

Qui accanto, Pedro Almodovar tra i due protagonisti di «Légami». A destra, Victoria Abril in una scena del film



Pedro Almodovar presenta il suo nuovo film che uscirà presto sui nostri schermi. È la storia di un giovane «matto» che rapisce per amore un'attrice porno



«Légami, così mi sentirò più libero»

Poco prima di partire per la Germania, dove *Légami* sarà presentato in concorso al Festival cinematografico di Berlino, Pedro Almodovar presenta il suo nuovo film, che uscirà tra breve anche sugli schermi italiani. Dice il giovane regista spagnolo: «È un film sulla passione e sul desiderio di normalità. Il protagonista è un essere innocente, che ha il coraggio di osare. Dovremmo imitarlo!»

film è di tipo patologico o semplicemente una manifestazione della passione?

Penso che la passione non abbia niente a che vedere con la ragione quindi è difficile valutarla con dei parametri puramente razionali. È impossibile e inadeguato trasportarla su un piano morale, quindi non parlerei di patologia, soprattutto nel caso di Ricky. Lui nel film rappresenta esattamente il contrario: è un essere assolutamente primitivo, puro e innocente, che ossa tutto il credo che tutti noi dovremmo imitare. In realtà, si comporta in modo razionale: è solo e vorrebbe diventare una persona normale, condurre la vita di una persona normale. Non c'è niente di più lecito, quando sei solo, che sfuggire alla solitudine e lui lo fa nel modo più diretto. Ha bisogno di una ragazza? La va a cercare. La ragazza non gli dà ascolto? La rapisce. Lo fa con violenza perché lei si ribella. Ma è molto carino e molto affettuoso, finché lei capisce che lui la ama più di qualsiasi cosa.

Pedro Almodovar, come è nato «Atami»?

L'idea è nata mentre giravo *Donne sull'orlo di una crisi di nervi*. A me piace sempre essere un po' infedele alla storia che sto girando. In un weekend per gioco, ho cominciato a scrivere un piccolo soggetto su qualcosa che accadeva sul set dove stavamo girando. Era un divertimento, ma nello stesso tempo mi piaceva l'idea di fare un altro film nel medesimo spazio. All'inizio avevo scritto una storia che avveniva in uno studio in cui si girava un film. Era molto diverso dal *Légami* attuale, ma più o meno questa è stata la chiave originale.

L'amore rappresentato nel film è di tipo patologico o semplicemente una manifestazione della passione?

Penso che la passione non abbia niente a che vedere con la ragione quindi è difficile valutarla con dei parametri puramente razionali. È impossibile e inadeguato trasportarla su un piano morale, quindi non parlerei di patologia, soprattutto nel caso di Ricky. Lui nel film rappresenta esattamente il contrario: è un essere assolutamente primitivo, puro e innocente, che ossa tutto il credo che tutti noi dovremmo imitare. In realtà, si comporta in modo razionale: è solo e vorrebbe diventare una persona normale, condurre la vita di una persona normale. Non c'è niente di più lecito, quando sei solo, che sfuggire alla solitudine e lui lo fa nel modo più diretto. Ha bisogno di una ragazza? La va a cercare. La ragazza non gli dà ascolto? La rapisce. Lo fa con violenza perché lei si ribella. Ma è molto carino e molto affettuoso, finché lei capisce che lui la ama più di qualsiasi cosa.

Tu credi che sia giusto legare una donna al letto?

Non è proprio così. Credo sia giusto provocare con forza il proprio futuro non dico che il metodo sia perfetto, però col tempo tutto acquista equilibrio. Alla fine del film è lei che chiede di essere legata.

Due personaggi attorno a cui ruotano tutti gli altri, è un film diverso dal solito...

