



### «Progetto Mozart» a Vicenza

MILANO — Progetto Mozart. Un festival tutto dedicato al grande musicista, alla sua produzione in Italia e al teatro musicale veneto è stato annunciato ieri mattina al Circolo della stampa milanese dal sindaco di Vicenza. La città veneta ospiterà, infatti, dal 7 al 29 giugno, il primo festival. Il primo perché il «progetto» è triennale. In collaborazione con la Fenice di Venezia, la manifestazione del Comune di Vicenza (che quest'anno ha raddoppiato la spesa per la

cultura: 900 milioni) si propone il recupero del poco conosciuto repertorio creato da Mozart nei suoi soggiorni italiani. L'iniziativa trova in Vicenza una delle sedi più adatte, non solo per la presenza del magnifico Teatro Olimpico, ma anche perché Vicenza è una città che ha sempre svolto un ruolo di raccordo culturale tra il Veneto e la Lombardia, Vienna e Monaco. Per questo scopo la città si sta preparando ad accogliere «Le feste teatrali», con una serie di interventi scenografici, segnaletici ed ambientali. Sono il messaggio della città stessa a quanti ne percorreranno le strade o sosterranno in Piazza dei Signori, dove è prevista l'installazione di un padiglione che sarà punto d'incontro. Gli spettacoli si terranno in vari luoghi, dal Teatro Olimpico

alla Basilica; verranno recuperate anche altre sedi come il Parco Querini, il Tempio di Santa Corona e la Chiesa di San Lorenzo. Dal punto di vista operativo il festival propone la prima assoluta di «Il nasimento dell'aurora», unico lavoro teatrale di Tomaso Albinoni, con i Solisti Veneti diretti da Claudio Scimone (7, 9, 10 giugno). E una serenata del 1710, una produzione viennese ideata per una festa nobiliare. Verranno poi presentate due diverse edizioni dell'«Ascanio in Alba», una composta da Giuseppe Bernabei (realizzata dal Clemencio Consort) e l'altra (prodotta dalla Fenice) del giovane Mozart. Rispettivamente il 18 e il 26, 28, 29 giugno. Nella Basilica Palladiana i cantanti, l'orchestra da camera e il teatro di marionette di Varsavia pre-

sentano «Lo speciale» di Goldoni con musiche di Haydn (22, 23, 24 giugno). Completano il programma un concerto di arte di Mozart, Hasse, Jomelli (12 giugno); i quartetti per archi di Mozart composti nel periodo italiano (20 giugno); le sonate romantiche (21 giugno) e un concerto di musiche sacre di Mozart e Martini (24 giugno). Un'importanza ed un valore culturale particolari rivestirà «La festa popolare» che di terra domenica 19 giugno al Parco Querini; una ricostruzione vera e propria di un divertimento all'aperto stile Settecento. Il pubblico potrà assistere a rappresentazioni teatrali, spettacoli di marionette, concerti, giochi e divertimenti come ai tempi di Mozart.

Renato Garavaglia

### 12 cammelli per la bella Brooke

NEW YORK — Dodici cammelli per Brooke Shields: ecco quanto uno sceicco arabo si è detto disposto a spendere per «acquistare» la giovanissima star americana. L'episodio è stato raccontato dalla stessa attrice in una intervista. «È stato conquistato dal modo con il quale accarezzavo un piccolo cammello. Come proposta non era male (dodici cammelli nel deserto sono tanti), ma ho dovuto spiegarci che non ero ancora pronta per il matrimonio», ha commentato.

