



Dopo il polpettone dei «Vespri» la Scala ha servito un delizioso Pergolesi. Dal gioco iniziale allo splendido e maturo finale

Elegante la regia di De Simone e nitida la direzione di Muti. Il pubblico ha risposto con un crescendo di entusiasmo

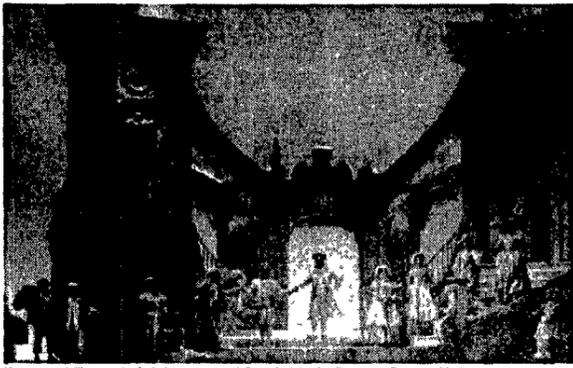
Che «frate» spumeggiante!

Le scioche turbolenze dei Vespri si sono disperse alla Scala con la deliziosa commedia settecentesca di Pergolesi *Lo frate 'nnamorato*, accolta con crescente entusiasmo dal pubblico. Particolarmente apprezzate l'eleganza della regia di Roberto De Simone nella cornice settecentesca di Carosi e la nettezza della direzione di Muti con gli archi scaligeri e una scintillante compagnia di cantanti-attori.

RUBENS TESESCHI

MILANO. La Scala, come un bravo cuoco, alterna opportunamente i piatti per non sovraccaricare la dieta. Così, dopo il polpettone dei Vespri siciliani, ha messo in tavola un dessert leggerissimo e spumeggiante. *Lo frate 'nnamorato* del sommo Giovanni Battista Pergolesi. Un vero e proprio «gâteau di Natale» con le uova montate sino a diventare trasparenti, le uvette di Cipro e lo zucchero finissimo come la neve sempre attesa assieme alle feste invernali.

Una delizia, insomma, cucinata da Muti e De Simone, cuochi napoletani come si conviene alla «commedia musicale» in cui — ci insegna il revisore Francesco De Grada — la civiltà musicale del regno di Napoli si avvicina al massimo splendore. Per l'esattezza, è l'autunno del 1732 quando il giovane Pergolesi fa la sua prima apparizione al «Teatro dei Fiorentini» con il suo *Fràte*. Il



Una scena dell'opera «Lo frate 'nnamorato» di Pergolesi. In alto, il maestro Riccardo Muti

del titolo dove il «frate» non è un monaco ma un fratello, penso e ritrovo.

Il riconoscimento, s'intende, arriva alla fine. All'inizio ci sono due ricchi napoletani, Marcianello e Carlo, con figli e nipoti in età da marito. Marcianello e suo figlio Pietro dovrebbero sposare le nipoti di Carlo, Lucrezia, la figlia del primo. Le nozze incrociate incontrano però svariati ostacoli. Marcianello è un vecchio podagroso più vicino alla tomba che all'altare; Pietro è

uno scemo che farfalleggia tra le servette. Carlo, infine, è un gentiluomo così legato all'etichetta da far dormire in piedi. Questi difetti, tuttavia, sarebbero poca cosa se non esistesse un inciampo ancora più robusto: il bell'Antonio, adottato da Marcianello e conteso dalle tre ragazze, egualmente decise a conquistarlo.

In una situazione di questo genere gli equivoci si sprecano secondo l'uso del teatro buffo: le ragazze fanno il possibile per scacciare i pretendenti;

Marcianello è diviso tra i guai procuratigli dal figlio, dalla filigrana e dalla podagra; Pietro cerca di consolarsi con la servetta, e Lucrezia insegue Antonio che, da parte sua, non sa dove appendere gli affetti. Alla fine, un colpo di scena rivela che egli è il nipote di Carlo, perso in fasce durante un viaggio a Roma. Le nipotine sono perciò sue sorelle. Resta Lucrezia e se la prende, mentre i rivali si «grattono» la delusione.

