Spettacoli Cultura

Scoperta archeologica in Cina

HONG KONG — Due ciotole cinesi dell'epoca della dinastia Song, il cui colore una volta riempite d'acqua passa dal bianco al nero, sono state recentemente rinvenute in Cina. Le due ciotole, datate fra il 960 e il 1280, sono dipinte con un colore cangiante e costituiscono la prima scoperta del genere. Di colore bianco, le ciotole, al contatto con l'acqua, diventano nere, per riassumere poi il loro colore originario una volta asciutte. Sono state rinvenute in una tomba del periodo della dinastia Song a Chongqing, nella Cina sud-occidentale.

Locarno '85 Al festival due bei film: «Höhenfeuer» dello svizzero Fredi Mürer e «La sonata a Kreutzer» della regista italiana Gabriella Rosaleva

Il delitto secondo Lev Tolstoi

Una scena di «Sonata a Kreutzer», il film italiano in concorso a Locarno

Dal nostro inviato

LOCARNO — Dopo il bel film di Luigi Faccini, *Inganni*, anche quello di Gabriella Rosaleva, *La sonata a Kreutzer*, ha prospettato bene le migliori potenzialità del cinema italiano, quest'araba fenice spesso data per spacciata e invece sempre risorgente dalle proprie ceneri. L'avvenimento è anche più felice per il fatto che questo film è desunto fedelmente, con bello sprezzo del rischio, da uno tra i più classici racconti di Tolstoi, appunto *La sonata a Kreutzer*. Ma l'approccio e la rielaborazione del testo originario operati dalla sceneggiatrice Paola Di Montereale e dalla stessa Gabriella Rosaleva sono stati quanto mai circospetti, attenti, rigorosi. Così che ciò che ne è uscito, è una trascrizione narrativamente rispettosa e, insieme, largamente autonoma sul piano stilistico-espressivo.

Sembrerebbe la proverbiale quadratura del cerchio, ma questa *Sonata a Kreutzer* cinematografica non ha sminuito in niente il pur ragguardevole, prezioso spessore letterario del testo tolstoiano. Anzi, a questo ha aggiunto, semmai, l'intrusione pertinente della «Sonata a Kreutzer» di Beethoven, eseguita, dall'attore-violinista Mauro Lo Guercio.

È noto che il celebre racconto fu scritto da Tolstoi in tarda età sull'onda dei suoi mai spenti risentimenti nei confronti della indisponente moglie Sonia, con la quale visse un rapporto coniugale tempestoso, tormentatissimo sino alla fine dei suoi giorni. Qui nel film non c'è traccia di simile antefatto alla vicenda letteraria, ma rimane avvertibile il senso tutto emblematico di questa morbosa passione amorosa *d'antan*. Nel film *La sonata a Kreutzer* c'è dramma autentivo, tutto attuale, ancor oggi verificabile nella sua bruciante, ricorrente quotidianità.

La quasi liturgica meccanica che governa nella *Sonata a Kreutzer* le dissertazioni preliminari sull'amore, sul matrimonio, sul sesso e, in seguito, il precipitare progressivo dei personaggi, delle situazioni verso la soluzione cruenta, irreparabile dà al lavoro di Gabriella Rosaleva e dei suoi collaboratori un'impronta insieme classica e tutta originale. In effetti, senza coartare minimamente né il senso né la forma narrativa originari, il film trova la sua dimensione più compiuta propria nella raffinata elegante cifra stilistica condensata in movimenti di macchina, nell'intarsio del racconto in presa diretta e del flusso intrecciato di prolungati flashback, fino a sublimarsi nel coerente, esemplare crescendo tragico dell'epilogo in movenze, illuminazioni, trasparenze di penetrante intensità.

Ogni spettacolarità esteriore, troppo facile, è bandita a priori. Però questa impostazione, anziché limitare l'impatto drammaturgico implicito nel cruentissimo *plot*, precisa e colloca nella sua più propria cornice psicologica-ambientale la storia passionale. Una storia che per passi graduali approda al delitto, al rimorso cocentissimo del marito assassino non tanto per gelosia, quanto perché mosso da pregiudizi, luoghi comuni, convenzione e convinzioni di una società ferocemente classista e maschilista, intollerante a possibili innovazioni nel campo della morale e delle consuetudini coniugali.