### Hooper rifà «La notte dei morti viventi»

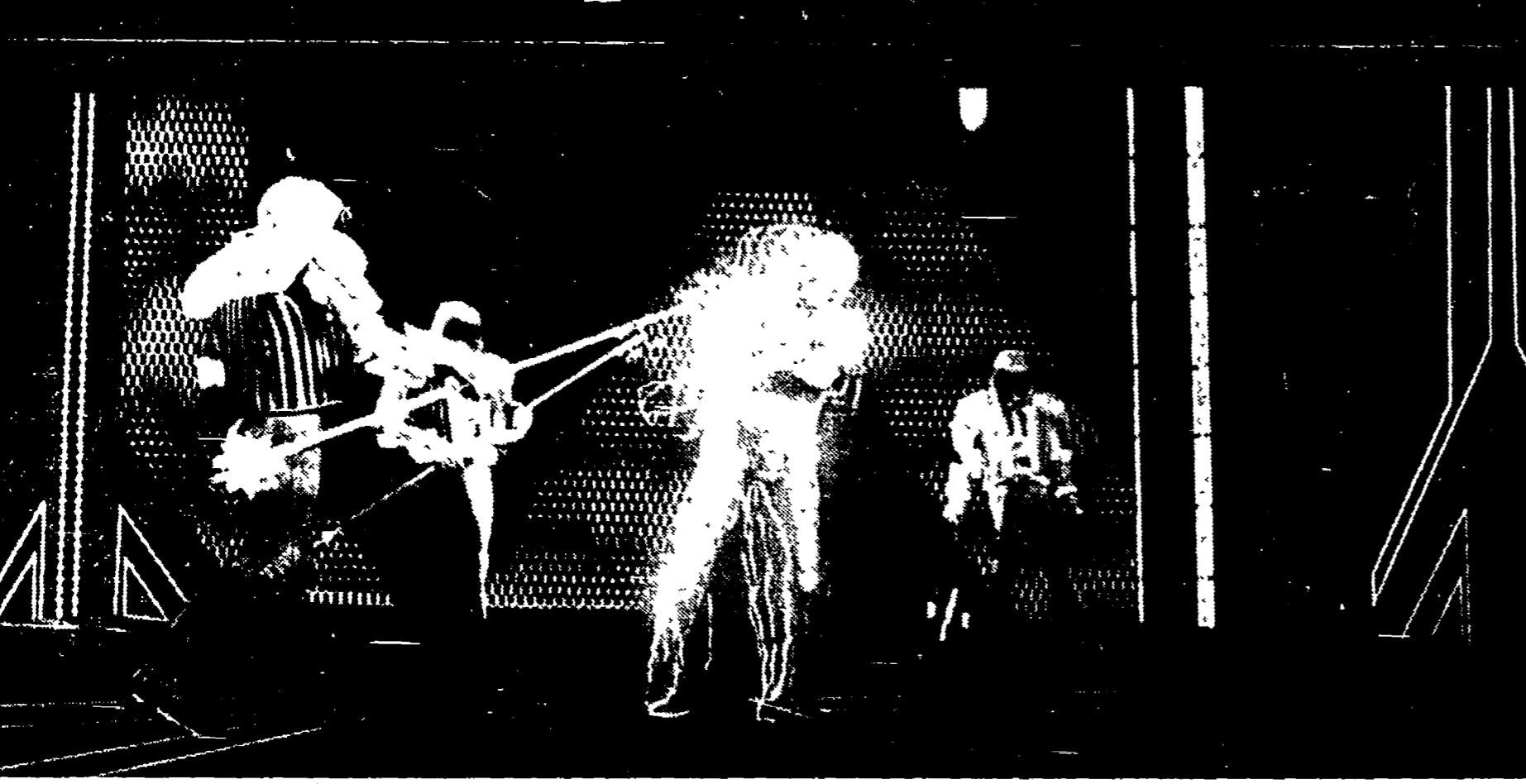
HOLLYWOOD — Tobe Hooper dirigerà il remake rifacimento in versione tridimensionale del famoso «cult-movie» di George Romero, «La notte dei morti viventi», col titolo: «Il ritorno dei morti viventi». Ne dà notizia «Variety» precisando che la sceneggiatura, liberamente tratta dal film del 1968, sarà scritta da Dan O'Bannon, lo sceneggiatore di «Alien». Hooper, comincerà le riprese del «Ritorno dei morti viventi» in maggio a Los Angeles, con un budget di circa 4,5 milioni di dollari (oltre sei miliardi di lire).

### La scomparsa del clown «Karandaš»

MOSCA — È morto all'età di 77 anni Michail Nikolaevic Rumanjancev, in arte Karandaš, uno dei più famosi clown della storia del circo. Nato nel 1906 a Mosca, cominciò la sua carriera tra gli anni Venti e Trenta. Nel '34 debuttò nella maschera di Charlot, ma fu solo nel '36 che inventò un suo travestimento. «Karandaš» che vuol dire Mattia. Celebre attrazione del Circo di Mosca lavorava con due compagni inseparabili: Fusok e Tobi due scotch terrier neri.