Il soggetto grazioso si risol-

ve, come vediamo, in una serie di scenette comiche man mano che affiorano gli inciampi matrimoniali. Inciampi veri o fittizi che servono in realtà a giustificare la lunga collana di arie a cui i personaggi affidano speranze e delusioni. Qui il gioco passa a Pergolesi che lo inizia con qualche esitazione, infilando una canzonetta dopo l'altra con più garbo che convinzione. Le arie si assommano un po' tutte e i caratteri sono affidati al recitativo accompagnato dal basso (realizzato a suo tempo dagli esecutori e, nel nostro caso, da Francesco De Grada con molta perizia). Ma poi, verso la fine dell'atto, cominciano ad apparire alcune gemme preziose. È da qui Pergolesi prosegue, liberandosi man mano dalle convenzioni. Le melodie si fanno più significative, con accenti linci e popolari, e il tessuto si fa più serrato e teatrale con qualche pezzo d'insieme, una bellissima aria con flauto e nutrie finali. Il terzo atto è già del Pergolesi maturo che, toltasi la parrucca, getta le basi della nuova opera buffa.

A riempire le lacune, prima di arrivare all'esplosione finale, provvedono la regia di Roberto De Simone e la direzione musicale di Riccardo Muti. Il primo, calandosi nel suo delirio mondo napoletano, realizza uno spettacolo stilizzato mosso quanto conviene. L'ar-



Remo Gironi in un'inquadratura del film «Diceria dell'untore»

Cino gira un film da Bufalino Franco Nero sfida la Morte

Diventa un film *Diceria dell'untore*, il primo romanzo di Gesualdo Bufalino, pubblicato alcuni anni fa, con grande successo, dall'editore Sellerio. In un sanatorio siciliano del 1946 un gruppo di personaggi rappresenta l'ineluttabilità della morte e della malattia. Interpretato da Franco Nero, Vanessa Redgrave, Fernando Rey, Lucrezia Lante Della Rovere e Remo Gironi, il film è diretto da Beppe Cino.

DARIO FORMISANO

ROMA. Cinema e letteratura. Un intreccio che sempre più assomiglia a un groviglio, con film in cerca di storie abbastanza nobili da smuovere oggi i finanziatori e domani il pubblico. Una ricerca che si svolge in due direzioni: da un lato i romanzi «evocativi», che sembrano già scritti per lo schermo, dall'altro, testi squisitamente letterari, apparentemente poco rappresentabili, incentrati su grandi temi, ma che l'autore cineasta considera «sfide narrative» più aperte, meno tese di trabocchetti. Su questa via, ad esempio, Gianni Amelio ha tratto un film come *Porte aperte* dal romanzo-pamphlet sulla pena di morte di Leonardo Sciascia. Ed è Sciascia ad aver detto «non c'è testo letterario che non sia oggi suscettibile di essere rappresentato... e ad esempio di più sono quei testi che hanno a che fare con temi, di per sé enfatici come la libertà, il coraggio, la fame, la fede».

Stesso discorso allora per l'altro grande romanzo di un altro grande siciliano, *Diceria dell'untore* di Gesualdo Bufalino, che quanto a grandi temi sceglie certamente il più entusiasmante, la morte guardata attraverso il filtro, caleidoscopico e divinatore, della malattia. Alla trasposizione cinematografica di quello che è stato uno dei casi letterari degli ultimi anni, Beppe Cino, regista e autore della sceneggiatura (in collaborazione con lo stesso Bufalino), è arrivato dopo una gestazione lunga e travagliata. Regista e produttore indipendente, alle spalle tre piccoli film (*Il capriale*, *la morte e il diavolo*, *La casa del buon ritorno* e *Rosso di sera*) e un maxi sceneggiato in 13 puntate girato in Bulgaria e prossimo alla messa in onda (titolo provvisorio *Un bosco, una capanna*), Cino acquistò tempestivamente i diritti di *Diceria dell'untore* e negli anni è riuscito a montare, finanziariamente, un film che da piccola produzione sorta dal conteso ministero dell'articolo 28 è diventato nel frattempo un'ope-

razione a budget medio-alto realizzata insieme con l'istituto Luce e Rahino oltre che interpretata da grandi star internazionali, come Fernando Rey, Franco Nero, Vanessa Redgrave.

Ambientato, come il romanzo, nell'estate-autunno del 1946, a guerra finita, in un sanatorio siciliano, *Diceria dell'untore* racconta la lotta tra il soldato Angelo (Franco Nero) ed un nemico non più esterno ma parte di lui, la malattia, che, consumandolo, lo strappa ogni giorno un po' più alla vita. Nel sanatorio dove vive (ricostruito, con qualche libertà, nel vecchio Forlani di Roma) altre solitudini, altre malattie «cicconando» quelle di Angelo. Mantennuto (Lucrezia Lante della Rovere), ex ballerina ebrea, amante di un ufficiale delle Ss, con la quale vivrà, appena in tempo, un'ellimica fuga d'amore. Suor Crucifissa (Vanessa Redgrave), malata e ripiegata sulla propria fede, tutto ciò che le resta, ma quanto basta a farla credere in un domani differente. E il primario del sanatorio (Fernando Rey), padre padrone della comunità malata, anche lui predestinato ad una morte precoce. Sebastiano (Remo Gironi), che riassume in sé due distinti personaggi del romanzo.