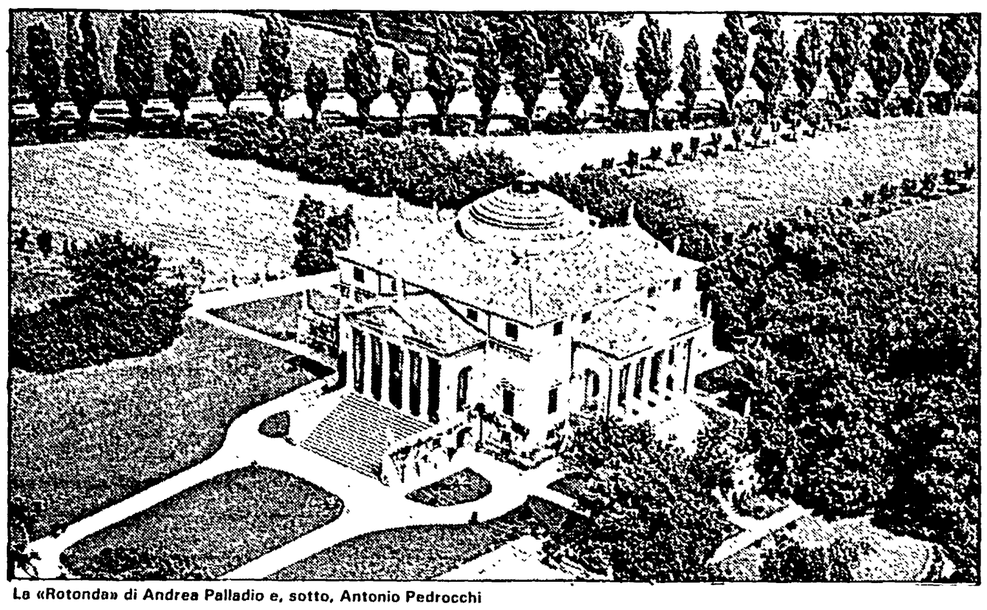
Niente è però più estraneo al riuscito lavoro di Gabriella Rosaleva di schematici intenti anche vagamente para-femministi o ispirati da propositi polemici verso l'istituto matrimoniale o la morale borghese. Scopo palese della cineasta sembra piuttosto quello di perseguire una pienezza narrativa ed espressiva che si esalta e si esaurisce proprio nel folto e nel divampare di una classica storia d'*amour fou* mediata con rigore e nitore figurativi-luministici esatti, sorvegliatissimi. Significativa in proposito la sua risoluta dichiarazione: «Non credo che il cinema serva a dimostrare il discorso ideologico, ma serve a dimostrare il discorso estetico delle cose. E il discorso estetico delle cose crea il messaggio. È questo che io voglio esprimere facendo cinema». Bisogna ammetterlo francamente: con *La sonata a Kreutzer* c'è riuscita anche grazie al piccolo, ben concertato *ensemble* di interpreti quali Daniela Morelli, Maurizio Donadoni e Mauro Lo Guercio.

Altro evento fausto registrato in quest'ultimo scorcio della rassegna competitiva di Locarno '85 è stata la prima assoluta del film elvetico di Fredi Murer *Hohenfeuer*, vigorosa vicenda ambientata nel più tipico quadro montanaro-contadino della Svizzera interna, dove all'isolamento fisico, all'estrema fatica del lavoro, alla separatezza esistenziale si assommano non di rado sindromi e traumi determinati, di volta in volta, da scompensi psicologici gravissimi.

Qui, ad esempio, l'elemento scatenante di una tetra storia di incesto e di violenza è un ragazzo sordomuto che, nella famigliola composta dal padre autoritario, dalla madre malata e dalla sensibile sorella, si staglia come il portatore di una naturalità, di un'innocenza primordiali legate e mosse soltanto dalle pulsioni della vita, della gioiosa pienezza, del gioco, dell'amore perseguiti senza inibizioni nè costrizioni di sorta. *Hohenfeuer* è un film altamente drammatico, ma resta soprattutto un film di inusitata forza espressiva, anche perché Fredi Murer, pur essendo cineasta poco prolifico, può vantare una maturità registica notevole, già palesata al meglio nel suo precedente, polemicissimo *Grauzone*.