Sugli schermi l'atteso «TRON» di Steven Lisberger prodotto dalla Walt Disney. Per alcuni è un «giocattolone», per altri è il futuro del cinema: in ogni caso è un film interessante

## 2001 Odissea nel computer



Una suggestiva inquadratura di «Tron», il film di animazione elettronica della Walt Disney

TRON - Regia: Steven Lisberger. Soggetto: Steven Lisberger, Bonnie MacBird. Sceneggiatura: Steven Lisberger. Musica: Wendy Carlos. Interpreti: Jeff Bridges, Bruce Boxleitner, David Warner, Cindy Morgan, Barnard Hughes. Fantascienza. USA 1982.

«Le immagini, i film, nascono quando non li vediamo. Sono l'invisibile. Sono quello che non si vede. E il film deve mostrare l'incredibile, che è proprio quello che non si vede. Io me ne sto seduto davanti a una cinepresa, ma in realtà, con la testa, sono dietro l'obiettivo. Il mio paese ideale è l'immaginario, e l'immaginario è il viaggio tra ciò che è davanti e ciò che è dietro all'obiettivo».

Così argomenta Jean-Luc Godard a Cannes '82. Un discorsello analogo lo fa anche Steven Lisberger per presentare questo suo Tron, complessa mescolanza di tecnologie elettroniche avanzate, di fantastico, di avventura (moderatamente) meravigliosa.

Prodotto con la solita profusione di miliardi dalla Walt Disney Productions, lanciato con strepiti e clamori adeguati, Tron sembra il non plus ultra del cinema computerizzato, anche se non sono mancati in precedenza esperienze significative nello stesso campo: da Guerre stellari di Lucas al Mistero di Oberwald di Antonioni e, ancora, al controverso Un sogno lungo un giorno di Coppola. Qui, però, il computer è, insieme, oggetto e soggetto di un' esplorazione azzardata, sempre in bilico tra l'anticipazione avveniristica e la favola tradizionale.

sparmiato sforzi e trovate per tenere assieme in modo allettante una materia narrativa piuttosto vaga, anche se incentrata su armamentari, personaggi, situazioni di para-scientifica concretezza.

L'innescò e i successivi sviluppi del racconto sono dati da una basilare premessa che, benché affascinante, resta tutta da dimostrare. Nel mondo a parte del Software (cioè, l'elaborazione di programmi e la gestione operativa del computer) esisterebbe un universo spaziale-temporale parallelo, dove fatti e problemi della realtà si rispecchiano con inquietante enigmatica. Ciò detto, il film Tron segue, passo passo, una vicenda più o meno convenzionale e, di massima, caratteristica di qualsiasi avventura cinematografica.

### Ecco come hanno realizzato «Tron»

«TRON» non è il primo film computerizzato (anche «Star Trek II» utilizzava complessi giochi di animazione realizzati sullo schermo di un computer), ma è indubbiamente il più rivoluzionario. Vediamo, infatti, come è stato realizzato. I progetti (elaborati da un numeroso staff di disegnatori) sono stati trasferiti sulla carta grafica per definire le tre viste principali dei vari soggetti e creare la loro immagine tridimensionale. I programmatori hanno poi utilizzato questi dati per riprodurre sul video le immagini e poterle successivamente colorare. Gli strumenti di calcolo del computer (aiuto popolare di ingrandire o rimpicciolire a piacere le immagini facendole ruotare e modificando sia la scala che la prospettiva. Ogni immagine, una volta messa a punto, è stata fotografata direttamente dal video: è la successione di immagini leggermente diverse l'una dall'altra che crea l'effetto di movimento voluto.

trasto con l'ambiente circostante ormai robotizzato: dallo strapuntato Master Control Program (vero e proprio insindacabile «grande fratello» di orwelliana accendenza), nella schiavitù totale del «doppio» tecnologico dominato dal bicefalo Dillinger (David Warner), a sua volta «ormai» annipolente Master Control Program. Flynn, però, non si rassegna a questa sua desolante sorte e, aiutato da un altro operatore indocile quale ad esempio Alan Bradley-Tron (Bruce Boxleitner), si impegna in una guerra aperta contro tutto e tutti al fine di riappropriarsi di un generale programma da lui stesso concepito e sottrattogli a suo tempo dal luciferino Dillinger.

