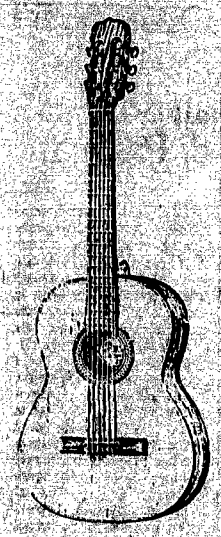


Il concerto
Attenzione a queste 3 chitarre

ERASMO VALENTE

ROMA. Abbiamo tre nuovi chitarristi, emersi da una intensa selezione di partecipanti (due dozzine) alla XVIII edizione del Concorso Internazionale «Fernando Sor». La gara ha interessato giovani provenienti da tutta Italia, dalla Svizzera, Germania, Spagna, Austria, Jugoslavia, Danimarca. Pezzi d'obbligo: *Variazioni op. 62*, di Giuliani e *Do nôt go gentle*, di Reginald Smith Brindle, per la prima prova; *Andante op. 5, n. 5* di Sor e un *Fandanguillo* di Turina, per la seconda.

La chitarra è una meraviglia, forse più di ogni altro strumento dà al suono l'ansia di nascere dalle mani dell'uomo, a immediato contatto con le corde. Queste ultime possono sembrare la creta stessa che un soffio divino trasforma in essenza vivente. È il più importante risultato cui si giunge dopo aver sentito – seguendo le prove di concorrenti – tante e tante volte lo stesso brano. Dall'alto del Gianicolo, il *Fandanguillo* di Turina, come l'*Andante* di Sor, sono rotolati per la vallata fino a Trastevere, ogni volta diversi.

Il concorso è stato ospitato dall'Accademia Spagnola in piazza San Pietro in Montorio, e si è intrecciato ad un'altra meraviglia: la mostra di pitture e disegni di Joan Miró. È stato emozionante il contrasto tra il segno surreale e fiabesco di Miró e il suono caldo e terreno della chitarra. I rimbalzi tra suoni e colori hanno avuto un culmine nel concerto che ha poi stabilito la classifica e l'attribuzione dei premi. Ecco chi sono i tre chitarristi. Goran Listes (Belgrado), primo premio, luminoso e vibrante interprete del «vecchio» Sor, ma anche di Castelnuovo Tedesco e di un «Pan» di Doskhin, intensamente scatenato in una panica, dilatata frenesia finica; Elena Casoli (Milano), secondo premio, che ha dato ai *Tre Tentos* di Hans Werner Henze una preziosa, raffinata eleganza; Dario Bisso (Venezia), chitarrista di qualità che si piazza alla chitarra come nella gondola del cuore, e parte in una felicissima navigazione.

Siamo al centocinquantesimo della morte di Fernand Sor (1778-1839). Per merito del Centro culturale intitolato al suo nome, che porta avanti il concorso dal 1972, la manifestazione è affiancata da concerti a Roma e Udine, dove si svolge il sesto Festival Internazionale di chitarra. Una sorpresa è venuta dalla presenza d'una giovane musicista di Pechino, Fan Hui-Ying, solista di «Pi-pa», che è un liuto cinese, già in auge centinaia d'anni prima di Cristo. Cassa schiacciata, quattro corde (il quattro è un numero magico), dal quale si scatena il mondo nella contemplazione della luna e il finimondo di un'epica ebbrezza vitale, quando le nocche delle dita, fasciate di cerotto, irrompono sulle corde. Con l'antico liuto a perpendicolo sulle gambe Han Hui-Ying è apparsa come una nuova divinità del Gianicolo. Il «Sor» stasera è a Udine dove suona Rosario Cicero (chitarra barocca). Domani Giuliano Balestra, musicista, animatore del Centro e del Concorso, dopo un omaggio a Segovia, in «duo» con una raffinata cantante, qual è Elisabetta Majeron, dà la «prima» assoluta delle *Sette canzoni* di Federico Moreno-Torroba.

