippo di inserirsi nelle manifestazioni per il Bicentenario della rivoluzione francese, va anche detto che lo spettacolo funziona nella sua ribadita piacevolezza, come un campionato di tipi e

di stili di un teatro artigianale che non si vergogna di essere tale, grazie anche all'incalzare quasi da *pochade* che gli affiatati interpreti riescono a dare ai personaggi. Guardando a questo *Malato immaginario* come a un abito rifatto da De Filippo su misura degli attori, va subito sottolineata la presenza indiovolata e la contagiosa energia popolare di Gina Perna che è Melina la cameriera di Argante, capace però di trasformarsi, per il bene del suo padrone, anche in un dottor Azzeccagarbugli. Cleante, il giovane innamorato della figlia di Argante, è Emanuele Valentini; il suo rivale in amore, il giovane Tommaso Diastoretico, medico come il padre, è un godibilissimo Rino Di Malo che ha le movenze di un pupo merite Mimmo Brescia fa un Pulcinella divertente da opera buffa. Da parte sua, Luigi De Filippo è un Argante corposo e sanguigno, più una canaglia simpatica o un credulone ingannato che un vecchio accidioso e beffardo, più un personaggio divertente che inquietante: la chiave giusta per questo *Malato immaginario* poco «nero e tutto da ridere».

IO PIACCIO

Ho un carattere speciale, forte e morbido deciso e delicato, molto originale. Sono internazionale e molto ricercato. Di gusto inimitabile sono un regalo raffinato.



... e tutti ci provano gusto

