



Premio Petrassi: i finalisti tutti e tre italiani

Dal nostro inviato
PARMA — Goffredo Petrassi ha finito da poco di esaminare le partiture che da tutto il mondo sono pervenute al concorso di composizione, che l'Orchestra sinfonica dell'Emilia Romagna-Arturo Toscanini ha organizzato in suo nome.
Giovedì sera, al termine dei lavori, i giurati, hanno scelto, per una strana coincidenza, tre italiani: Fabrizio Fanihini, Mario Garuti e Aurelio Samorì, rispettivamente autori di «Di retro al sole», «À la fenêtre recelant» e «Varianti». Della giuria facevano parte oltre a Petrassi altri due compositori italiani, Donatoni e Gatti, e il musicologo Enzo Restagno. Dall'America è arrivato Elliott Car-

ter e con loro Rihm e Schreiber (Rf); Colin Matthews (Gb) e Ovcinnikov (Urss) completavano il numero degli esperti.
Le tre partiture scelte verranno sottoposte ad una successiva «fase di lavorazione». Saranno infatti materiale di studio per il Corso-concorso di direzione di orchestra che è un'altra delle iniziative promosse dall'Oscar. A fine agosto, dopo un lungo periodo di studio e di prove, i tre brani verranno presentati al pubblico e in quella sede verrà celebrata la premiazione finale. Questo metodo consentirà anche di superare una cronica difficoltà della musica contemporanea la cui esecuzione raramente è preceduta da un solido lavoro laboratoriale che ne garantisca una corretta prassi esecutiva.
Settantasette partiture sono un buon campione per valutare qualità e tendenze della musica contemporanea. Petrassi è soddisfatto dei risultati: «La qualità dei lavori era in generale molto elevata — dice — ed è stato difficile per la giuria scegliere i tre vincitori. Il concorso è par-

to col piede giusto e mi auguro che possa diventare un punto biennale di agglutinamento dei giovani compositori».
L'Oscar funziona come una grande fabbrica che produce musica. Anche la sua nuova sede, ricavata in un capannone industriale adoperato come ristrutturato ripropone un'immagine di produttività ed efficienza fedele al modello emiliano. Nel capannone si fanno prove, si preparano i nuovi concerti, ma si «fabbricano» anche i nuovi orchestrali che entreranno a far parte dell'orchestra. (Per questo la «Toscanini» ha creato una seconda formazione giovanile che costituisce una specie di «vaio» e che negli ultimi tre anni ha dato lavoro a 120 giovani).
Parallelamente al concorso per direzione d'orchestra si selezionano le nuove batchette da inserire nelle diverse fasi di lavorazione del «prodotto-musica». Il concorso di composizione rientra in questo progetto e risponde anche ad una lucida scelta di politica culturale assegnando all'orchestra un ruolo attivo nella riproduzione della cultura musicale.

Susanna Ripamonti



Elisabetta Pozzi

Di scena Elisabetta Pozzi interpreta l'autore inglese

Tre donne per Wesker

ANNIE WOBBLER di Arnold Wesker. Versione italiana di Guido Almansi. Regia di Ennio De Dominicis. Scena di Flaminia Petrucci. Costumi di Flaminia Petrucci. Interpreti: Elisabetta Pozzi, Roma, Teatro Politecnico.

sono stati acquistati per una cifra astronomica. Ora deve sottoporsi a un'intervista, e dunque a un'operazione di pulizia e di sposta. Dapprima recita la sua parte con modesta civiltà, una punta d'ipocrisia. Poi, eccola aggressiva, strafottente, stupefatta, e finalmente megalomane. E sopravvive il momento della verità. Tacciono le voci «pensate» fuori campo. Annabella dialoga con se stessa, svela la sua solitudine, la fatica dello scrivere, la bellezza di quella che lei non riuscirà mai a comporre, nonostante ogni spasimoso tentativo) vale tutti i best-sellers del mondo.

A unire Annie, Anna, Annabella è dunque un sentimento di incompiutezza, di disarmonia, di «non realizzazione». Ma la miserabile Annie può dire, anzi gridare, che ciascuno ha un «Evviva!», dentro di sé. Anna, al di là d'ogni ansia, freme del calore dell'età verde, e si avvia all'incontro col maschio su un passo di dominatrice. Annabella, la donna arrivata, ci appare come la vera sconfitta.

