

«La Sonnambula» di Bellini apre il XXII Festival dei due Mondi

L'opera come un ambiguo sogno erotico

La regia e la direzione d'orchestra sviano i cantanti dallo stile belliniano

Dal nostro inviato

SPOLETO — Nei concorsi importanti, la giuria solitamente si riunisce, alla fine delle prove, per stabilire se c'è un vincitore che dia nuovo lustro alla manifestazione. Se non c'è, si passa ad assegnare un secondo posto, magari ex aequo tra più concorrenti. Bene, in una situazione del genere ci si è trovati qui, a Spoleto, dopo la «prima» al Teatro Nuovo, della Sonnambula di Bellini, prescelta per inaugurare il XXII Festival dei Due Mondi.

Sono rimasti in teatro molti a domandarsi: ma c'è una inaugurazione? E con la memoria galoppante a ritroso nel tempo, si rievocava alle annate precedenti. Ci si è trovati d'accordo nello stabilire che l'inaugurazione non c'è, nel senso della completezza di uno spettacolo, della sua novità, della sua validità, tipo Macbeth di Luchino Visconti e Thomas Schippers che avviarono il Festival, portandolo avanti fino a pochi anni or sono (Manon Lescaut).

Dunque, niente inaugurazione, il Festival si è avviato, diciamo, con una «seconda» opera in programma, mancando la prima...

Quali sono i motivi per cui, quest'anno, si parte da un livello di minore impegno?

Primo — L'orchestra dei ragazzi americani, per volentieri che sia, si è trovata spessata nella partitura iniziale, che non era al suo posto giusto, del resto, neppure nelle mani del maestro Christian Badea il quale ha alternato a furori di stampo verdiano, del tutto improbabili, momenti di convenzionale routine esecutiva. Ciò ha avuto la sua incidenza su un'orchestra priva di consistenza fonica e di consapevolezza stilistica nei confronti della musica di Bellini.

Se dicessimo (ma non lo faremo) che è stato un disastro persino il famoso concerto del secondo quadro (punto «sacro» della Sonnambula), si capirebbe quanto lontana la musica belliniana sia rimasta da una vera esecuzione.

Secondo — I cantanti — ivi compreso il soprano Lucia Alberti che l'anno scorso qui a Spoleto esaltammo, nell'ambito del Teatro lirico sperimentale quale vera protagonista di un'altra Sonnambula — non sono entrati nel rispetto di personaggi per cui la loro esibizione si è mossa con una fredda meccanicità vocale. La Alberti, che ha un bel timbro, non è riuscita questa volta a dare una sintesi alle varie componenti (virtuosismo, agilità, calore, dolcezza, estensione del registro acuto) della sua difficile parte. Ma è giovanissima e potrà non sciupare la sua bravura.

Una singolare tendenza al comico ha poi nuocuto alla figura di Lisa che Renata Baldissari, tuttavia, ha realizzato con bravura e disinvoltura. Il tenore Aldo Bertolo (Elvino), ambiguo nelle scelte amorose (sposa Anna, ma è pronto a fare altrettanto con Lisa) voce dal buon timbro chiaro — ha svelato qualche titubanza e un affaticamento eccessivo, avvertiti pure in Giovanni Svoivardo.

Convincenti sono apparsi la anziana Corinna Vozza (Teresa) e il giovane Ferruccio Fulcaletto, un basso però squassante, che ha medito degli altri unito al talento vocale un garbo scenico.

Terzo — Pier Luigi Sama

ritani si è fatto anche lui sfuggire la sintesi tra gli elementi dello spettacolo dei quali si è fatto carico: regia, scene e costumi. Ha voluto adombrare nel sonnambulismo di Anna una certa eresia, freudiana praterie, modificando, per questo fine, talune situazioni della vicenda. Ma sono apparsi incongruenti gli ombrelli che i buoni villici tengono aperti per ripararsi da una pioggia che non c'è e chiudono, poi arrivando al proscenio, per agitarsi come fiori o minacce (come fiori o minacce, come fiori o minacce, come fiori o minacce).

