

Festa di Capodanno a Bologna Valzer, cori e Gran Pavese

STEFANO CASI

BOLOGNA «Domani tu mi lascerai e più non tornerai...» sarà un grande coro in piazza Maggiore cantato a voce piena da tutti gli spettatori guidati da Ruggero Raimondi a dare l'addio ad un 1990 che, specie in quest'ultimo scorcio di anno, non è stato particolarmente positivo per il capoluogo emiliano. Il «Valzer delle candel» costituirà il clou della notte di San Silvestro petroniana, come sempre doviziosa di feste e occasioni di divertimento per tutti i gusti. Quest'anno il classico veglione cittadino, organizzato dall'Assessorato alla Cultura, raddoppia e rilancia alla grande. Non uno, ma due spazi, non solo botti, ma spettacoli mozzafiato. Il primo spazio previsto è quello consueto di piazza Maggiore, affidato alla capacità visionaria di Valerio Festi e Monica Maimone, che hanno immaginato un'allegria neobarocca dal titolo «Ceneri d'aria - Della ascesa e della caduta di Lucifero», ovvero una grande battaglia tra angeli e demoni interpretata da alcuni tra i più spettacolari funamboli del momento. Ci saranno la trapezista Patricia Winier, i «Free Climber Eagles» (con una esibizione in caduta libera in mezzo ad una cascata di piume che invaderà la piazza), Kevynk Ramon in acrobazia sul più alto palo oscillante del mondo senza rete (32 metri), e gli Elastiques in un magico volo finale degli angeli dopo la sconfitta di Lucifero. Nel tripudio del volo scoccherà dalla torre dell'orologio la mezzanotte, e sarà dato fuoco al tradizionale «vecchione». Poi, il «Valzer delle candel» che unirà a Raimondi tutti i bolognesi (ma, come ogni anno, si prevedono arrivi in massa dalle «rità» e dalle regioni vicine), e un enorme sipario raffigurante il Nettuno da poco restaurato, e realizzato da uno dei più apprezzati scenografi hollywoodiani, Gino Pellegrini,

calerà sulla facciata di Palazzo d'Accursio concludendo la festa. Terminerà invece alle prime luci dell'alba la festa al palazzo dello sport, trasformato in una astronave «spielberghiana». Il pubblico (pagante) comincerà ad affluire nel palasport alle 22, accolto da ospiti bizzarri: gli Archaos, teatranti punk postatomici, a metà tra Fura dels Baus e Mutoid da una parte e circo nostrano dall'altra. Gli Archaos, formazione cosmopolita folle e affascinante, si esibiranno con il loro spettacolo musical-circense (musiche della Roma Blues Band con la vocalist Philips Bralford), accompagnati da due presentatori come Patrizio Rovessi e Susy Blady. A mezzanotte si cambierà atmosfera per pochi minuti, passando dalle automobili sfasciate degli Archaos ad una nevicata artificiale dalla cupola del palasport trasformata in planetario. Anche qui una canzoncina da lucciconi agli occhi non il «Valzer delle candel» (che per i teatranti superstitiosi porterebbe jella), ma l'intramontabile «Everybody love somebody» con la voce calda e suadente di Dean Martin. Il tempo di auguri e buoni propositi per il neonato 1991, e via di nuovo con gli Archaos. Ma non è finita: con il nuovo anno ecco riapparire una vecchia conoscenza, il Gran Pavese Varietà, ricostituito per l'occasione, che riproporrà gli indimenticabili sketches che un decennio fa ne hanno decretato la fama nel piccolo spazio del circolo Acl Pavese (che verrà restituito alla città proprio nel '91). Saranno presentati Patrizio e Susy, con Vito, i Gemelli Ruggieri, Olga Durano, Tita Ruggieri e ospiti vari, tra cui Mario Guarniera, Andrea Mingardi e Gianni Morandi, sotto la direzione di Daniele Sala. Orario di chiusura: l'alba. Quella di un anno nuovo che Bologna, tutto sommato, attende con fiducia.

Lo spettacolo «42nd Street» rifacimento di uno show di sessanta anni fa trionfa nella capitale francese

In scena a Broadway dal 1980 ha resistito nove anni Un cast d'eccezione che ha vinto tre Tony Awards

Il musical impazza a Parigi



Un momento del musical «42nd Street» in scena a Parigi

Trionfo per il musical *42nd Street* (Quarantaduesima Strada) al Théâtre du Châtelet di Parigi. Tutte le sere il pubblico costringe l'ottima band a intonare lunghi bis di sola musica che riprendono i motivi anni Trenta dello show. Nato a Broadway nel 1980 e rimasto in scena ininterrottamente sino all'89, *42nd Street* ha battuto tutti i record di durata, dopo *A Chorus Line*. Totalizzando ben tre premi «Tony Awards».