Il triplice (o quintuplice) monologo weskeriano, così ricco di spunti psicologici e sociologici, di narrative polemiche (il ricorrente discorso sul «messaggio» nell'opera d'arte) è anche di teatralità «pura», sembra aver trovato piena rispondenza nella traduzione di Guido Almansi, di più netto segno e di secreta di Ennio De Dominicis, e soprattutto, come anticipavamo, nell'interpretazione di Elisabetta Pozzi. Se la resa del primo personaggio, il cui spopolare è stato rielaborato in dialetto lombardo, sfiora la civetteria, già il mutevole profilo della ragazza Anna assume un risalto intenso, anche ironico, ma senza cadute caricaturali. Nei panni di Annabella, infine, la giovane attrice profonde le sue risorse espressive con una generosità e, al contempo, con un controllo di tale fermezza, da situare questo one-woman-show tra i pochi autentici avvenimenti della stagione di prosa. Peccato che le repliche si esauriscano già domani. Ma si annunciano una ripresa che noi vivamente la auspichiamo.

Aggeo Savioli

Il festival Presentate a Salsomaggiore entrambe le versioni di «Diavolo in corpo» Le proposte della Rft: Achtenbusch con «Heit Hitler» e il film sull'Aids di Rosa Von Praunheim



Qui accanto, Federico Pizzalis e Maruschka Detmers in «Diavolo in corpo». Sotto, Herbert Achternbusch in «Heit Hitler»

Dal nostro inviato
SALSOMAGGIORE — «Laissez-les finir», grida Giulia al poliziotto mentre Andrea la trascina via dall'aula-bunker. Detmers, non doppiata, parla ancora in franco-taliano, anche se è risata un po' scellerata e la stessa che il pubblico ascolta nelle sale dove, in questi giorni, si proietta Diavolo in corpo di Marco Bellocchio. A non «lasciarli finire» interrompendo sul più bello l'amplesso platoneo-etandese dei due brigatisti nella gabbia degli imputanti, qui, però, ci pensa il montaggio prima delle forze dell'ordine: Diavolo in corpo, in una doppia versione in cassetta che comprende il primo montaggio di Bellocchio e quello in bianco e nero di Giuseppe Leo Pescarolo, era infatti la goliardica offerta leri mattina ai palati cinefili del Festival di Salsomaggiore. Primo piatto, la coppia disastrosa e incomprensibile, preziosa come un reperto archeologico, alogica e affascinante come una fantastichera inconscia, «lavorata» dal regista prima che scoppiasse lo scandalo, secondo piatto, la versione nitida e a colori, realistica e fedele, del produttore di Cannes un po', solo un po' di questo realismo sembra essere rimasto appiccicato alle mani di Bellocchio mentre, alla fine, preparava la copia definitiva del suo film. Piuttosto, a vedere quest'ultima nelle sale, si direbbe che l'intervento di Pescarolo l'abbia spinto semmai soprattutto a «trasgredire», accentuare quegli elementi più giocosi e meno in sintonia con le rapide sul Tevere, la recuperata lunghezza della scena erotica fra i brigatisti che aveva censurato lui stesso nella versione originale.



Ecco, insomma, lo strano documento della vicenda più singolare successa, negli ultimi anni, nel cinema italiano. Finora, la proposta più interessante di questa Salsomaggiore, una rassegna che odora un po' tutta, ma non in senso positivo, d'incompiuto, come se fosse essa stessa un piccolo capolavoro di un festival. Scarsi gli spettatori, pioviggini la città, il settore cinematografico della rassegna di cinema e televisione per ora non ha decollato. Se, invece, ci avevamo visto buoni film americani, come Starman o Tonk Man, un'interessante opera-prima come Blood Simple, un piccolo capolavoro «marginale» come la Terence Davies Trilogy e il curiosissimo, giapponese, Una

famiglia di pazzi, quest'anno a tutt'oggi il bilancio è più magro.
Abbandonato il filone delle anteprime di film che stanno per essere immessi sul mercato, organizzato in due settori, concorso e fuori-concorso, il festival sembra addentarsi ancor più in un territorio spurio. Un cinema fra novità e marginalità di mercato, esotismo e caso sociale, che, più che regalare emozioni, può «fare notizia». Fa notizia, appunto, il soggetto preso di petto da un virus senza morale, il film sull'Aids di Rosa Von Praunheim (il cinema quarantennale venne nato a Riga e operante in Germania, che al secolo si chiama Holger Michael Schwitzky) Ciò che interessa all'autore è mostrare il rovesciamento di costumi sessuali e la rinascita dei tabù morali che si producono nella società a contatto con la «peste scarlatta». Il film ha fatto scalpore (a ragione) per il tono irriverente con cui affronta questo soggetto scottante, per la commedia intelligente e scanzonata che al-

