

Navarra
In principio
era il
violoncello

ERASMO VALENTE

È morto improvvisamente a Siena dove attendeva al suo corso di perfezionamento, il violoncellista francese André Navarra. La civiltà della musica perde un protagonista e un animatore straordinario. Si è spezzato il suono, così come qualche anno fa, ancora a Siena, quando morì Franco Ferrara, docente del corso di direzione d'orchestra.

André Navarra, enfant prodige, si esibì in pubblico a undici anni (era nato a Biarritz il 13 ottobre 1911), ma non ebbe fretta di arrivare alla gloria del concertismo. A tredici anni ebbe il primo premio al Conservatorio di Tolosa. Nel 1927, analogo riconoscimento ottenne dal Conservatorio di Parigi. A diciotto anni si iscrisse nel «Quartetto Krétyl», raffinando così tecnica ed esperienza. Entrò con piena maturità e consapevolezza nella carriera solistica, solo dopo aver vinto, nel 1937, il Concorso internazionale di Vienna. Tenne concerti in tutta l'Europa, e si fece apprezzare in Italia, suonando a Firenze sul finire del 1938: un anno ricco di musica e, anche, di drammatica crisi culturale.

In quell'anno - 1938 - si erano applauditi Bruno Walter (aveva diretto la *Missa Solemnis* di Beethoven e il *Requiem tedesco* di Brahms), Bartók e Hindemith che si erano esibiti in concerti, ma si era anche avviata la persecuzione razziale, con iniziative che miravano alla rinascita della coscienza d'italianità, sbarazzando il campo (e corta stampa esaltava i provvedimenti) da compositori, solisti, direttori e interpreti di razza ebraica. In questo clima André Navarra capì a Firenze, fiero di suonare tra pagine di Boccherini, Schubert (*L'Arpeggione*) e Fauré, anche una *Suite* di Bach. Con essa si poneva, con altri illustri violoncellisti, nella tradizione bachiiana, aperta dal grande Pablo Casals, conosciuta da Casadó, Tortelier, Stern e, adesso, Trostrop.

Nel 1953 (dal '49 aveva la cattedra di violoncello nel Conservatorio di Parigi), Navarra sostituì nel perfezionamento il violoncello Gaspar Cassadó, con il quale poi, spesso, divise i corsi, contribuendo, con l'insegnamento e con i concerti, ad accrescere (un suo corso, fino a oggi, è sempre diretto da traditori e di storia, così prezioso nella vita musicale del nostro paese. Estese anche il suo repertorio, volgendosi a Prokofiev, Stravinskij, Reger. Un suono commosso, di intenso respiro, di ariosa arcata e profonda vibrazione, che ebbe ancora un slancio, quando capitolò a Siena (l'ultimo anno, quando capitolò a Casals in persona a rimescolare passioni e coerenza).

Francisco Ferrara, diremmo, ritornava a Siena, cercando nell'orchestra un suo paradiso perduto; André Navarra lascia Siena per poter dire a Casals che, sì, aveva ragione: in principio c'era il violoncello. Navarra se ne era convinto e, d'altra parte, sarebbe finita se ognuno non possesse la sua ragione di vita nel principio di tutte le cose. Una convinzione che farà scuola tra i tanti allievi di Navarra, tra i quali Arturo Bonucci, Alfredo Stengel, Roman de Saran.

Glauco Mauri con una nuova versione del «Sogno» a Taormina
Nel labirinto di Shakespeare

Puntualmente, al sommo della stagione calda, ecco il *Sogno d'una notte di mezza estate* di Shakespeare, nel fresco allestimento di Glauco Mauri, regista e interprete (in tale ultima veste, al suo terzo confronto col personaggio di Bottom). Esordio a Taormina, nel Teatro Antico. Prossime tappe in altri luoghi ameni, e all'aperto, da Tindari a Sirlo, da Fiesole alla Versilia, a Verona. Successo di pubblico assicurato.

AGGEO SAVIOLI

TAORMINA. Fra le commedie shakespeariane (ma forse, anzi, fra tutte le opere di quel Grande) il *Sogno* è, dalle nostre parti, la più rappresentata. E talvolta, anche, come viene viene. Non è questo il caso dell'attuale riproposta, curata in ogni suo aspetto, a cominciare dal bell'impianto scenografico di Uberto Bertacca, un labirinto di forme geometriche spigolose, trasparenti e riflettenti, che, nel variare delle luci, rendono sia l'immagine stilizzata della magica foresta - dove si svolge la parte più cospicua dell'azione - sia quella, in estrema sintesi, delle gelide stanze del palazzo di Tesco, duca d'Ateene.