Prevalde l'oscurità, e certe aperture di luci nello spazio che si apre come un tunnel verso il cielo, delineano, chissà, una assurda situazione di sogno, rimasta però nelle intenzioni (buone o cattive che siano).

Lo spettacolo, con la consueta folla di invitati smaniosi, ma non eccentrici (soltanto un Tizio, in smoking bianco, camminava scabro perché le scarpe gli facevano male e le aveva lasciate sotto la poltrona), è stato accolto dal pubblico con il famoso buon viso a cattivo gioco.

Negli stessi ambienti del Festival si assicura, però, che con l'Incoronazione di Poppea di Monteverdi, (la «prima» è per donzani al Caio Melisso, preceduta, nel pomeriggio, al Teatro Nuovo da un concerto sinfonico, dedicato a musicisti contemporanei sovietici), si avrà la vera inaugurazione, il salto di qualità mancato l'altra sera.

Erasmus Valente

Nella foto accanto al titolo: Aldo Bertolo e Lucia Alberti in un momento dello spettacolo.



Oggi monologo e azione danzata

SPOLETO — Due prime oggi al Festival dei Due Mondi. Al Teatro delle 7 va in scena, alle ore 19, lo spettacolo «Ulysses», di James Joyce, interpretato da Piera De... (il resto del testo è illeggibile).

Prima del balletto, invece, al Teatro Romano alle ore 21,30. Va in scena l'azione danzata «Maria Maria». Si tratta di quattordici scene eseguite dal brasiliano «Gruppo corpo» di Belo Horizonte sotto la direzione di Oscar Arazi, ideatore della coreografia su musiche di Milton Nascimento.

Al Teatro Caio Melisso continua la serie dei concerti di mezzogiorno a cura della flautista Paula Robison e del violinista Scott Nekreuz, che sono poi marito e moglie. Si alterneranno con loro sul palcoscenico, sino alla chiusura del Festival, giovani concertisti di vari paesi.

Da oggi, inoltre, si avranno le prime repliche al Teatro Nuovo: alle ore 15 dello spettacolo di Lina Wertmüller: Amore e magia nella cucina di mamma ed alle 20,30 della Sonnambula di Vincenzo Bellini. (G. T.)

Aperta a Pisa la rassegna

A tutto jazz ma senza indigestioni

Le improvvise esplosioni del flautista James Newton - Il concerto degli Air

Nostro servizio

PISA — Va bene la musica, ma come? Il rapporto d'ascolto è da tempo la spina anche di quelle iniziative che cercano di affrontare il problema delle scelte e delle proposte musicali senza strategie (siano esse relative alla merce e di natura didattica) e, naturalmente, senza mitologie. E' infatti ineccepibile che l'erba (degli studi) è umida e teatri al chiuso o sotto il tendone vengono in quattro e quattr'otto insospitati. Bene, Pisa quest'anno ha forse risolto ancora meglio delle altre volte — quando, concettualmente, in Piazza dei Cavalieri — il problema di come ascoltare la musica trasferendo il Festival, sempre all'aperto, al Giardino Scotto, dove il favore del clima e uno schieramento non avaro di sedile ha finalmente consentito a tutti un rapporto civile e non distratto con i suoni.

Un altro aspetto — ma stavolta meritato — è quello legato ai contenuti sonori. L'ossessione del cartellone ha fatto già parecchi danni. In questa rassegna toscana, conclusi i quattro giorni pisanesi, dal 1 al 4 luglio proseguirà a Firenze non si è voluto puntare sull'eccezionalità festivaliera, ma cercare di stabilire un contatto con la musica. Quindi, per quanto riguarda i concerti, niente indigestioni sonore, niente concentrati. Due sole le proposte musicali, la sera, al Giardino Scotto e in genere la prima delle due consiste in un «solo».

Merccoledì, all'avvio della rassegna, un ritardato aereo non ha permesso a Sam Riva di essere al pomeriggio a Pisa e così l'agenda d'ascolto si è ancora più alleggerita. Il programma, nell'ambito della chiesa di San Zeno, si tengono i recital di «solo», in assenza di Smith, che vi suonerà sabato, e prima pomeriggio è tutto riservato a Barry Altschul, l'eccellente percussionista che in Italia e su disco è stato di frequente accolto a Sam Riva. Il «solo» di Altschul, che è certo uno dei migliori percussionisti bianchi, si è felicemente tradotto in una sorta di coinvolgente laboratorio-happening di suoni ritmici ottenuti anche da oggetti inconsueti per sonorità e per foggia.