lestisce prendendo a protagonisti degli omosessuali impauriti e un mondo «normale» che li spia e li assedia. Al regista di Ur virus senza morale si può apparenare, per coraggio, ma anche per un motivo più segreto (il gusto del mascheramento, non in vesti femminili, ma in abiti da immigrato italiano) Jörg Gröner, autore a fianco di Gunter Wallraff di Ganz Unten, un video (ne parliamo lo stesso visto in «Analogue») che mette sotto inchiesta la Germania più razzista. Si tratta del materiale girato clandestinamente da Gröner mentre travestito passava per agenzie di collocazione e malodoranti abitazioni, facendo ogni tipo di umiliante mestiere, a fianco del giornalista Wallraff impegnato (anche lui sotto mentite spoglie) a raccogliere il materiale per il suo noto best-seller sulla condizione dei «pieds-noirs» nella Repubblica federale tedesca. Immagini rubate e sghembe, prese con una telecamera nascosta in una borsa da operaio. L'alleanza tra i due conduttori dell'inchiesta ri-

ale ai tempi dell'indagine altrettanto esplosiva condotta all'interno della Bild Zeitung; ma Gröner aveva già fatto la sua candid-camera per riprendere le commiunioni obreras vent'anni fa, nella Spagna di Franco. Semplice amore di verità? «No — ammette — a fare un lavoro così è anche il gusto per il gioco d'azzardo e la possibilità che il si offre di fuggire da una vita, quella vera che è più insoddisfacente e meno netta di quella che affronti travestendoti».

Le emozioni, allora, bisogna andarle a cercare nelle storie che circondano i film, più che nel film che qui si vedono. A riprova deludenti le «prove d'autore»: l'atteso Heit Hitler del bavarese Herbert Achternbusch, drammaturgo, attore e cineasta, caso a parte del cinema di lingua tedesca, che ha realizzato questo film con 140 milioni di lire — è un po' un pasticcio, tra psicodramma e commedia da forte in faccia (le torte ci sono davvero). Protagonista morale del film, il complesso del nazi-

smo che grava sulle coscienze dei tedeschi di oggi, protagonista concreto un soldato reduce in ritardo dall'assedio di Stalingrado. Cinema povero, saggio linguistico oppure pièce con ambizioni da teatro dell'assurdo? È Malne Ocean di Jacques Rozier, che, nonostante il profumo esotico del titolo, racconta l'avventura di tre compagni occasionali di viaggio (una ballerina brasiliana, un'avvocata parigina e un marinaio) in una provincia francese fatta di piccoli bar, treni del Duemila e aule di pretura. Da lontano, da un principio del Paradiso View di Tsuyoshi Takamine, ambientato nelle isole Ryucyu, contese tra giapponesi e americani confusi gli abitanti, confuso l'autore tronteseleno al suo primo lungometraggio di fiction, che insegue fantasie tropicali senza disegnare i toni da commedia. Delusi noi, sperando che un po' di sole, anche sullo schermo, arrivi nei prossimi giorni.

Maria Serena Palieri



Un'inquadratura del film «Vivere e morire a Los Angeles» di Friedkin

Il film Esce il nuovo poliziesco firmato Friedkin Los Angeles, capitale del cinema d'avventura

VIVERE E MORIRE A LOS ANGELES — Regia: William Friedkin. Sceneggiatura: William Friedkin, Gerald Peatievich (dal romanzo omonimo dello stesso Peatievich). Fotografia: Bobby Muller. Musica: Wang Chung. Interpreti: William Petersen, Willem Defoe, John Pankow, Debra Feuer, John Turturro. Usa, 1985.

A parziale smentita di quel che recita il titolo, il racconto che scorre connotato sullo schermo fa registrare sicuramente più eliminazioni cruentissime che lo s: olgersi di pur tribolante esistenze. Si dirà che, essendo l'autore del film William Friedkin, la cosa si spiega quasi automaticamente. Già realizzatore di grintose pellicole quali Il braccio violento della legge, il salario della paura, Cruising (oltreché dell'orrorifico Esorcista), il cinema in questione mostra manifestamente maggiore interesse per i misfatti che per i fatti, per i pasticciacchi brutti anziché per i normali eventi quotidiani.