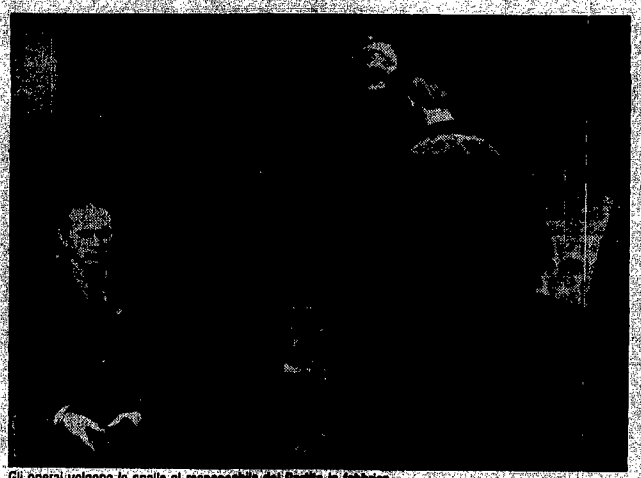
È la domanda polemica che risuona nel dramma giovanile di Heiner Müller riproposto a Parigi dal Deutsches Theater

Un testo di forte impronta politica che aggiorna il dibattito sui conflitti tra il potere e la classe operaia nella Rdt

«A piedi nudi nel socialismo?»

Chi si rivede, la classe operaia. È accaduto al Teatro d'Europa, che, sempre in attesa d'una sua piena definizione di identità e dignità, tiene fede anche quest'anno, sotto la guida di Strehler, al proprio nome, inteso nel senso più ampio, e senza distinguere, dunque, tra paesi «comunitari» o no. Momento centrale della rassegna 1989 è stato infatti uno spettacolo proveniente dalla Rdt.

AGGEO SAVIOLI



Gli operai volgono le spalle al responsabile del Partito in fabbrica

PARIGI. Non è troppo frequente il caso d'un testo che, più di trent'anni dopo la sua creazione, si rivela ancora scottante, carico di inquietanti interrogativi. Diciamo di *Der Lohndrücker* («Il rompisalari», o qualcosa del genere), «opera prima», in campo drammatico, dell'oggi sessantenne Heiner Müller: composta nel 1956, pubblicata nel 1957, allestita (a Lipsia) nel 1958, insignita nel 1959 del premio Heinrich Mann, quindi scomparsa, o quasi, dalle scene della Rdt (a Berlino ovest vedrà la luce solo nel 1974); finché, all'inizio del 1988, lo stesso autore ha potuto riproporla, sulla ribalta del prestigioso Deutsches Theater, in un'edizione artisticamente e produttivamente delle più impegnative (vi sono coinvolti una buona trentina di attori, per non dire dei tecnici). La sua sortita, ora, fuori dei confini nazionali, nella sede illustre del parigino Odéon (cinque sere di «esaurito») sembrerebbe indicare che il vento gorbacioviano comincia a farsi sentire anche da quelle parti. Così come alla lontana nascita del lavoro non erano certi estranei i fermenti suscitati dall'avvento di Krusciov e dal Ventesimo Congresso del Pcus.

Del resto, la vicenda di *Der Lohndrücker* si radica, in modi ben specifici, nella realtà più unica che rara della Repubblica democratica tedesca. E trae spunto da un fatto storico quanto emblematico: il 17 giugno 1953, tra gli operai in sciopero a Berlino est (primo, clamoroso episodio, in netto anticipo su Polonia e Ungheria, di aperto dissenso nei confronti di quei regimi, sedicenti «popolari»), sfilava un lavoratore d'assalto, Hans Garbe, il petto onusto di medaglie guadagnate con le sue eccezionali imprese, compiute già nel '48-'49, agli albori del nuovo Stato, e additate ad esempio dei suoi compagni (in larga misura a lui ostili, giacché il superamento della «norma» portava con sé l'aumento dei ritmi produttivi, e una fatica accresciuta, con scarso compenso materiale, in tempi comunque grami).

Il protagonista del dramma di Müller, ribattezzato Balke, è figura ulteriormente complessa, ambigua, «divisa» (riflette anche, per qualche verso, la scissione della Germania, nel corpo e nell'anima, nell'assetto sociale e culturale). Sapremo che, durante la fase culminante della guerra, egli ha denunciato un collega di lavoro, Schorn, adesso segretario del Partito comunista nell'officina dove l'azione ha luogo. O meglio, Balke non ha lasciato passare i difetti (voluti) di fabbricazione dei proiettili al cui controllo era addetto, causando così l'arresto di Schorn per sabotaggio. Si è comportato da delatore solo per paura di andarci lui di mezzo, o piuttosto per un culto eccessivo (molto tedesco e molto luterano) della disciplina, dell'ordine, dell'opera ben fatta?

