Spettacoli Cultura

Peter Brook con «Carmen» a Cagliari

CAGLIARI — Sarà la prima nazionale di «Carmen» di Bizet allestita da Peter Brook per il suo Centre International de Creations Théatrales la perla piu luminosa di una rassegna di «Confronti teatrali europei 1984» che la cooperativa sarda Domus de Janas organizza a Cagliari dal gennaio prossimo. Lo spettacolo andrà in scena il 10 settembre prossimo, quasi in chiusura della rassegna che ospiterà diversi gruppi provenienti da ogni parte d'Europa. L'inaugurazione, il 16 gennaio prossimo, spetterà agli inglesi «Iesitate adn Demonstrate» che presenteranno «Good night ladies», uno spettacolo già visto in Italia nella scorsa stagione. Poi sarà la volta del gruppo londinese People Show, quindi di Pina Bausch con il suo ormai celebre «Café Müller». A maggio, verrà ospitato l'Odin Theatret di Eugenio Barba con «Ceneri di Brecht» e «Il milione» anche questi due spettacoli che hanno già girato nelle scorse stagioni. Sempre a maggio sarà a Cagliari il Grand Magic Circus di Jerome Savary e infine a settembre, oltre a Peter Brook, arriverà un altro gruppo parigino, il «Théâtre du Soleil» di Ariane Mnouckine, che presenterà «La nuit des Rois».

L'Aquila: centodieci (e lode)

L'AQUILA — Con la «Nona» di Beethoven, la «Barattelli» ha inaugurato la XXXVIII stagione di concerti. Nella Basilica di Collemaggio, che ha ospitato l'Orchestra Ianacek di Ostrava e il Coro Filarmonico di Praga, si susseguiranno ora l'orchestra di Leningrado e quella di Wroclaw, che ha anche il compito di avviare (6 novembre) la «Settimana Caselliana» (prosegue fino al giorno 11, con tavole rotonde, incontri e concerti). Di domenica in domenica, si ascolteranno (Auditorium della Fortezza) complessi e solisti di prim'ordine. Preziosi appuntamenti sono previsti per il centenario della nascita di Webern e per il cinquantesimo della morte di Bonaventura Barattelli, il musicista cui è intitolata la Società aquilana dei concerti. Salvatore Accardo, con Maria Tipo, presenterà tutto il Brahms per violino e pianoforte, mentre Antonio Bacchelli suonerà tutti i «Preludi» di Debussy ed Henri Honegger tutte le «Suites» di Bach per violoncello solo. Il Trio dell'Aquila farà ascoltare, in due puntate, tutto il Ravel cameristico.

Numerose sono le occasioni riservate alla musica d'oggi (novità di Fausto Razzi, Virgilio Mortari e dei compositori della cosiddetta post-avanguardia). Un certo spazio è dato alla lirica da camera antica e moderna, nonché ai giovani concertisti. Lo scorcio finale della stagione prevede le «Giornate Petrassiane», un concerto dell'Orchestra di Cracovia e la conclusione, con la banda musicale dell'Università del Michigan. Contemporaneamente, la «Barattelli» avrà svolto una cinquantina di concerti nella regione, mentre altre tredici manifestazioni sono affidate al Circolo Giovani Amici della Musica. Crediamo che si tratti di un «unicum» nel panorama della vita musicale italiana: centodieci appuntamenti con la musica, tutti proiettati in un'ampia prospettiva di crescita culturale.

Erasmo Valente

Gene Hackman in due scene di «Under fire» (A destra con Nick Nolte)

L'intervista In molti l'avevano dato per finito, invece l'attore americano torna sugli schermi addirittura con tre pellicole. «Non ho simpatia per Hollywood, ma devo ammettere che hanno avuto coraggio a fare un film come "Under Fire" sui sandinisti»

