



I vincitori del premio «F. Abbiati»

BERGAMO — Si è svolta a Bergamo la seconda edizione del Premio della critica musicale «Franco Abbiati» (realizzato in collaborazione con l'azienda autonoma di turismo): articolato in dieci categorie, esso riguardava la stagione 1981-82. Come migliore spettacolo è stata premiata la «Madama Butterfly» di Puccini rappresentata alla Fenice di Venezia per il recupero della prima versione ma più eseguita dal 1901 (che il teatro veneziano ha allestito ponendola a confronto con quella defi-

nitiva). Tra gli organizzatori musicali è stata premiata Alba Bultroni per «l'originalità, la continuità e ampiezza dei programmi» della associazione di concerti da lei diretta a Perugia. Per la migliore iniziativa culturale il premio è andato al Rossini Opera Festival di Pesaro (che nella scorsa stagione aveva rappresentato «La donna del lago», «L'italiana in Algeri», e «La gazza ladra»); nella motivazione si sottolinea la fecondità della collaborazione dei festival con l'attività musicale della Fondazione Rossini. Tra i direttori d'orchestra è stato premiato Bernstein per il concerto strasburghese alla Scala, tra i solisti e comparsi da camera Pollini per la sua

straordinaria interpretazione di sei «Studi» di Debussy. Attraverso il premio a Ronconi per la regia del «Trovatore» è stato ricordato l'allestimento da Scala del capolavoro di Berlioz. Tra gli scenografi il premio è andato a Pasquale Grossi. Non ha bisogno di essere sottolineato il significato del riconoscimento a un maestro come Franco Donatoni: tra le novità della scorsa stagione è stato premiato il suo quartetto «The heart's eye», presentato in prima esecuzione alla Biennale Musica 1981. Infine un premio speciale è stato dato ad Agostina Zecca Laterza, che si è battuta e si batte, in mezzo a gravi difficoltà, per far funzionare in modo adeguato la biblioteca del Conservatorio di Milano, da lei diretta.

Nuovi pittori toscani: una mostra aretina

AREZZO — L'eredità artistica in Toscana costituisce un patrimonio straordinario, unico al mondo, ed è distribuito e disseminato in grandi e piccoli centri. Ma di questi pittori spesso non se ne parla. In tali centri, così ricchi di storia e spesso sprovvisti di strutture per l'arte contemporanea, la vita e il lavoro degli artisti toscani, in specie i giovani, sono assai difficili, a volte con effetti paralizzanti. Volendo rompere una situazione assai grave sotto l'aspetto dell'informazione e della circolazione delle

idee e delle opere, la Galleria Comunale d'Arte Contemporanea ha così promosso la mostra «Pittura oggi in Toscana» che resterà aperta fino al 7 novembre nella Sala di S. Ignazio ed è stata ordinata da una commissione composta da Guido Giuffrè, Dario Micacchi, Mario Novati, Pier Carlo Santini, Dario Tenti e Cesare Vivaldi nel quadro del nuovo programma della Galleria. I nuovi pittori in Toscana, con cinque dipinti a testa, sono Alinari, Barni, Bartolini, Busconi, De Poli, Dotti, Doni, Fallani, Fitolini, Giorgi, Guarnieri, Madiani, Masoni, Pini, Poggiali, Possenti, Romani, Tamagnini, Vadala e Vignozzi. La mostra è stata inaugurata domenica scorsa.