MARINELLA QUATTERINI

PARIGI Piace molto ai parigini la storia di *42nd Street* (Quarantaduesima Strada) anche perché, prevedendo un largo afflusso di pubblico a questo musical giunto per la prima volta in Francia, il celebre Théâtre du Châtelet ha allestito un tabellone per la traduzione simultanea dall'inglese. Confortati dall'idea di non dover tendere le orecchie per capire una lingua venata di slang, gli spettatori si godono il luccichio della grande Broadway che con scenografie aeree, danze di gruppo e canzoni dai motivi orecchiabili, canta ancora una volta se stessa. Anzi si cita addosso.

La storia è quasi banale. Narra l'avventura della giovane Peggy che arriva dalla provincia per tentare la carriera di sottobrette a New York. Giunta troppo tardi a un'audizione, Peggy viene comunque ingaggiata come *chorus girl*, ballerina e cantante di fila. Lo spettacolo in cui deve debuttare è finanziato dall'amante di Dorothy, una star sulla via del tramonto che mantiene una precaria relazione amorosa con Pat, antico partner di scena. Durante la prova generale, a Filadelfia, Dorothy cade e si rompe una gamba. Peggy, responsabile involontaria dell'incidente, viene cacciata. La produzione è sull'orlo della rovina, ma la compagnia protetta la debuttante ingiustamente colpevolizzata è proprio la sostituta ideale della vecchia star. Così, dopo 36 ore ininterrotte di prove, Peggy va in scena come in trance. Lo show ottiene un successo clamoroso e la giovane sconosciuta diventa una star nello spazio di una serata. Come non trovare in una trama così scopertamente americana tutti gli ingredienti tipici del vero musical, da *On Your Toes* a *A Chorus Line*? Eppure, *42nd Street* non è solo la realizzazione del sogno dell'americano medio che può diventare ricco e famoso con un colpo di fortuna, né un normale pezzo di teatro nel teatro. È la ricostruzione di un celebre film musicale del 1933 che rilancia la fama della casa cinematografica Warner Brothers. Si tratta, insomma, di un omaggio alla storia stessa del musical.

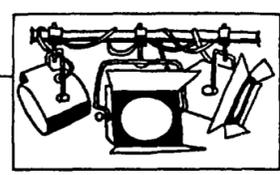
Nel 1932 Darryl Zanuck, il leggendario direttore della Warner Brothers, predispose il progetto di un film musicale che avrebbe dovuto far dimenticare tutto quanto era stato prodotto sino allora. Zanuck ingaggiò i migliori autori e compositori e volle il celebre Bubby Berkeley per i numeri di danza. Nel cast figuravano Ginger Rogers, Ruby Keeler e Dick Power; Al Dubin e Harry

Warren furono rispettivamente l'autore delle canzoni e il compositore. L'impegno economico era tale da poter travolgere l'intera casa cinematografica, ma il film ottenne il successo sperato. Di più contribuì a risollevarne le sorti della Warner Brothers, in crisi dal tempo della depressione economica del 1929.

Secondo gli organizzatori, anche la produzione di Broadway del 1980 giunta festosamente a Parigi è stata un colpo fortunatissimo, ma rischioso, per il produttore David Merrick. Basti ricordare che all'indomani della prima, al Winter Garden di New York, i giornali annunciarono la morte di Coe-rographo dello spettacolo che aveva lavorato scrupolosamente, nonostante fosse già molto malato.

Sul palcoscenico dello Châtelet, dove resta sino al 20 gennaio, *42nd Street* fila via senza cali di tensione, come una macchina ben oliata. C'è da credere che sia davvero interpretato dal cast originale: è danzato e cantato con la foga e la precisione delle migliori compagnie di musical americano. I numeri di tip tap in cui si impegna Peggy (Cathy Winder) sono splendidi; i personaggi, perfettamente calibrati nella loro parte: dalla vecchia star smansiosa (Elizabeth Allen) al ricurvo Dillon (J. Frank Lucas), l'amante di lei, che pare un elefante di Walt Disney. Il buon gusto generale delle canzoni (si lasciano ricordare *Shadow Waltz*, *Getting Out of Town* e *Lullaby of Broadway*) e vivo, la verve della jazz-band spolverano via l'eventuale dubbio di trovarsi di fronte a un pezzo d'archeologia del musical.