Certo si è che, ora, Balke appare un modello di attivismo; è arrivato a riparare «a caldo», con grave rischio, una fornace per mattoni guasta, e la sua contagiosa laboriosità, il suo spirito d'iniziativa sono divenuti un formidabile strumento di propaganda per la stampa ufficiale, mentre fra gli altri operai c'è chi lo segue e lo aiuta, e chi lo provoca, lo boicotta, giungendo ad aggredirlo, ad attentare alla sua incolumità fisica. Il quadro, insomma, non è troppo dissimile da quello esposto dal regista polacco Andrzej Wajda nel suo bel film *L'uomo di marmo* (che, tuttavia, sarà realizzato un paio di decenni dopo la prima messinscena di *Der Lohndrücker*). Ma occorre pur sottolineare come, in Müller, l'articolazione dialettica dei personaggi e delle situazioni abbia uno spessore più duro e profondo. Tutti, qui (eccettuando forse il giornalista incensatore, il cui profilo declina nella macchietta), hanno le loro ragioni magari oscure e contraddittorie: dall'ex nazista che si iscrive al Partito comunista in un frangente critico (per opportunismo, per presa di coscienza?) a uno dei picchiatori di Balke, disposto alla fine a dargli una mano, al povero manovale che, confrontando le sue scarpe rotte a quelle del sindacalista di turno, chiede con amara ironia se, nel socialismo, bisogna entrarci a piedi nudi.

Problematico fino in fondo, lo spettacolo mostra, nell'ultima sequenza, Balke e Schorn riuniti in un abbraccio che può essere solidale o mortale (o le due cose insieme); e il gesto si ripete tre volte, come un rito misterioso. Lampante sintesi, peraltro, d'un doppio tema ricorrente nella drammaturgia müllerlana (basti ricordare, tra i suoi titoli noti in Italia, *La missione* e il *Filottete*): quello «del traditore e dell'eroe», quello dei «fratelli rivali». Non per nulla, tra altre citazioni di suoi testi successivi, inserite in *Der Lohndrücker*, l'autore-regista ha dato spazio e risalto a un brano dell'*Orazio* (l'Orazio romano, salvatore della città e assassino della sorella, prima glorificato poi giustiziato).

Nell'asciutta stilizzazione del disegno scenografico (di Erich Wonder), nell'apporto collettivo e individuale di interpreti nei quali si manifesta con evidenza la vitalità di un'altra scuola, l'allestimento trova i motivi principali di una forza espressiva compatta e variegata (vi hanno posto proiezioni di filmati, scorci canori e musicali), insolita nel panorama teatrale odierno. Somigliante a Lech Walesa, per complessione naturale e per trucco, l'attore Dieter Montag fa di Balke un ritratto, politico e umano, che non si dimentica.

Nicola Martinucci (Don Alvaro) nella «Forza del Destino»

L'opera. Un successo al Regio
La forza delle buone voci

Rinviata da uno sciopero, *La Forza del Destino*, andata in scena a Torino in una pomeridiana domenicale, si è trovata a suo agio. L'opera popolarissima richiede un pubblico popolare, specialmente quando vien rappresentata senza preoccupazioni critiche. Scene archeologiche di Nicola Benois, regia in stile di Peter Busse, trionfo del trio Casolla-Martinucci-Nucci e del direttore Maurizio Arena.

RUBENS TEDESCHI

TORINO. Lo scopo di questa *Forza del Destino* è quello di riempire il teatro per una dozzina di recite, rimandando a casa i torinesi tranquilli e soddisfatti, come s'è visto puntualmente al termine di un pomeriggio punteggiato di applausi entusiasti per tutti gli interpreti. Il successo, s'intende, non ha nulla di riprovevole, anche se viene ottenuto col mezzo più efficace: una buona compagnia di canto che lascia al direttore il compito del corretto equilibrio tra voci e orchestra mentre l'allestimento si limita alla funzione di comice. Non si poteva chiedere di più ai vetusti bozzetti di Nicola Benois che, riesumati per motivi di economia, presentano un repertorio addirittura commovente dell'archeologia scenica del primo dopoguerra: grotte, piazze, scalinate dipinte con mano svelta, persino più vere del vero nella loro funzionalità teatrale, al pari della regia di Peter Busse.