Andando alla sostanza dello spettacolo, diremmo che in esso vi sia qualcosa di nuovo, e qualcosa di meno nuovo. Non sarà stata questa la prima volta in cui avremo visto gli attori, all'inizio, aggrarsi alla ribalta in abiti moderni, «saggiare» le battute del testo, «in-



«Sogno di una notte di mezza estate» nell'allestimento di H. M. Prentice del 1936

oggetto della insana quanto breve passione della regina delle fate, Titania.

La testa d'asino (che, se non rammentiamo male, Mauri aveva calato per intero, sul proprio capo, fra gli anni Cinquanta e i Sessanta) si riduce poi, qui, a un paio di enormi orecchie. Il che finisce per far somigliare Bottom anche a Pinocchio (ricordate la meta-

morfo del povero burattino); un Pinocchio invecchiato, ingrignito, e dunque suscitato un sentimento misto di ribrezzo e pietà. Al contrario, la monelleria di Puck ci si dimostra viepiù crudele. Ma è proprio il disegno di Puck, nell'intenzione registica come nella sicura e brillante realizzazione di Roberto Sturmo, a presentare i tratti più originali.

Puck se ne sta infatti quasi in bilico fra il mondo degli umani e l'universo fantastico al quale appartiene. Costretto a esibirsi, a recitare, a compiere le sue prodezze di illusionista e prestigiatore per un solo spettatore-padrone, cioè Oberon, egli prova - così pare - una sorta di sprezzante invidia, di tortuosa gelosia per quei rozzi comici, che hanno

il proprio campione in Bottom. Ed eccolo allora, Puck, introdursi nella loro squinternata messinscena «tragica», e divertirsi non tanto nel mandarla all'aria, quanto nel piegarla verso i modi e i ritmi d'una farsa surreale. Insomma, Puck viene a impersonare (essendo il suo spazio accresciuto parecchio, con l'assorbimento di battute e situazioni altrui) quello spiritello maligno, che è il demone stesso del teatro, l'innervatura segreta che gli impedisce (o dovrebbe impedirgli) di scendere in pura routine, in stanco e pigro cerimoniale.

Si vorrebbe che tale spirito pervadesse meglio tutto l'insieme, dove invece, come s'è detto prima, non mancano momenti abusati e risaputi, quantunque non si sia risparmiato l'impegno produttivo, che include una nuova versione (Dario Del Corvo), un'appendice puritana musicale (Arturo Anneschino), costumi di ricca apparenza (Bertacca), di taglio elisabettiano per i «mortali», estrosi e buffi per le creature fiabesche. Accanto a Mauri e a Sturmo, risaltano i nomi di Massimo Foschi (Tesco-Oberon) e Gianna Giachetti (Ippolita-Titania). Luca Lazzareschi, Alessandro Gasman, Ahmed Schiavo, Stefania Micheli si segnalano per fiato e buona volontà, nei panni dei quattro giovani. Nel gruppo dei teatranti improvvisati, spicca Claudio Marchionne.



«Zoo», il film della Comencini che andrà a Giffoni

A Giffoni il cinema-ragazzi
Il festival
si fa grande

Un cuore trafitto da una freccia, tutta di fotogrammi. È il simbolo del «Festival del Cinema per ragazzi e per la gioventù» che ha inaugurato sabato, a Giffoni Valle Piana, la sua diciottesima edizione. Madrina d'eccezione: Ornella Muti e la figlioletta Naïke. Quattordici i film in concorso per il «grifone» d'argento. Ha aperto la rassegna *Le nuove avventure dei ragazzi di Bullerby Village* dello svedese Lasse Hallström.