È così, dunque, che Vivere e morire a Los Angeles s'intreghie subito in sordide faccende delinquenziali che vedono, gli uni contro gli altri armati, poliziotti d'indomito coraggio e gangster di bell'uomo ferocia. Gli uni e gli altri impegnati in uno scontro spietato, senza esclusioni di colpi appaiono, per molti versi, i protagonisti di tutti i moderni di una tragedia dalle coloriture vagamente classiche. Risulta, anzi, proprio questo l'elemento di interesse più significativo di un'azione per il tutto moderno e parentabile: tant'altre di quelle spurie, sanguinose «canzoni di gesta» rinvenibili nel ricco bagaglio del cinema hollywoodiano di ieri e di oggi.

condito un simile racconto: comini risolti fino e oltre la più barbara brutalità, insegnamenti e regolamenti di conti fino all'ultimo respiro. Il resto è tutto affidato al ritmo, a certo iperrealistico piglio narrativo, alla ostentata schematicità dell'itero drammatico, con la prevedibile edificante morale conclusiva che il denaro del diavolo finisce sempre e comunque in centro.

Eppure, Friedkin sa tenere in pugno e somministrare con abile dosaggio la frequentata materia. Sarà merito del poco noti, ma bravissimi interpreti; sarà merito anche della fotografia livida, parossistica, magistrale di Bobby Muller; sarà ancora grazie a tant'altre fortunate concomitanze: Vivere e morire a Los Angeles è un film fatto, sembrerebbe, tutto d'un fiato e che altrettanto precipitosamente si può godere come uno spettacolo in gran parte azzeccato, stilisticamente pregevole.

Sauro Borelli

● Al cinema Manzoni di Milano e al cinema Cola Di Rienzo e Supercinema di Roma.

Il film «Subway» di Luc Besson

Le stelle? Cercatele nel métro



Isabelle Adjani in una scena del film «Subway»

SUBWAY — Regia: Luc Besson. Fotografia: Carlo Varini. Sceneggiatura: Alexandre Trauner. Musica: Eric Serra. Interpreti: Christopher Lambert, Isabelle Adjani, Richard Bohringer, Michel Galabru, Jean-Hugues Anglade, Jean-Pierre Bacri. Francia, 1985.

È stato, nella Francia del 1985, il campione d'incassi. È l'opera seconda di un regista ventisettenne che già all'esordio (Le dernier combat, 1982) aveva costretto mezzo mondo a parlare di lui. È interpretato da un attore, Christopher Lambert, che facendo il compare Lora, si impara come un volti nuovi degli anni Ottanta (l'avete visto in Greystoke-Tarzan, lo rivedrete presto nel nuovo I love you di Marco Ferreri). E arricchito dalla presenza di una diva giovane ma già affermata come Isabelle Adjani. A questo punto, avreste già dovuto buttare il giornale e dovrete già essere al cinema più vicino in cui si proietta Subway. Se invece siete lettori più pazienti, teneremo di darvi qualche altra informazione.

Per la trama, però, niente da fare. Subway è uno di quei film in cui gli avvenimenti hanno un peso relativo. Vi diremo di più con una semplice parola: metropolitana. Anzi, «métro», visto che siamo a Parigi. È stato un luogo — racconta Besson — darvi l'idea del film: una stazione della metropolitana, con i lavori in corso; improvvisamente l'ho guardata e, in un'ora, ero pieno di immagini, di sensazioni, di aneddoti. In Subway l'unità di luogo, una delle tre sacre unità aristoteliche, è alla base di tutto. È quasi una scommessa: come girare un film di cento minuti entrando in metropolitana nella prima sequenza e uscire solo alla fine? Perché Fred, un bel giovanotto biondo invitato a una festa dell'alta società parigina, si infila nel métro? Perché ci vive, e perché ci si deve nascondere. Alla festa ha rubato un pacco che, scopriremo più tardi, contiene documenti compromettenti. Ma l'ha rubato solo per far colpo su Hélène, la bella padrona di casa. E c'è riuscito, perché Hélène lo segue, si intrufola anch'essa nel métro per scoprire che in quelle gallerie vive una sorta di mondo parallelo, fatto di barboni e di drop-outs, con leggi e consuetudini proprie. Solo un trucido commissario e il suo buffo assistente (i «metropolitani» li chiamano Batman e Robin) tentano in qualche modo di «portare la giustizia» sotto terra. Ma i cavernicoli del Duemila non sono cattivi. Hélène se ne accorge ben presto e, stregata da Fred, si ferma lì sotto, pronta ad accompagnare il ragazzo nelle sue strapalate avventure...