Poche parole appena, infine, per il film (in concorso) della Repubblica Federale Tedesca *Ladri di giorno* diretto con greve mano da Marcel Gisler e incentrato sulla sbriciolata, squallida realtà di velleitari giovinastri che, variamente acconciati da teppisti indolenti e da ragazzacce proterve, vagabondano, parlano, straparlano dei loro patetici casi, delle loro bislacche ambizioni, senza nessuna chiara idea di quel che dicono o facciano, né ancor meno sorretti da alcuna prospettiva sensata ai gesti, ai tic demenziali che li caratterizzano. Tutto ciò, raccontato in un nebbioso, monotono bianco e nero, non propizia sicuramente l'interesse, né l'attenzione anche del più volenteroso spettatore. Poco male. *Ladri di giorno* può anche finire così, insalutato ospite, la sua poco brillante carriera. Nessuno lo rimpiangerà.

Sauro Borelli



La «Rotonda» di Andrea Palladio e, sotto, Antonio Pedrocchi

La mostra Due civiltà a confronto al Pedrocchi di Padova: quella della ville venete e quella dei «ritrovi» ottocenteschi

Un mondo tra Ville e Caffè

Dal nostro inviato

PADOVA — Con una vena decisamente retorica, uno storico dell'arte studioso di ville venete scrisse una volta: «Si potrebbe pensare che quello fu — se mai vi fu — il tempo del paradiso in terra, almeno per i possessori di quelle dimore».

A rivederle oggi le ville venete, a riconsiderare la grazia, l'eleganza, la cultura che suggeriscono, a confrontare i modelli di vita che ne deduciamo con quelli d'altre moderne ricchezze, quel giudizio appare tutt'al più impreciso ed incompleto. Il paradiso sì, per chi aveva la fortuna di viverci, ma anche un potente e complesso sistema economico e, ancora, uno dei più straordinari episodi dell'arte e dell'architettura europee.

Le ville venete cominciano a sorgere dal quindicesimo secolo quando Venezia inizia la sua espansione nella terraferma e segnano un profondo mutamento economico e sociale. Venezia, ancora una potenza marinara e commerciale, diversifica la sua ragione economica e favorisce l'inversione delle tendenze tradizionali sulle quali aveva fondato la sua fortuna: i suoi capitali lasciano i traffici con l'Oriente e si dirigono verso l'entroterra, trovando impiego negli investimenti fondiari, la cui rendita assume via via entità sempre più cospicue.

Le «ville» sono soprattutto centri di direzione dei grandi lavori di bonifica fondiaria e poi di coordinamento delle diverse attività agricole.

Nascono gotiche, si ingentiliscono, soprattutto lasciano un aspetto di vaga fortezza per diventare, alla fine del XV secolo, aperte, eleganti, luminose. Sanmicheli, Sansovino, Falconetto studiano come applicare alla tipologia della «casa di campagna» le ispirazioni del classicismo rinascimentale. Poi vengono gli anni di Andrea Palladio, il più geniale e libero interprete dell'architettura dei classici. Progetta, probabilmente, venticinque ville. Alcune le realizza, per altre non riesce ad arrivare in fondo, perché i suoi committenti non sono ricchi a sufficienza. Quasi sempre però li trova intelligenti e sensibili al nuovo. E questo gli consente, appunto, di sperimentare e inventare. Sorgono così «La Rotonda» a Vicenza; villa Emo, nel Trevigiano; villa Barbaro a Maser; la «Malcontenta» vicino a Venezia; la «Badoera» a Fratta Polesine, e tante altre che influenzarono il gusto e l'architettura di tutta Europa e, attraverso i modelli inglesi, raggiunsero anche gli Stati Uniti.

Morto Palladio, ne continua l'opera Vincenzo Scamozzi. Ma al neoclassicismo si affianca via via l'ultima moda del barocco, che arriva da Venezia grazie a Baldassarre Longhena.

Sono più di tre secoli di storia ai quali la caduta della Serenissima (1797) pone una sorta di sigillo. E le ville venete, dopo essere state il segno di una civiltà e di una cultura diventano soprattutto oggetti museali, da conservare, qualche volta dimenticati, qualche volta riscattati dalla ricchezza di qualche industriale, gelosissimo per lo più della propria privacy.

L'ultimo censimento parla di quattromila ville, molte ridotte a rudere, altre in predicato di diventarlo. Una mostra a Padova (fino a settembre), allestita al piano nobile del caffè Pedrocchi, ne presenta alcune, dalla casa di Francesco Petrarca, tra i Colli Euganei, ad Arquà, alla Villa Erbisti a San Dionigi di Verona, costruita nel 1834, neoclassica, ultimo messaggio di quella irripetibile «civiltà di Villa» che si andava ormai esaurendo. Un itinerario tra immagini fotografiche che consente di confrontare stili e culture e di cogliere quindi il filo della evoluzione.

