

Il regista parla del suo film a episodi, un omaggio a Vittorio De Sica 40 anni dopo

Capuano: «Napoli? Più polvere che oro»

ROMA. Napoli, quarant'anni dopo. Orfana di Eduardo e con le gambe di Totò e Peppino rifatte da due jazzisti sfigati alla festa di Cancellorone, in pieno hinterland. È Antonio Capuano che torna a De Sica, e *L'oro di Napoli* diventa *Polvere di Napoli*. Polvere ma «con qualche pagliuzza d'oro».

Capuano l'avevamo lasciato a parte la parentesi di *Sofialorin*, episodio del *Vesuviani* - alle polemiche su *Pianese Nunzio* e lo ritroviamo, forse giustamente, più evasivo che polemico. Della Napoli di Bassolino non vuole neppure parlare: «è diventato un luogo comune chiedersi se la città è cambiata o non è cambiata. Io non sono un sociologo, ma un artista, per me parla il film». E il film, dall'8 maggio nelle sale, è un viaggio surreale e poco rassicurante in cinque episodi idealmente dedicati a zio Vittorio: «volevo pure citarlo nei titoli, ma poi mi è sembrato eccessivo».

L'ha citato, però, e direttamente, nel primo dei raccontini, *Scopa a sette*, che riscrive la famosa partita a carte tra il marchese De Sica e il figlio del portiere in chiave molto più macabra. «Abbiamo girato nello stesso palazzo di Piazza del Gesù, rimasto praticamente identico, poi ci siamo spostati in giro per Napoli, irriconoscibile quando è deserta a Ferragosto». E così la macchina da presa spia le storie della spogliosa Teresa e del disoccupato Gigno, sposati ma non conviventi per mancanza di soldi, che litigano e fanno la pace sulla Ferrovia Cumana come in una telenovela a lieto fine (*Le nozze*); di un avelli-



Silvio Orlando e Lola Pagnani in «Polvere di Napoli». In alto a destra il regista Antonio Capuano

nese emigrato a Buenos Aires che porta a Pompei la provocante sposa e si scontra con l'ammiccante guardiano Pasquale. Lo Squalo tra pitture erotiche e muli superdotati (*Fred*); del povero Mimmo Pezzella da Secondigliano, attore nato come Alendelon e Ricard Gim, che va a caccia di trecentomilare per partecipare ai provini di una squallida tenuta privata che produce «i miglio-

ri films» (*Richard Gere*); di due sassofonisti col mito di Parker e Mulligan che si arrangiano suonando la macarena ai matrimoni finché vengono assoldati dall'improbabile impresario Alterio Quattrocchio per esibirsi alla rassegna «Cancellorone» (*Clari e Gerri*).

«De Sica e Marotta raccontavano la loro Napoli, io guardo la mia dal buco della serratura. Se

voletè è desolata, ma almeno tende più al Mediterraneo che al Centro-Europa ed è vicina al terzo e quarto mondo», dice Capuano. Innamorato dei suoi attori: Silvio Orlando e Tonino Iaiuti, Teresa Saponangelo e Lola Pagnani, Giovanni Esposito e Antonino Luorio, per citarne solo qualcuno. «Li ho scelti senza provini e mi è piaciuto inquadrali. Il primo che mi è venuto in mente è stato Sil-



vio».

E il pasticcere trotzkista di *Aprile*, tornato a recitare nella sua città dieci anni dopo *Matilda*, riflette: «*Polvere di Napoli* lo vedo come la risposta meridionale a *Soldini*, potremmo ribattezzarlo *L'aria incasinata del Sud*. Mentre di Capuano l'ha impressionato lo stile basato sull'istinto puro ma anche capace di dare ordine alla propria creatività».

Già, lo stile. Vicino al jazz - soprattutto Coltrane - quello di Capuano. Che però avverte: «Come diceva Eduardo, chi cerca lo stile incontra la morte, chi cerca la vita incontra lo stile».

Mentrel cinema italiano vede soprattutto mezze maniche e salva due film su cento. «Amiamo poco il nostro cinema, anche rispetto a quello americano, perché è mediocre e lontano dalla poesia». Tra i suoi cine-amori, a parte De Sica che va addirittura «oltre gli aggettivi», ci sono Pasolini, Visconti, Fellini, Amelio... Ma «tutti e nessuno, perché quando giro li dimentico». Fondamentale l'osservazione della vita. «Che è sangue». Anche i pittori astratti e la musica dodecafonica, dice, partono per forza dalla realtà. «Il personaggio di Mimmo Pezzella, per esempio, è ispirato a una comparsa che mi ha fatto la scenetta dell'agente dell'Fbi in mezzo alla strada per convincermi a dargli una parte». Ma tra la realtà e il sogno, sceglie il sogno: «sono un sognatore a occhi aperti e da queste cose entro ed esco con strafortezza».