Subway è un film che si esaurisce tutto nel fascino dell'ambientazione: trama e personaggi sono scarnificati, le uniche emozioni sono legate a luci, suoni, colori e al ritmo forsennato con cui la regia di Besson riesce ad assemblarli. Ma la scommessa di cui sopra è, su un piano spettacolare, sicuramente vinta. In un certo senso, Subway è la dimostrazione di come si possa, anche in una capitale europea come Parigi, fare un cinema «all'americana» con tutti i crismi, e senza tradire il proprio spirito. Una scommessa che il cinema francese ha perso molte volte (pensiamo a film come Rue Barbare, o ai tanti, brutti film gialli che spesso arrivano d'Oltreoceano) e che il giovane Luc Besson, invece, supera in bellezza.

● Al cinema Corallo di Milano

Alberto Crespi

Einaudi



Lalla Romano
La treccia di Tatiana
Sentimento di un pomeriggio d'estate in un racconto per immagini e parole. Fotografie di Antonio Ria.
«Nuovi Coralli», pp. vii, 137, L. 12.000

Eduardo De Filippo
Lezioni di teatro
Come si scrive un testo e lo si mette in scena. Una lezione di poesia e di vita che è anche una autobiografia indiretta. A cura di Paola Quarenghi.
«Gli struzzi», pp. xxv, 178, L. 14.000

Hermann Broch
I sonnambuli
Pasenow o il romanticismo
Il tramonto del mondo aristocratico prussiano nel racconto della vita di un giovane ufficiale.
«Supercoralli», pp. 160, L. 15.000

Cantare del Cid
Il grande poema epico in una nuova traduzione che ne esalta la suggestione lirica e narrativa. A cura di Cesare Acutis.
«I millenni», pp. xxix, 248, L. 35.000

Bertolt Brecht
Storie da calendario
Presentati da Franco Fortini, gli apologhi, le parabole e gli aforismi cui Brecht ha affidato le sue verità concrete.
«Gli struzzi», pp. 177, L. 14.000

Norberto Bobbio
Profilo Ideologico del Novecento italiano
L'ideologia dell'Italia contemporanea: una grande lezione di storia, una vigorosa difesa della democrazia difficile.
«Biblioteca di cultura storica», pp. xi, 390, L. 18.000

Marshall Sahlins
Isole di storia
Società e mito nei mari del Sud
La divinità, l'amore, la guerra nell'incontro tra il capitano Cook e gli abitanti delle Hawaii.
«Biblioteca di cultura storica», pp. xi, 151, L. 20.000

Paul Boyer
e Stephen Nissenbaum
La città indemoniata
Salem e le origini sociali del più celebre episodio di caccia alle streghe. Nota introduttiva di Carlo Ginzburg.
«Microstorie», pp. xxvii, 254, L. 22.000

Manfredo Tafuri
Storia dell'architettura italiana
1944-1985
Maestri e tendenze in una sintesi che confronta l'architettura e l'urbanistica con la società, la politica, le idee.
«Ipc», pp. xxi, 268, L. 30.000

Rivista di storia economica
3.1, febbraio 1986
Su questo numero saggi di P. Bolchini, J. Reis, M. Merger, P. Ciocca.
pp. 147, L. 18.000

I libri di
Simone de Beauvoir
Accanto ai quattro volumi dell'autobiografia (Memorie di una ragazza perduta, L'età forte, La forza delle cose), le pagine narrative (Il Mandarino, Una donna spezzata, Una morte dolcissima, Lo spirituale un tempo), il saggio su La terza età, una testimonianza su Sartre (La cerimonia degli addii).

Successi:
Ersilia Zamponi
I Draghi locopei
Imparare l'italiano con i giochi di parole. Terza edizione, 40.000 copie.
«Gli struzzi», pp. xii, 143, L. 7.000

Einaudi