

Cinema
La giuria della Mostra veneziana



Vittorio Storaro

VENEZIA Comincia il conto alla rovescia per la Mostra del cinema (si parte il 29 agosto) ieri la Biennale di Venezia ha comunicato la composizione della giuria della 44ª Mostra. Ne faranno parte John Bailey direttore fotografico (Usa) Anja Breien regista (Norvegia) Beatriz Guido scrittrice sceneggiatrice (Argentina) Carlo Lizzani regista (Italia) Karoly Makk regista (Ungheria) Irene Papas attrice (Grecia) Sergej Solovjev regista (Urss) Vittorio Storaro direttore fotografico (Italia) Ana Carolina Teixeira Soares regista (Brasile) Michael York attore (Gran Bretagna) Regina Ziegler produttrice (Rep. federale tedesca). Nella giuria entrerà anche un membro francese il cui nome sarà comunicato nei prossimi giorni. Com'è noto quest'anno il presidente della giuria avrà il compito di nominare in anticipo il film che sarà eletto dalla giuria stessa nel corso della sua prima riunione.

I premi che i giurati attribuiranno quest'anno sono i seguenti: un Leone d'oro per il miglior film senza possibilità di ex aequo, un Leone d'argento per il film giudicato secondo, un Gran premio speciale della giuria con motivazione da stabilirsi un premio per il miglior attore (purché non doppiato nella versione originale del film) un premio per la miglior attrice (purché non doppiata nella versione originale del film) una Osetta al film distintosi per la qualità di fotografia, una Osetta al film distintosi per la qualità di scenografie e costumi, una Osetta al film distintosi per la qualità della musica.

L'Oresteia torna a Gibellina
Tra i ruderi del terremoto cinque cori mettono in scena la celebre trilogia classica

E Xenakis incontrò Oreste

Andrà in scena domani a Gibellina l'*Oresteia* tratta da Eschilo con le musiche di Iannis Xenakis uno dei più stimolanti compositori contemporanei. La regia è di un altro greco Iannis Kokkos. L'*Oresteia* è composta da un testo in greco antico e mette in campo 280 voci dei cori di Anjou Alsazia Bassa Normandia Gibellina diretti da Robert Weddell, Michel Tabachnik e Dominique Debart.

GIORDANO MONTECCHI

GIBELLINA Iannis Xenakis architetto, compositore e artista del tutto particolare. Di origine greca è stato per molti anni assistente di Le Corbusier ed è inoltre il creatore della musica stocastica, una musica cioè concepita come frutto di eventi sonori regolati dalle leggi dei grandi numeri dal calcolo delle probabilità ed alla quale è bene accostarsi con lo stesso spirito con cui si apprezzano le geometrie di un cubo o le forme delle nubi. Da una personalità così polimorfa sembra snodarsi un processo inesorabile di implicazioni architettura matematica musica come scienza si mandano insistentemente alla Grecia di Pivagora di Aristotele. Ma oltre a ciò c'è un livello più complesso per cui quel suo fondare i suoni sui numeri e sulle loro leggi aggancia il suo pensiero musicale alla tradizione più antica - quella pitagorica appunto - dell'arte musicale occidentale e questo proprio da parte di uno degli esponenti più in vista dell'avanguardia musicale del dopoguerra, avanguardia che nell'opinione corrente sembra invece ribellarsi recidendo provocatoriamente ogni continuità con il passato.

Il fatto che Xenakis abbia composto le musiche di scena per l'*Oresteia* di Eschilo - la trilogia formata da *Agamemnone*, *Le Coefore* e *Le Eumenidi* - non può dunque non suscitare una curiosità speciale. La trilogia eschilea verrà rappresentata per la prima volta con le musiche di Xenakis dal 21 al 23 agosto e costituirà il culmine delle *Orestie di Gibellina* la rassegna teatrale che da cinque anni si tiene nella cittadina siciliana dove finzione teatrale e tragedia reale si fondono davanti alle rovine del terremoto del Belice che fanno da scenario alle rappresentazioni.



Il compositore greco Iannis Xenakis domani sera a Gibellina debutta la sua «Oresteia»

nuove ad esempio quella di Cassandra che allora non c'era.

E a distanza di tanti anni ci sono delle differenze concettuali fra parti nuove e vecchie?

Eh probabilmente sì (ride divertito con aria un po' sibilina).

A questo punto non posso che porle la questione fondamentale come può una musica stocastica, fondata su leggi probabilistiche, accordarsi ad un testo teatrale?