Nicaragua: dal nostro inviato Gene Hackman

Nostro servizio

LOS ANGELES — I rotocalchi e le malelingue di Hollywood, quelle che «fanno opinione», l'avevano dato per finito. Non più di sei mesi fa. «Troppo orgoglioso, troppo ribelle, s'è distrutto con le proprie mani», dicevano di lui, quasi ad ammonire che nel sistema di Hollywood o ci si sta o non ci si sta. E invece Gene Hackman nel cinema ci è rientrato di prepotenza, dopo anni di alterne fortune, con tre film interessanti che fanno già discutere. Il primo, *Under Fire*, di Roger Spottiswoode, è stato presentato fuori concorso alla recente Mostra di Venezia; gli altri due sono *Eureka* di Nicholas Roeg e *Misunderstood* di Jerry Schatzberg. Ma ne è arrivato anche un altro, *Uncommon Valour*, una specie di film di guerra che racconta la storia di un uomo che s'avventura nel Laos, alla testa di un bislacco «commando», alla ricerca di un ragazzo dato per scomparso. Non c'è male per un attore «finito».

Eppure è vero; ci sono stati dei momenti, in questi ultimi tempi, in cui ad Hackman le cose non sono andate troppo bene. Sembra addirittura che per fargli avere la parte del cattivissimo Lex Luthor, nel primo *Superman*, si sia reso necessario l'intervento del sindacato degli attori. Ma ora è acqua passata. A 52 anni, con i baffi e i capelli ormai imbiancati e lo sguardo sempre un po' malinconico, Gene Hackman può permettersi di fare il saggio. Lavora ininterrottamente dagli Anni Sessanta, ha vinto un Oscar come migliore attore protagonista per il ruolo del poliziotto Jimmy Doyle nel *Braccio violento della legge*, ha girato film con registi del calibro di Arthur Penn e Francis Ford Coppola, e può contare sull'affetto di un pubblico amico che, dai tempi dello *Spaventapasseri*, non lo ha mai tradito.

— «Under Fire» è stato accolto a Venezia da ottime critiche. Qui in America sta per uscire, ma sono già nate polemiche attorno al taglio politico impresso da Spottiswoode alla vicenda. Che cosa pensa lei di questo film? Può dare davvero fastidio al governo di Washington?

«Mi sembra che Hollywood abbia avuto un bel coraggio a fare un film del genere, così schiacciato dalla parte dei sandinisti. Il mio personaggio è uno di quei giornalisti di vecchio stampa che credono di riportare i fatti con obbiettività, senza farsi influenzare dalle ideologie e dalle emozioni. Eppure, anche lui, alla fine, sarà coinvolto nella lotta del popolo nicaraguense contro Somoza. E morirà ucciso da un soldato somozista, senza motivo, solo perché chiede un'informazione. Vorrei aggiungere, però, che la rivoluzione sandinista è solo la cornice del film, perché la storia si concentra in realtà su un triangolo amoroso tormentato che vede da un lato me e Nick Nolte e dall'altro Joanna Cassidy».

— Qual era il suo atteggiamento politico nei confronti del Nicaragua prima di lavorare per questo film?

«Bah, noi americani in generale siamo molto ignoranti quando si tratta di seguire le faccende di altri paesi, soprattutto se sono paesi del Terzo Mondo. Leggiamo poco i giornali, e ci rendiamo conto delle cose solo quando qualcuno ce le sbatte in faccia. Prima di questi film, per me il Nicaragua era una delle tante Banana Republics che nascono e muoiono nel Centro America. Solo ora ho capito quanto sia importante quello che è successo in quella nazione».

— Il film però non è stato girato in Nicaragua, vero?

«No, abbiamo girato in Messico, soprattutto intorno alla città di Oaxaca, subito a sud di Città del Messico, perché il paesaggio era simile. Credo fosse più economico e anche molto più semplice, per tanti motivi, girarlo lì piuttosto che in Nicaragua. Il caldo però era insopportabile. C'erano momenti in cui, dopo aver girato la stessa scena tre o quattro volte di seguito sotto il sole, mi domandavo se non sono troppo vecchio per fare una vita del genere».

— Vuol parlare degli altri film di prossima uscita?

«*Eureka* racconta la storia vera di un minatore d'oro canadese che a un certo punto era diventato uno degli uomini più ricchi del mondo. *Misunderstood* è la storia di un uomo che perde la moglie molto giovane, e deve tirare su da solo i due bambini in un mare di difficoltà. Uno dei bambini è Henry Thomas, il piccolo Elliot di *E.T.*».