Un altro «solo» ha aperto, la sera, anche al Giardino Scotto, quello di James Newton, flautista di prima mano in Italia, con un paio di dischi autogestiti alle spalle che, da soli, non potevano dare un'idea sufficiente ma sufficienti a stimolare l'interesse di un ascolto diretto. Molti altri sembrano gli stili creativi del flautista, dal jazz al rock, dal blues al r&b, dal jazz giapponese, inoltre, Newton ha reso esplicitamente omaggio al jazz del passato, a Billy Strayhorn e ad Art Tatum, sul ha dedicato la famosa melodia di Tenderly. In effetti, allo scomparso pianista dalla tecnica prodigiosa, Newton sembra avvicinarsi per la multilinearità della sua inventiva. Tatum, nei momenti migliori, sviluppava, inseguiva e intrecciava l'idea sulla tastiera e Newton tende ad una analogia molteplicità sul flauto, dove il discorso è fitto di parentesi, improvvisazioni, riarrangiamenti di una idea. Particolarmente felice è la sua attitudine verso i suoni intensificati.

Dopo Newton, la prima sera ci sono stati gli Air, al loro secondo concerto italiano, dopo quello di Lovere e quello di Pisa. Una lunga tournée europea, attribuita alla brevità di quel concerto l'estate scorsa, parzialmente della musica del vivo, a Pisa esso ha ribadito lo stesso taglio «musicale». Evidentemente, agli Air piace il jazz, ma non a dispetto del designo dei pur bellissimi temi e su una misurata armonica che invece maschera a percussione, mentre gli archi si riducono ai soli violoncelli e contrabbassi.

Anche a Firenze — come

bordinazione ad esso, o comunque alla vicenda tematica, della perfetta percussione di Steve McCall e del flauto (a Pisa, flauto, sax alto e tenore) di Henry Thridgell, che solo nel tendone, con un paio di bis ha potuto o voluto andare oltre l'obliqua malinconia della sua originale sonorità. Eppure, era proprio Thridgell a far divampare, un paio di anni fa, la musica di un flautista di tre più che un trio di musicisti.

Stasera al Giardino Scotto, si ascolterà per la prima volta in Italia, il percussionista Milford Graves, seguito dal trio europeo di Derek Bailey (chitarra), Evan Parker (sax e flauto) e Radu Mafaiti (trombone). Al pomeriggio, a San Zeno, i «solo» di Ken Carter, Dwight Andrews e Wes Brown.

Daniele Ionio

A Polverigi un incontro internazionale di clown

POLVERIGI (Ancona) — Nella villa comunale di Polverigi si svolge anche quest'anno l'incontro internazionale di teatro «79», promosso dall'AMET-LAC (il circuito teatrale regionale delle Marche) e dal Comune della cittadina. Il programma della manifestazione, che si inaugurerà domani con Le cinque imaginate di Victor Chaplin e Jean Baptiste Thierree e si protrarrà fino al 15 luglio, prevede l'esibizione dei migliori clown del mondo (fra cui i Colombiani, Farid Chopel, Katie Duck). Dal 7 al 15 luglio sono previsti inoltre seminari aperti sui temi: danza, mimo e clown.

