

Gianrico Tedeschi in una scena di «Pigmaliione»

Teatro. Tedeschi a Milano

Sul sicuro con Pigmaliione

MARIA GRAZIA GREGORI

Pigmaliione di George Bernard Shaw, traduzione di Ciro De Sanctis, regia di Filippo Crivelli, scene e costumi di Gianfranco Padovani. Interpreti: Gianrico Tedeschi, Carlo Hinterman, Franca D'Amato, Daniela Rindi, Lu Biondi, Clara Cenci, Bruno Carli, Mario Chiochio, Attilio Rosi, Giorgia Vignoli, Leda Celani, Umberto Pignatelli. Milano, Teatro Carcano.

Parlare di problemi di pronuncia, di fonetica come sistema di riconoscimento per una grave differenza di classe oggi che il linguaggio si sta trasformando sempre più in un gergo interclassista, può apparire - quando non rivesta caratteri professionali - un problema quasi antichissimo. Per fortuna *Pigmaliione* non è solo questo, ma un piccolo capolavoro d'intelligenza in cui regna il temperamento straordinario della battuta e qualche sampaia nel sociale. Ma per noi, oggi, è soprattutto un testo calibratissimo costruito per gli attori, con un ruolo molto importante per un interprete di vaglia che non disdegna gli sconvolgimenti nel teatro dell'assurdo, con un personaggio femminile di tutto rilievo oltre che con caratterizzazioni particolarmente gustose. Insomma ce n'è per tutti la compagnia che ha il suo alliere in quell'altro intelligente e ironico, sottile e raffinato che è Gianrico Tedeschi: è stata, quasi nella sua totalità, perfettamente in linea con il suo compito, coronato peraltro da un largo successo di pubblico.

Del resto, il testo di Shaw ha tutto per piacere, a partire proprio da quell'eccezionale resistibile di una povera lo-

raia un po' balorda ma geniale che due notti giotologiche, il professor Higgins e il maggiore Pickering, decidono, per scommessa, di trasformare in una signora, insegnandole l'ABC del comportamento. Naturalmente tutto ha una sua morale: la signora si vendica; è diventata troppo colta per sopportare di essere trattata come una cosa. Come dire: chi la fa l'aspetti.

Il meccanismo brillante del testo, così sicuramente di successo tanto che conobbe gli onori di un rifacimento in musica da cui è stato tratto anche un film famoso con Rex Harrison e Audrey Hepburn, ancora oggi si mostra validissimo nel catturare l'applauso e la risata che puntualmente arrivano e nella struttura se non proprio nell'assunto. E Filippo Crivelli l'ha messo in scena senza colpi d'ala, senza volere attualizzare, ma con molta pulizia. Ne è nata così una regia funzionale agli intendimenti dello spettacolo che si inserisce con qualche ironia nelle scene curiose anche se un po' macchinose di Gianfranco Padovani: una scenografia con un sistema di veneziane che alzandosi rivelano interni spiritosamente vittoriani, e abbassandosi una riproduzione del Covent Garden.

Gianrico Tedeschi è un Pigmaliione di stile autocratico ma scintillante con la sua comicità di scena e una recitazione capace di conservare un bel ritmo. Lisa Doillie, la fiorista, è Franca D'Amato, diveniente brava con bel successo personale. Mario Chiochio è un Pickering un po' controtipo, ma Carlo Hinterman disegna con corpo umoristico il ruolo del padre della fiorista e Leda Celani è con proprietà la madre un po' snob e vanita di Higgins.

Esce «84 Charing Cross Road»

La storia di un rapporto epistolare tra un'americana e un libraio londinese

Una lettera lunga vent'anni

SAURO MORELLI

84 Charing Cross Road
Regia: David Jones. Sceneggiatura: Hugh Whitmore (dal romanzo omonimo di Helen Hanft). Fotografia: Brian West. Musica: George Fenton. Interpreti: Anne Bancroft, Anthony Hopkins, Judi Dench, Jean De Baer, Maurice Denham, Eleanor David. Gran Bretagna-Ussr, 1986. Milano: President.