È una domanda interessante. Io in generale non ho mai scritto molto per il teatro. Ma l'*Oresteia* era un caso particolare. Era un testo che conoscevo e che sentivo molto. Ho voluto ricreare quella che io immagino la sensibilità di quell'epoca, darle un'espressione attuale. E per fare ciò dovevo servirmi dei miei mezzi.

La sua musica di scena rispetta la collocazione tipica della tragedia antica?

Ho operato con una certa li-

Parla il compositore greco
«Ho messo in musica la tragedia ma non ha nulla a che vedere con un'opera»

bertà ma ho sostanzialmente mantenuto certi caratteri musicali in gran parte si tratta quindi di com.

Ed ha tenuto conto dell'antico sistema musicale greco? È ricorso, che so, a modi, piedi ritmici dell'epoca?

No niente del genere. Ho studiato invece di rispettare i caratteri della fonetica del greco antico come ad esempio nella parte di Cassandra, dove si utilizza una fonetica basata su studi archeologici. Lo studio dell'evoluzione della fonetica è interessantissimo. Va visto nel corso dei secoli si perdono i tratti originali. Io per esempio ho sfruttato gli accenti delle parole che in pratica mi determinano un certo andamento melodico. Ma gli accenti sono stati introdotti dagli alessandrini nel II secolo avanti Cristo già allora si era perduta qualcosa della lingua antica parlata ad esempio nel V secolo.

Ma lo scrivere musica per il teatro, non le pone an-

che altri tipi di problemi?

Io penso che un buon lavoro teatrale non abbia bisogno di musica così come una buona musica non dovrebbe avere bisogno di supporti visivi. Oppure la danza penso che essa dovrebbe essere solo movimento.

Eppure immagino che in qualche modo le sue musiche, i suoi cori avranno un legame espressivo con lo svolgimento del dramma.

Sì c'è un rapporto con la vicenda e certo se si conosce il testo e meglio ma anche se non si conosce la storia bisogna che le musiche siano adatti per se stesse. È questo per me il vero problema.

Certo che dalle sue parole per l'opera non c'è proprio scampo. Però lei mi fa pensare a Stockhausen che per quasi trent'anni ha predicato contro l'opera ed ora si è messo a lavorare a «Licht» che è il progetto di teatro musicale più vasto che sia mai stato

concepito. Non è che anche a lei accadrà qualcosa di simile?

Non lo so non credo proprio perché penso che l'opera sia una cosa morta. Recentemente ho fatto parte di una giuria che doveva assegnare un premio scegliendo fra un ottantina di nuove opere. Una catastrofe! Tant'è vero che non venne assegnato nessun premio.

Xenakis parla sicuro come prima un po' sorniona e senza esitazioni. Sulla sua strada *Oresteia* è una sorta di colossale grandiosa eccezione di cui Gibellina sarà testimone e attrice in prima persona. Dei duecento figuranti previsti dalla regia molti infatti sono del luogo. Accanto ad essi saranno l'Ensemble Instrumentale de la Basse Normandie e cinque con composti ognuno da sessanta elementi (vi com) preso il coro dei bambini di Gibellina in quella che si annunciano come una saga in cui sono riassunti duemilacinquecento anni di civiltà mediterranea.

La morte di Clarence Brown
Un regista pieno di Garbo

MICHELE ANSELMI

Se ne è andato anche Clarence Brown il «decano» dei registi di Hollywood. Più vecchio di Murnau di Sirk di Cukor (tutti scomparsi negli ultimi tempi) Brown aveva portato fieramente fino a qualche giorno fa i suoi 97 anni di età essendo nato a Clinton nel Massachusetts il 10 maggio del 1890. L'8 agosto scorso si era fatto ricoverare al Saint John Hospital di Santa Barbara per disturbi renali.

Nella sua lunga carriera aveva diretto più di cinquanta film spaziando dal western alla commedia sofisticata dal dramma a tinte sociali alla biografia storica ma c'è da giurare che sarà ricordato solo come il regista che lanciò Greta Garbo. Al servizio dell'aligida diva svedese Brown realizzò infatti una mezza dozzina di pellicole contribuendo non poco alla definitiva affermazione hollywoodiana dell'attrice ingaggiata dalla Metro.