Da qui, dalla possibilità di collegare i singoli episodi, può nascere l'interesse a conoscere il dettaglio architettonico e soprattutto la complessità di un sistema economico che la mostra non riflette. Le grandi foto sembrano un invito a guardare più in là, a uscire, a immergersi nella campagna veneta per scoprire quel che rimane da scoprire, a immaginare costumi e soprattutto ragioni di mercato che determinarono quell'imponente organismo.

Le stesse foto presentano un difetto: quello di rischiare di occultare il luogo che le ospita, il Caffè Pedrocchi, che potrebbe essere preso a simbolo di una rottura rispetto alla «civiltà di Villa», di un capovolgimento di abitudini e di necessità, l'affermazione ad esempio di una cultura urbana di terraferma, che presuppone per determinati ceti sociali l'abbandono di abitudini eccessivamente agresti. Il Caffè è luogo di incontro, di discussione, catalizzatore di ogni attenzione. Per questo non è solo un «locale», ma è una costruzione articolata che incide sulla forma della città, in qualche modo ne condiziona l'uso.

Il merito di quella invenzione fu di Antonio Pedrocchi, modesto caffettiere di origine bergamasca, che per tempo si era prefisso quel disegno coraggiosamente unitario. Il Caffè, affidato al progetto di un architetto altrettanto innovatore, Giuseppe Jappelli, attento più che alla monumentalità degli edifici alla affermazione di un destino moderno della città, sorse come macchina organizzata per la cultura e il tempo libero, vicino all'università, con l'ambizione di distrarre il traffico dal centro tradizionale, di piazza dei Signori o di piazza delle Erbe.

Con questa idea in testa, Antonio Pedrocchi aveva iniziato fin dai primi anni dell'Ottocento una politica di acquisti e di permute di stabili e di demolizioni, per creare lo spazio adeguato ad ospitare il suo caffè. Con pazienza, passo dopo passo, finché l'area si fu liberata, finché vi fu l'approvazione della rigorosa Commissione d'Ornato. Lo «stabilimento», caffè, offelleria, borsa, ridotto, crebbe rapidamente e nel 1831 avvenne l'inaugurazione del piano terra. Altri dieci anni si sarebbe dovuto attendere per il piano nobile, ma la fama del caffè si era ormai affermata, così che nel 1839 un ignoto cronista di una gazzetta padovana poteva scrivere: «La cntrale sua posizione, la molteplicità e la grandezza delle stanze, la facilità delle comunicazioni e delle uscite, la copia dei giornali politici ed ameni tutto invita a *concorrervi. Il movimento* è continuo...».

Poi appunto verrà il piano nobile con sale da ballo e da congressi, stanze di lettura e di conversazione... Gli anni recenti furono per lo «Stabilimento Pedrocchi», lasciato in dono al Comune di Padova, di abbandono. Poco tempo fa se ne prevedeva la fine o la trasformazione in un nefasto fast-food. Miracolo della volontà umana, il Caffè si è salvato (se non per alcune brutali spoliazioni o trasformazioni: gli arredi di casa Pedrocchi all'ultimo piano o le cantine) ed è stato restaurato.

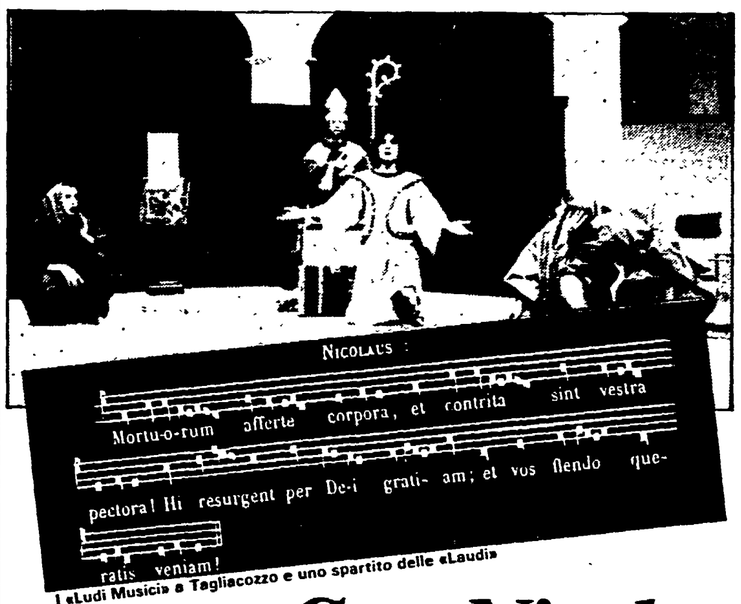
Al piano terra le logge doriche, quella meridionale e le due settentrionali, ospitano ancora, d'estate, tavolini e sedie. All'interno nelle diverse sale vive il caffè secondo i suoi riti tradizionali. Al piano superiore si accede dalla scala che parte dalla loggia settentrionale di destra (per chi guarda). Dal vestibolo ci si muove verso le diverse sale: etrusca, greca, romana, barocca, rinascimentale, ercolana, moresca, egizia, fino alla loggia chiusa da un colonnato corinzio, alla sala Rossini, la più vasta, per balli e convegni (il primo fu una Riunione degli scienziati italiani, nel 1942).

