

Abbiati '88
I migliori secondo la critica

MILANO. Anche quest'anno i critici musicali italiani hanno segnalato con il Premio Abbiati alcuni dei fatti e dei protagonisti più significativi della scorsa stagione. Come miglior spettacolo è stato premiato un allestimento del Festival di Spoleto, la *Jenufa* di Janacek diretta da Spiros Argiris con la regia di Gerhard Kramer (un regista ancora poco noto in Italia ma affermatissimo in Germania). Fra le novità eseguite in Italia nella scorsa stagione il premio è andato a *Kalka-Fragmente* dell'ungherese György Kurtág, uno dei maggiori e più apparati protagonisti della musica d'oggi, proposto nell'ambito di *Eco e Narciso* (la rassegna di musica contemporanea, curata da Messinis e promossa dalla Repubblica e da Ricordi, ha poi ottenuto il premio speciale). Si tratta di un lungo lavoro per soprano e violino che costituisce un esempio particolarmente felice dell'originalissima, essenziale scrittura vocale di questo compositore.

Il premio per l'organizzazione musicale è andato a Luciana Pestalozza, per la sua insostituibile attività di segretaria di *Musica nel nostro tempo*. Come iniziativa è stata segnalata la stagione di Montecarlo, dedicata alla musica a Vienna nell'età di Freud e curata da Carlo de Incontra.

Tra i direttori d'orchestra è stato segnalato un nome nuovo, quello del coreano Myung-Kwon Chung, interprete del *Boris a Firenze* e del *Don Carlo* a Bologna. E un altro nome nuovo è quello del giovane violoncellista Mario Brunello, cui è andato il riconoscimento per gli interpreti di musica da camera. Tra i cantanti sono stati segnalati il soprano Hildegard Behrens e il tenore Chris Merritt. Per la regia i critici musicali, come quelli teatrali hanno premiato Ronconi, per le scene il compianto Mauro Pagano, artefice con Ronconi dell'allestimento del *Fedone* di Jommelli alla Scala. □ P.P.

Ashby, Hollywood oltre il giardino

Il regista cinematografico Hal Ashby è morto a Malibu, in California, all'età di 59 anni, in conseguenza di un cancro al fegato. Era nato a Ogden, Ohio, nel 1929. Aveva iniziato la carriera nel mondo dello spettacolo come regista teatrale e montatore, per poi affermarsi come uno degli autori più versatili della «nuova Hollywood». I suoi film più famosi restano *L'ultima corvée* e *Oltre il giardino*.

ALBERTO CRESPI

È un figlio della «nuova Hollywood»: entità misteriosa, nata per definire qualcosa che era indubbiamente cinema americano, ma che era anche diverso (nelle forme e, soprattutto, nello spirito) dal cinema hollywoodiano classico. Hal Ashby, laureato in lettere all'università dello Utah, arrivato al cinema dal teatro, era però uomo contraddittorio anche all'interno della «nuova Hollywood» nata fra Los Angeles e New York alla fine degli anni Sessanta.

È un intellettuale come quasi tutti i maggiori registi di quella generazione (Pensiamo a Penn, Altman, Nichols...). Ma all'interno di quella ricchissima «covata» recuperò un tratto tipico proprio della Hollywood classica: la versatilità. Il senso artigianale della confezione. Difficile definirlo un Autore: i suoi film sono profondamente diversi e spesso segnati in modo indelebile dalle personalità degli sceneggiatori (Robert Towne per *L'ultima corvée*, Colin Higgins per *Harold e Maude*, sempre con Jewison, anche a *Cincinnati Kid*, *Ariano* russi, *L'affare Thomas Crown*).

Poi, il gran salto nella regia: 1970, il film è *Il padrone di casa*, insolito apologeto sul razzismo, storia di un giovane bianco e benestante che prima acquista un palazzo nel ghetto nero di New York a scopo speculativo, poi si innamora di una donna di colore e tenta di integrarsi. È la rivelazione di un talento anomalo. È come se Ashby osservasse la realtà in modo obliquo. Come se i suoi «ragionamenti» (sui personaggi, sull'America, sul mondo) riuscissero sempre a fare un piccolo



Un'inquadratura di «Tornando a casa». In alto, Hal Ashby (a destra) con Jerzy Kosinski

passo in più di quanto richiesto da un regista «normale».