— Sono venti anni che lei è sulla breccia. L'industria del cinema la conosce bene. Cosa ne pensa?

«Non faccio misteri del fatto che l'industria come tale non mi è mai piaciuta e continua a non piacermi. Questo non vuol dire che ho perso l'entusiasmo per il mio lavoro. Ma Hollywood è un brutto ambiente. Ci sono troppi soldi in circolazione. E poi è così corrotto. Un artista tende ad aprirsi, un uomo d'affari deve sempre stare in guardia. Vivi in una continua contraddizione. E se non ti dai da fare, vieni messo da parte in un batter d'occhio. È una industria crudele, quella di Hollywood».

Come ci è entrato?

«Fin da bambino, crescendo in Illinois, sognavo di diventare attore. I miei idoli erano James Cagney e Erroll Flynn. Ma sapevo che anche per prepararmi a diventare un buon attore avrei dovuto fare la gavetta in teatro. Quindi sono andato a Los Angeles, alla Pasadena Playhouse. Io e Dustin Hoffman studiavamo insieme. Le dirò che, all'epoca, i miei insegnanti pensavano che non avrei mai sfondato come attore. C'era solo uno studente che aveva una reputazione peggiore della mia, in quella scuola. Era Dustin. Lo chiamavano il brutto anatroccolo, dicevano che non aveva stoffa. Poi sono andato a New York, e per anni ho recitato nei teatrini dell'"Off Broadway". Io e Faye, mia moglie, vivevamo in un appartamento piccolissimo, sempre senza un dollaro, e spesso non eravamo soli perché fra noi ci si cercava sempre di dare una mano. Quando Dustin è venuto in città, per esempio, dormiva sul pavimento della cucina; la mattina andavamo a fare il giro dei teatri alla ricerca di una parte. Ma non siamo mai riusciti a lavorare insieme. Poi un giorno, la prima sera che recitavo in un vero teatro di Broadway, mi ha visto un produttore che mi ha offerto una particina in *Lilith*. Il protagonista era Warren Beatty. È a lui che devo la parte del fratello muto di Clyde quando Warren è stato scelto per *Gangster Story*. E da lì è iniziato tutto».

— C'è un personaggio, tra quelli che ha interpretato, al quale è particolarmente affezionato?

«Sì, è l'Harry Caul della *Conversazione*. Un ruolo eccitante da interpretare. Perché è un uomo complesso, solido e paranoico insieme, uno che alla fine del film non sa più distinguere la realtà dall'immaginazione. Ecco, sta lì la magia del film. Lavorare con Coppola è stata un'esperienza fondamentale. Francis è uno dei più grandi registi viventi. Non esagero».

— Le è mai venuta voglia di dirigere un film, come hanno fatto tanti altri attori?

«Sì, ci ho pensato a volte, e ancora ci penso. Spesso mi dirigo da solo, con grande nervosismo di alcuni dei registi con cui ho lavorato. Dipende dal regista. In genere hanno abbastanza rispetto per il mio nome, o forse pensano che so quello che faccio. Comunque è tutta una questione di toni. Se un regista mi chiede qualcosa nel modo giusto, mi sta bene. Mi piacciono le cose semplici. Se un regista si rivolge a me col tono sbagliato, mi spavento e mi innervosisco. Non sono poche le volte in cui ho detto: "Non ti capisco", e me ne sono andato dal set».

Silvia Bizio

Il balletto

A Torino il gruppo polacco «Mazowsze»

Ecco come danzava il giovane Chopin

Nostro servizio

TORINO — Chi pensa che non possa esistere un folklore popolare «aristocratico» non perda lo spettacolo del complesso polacco Mazowsze (al Regio di Torino e poi a Bari in dicembre). Il Mazowsze (da Mazovia, la regione di Varsavia) non è solo un ottimo complesso di ballerini, cantanti e musicisti vestiti nelle fogge più diverse e raffinate; non rievoca semplicemente le bellezze di una vita frugale e campagnola come fanno quasi tutti i complessi folkloristici nazionali: mescola con grande indifferenza ufficiali in divisa e pallide damine «fin de siècle» a energici contadini e solide pastorelle. Brinda con *champagne* e vino rosso. Confonde i saloni della grande Varsavia austro-ungarica con le fresche aie delle regioni di Rzeszow, Zywiec dove nacque Fryderyk Chopin, gli echi delle sue «Polacche» con le marcette più schiettamente popolari.