Mettete assieme due attori provati come l'americana Anne Bancroft e l'inglese Anthony Hopkins. Il meno che possa accadere è sicuramente una schermaglia di bravura. Se poi alla loro prova s'aggiunge un testo denso, drammatico quale quello di Helen Hanft, la sceneggiatura abile, circospetta di Hugh Whitmore e, infine, il tutto viene poi assemblato, governato armonicamente dalla calibrata regia di David Jones, ecco che l'esito risulta inaffabile, del tutto compiuto. Cioè, una coproduzione Usa-Gran Bretagna che costituisce davvero un prezioso regalo. Ma perché si tratti di una cosa di eccitante novità, ma proprio e piuttosto perché ci offre uno scorcio di quel cinema tecnicamente impeccabile, splen-

didamente interpretato che potrà apparire magari un po' datato, ma che rimane anche di immediato, impatto emotivo e spettacolare. Dunque, nessuna fantasia per *84 Charing Cross Road*, un'opera che non punta infatti su storie e personaggi d'eccezione. Tutto il contrario. Rovinandosi nel intimo e, se si vuole, nella griglia convenzionalità di situazioni e caratteri quotidiani, fa scaturire schegge e scintille di levissima intelligenza e un ordito di sentimenti segreti, appartati di commovente verità poetica.

Ritornando ad un testo autobiografico della scrittrice americana Helen Hanft e alla conseguente sceneggiatura di Hugh Whitmore, lo sperimentato cineasta inglese David Jones (suo è il bel film di ascendenza «pinteriana» *Tradimento*) ha realizzato un'ammirevole macchina drammaturgica che, accendendo persino i trucchi della propria strumentazione (gli attori che guardano in macchina, ammiccano direttamente verso il pubblico, la colloquialità insistita di tutto il racconto), ripercorre puntigliosa, partecipe, la crescita, il comporsi di una amicizia dilatata in oltre venti anni di consuetudini, di corrispondenza al di qua e al di là

dell'Atlantico tra una non più giovane ma vitalissima scrittrice newyorkese appassionata bibliofila e un libraio e i suoi collaboratori londinesi, operanti in un vecchio negozio londinese, appunto all'84 di Charing Cross Road.

Il periodo in questione risulta l'immediato dopoguerra e David Jones si incarica di dare conto rigorosamente di tutti i desolanti fastidi contingenti di quel tempo (l'assenza dei generi di prima necessità, l'indigenza diffusa, eccetera), facendo anzi di queste nozioni particolari un elemento di forza del film che si dipana con ritmo perfetto e con intensità psicologica in crescendo. Fino a quanto in puntuale parallelo col fluire degli anni, degli eventi pubblici e privati, il libraio londinese muore, troncando così un legame prezioso e, insieme, un'esperienza memorabile.

Lo abbiamo già detto, *84 Charing Cross Road* non è forse un capolavoro, tuttavia ciò che apparentemente gli manca in smalto, in originalità di concezione, in esteriore brillantezza, si ritrova, poi, arricchito e spessissimo, in intensità, accuratezza evocative e intrinseche. Merito, insieme alla bravura degli interpreti, di quell'*english touch* che fa oggi del cinema d'oltre Manica la migliore produzione del mondo.



Anne Bancroft in un'inquadratura di «84 Charing Cross Road»

La coppia Bancroft-Hopkins

Un'interpretazione stupenda in bilico tra ironia (molto britannica) e dramma

David Jones, il regista che ama la Bbc

MARIA NOVELLA OPPO

MILANO David Jones è alto e scuro di capelli (quelli che gli sono rimasti sulle tempie e che lasciano ampio spazio alla fronte allungata). E ricorre in questo l'unico elemento comune tra il suo nuovo film e il precedente, *Tradimento*.

