



In «Tutto Goldoni» per la tv

ROMA — Si chiama «Progetto Goldoni», e vuole essere la risposta italiana al «Tutto-Shakespeare» degli inglesi e al progetto francese di un «tutto-Molière». Per mettere in scena e riprendere per la tv le opere goldoniane è stata formata una cooperativa, che dopo aver raccolto le adesioni degli enti locali veneziani, di architetti e professori, storici d'arte e ministri, industriali e sindacalisti veneti, è stata presentata ieri alla stampa. Quasi la posta della prima pietra di un progetto di grandi ambizioni.

Conclude le Giornate dell'Agis

ROMA — Si sono svolte a Roma, dall'11 al 13 giugno, le Giornate professionali del cinema organizzate dall'Agis, impennate sulla presentazione dei listini per la stagione 1985-1986. In tre giornate, al cinema Embassy, sono stati presentati i «prossimamente» di tutti i film più importanti (italiani e stranieri) della prossima stagione. La manifestazione si è conclusa con una conferenza stampa il cui senso potrebbe essere riassunto nello slogan «Il cinema è vivo»: il

presidente dell'Agis Franco Bruno ha affermato che i dati della stagione '84-'85 relativi alle dodici città capozona, confrontati ai dati analoghi dell'83-'84, inducono a essere meno pessimisti del solito. Certo, l'aumento (del 4,1%) degli incassi non compensa la lieve caduta (del 2,5%) delle presenze nelle sale, ma la sensazione è che la crisi, se non altro, si stia assestando. Dal canto suo Carmine Cianfrani, presidente dell'Anica, ha affermato che il numero dei progetti di film italiani per i quali è stato richiesto il nullaosta (117 nel 1985, contro i 97 del 1984) fa pensare che il prodotto nazionale si stia avviando a una graduale ripresa. Alle giornate professionali hanno partecipato 432 esponenti provenienti da tutta Italia, circa l'80% del mercato cinematografico italiano.



ma ad Asti). Ma resta il fatto che penetrare la realtà profondamente americana di Shepard non è semplice, soprattutto per gli attori che debbono interpretarlo. Ogni riferimento, infatti, si consuma in consuetudini e luoghi comuni precisi: ciò che per noi fa parte del «mito» (quindi per definizione lontano, anche irraggiungibile) per Shepard fa parte della certezza, dell'abitudine scontata. Sam Shepard, in Rock Star, parla, per esempio, di Jerry Lee Lewis o di Rod Stewart come di due compagni di strada, così come noi potremmo parlare magari di Lucio Battisti, non di due musicisti lontani migliaia di chilometri, amati, detestati o ignorati solo attraverso due altoparlanti stereofonici. Le immagini di Sam Shepard richiamano un mondo che inventa ogni giorno eroi propri, senza la necessità di imporre.

Il caso di Rock Star, in questo senso, è forse uno dei più illuminanti. Vi si descrive la sfida «all'ultimo sangue» fra due musicisti, ma alle loro spalle (per scelta e ammissione dell'autore stesso) c'è il mondo dei gangster, delle bande rivali, della lotta per la supremazia territoriale. Le armi come microfoni e viceversa, proprio come in un perfetto film western che ha le sue regole tecniche precise e irrinunciabili. Il senso della sfida muove ogni cosa e tutta l'azione si consuma nel

duello vero e fra i due contendenti, nella lotta a colpi di cattiverie comuni, a colpi di miti e mitizzazioni familiari. Sarà molto interessante vedere Gigi Proietti alle prese con questa materia. Si dice che Sam Shepard sia autore «realista» (soprattutto prendendo in considerazione la «saga» di Vero West); il suo «realismo», comunque, è assai lontano da quello — pure autentico — americano — di autori come Tennessee Williams o Arthur Miller. Ma non è neanche un realismo del Duemila (stile avventura, stile Blade runner), soltanto la tranquilla consapevolezza dei confini del mondo americano entro il quale Shepard vive e al quale si rivolge in modo preminente. La consapevolezza pacata e «vincente» di chi è nato in mezzo a eroi di cartapesta e celluloidi ed ha capito che tanta gente vive soltanto di quel particolare tipo di eroi.

