

«La provincia di Jimmy»
debutta a Firenze: Chiti
racconta gli anni 50
ispirandosi a James Dean

Grande Elisabetta Pozzi
a Parma in «Max Gericke»
Un arduo doppio ruolo
ricco di echi brechtiani

Il Gigante in Toscana



Lucio Battisti

Il cantante passa
alla potente Cbs

Nuovo disco
(e nuova
etichetta)
per Battisti

ROBERTO GIALLO

MILANO Senza dubbio è quello che si dice un colpo grosso, e negli ambienti dell'industria discografica italiana è arrivato proprio come una schioppettata: Lucio Battisti (e soprattutto idee) alla Cbs Dischi. Un bel colpo davvero, anche se per ora le notizie filtrano con grande prudenza. Si sa che il contratto avrà durata annuale (ovviamente rinnovabile) così come si sa che si aspetta un nuovo disco di Battisti la cui uscita è prevista per maggio e che ancora, non è stato inciso. Per quello che trapela dall'industria, insomma, Lucio non sta ancora registrando il contratto - di cui non si conoscono ovviamente i particolari economici - porta Battisti a una major internazionale che in Italia ha già messo a segno colpi interessanti. De Gregori, ad esempio, passò alla Cbs tre anni fa abbandonando la Rca (ora Bmg filiale italiana del Bertelsmann Music Group tedesco), che non gli rese poi buoni servizi, pubblicando una compilation di vecchi successi senza il consenso dell'autore e facendolo infamare.

La presenza di Battisti in Cbs (un tempo sezione discografica della Cbs americana, poi venduta, due anni fa, ai giapponesi della Sony) rafforza senza dubbio l'immagine di qualità degli autori italiani dell'etichetta (che ha in catalogo anche Fossati). E rappresenta un nuovo atto nella lunga carriera di Battisti, che non ha certo avuto vita facile con i discografici, anche per la sua assoluta resistenza a cedere a giochi e giochetti di marketing. Un problema, ad esempio, è anche quello della promozione: Battisti non suona in pubblico, non concede interviste, non distribuisce fotografie e vive come una specie di clandestino, rispettando una regola aurea che si potrebbe dire «purtroppo»: pochissimi seguono quella secondo cui un artista parla con la sua arte e non è tenuto né a spiegarla né a commentarla.

I dischi di Lucio, insomma, sono lì da sentire, la sua parabola espressiva è da manuale e ancora oggi una sua uscita discografica è considerata una specie di avvenimento che travalica il discorso meramente economico delle vendite. L'apparenza, ad esempio, ultimo lp licenziato per la Bmg ha venduto poco più di 100mila copie (contro le 700mila del ultimo Venditti, le 800mila del ultimo Vasco Rossi e il milione, passa del solito Zucchero e mezzo milione già prenotato di Baglioni in uscita a settimane), come dire che il colpo è di più di immagine e di sostanza artistica che di fatturato.

Restano, senza dubbio, i problemi di catalogo, perché Battisti ha disseminato qui e là la sua scienza. Dal '66 al '72 è cresciuto alla Ricordi, dando prove eccellenti e affermandosi come nuovo talento. Di questi anni rimane un cofanetto prestigioso con quattro dischi: il meglio dei Battisti primigenio con *Pensieri e parole* (del '71) si chiude il contratto con la Ricordi e nasce la Numero Uno, etichetta di cui sono azionisti Battisti e Mogol, oltre alla Rca nel '73, finito il sodalizio con Mogol, la società si scioglie e la Numero Uno passa alla Rca, che si trova così in possesso di un catalogo eccellente che arriva proprio fino agli ultimi due dischi *Don Giovanni* e *L'apparenza* (collaborazione con musica di Battisti e parole in libertà) di Carlo Panella. Si apre ora il nuovo capitolo, con Lucio che approda alla Cbs, almeno per un disco. Poi si vedrà.