Il gusto della parola, a David Jones, viene dalle sue esperienze precedenti con il teatro classico e con la tv. Infatti per la Bbc ha diretto numerosi allestimenti da testi shakespeariani e contemporanei. «In Gran Bretagna» dice il regista - e forse anche in

altri paesi, si tende a non prendere sul serio la tv e invece molti registi importanti vengono proprio dalla esperienza televisiva. Io penso di dover molto alla Bbc, i miei inizi televisivi sono stati fondamentali. Mi considero soprattutto un comunicatore. Non vorrei considerarmi solo uno che racconta delle storie, ma anche uno che è capace di farle diventare favole. Voglio arrivare al pubblico nel modo più chiaro e mi piacerebbe che chi guarda potesse addirittura dimenticare, non sentire affatto la mano del regista o la presenza di attori.

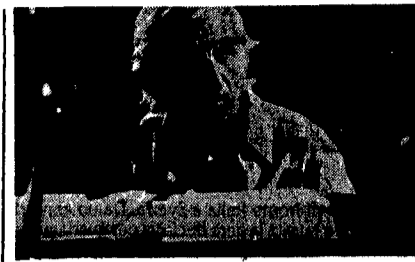
Un intento che in *84 Charing Cross Road*, David Jones sembra raggiungere con straordinaria facilità. Il regista racconta che la prima proposta dell'epistolario della scrittrice americana Helen Hanft gli è venuta dalla protagonista, Anne Bancroft. L'entusiasmo dell'attrice avrebbe subito contagiato il regista e tutti quelli che hanno lavorato al film, compreso il montatore Chris Wimble (quello di *Gandhi* e *La donna del tenente francese*) che ha avuto grande parte nel mettere insieme le parti separatamente girate sulle due sponde dell'Atlantico. Una favola dentro la favola del film (che poi è del tutto

vera) Anne Bancroft aveva espresso il desiderio di conoscere l'autrice, ma per volontà del regista ha potuto incontrare la scrittrice solo alla fine della lavorazione. Si è scoperto così che «le due donne si somigliano come due sorelle». Sarà vero?

David Jones, intanto, ha anticipato il suo prossimo lavoro, si chiamerà *Coltello a seramanico* e avrà come protagonista Robert De Niro, convinto a una prova nuova per lui che «da tempo rifiutava i film troppo parati e le storie d'amore». Una storia d'amore e di guerra: quella nel Vietnam, naturalmente.

questo è stato ieri Evans, in quella che è ormai storia del jazz moderno, dalla conturbante Nevada a Davis ma non solo lui, e grande maestro lo è anche oggi. Semmai, adesso, Evans sembra donarsi un po' troppo, concedere in eccesso il primo piano ai segni che un tempo suggestivano dal sottofondo, fra le pieghe. Mentre, paradossalmente, si ammantava con una saggezza dell'età che forse è eccessiva. In fondo, lo aveva fatto anche con Sling oltre che in *Absolutely Beginners*, il film con David Bowie; sequenze di pennellate con ampi spazi di assenza di scrittura lasciati a disposizione del protagonista vocale. Anche questo, magari, fa parte del segreto del suo successo presso un nuovo pubblico di formazione non necessariamente jazzistica. Un gioco che funziona quando, come spesso con Sling, il mondo sonoro di Evans si fonde in sintonia con quanto prende il suo posto. Ma non riusciva talvolta l'altra sera, perché la scelta jazz-rock-funk di chitarra, basso e tastiera non riusciva ad assicurare una consistente originalità o a rapportarsi con logica alla tecnologia di Evans.

Peraltro, la Lumière è stata, salvo qualche sbavatura, lettrici piuttosto all'altezza della scrittura di Gil: la sua debolezza era a livello stilistico, dove nessuno è andato oltre modelli d'imitazione o, quando ci provava, non senza una certa goffaggine. Alla discrezione del vecchio Gil faceva curioso contrariare la faccenda di Anita, sua moglie o ex moglie, alle prese con vari tipi di perquisizioni senza mai perdere l'occasione di gettare la voce in un microfono che il caso (o forse no) ha voluto fosse benignamente e bassissimo volume.