Nicola Fano

Il personaggio Arrivano in libreria tre testi teatrali di Sam Shepard. Da dove nasce il grande successo di questo eroe dell'America anni Ottanta?

Il nuovo West di Shepard

Sam Shepard, americano, quasi esageratamente americano, è un divo colto, continuamente conteso dalle due aristocrazie — più o meno decadute — dello spettacolo statunitense: Hollywood e Broadway. Narratore, drammaturgo, sceneggiatore cinematografico, regista, attore, Sam Shepard è tante cose tutte insieme e una in particolare. È l'immagine — ora cattiva, ora suadente, ora diabolica, ora contraddittoria — di un certo edonismo americano, non necessariamente reaganiano. Sam Shepard ha fatto troppe cose per non essere invidiato da molti: ha collaborato alla sceneggiatura di Zabriskie Point di Antonioni, ha scritto quella di Paris, Texas, primo film miliardario di Wim Wenders; ha recitato nel film Frances di Graeme Clifford, Country di Richard Pearce e altri ancora; ha avuto una relazione con la cantante Rock Star. Insomma, un debutto

col fiocchi, quasi quasi da film hollywoodiano, come si addice ai più originariamente americani del miti americani. Perché Shepard (lo dimostrano anche i tre lavori teatrali tradotti da Paolo Bertinelli) è figlio legittimo del sogno americano. Quel sogno che si è lentamente trasformato in incubo e che qualcuno (Shepard stesso, innanzitutto) sta faticosamente cercando di riconvertire in un sogno in qualche modo plausibile. C'è lo spirito della terra americana, nei testi di Shepard, c'è l'abitudine quotidiana alle cose del gangsterismo, la consuetudine con il divismo, la familiarità con le grandi proporzioni, con gli spazi illimitati, con gli spazi misurati o con i consensi di massa. Shepard, infatti, rappresenta il volto teatrale di una cultura americana che dopo aver cercato modelli nell'avventura latina, sta, dopo aver colto l'Europa, dopo aver co-

lontizzato e «tradotto» le espressioni popolari del Terzo mondo, ha imboccato faticosamente una strada autonoma. Americana più del film hollywoodiano, più del musical hollywoodiano, più del serial televisivo. È una piccola grande America, quella di Shepard. Piccola perché povera di tradizioni e di storia; grande perché sterminata nella sua estensione reale, da oceano a oceano. Nelle commedie di Shepard quello che colpisce di più è il linguaggio. È proprio il linguaggio è ciò che più lo allontana dal nostro teatro. Il problema è duplice. Da una parte c'è un'invenzione continua fatta di dialoghi violenti che non soccombono (né celebrano) la violenza stessa della lingua quotidiana degli Stati Uniti (un qualcosa che avvicina Shepard ai nuovi autori inglesi, per esempio a Nigel Williams); un linguaggio crudo, estivo, aggressivo, pure perfetta-

mente plausibile e perciò difficilissimo da tradurre in italiano. Dall'altra — per quel che ci riguarda — c'è l'assenza di una lingua peninsulare analoga, analogamente vera e riconoscibile. L'assenza di una lingua teatrale che possa garantire lo stesso effetto scenico e drammaturgico: non a caso il Teatro dell'Elfo, quando portò in Italia Nemico di classe di Nigel Williams gli diede un colore sociale e linguistico «locale», tutto milanese. La lingua teatrale italiana è un misto di dialetti e proprio i dialetti (il napoletano prima degli altri) mantengono una certa credibilità espressiva in questo senso.