Erano gli anni quelli a cavallo tra i Venti e i Trenta in cui i registi contavano poco e dovevano limitarsi a confezionare secondo le regole del nascente star system i prodotti programmati con diabolica abilità da tycoon degli Studi. Clarence Brown riuscì egualmente a mettere qualcosa di suo in quel lungo sodalizio con la non facile (di carattere) Garbo. Per niente presuntuoso nonostante avesse già lavorato con Rodolfo Valentino nel 1925 (il soggetto è tutto lo mi limito più che altro ad aiutare l'attore a comprendere il personaggio che dovrà interpretare) il cineasta statunitense fece subito centro con *La carne e il diavolo* un film di singolare qualità introspettiva ritagliato sul talento della Garbo ottima nella parte di una donna cerebrale e neuropatica immersa nella Germania di fine secolo. Fu un successo strepitoso al box office. L'inizio di una collaborazione artistica commerciale nella quale Brown riversò il proprio sicuro stile registico (face clamore i uso in ventuno per quei tempi dei movimenti di macchina come il carrello aereo del duello sulla neve o il viso della Garbo improvvisamente illuminato da una fiammella).

Ma il trionfo vero all'insegna dello slogan «Garbo

talks» che reclamizzava la valutazione del sonoro arrivò con *Anna Christie* nel quale l'attrice ebbe l'opportunità di esibire la celebre voce «delle profonde risonanze». Poi vennero *Romanzo La modella Anna Karenina* e *Mania Waleuska* tutti film a forte tasso passionale che Brown diresse tenendo d'occhio infallibilmente la bellezza e il carisma della diva. Il sodalizio durò dieci anni cominciò ad incrinarsi proprio ai tempi di *Anna Karenina* pare che la Garbo non sopportasse più la presenza di Brown al punto che il regista dovette dingerla per non urtarne la sensibilità da dietro una tenda provvista di fessura apposta. Al servizio dell'attrice la Metro mise firmi più prestigiosi: Marnet e Maurice Tourneur aveva provato a far carriera come regista di automobili. Ora siamo sul finire degli anni Trenta - poteva permettersi di scegliere i film da girare e così allora in rapida successione ne titolò come *La grande pioggia*, *Il romanzo di una vita* (è la biografia di Edison), *Le bianche scogliere di Dover*, *Gran Premio* (che lanciò la giovanissima Liz Taylor).

Poi nel 1946 un altro «colpo» storico. *Il cucciolo* lagrimogeno storia di un bambino che alleva un cucciolo di cervo pur sapendo che l'animale crescendo dovrà essere abbattuto. La storia era di maniera ma Brown riuscì a lavorarla ai limiti di un capolavoro con mano sicura il contesto di miseria e pessimismo nel quale si consumava il dramma del bambino. Prima di abbandonare la macchina da presa nel 1953 dopo aver diretto di vi del calibro di Clark Gable Norma Shearer Gregory Peck Brown volle firmare un film di forte impianto sociale *Intruder in the Dust* tratto dal romanzo di Faulkner storia di violenza razziale nel profondo sud degli States. Peccato che in Italia non si sia mai visto.

Cinema. «Le balene d'agosto», con Bette Davis e Lillian Gish, sta per uscire. Ne parliamo con il regista

Le vecchiette di Mr. Anderson

«Allora, Anderson, lo avevamo questo mistero? Quanti anni ha Lillian Gish?»

Non lo so. Davvero. So che ha festeggiato il compleanno durante le riprese abbiamo fatto una specie di festa e Bette Davis la sua partner nel film le ha chiesto a muso duro «Avanti! Lillian dici quanti anni hai? Lillian ha giurato di essere del 1899 e la prova sarebbe che ha sempre bevuto champagne per tutta la vita. Questo perché suo padre glielo fece assaggiare appena nata per benedirlo al nuovo secolo. Altre fonti parlano del '95 o del '96. Lei si giustifica» dicono che i suoi genitori falsificano la sua età e di sua sorella Dorothy che altrimenti sarebbero state troppo piccole per lavorare nel cinema con Griffith. Ma sul serio ha davvero importanza? Credo che vedendo il film in cui Lillian e Bette sono sorelle non ci si domandi qual è la più vecchia. Sono due sorelle perfette anche se sono così diverse.

Due donne diverse, e due attrici diverse. Come è stato lavorare con loro?

Lillian e Bette rappresentano due epoche del cinema americano. Si può dire che *Le balene d'agosto* è il primo grande ruolo sonoro per Lillian che da quando è finito il muto aveva lavorato pochissimo. Bette invece è stata una grande star del sonoro è un'attrice di incredibile temperamento. recita di lei sia di tecnica sfruttando questa indistruttibile forza di carattere che le è rimasta dentro a 80 anni. Lillian lavora di pura intuizione. È quasi del tutto sorda sul set non sentiva le battute degli altri

«Quando Lillian Gish ha visto il film ha esclamato: Dio mio ma sembro davvero così vecchia? Del resto lei stessa non sa di preciso quanti anni ha. Ma tutto sommato che importa? Lindsay Anderson il regista britannico (scoccese tiene a precisare) di vecchi capofamiglia come *Io sono un campione* e *Il*

è passato per Roma a visionare la copia italiana di *Le balene d'agosto*, il film presentato con successo all'ultimo festival di Cannes. Pur non amando il doppiaggio, Anderson ha definito la versione italiana curata da Luigi Scattini «splendida». Il film dovrebbe uscire in Italia a metà settembre.