Cristiana Paternò

A Sesto Fiorentino «La felicità di tutti»

Pinocchio in passerella per Fanny & Alexander Il nuovo teatro tra Callas e burattini

DALL'INVIATO

SESTO FIORENTINO. Un burattino nudo avanza lentamente, ansima e si muove a scatti, quel tanto che gli è permesso dalla legnosità delle giunture. In testa porta una tiara da vescovo (tanto simile al cappuccio da asino), il suo naso è lungo, lunghissimo, e sulle sue spalle poggia una stola da gran signora. Il burattino è «la stella della moda», e sarà lui il protagonista di un funerale dei paradossi che andrà allestito appunto come una sfilata di moda, cadenzata dalle immortali arie di Maria Callas, diva e divinità mai citata esplicitamente, ma il cui volto campeggia in alto su una croce luminescente. Un Pinocchio stilizzato all'estremo, circondato da un'aura di morte e autunnale sospensione di sentimenti, è l'ultima creatura di Fanny & Alexander, giovanissimo gruppo ravennate considerato tra i più innovativi, che ha presentato in «prima» alla Limonaia di Sesto Fiorentino il suo *La felicità di tutti. Moda e morte del burattino e della fata*.

Nel precedente spettacolo, *Ponti in core* qualcuno era svenuto alla vista degli scarabei vivi che si aggiravano sulla scena. Ma attenzione, quegli insetti erano un depistaggio: mentre una parte del teatro contemporaneo rincorre l'«iper-realtà», che consiste nell'aggiungere la finzione portando in scena il vero carnale alle sue estreme consanguine (corpi cuciti e ricuciti, sanguinamenti in diretta, poveri di mente e deformi), Fanny & Alexander intendono il teatro come pura e scarnificata sofisticazione. Una sofisticazione fatta di suggestioni visive che pescano sì a piene mani nella più rarefatta e decadent-

te letterarietà, ma per tirarne fuori senza pietà tutto il carico di morte cui ha portato l'usura dei secoli.

Ed ecco allora la fata (Chiara Lagani) giostare i destini di chi le sta intorno, obbligando il pallido cerimoniere (Marco Cavalcoli, il più bravo in scena) a vestire e svestire il nostro magrissimo Pinocchio (Luigi De Angelis) di sempre nuove e lussureggianti vesti e a farlo sfilare su una pedana che scorre in mezzo alle due ali di pubblico. Magari tirandosi dietro un pavone imballato posto su un carrettino a rotelle: un gioco crudele e insensato, ambientato, a quanto pare, in una dimensione di stampo settecentesco, con le voci fuori campo e le voci degli attori che ti raccontano a spizzichi e bocconi i frammenti di una vicenda che esista, o forse addirittura rifiuta, di farsi raccontare.

Si rincorrono così situazioni volutamente ansiose e incompiute, contrappuntate dalle maestose melodie cantate da Callas, per una messinscena che non è, scompare, splendidi oggetti di scena che si spostano qua e là, e un finale «fuoco d'artificio» a suggellare un funerale che non ci sarà mai. I giovani di Fanny & Alexander (con la sapiente mano tecnica di Stefano Cortesi a fare da amalgama) amano la sfida, questo è chiaro: eppure ti rimane esplicita addosso la sensazione di un teatro di grande narcisismo, che ha perso le parole per raccontare e gode nel contemplare allo specchio la propria (ah, quanto affascinante!) pulsione di morte.

Roberto Brunelli

Si è aperta a Monaco di Baviera la Biennale di Teatro Musicale

Con le visioni di Lear in musica sulla scena tutto diventa possibile

Il compositore Toshio Hosokawa e il grande regista Tadashi Suzuki rileggono Shakespeare, nell'ambito del festival dedicato alle nuove forme di Opera.

Leo Di Caprio al Festival dei Due Mondi?

PERUGIA. Leonardo Di Caprio a Spoleto per il Festival dei Due Mondi? «Non mi ancora detto di no», risponde il direttore Giancarlo Menotti, che ieri a Perugia ha presentato il Festival di Primavera, la tre giorni di danza e musica per giovani talenti italiani ospitata nella cittadina umbra da venerdì a domenica prossimi. «Lo contatta subito dopo *Romeo and Juliet*», ha detto «ma con il Titanic è diventato più difficile parlargli. Una serata shakespeariana al festival gioverebbe molto alla sua immagine». Per il momento, Menotti e il figlio Francis sono felici di annunciare la nascita di questo Festival di Primavera che molto servirà a rilanciare l'Umbria come terra d'arte e di cultura dopo il dramma del terremoto. «Tre giorni dedicati a giovani coreografi: volevo farlo da tempo, ma non si trovavano i fondi: quest'anno, anche al Due Mondi, tutti gli artisti hanno accettato di venire a metà prezzo». Il programma: venerdì il balletto di Laura Corradi *«Chimera»*; sabato, il concerto del Trio Amadei e un balletto sulla magia, «uno spettacolo stupefacente» assicura Menotti. E infine domenica l'Orchestra giovanile di Santa Cecilia diretta da Giuseppe Mega chiuderà questa prima edizione.