Questa sovrapposizione di classi sociali non è, però, un espediente per attirare l'attenzione dei turisti. È perfettamente lecita, visto che sin dai tempi più antichi, in Polonia, le forme coreutiche si sono contaminate a vicenda e ciò che era popolare come la «mazurka», ad esempio, subì un processo di graduale depuramento da ogni virtuosismo acrobatico una volta penetrato nei salotti nobiliari. Stessa sorte subì, ma assai più velocemente, la «polacca», lenta e maestosa, con i suoi movimenti ora fluidi ora vigorosi, solenne di natura perché danzata sul ritmo di una marcia. Questa «polacca» piacque subito agli aristocratici che la fecero diventare danza di grande cerimonia rendendo ancor più fieri ed eleganti i suoi passi come quelli raccolti nella famosa «promenade» in tondo per la sala *ricca di figure galanti e cortesi*. Il Mazowsze *rivela*, comunque, che anche i contadini polacchi sono più propensi a danzare le galanterie, le tenerezze del cuore piuttosto che le battaglie tra uomini, le battute di caccia nei boschi, gli sfoggi di abilità tecnica.

Il folklore della Polonia ha davvero poco da spartire con il vicino folklore russo. Anche le danze dei pastori di Jorgow eseguite per parte maschile con una specie di picozza, o quelle frenetiche di Oberek sono racchiuse in una cornice fortemente stilizzata. La difficoltà dei passi si nasconde tra le pieghe degli abiti ampi e bellissimi, dentro le irrefrenabili scarpette rosse e gli stivali che percuotono la terra con il tacco.

Indubbiamente si prediligono i cortei di parata, gli scambi tra le coppie, gli onori finali resi alle danzatrici. Persino le «mazurke» più brillanti danzate su ritmi dispari, *farcite di vivaci saltarelli* e di giri vorticosi, sono ormai eseguite «à la manière de la polonaise» come si faceva nelle corti del Seicento. Franz Liszt che le vide ballare nei salotti borghesi del primo Ottocento le definì «fiere, tenere, provocanti» perché evidentemente non avevano perso l'originale carica popolaresca, ma oggi è sempre più difficile distinguere in questo folklore così ricco e complesso, ciò che appartiene al volgo e ciò che è stato rimaneggiato dalla nobiltà. Tanto più che lo spettacolo del Mazowsze è sì il risultato delle ricerche di uno studioso attendibile quale fu Tadeusz Sygietynski — fondatore del complesso — ma anche di un abile lavoro di omologazione e di montaggio compiuto già negli anni Cinquanta da Mira Zimínska Sygietynska.

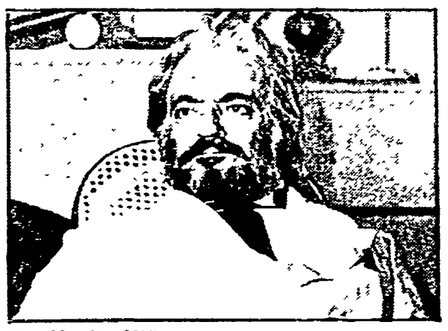
Fatto per piacere a un pubblico urbano, lo spettacolo del Mazowsze *non tradisce, comunque, lo spirito del folklore polacco che, ad* esempio, rifugge da ogni descrittivismo e rifiuta di raccontare quei bozzetti di vita nei campi così comuni nelle danze del folklore. Ogni allusione realistica si stempera sempre in coreografia pura. Si passa dal Carnevale alle feste di primavera, dai cortei nunziali, ai saluti con l'intrusione di qualche oggetto (le ghirlande primaverili) o di qualche personaggio (i buffoni del Sabato Grasso) chiarificatore, ma senza che la danza trascolori mai nella mimica. Nell'insieme affiora qua e là una impalpabile malinconia che corre sul crinale aristocratico-popolare, senza sbilanciarsi mai.