Nuovo film del regista di «Antonio das Mortes»

Un Brasile biblico al ritorno di Rocha

Tornato in patria dopo l'esilio europeo, l'autore di punta del «Cinema Novo» ha realizzato «L'età della terra»



Glauber Rocha in una vecchia foto

Undici anni dopo Antonio das Mortes Glauber Rocha è tornato a girare nel suo Brasile, dove era rientrato già da qualche tempo dopo l'esilio europeo (dal '71 al '76, Rocha ha vissuto nel Vecchio Continente, ove ha realizzato i suoi film successivi) dedicandosi però ad attività extracinemografiche (giornalista al Correo Brasiliense) di Brasília, autore del romanzo Riveiro Susstana. L'occasione per tornare a filmare il Brasile gli è venuta, da un lato, dalla crisi in cui continua a dibattersi il cinema carolico — e per i produttori locali il nome di Glauber Rocha è una sicura garanzia di pubblico (fatto che gli ha permesso di giovare dell'aiuto economico dell'Ente di Stato) e dall'altro, dalla possibilità di concretizzare un progetto da tempo concepito (già nel '75 aveva cercato di girare A idade da Terra), «L'età della terra», in Messico, ma il governo di Echeverria non glielo aveva permesso.

A idade da Terra, ancora prima di uscire nelle sale, è già oggetto di violente polemiche tra l'autore e quel settore di critica che a priori ha «interrotto» il film.

Di produzione esclusivamente brasiliana, il film tratta del mito fondamentale dell'uomo «dalla scoperta della luce a oggi: dalla Bibbia alla magia, alla scienza e alla scienza da 30 ore di materiale filmato. Rocha è partito da una sceneggiatura minuziosa di 400 pagine e da una prima di 150-160 sequenze, saltuariamente concedere poi, come gli è abituale, ampia libertà di improvvisazione agli attori, ed è sintetizzato il passaggio notte-giorno nella preistoria, con l'accompagnamento continuo e «dal vivo» di una musica di flauto, chitarra e «atabaque» coordinata da Rogério Duarte.

Ai piani lunghi e poco ripetuti si è legato il suono diretto (Nagra e microfoni a reazione, soprattutto) che, in certi casi, è stato volutamente

te lasciato «sporco» (persone che gridano o parlano, qualche eco nei «terreiros» di candombé): solo molto di rado qualche scena è stata doppiata.

Nel gennaio '78, la troupe — cui si è aggiunto anche Carlos Castello Branco, co-impunito del «Jornal do Brasil» (che nel film commenta la vita politica a partire dal '64) — è passata a Brasília dove, tra la torre della TV, il palazzo degli Agha, il gruppo di teatro locale ha ricercato i passi della Bibbia.

Tre giorni prima del carnevale c'è stato l'ultimo trasferimento, a Rio de Janeiro, dove si è raccolto materiale filmato per 10 ore (di camera ma non solo nella sfilata delle scuole di samba) i luoghi più storici e tradizionali della città brasiliana hanno così ospitato i personaggi della Revolução (Interpretati da Ana Maria Magalhães sempre vestita di rosso) che lotta contro Brahm (Mauricio do Valle, già Antonio das Mortes), un misto di divinità e agente dell'imperialismo.

Anche gli altri attori principali sono parte indissociabile del miglior Cinema Novo: Norma Bengell, un personaggio amato di regina delle Amazzoni, Maria Maddalena e Cristiano Primitivo, Jeca Valadao, un altro Krysto (Rocha lo ha chiamato così) primitivo che scopre il mondo all'età della pietra; Antonio Pimenta, il Krysto, un film di guerra e politico nell'Africa di oggi; c'è ancora un altro Krysto (Gerardo D'El Rey) con visione terzomondista, figlio di Brahm, contro cui lotta. Un intreccio denso, quindi, e molto allegorico, nello stile delle ultime opere del regista di Bahia, un film di guerra e molto spazio al gioco dei conflitti politico-emotivi e alla trasformazione della parola in immagine nella ricerca di una equivalenza visuale con il suono.

C.M. Valentini

Le manifestazioni del Maggio fiorentino

Omaggio a Goffredo Petrassi con un concerto «antologico»

Nostro servizio

FIRENZE — Quella di Petrassi comincia a diventare una rispettabile età: settantacinque anni il prossimo mese di luglio. Il Maggio non poteva ignorare la ricorrenza, celebrando con un opportuno omaggio l'artista e la sua opera, così significativamente collocata nel Novecento musicale europeo.