SPOT



È MORTA LA COSTUMISTA GAIA ROMANINI. È morta nella sua abitazione di Roma, per una crisi cardiaca, la costumista Gaia Romanini. Ne ha dato notizia il marito, il regista e sceneggiatore Franco Rossetti. Gaia Romanini era nata a Chiusi nel 1923 e, dopo gli studi al Centro sperimentale di cinematografia, cominciò a lavorare sul set nel 1951. Nel 1954 collaborò a due film di Mario Mattoli con Totò, *Miseria e nobiltà* e *Il medico dei pazzi*. Durante la sua carriera Gaia Romanini è stata sarta di Sophia Loren, Claudia Cardinale, Sylva Koscina e Catherine Spaak. Tra gli ultimi film a cui collaborò figurano *Straziani, ma di baci sciamani* e *La zozza*. Aveva smesso di lavorare da diversi anni a causa di un incidente.

UN APPELLO DI MARLENE DIETRICH. Verrà trasmesso la notte di San Silvestro dal primo canale tv tedesco un appello registrato di Marlene Dietrich diretto a produttori e registi perché non lascino morire gli studi cinematografici berlinesi, da tempo a corto di fondi e sottoutilizzati. La diva, 86enne, che vive da tempo a Parigi, cominciò la sua carriera proprio negli studi della sua città natale.

ULTIMO CIAK PER IL FILM MALEDETTO? Pare proprio che *Les amants du Pont Neuf*, una storia d'amore tra due giovani barboni che vivono sulle rive della Senna diretta da Leo Carax, abbia pesato una maledizione. Le riprese cominciarono nell'estate 1987 a Parigi, ma dopo pochi giorni il protagonista maschile, Denis Lavant, si rompede un braccio. Arrivò l'inverno e il Comune di Parigi rifiutò il permesso di continuare a girare dato che la città è di nuovo troppo affollata. Allora Carax decise di trasferire baracca e burattini a Lansargues, presso Montpellier. Ma lì bisogna costruire un linto «Pont Neuf» e quando le riprese stanno per ricominciare, tutto viene bloccato per motivi giudiziari. Come se non bastasse, Lavant si rompe anche una clavicola. Risultato della maledizione? Il film è costato circa 20 miliardi di lire.

AI CUBANI PIACE WOODY ALLEN. *Anna e le sue sorelle* di Woody Allen, il nome della rosa, coproduzione italo-franco-tedesca tratta dal libro di Umberto Eco, *Donne sull'orlo di una crisi di nervi* di Pedro Almodovar sono i tre film più apprezzati a Cuba quest'anno. L'ha stabilito un gruppo di venti critici cinematografici cubani. Un posto d'onore anche per *Ginger e Fred* di Federico Fellini.

CINEMA SOTTOZERO. Molti film non vengono mai distribuiti, molti altri vengono distribuiti male o poco. A Roccaraso in Abruzzo, c'è per queste pellicole, spesso pregevoli, un vero festival inventato dalla cooperativa napoletana Alice e dallo Sporting Paradiso di Roccaraso. In questi giorni saranno proiettati, per fare qualche esempio, *Dicembre* di Antonio Monda, *Io, Peter Pan* di Enzo De Caro e *Con i piedi per terra*, di Vincenzo Verdecchi. Il 5 gennaio premiazione e serata di gala.

BENIGNI SMENISCE L'ALITALIA. «Io non l'ho mai scritto», Roberto Benigni si riferisce ad un articolo apparso a sua firma su *l'Espresso*, la rivista che l'Alitalia distribuisce ai passeggeri dei suoi aerei. «A pagina 208 della suddetta rivista - dice l'attore - c'è un articolo lungo una pagina intitolato «Che risate!» che porta la mia firma. Il tutto sembrerebbe più che normale ma c'è un fatto io non ho mai scritto quell'articolo. Chiunque se ne accorgerebbe anche perché nell'articolo in questione ci sono due enormi errori di sintassi (per non dire del resto) e chi mi conosce sa che se l'avessi scritto lo avrei commesso molti di più. Insieme al mio intervento nello stesso numero ci sono le firme di Cossiga, Andreotti, Wojtyla, Gorbaciov: ma saranno loro o questo goffo Nocehese del giornalismo che dovrebbe ripassare il condizionale?». Benigni conclude dicendo che nel suo caso il direttore della rivista è caduto in un ingenuo errore. «Aspetto delle spiegazioni e purtroppo, affinché ciò non si ripeta, sono costretto a passare dalle «vie aeree» alle «vie legali».