Sì, questa è la prima volta che

Scandali & telefoni Pedro della Mancia secondo se stesso

Pedro Almodovar nasce nella Mancia negli anni Cinquanta. È il momento della guerra fredda, del Mambro, delle big band, di Balenciaga, la guerra in Corea, la rivolta ungherese, la morte di Stalin etc. Però nessuno di questi avvenimenti ha esercitato la minima influenza a Calzada De Calatrava, il paese dove è nato. Almodovar si guardava intorno, ma non gli piaceva quello che vedeva, si sentiva come un astronauta alla corte di Re Artù. Non possedeva la minima vocazione rurale e dove aspettare 17 anni prima di poter cambiare scenario e trasferirsi a Madrid. Per sopravvivere trova lavoro nella società spa-

gnola dei telefoni come impiegato; ci resterà dieci anni. Durante questi dieci anni alterna il lavoro di impiegato con molte altre attività.

Alla fine degli anni Sessanta scrive sceneggiature di fumetti e collabora con riviste underground come *Star*, *El Vibora* e *Vibraciones*. Negli anni Settanta fa parte del prestigioso gruppo teatrale indipendente Los Gollardos, inizia a filmare in super 8 praticando tutti i generi. Si suppone che questa sia la sua unica scuola di cinema. Nel 1980 debutta come regista e da allora non ha tirato un sospiro di sollievo. Otto film, dischi, performance, concerti con il suo gruppo pop rock «Almodovar y Mcnamara», un racconto breve, *Fuego en las entranas*, alcuni fotogrammi porno (*Toda Tuya*), collaborazioni a riviste, quotidiani e periodici. Crea un personaggio femminile, Patty Diphusa, che i suoi ammiratori paragonano alla Lorelei di Anita Loos. Dopo lo strepitoso successo mondiale di *Donne sull'orlo di una crisi di nervi*, per sfuggire all'assalto di ammiratori, giornalisti e produttori si rifugia di nuovo a Madrid, dove nell'estate dell'89 gira il suo nuovo film *Légami*.

facio un film dove l'attenzione è centrata su una coppia. All'inizio la sceneggiatura era molto più corale, ma nel momento in cui lui rapisce lei ho capito che per me era più interessante rimanere vicino alla coppia, era più importante parlare della passione e della convivenza di questa coppia piuttosto che coinvolgere gli altri personaggi.

Tu che parte stavi?

Alla fine è la stessa cosa, sono tutti e due d'accordo nel rimanere insieme ed affrontare la vita, ma il mio carattere è più vicino a quello di Ricky. Mi piacerebbe essere così spontaneo, innocente e normale. La

normalità è il mio desiderio. Io credo che ognuno di fronte a se stesso si senta normale e si renda conto che la maggioranza non lo è. Qualsiasi persona, anche la più matta, ha un suo metro e un suo criterio per stabilire la normalità, e lo può stabilire solo rapportandosi alla propria vita.

Come mai hai scelto Victoria Abril come protagonista?

Non è la prima volta che chiedo a Victoria di lavorare con me. Questa è stata la volta buona. La amo molto, sia come attrice sia per il suo carattere. È molto forte, molto brava e coraggiosa sul lavoro, e questo

era quello di cui avevo bisogno. Un'attrice che non fosse fragile, perché io sono molto esigente quando giro e ho bisogno di una attrice che non si faccia sottomettere. Una lottatrice, e Victoria è una lottatrice nata.

A proposito di famiglia, che voto daresti a tua madre attrice?

Beh, l'hai vista. Credo che sia splendida. A me piace molto come attrice. Mi fa rabbia averlo scoperto così tardi, perché se ne fossi accorto prima l'avrei affidato parti più lunghe. Pensa che è una donna che continua a vivere in paese con

le sue vicine di casa che dopo la morte di mio padre ha venduto la casa di Madrid e se n'è tornata nella via dove era nata. In qualche modo sta recuperando la sua infanzia, con la differenza che fa molta vita di quartiere: galline, gatti, vicine, settimana santa via Crucis, novene. A me sembra meraviglioso.