Gil Evans ha suonato a Milano

Il concerto. Evans a Milano

E fu luce sull'orchestra

DANIELE IORIO

MILANO. Caloroso quanto prevedibile il successo di Gil Evans, giovedì, al Rolling Stone di Milano con l'orchestra francese Lumière in gran parte formata di giovanissimi. Un bel contrasto con il venerando «capo» che, se musicalmente fa uno strano effetto considerare una vecchia gloria del jazz, a vederlo sembra invece molto più vecchietto dei suoi settantacinque anni. Sempre seduto davanti alle tastiere, elettroniche o acustiche, sulle quali prende anche qualche contenuto, pudico assolo (non è mai stato un pianista, neppure alla lontana, pari all'arrangiatore), Gil sembra bonariamente assente da quanto sonoramente avviene attorno a lui, tanto più che lascia ad uno degli altri due giovani tastieristi della Lumière lo sporadico compito di dirigere gestualmente l'orchestra.

Del resto, lui non è mai stato un direttore nel senso jazzisticamente consueto e ortodosso, addirittura il suo stesso agire come arrangiatore non rispetta le regole. Evans è, per astrazione sonora, un po' come Bach; la sua immaginazione è totalmente assorbita dal materiale e dalla sua trasfigurazione timbrica, mai distratta dall'eventuale personalità dell'orchestra. La sua originalità consiste anche in questo: nell'aver rotto gli schemi di sezione. Così, quest'Orchestra Lumière non offriva la duplice struttura di toni fatta di trombe e tromboni, ma due trombe e un trombone s'intrecciavano con un basso tuba e un corno francese; mentre i sax erano prevalentemente un alto e un tenore affiancati da un soprano e da un flauto.

Grande maestro di trasparenze sonore, di intensità timbriche dentro aerei pannelli: questo è stato ieri Evans, in quella che è ormai storia del jazz moderno, dalla conturbante Nevada a Davis ma non solo lui, e grande maestro lo è anche oggi. Semmai, adesso, Evans sembra donarsi un po' troppo, concedere in eccesso il primo piano ai segni che un tempo suggestivano dal sottofondo, fra le pieghe. Mentre, paradossalmente, si ammantava con una saggezza dell'età che forse è eccessiva. In fondo, lo aveva fatto anche con Sling oltre che in *Absolutely Beginners*, il film con David Bowie; sequenze di pennellate con ampi spazi di assenza di scrittura lasciati a disposizione del protagonista vocale. Anche questo, magari, fa parte del segreto del suo successo presso un nuovo pubblico di formazione non necessariamente jazzistica. Un gioco che funziona quando, come spesso con Sling, il mondo sonoro di Evans si fonde in sintonia con quanto prende il suo posto. Ma non riusciva talvolta l'altra sera, perché la scelta jazz-rock-funk di chitarra, basso e tastiera non riusciva ad assicurare una consistente originalità o a rapportarsi con logica alla tecnologia di Evans.

Peraltro, la Lumière è stata, salvo qualche sbavatura, lettrici piuttosto all'altezza della scrittura di Gil: la sua debolezza era a livello stilistico, dove nessuno è andato oltre modelli d'imitazione o, quando ci provava, non senza una certa goffaggine. Alla discrezione del vecchio Gil faceva curioso contrariare la faccenda di Anita, sua moglie o ex moglie, alle prese con vari tipi di perquisizioni senza mai perdere l'occasione di gettare la voce in un microfono che il caso (o forse no) ha voluto fosse benignamente e bassissimo volume.

Brendel a Venezia

Questo Schubert è un classico che ama sognare

VENEZIA. Quattro serate di Alfred Brendel interamente dedicate a Schubert costituiscono il bellissimo ciclo iniziale, ed insieme uno dei momenti culminanti dei concerti veneziani intitolati «La musica dell'Impero» perché il loro tema prevalente è la grande tradizione d'armonica e pianistica viennese, da Beethoven a Schubert, da Brahms a Berg. La stagione di quest'anno è la seconda di un ciclo di tre, tutte imperniata sullo stesso tema. Si può osservare che le opere dei grandi musicisti che vissero a Vienna nel secolo scorso e alla fine del Settecento forniscono la base di qualunque repertorio pianistico e cameristico, ma a Venezia questa iniziativa dell'assessorato alla cultura del Comune curata da Paolo Cosatta colma una lacuna molto sentita e prosegue i cicli degli anni scorsi.