DARIO FORMISANO

GIFFONI VALLE PIANA. «A «facili», consolatorie, tecniche di tutti i ragazzi del mondo», come ogni anno, due ragazzini hanno dichiarato sabato sera ufficialmente inaugurato il festival. Le colombe bianche liberate in aria, tra la folla di un paesino di novemila abitanti che ogni anno in questi giorni è letteralmente mobilitato, erano di ciotolo, tante quante le sue edizioni. Vuol dire cioè che la gran parte del pubblico minore non era nata neppure quando Claudio Gubbioni, da sempre direttore artistico della manifestazione, inventava dal nulla, insieme a pochi, fidati ed appassionati amici, una rassegna diventata negli anni riferimento sicuro nel vasto e variegato panorama festivaliero. I «film per ragazzi» si danno ogni anno appuntamento qui, in provincia di Salerno. Provergono per lo più dai paesi del Nord e dell'Est Europa, che, a differenza di quelli latini, non hanno mai trascurato questo interessante segmento della produzione cinematografica. Qui si è negli anni discusso delle prospettive di un genere «inafferrabile» spesso dinanzi alle presenze attente di cineasti «adulti» ma sensibili ai temi dell'infanzia e dell'adolescenza (un nome su tutti, François Truffaut, indimenticabile ospite nel 1982) e qui si sono talora scoperti film «universali» come, due edizioni fa, lo splendido *La mia vita a quattro zampe* di Lasse Hallström.

Ma il raggiungimento della maggiore età richiede, anche ad un festival piccolo e battagliero come questo di Giffoni, di assumersi nuove responsabilità. La lettura attenta del programma di quest'anno e le anticipazioni del suo direttore artistico, dicono, ad esempio, che il festival riduce lo spazio prima concesso a pellicole

«Arrivederci ragazzi, Anni 40, Da grande, non a caso ospiti di una rassegna collaterale che si svolge a mezzanotte. Una concessione alla critica piuttosto che ai naturali consumatori? Presto per dirlo. «La verifica certo, proprio qui a Giffoni, non mancherà. Non soltanto il pubblico (quello locale ma anche le tante delegazioni che provengono da altre città italiane ed europee e che le famiglie del luogo si offrono di ospitare), ma anche la giuria è tutta formata da ragazzini: 154 giurati quest'anno, compresa una ventina di detenuti nel carcere minorile di Nisida, che giudicano i film e assegnano con un referendum il «grifone d'argento».

Tra i 150 film che si sono candidati ai selezionatori del festival, ne sono stati scelti 14. Provergono da Svezia, Cecoslovacchia, Giappone, Canada (due), Danimarca, Norvegia, Gran Bretagna (due), Usa, India, Germania federale (due). L'Italia è rappresentata da Zoo opera prima di Cristina Comencini, mentre la consuetudine retrospettiva è dedicata alla Spagna. All'impegno del festival, mirante ad assicurare circolazione alle pellicole presentate, darà da quest'anno un auto più consistente la Rai. Come ha anche assicurato il direttore generale della consociata Sacis, Giampaolo Cresci, nel corso della cerimonia d'inaugurazione.

Il buon selvaggio
Un film per l'ambiente

A Pantelleria una rassegna di film dedicati al rapporto fra spazi naturali e immagini: dai primi pionieri fino a «Blade Runner»

FABIO MALAGNINI

PANTELLERIA. L'immagine più forte e convincente di questo quarto festival di Pantelleria è quella che non c'è più. Sparta, dissolta, rimangiata dalla superficie calda, come un brodo, del lago vulcanico. Opera della performer italo-americana Claire Ann Matz che per quattro giorni trascinandosi con il corpo obliquo un bastone di bambù ha fatto del lago la sua passeggiata artistica, lasciando nel fango l'impronta di «segnetti» e criptogrammi che dalle colline e dai belvedere circostanti fanno parlare di parentela con Mirò e Dalì.

Ann Matz la chiama, non senza ironia, *body land art*, un connubio delle due massime tendenze artistiche degli anni Sessanta e Settanta, e parla soprattutto del piacere di dipingere del corpo come di un pennello e della mota azzurrinola come di una tela naturale. Osservata dall'alto appare come un puntino al termine di un tratto molto sicuro e molto lento, più che la poetica è il tempo a commisurarsi

totalmente con lo spazio naturale.

Natura, ambiente, artificio sono i leitmotiv di Pantelleria (la performance stessa doveva collocarsi in un progetto più ampio, dalla land art alle video ambientazioni, saltato solo poche settimane fa). E lo sguardo di volta in volta urbano, fanta-architettonico, incontaminato, analitico, da buon selvaggio è naturalmente quello del cinema. Cinema e ambiente ha afferrato entrambe le corna del toro, la fiction e il documentario. E, per non cadere in equivoco è risalito alle loci del grande cinema antropologico di Robert Flaherty (*L'uomo di Aran 1934*) mentre rilanciava - anche ad uso di una comunità dove l'unica sala parrocchiale è in via di ristrutturazione da un anno - la fiction più fiction che ci sia da *Metropolis a Brazil*, passando per l'*Alphaville* godardiano e il *Blade Runner* obbligatorio. Ma anche per Ozu, Shindo e quella favola di Mille e una notte che è *Les*

baliseurs du desert del tunisino Nacer Khemir, oggi residente a Parigi. Un'indicazione a non dissociare il documentario, il cinema-verità dal grande corpo cinematografico quando si parla di ambienti rispetto all'immaginario.