È quanto succede con l'opera seconda. Una storia d'amore, con un piccolo dettaglio: che lui, Harold, ha vent'anni e lei, Maude, un'ottantina. Ashby li racconta in bilico fra il tenero e il grottesco, e *Harold e Maude* gli regala il primo grande successo, subito doppiato con *L'ultima corvée*, che resta forse il suo capolavoro. Uscito nel '73, il film eredita gli umori beffardi e antimilitaristi di opere precedenti come *M.A.S.H.* e *Comma 22*, ma il arricchisce - ancora una volta - di una fertile contraddizione: *L'ulti-*



ma *corvée* ha lo stile frammentario e un po' trasandato tipico della «nuova Hollywood» (macchina a mano, fotografia «sporca») ma nello stesso tempo recupera, anche per smitizzarlo, un mito hollywoodiano classico, quello della solidarietà virile. Il trio di marinai formato da Otis Young, Randy Quaid e un già bravissimo Jack Nicholson sembra la parodia di tante amicizie maschili del cinema classico, a cominciare dai western militari di Ford.

Ashby continuerà, in seguito, una solida carriera firmando film pregevoli ma meno

Francia in fila per la ladruncola «nata» Truffaut

DOMITILLA MARCHI

PARIGI. Raccontò Truffaut, in un'intervista '71, che all'epoca dei *Quattrocento colpi* cercò attraverso un annuncio sui giornali il tredicenne adatto a interpretare il film. Si presentarono in moltissimi, ma a trionfare fu Jean-Pierre Léaud perché fra tutti quelli che si fecero avanti, per curiosità o sotto la spinta di un genitore, solo lui voleva la parte con passione e violenza. Si intuiva che c'era qualcosa di drammatico nella sua vita, nel suo carattere come cameriera al servizio di una giovane coppia. L'Antoine Dolanel in gonnella è diventata grande e i suoi giochi non comportano più solo furti e bugie ma finiscono; necessariamente, per riguardare il mondo dei sentimenti. Quelli degli altri però, e ne è travolto un altro passando quarantenne.

Jeanine è tutta di un pezzo, un musetto duro, col suo modo di andar dritta allo scopo senza farsi distogliere da niente e da nessuno. Solo una volta è l'amore dell'amore a farla tremare per un attimo. Ma è presto finito. Miller è bravo ad evitare le lacrime facili e ad insenare, dove si presenta il rischio di commozioni a buon mercato, degli intermezzi comici.

Che i ragazzini siano particolarmente «cincentici» non è una novità. Ed era proprio Truffaut a dire che gli sarebbe stato difficile commuoversi su una storia di adulti, perché a differenza di questi, i bambini non hanno risorse e sono costretti a subire ogni sorta di soprusi. Ecco che l'aggressività diviene una forma di difesa, legittima. Claude Miller deve conoscere bene questi meccanismi, per aver lavorato a stretto contatto con Truffaut, dove è costante la ricerca della tenerezza e l'interesse per certe situazioni tipiche dell'adolescenza. E forse non è un caso che altri due film di Miller, *La meilleure façon de marcher* e *L'Éliffanté*, avevano per protagonisti degli adolescenti.

Vassiliev presenta «Cerceau», da lunedì a Roma

Il teatro della perestrojka è chiuso in una vecchia dacia

ROMA. Anatoli Vassiliev è un signore strano: lo contraddistingue - questo è certo - una sicura aria russa, ma una fluente capigliatura nera, lunga sulle spalle, e un'altrettanto nera barba gli danno un aspetto un po' demoniaco, tipico più dei santoni di prima della Rivoluzione che non degli artisti di punta del nuovo corso gorbacioviano. Qui, nei salotti del teatro Argentina, poi, accanto a Aleksij Petrenko, che nel film di Elem Klimov *Agarita* (una pellicola «maledetta», congelata per parecchi anni) ha interpretato proprio la parte di Rasputin, l'atmosfera, dunque, appare completamente sospesa nel tempo. Solo Victor Slavkin, drammaturgo, elegantemente in giacca e cravatta, e la giovane e affascinante Natalia Koliakanova riescono a bilanciare la situazione.

Siamo qui per parlare di *Cerceau* («Il cerchio»), lo spettacolo che Vassiliev, al punto, propone a Roma da lunedì prossimo, dopo le tappe londinesi e parigine, quasi a coronare la sua dirompente fama di regista della nuova trasgressione sovietica. Un testo nato dal lavoro comune di un drammaturgo, un regista, uno scenografo (Igor Popov) e un gruppo di attori, intorno ai guai dell'Unione Sovietica brezneviana e ai problemi di identità in quell'epoca oscura della storia sovietica. Qualcuno ha ribattezzato questo spettacolo *Il grande freddo* della perestrojka, ma il paragone, per il momento, appare decisamente fuori luogo.