A Roma il lavoro di Tony Cucchiara ispirato a Cervantes e Meli con Lando Buzzanca Viaggio in versi dalla Mancia a Girgenti Ecco il sogno di un contadino pelandrone

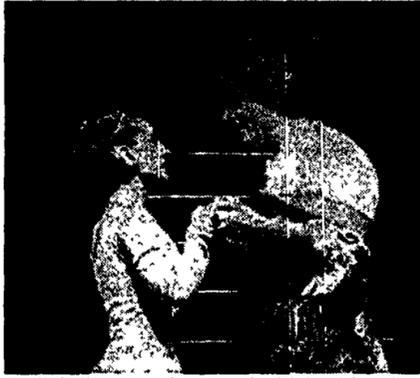
AGOSTO SAVIOLI

Don Chisciotto di Girgenti. un musical di Tony Cucchiara, liberamente ispirato a Cervantes e Giovanni Meli. Regia di Armando Pugliese, scene di Bruno Buonincontri, costumi di Silvia Polidori, coreografie di Raffaella Marin. Interpreti: Lando Buzzanca, Anna Malvica, Mimmo Mignemi, Annalisa Cucchiara, Pietro Montandon, Camillo Mascollino, Domenico Clemente, Sergio Sivori, Barbara Fico, ecc. Roma: Teatro Valle

Giovanni Meli (1740-1815), poeta dialettale siciliano, uomo di vasta cultura e ingegno (lo apprezzarono illustri personalità del tempo suo, da Foscolo a Goethe), gran lettore di poemi eroici e di romanzi cavallereschi, scrisse fra le molte altre cose, in versi, un *Don Chisciotto* e *Sancio Panza*, derivato dall'immortale capoluogo di Miguel de Cervantes. Non è dunque idea troppo bizzarra quella di trasferire nell'isola mediterranea, dalla natia Spagna, le avventure dello sfortunato ma incantevole personaggio, nonché del suo lido scudiero.

Dal *Don Chisciotto* (e dal *Don Chisciotte*) all'attuale *Don Chisciotto* il passo non è breve, tuttavia. Qui, nella commedia musicale di Tony Cucchiara, s'immagina che, a impugnare spada e lancia (pur sempre in epoca settecentesca), sia Giovanni, un contadino pelandrone, stufo della sua vita faticosa quanto monotona, e d'una moglie così bisbetica come poco attraente. Ad affiancarlo, nei panni di Sancio, sarà il cognato, un rozzo villico, nel quale non coglieremo, peraltro, nemmeno un barlume della semplice ma profonda saggezza del suo stupendo prototipo.

Ritroviamo, comunque, nello spettacolo, variamente parafrasati, alcuni degli episodi più noti della vicenda, dalla buffonnesca «investitura» per mano d'un oste burlesco alla umiliante sconfitta nel duello col sedicente cavaliere della Bianca Luna. Nel caso, il protagonista avrà addirittura l'aria di defungere. Ma poi si desterà, come da un sogno, per riprendere, forse, di lì a non molto. Il testo, che al vermacolo in senso stretto concede, a ogni modo, avaro spazio, non sem-



Annalisa Cucchiara e Lando Buzzanca in «Don Chisciotto di Girgenti»

bra granché, sebbene sia da lodare, dove c'è, la correttezza scansionica metrica in endecasillabi (rispettata, evento abbastanza raro, dagli attori). Le musiche sono, nell'insieme, gradevoli, orecchiabili, e vi si avvertono spunti tratti, non senza abilità, dal repertorio folclorico: la compagnia nel suo insieme se la sbriga col canto (supportato dall'ormai consueta apparecchiatura tecnologica) e con la danza (ma le coreografie ci son parse piuttosto abboracciate); az-

zeccato l'impianto scenico di Buonincontri, un castellaturo simile a quello costruito col vecchio gioco del «meccano», attraverso la quale vedremo Don Chisciotte roteare, inforcando un Ronzinzante mezzo destriero di legno mezzo tricolore, come un bambino sul cavallo di una giostra; e appropiati i costumi di Silvia Polidori. Ma la regia di Armando Pugliese si fa sentire solo a momenti (nella soluzione, ad esempio, data alla battaglia coi mulini a vento, resa, almeno all'inizio, da un vorticare di fasci di luce), e una certa stilizzata andatura da Opera dei Pupi si perde rapidamente per strada.