A Roma le incisioni di Barlach

ROMA — Oltre 70 incisioni tra xilografie e litografie del grande scultore espressionista tedesco Ernst Barlach (1870-1938), databili tra il 1912 e il 1932, sono esposte alla Galleria Giulia di Roma. La mostra è organizzata in collaborazione con il Goethe Institut e resterà aperta fino al 3 novembre. Dopo un fondamentale viaggio in Russia nel 1906, a 36 anni, Barlach si congeda dal suo precedente lavoro e, nello studio di Gilstrov, realizza un gran numero di sculture e di incisioni nelle quali cerca

che la forma «estere» renda «attili» i moti e le energie più intime. La sua grande amica Käthe Kollwitz diceva che in lui forma e contenuto si concentravano perfettamente e che il gesto della pietà e il gesto del furore si compenetravano perfettamente. Barlach dette vita a una figurazione espressionista e pacifica che esprimeva le grandi tensioni collettive della Germania del suo tempo. Fu un artista schiettamente sociale che ebbe l'ambizione dei grandi scultori gotici delle cattedrali che esprimevano l'anello, le speranze e il dolore di grandi masse collocando centinaia di sculture arrampicate sulle strutture delle cattedrali. I nazisti misero al bando la sua opera come «arte degenerata».

«Sono conservatore e ultramelodico finché volete, però piaccio così. Perché cambiare?»: Julio Iglesias confessa. Ma è davvero un personaggio fatuo come sembra?

«Se non cantassi cretinate non avrei successo»

MILANO — Nella cornice sfarzosa dell'hotel Hilton, ha avuto luogo ieri mattina una conferenza stampa di Julio Iglesias, il cantante — tra quelli in attività — più venduto in tutto il mondo. Lo hanno atteso per oltre un'ora i plottini di giornalisti di dispartita provenienza (dal quotidiano pensoso alla ricerca del «giato umano» alla rotocalchista truculentissima ansiosa di confidenze da yacht), mortificati dall'assenza di rinfresco ma molto curiosi — posto più parte — di interrogare di persona uno degli artisti più misteriosi del secolo. Di quale mistero stiamo parlando? È presto detto: per unanime ammissione di chi l'ha conosciuto, Iglesias è un uomo spiritoso, intelligente, di discreta cultura, di piacevole aspetto e di vivace eloquio. Ma è innegabile che quasi tutte le più brutte canzoni del dopoguerra gli siano imputabili; che il suo modo di cantare sia di inarrivabile melensaggine; che i testi delle sue canzoni, collage di buonsenso amoroso al cui confronto anche Frate Indovino sembra Baudelaire, siano di proverbiale insipienza; che, infine, la sua interminabile teoria di avventure galanti con indossatrici, attrici e principesse, quasi tutte ambientate nelle isole tropicali, siano così stucchevoli e kitsch da far rimpiangere l'archetipo erotico del bagnino di Cesenatico che draga le tedesotte. Bisogna dire che la conferenza stampa ha confermato appieno la palmarès (e affascinante) doppietta del personaggio. Più bello che in fotografia (qualche ruga in più e qualche ciocca fuori posto gli cancellano dal volto la patina fotografica attribuibile ai trucchi), Iglesias ci è sembrato, al tempo stesso, perfettamente cosciente della banalità siderale delle sue canzoni, e insieme ambigualmente innamorato del suo ruolo. E chiaro che, se potesse, camberebbe tutt'altre cose, e magari non



canterebbe affatto; ma è altrettanto chiaro che nei panni di sacerdote del piccolo gusto egli si sente a suo agio, non si sa se per calcolo sottile o, più verosimilmente, per necessità di essere amato da tanti. «Sia chiaro che io sono un protagonista, non una vittima. Ho qui di fronte a me più di cinquanta giornalisti e io considero un privilegio. Ho cantato, dappertutto, dappertutto mi hanno applaudito. Mi riconoscono per strada in quasi tutti i paesi del mondo. E allora perché dovrei cambiare? Dite che le

mie canzoni sono stupide? Ma certo, pensatelo pure. Spesso lo penso anch'io. Ma l'artista molto spesso ama quello che la gente non ama, e così è costretto ad amare quello che piace alla gente. Se i testi delle mie canzoni fossero meno stupidi venderei meno dischi». Attenzione: il ragionamento è meno clinico di quello che può sembrare. Sentite il seguito: «Conta quello che vuole il popolo, anche quando il popolo sbaglia. La rivoluzione, la controrivoluzione, ecco quello che conta. La