La breve antologia includeva brani assolutamente diversi fra di loro composti fra il 1904 (Salmo IX) e il 1960 (Concerto per flauto e orchestra): termini di riferimento non casuali nell'itinerario stilistico di Petrassi disponibile — quant'altri mai — alla comunicazione immediata anche quando tale processo pareva violentemente negarsi al compositore. Prendiamo ad esempio, il Quarto concerto per orchestra d'archi con cui si è aperto il programma. E del 1954: gli anni perigliosi e tormentati di Darmstadt e della ricerca, spesso affannosa (oggi, diremmo, inconcludente per molti aspetti) di nuovi linguaggi. Petrassi — scriverà da etichette o scuole di qualsiasi tipo — guarda da un'altra parte. E si rivolge piuttosto a Bartok e a Hindemith, da cui apprende la lezione di eleganza e di preziosità formale, venata di melanconici riflessi (tracchiusi nell'ambiguo e fluorescente discorso degli archi), ma anche di scatti umoristici, improvvisi e carichi di densa gestualità.



Goffredo Petrassi

Sei anni dopo, da perfetto e ricettivo pupazzo, Petrassi elabora il Concerto in flauto con la serie dodecafonica a far da pilastro in orchestra, mentre il flauto se ne va per altri lidi fino alle soglie dell'alea. Il finale, stupendo, con la cadenza del flauto e il suggestivo e scandito ritmo della chitarra, è del Petrassi migliore, incisivo e tagliente nell'uso magistrale dei materiali (qui con largo impiego di strumenti a percussione, mentre gli archi si riducono ai soli violoncelli e contrabbassi).

la prima volta — il dedicatario illustre di questa partitura, Severino Gazzelloni, l'ha eseguita da par suo facendosi un tantino riprendere dal deludente andamento del Quarto concerto sotto la bacchetta di un mediocre direttore. Lier Stambadal, con un'orchestra stranamente distratta e svagata.

Chiudeva il vasto affresco sinfonico-corale, Salmo IX quando le orecchie del giovane (ma già lanciato) musicista erano aperte alle novità timbriche e ritmiche di Stravinskij, mediate tuttavia da un gusto affatto personale tendente a espungere — pur nella accattivante apertura verso il mondo esterno — qualsiasi tentazione alla vigente retorica della «romanticità»: il sapore è arcaico, la sintassi massiccia ma non ridondante. Il coro del Maggio, diretto da Roberto Gabbiani — si è disimpegnato a dovere e, anche se forse qualche prova in più non disdiceva, ha impresso al Salmo la giusta drammaticizzazione. I tempi risultavano, tuttavia troppo allentati e qualcosa della tensione interna nello scorrere dei versetti si è perduta. Peccato, perché l'orchestra, al gran completo, cercava disciplinatamente di ritrovare il senso delle proporzioni e della concentrazione.

Applausi per tutti ma con particolare calore a Petrassi presente in sala e apparso in gran forma.

Marcello De Angelis

Per violazioni della legge antitrust ed evasione fiscale

Hollywood sotto processo

Un'inchiesta sul «cartello estero» delle maggiori compagnie promossa dalla Commissione federale per il commercio - Possibili conseguenze in Italia

La notizia è di quelle che non trovano grande rilievo sulle pagine dei quotidiani e, infatti, solo pochissimi organi di stampa vi hanno dedicato qualche attenzione: eppure si tratta di un fatto che potrebbe avere conseguenze non trascurabili anche sull'assetto del nostro mercato cinematografico. Eccola in breve: l'ufficio di Los Angeles della Commissione Federale per il Commercio ha messo sotto inchiesta le sei maggiori case cinematografiche americane (United Artists, 20th Century Fox, Columbia, Paramount, Universal, Warner Brothers) per violazione della legge antitrust. In particolare le «majors companies» sono imputate di aver monopolizzato il commercio estero di film attraverso un organismo, il Motion Pictures Export Association (MPEEA) da esse creato e di aver eraso il fisico attraverso il finanziamento all'estero di film formalmente prodotti da altri paesi.

Non è la prima volta che un'agenzia governativa incaricata della vigilanza sulla libertà di mercato prende di mira le più importanti aziende cinematografiche americane, ma è la prima volta che fra i capi d'accusa compare quello di «monopolizzazione dei mercati esteri». Le precedenti indagini sono da ricollegarsi all'«epicentro» avviato dal Dipartimento della Giustizia nel luglio del 1938 e provvisoriamente concluso nel 1955 con la separazione della branca «produzione» da quella «esercizio» delle maggiori società.