AGGEO SAVIOLI

La provincia di Jimmy di Ugo Chiti. Novità premio Idi 1989. Regia di Ugo Chiti. Scena di Stefania Battaglia. Costumi di Giuliana Colzi. Interpreti Massimo Salviani, Marco Natucci, Patrizia Corti, Manola Cocchi, Cosetta Mercatelli, Dimitri Frosali, Lucia Socci, Barbara Enrichi, Giuliana Colzi, Andrea Costagli, Ilaria Daddi. Produzione Arca Azzurra Teatro.

FIRENZE. La provincia è un luogo della Toscana profonda, per l'esattezza della Val di Pesa. Jimmy è James Dean figura mitica già sullo scendere di quel decennio dopo la guerra, quando il giovane attore statunitense (*Giventù bruciata, La Valle dell'Eden, Il Gigante*) incontrava la morte in autostrada, il 30 settembre 1955, e assunse definitivamente fra le piccole divinità delle nuove generazioni postbelliche di là e di qua dell'Atlantico.

E proprio nel mezzo degli anni Cinquanta si svolge la vicenda della *Provincia di Jimmy*, pannello centrale di un trionfo intitolato «La terra e la memoria», aperta da *Allegretto (perbene ma non troppo)*, dove il quadro storico era quello del regime fascista nel suo periodo più cupo, e destinata a concludersi con una evocazione degli anni Settanta. James Dean e altre stars (anche attempate) del cinema di Hollywood, le canzoni caserecce dei primi festival di Sanremo che la radio più dell'alte televisione diffondeva a dosi massicci, e le danze esotiche che giungevano dall'America latina il clima emotivo di questo dramma familiare e paesano viene precisato dall'autore e regista Ugo Chiti, con acuta pertinenza. Vogliamo parlare di «Italian Graffiti»? Ma qui non echeggia soltanto la stona del costume e dei sentimenti vi si agita infatti, e vi emerge talora d'impeto, il ricordo ancora pressante di eventi gloriosi e tragici: la Resistenza è appena alle spalle, benché già dispersa e umiliata, e ciò che ne rimane alimenta il rancore lo scontento, l'infelice autoritarismo domestico dell'ex partigiano comunista Lupo. Vediamo costui alle prese con la figlia operaia. Mara di onesta natura ma pervasa di qualche modesta ambizione che potrebbe chissà portarla lontano con il figlio Livio, reduce dal sanatorio bisognoso tuttavia di cure, e che scopriremo omosessuale con la sorella Albertina l'eterna sacrificata vittima prima e ultima di quel contenzioso tra quattro pareti (zia-madre di tutti, poiché Lupo è vedovo).

La malattia come una vergogna da nascondere, la «diversità» come una malattia e una vergogna. Ugo Chiti conosce davvero bene l'epoca nella quale situa i suoi personaggi e non col senno di poi, bensì con sguardo critico e tenero insieme, mette a fuoco temi e problemi che nell'attualità, mutate le forme, continuano a scottare, come il perdurante squilibrio tra coscienza politica e morale privata, tra il progressismo predicato e la pratica dell'intolleranza. Ma sono temi e problemi che s'incarnano in presenze umane vive e vere, tali da non decantare mai nemmeno nel contorno (il prete «pacelliano», la matura infermiera che è l'amante «clandestina»

ma familiare e paesano viene precisato dall'autore e regista Ugo Chiti, con acuta pertinenza. Vogliamo parlare di «Italian Graffiti»? Ma qui non echeggia soltanto la stona del costume e dei sentimenti vi si agita infatti, e vi emerge talora d'impeto, il ricordo ancora pressante di eventi gloriosi e tragici: la Resistenza è appena alle spalle, benché già dispersa e umiliata, e ciò che ne rimane alimenta il rancore lo scontento, l'infelice autoritarismo domestico dell'ex partigiano comunista Lupo. Vediamo costui alle prese con la figlia operaia. Mara di onesta natura ma pervasa di qualche modesta ambizione che potrebbe chissà portarla lontano con il figlio Livio, reduce dal sanatorio bisognoso tuttavia di cure, e che scopriremo omosessuale con la sorella Albertina l'eterna sacrificata vittima prima e ultima di quel contenzioso tra quattro pareti (zia-madre di tutti, poiché Lupo è vedovo).