Hai già un nuovo progetto in vista?

Ancora non so quale sarà il mio prossimo film. La verità è che ho comprato i diritti di un piccolo romanzo di Paul Bowles *Il tempo di un'amica*. Ma non so se sarà il mio prossimo film o quello successivo.

Alla Scala la «Terza» di Mahler Un trionfo di nome Mehta

RUBENS TEDESCHI

MILANO. La *Terza Sinfonia* di Gustav Mahler - uno o tra e tre quarti di musica divisa in sei movimenti - è una di quelle opere che si possono amare o detestare ma che non lasciano indifferenti. Alla Scala, con la Filarmonica diretta da Zubin Mehta, ha sollevato un'incredibile entusiasmo ovazioni tonanti, applausi trionfali, chiamate a non finire per l'orchestra, i con il direttore e lo straordinario contralto Waltraud Meier. Più di quanto l'autore non si aspettasse quando ci lavorava, tra il 1895 e il '96 diviso tra l'esaltazione e il terrore. Nei giorni di ottimismo era convinto che la monumentale sinfonia gli avrebbe procurato «successo e danaro». Nei giorni oscuri, i più numerosi, era certo invece che il pubblico non l'avrebbe compreso. Egli stesso, in effetti, era spaventato da un lavoro che gli cresceva fra le mani in modo «irrimediabile», travolgendo ogni tradizione formale. Avrebbe dovuto essere un inno alla natura, pieno di felicità. Ma basta ascoltare, alle prime battute, i contrabassi della filarmonica che «citano» il tema wagneriano della morte di Sigfrido per capire come la gioia e il dolore vadano in coppia.

Le sorprese non finiscono qui: tra i due momenti scorie l'intera vita, con le sue gioie e i suoi dolori, la poesia e la volgarità. Il colossale primo tempo ne è lo specchio in cui si accavallano i detriti di ogni genere di musica: canti di uccelli, boati tellurici, motivi altrui scampoli di marce militari. La musica bella e la brutta si urtano e si sovrappongono, nel disperato tentativo di esprimere lo scibile. È il trionfo della retorica assieme allo sfascio delle regole della buona scrittura: la visione profetica di un mondo che sta crollando, come effettivamente avviene nel giro di una generazione.

Per un'orchestra e un direttore è una prova di enorme difficoltà che Mehta e la Filarmonica hanno superato inoltrandosi arditamente nel paesaggio sconvolto dove ogni strumento è spinto oltre le proprie possibilità. Poi, nei successivi cinque movimenti il clima si inverte in una discesa nei ricordi dell'infanzia, della giovinezza dell'amore, tra le voci del coro e l'invocazione del contralto, per concludere in una sottile perorazione, non priva di retorica ma luminosamente consolatrice.

Superba anche qui l'esecuzione dove Mehta ha impiegato tutta la sua sensibilità per addentrarsi tra le pieghe dei sentimenti cogliendo la sconosciuta malinconia propria di Mahler. L'orchestra lo ha seguito con eguale impegno, oltre al coro femminile di Berio e a quello infantile di Conci mecolati alla voce intensa e drammatica del contralto Waltraud Meier. Tutti festeggiati, come s'è detto, trionfalmente.

Industria discografica Usa Aumenti per i musicisti (50 milioni di dollari) Lo sciopero non si fa più

NEW YORK. Un sospiro di sollievo nel mondo del cinema della tv e dell'industria discografica americana. La American federation of musicians, che minacciava lo sciopero, ha firmato il nuovo contratto di lavoro. La battaglia contro i discografici è stata vinta su tutta la linea. L'associazione ha ottenuto miglioramenti salariali e il mantenimento di due fondi speciali che le case discografiche avevano minacciato di tagliare.