Di qui, uno scatenato intrico di fughe, inseguimenti, colpi di mano, tutti tirati allo spasimo con l'impiego massiccio di geometriche animazioni elettroniche sovrapposte ai gesti e alle mosse naturali degli attori in carne e ossa. Ne esce una sarabanda prolungata tipica dello schematicismo, diciamo pure «epico» del war games, dove appunto gli eroi belli e coraggiosi, alla distanza, riescono ad avere i migliori degli «brutti-cattivi» avversari. Con grata soddisfazione di protagonisti e spettatori dello stesso abusato gioco.

«Per me dev'essere la stessa cosa: il sar, la batteria, sono uguali come prolungamento del ritmo della parola, non come accompagnamento. Quando recito ho un ritmo quando dirigo gli attori uso spesso termini come timbro, staccato, intensità, colore, altezza; la parola è l'«appropinquazione» di un'intonazione, come in musica. Rimbau, che compare a un certo punto della pièce, sostiene l'equazione «parola = idea». Mutuando Rimbau ti dirò che per me è «l'idea» non ha una lunga consuetudine con l'improvvisazione in teatro. Sono arrivato anche ad eliminare il «repertorio», a fare improvvisazione totale, a non stabilire più nemmeno uno schema, che comunque definisco «arbitrio!», perché in effetti un attore che è autore di sé parte da una logica teatrale propria, arbitraria appunto. Adesso mi interessa molto il rapporto fra schema e improvvisazione: il free jazz, ad esempio, ha posto problemi importanti, ma che hanno portato a molti equivoci; lo stesso ha fatto l'avanguardia teatrale, che ha generato anche dilettantismo, confondimento e approssimazione. The Connection non mi interessa come struttura drammatica, anche perché su quel piano non regge più: è uno schema, a maglie larghe ma precise, nel quale si inserisce la musica. In questa struttura di stage lo faccio il jolly, il collegamento fra le maglie. Non c'è scissione melodrammatica fra i diversi elementi, ma un'osmosi piena fra gesto, luci, musica, battute: tutto si inserisce nella maglia teatrale.

Filippo Bianchi

25 anni dopo, Leo De Berardinis trasforma uno storico spettacolo del Living: «The connection»

## «Così Rimbaud e Totò suoneranno il jazz per me»



Leo De Berardinis in un momento di «The Connection»

«Nostro servizio BOLONNA — The Connection è il filo che lega all'esperienza, e al tempo stesso conduce alla morte; è lo spacciatore di droga, l'unica «connessione», appunto, fra un gruppo di tossicomani in attesa spasmodica della dose e il mondo esterno. Il termine, oggi, fa parte del lessico comune, forse anche in virtù del successo della pièce che così intitolò Jack Belber. The Connection appartiene tanto alla storia del teatro quanto a quella del costume del suo tempo: affronta un tema di attualità — quello della tossicodipendenza — con toni apocalittici rimasti immutabili nel corso degli anni, in un'ottica decisamente datata, non foss'altro che nella prospettiva, visto che l'élite dei «drogati» nel frattempo è diventata una massa.

«The Connection è anche un momento esemplare del contraddittorio rapporto fra jazz e teatro (al suo primo allestimento, nel 1959, parteciparono il mitico Living Theater e jazzisti come Jackie McLean e Freddie Red), sospeso fra Broadway e Off-Broadway, fra i colori sgargianti delle coreografie zigfiediane e i toni cupi e rabbiosi del «black theater».