Tuttavia questo lunghissimo iter giudiziario non mise in discussione il comportamento estero delle produttrici che già allora coordinavano la loro attività sui mercati non americani attraverso la MPEEA. Anzi, per un lungo periodo quest'organismo fu visto con una particolare benevolenza dal governo americano, che ne facilitò l'intervento nei principali mercati europei sia attraverso specifiche clausole cinematografiche inserite nei trattati di pace stipulati dagli Stati Uniti dopo la seconda guerra mondiale, sia patrocinando appositi accordi con le associazioni cinematografiche dei vari paesi. Da notare che le «majors» si sono sempre mosse sulla scia del «Webb-Pomeroy Export Trade Act», una legge sulle esportazioni varata nel 1918 e che permette ai concorrenti interni di creare organismi di collegamento rivolti ai mercati esteri: in poche parole di

valersi nei confronti dei paesi non americani di comportamenti che sarebbero illegali se realizzati all'interno.

L'accusa di monopolismo estero rappresenta, dunque, una novità nel comportamento di un'agenzia governativa americana e aggiunge un motivo d'interesse a una vicenda che promette altre sorprese. Infatti, è noto da tempo che le maggiori imprese hollywoodiane sono parte di organismi «conglomerati», di cui costituiscono solo un settore e spesso neppure il più importante. Per questo la chiamata in causa della loro «funzione estera» rischia di aprire a fondo il complesso meccanismo che regola gli equilibri economici e alimenta buona parte del potere di cui dispongono.

Anche l'accusa di evasione fiscale collegata al finanziamento di film di nazionalità non americana (un esponente dell'ufficio di Los Angeles della Commissione Federale per il Commercio ha affermato che l'inchiesta tocca alcuni paesi europei, fra cui l'Italia) pare destinata ad assumere un particolare rilievo, in quanto da essa potrebbe scaturire una preziosa documentazione ufficiale sul livello di penetrazione dei capita-

li americani nelle principali cinematografie dei paesi occidentali.

Infine, va ricordato che la motivazione che è all'origine dell'azione della Commissione di Los Angeles sarebbe da ricercarsi nelle difficoltà incontrate dai produttori indipendenti ad esportare, stante il «monopolio dell'offerta» instaurato dalle aziende aderenti alla MPEEA.

Sinora non è possibile valutare i possibili sbocchi di un'iniziativa che coinvolge interessi giganteschi (si è parlato anche di ingerenze della mafia nella realizzazione di alcuni supercolossi) e che appare destinata ad un percorso non lineare, come dimostra il processo degli anni quaranta.

Tuttavia, se non è lecito farsi trarre illusioni sull'efficacia di iniziative antimonopolistiche in un paese che ospita le maggiori multinazionali del mondo, non si possono neppure sottovalutare i contraccolpi che potrebbero venire all'immane delle «spadone di Hollywood» da un processo che riuscisse a mettere in luce i numerosi fili che collegano ai settori più disparati del potere economico e politico.

Umberto Rossi

PER UNA SCEDINA CHE LASCI UNA SCHEDINA CHE NOVI.

GIOCA TOTIP.

Totip è il concorso pronostici che ti può far vincere milioni anche quando il calcio è in vacanza.

Come si gioca? Prendi una schedina: troverai, per ciascuna corsa, i cavalli divisi in tre gruppi: gruppo 1, gruppo X e gruppo 2. Tu dovrai indovinare il gruppo del cavallo che arriverà primo e quello

del cavallo che arriverà secondo nella stessa corsa. Perciò scegli il «tuo» cavallo

vincente e segna il suo gruppo (1, X o 2) nella casella del primo arrivato.

Scegli poi il «tuo» secondo arrivato e segna il suo gruppo (1, X o 2) nella casella sottostante. Ripeti questa operazione per tutte le sei corse.

Al Totip si vince con il 12, l'11 e anche con il 10. E si incassa già il martedì successivo.