Quantum alla «parata» programmatica del nostro *Don Chisciotto* contro i mostri che tormentano ieri come oggi, la Sicilia, non diremmo che essa abbia conseguenze negli sviluppi della storia; per cui suona del tutto retorica.

Lando Buzzanca, del resto, dà prova d'una lodevole scioltezza comunicativa; e Anna Malvica fornisce vivo smalto al colorito ritratto della ossessiva consorte. Da citare, ancora, Mimmo Mignemi, Annalisa Cucchiara, Pietro Montandon.

Nikita, la ragazza con la pistola

SAURO BORELLI

Nikita. Regia: Luc Besson. Sceneggiatura: Luc Besson. Fotografia: Thierry Arbogast. Musica: Eric Serra. Interpreti: Anne Parillaud, Jean-Hughes Anglade, Jeanne Moreau, Jean Reno. Francia-Italia, 1990. Milano, Odeon Roma, Rivoli e Eden

C'era una volta un giovane, talentoso cineasta, Luc Besson. Francese, poco più che adolescente aveva realizzato un film assolutamente singolare, *Le Dernier combat*. Al primo approccio quello stesso film pareva, al più, pretenzioso, ermetico, allucinato, par se al avvertiva che al fondo era animato da intenti per lo

meno originali, per qualche verso allestiti e inquietanti. *Le Dernier combat*, in effetti, resta ancora oggi un'opera a parte, tutta intrisa come è di sghembe allegorie avveniristiche e di livide fughe prospettiche ed esistenziali. A parer nostro, non solo il miglior film finora fatto da Besson, ma davvero la sorta più significativa, innovatrice del giovane cinema francese degli anni Ottanta.

Però, si diceva, c'era una volta Luc Besson. Ora, lo stesso autore, ormai smagato e cresciuto, si occupa d'altro, il film di diverso tipo. Sì, anche il suo secondo cinema, *Subway*, rivelava seppure tutto esteriore un estro visionario, post-moderno di indubbia, trascinante

suggestione figurativa-psicologica, ma poi il lustro, cartilagineo *Le grand bleu*, nonostante innegabili, abbaglianti scordi di alta calligrafia, scopri desolatamente l'ostinato, irrilevante gioco del già promettente cineasta francese. Luc Besson, soprattutto, punta e volteggia quasi da virtuoso in quelle zone d'ombra del reale dove sovraccitata immaginazione, proterva violenza, parossismo visionario si mischiano, si intersecano in un groviglio minaccioso, irreparabile. Quando, però, restano da tirare le fila di simile erodossia rappresentazione, ecco che l'inconsistenza dei dialoghi, i vuoti di sceneggiatura, l'incongruenza drammatica affiorano immediatamente. Il nuovo, cruentissimo parto

di Luc Besson, *Nikita*, si uniforma, parrebbe, perfettamente all'impianto narrativo ora descritto. C'è una eroina, appunto Nikita (ispirata, si dice, da un noto motivo musicale di Elton John) che, incappata nelle mani di un torvo superpoliziotto, viene strumentalizzata quale killer di Stato. Poi, tuttavia, per la vecchia regola che «la carne è debole e il cuore tenero», la già micidiale donzella cerca di sottrarsi ad ogni criminale servizio, ormai redenta dall'amore Certo, tutto il vano, concitato maneggio, il décor obliquo, le truculente imprese in cui Nikita viene via via, anche suo malgrado, risucchiata mostrano un loro indubbio fascino del sordido, ma quando infine il racconto deve approdare a qualche plausibile sponda tutto sfuma, si anness-

bis in fugaci, superficiali ritranguenze. Unico elemento davvero convincente di questa favola torva e violenta risulta, in effetti, la prova interpretativa della fino ad ora sconosciuta Anne Parillaud (appunto Nikita) che fornisce per l'occasione una caratterizzazione insieme netta e complessa della figura di una donna malata, forse, tanto della vecchia condizione subalterna femminile, quanto delle più contingenti, logoranti nevrosi di ogni individuo d'oggi o dell'immediato futuro. Uomo o donna che sia. In breve, *Nikita* appassiona anche, mentre lo si guarda. Dopo un attimo, però, non lascia segno, né emozione di sorta. Sbalordisce, insomma, senza persuadere minimamente.

Dopo il romantico tête à tête

Dopo tutto Fernet Branca

IN CASA, AL RISTORANTE, AL BAR