L'impianto sarebbe piaciuto ai russi e agli italiani che applaudirono la prima edizione dell'opera a Pietroburgo nel 1862 e quella rielaborata alla Scala di Milano sette anni dopo. E sarebbe piaciuto a Verdi che, a mezza strada tra *Il ballo in maschera* e il *Don Carlos*, puntava al successo nel modo più sicuro possibile, superando Meyerbeer, genio del grand-opéra del suo tempo.

La ricetta è semplice: da un lato l'intrigo drammatico dei due amanti separati dal destino avverso, perseguitati dal congiunto vendicatore e riuniti sull'orlo della tomba dal generale ammazzamento; dall'altro lato le scene storiche e ornamentali, le battaglie, i duelli, i casi buffi inseriti per opportuno contrasto.

Saldamente posata sul doppio binario, tragico e decorativo, l'opera come senza esitazioni verso il trionfo. Così l'intende il Regio ricostruendo il modello tradizionale del più tradizionale melodramma. E se poi, tra l'uno e l'altro colpo di scena, capita a Verdi di inflare un momento sublime come il quadro della «Vergine degli angeli», provvedono solisti e coro a rendergli ragione, senza problemi.

Sulle voci, infatti, si regge come s'è detto quest'opera nata per le voci. Il più modesto, Armando Calorio nei panni del Marchese di Calatrava, viene opportunamente tacitato da un colpo di pistola appena apre bocca, in compenso tutti gli altri si prodigano senza risparmio. Giovanna Casolla scatena i primi applausi con «Me pellegrina ed orfana» e prosegue in crescendo sino al mistico trio, inventato da Verdi per commuovere il pubblico italiano che non avrebbe tollerato le invettive «laiche» dell'edizione pietroburghese. Nicola Martinucci è lo sventurato Don Alvaro, appassionato ed eroico come richiede la parte tenorile. Leo Nucci è il baritono «cattivo» che, tra scatti rabbiosi e inaspettati ripensamenti, persegue la vendetta del Calatrava, entusiasmando gli spettatori nei duetti (e duelli) maschili. Poi vi sono i personaggi di contorno che, però hanno parti di primo piano. Fra Melitone, cui spetta il compito di portare il comico nella tragedia, è l'arguto Enrico Fissore, mentre Bonaldo Giaiotti dà serenità e commozione al saggio padre guardiano. L'ardua parte di Preziosilla tocca a Sofia Salazar che si toglie d'impiccio con grazia, anche se manca lo smalto virtuosistico che dovrebbe animare il celebre (e brutto) *rataplan*. Un assieme, insomma, di tutto rispetto governato con intelligente misura da Maurizio Arena, meritatamente applaudito insieme al coro e all'orchestra.

Primecinema. Nelle sale il film con Glenn Close e Robin Williams girato nel 1982 da George Roy Hill. Tratta da Irving, la tragicommedia non convince

Il mondo di Garp (sette anni dopo)

Robin Williams (Garp) e Glenn Close (la mamma) nel film di George Roy Hill

SAURO BORELLI

Il mondo secondo Garp
Regia: George Roy Hill. Sceneggiatura: Steve Tesich, dal romanzo omonimo di John Irving. Fotografia: Tom Priestley. Musica: David Schire. Interpreti: Robin Williams, Glenn Close, Mary Beth Hurt, John Lithgow. Usa, 1982.
Roma: Holiday

Ha impiegato sette anni questo film americano per giungere sugli schermi italiani, ma per una volta, forse, le ragioni del ritardo sono plausibili. L'intrico su cui si basa, infatti, *Il mondo secondo Garp*, un ponderoso romanzo di John Irving sceneggiato per l'occasione da Steve Tesich, risulta oltremodo complesso, labirintico, giocato come è su alcuni personaggi dalle psicologie e dalle vicissitudini tortuose, parossistiche. Inoltre, dati e sviluppi di una realtà circoscritta sono qui indagati, perlustrati sul filo di alcune «idee fisse», quali l'ossessione sessuale, il ricorrente conflitto tra uomini e donne, l'urgenza di autoaffermazione, di dominio da parte di certi personaggi, tanto da fornire uno scorcio del vissuto spesso connotato da segnali patologici.