Per questa costante e aurea «misura», il Mazowsze è un documento importante. Forse solo un film *Le Nozze* (1972) di Andrzej Wajda, ha saputo immortalare con eguale proprietà, il sapore dei balli polacchi. Ma alle *inquadrature sanguigne del grande regista*, ai contadini rubizzi e sudati tutti vestiti a festa non facevano da contraltare i cadetti e le damine intrecciati nella vera «polacca». Ma *Le Nozze* è un film. Mazowsze, invece, aiuta a capire perché Fryderyk Chopin appartiene di diritto alla cultura popolare del suo paese e la «mazurka» alla musica colta da Delibes a Lehar, da Rossini a Ciaikovski e alla danza che si insegna nelle accademie.

Marinella Guatterini

Di scena

Quando a Verga fa male il teatro



L'attore Massimo Mòllica

MASTRO DON GESUALDO adattamento teatrale di Massimo Mòllica dal romanzo di Giovanni Verga. Regia di Massimo Mòllica, scene di Marco Dentici, musiche di Pippo Caruso. Interpreti principali: Massimo Mòllica, Franca Sillato, Erio Marchese, Domenico Minutoli, Luisa Cristaldi, Turi Carnazza, Fiorenzo Fiorito. Roma, Teatro Ghione.

Mastro Don Gesualdo nelle parole e, probabilmente, anche nella testa di Giovanni Verga doveva essere un signore non troppo lontano dalle consuetudini della sua gente. Un muratore intelligente, che aveva trovato la maniera di arricchirsi e che venerava smisuratamente la propria «roba»; Per salvaguardare e eventualmente aumentare i propri averi, Mastro Don Gesualdo era disposto a tutto, soprattutto a perdere la propria umanità.

Massimo Mòllica, attore siciliano di lunga esperienza, ha trasformato questo simbolo di una certa trasformazione sociale in un misto di sentimentalismo e arrivismo. Qualcosa, obiettivamente, piuttosto distante dall'originale verghiano. Il Mastro Don Gesualdo interpretato da Massimo Mòllica, infatti, compare sulla scena volta a volta con spirito lacrimevole o con l'intento manifesto di scatenare l'ira più esasperata di chi gli sta di fronte: il pubblico e gli altri personaggi della vicenda. Intorno a lui, poi, si muovono figure per lo più improbabili.

Lo spettacolo — due tempi che si sviluppano per oltre due ore, intervallo compreso — appare agli occhi dello spettatore come un ritratto davvero poco credibile di una comunità siciliana di provincia che nella realtà doveva essere molto più problematica di quanto qui non appaia. Il ritmo della rappresentazione — inoltre — risulta eccessivamente frammentato dai numerosi cambi di scene (la vicenda è sviluppata in sei quadri), durante i quali appaiono alla ribalta i componenti del Coro Popolare Siciliano che con i loro canti «riempiono» tempi morti.

Quanto alle interpretazioni, quasi mai si va oltre il caratterismo più eccessivo; e anche la presenza di Mòllica (molto controversa negli accenti ora troppo alti ora troppo bassi) non riesce assolutamente a dare una qualunque linea di espressione a questo spettacolo decisamente sbagliato.

n. fa.

Il compositore americano Elliot Carter. Il pianista Jeffrey Swann ha eseguito alcune sue opere

Il concerto

Dall'America l'anti-Pogorelich

MILANO — *I concerti che il pianista americano Jeffrey Swann ha dato a Milano nei giorni scorsi propongono una lezione significativa. Suonando per «Italia Nostra» e per «Musica nel nostro tempo» Swann è passato da Chopin a Boulez, da Liszt a Carter con una bravura e una intelligenza che rivelano il musicista autentico e l'interprete di razza, il virtuoso che ha tutte le carte in regola e che sa aprirsi consapevolmente anche alle ragioni della musica nuova. In ciò la esemplare lezione di Swann ha precedenti illustri, ma oggi rari in una vita musicale che sembra volersi difendere dalla minaccia della sclerosi accademica e della noia facendo clamore intorno alle stravaganze e alle pose del Pogorelich di turno (e rischiando così di distruggerne le reali possibilità).*