demagogia. Ma sincero: «I leaders e gli artisti non sono mai i più bravi di tutti. Ma sono i più ispirati, sono quelli giusti al momento giusto. Voi credete che Pavarotti sia il più bravo tenore del mondo? Macché. Sono sicuro che in Italia ci sono almeno trenta cantanti più bravi di lui. Ma lui è Pavarotti, e ha saputo coniugare tutti gli elementi di prestigio, di furbiata, di talento, di carisma personale, che lo hanno fatto diventare Pavarotti. La tecnica non conta. Conta l'istinto».

Ma allora — gli chiedono — non è vero che lei è più bravo di Frank Sinatra? «Sinatra è un genio. Quando morirà lui, i giornali scriveranno: «Il più grande cantante di tutti i tempi». Quando morirà io, scriveranno: «È morto». Pure modesto. Anche troppo. Il sospetto gli dicono — è che Iglesias non sia intelligente, ma furbo... «Sono più intelligente di quello che pensate. E sono anche molto bello. Ma ho ironia sufficiente per sapermi diversificare allo specchio ogni mattina e misurarmi. Una sola cosa — se è questo che volete sapere — io non sono mai stato: solista».

Come a ogni opinione maker che si rispetti, gli chiedono tutto su tutti. «Perfino? Perfino e molto più furbo di quello che credete voi italiani. Nella finale del Mundial, lui sapeva perfettamente quando le telecamere lo inquadravano. Lo sapeva meglio del cameraman». «Ma non un artista conservatore, ultramelodico, stonato finché volete. Ma a novembre farò un disco con Diana Ross. Un'interprete tecnicamente diversissima da me, ma quando c'è la sensibilità non serve altro». La stampa scandalistica? «Sono complice e confidente della stampa scandalistica». Il più grande merito di Julio Iglesias? «Mai ho disprezzato un bacio per strada, ma uno sguardo. Ho soldi, donne, apparentemente tutto. Ma dagli altri, tutti gli altri, mi aspetto le cose che non ho. Demagogia e maledettamente ruffiano. Ma grande personaggio. Perfino onesto». Michele Serra



A sinistra una scena di «I vecchi come stracci»; qui sotto, «El corazón del torero» di Ángela Molina

Agli «Incontri» di Sorrento prosegue il confronto tra la cinematografia spagnola e quella portoghese. Le due scuole sembrano scambiarsi temi, analisi e personaggi attraverso sogni e imprese da parodia. Entrambe hanno in qualche modo per modello l'eroe di Cervantes

Regista: don Chisciotte

SORRENTO — È un richiamo facile, però c'entra per qualcosa. Don Chisciotte e Sancio Panza: così, con gli stessi nomi, si potrebbero identificare, con ruoli di volta in volta reversibili o complementari, il cinema portoghese e quello spagnolo. Mettendo l'uno accanto all'altro, Sorrento '82 ha forse innescato, anche inconsapevolmente, un gioco di consonanze e dissonanze destinato ad intrigare ben oltre la valutazione estemporanea della singola opera, di determinati cineasti. Da dove sbucca simile suggestione? Ascoltate, ad esempio, quel che scrive Gesualdo Bufalino tanto a proposito di Don Chisciotte, quanto di Sancio Panza. Cervantes, ovviamente, resta la radice di tutto, ma qui i suoi personaggi si muovono ormai emancipati da ogni costrizione letteraria, «soggetti» a pieno titolo di un immaginario a parte. Dunque, Don Chisciotte... «Indietro fra realtà e vanto, dissennatezza e senno, lacrime e umore; lirica marionetta e che rimette ogni volta a posto i suoi pezzi bastonati e malconci dopo l'ennesima testarda collisione coi giganti a vento e le nuvole...». Ed ecco il caricaturale «doppio», Sancio Panza: «...santificazione del servo di commedia da spalla buffa ad accoltello e apotolo del suo signore, Sancio fa più che ammantarsi col suo contronominale in prosa le vertiginose sublimità; bensì, lui stesso, come è stato detto, si «chisciotizza», tanto quanto l'altro si «sanciaifica»... Il nesso qual è? «Però?». Il cinema portoghese e quello spagnolo, corsi lottuosamente da flussi di me-