Come l'anno 1942, con i primi traumatici contraccolpi subiti dall'opinione pubblica americana a diretto confronto con i fatti angosciosi della guerra. In un ospedale giace in un letto, gravemente sofferente, un giovane ufficiale dai giorni contati. Malgrado il suo stato, l'uomo viene singolarmente fatto oggetto del freddo disegno di una infermiera di avere, con quell'uomo debilitato, un figlio. E la cosa viene mandata ad effetto con l'esito previsto. È così, dunque, che la volitiva infermiera Jenny (Glenn Close) da alla luce, qualche tempo dopo, il piccolo Garp, chiamato con tale nome proprio perché lo sfortunato padre così si chiamava.

Questa, in effetti, non è che la prima delle circostanze d'eccezione tra le quali si snoda, si articola *Il mondo secondo Garp*, poiché la resoluta Jenny, tirato su autonomamente e non senza ostentato orgoglio quel figlio «tutto suo», se lo porta non appena cresciuto a New York pilotandolo, sempre provvida e un po' dispotica, verso le occasioni e le scelte più propizie per la carriera, per la migliore realizzazione sociale. Ora, Garp (interpretato dal duttile, eclettico Robin Williams, lo ricordate nell'altmaniano *Popeye*?) dà presto segni di insofferenza, di qualche disincanto verso l'ossessiva madre, ma in generale si adatta anche alle situazioni più morbose, non senza trasgressioni e fughe in avanti significative. Accade, ad esempio, che tanto il figlio quanto la madre si dedichino con successo alla carriera letteraria. Garp, in particolare, rivelandosi un ottimo narratore e Jenny scrivendo la propria autobiografia, fitta di dettagli, di digressioni sulla sfera sessuale appassiona specialmente un gruppo di fanatiche militanti femministe.

Nel frattempo, l'intraprendente, smanioso Garp trova il tempo e l'occasione di sposarsi con la bella Helen, di farle fare un paio di figli e, in seguito, persino di tradirla, ma la moglie lo previene mettendogli qualche corno con un altro scrittore. Dal canto suo, l'irriducibile nonna Jenny, attorniata da un gruppo di esagitate femministe, pensa bene di buttarsi in politica. Nel corso di una pubblica manifestazione, tuttavia, cade vittima di un attentato. Al figlio Garp, d'altronde, le cose non vanno molto meglio. Avendo scritto un libro che non va assolutamente a genio alle scatenate femministe, il romanziere viene da una di queste ridotto in fin di vita. Ormai morente, in viaggio su un elicottero alla volta dell'ospedale, Garp trova però consolazione nel confessare alla ravveduta moglie che è felice perché sta volando, un evento inscritto nel suo destino dalla nascita.

Il film di George Roy Hill che si dipana, ermetico e discontinuo, nell'arco di due ore non offre, in verità, né grandi allettamenti spettacolari, né gratificazioni di sorta. Lo si segue, attenti e incuriositi, proprio per gli aspetti patologicamente abnormi che caratterizzano le particolari, successive fasi del racconto, ma puntualmente si resta delusi, mortificati dalla meccanica, inerte piattezza con cui una esperienza estrema segue all'altra. Parte di tale smodatezza nell'evocare disgrazie e casi-limite di enfatica drammaticità va certo imputata all'originario testo letterario. Molte altre responsabilità, tuttavia, del deludente esito della trascrizione cinematografica del *Mondo secondo Garp* sono tutte ed esclusivamente addebitabili all'appannato mestiere di George Roy Hill, per altro accreditato in passato dei pregevoli *Butch Cassidy*, *Mattatoio 5* e della spettacolarissima, memorabile *Stangata*.