ALBERTO CRESPI



Lillian Gish e Bette Davis in «Le balene d'agosto» di Lindsay Anderson

attori eppure andava a istinto con dei tempi straordinari.

Il cast non si limita a queste due meravigliose vecchiette. C'è un Vincent Price molto bravo. E c'è Ann Sothern che è una vera scoperta.

Ho sempre pensato che Vincent Price fosse un ottimo attore. Ho sempre pensato che il film horror che ha sempre intr-

pretato e spero tanto di avergli offerto la parte che anche lui da tempo sognava. Ann Sothern era un'attrice leggera bravissima che avevo sempre ammirato. E Harry Carey jr è un amico dai tempi del mio libro su John Ford per il quale mi aveva molto aiutato. Carey era uno dei membri fissi della compagnia di Ford. A proposito abbiamo girato *Le balene d'agosto* in una casa

di Cliff Island un'isola al largo di Portland nel Maine dove è nato Ford. Per me che sono un fordiano fedele è stato come fare un pellegrinaggio.

«Le balene d'agosto» è il suo primo film in America. Come si è deciso? Cosa l'ha interessato nel testo teatrale di David Berry?

Il film mi è stato proposto da Mike Kaplan e Carolyn Pfei-

fer i produttori. Da anni conoscevo il testo di Berry e volevo farne un film con Lillian Gish. Gliel'ho chiesto e lei disse «perché no?». Poi mi domandarono se volevo dirgerlo e anch'io dissi «perché no?». Ero sicuro al mille per mille che non avrebbero mai trovato i soldi. Ci hanno messo sette anni ma ci sono riusciti e hanno convinto Lillian che ormai pensava di essere troppo vecchia. Hanno convinto me e io ho convinto Bette Davis. Insomma solo una banda di matti poteva mettere insieme un simile film. Ma forse è necessario essere matti per fare il cinema. Perché mi è piaciuto il testo di Berry? Perché è un dramma molto umano su personaggi anziani ma dal temperamento incredibilmente giovane. Perché parla della necessità di imparare a vivere insieme. Perché è tenero senza essere sentimentale. Con Bette sarebbe stato impossibile. Credo che non le sia rimasto un solo grammo di sentimentalismo in tutto il corpo. Bette ha un carattere terribile ma sono felice di aver lavorato con lei. Inizialmente aveva rifiutato il progetto era arrivato anche a Katharine Hepburn che molto signorilmente mi aveva negato dicendo «non mi sarei mai aspettata che mi chiedessero di fare la sorella più vecchia di Lillian Gish». Poi Bette ha accettato. Meno male.

E in futuro? Lindsay Anderson è atteso dal teatro, dal cinema, o da tutti e due?

In un certo senso da tutti e due. Dovrei fare un film dal *Giardino dei ciliegi* di Cecov girato in Urss con attori inglesi. Spenamo bene

Un fannullone trova lavoro più facilmente di un epilettico.

Non si è mai visto rifiutare un lavoro a chi ha il raffreddore. Né licenziare subdolamente qualcuno perché ha il cancro.

Per chi ha l'epilessia invece succede così. Eppure l'epilessia non è peggiore del raffreddore o del cancro con terapie adeguate si può guarire. 8 casi su 10. Ma la gente è ostica che dar lavoro a un epilettico è disposta ad assumere persino un fannullone. Quan-

do invece chi ha l'epilessia, tranne negli istanti di una crisi, è perfettamente in grado di lavorare.

La nostra Associazione si batte da anni per far capire alla gente queste cose e per aiutare gli epilettici ad inserirsi nel mondo del lavoro. Dateci una mano. Fatelo anche economicamente. Ne avremo bisogno, almeno finché ci sarà chi preferisce un fannullone a un epilettico.

Spedite questo tag andando a ricevere un'ampia documentazione sulla nostra attività a:

Nome _____ Cognome _____
Ind. 270 _____

FIARCE Federazione Italiana delle Associazioni Regionali per la lotta contro l'Epilessia
Via Laghetto 2 - 20122 Milano - Tel. (02) 784103 - 790177 - C.C. Posta e N. 28526168 Genova