MONACO. Sotto il titolo di «Dialogo delle culture», si è aperta a Monaco di Baviera la nuova edizione della Biennale di Teatro Musicale. È un festival unico nel suo genere, dedicato alle nuove forme dell'Opera, particolarmente orientato verso giovani autori internazionali. Dopo Hans Werner Henze, la Biennale di Monaco oggi è diretta dal compositore Peter Ruzicka, che ha scelto una formula nuova, dividendo la programmazione in due cicli annuali. Del primo ciclo, appena cominciato, fanno parte tre nuove opere: *Vision of Lear* del giapponese Toshio Hosokawa, *Ramanujan*, dell'indiano Sandeep Bhagwati e *Komodie ohne Titel* del tedesco Jan Müller-Wieland. In programma incontri con i compositori, simposi e concerti sull'incontro fra culture diverse e lontane.

L'opera di Hosokawa rappresenta un incrocio tra le forme del teatro Nô giapponese e quelle della nuova musica europea. L'azione scenica e la concezione musicale sono strettamente legate alla regia di Tadashi Suzuki, il grande maestro del teatro totale giapponese, dove si fondono recitazione, suono, gesto e movimento. Hosokawa innesta il suo *Re Lear* su quello che Suzuki mise in scena negli anni Settanta e che da allora costituisce uno dei capolavori del nuovo teatro giapponese. In un ospedale, un'infermiera legge ad un vecchio moribondo la tragedia di Shakespeare e il vecchio comincia un doppio processo di immedesimazione con il *Re Lear* visionario e il suo capitano Gloucester, accecato ed errabondo. Il tempo della narrazione e quello della visione si fondono in un unico tempo dando origine ad una forma di teatro rituale cadenzato, sospeso in un clima onirico e rarefatto dove tutto diventa possibile.

Quello di Suzuki è un teatro della compresenza, in cui azione e suono coesistono in un ambiente di molteplici possibilità. Non c'è l'ansia della dipendenza dal tempo e la linearità dell'azione si suddividono in una serie di strutture parallele, che a loro volta rimandano a ri-

ferimenti lontani. Vengono in mente il teatro cinematografico di Kurosawa, quello multimediale di Lepage, la narrazione atemporale di Peter Brook e il minimalismo sospeso di Bob Wilson assieme alle forme arcaiche della tragedia greca e del teatro Kabuki. Così di fatto Suzuki, che oltre alla regia firma scene, luci e costumi, rompe la dipendenza dal tempo e dalla linea melodica, spostando l'attenzione sulla simultaneità degli elementi in gioco, visivi e psicologici, nello spazio scenico. Hosokawa raccoglie questo invito alla destrutturazione del piano formale dell'opera, senza rinunciare però ad una scrittura musicale e vocale riconducibile alle forme della lirica contemporanea. Se nella parte strumentale (che comprende cinque archi, arpa, clarinetto basso e due percussioni) si ritrovano influenze di Takemitsu e di certo Stockhausen, in quella vocale vi sono più inaspettati richiami al mondo espressionista e al liederismo di inizio secolo, senza però indulgere in scolate ripetizioni di stereotipi bergliani, né in effetti vocali presi a prestito dalle forme teatrali giapponesi. Lo schema musicale di Hosokawa è quasi uno sfondo continuo che si costruisce e si frammenta, su cui si muovono le voci e il tessuto delle azioni scenico-gestuali.

Il risultato è un lavoro affascinante e coinvolgente, un'opera in cui si fondono pienamente riferimenti culturali lontani nel tempo e nello spazio. Ma a rendere pienissimo il successo caloroso di *Vision of Lear* è stata anche l'eccellente interpretazione strumentale della Xssemble di Monaco, diretta da Georges-Elie Octors e l'insieme degli interpreti vocali (ottimi il Gloucester di Hector Guedes e la Goneril di Annette Elster), su cui spicca il *Lear* di Nicholas Isherwood, straordinaria voce di basso e grande presenza scenica, oggi sicuramente uno dei più grandi interpreti della nuova musica a livello internazionale.

Nicola Sani

RADIO Centouno 101
ONE-O-ONE NETWORK

RADIO Centouno SEI TU.

Il tuo tempo, il nostro! Insieme parliamo, saltiamo, cambiamo pelle, amiamo. Nella musica, sempre nella musica. Quale? Quella che ti suona dentro. Cambia ritmo, amico. Cambia tutto. Unisciti a noi, entra in 101. **Radio Centouno si legge come si sente.**

Info-line: (02)66982551 - <http://www.radio101.it>