Contemplazione della morte dunque, o meglio, precisa Cino, «dello scandalo della morte». «Barocca e complessa allegoria dello sterminio (la guerra appena finita) e del sacrificio rituale e riflessione, anche, sulla colpa di sopravvivere e di guarire». Le riprese iniziate l'11 di dicembre proseguiranno fino a fine gennaio, e il lavoro ha tutta l'aria d'esser dei più duri... «La bellezza del far cinema — dice il regista — non è velleità, piuttosto stress e sacrificio». Come la *Diceria* è anche la messa in scena del mito di Orfeo ed Euridice in un sanatorio, Beppe Cino spera di completare la sua avventura portandosi fuori un film compiuto e quanto meno vitale.

Primecinema. Il deludente «Orchidea selvaggia» sullo sfondo della sfida tra Villaggio e Salvi

Ultimi scampoli di Natale tra eros e risate

MICHELE ANSELMI

Ho vinto la lotteria di Capodanno. Regia: Neri Parenti. Sceneggiatura: Leo Benvenuti, Piero De Bernardi. Alessandro Benvenuti, Domenico Savini, Neri Parenti. Interpreti: Paolo Villaggio, Italia, 1989. Roma: Baidotta, Golden, Indesno, Quadrinale, Rouge et Noir. Milano: Ariston, Flinisa.

Vogliamoci troppo bene. Regia e sceneggiatura: Francesco Salvi. Interpreti: Francesco Salvi, Holly Higgins, Barbara D'Urso. Fotografia: Camillo Bazzoni. Italia, 1989. Roma: Capranica, Atlantica. Milano: Pasquirolo, Tiffany.

Villaggio batte Salvi 10 a 0, il che, tutto sommato, è un consolante segno di civiltà cinematografica. Da un lato, infatti, c'è un vecchio eroe della farsa catastrofica, alle prese con un personaggio seminuovo (Fantozzi e Fracchia erano in odore di pensione); dall'altro c'è un giovane furbacchione superpagato che mette a frutto l'improvvisa popolarità televisiva per un'operazione di pura rapina cinematografica. La gente annusa al volo la truffa e diserta le sale (venerdì sera al Capranica eravamo in dodici, letteralmente ammutoliti), preferendo il più classico Villaggio. Che rità più o meno stesso, con tutto l'armamentario di casacconi, bruciature e botte in festa tipico del-

la comicità slapstick riveduta e corretta all'italiana. Ma almeno, qui, si ride, mentre è difficile volere del bene, né poco troppo, al funambolico Salvi. Chissà che la batosta non gli sia di conforto, come deve essere stata a tutti quegli eroi del piccolo schermo (Andy Luotto, Pazzaglia, Frasci...) che hanno provato negli anni scorsi a cimentarsi con il cinema pensando che fosse un'estensione della tv.

Lode, dunque, a Villaggio, che per l'occasione inventa il personaggio di Paolo Ciottoli, cronista scalcinato e servile di un giornale della sera romano. Operato dai debiti e deluso dalla vita, il poveretto cerca inutilmente di suicidarsi (sfidando: si taglia le vene con rasoio elettrico) fino a quando non si accorge, casualmente, di aver vinto la lotteria legata a *Fantastico cinema*, il proprio quello di Magalli, Ranieri e compagnia bella. Al settimo cielo, nonostante il mostruoso cocktail di deliranti liquidi che ha appena ingurgitato, il tappino fa appena in tempo a nascondere il biglietto dentro la vecchia macchina da scrivere. Taurus! L'aspettano una gigantesca lavanda gastrica e poi forse dorati orizzonti di gloria. Intanto la notizia si diffonde, la segretaria vamp che lo snobava ora le si offre implorante, e gli inquilini fanno festa sotto casa: solo che il biglietto miliardario non c'è più, portato via, nel frattempo, dalla ditta incaricata di eseguire



Paolo Villaggio è Ciottoli nel film «Ho vinto la lotteria di Capodanno»

l'esproprio dei mobili e dei beni.