Forti della minaccia di uno sciopero che avrebbe bloccato tutta l'attività dell'entertainment americano, l'American federation of musician ha ot-

tenuto un contratto che significa in pratica 50 milioni di dollari di aumenti in tre anni, il 3% l'anno ogni anno, per tutti gli iscritti. Ma la firma del contratto significa soprattutto il mantenimento dei due fondi speciali che servivano soprattutto a proteggere i musicisti che volevano tenere concerti gratuiti o di beneficenza all'aperto, e la garanzia di entrate per le vendite di dischi, nastri e compact disc realizzati anche fuori dalle sale d'incisione. La situazione si era fatta talmente difficile che il sindaco di Los Angeles, Tom Bradley, aveva lanciato un appello al presidente della A&M record

Teatro. Regia di Ruth Shammah Re Artù e i suoi cavalieri nel nome di Parenti

Con il nuovo spettacolo, *I cavalieri di re Arthur*, il Pier Lombardo di Milano cambia nome e volto: svuotata la grande sala e denudati i muri, si trasforma in uno «studio» cinematografico che ingloba il pubblico nell'azione. E si chiama Teatro Franco Parenti, in onore del grande attore scomparso di recente che l'aveva guidato per anni. Ma anche la scelta del testo propone una nuova linea di lavoro.

MARIA GRAZIA GREGORI

MILANO. Dunque i mitici cavalieri di re Arthur, dopo essere stati i protagonisti di film popolarissimi come *I cavalieri della tavola rotonda* ed *Excalibur* di spettacoli solistici come *Perceval le gaulois* di Rohmer e di musical (con Camelot da cui poi è stato tratto un film) sono saliti in palcoscenico grazie alla curiosità di Alessandro Fo. Sfruttando la propria specializzazione di ricercatore universitario, Fo ha attinto ai cicli cavallereschi e li ha riscritti in una personale trilogia dal titolo *Terra desolata* che vede riunite le storie di Tristano e Isotta, di Perceval e di Arthur. Ed è su questo testo amplissimo, pensato all'origine per un progetto multimediale che André Ruth Shammah ha costruito lo spettacolo tagliando e adattando aggiungendo e togliendo, intrecciando e separando.

Così le storie di Isotta e di Tristano di Perceval e di Arthur (riprese da Thomas, da Gottfried von Strassburg e Chretien de Troyes) si intrecciano le une alle altre grazie all'uso di attori nel ruolo di nar-

ratore e all'interpretazione, da parte di quasi tutti, di più di un ruolo. L'intenzione è quella di trasformare, anche sulla scena, un'epopea medioevale solida e raffinata in un'epopea popolare, che guarda al teatro dei cantastorie e a quello dei pupi siciliani. Il pubblico da parte sua, è inglobato nell'azione che lo circonda da ogni lato grazie ai praticabili in cui la scena frontale si frantuma e si moltiplica scendendo anche verso la platea con vere pozze d'acqua, veri fuochi da bivacco e alberi rinsecchiti, in una simultaneità d'azione ricercata. Del resto già fin dall'inizio dello spettacolo lo spettatore, per prendere posto come una piccola tappa di avvicinamento fra corazzate abbandonate sulla sabbia e segni di vita quotidiana guidato dall'impulso delle belle musiche di Firenze Carpi. Un itinerario che si vorrebbe allo stesso tempo, fisico e mentale verso il luogo della rappresentazione.

Qui fra i arrotolanti e lo srotolanti di piccoli fondali dipinti, di fronte ai quali rappresen-



Rosa di Lucia fa molti ruoli ne «I cavalieri di re Arthur»

Impegnatissimi gli attori sia nella evidente inesperienza di Michele Rovini che nella grinta forte di Cristina Terzoli. Secondo De Giorgi è un Arthur sanguigno e concreto e Alberto Mancipoli re Mark un pensoso signore perduto in sogni d'amore venati d'ambiguità. Isotta è Giovanna Bozolo che riconferma una solida maturità espressiva e sensibilità. Nei ruoli principali Flavio Bonacci, Michele de Marchi e Rosa Di Lucia. La Di Lucia nei suoi molteplici ruoli maschili e femminili (è anche Tristan), è sempre con coin-