Che senso ha riproporre oggi questo testo? Leo De Berardinis, attore-regista (ma forse lui preferirebbe altre definizioni) dell'avanguardia «storica» ne sta curando l'allestimento per la Cooperativa Nuova Scena, e lo presenterà al Teatro Testimoni/Interaction a partire dal 6 aprile. In testa al programma di sala scrive: «Il mio atto ideale è il grande jazzista». Gran bella frase, che si presta a varie interpretazioni. È l'affinità esistenziale, lo spirito maudì del jazzista, ad intrigare Leo? O è il processo ideativo del jazz, la coincidenza fra interpre-



Arthur Rimbaud e Totò

artista, che lo vedo vincolato allo stesso processo di auto-emarginazione, perlomeno quando rifiuta di prostituirsi. Per me Totò è il più grande attore lirico di tutti i tempi. Ha certamente la capacità «ritmica» che dicevi, e una tecnica tale da riuscire a reinventare ogni sera il suo repertorio di gesti, di battute, che non sempre sono estemporanee, ma che sono riorganizzate nel momento in cui le esprime. È un po' come per la commedia dell'arte — altra grande lezione fraintesa — che aveva un formulario, come ce l'ha il jazz: un campionario di frasi anche fatte, ricomposte con senso del ritmo. Questa per me è l'improvvisazione. Poi, naturalmente, c'è Laurence Olivier, che è il massimo interprete, e ci sono Chaplin e Keaton, che sono grandissimi, ma operano in uno spazio cinematografico; poi c'è Totò, che è l'unico attore lirico del '900, il grande improvvisatore».

Nel programma di sala, hai scritto anche che la tua concezione teatrale non prevede «né esecuzione né interpretazione, ma essere teatro, così come il grande jazzista non fa musica ma è musica». Altra gran bella frase, che però pone problemi. I «nuovi jazzisti» improvvisano liberamente e collettivamente, ma hanno rinunciato alla «direzione». Tu devi dirigere, e, oltretutto, fare i conti con un testo. Come hai risolto i problemi organizzativi? «Io ho una lunga consuetudine con l'improvvisazione in teatro. Sono arrivato anche ad eliminare il «repertorio», a fare improvvisazione totale, a non stabilire più nemmeno uno schema, che comunque definisco «arbitrio!».

«Per me dev'essere la stessa cosa: il sar, la batteria, sono uguali come prolungamento del ritmo della parola, non come accompagnamento. Quando recito ho un ritmo quando dirigo gli attori uso spesso termini come timbro, staccato, intensità, colore, altezza; la parola è l'«appropinquazione» di un'intonazione, come in musica. Rimbau, che compare a un certo punto della pièce, sostiene l'equazione «parola = idea». Mutuando Rimbau ti dirò che per me è «l'idea» non ha una lunga consuetudine con l'improvvisazione in teatro. Sono arrivato anche ad eliminare il «repertorio», a fare improvvisazione totale, a non stabilire più nemmeno uno schema, che comunque definisco «arbitrio!».

Firenze Free Motor  
Empoli Imperiale C.  
Prato Motor Vito  
Reggello Moto Sport Valdarno  
Arezzo Aretauto  
          Casa Della Moto  
Grosseto Venturini G.  
Livorno Cancelli A.  
Cecina Motorauto  
Lucca Expo Moto  
Viareggio Centro Moto Versilia  
Massa Pelù Motors  
Pisa Centromotor  
Pistoia Torrigiani A.  
Siena D.F. Moto Ricambi  
Poggibonsi Garaffi F.

# ALLE RUOTE SUZUKI 650-750 SI RACCOLGONO SECONDI, GIRI, KM E...COSÌ È

è fantascienza con tecnica japan da schianto 5 modelli di moto nel solo gruppo 650-750 cc. Motore brevettato Suzuki TSCC, quello che arriva prima al tuo traguardo mondiale lasciando agli altri solo secondi, giri, km e così è. Antidive- moderno sistema automatico sulla forcella anteriore per annullare in frenata l'affossamento della moto. Full-floater, la sospensione che permette la tenuta di strada in frenata e riduce sensibilmente le variazioni laterali in curva. Moderno e innovativo sistema di lubrificazione generale completo di radiatore dell'olio e a "oil jet" sui pistoni che ne aumenta l'alto rendimento, la scorrevolezza e la durata nel tempo. Ruota anteriore a 16 pollici, la carta vincente degli ultimi mondiali.

SUZUKI è da conoscere