La malattia come una vergogna da nascondere, la «diversità» come una malattia e una vergogna. Ugo Chiti conosce davvero bene l'epoca nella quale situa i suoi personaggi e non col senno di poi, bensì con sguardo critico e tenero insieme, mette a fuoco temi e problemi che nell'attualità, mutate le forme, continuano a scottare, come il perdurante squilibrio tra coscienza politica e morale privata, tra il progressismo predicato e la pratica dell'intolleranza. Ma sono temi e problemi che s'incarnano in presenze umane vive e vere, tali da non decantare mai nemmeno nel contorno (il prete «pacelliano», la matura infermiera che è l'amante «clandestina»



Cosetta Mercatelli e Massimo Salviani in «La provincia di Jimmy» di Ugo Chiti

di Lupo quella madre e quella figlia borghesucce, assai significative dei nuovi ceti affioranti, sia pure a infimo livello) in una stilizzazione macchietistica.

In casi del genere, anzi un riassunto della «trama» rischia di essere ingannevole, di darci cioè l'impressione d'una scrittura da bozzetto in vernacolo o da romanzo d'appendice, anche se Chiti adopera, certo, una matena «popolare», atteggiandola però con rara maestria, usando con accortezza dell'accento e, in pacata misura, del dialetto d'una zona della Toscana a lui nota e da lui esplorata in precedenti lavori. Semmai, si deve ammirare a maggior ragione la padro-

nanza con la quale egli tira le fila dell'ingno, conducendo a una pluralità di esiti, posti sotto il segno comune d'un «ordine» triste e meschino che torna a regnare, mentre la notizia dell'improvvisa scomparsa di James Dean sembra che suoni la campana funebre d'un breve sogno.

È una fortuna, s'intende, che Chiti abbia potuto radunare attorno a sé, negli anni, con fatica e pazienza, una compagnia ormai «professionale», ma senza i vizi e le usure del mestiere esemplare per affiatamento (anche rispetto a «grandi» formazioni) i cui membri paiono essersi trovati per pura coincidenza tra i viaggiatori d'uno stesso vago-

ne ferroviario) e ricca di singoli valori i nomi sono elencati tutti all'inizio della nostra cronaca. Ma vogliamo sottolineare almeno la qualità straordinaria della prestazione di Lucia Socci nei panni di Elide, la «perpetua» del parroco, ex collaboratrice dei partigiani, donna «facile» e maledetta. E vogliamo lodare l'ingegnosa, efficace semplicità della scenografia «multipia» di Stefania Battaglia.

Infine, come non annotare la partecipazione, alla «prima», d'un pubblico folto, interessato, plaudentissimo. Le repliche, a Firenze, durano fino a domenica. In febbraio lo spettacolo sarà a Roma.



Elisabetta Pozzi nei panni di Max e di Ella nello spettacolo di Manfred Karge in scena a Parma

Ella, la donna
che si fece
uomo per vivere

MARIA GRAZIA GREGORI

PARMA. Il travestimento come molla fondamentale del teatro, del due che diventa uno. Due sessi, due personalità che s'incontrano e si scontrano alla ricerca dell'unità originaria è questo il senso di *Max Gericke (Jache wie hose)* di Manfred Karge, regista e drammaturgo tedesco formatosi al Berliner Ensemble, in questi giorni di scena a Parma, al Teatro Due. E brechtiano, a ben guardare, sono gli ascendenti di questo testo che racconta la vicenda di una donna, Ella, costretta a trasformarsi in uomo (il marito morto di cancro) per garantirsi il posto di grusta di lui e, dunque, la propria sopravvivenza.