Eppure, come negare la «specificità» di due corpi estranei, nella cinematografia italiana recente, come *Praneta Azzurro* di Franco Piavoli e *Dal Polo all'Equatore* di Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi, giustamente inseriti nella sezione ambiente? Due operazioni di segno diametralmente opposto - il macro obiettivo e il taglio da fotografia scientifica di Piavoli, la post-produzione di materiali recuperati e restituiti caldi, come l'archivio di Luca Comerio (1878-1940) - portate dai limiti convenzionali, che le vogliono spesso commoventi. Ad esempio, ne *La camera araba* di Ferid Boughedir, viaggio-intervista nel cinema arabo che inizia pochi chilometri più a sud, avvicinate nell'uso di spezzoni di repertorio - l'ultimo, drammatico discorso di Nasser da Bab ed Hadid di Yussif Cahine - in un numero assai più alto che nelle sintesi «televise».

Se il documentario funziona davvero come miscela di «presa diretta» e riedizione di materiali, con l'effetto di galta d'acqua dolce e salata, da dato atto a Godfrey Reggio, che

ha presentato in anteprima italiana *Pouwaqatsi*, secondo episodio della trilogia *qatsi* (cioè vita in lingua Hopi) (cinque anni dalla frenesia estetica-metropolitana di *Koyaanisqatsi*, di cercare vie diverse, Intanto muovendosi sulla stessa lunghezza d'onda dell'alta spettacolarità di un Lucas, di un Coppola (suoil produttore di sempre), sulla base delle tentazioni neogaussiane di un Philip Glass (suo musicista di fiducia), lasciando soprattutto mano libera ai direttori della fotografia, che nella maggior parte dei dodici set di questo film (tra Asia, Africa, America e Europa) coincidono con i responsabili sul campo. *Pouwaqatsi* apre su immagini di donne al lavoro nei campi, sotto gigantesche fascine di granoturco, uomini così dal sole come nella pubblicità della fatica e dell'umana sofferenza, in un rallenti che finisce solo, dopo novanta minuti, con il film. *Uno spot debole*, con momenti di grande fascinazione per gli occhi, un'opera non riuscita che, specie nella seconda parte, riesce finalmente a padroneggiare il materiale con linee di montaggio anche brucianti e imprevedibili. Un affresco comunque imponente di religione e festa, lavoro e mistero, oltre a ciò che Reggio chiama modernization e percorre come uno spettro trasparente le autostrade della civiltà occidentale.

Noi, le ragazze del nuovo cinema a Colonia

COLONIA. Otto ragazze attraenti, soltanto qualcuna raggiunge i trenta anni, studentesse o laureate in scienza dello spettacolo, pienamente teutoniche nella loro precisione e serietà professionale, mediterranea invece nei sentimenti. Dal 1984 organizzano a Colonia *Feminale*, l'unico festival di cinema delle donne esistente nella Germania federale, che è arrivato quest'anno alla quarta edizione; nato come una piccola rassegna per fare il punto sulla produzione tedesca e per fare spazio soprattutto a quelle registe che difficilmente hanno accesso sul mercato, è progressivamente cresciuto fino ad assumere una dimensione europea andando ad affiancarsi ai festival internazionali di Creteille (Francia) e di Firenze. È in questo 1988, anno europeo del cinema e della televisione, anche la Cee ha teso una mano e ha distribuito abbastanza generosamente finanziamenti che hanno permesso la realizzazione di un programma

denso e di qualità. Per la prima volta anche le «pioniere» del cosiddetto Nuovo Cinema Tedesco non hanno snobbato la *Feminale*, come era invece nella loro abitudine. Christel Buschmann l'ha anche usata come trampolino di lancio per la sua ultima fatica, il lungometraggio di fiction *Balthaus Barmbek-Let's kiss and say Goodbye*, un collage di situazioni notturne immerse girato in una balera di Amburgo. Ula Stöckl era presente con una retrospettiva di tutta la sua produzione dal 1964 al 1986. È stata anche presentata la controversa opera a quattro, *Felix* (1988), firmato Margarete Von Trotta, Helma Sanders Brahm, Helke Sanders, Christel Buschmann: un tentativo di commedia femminista che però non ha avuto il riscontro commerciale sperato.