La galleria dei revivals, che s'apre ovviamente al pianoterra con le logge doriche, rivela non solo l'amore per l'antichità di Giuseppe Jappelli (che aveva, ad esempio, compiuto, studi a Paestum) ma anche una sorta di ricerca per una corrispondenza funzionale tra stili, luoghi, ambienti, scopi. Proposito generoso che offre almeno ai nostri occhi un panorama singolare di gusti e di mode. Suggestivo e attraente. Come rispondesse a tanti applausi.

Il Caffè Pedrocchi, trionfante e politicante, secondo le intenzioni del suo fondatore, uomo dalle passioni giacobine (al punto d'essere schedato, ventenne, dalla polizia) resta l'immagine di una «devozione» della «chiacchiera» e del dibattito, viva, aperta, pubblica. Come potevano esserlo prima, anche se per un ceto sociale ben più ristretto e molto meno borghese, le ville della nostra mostra, testimonianza anch'esse di una cultura tutt'altro che ancorata al culto del passato.

Il «progresso» dei nostri tempi ha rischiato e rischia di far morire il caffè e le ville, inadeguti ai nuovi ritmi e ai nuovi miti, soprattutto legati ad un senso di vita collettiva che paradossalmente la nostra attualità ha quasi ovunque cancellato.

Oreste Pivetta



I «Ludi Musici» a Tagliacozzo e uno spartito delle «Laudi»

Il concerto Viella, organistro, oboi speciali e ancora altri strumenti medievali per suonare musica antica a Tagliacozzo

San Nicola maestro di musica

Dal nostro inviato

TAGLIACOZZO — Appare nel buio un frate in nero, ben bene incappucciato. Sorregge sulle due mani, come un fucile, una lancia lunghissima e robusta. La innalza verso il cielo, vi soffia dentro, e tira fuori — fiato ce ne vorrà tantissimo — richiami intensi, timbricamente caldi. Non era una lancia, ma un antico corno che trasmette segnali e richiami a distesa. Ce n'erano, nel Medioevo, lunghi quanto una persona, ma questo supera i due metri e mezzo: quasi uno strumento tibetano, in uso ai monaci di quelle lontane montagne. Qui siamo nel Chiostro di San Francesco (un seguito di «lunette» affrescate ricorda episodi della vita del Santo), e i monaci neri sono in realtà giovanissimi musicisti — prevalentemente francesi — studiosi del Medioevo. Hanno trovato ad Orleans i manoscritti di antiche rappresentazioni musicali, illustranti miracoli compiuti da San Nicola (che noi diciamo «di Bari» in quanto morì in quella città, ma che è un santo venuto da lontano).

Non si tratta di antiche liturgie, ma di sacre rappresentazioni che la Chiesa incoraggiò nel secolo XII, quale mezzo di propaganda religiosa. Sono affidate alla semplicità (ma anche intensità) di poche linee melodiche e alla immediatezza di avvenimenti scenici. Un gruppo di sei-sette attori-cantanti-suonatori (si fa presto a dire, ma occorre essere qualcuno in ogni campo: recitazione, voce, virtuosismo strumentale) è sufficiente a raccogliere intorno alle vicende scenico-musicali l'attenzione di un sacco di gente. Come è successo qui, a Tagliacozzo (sull'origine di questo centro, preferiamo attenerci agli ozi della Musa Talia sulle rive del fiume Imele, per cui il luogo si tramandò come *Tahae-otium*), a conclusione di un Festival (danza, concerti, spettacoli d'opera) fitto di belle cose, preparato intelligentemente da Lorenzo Tozzi (un direttore artistico di stampo nuovo) e seguito per oltre un mese da un pubblico straordinariamente numeroso e partecipe.