Primefilm. È uscito «Ne parliamo lunedì» Il postino ride sempre due volte Odorisio gioca con il «noir»

MICHELE ANSELMI

Ne parliamo lunedì Regia Luciano Odorisio. Sceneggiatura Luciano Odorisio, Laura Toscano, Franco Marotta. Interpreti Elena Sofia Ricci, Andrea Roncato, Sebastiano Nardone, Francesco Scali. Fotografia Carlo Cerchio Italia, 1989. Roma: Ariston 2, Universal.

«Ma tu mi volevi ammazzare sul serio?». «Se te lo dico che gusto c'è?». Gioca sul sospetto il nuovo film di Luciano Odorisio, quarantenne regista abruzzese che si rivela qualche anno fa con il simpatico *Scopèn*. Reduce dallo sfortunato *Via Paradiso*, Odorisio s'è voluto misurare con la commedia *noir* all'americana parodiando le atmosfere del *Postino suona sempre due volte* (ma viene da pensare per gli ambienti, ai più vicini *Blood Simple*, *Pazzo d'amore e Bagdad Café*), e volgendo volentieri in farsa. Ne esce un film inconsueto nel nostro panorama, soprattutto sul versante figurativo ben attento a cogliere le suggestioni americane e i tramonti a tinte forti.

Siamo in un indefinibile Sud italiano (il film è stato girato nella Murgia), durante un'estate torrida e pigra che accende i sensi. Al Motel Nevada, tra cactus finti e insegne al neon, non si batte un chiodo. La strada che passava di lì è stata deviala e ora da quelle parti non capita più nessuno. I due gestori, Alma e Nico, sop-

pensano alla pessima situazione finanziaria inventando ogni tipo di giochetto erotico (anche finti assalti di finti rapinatori) sotto lo sguardo ebete del benzinaio Giogio. Ma durante una notte più bollente delle altre, la donna ha fatto il nome del disc-jockey della radio locale, un certo Marcello Berardi. E così Nico si eccita all'idea che la moglie si toglia un capriccio con quell'uomo che va tosto ad incontrare. Il quale Marcello, prima per gioco e poi per piacere, finisce con l'innamorarsi davvero della donna al punto da congegnare insieme a lei l'omicidio del povero Nico. A colpi di *Gialli Mondadori* i due escogitano trappole e accoppiamenti, ma il caso, sotto forma di un killer che mira ad altri bersagli, ci mette lo zampino, trasformando la favola in tragedia. Almeno fino a quando.

Essendo un *noir* alla luce del sole, *Ne parliamo lunedì* vive anche di sorprese, un po' tirate per i capelli a dire il vero, ma dentro la tradizione del genere. Con l'eccezione forse dell'epilogo (vogliamo chiamarlo astral-ufologico?) che riporta serenità in quella piana dimenticata da Dio e dagli automobilisti.

Aperto e chiuso dalle antiche note di *Tom Dooley* il film di Odorisio incalca le situazioni di tanti «trangioli» amorosi con delitto incorporato, ma con l'aria di prede-



Andrea Roncato e Elena Sofia Ricci in «Ne parliamo lunedì»

re in giro una certa provincia italiana, ibrida e imitativa, che pesca nell'immaginario cinematografico d'Oltreoceano. Si capisce che Odorisio, libero stavolta da notazioni autobiografiche, si diverte con i materiali a disposizione (specie citando i modelli come nella *dark lady* campagnola da peccato facile (ma dalla colpa veniale). Certo, il *noir* non è sempre esaltante, certe trovate devono qualcosa alla vocazione televisiva di Roncato e Odorisio confida troppo sul meccanismo parodistico ma il film si lascia vedere, e di questi tempi non è poco.