moria, rendiconti, rievocazioni mal consolidati, sembrano anch'essi — al passo col cavallero dalla triste figura e del suo goffo scudiero — perdersi nel ritrovarsi continuamente sull'incerto confine tra cruda verità e rincorante sogno, l'incubo ad occhi aperti e l'utopia allucinata. Più spesso, film e cineasti portoghesei prediligono le torve trasfigurazioni «chisciottesche», mentre gli autori spagnoli puntano piuttosto sulla parodistica gestica «alla Sancio» ma alla lunga le carte si mischiano e si confondono. Sul terreno tematico e su quello stilistico si verificano imprevedibili diversioni, enigmatiche contiguità, e in un caleidoscopio colorato e agghiaccio, il dramma si margina con facilità nel melodramma, il comico nel grottesco. O al contrario. Le prove a suffragio sono diverse e di variabile peso. Dal vecchio cinema a quello più recente, portoghese e spagnolo guardano — sarebbe — l'esistente attraverso una lente deformante che li lusinga Manoel de Oliveira, col suo raggelato computo di remote passioni amorose e di attualissime perdizioni esistenziali, come lo spagnolo Berlanga, coi suoi protuberanti sberleffi antiborghesi e anti-istituzionali, siano due cineasti, due uomini agli antipodi uno dell'altro poco importa. Significativo è, semmai, che entrambi rappresentino la vita, il mondo sempre un po' sopra un po' sotto, un po' dentro o un po' fuori la soglia della più inerte convenzionalità, sbilanciati come sono nell'«ennuie» testarda, collisione col gigante a vento e le nuvole. Eppoi, a un grado diverso di inten-

sità narrativa e di rigore stilistico, sono molti altri i segnali in questo senso. Infatti, anche comparando per approssimazione le cose — portoghese e spagnole — viste qui fino ad ora, certe intuizioni si fanno presto conferma. Nel film portoghese di Monique Rutler *I vecchi come stracci* (1979) e in quello spagnolo di Jaime de Arminan *In settembre*, due opere all'apparenza lontanissime tra loro per impianto drammatico e linguaggio espressivo, sono avvertibili comunque sintomatici punti di contatto, sorprendenti benché vaghe analogie. *I vecchi come stracci* da conto, attraverso storie e personaggi tra loro affiatati all'angosciosa quiete dell'emarginazione sociale degli anziani, dell'itinerario doloroso, senza possibile scampo di un barbone semialcizzato destinato al suicidio; di un lui e una lei, vecchi e abbandonati, che cercano di sanare le loro solitudini ripristinando solidarietà e affetti a lungo dimenticati; di tutta una folla di «umiliati e offesi» che negli ospizi, negli ospedali, negli ambienti più desolati sopravvivono ormai sorretti soltanto dalla rabbia impotente o dalla quieta follia. È un film, questo, che pur riferibile alla situazione di tanti altri paesi (non escluso il nostro), trascende però, una precisa specificità realtà della società portoghese, certamente movimentata da fermenti rinnovatori e, insieme, profondamente travagliata ancora da antichi mali.