Abiti e parrucche maschili, allora, e una zampa di coniglio per mimare un sesso che non c'è possono bastare ad assumere la nuova identità anche se il travestimento, più che fisco, in un mondo in cui è impossibile la bontà, è psicologico e comportamentale come nell'*Anima buona di Sezzuan* di Brecht, determinazione, durezza di carattere, enormi bevute di birra, stinco di maiale con piselli divorato in quantità, manate sul sedere alle ragazze fanno, allora, parte di un rituale della «maschilità». E Karge spinge molto su questo pedale tanto che,

quando il testo venne presentato proprio qui, a Parma, nell'edizione tedesca diretta dall'autore e nell'interpretazione di sua moglie Lore Brunner, ne accentuava moltissimo l'andamento da parabola espressionista-brechtiana.

A Walter Le Moll invece, al quale oltre che la regia si deve una traduzione molto pregnante e poetica di questo sconvolgente monologo, è interessato di più intervenire sul problema del doppio il suo Max, insomma, non vuole dimostrare nulla non è cabarettisticamente al limite: è e basta. Eccolo dunque all'inizio nella stanzuccia che è la sua tana la parrucca quasi albina, il volto pallido sottolineato da un trucco che ne accentua la decadenza: il corpo deformato. Max Gericke è proprio un uomo in giacca e pantaloni, come suona il titolo originale, un giustiziere in pensione che nel segreto della sua stanzuccia, al suono di un tango di Kurt Weill, può ritrovare l'altra che è stato, troncando fuori dal ripostiglio segreto i resti del proprio passato femminile: indumenti intimi e scarpe gonfie carta d'identità, psicologie e comportamenti che si combattono e si confrontano mentre al di là di quella stanza Ella Max ci dice che la storia cambia, dal nazis-

mo di ieri a un oggi opulento e ricco ma senza ideali con lo spettro del muro incombente e la mentalità nazista non ancora cancellata.

È difficile, comunque, pensare che questo *Max Gericke* sarebbe stato possibile nei suoi coinvolgenti risultati, senza l'interpretazione straordinaria di Elisabetta Pozzi, che più che darci un saggio virtuosistico delle proprie capacità (come sarebbe stato più facile) aggredisce il proprio ambiguo ruolo non da un punto di vista esteriore, ma percorrendo fino in fondo la ricerca del suo esistere e, dunque, della sua ragione di personaggio. Un'attrice - la Pozzi - che non teme d'imbruttirsi assumendo la maschera quasi mostruosa di Max nel corpo gonfiato, nei lineamenti del viso stravolti dal trucco, nell'incedere goffo e aggressivo allo stesso tempo. Così in questa interpretazione che intelligentemente si mette in discussione scegliendo sovente personaggi non codificati, la guerra fra Max ed Ella si gioca tutta a livello di comportamenti che sono, soprattutto, interiori in un'interpretazione che trova il meglio nel vero e proprio gioco delle parti che si instaura fra i due, quando Max ritorna Ella, una donna pupazzo, quasi incapace di ritrovare la sua vera identità.

Un'antologia al Nuovo di Milano
**Vent'anni di mimo
anzi di Mummenschanz**



Una bizzarra composizione coreografica del gruppo Mummenschanz di scena al Nuovo di Milano

MARINELLA QUATTERINI

MILANO. Dopo neanche due anni di assenza sono tornati i Mummenschanz al Teatro Nuovo con uno spettacolo intitolato *Mummenschanz en-core*, che è sostanzialmente un omaggio a loro stessi e al pubblico che per vent'anni li ha sostenuti. Caldissimi applausi, risate e mezzette risate hanno punteggiato un collage di numeri ricamati nel silenzio, secondo la più schietta tradizione Mummenschanz (a proposito questa parola così difficile significa, in tedesco, mascherata) e quando alla fine sono sbucati fuori i volti dei creatori dell'encomiabile ditta (ovvero Andres Bossard e Bernie Schuch, che hanno fondato il gruppo nel 1969) e Fioriana Frassetto che si è aggiunta nel '72) è sembrato che la platea, non follosissima per la verità, li riconoscesse, aumentando la dose del *clap-clap*.