È l'autore, Slavkin, a introdurre l'argomento. «Se volete, la storia possiamo riassumerla in poche parole. Si racconta un ingegnere che riceve in eredità una vecchia dacia in campagna e decide di ospitare nella sua nuova casa cinque suoi amici. Arrivati nella dacia, i sei decidono di tentare un esperimento di vita comune, abbandonando ogni legame con l'esterno e cercando un equilibrio di vita decisamente nuovo. Ma l'esperimento fallirà dopo due soli giorni: alla fine tutti se ne andranno e la casa sarà chiusa

Il 1989 del Teatro di Roma inizia sotto il segno della Scuola d'arte drammatica di Mosca e del suo regista, Anatoli Vassiliev. L'artista sovietico è un po' la rivelazione del teatro di questo periodo: dopo una bella edizione dei *Sei personaggi* pirandelliani (portata a Milano nella scorsa stagione e ora in giro per la penisola), Vassiliev metterà in scena (da lunedì all'Argentina) *Cerceau* di Victor Slavkin.



Anatoli Vassiliev (a destra) con lo scenografo Igor Popov

definitivamente». Già, ma di che cosa parlano questi personaggi, quali sono i loro problemi? All'epoca di Breznev, gli intellettuali cercavano l'isolamento «numeroso», diventavano dissidenti. La gente comune, invece, si chiudeva in se stessa, si negava a ogni contatto col mondo e con la propria storia. L'unico problema era la sopravvivenza. Ecco, i personaggi di *Cerceau* sono così, pretescono negare ogni rapporto, ogni compagnia. E in quei personaggi c'è qualcosa di noi stessi? Slavkin prosegue Vassiliev: «Quando cominciamo a provare questo spettacolo, alla fine del 1984, ci piaceva soprattutto la possibilità di parlare di noi, dei nostri problemi, di poterli raccontare alla nostra gente. E oggi, farli conoscere al mondo intero ci riempie di soddisfazione».

Distacco dalla cultura del proprio paese, isolamento politico e sociale, negazione di ogni contatto umano: sembrano questi i tratti distintivi dell'Unione Sovietica prima della svolta gorbacioviana. E così? Risponde ancora Slavkin: «I problemi sono quelli, non c'è

dubbio. Ma dobbiamo ammettere che anche in passato, in Unione Sovietica, potevamo parlare di queste cose a teatro. La differenza è che oggi non solo possiamo puntare su un pubblico maggiore in Urss, ma possiamo anche oltrepassare i confini e portare la nostra realtà al di fuori del nostro paese». Sì, forse vale la pena raccontare un po' la storia di questa compagnia che, a vederla qui adagiata sulle poltrone dell'Argentina, sembra davvero affatissima. Sono anni che questi teatri lavorano insieme. Anni, anche, che nei loro spettacoli cercano di affrontare di petto la realtà sociale della loro vita quotidiana. *Cerceau*, in particolare, nacque alla Taganka, uno dei più prestigiosi teatri moscoviti. «Ljubimov - racconta Vassiliev - ci diede il teatro e gli strumenti necessari per provare e per allestire i nostri spettacoli. Fu molto importante. Nella mia testa, infatti, fare teatro significa poter lavorare per giorni e giorni su un'idea di rappresentazione: valutare le varianti, le possibilità diverse. Il teatro, del resto, è sempre stato un gioco continuo di rapporti fra realtà e illusione: bisogna trovare l'equilibrio giusto in ogni testo, in ogni messinscena».

E conclude Aleksij Petrenko. «Volete sapere qual è la vera differenza, per noi teatri, fra ciò che facevamo prima della perestrojka e quello che facciamo oggi? Ebbene, anche prima parlavamo di queste stesse cose, solo che lo facevamo nella diffidenza generale: ognuno poteva avere rapporti con una sola compagnia, in modo da essere più facilmente controllabile. Adesso, un attore può lavorare con chi vuole, può fare cinema e teatro contemporaneamente. Ecco, se devo dare retta alle vostre domande, non posso che concludere che noi, oggi, siamo molto più democratici di voi, più vivaci. O, almeno, lo siamo più di quanto voi possiate immaginare pensando alla stessa Unione Sovietica di Gorbaciov».

Auguri a tutti gli amici di Rimini & Co. e al

50,70%*

degli italiani che nel 1988 non sono andati in vacanza.

Rimini, Riccione, Bellaria-Igea Marina, Cattolica, Misano Adriatico, Santarcangelo e Verucchio aspettano tutti per le vacanze del 1989

Rimini & Co., l'impresa europea delle vacanze attiva 365 giorni all'anno 24 ore su 24.

*CRANIS ROMA

Azienda di Promozione Turistica del Circondario di Rimini - P.le Indipendenza, 3/47037 Rimini - Tel. 0541/51331