In cinque giorni di proiezioni sono passati sullo schermo e sul monitor più di 120 tra pellicole e video realizzati da

A Colonia, per il quarto anno consecutivo, si è svolto *Feminale*, unico festival di cinema delle donne esistente nella Germania Federale. Si sono incontrate artiste di tutte le parti d'Europa che hanno discusso dei problemi che rendono sempre più difficile l'ingresso delle donne nel

PAOLA VITI

mondo cinematografico e audiovisivo come autrici e non soltanto come collaboratrici. Qualcuna ha parlato della necessità di aprire un canale tv tutto al femminile. Altre si sono scagliate contro la proliferazione di rassegne-ghetto che potrebbero solo nuocere al cinema delle donne.

ha realizzato con Jane Birkin (*Jane B par Agnès V.* 1987). Quasi del tutto assente la fiction, documentari, cortometraggi, lungometraggi, sperimentazioni formali ed estetiche, animazione. Uno sguardo alle sinopsi palesa un distacco dalle tematiche classiche per spaziare in tutti i campi possibili con una evidente predilezione per l'espressione artistica in tutte le sue forme. Cospicua infatti la percentuale di opere costruite come ritratti di artiste, pittrici, scrittrici e attrici, tra queste il film che la regista francese Agnès Varda

per mettere in discussione l'opportunità di iniziative del genere e per chiedersi se abbia ancora senso parlare di «cinema delle donne». In un simposio parallelo alla presentazione dei film, cineaste, giornalisti e operatori televisivi si erano date appuntamento per esaminare anche la realizzabilità di un canale televisivo europeo completamente gestito da donne e là sono emerse grosse differenze tra le realtà dei vari paesi: dal separatismo duro, propugnato in particolare dalle tedesche,

a un atteggiamento più mediato espresso dalle rappresentanti italiane fino a una posizione del tutto isolata sostenuta dalle francesi per le quali sembra non esistere alcun problema di discriminazione femminile all'interno del mass-media.

Come ospite turbolenta e contranata si è fatta notare l'italiana Francesca Leonardi, scettica fino al momento della proiezione del suo lungometraggio di esordio *La Rosa bianca*, tentata più volte di ritirarlo. «Un festival del genere non ci serve, è controproducente e rischia soltanto di ghettizzarci», si lamenta. «Sono dell'opinione che ci si debba invece impegnare perché i nostri film vengano inseriti in tutti i festival possibili e credo che se un prodotto è valido va avanti a prescindere dal fatto che a realizzarlo sia stato un uomo o una donna. Questi appuntamenti sono importanti non soltanto come occasione di scambio». Il pubblico

ha accolto favorevolmente il suo film, un delicato racconto di una solitudine femminile, quasi tutto giocato sulla tecnica del montaggio anche filtrato alla interpretazione di Valeria D'Obici.

Francesca Leonardi, romana, trentenne, ha fondato una casa di produzione, «Telemagine», e si è naturalmente autoprodotta il film. «Non volevo rischiare, mettendomi nelle mani di un produttore, e rimetterci in libertà espressiva», spiega. Come lei anche le altre italiane presenti alla *Feminale* hanno puntato molto sulla qualità e ne hanno fatto un punto di forza dei loro prodotti. È il caso anche di Fernanda Moneta, titolare della casa di distribuzione «Magnifica», che ha presentato due video molto avanzati sul piano della ricerca estetica e formale: *La donna luna in azzurro* e *The star is naughty*. «Secondo me - dice - la qualità è molto importante ed è l'unico strumento con il quale possiamo affermarci sul mercato».

Albatros
il piacere di leggere...
...la fantascienza

Il laboratorio dei sogni
Fantascienza americana dell'Ottocento
a cura di Carlo Pagetti
Melville e Hawthorne, Poe e Dickinson, Twain e London: alcuni grandi scrittori americani si confrontano con la science-fiction.

Lire 26.000

Arkadij e Boris Strugackij
Lo scarabeo nel formicaio
Due insoliti romanzi dei più famosi autori di fantascienza sovietici.

Lire 28.000

Editori Riuniti