Ciò non vuole dire — ovviamente — che i testi di Shepard debbano essere tradotti in dialetto (così non è stato per il suo Pazzo d'amore appena allestito a Milano da Gabriele Salvatores e così probabilmente non sarà per Vero West che Franco Però con Luca Barbareschi presenteranno fra poche setti-



Stefania Casini e Massimo Foschi in «Pazzo d'amore» di Sam Shepard. In alto, il drammaturgo e attore americano in un'inquadratura di «Uomini veri» di Philip Kaufman

Danza I ballerini canadesi al Lirico: un Cervantes sulle punte con nordica compostezza

Nostalgia di Don Chisciotte



Yoko Ichino e Kevin Pugh del National Ballet of Canada

sono in questo balletto che personaggi quasi pantomimici, riferimenti tematici in una struttura coreografica che ragiona eminentemente per rapporti spaziali e di movimento. In Canada amano le macchiette pallide. Fanno un Don Chisciotte ovattato, romantico. E soprattutto non si preoccupano di dare un'omogeneità d'immagine al balletto. Per il nostro gusto, sempre più «viziato» da allestimenti scenici di grande raffinatezza e eleganza, risultano quasi inaccettabili le scene pacchiane, i costumi carta-da-cioccolato, i dettagli turistici. E si sorvolerebbe se almeno la coreografia del Don Chisciotte canadese brillasse di luce particolare. Invece, forse rispettando con coerenza una certa predisposizione alla pacatezza nordica, la compagnia ha scelto un coreologo come Nicholas Beriozoff, noto per il suo rigore filologico, ma anche per la tendenza a museificare i balletti che ricostruisce.

Questa volta Beriozoff è stato spalleggiato dal direttore d'orchestra Alexander Brezina (l'orchestra è quella del Balletto Nazionale Canadese) che ha smorzato sino all'incredibile i toni caldi, le argute barocche della musica di Ludwig Minkus. Musica che invece, pur nell'orchestrazione dello stesso specialista, John Lanchbery, aveva aiutato Rudolf Nureyev a costruire un Don Chisciotte a confronto quantomeno serzante e brioso. Beriozoff ha soprattutto frainteso le danze d'insieme. Non è più possibile dare nel Don Chisciotte un'idea di danza ragglata, anche quando certe scene come lo squarcio dedicato agli zingari (perché ad un certo punto Kitri e Basilio fuggono in un mondo gitano) consentirebbero un movimento più libero. Va detto, comunque, che il palcoscenico del Teatro Lirico, troppo piccolo per il grande Don Chisciotte, non rende certo un buon servizio, né all'opera, né agli interpreti che sono sicuramente la maggiore attrattiva dell'appuntamento canadese.

Brisella nella compagnia di buon livello, una febrile Kitri: Karen Kain. Tra sventagliamenti e moiré, freschezza e giusta verve, questa bella ballerina riesce a delineare un personaggio molto sozzanoso (applauditissimo dal pubblico). Il suo equilibrio è perfetto, le sue punte sono d'acciaio. La linea classica è proprio quella giusta. Anche Basilio (Gregory Osborne) è un danzatore di belle linee, di buona elevazione. Peccato che il suo personaggio non abbia la giusta sfacciataggine, che esca, suo malgrado, come un principino un po' impomatato. Forse per assaporare meglio le qualità di tutti i danzatori canadesi si tratta solo di attendere le coreografie contemporanee (Canciones, Components, Ellie Synopsions) in programma per stasera e domani.