Da questo punto in poi *Ho vinto la lotteria di Capodanno* è la cronaca di un inseguimento feroce tra casa d'asile, istituti per ciechi, ambasciate prese di mira dai terroristi e scale da pompieri. Dovunque Ciottoli combina stracelli e stende poveri innocenti (il tormentone di turno è a carico della famiglia Rossi, perennemente in ospedale) alla ricerca della vecchia Taurus, che si è moltiplicata per cinque. Tra una citazione dal *Mistero delle quindici sedie* di Mel Brooks e un omaggio ai completini a scacchi di Bob Hope, Neri Parenti ingigantisce le disavventure simil-fan-

tozziane: talvolta la mano è felice, come nell'episodio del Moulin Rouge in stile *Balando ballando* (Villaggio che fa Gabini) o del collezionista d'arte (Villaggio che fa una strage di antichità); ma più spesso si affida al già visto, strappando in anticipo l'applauso del pubblico.

Chi non applaude proprio, invece, è il pubblico di *Vogliamoci troppo bene*, la cosetta scritta, interpretata e sponsorizzata in ogni tv da Francesco Salvi. Metacinema demenziale, rimato ossessivamente dal motivo *Ti ricordi di me?*, dai giochetti surreali e dalle facce di gomma dell'attore diventato personaggio imitando il non-personaggio Carlo Vanzini.

La storiella, ambientata in una Milano canicolare tra bardi maldestri, bionde conciate da Jessica Rabbit e mogli in vacanza, è un pretesto per scatenare la fantasia di Salvi. Il quale, sognando forse di rifare *Hettoppin*, si ferma a trovatine del tipo: Salvi che investe in macchina la cinpresa in un gran rumore di vetri rotti, Salvi che usa il telecomando per ricomporre il muro che ha appena distrutto, Salvi che ordina al bar «un latte frizzante e un succo di frutta alla pietra». Estetica del frammento o della fregatura? Chi ama il genere si accomodi pure: il critico può al massimo ricordargli che in tv Salvi costa meno e diverte di più.

SAURO BORELLI

Orchidea selvaggia. Regia: Zalman King. Sceneggiatura: Patricia Knop, Zalman King. Fotografia: Gate. Interpreti: Mickey Rourke, Jacqueline Bisset, Carré Otis. Usa, 1989. Roma: Ariston. Milano: Mignon.

Hanno fatto un bel lavoro per il «lancio» di questa pruriginosa *Orchidea selvaggia*. Si è detto, anzi, che il film costituisce il seguito di *Nove settimane e mezzo*, avendo tra i suoi ideatori-realizzatori il medesimo produttore Mark Damon, oltre allo stesso sceneggiatore Zalman King, ora anche regista della nuova prova cinematografica. Solo che Adrian Lyne, per quanto manirato e convenzionale nel confezionare il suo lustro soffocante, sa muoversi dietro la macchina da presa con elegante disinvoltura, mentre il pretenzioso Zalman King si limita invece a pigiare sconsideratamente sui pedali dell'enfasi e del più dozzinale erotismo in carta patinata.

Nel poco geniale canovaccio di *Orchidea selvaggia* sono coinvolti, come si sa, divi di richiamo quali Mickey Rourke e Jacqueline Bisset, affiancati e inespertamente Carré Otis quando per l'occasione da Carré Otis, florida ragazza californiana di professione *top model* e prontamente riciclata in attrice sexy. I tre, certo, fanno il possibile, secondo quanto compete loro, per dare tensione, verosimiglianza alla storiella che sono chiamati a in-

terpretare. Fatica vana. La vicenda — mistificatorio intreccio dei personali destini di Claudia (Jacqueline Bisset), «donna in carriera» di spregiudicata morale e di costumi sessuali disinibiti, di Emily (Carré Otis), fanciulla in fiore poliglotta laureata in legge al debutto nel mondo sordido degli affari e del sesso d'oggi, di James Wheeler (Mickey Rourke), enigmatico riccone intento a giochi erotici da voyeur impotente — prende avvio, si ingarbuglia e si scioglie nel clima turisticamente torrido e lustro di un Brasile da cartolina. Da Rio a Bahia, da un hotel di lusso all'altro e via via per spiagge assolate, è tutta una serie di trasgressioni da yuppie assatanate: la «lambada» il carnevale e quant'altro serve a utilitare voglie matte e smanie proibite.

Cià dalle prime inquadrature, con quella roboante, melensuosa musica da baraccone, si intuisce il tenore di tutta la dissennata tiritera. Un catalogo Mickey Rourke, per l'occasione abbronzato (o truccato) come il più truci dei bulli, una troppo concitata Jacqueline Bisset e la giunonica, inespertamente Carré Otis fanno poi il resto, imprimendo allo snodarsi della *love story* e alla progressione di dialoghi totalmente insulsi, l'involontario effetto di un umorismo tra il demenziale e il peccoreccio. Qui, davvero, di selvaggio c'è soltanto la proterva impudenza di Zalman King e soci nel voler contrabbandare una ipocrita telenovela per chissà quale sciccheria.