Esaminando poi lo spagnolo *In settembre*, ci si accorge subito che — al di là della mutata ambientazione e dell'espedito narrativo di una agreste rimpatriata, a ventisei anni di distanza, di ex liceali (cinque donne e quattro uomini segnati a fondo da private traversie) — il grumo drammatico, le delusioni, la solitudine non sono meno stralianti che nel film portoghese *I vecchi come stracci*. Anche qui, cioè, oltre la più o meno azzeccata rappresentazione di figure e situazioni legate tra di loro da infidi rapporti, quel che salta fuori in modo univoco è il bilancio per gran parte deficitario di un'opera, di una generazione dissipata in astratti furori e in altrettanto puntuali addizioni. Si dirà: che c'entrano qui, insomma, Don Chisciotte e Sancio Panza? C'entrano, eccome. Basterebbe pensare, oltre ai tanti precedenti storici e psicologici, a quell'infocato senso di separazione, di isolamento patito per decenni tanto dalla Spagna sotto la dittatura franchista, quanto dal Portogallo sotto il tetto regime di Salazar per avere esatta cognizione della patologia sotterranea che governa emblematicamente sia i baleni grotteschi, sia la tragica premolizione incarnata nelle figure cervantesche dell'invitato cavaliere dell'ideale Don Chisciotte e del semplice di cuore Sancio Panza.

Di tale amara eredità sono senz'altro consapevoli cineasti portoghesei e spagnoli. I primi, l'amministrano con severa mestizia e austerità dignitosa. Gli altri tentano forse di scherzarci sopra con irruenza e licenze picaresche. Appunto, Don Chisciotte e Sancio Panza. Sauro Borelli

Table with TV programs: Rete 1, Rete 2, Rete 3, Rete 4, Rete 5, Rete 6, Rete 7, Rete 8, Rete 9, Rete 10, Rete 11, Rete 12, Rete 13, Rete 14, Rete 15, Rete 16, Rete 17, Rete 18, Rete 19, Rete 20, Rete 21, Rete 22, Rete 23, Rete 24, Rete 25, Rete 26, Rete 27, Rete 28, Rete 29, Rete 30, Rete 31, Rete 32, Rete 33, Rete 34, Rete 35, Rete 36, Rete 37, Rete 38, Rete 39, Rete 40, Rete 41, Rete 42, Rete 43, Rete 44, Rete 45, Rete 46, Rete 47, Rete 48, Rete 49, Rete 50, Rete 51, Rete 52, Rete 53, Rete 54, Rete 55, Rete 56, Rete 57, Rete 58, Rete 59, Rete 60, Rete 61, Rete 62, Rete 63, Rete 64, Rete 65, Rete 66, Rete 67, Rete 68, Rete 69, Rete 70, Rete 71, Rete 72, Rete 73, Rete 74, Rete 75, Rete 76, Rete 77, Rete 78, Rete 79, Rete 80, Rete 81, Rete 82, Rete 83, Rete 84, Rete 85, Rete 86, Rete 87, Rete 88, Rete 89, Rete 90, Rete 91, Rete 92, Rete 93, Rete 94, Rete 95, Rete 96, Rete 97, Rete 98, Rete 99, Rete 100.

Table with TV programs: Canale 5, Italia 1, Retequattro, Svizzera, Capodistria, Francia, Montecarlo.

Scegli il tuo film. THE EDDIE CHAPMAN STORY (Rete 2, ore 20,30). LE NEVI DEL KILIMANGIARO (Canale 5, ore 21,30). L'ASSASSINO DI RILLINGTON PLACE (Italia 1, ore 20,30). Rete 2: droga, un film-documento. Rete 4: ecco gli ospiti di Costanzo.

Table with Radio programs: RADIO 1, RADIO 2, RADIO 3.

SOCIETA' ITALIANA TRAFORO AUTOSTRADALE DEL FREJUS. BANDO DI GARA. Qualificazione per l'appalto del lotto n. 17 - Fabbricati sul piazzale terminale lato Italia (Legge 10-12-1981, n. 741, metodo previsto dall'art. 1 - lettera d - ed art. 4 della Legge 14 del 2-2-1973).

democrazia e diritto. L'ordinamento della presidenza del Consiglio: Cossiga, Barbera, Ferrara, Baldassarre, Bassanini, Pinzani, Maffioletti, Rescigno, D'Abergo. 7 aprile: Tamburino. La mafia oggi: Chinnici. Volontariato e istituzioni: Cotturri.