Marinella Guatterini

MILANO — Diretto da uno dei maggiori danzatori del nostro tempo, Eric Bruhn, il Balletto Nazionale Canadese è ospite della Scala per una settimana. La compagnia, che non si era mai presentata prima d'ora a Milano, ha voluto sottoporre al pubblico, dirottato al Teatro Lirico, uno dei classici forse più difficili da rappresentare oggi: Don Chisciotte. Le difficoltà nascono soprattutto dalla «sceneggiatura» coreografica e dal modo in cui viene riproposta a spettatori che non sono più quelli dell'Ottocento. Innanzitutto, del «loco» di Cervantes non rimane, nel balletto, che qualche traccia labile. Delle allucinazioni visionarie che riempiono uno dei libri ancora più letti e amati nel mondo, non resta che uno scorcio d'atto drammaturgicamente sbilanciato rispetto al resto. Don Chisciotte sogna la sua Dulcinea moltiplicata per cento. Vede un parco di fanciulle candide, in tutte (le Driadi) e vorrebbe accliarle. Il sogno, tra l'altro, spunta dentro una Spagna pretestuosa, francesizzante. Ma sin qui, tutto bene. Il balletto è un'arte autonoma. Lo sapeva Marius Petipa, il coreografo della «grendeur imperial-zarista, autore della prima coreografia di Don Chisciotte rappresentata al Bolscioi (1869) e lo sapeva anche Alexander Gorski, il coreografo che nel 1900, rifondando il libretto, ridusse l'azione a tre atti (erano quattro) e un prologo. Per plasmarlo il suo «balletto d'azione», Marius Petipa si attaccò a una storiella tangenziale. All'amore contrastato di Kitri e Basilio, all'opposizione dei genitori della fanciulla, per raccontare però soprattutto danze «d'ecole». Passi a due, variazioni e code. Danze di carattere stilizzate con un taglio classico. Danze a sei, a quattro, fino al «grand pas de deux» che chiude il balletto e facilmente viene rappresentato da solo. Chiaro che Don Chisciotte, emaciato e scheletrico così come lo disegnò nell'Ottocento Honoré Daubier, che il tondo Sancho Panza, che il pretendente di Kitri (Gamache) altro non

SCATTA LA VACANZA

Minimo 1.500.000 di valutazione sull'usato.

Acquista una nuova Orion o Escort, benzina o Diesel 1600, e la tua auto di qualsiasi anno, marca e modello, purché circolante, vale minimo L. 1.500.000. Se non è da buttar via sarà supervalutata. E se non hai usata, i Concessionari Ford hanno condizioni su misura per te. Minimo L. 1.500.000, e via con il dinamismo di Ford Escort, anche nella versione Laser con radiostereo mangianastri estraibile di serie. Via con l'eleganza di Ford Orion, la tre volumi compatta, con tutto lo spazio che ti occorre. 1.500.000 lire risparmiate: così scatta prima la vacanza... e usata la finanzia.

Escort e Orion nelle versioni benzina e Diesel 1600.

Ford Orion 1300 - 1600 - 1600 Diesel
Ford Escort 1100 - 1300 - 1600 - 1600 Diesel

ORION O ESCORT

Minimo 1.000.000 di valutazione sull'usato.

Minimo L. 1.000.000 di valutazione sull'usato se acquisti una nuova Fiesta benzina o Diesel 1600. E per pagarla non c'è fretta: 48 comode rate a partire da L. 229.000. La prima sola a settembre. Minimo anticipo, solo IVA e messa su strada. Fiesta, anche nella versione Hi-Fi con radiostereo mangianastri estraibile di serie. Che musica giusta! Goditi la vacanza.

Fiesta nelle versioni benzina e Diesel 1600.

Ford Fiesta 900 - 1100 - 1300 - 1600 Diesel

FIESTA da lire 7.714.000 IVA inclusa.

Fino a 5.000.000 di risparmio sugli interessi.

Fino a 60 mesi di superateizzazione senza anticipo. Da Ford Credit un'offerta impetibile per un nuovo Ford Transit. Fino a L. 5.000.000 di risparmio sui normali interessi, con l'eccezionale tasso dell'11,50% fisso p.a. e 60 comode rate da 525.000 lire (Ghia Bus 9 Posti). Nessun anticipo, paghi solo IVA. Ford Transit: il primo con motore Diesel 2.5 ad iniezione diretta. Scegli il primato tecnologico: oltre 120 km/h, oltre 13.5 km/lt a 90 all'ora. Scatta bene la vacanza... e Ford Credit la finanzia.

Ford Transit 2.5 Diesel Iniezione Diretta. Il commerciale che consuma come un'automobile.

Le offerte sono valide solo per veicoli disponibili in rete, salvo approvazione della finanziaria e non sono cumulabili con altre iniziative in corso.

TRANSIT

E' un'offerta dei Concessionari Ford. Fino al 25 luglio.