Il successo secondo Irving l'uomo dei best-seller

MICHELE ANSELMI

Chissà che, dopo *Il mondo secondo Garp*, i nostri distributori non trovino la voglia di fare uscire anche *Hotel New Hampshire*, l'altro film inedito tratto dai romanzi di John Irving (diretto dal britannico Tony Richardson e interpretato dal recente premio Oscar Jodie Foster). Non che il muscoloso romanziere di Exeter (New England) abbia bisogno di notorietà, negli Stati Uniti è da tempo il «re dei best-seller», uno scrittore da tre milioni di dollari a botta. Incuriosisce, però, la fedeltà di cui gode in Italia presso un combattivo nucleo di lettori: per lo più giovani e di formazione cinefila, gente che trova nelle sue storie fitte di incesti, suicidi, vendette, cambi di sesso e morti atroci un antidoto alla esangue raffinatezza di certa letteratura contemporanea.

Un po' come T.S. (Tutto Sesso o Tutto Scemo?) Garp, Irving è un vitalista problematico che combina l'esercizio atletico della lotta libera con l'amore per Dickens, Conrad e Tolstoi. È bello e muscoloso come un ragazzo americano cresciuto in un campus, ma non è rassicurante: dietro quel sorriso da «arrivato» c'è un'irrequietezza che lo differenzia dagli altri costruttori di best-seller, un senso di morte incombente, la capacità di descrivere con accenti toccanti le situazioni più scabrose. Disse qualche anno fa a una giornalista italiana che lo intervistava sui temi dell'eros: «Non credo di essere puritano. La mia sensazione è che siamo vulnerabili di fronte alla sessualità perché in realtà siamo indifesi di fronte a tutto ciò che amiamo. Non penso che tutte le relazioni sessuali siano esasperate come nei miei libri, ma è l'intensità dei rapporti che voglio esprimere attraverso questa esasperazione. È come per la violenza. In *Garp* tutti muoiono di morte violenta. Voglio dire che ogni morte è una violenza quando si ama qualcuno e lo si perde: Anche se muore nel sonno, la sua morte è violenza senza rimedio».

Pensieri non proprio profondi che sulla pagina scritta assumono un fascino tutto particolare, grazie ad uno stile asciutto dove il paradosso e la stravaganza simbolica (quella passione per gli orsi risalente al primo romanzo *Setting Free the Bears*) si mischiano ad un forte senso drammaturgico. *All american* nonostante una lunga parentesi viennese, questo quarantenne che suona il banjo e ama Günther Grass è insomma un fenomeno editoriale destinato a durare, come dimostrano del resto i buoni risultati dei lavori più recenti (*Le regole della casa del sidro* e l'appena uscito *Preghiera per un amico*). «I libri non sono come gli uomini politici e le stelle del cinema. Il successo è una specie di tam-tam tra la gente, i giornali e i critici non c'entrano. Prendete Philip Roth, all'inizio degli anni Settanta era adorato dalla stampa che poi si disinteressò completamente di lui. Eppure ogni suo romanzo continua a essere venduto più del precedente». Così è il mondo secondo Irving.

Due edizioni in un mese

Paolo Volponi
Le mosche del capitale

Un successo di pubblico e di critica

«... non soltanto un libro da leggere con gusto, con la soddisfazione delle opere d'un tempo, ma anche con la sensazione che ci sia ancora qualcosa da imparare contro la grande commedia di un mondo che idolatra il capitale, il potere e null'altro»
Carlo Bo, «Corriere della Sera»

«Con *Le mosche del capitale*, lo scrittore torna purissimo al suo livello massimo; e questo libro sarà libro di confronti, punto di riferimento obbligato per il futuro»
Enzo Siciliano, «L'Espresso»

«A questa forza visionaria, a questa allegoria del potere che nulla concede, si devono le parti più belle di questo libro fuori del comune»
Alberto Asor Rosa, «la Repubblica»

«Volponi non ha voluto scrivere un romanzo concluso e consolatorio, ma una narrazione che coinvolgesse le responsabilità morali e intellettuali del lettore»
Giuseppe Bonura, «l'Avvenire»

«Volponi si inserisce qui a pieno titolo nella grande tradizione del maggior romanzo del nostro secolo»
Mario Spinella, «l'Unità»

«Volponi ha questo di caratteristico (e di bello): che lascia la discussione sempre aperta; non conosce l'arte di voltar pagina, di archiviare le pratiche»
Luigi Baldacci, «Europeo»

Einaudi