Il teatro di Napoli in 60 scatti

STEFANIA CHINZARI

NAPOLI. In principio era Eduardo. Con il volto scavato, la giacchetta arabescata, lo sguardo allusivo e doloroso del mago Sirk, artefice magico sull'orlo di una esibizione miseramente fallita. Era il 1979 e Eduardo De Filippo, riportando al San Ferdinando di Napoli uno dei suoi primissimi successi, stava per abbandonare la carriera d'attore per dedicare al teatro altre energie. Volutamente, il *segno della Voce. Attori e teatro a Napoli negli anni Ottanta*, la mostra fotografica allestita nel foyer del Teatro Mercadante di Napoli, ha scelto come immagine d'apertura quella di Eduardo scattata in quell'ultima apparizione sulle scene.

La scelta, per una mostra che si propone di dare il segno, la grana, le immagini del teatro napoletano di questo decennio, era in qualche modo obbligata. Lo ha ribadito anche Giulio Balfi, curatore della mostra insieme a Nicola

Fano, quando all'inaugurazione ha parlato di Eduardo come di «uno spartiacque e punto di riferimento in tutto il teatro napoletano di questi anni: nella ribellione dell'attore che ha cercato di cancellarne l'immagine, nella devota sintonia di chi ne ha ricalcato i segni, o nella cura di chi ha assorbito la sua lezione come veicolo di interpretazione moderna». Lo dimostra anche il fatto che l'ultima delle cinquantanove fotografie raffiguri proprio Leo De Bernardis, ritratto da Cesare Accetta in *Ha da passà 'a nuttata*, sua rivisitazione dell'universo eduardiano.

In mezzo ci sono i protagonisti di quello che è unanimemente considerato uno dei rari eventi del panorama teatrale di questo decennio: gli attori e gli autori della «rinascita» partenopea, di un teatro che sa coniugare tradizio-

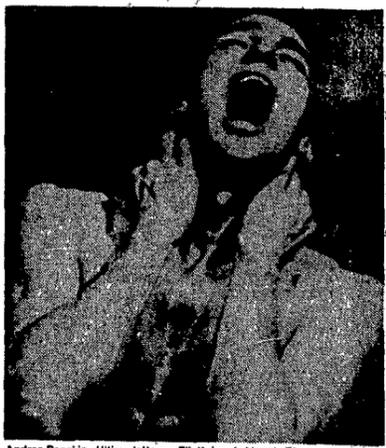
ne e rinnovamento, professionalità e fantasia, impegno e cultura. I criteri con cui abbiamo scelto queste immagini — ha spiegato Nicola Fano — sono tutt'altro che scientifici. Eppure, quando Balfi ed io abbiamo elencato gli spettacoli significativi di questo decennio, la nostra memoria ha quasi sempre coinciso. L'obiettivo era soprattutto la ricerca di foto che evocassero quel qualcosa che sta oltre le luci e le ombre del teatro.

Sono Annibale Ruccello, Enzo Moscato, Pupella Maggio, Leo De Bernardis, Isa Danielli — per non nominare che alcuni — i protagonisti ritratti nelle fotografie della mostra, organizzata dall'Azienda di soggiorno cura e turismo di Napoli e dal Centro per la ricerca sui nuovi linguaggi dello spettacolo di Roma, e presto in viaggio per Roma e Barcellona. I percorsi ideali

trovati dai curatori sono quattro (ma non disturberebbero indicazioni più chiare). Dalla tradizione, resa dai fratelli Giuffrè, Toni Servillo e Peppe Barra, ci si spinge fino alle interpretazioni *en travesti* di Leopoldo Mastelloni e Annibale Ruccello, e si prosegue con le protagoniste: Nuccia Fumo, in una intensa fotografia di Cesare Accetta, tra le più belle di tutta la mostra, l'avvolgente posa di Rosalia Maggio o l'urlo di Maria Luisa Santella. In chiusura, alcuni tra i nomi più interessanti del teatro contemporaneo, riassumibili nel ritratto-urto di Andrea Renzi che è anche la copertina del catalogo, nello sforzo di proporre immagini originali e poco frequentate, capaci non solo da dare volto e presenza all'indimenticabile esperienza del teatro, ma anche di restituire l'attore nelle sue pieghe più vere, meno oleografiche, più soffer-



Nuccia Fumo in «L'ultimo scugnizzo» di Raffaele Viviani



Andrea Renzi in «Ultima lettera a Filottete» di Yannis Ritsos