Anche tra i protagonisti della musica viennese, comunque, non mancano aspetti non ancora sufficientemente familiari al grande pubblico: fra questi si possono collocare non pochi capolavori pianistici di Schubert, in particolare le sue sonate. Brendel suona in quattro serate (le ultime due sono attese il 21 novembre) molte delle musiche pianistiche composte da Schubert tra il 1822 e il 1828 e conclude il suo ciclo con una impresa tanto impegnativa quanto inconsueta, con l'esecuzione in una sola serata (21 novembre) delle ultime tre sonate di Schubert, composte nel 1828 in appena un paio di mesi tra capolavori molto diversi fra loro, che rappresentano la sintesi suprema della originalissima concezione schubertiana della sonata. In essa delle «grandi forme» classiche resta soltanto lo schema esteriore in cui si manifesta una logica del tutto nuova. Lo svolgersi del discorso schubertiano ignora la rettilinea compattezza, la volontaristica urgenza di comunicazione, il carattere dialettico di molti capolavori di Beethoven: si definisce invece come libero soliloquio, improntato ad un senso di amara solitudine, ad un indefinibile struggimento, alla caduta di ogni certezza.

Accanto a Brendel sono molti i nomi illustri del concertismo internazionale che si accostano a Venezia. Il 7 dicembre il Quartetto Arditi segnerà la punta più avanzata della stagione proponendo alcuni dei capolavori viennesi del nostro secolo, di Webern, Zemlinski e Berg. Vi sono poi violinisti come Kremer, Accardo, Mintz, Ughi, pianisti come Arrau, la Argieri, Perahia, Ciccolini, Larrocha, illustri complessi cameristici.

Al Teatro Argentina

Balli e concerti: festa a Roma per la Rivoluzione

ROMA. Una festa, al Teatro Argentina, l'altra sera, per i settant'anni della Rivoluzione d'Ottobre. Con un bel gomito ricco di tante «cose», la festa è stata intessuta da Italia-Urss e dal Teatro di Roma. Scartata la retorica, che non serve più a nessuno, la serata invogliava alla riflessione. In settant'anni - aveva già detto la straordinaria Valentina Tereshkova - l'Urss ha compiuto un cammino di secoli. Le cose, diremmo, Valentina lo ha viste dall'alto (con quasi passati venticinque anni dal suo volo nello spazio), e dobbiamo darle retta quando dice che tutto nell'Urss concorre a portare avanti il cammino della Rivoluzione.

È rivoluzionario il fatto - aggiunge Nikita Michailov, regista di *Oci Cromie* - che il film sia stato girato a Mosca e che possa essere visto, nello stesso tempo, in Urss e in Italia. Insieme con Marcello Mastroianni, il regista era apparso alla ribalta. Il policromo gomito, sdipanandosi, ha poi avvolto il pubblico (antislismo) intorno al pianista Vladimir Selezvichin (Premio «Busoni»), che ha dato una nuova impennata a pagine apparentemente scontate di Rachmaninov, nonché intorno al violinista Grigorij Zhilinskij (Premio «Paganini»), che, con l'intramontabile Frida Bauer al pianoforte, ha suonato pagine di Stravinskij, e al basso (al pianoforte sedeva Selezvichin), che ha fatto centro soprattutto nella *Pulce* di Mussorgski.

Momento culminante della festa, la partecipazione di Bulat Okudzhava, popolarissimo cantautore emerso nel periodo del disgrego. Si accompagna con la chitarra e se la prende con i corvi che preparano la guerra, con il paradiso dove non è bello andare dai campi di battaglia. Il canto sicuro e fermo di Okudzhava era cresciuto, nella sua portata espressiva, dalla tradizione delle poesie, realizzate e lette, splendidamente, da Lucetta Negarville.