Da domani sino al 28 gennaio i tre Mummenschanz «doc» saranno sostituiti da Peter Locher, Barbara Karger e Thomas Pratti. Chi vorrà potrà verificare la differenza tra maestri e allievi nel modo di portare il corpo: non tanto dentro gli originalissimi scafandri (oggetti umani imbevibili di solite psicologie) che animano la prima parte del programma, quanto nel gioco delle coppie delle teste bizzarre (valigie, acciappafarfalla con profili umani, grandi mas-

drà, sorretta da un corpo tronfo, con i cubetti dell'altro poggiati sopra, mentre l'altra testa sconsolata rimarrà tutta vuota di cubetti. E ancora tra due corpi con la testa a forma di plastilina c'è chi riesce a plasmarla in modo da sembrare un gran re e chi invece, sia pure dopo mille tentativi non riesce che a formare un pastrocchio inespresivo.

Personalmente amiamo molto i contrasti netti, talvolta cattivi che i Mummenschanz mettono in scena. La loro non è mancanza di pietà per il genere umano osservato senza scrupoli, ma grande chiarezza. La stessa che il trio restituisce nei numeri più grafici introdotti significativamente da una grande mano che si attarda a giocare con il pubblico all'inizio dello spettacolo. Sul fondo, sempre nerissimo, della scena c'è un rigo bianco che si disegna da solo sappiamo che non è così, ma ci piace crederlo. I Mummenschanz giocano sul bisogno di alleggerire la realtà con la fantasia che alberga in ognuno di noi. E ci dimostrano, usando materiali molto elementari, quale potenziale espressivo esiste persino in un rotolo di carta igienica se diventa, srotolandosi, una bocca parlante, un orecchio che ode un grande manto da sposa. Campioni di trasformismo i Mummenschanz sono invecechietti poco chissà cosa escogitano adesso per ringiovanire

drà, sorretta da un corpo tronfo, con i cubetti dell'altro poggiati sopra, mentre l'altra testa sconsolata rimarrà tutta vuota di cubetti. E ancora tra due corpi con la testa a forma di plastilina c'è chi riesce a plasmarla in modo da sembrare un gran re e chi invece, sia pure dopo mille tentativi non riesce che a formare un pastrocchio inespresivo. Personalmente amiamo molto i contrasti netti, talvolta cattivi che i Mummenschanz mettono in scena. La loro non è mancanza di pietà per il genere umano osservato senza scrupoli, ma grande chiarezza. La stessa che il trio restituisce nei numeri più grafici introdotti significativamente da una grande mano che si attarda a giocare con il pubblico all'inizio dello spettacolo. Sul fondo, sempre nerissimo, della scena c'è un rigo bianco che si disegna da solo sappiamo che non è così, ma ci piace crederlo. I Mummenschanz giocano sul bisogno di alleggerire la realtà con la fantasia che alberga in ognuno di noi. E ci dimostrano, usando materiali molto elementari, quale potenziale espressivo esiste persino in un rotolo di carta igienica se diventa, srotolandosi, una bocca parlante, un orecchio che ode un grande manto da sposa. Campioni di trasformismo i Mummenschanz sono invecechietti poco chissà cosa escogitano adesso per ringiovanire

Ecco come rinnovare l'abbonamento alla televisione.

Dal 1° Gennaio 1990 il canone annuo di abbonamento è cambiato. Leggete la tabella qui sotto con i nuovi importi.

I versamenti possono essere effettuati con uno dei moduli contenuti nel vostro libretto di abbonamento televisivo, oppure con un comune bollettino da intestare al c/c 3103 URAR TV TORINO. In questo caso ricordate di scrivere il vostro numero di abbonamento, che troverete sull'avviso già inviato. Se avete già pagato, basterà versare la differenza con le medesime modalità.

Mettersi in regola non è difficile e vi permetterà anche di partecipare all'estrazione dei premi di Telefortuna.

TIPO DI ABBONAMENTO	NUOVO CANONE	DIFFERENZA DA VERSARE PER CHI HA GIÀ PAGATO
TELEVISORE A COLORI	125.000	6.005
TELEVISORE IN B/N	119.995	25.370
PASSAGGIO DA B/N A COLORI		30.375

RAI RADIO TELEVISIONE ITALIANA