Nei concerti di Swann la grande rivelazione era senza dubbio costituita dalle Night Fantasies *(Fantasie notturne) di Elliot Carter, splendido frutto della tarda maturità del musicista americano. Composte nel 1980, queste «fantasie notturne» propongono un alternarsi di statiche meditazioni e di gesti dirompenti, di visioni irreali, quasi bloccate in addensate sonorità, e di veloci folgorazioni. Come nelle cose migliori dell'ultimo Carter questo pezzo sembra riflettere originalmente su alcuni aspetti della lezione di Berg, e presenta una eccezionale complessità e densità di organizzazione, con una scrittura di imperiosa difficoltà. La lucida tensione intellettuale e la ricchezza fantastica di* Night Fantasies *hanno trovato in Swann un interprete magnifico, ed era certamente anche merito suo se questo pezzo ha suscitato a Milano una impressione più viva e profonda in confronto alla prima esecuzione italiana ascoltata due anni fa alla Biennale. Nel resto del programma Swann non è stato da meno: ancora una volta si è fatto ammirare per la chiarezza e la fantasia timbrica con cui ha guidato gli ascoltatori nei labirinti della* Terza Sonata *di Boulez, esaltandone proprio quei caratteri della scrittura pianistica che la rendono tanto diversa dalla sonata precedente. Swann ha inoltre valorizzato con squisito senso del colore le luci cangianti, gli indugi ingenuamente incantati del* Courlis cendré *di Messiaen, e ha colto con finezza i caratteri dei* Cinque pezzi *(1975) di Sessions, che rivelavano i debiti con Schönberg in modo un po' accademico. Successo caldissimo e alla fine bis di Debussy e Liszt.*

Paolo Petazzi

QUALE COOPERAZIONE ECONOMICA FRA ITALIA E PAESI DEL COMECON

27/28 ottobre 1983
convegno promosso da

Lega Nazionale delle Cooperative e Mutue
Banca Commerciale Italiana
lega
Banca Nazionale del Lavoro
Istituto Bancario S. Paolo di Torino

Milano - Camera di Commercio

COMUNE DI GROSSETO
DIPARTIMENTO II - ASSETTO DEL TERRITORIO

AVVISO DI GARA

Questa Amministrazione Comunale indirà ai sensi e per gli effetti delle leggi 2-2-1973 n. 14, 3-1-1978 n. 1 e 10-12-1981 n. 741 una licitazione privata per l'aggiudicazione del seguente lavoro.

COMPLETAMENTO DELL'ANELLO DI DISTRIBUZIONE DELLA RETE IDRICA DEL CAPOLUOGO LATO OVEST

Base di appalto Lire 1.300.000 000
(iscrizione A.N.C. Cat. 10a/6 ex 9)

L'aggiudicazione verrà effettuata con il sistema indicato dall'art. 1 lettera a) della legge 2-2-1973 n. 14 senza prefissione di alcun limite di aumento o di ribasso e con validità della gara anche in presenza di una sola offerta.

Poiché l'opera in oggetto è finanziata con mutuo concesso dalla Cassa Depositi e Prestiti, si richiamano le disposizioni contenute nell'art. 13 ultimo comma della Legge 26-4-1983 n. 131.

Le Imprese interessate a partecipare alla suddetta gara, iscritte all'Albo Nazionale Costruttori per la categoria e l'importo sopra indicato e che siano in possesso dei requisiti di legge, dovranno far pervenire domanda in carta legale, corredata da certificato di iscrizione all'A.N.C., a questa Amministrazione Comunale entro venti giorni dalla data di pubblicazione del presente avviso.

La richiesta d'invito non vincola l'Amministrazione.

Il presente avviso è stato affisso all'Albo Pretorio del Comune di Grosseto.

Grosseto, 6 ottobre 1983

L'ASSESSORE AI LAVORI PUBBLICI (Geom. Ginanneschi Rosario)
IL SINDACO (Flavio Tattarini)