C'era un sacco di gente e, alla presidenza, con Valentina, Tina Anselmi e Argan, sedevano l'ambasciatore russo in Italia, Gian Carlo Pajetta, Vincenzo Corgi, lo scienziato Sedghev, Moravia, Rognoni. Un elegante «passo a due», in chiave di tanghi argentini, inventato e interpretato da Vladimir Vassiliev ed Ekaterina Maksimova - musiche di Piazzolla - ha punteggiato concluso la festa in un gesto d'amore. «Vaga tra la gente la piccola orchestra della speranza, e la dirige l'amore». E così sia, come scrive e suona e canta Bulat Okudzhava.

18 NOVEMBRE '87 BTE

BUONI DEL TESORO IN EUROSCUDI

Scadenza 25 novembre 1988

● I BTE sono titoli denominati in ECU (European Currency Unit), cioè nella moneta della CEE.

● Gli interessi e il capitale saranno corrisposti in Lire, in base al tasso di cambio Lira/ECU del 23 novembre 1988.

● Il prezzo di emissione, alla pari, sarà corrisposto in Lire in base al tasso di cambio del 16 novembre 1987.

● Il collocamento avverrà con asta marginale riferita al tasso di interesse cui potranno partecipare gli intermediari attualmente ammessi alle aste dei BOT. I risparmiatori possono prenotare i titoli presso le banche.

● Le domande dei partecipanti potranno essere presentate al tasso d'interesse del 9% ovvero ad un tasso inferiore di 5 centesimi o multiplo. Le richieste dovranno pervenire alla Banca d'Italia, Servizio Mercati Monetario e Finanziario, Via Nazionale 91 - Roma, entro le ore 12 del 17 novembre 1987.

● I BTE dovranno essere regolati dai partecipanti all'asta il 20 novembre 1987 senza maggiorazione di diecimila.

● I titoli non verranno stampati; la proprietà risulterà dalla «gestione centralizzata» presso la Banca d'Italia.

Prezzo di emissione
in ECU

100%

Durata
giorni

373

Tasso base d'asta

9,00%

BTE

L'INVESTIMENTO
CHE PARLA EUROPEO

L'ENTE AUTONOMO TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA

BANDISCE UN CONCORSO NAZIONALE PER TITOLI ED ESAMI PER IL POSTO DI SEGRETARIO GENERALE DELL'ENTE MEDESIMO.

Copia del bando contenente i requisiti necessari per l'ammissione potrà essere richiesta a

ENTE AUTONOMO TEATRO COMUNALE
Concorso segretario Generale
L. go Respighi, 1
40126 BOLOGNA

Le domande di ammissione al concorso, in carta da bollo da lire 5.000, dovranno essere presentate esclusivamente mediante spedizione con plico raccomandato A/R effettuata entro il giorno 15 dicembre 1987 all'indirizzo sopraindicato.

Per ulteriori informazioni tel. 051/52 99 51 - 52 99 52

REGIONE PIEMONTE

Concorsi a posti di qualifica diverse presso L'UNITA' SOCIO SANITARIA LOCALE 24. Sono indetti pubblici concorsi per titoli ed esami presso l'Unità Socio Sanitaria Locale 24 di Collegno (Torino) ai seguenti posti:

Ruolo sanitario:

- Un posto di Operatore professionale dirigente nel settore dell'organizzazione dei servizi di assistenza infermieristica
- Un posto di Veterinario dirigente - Area funzionale igiene produzione, commercializzazione alimenti di origine animale e Responsabile del Servizio Veterinario
- Un posto di Operatore professionale coordinatore - personale tecnico sanitario - Tecnico di laboratorio medico per il Laboratorio di Sanità Pubblica - sezione chimica
- Un posto di Operatore professionale coordinatore - personale tecnico sanitario - Tecnico di laboratorio medico per il Laboratorio di Sanità Pubblica - Sezione Biologica

Il termine per la presentazione delle domande, redatte su carta bollata e corredate dei documenti prescritti, scade il 46° giorno successivo a quello di pubblicazione del presente avviso sulla Gazzetta Ufficiale della Repubblica.

Per ulteriori informazioni rivolgersi all'Ufficio Personale della U.S.S.L. 24 di Collegno (Torino) - Tel. 71.78.1

IL PRESIDENTE rag. Giuseppe Facchini