Alla fine dei «Miracoli di San Nicola» (ed era un miracolo anche questo), la gente non voleva più lasciar andare i «musici», costretti a tenere una «lezione» sugli strumenti usati: viella, organistro, oboi speciali, salterio, ecc.

Si è trattato di una «prima» in Italia, capitata giusto giusto a dare una mano, ma anche un freno al dilagante gusto per la musica antica. Una mano, perché con i miracoli di San Nicola si accresce il paesaggio di questi antici *Ludi*; un freno, perché spettacoli come questi non possono che trattenere da realizzazioni improvvisate e superficiali.

Oltre che strumenti di timbro antico, i giovani hanno sul leggio musiche scritte su tetragrammi e con neumi. Ciò presuppone un contatto quotidiano con la musica antica e con il latino che dà una divertente vivacità al ritmo e al timbro dello spettacolo.

Ecco i miracoli. Nel primo, tre chierici che chiedono ospitalità, sono uccisi dai padroni di casa, che però non trovano se non documenti e niente soldi. Arriva un altro pellegrino. Non vuole il pane, ma la carne fresca, appena macellata (i tre chierici), che fa resuscitare, svelandosi come San Nicola in persona. La coppia omicida si pente e si converte.

Nel secondo, un ricco ebreo affida ad una immagine del santo la custodia dei suoi beni. Arrivano tre ladri e rubano tutto. Come succede con San Gennaro quando non si spiccia a fare il suo «dovere» (e si prende un bel po' di maleparole), così l'ebreo inveisce contro il santo che appare nella sua maestosità e convince i ladri a restituire l'oro e a prendere il saio anch'essi.

Nel primo episodio circola un'unica grande melodia alla quale tutti appoggiano i loro interventi; nel secondo, il discorso melodico si amplia con un gusto anche di penetrare il ritmo delle parole. I due «miracoli» sono stati raccordati da processioni, canti gregoriani e a due voci, nonché da «antifone» che, capite dal pubblico, hanno ottenuto una risposta corale. Una piccola meraviglia tra le montagne di Talia. Le rappresentazioni sono apparse come il «precedente» di spettacoli popolari che arrivano fino al Bruscello di Montepulciano. Insomma, più passa il tempo, più ci accorgiamo (e, del resto, gli antichi Egiziani conoscevano i segreti delle orbite cosmiche) che il mondo va avanti anche «ripetendo» situazioni umane ed artistiche già sperimentate in un passato più o meno remoto e destinate, chissà, ad occupare un futuro più o meno lontano.

Tutta la simpatia al Festival e ai campioni che, applauditissimi, l'hanno concluso: Isabelle Chevillon, Christine Anton, Claire Niguet, Ulrich Pfeifer, Bertrand Dubois, Gilles Schneider, Berhard Trebuch e Alain Thai (il più giovane del complesso — 23 anni —, ma il più anziano ne ha 27), stupendo controtenore.

Erasmo Valente

Robert Oppenheimer
Da Harvard a Hiroshima
Lettere e ricordi
La formazione dello scienziato che diresse il "progetto Manhattan" e che fu vittima del maccartismo.
Lire 20 000

Leo Szilard
La coscienza si chiama Hiroshima
Dossier sulla bomba atomica
prefazione di Carlo Bernardini
Ricordi, documenti, lettere di uno dei padri dell'atomica che si battè contro l'uso delle armi nucleari
Lire 20 000

Editori Riuniti

avvisi economici

AL FESTIVAL Nazionale de «l'Unità» affittiamo ai Lidi Ferraresi appartamenti e villette Informazioni (0533) 39416 (593)

APPARTAMENTI vicinissimi mare settembre da 100 000 settimanali compreso garage Bellaria Tel (0541) 46513 (592)

CESENATICO settembre affittasi appartamenti sul mare 10 giorni 150 000 15 giorni 190 000 Tel (0547) 87173 (590)

RIMINI - Affittasi mini appartamenti sul mare 16 agosto - settembre Tel (0541) 30 216 (591)

Abbonatevi a l'Unità

Giuseppe Fava
Mafia
Da Giuliano a Dalla Chiesa
Il "j'accuse" del giornalista assassinato.
"Politica e società"
Lire 12 500

Editori Riuniti