

Spettacolo
Tognoli
promette
le leggi

NEDO CANETTI

ROMA. Le cose nello spettacolo italiano proprio non vanno. La denuncia viene dalla fonte più autorevole, il ministro Tognoli ascoltato giovedì dalla commissione Pubblica Istruzione del Senato, in una seduta che dovrebbe essere propedeutica all'esame delle proposte di legge di riforma. Subito dopo la commissione, il ministro si è infatti incontrato con il presidente della commissione Cultura della Camera dei deputati, l'on. Mauro Scoppa, per concordare l'avvio della discussione della legge Cinema, presentata dal governo nell'autunno dell'89. La situazione non è soddisfacente, sostiene Tognoli, a causa di una legislazione, se non superata (bontà sua) quanto meno non più adeguata ai tempi. Occorre, aggiunge, intervenire in tutti i settori (cinema, teatro, musica) ed intervenire sulla legislazione che regola le più importanti manifestazioni festive con una legge organica. Non ha però spiegato - e glielo ha ricordato il comunista veneziano Nocchi segnalando anche le recenti iniziative del Pci - per quale motivo di questa legislazione di settore si parla da anni, che le proposte presentate si contano a decine, ma che non si è mai raggiunto l'obiettivo, proprio per la scarsa volontà del governo e di tutti i suoi predecessori.

Il ministro ha pure sciorinato una serie fittissima di cifre, d'altronde già note, sull'ultima stagione, mettendo il dito sulla piaga più dolente, le sorti del cinema di casa nostra, in grosse difficoltà di produzione, malgrado i successi internazionali. Bastano due cifre ad evidenziare lo stato. L'incidenza del film italiano sul mercato risulta, nel 1989, del 17 per cento contro il 70 per cento degli anni Sessanta; l'incasso sul territorio nazionale dei nostri film è stato di 100 miliardi a fronte di un introito complessivo di 571. La caduta verticale continua da anni. Di contro, né la prosa né la musica sembrano godere di grandissima salute. C'è un incremento, di spettacoli e spettatori, è vero, ma minimo (0,8% per il teatro e 0,68% per la musica, ma con un ammortamento dei concerti di musica classica). Le sponsorizzazioni non sono andate bene, ha rivelato il ministro. La legge sulla detassazione per le erogazioni liberali a favore dello spettacolo è stata un mezzo fallimento.

Per Tognoli, il fenomeno è dovuto ad una imperfetta informazione; è intenzione del governo, ha annunciato, promuovere un'azione per modificare questo stato di cose. Parlando di crisi del cinema, era inevitabile toccare il tasto delicato dei rapporti con la tv. Al proposito il titolare di via della Ferratella ha preannunciato che la legge Marni potrebbe essere la sede per definire da un lato la quota percentuale di ore di trasmissione dei film comunitari e italiani, dall'altro il periodo di cosiddetta protezione dei film prima della distribuzione e, invece, contrario a proibire nei giorni festivi e pre-festivi. E i finanziamenti? Il fondo per lo spettacolo ha erogato nel triennio 1987-89 rispettivamente 853, 897 e 843 miliardi. Promette un incremento del 5% per il 1991 e la richiesta al presidente del Consiglio di recuperare i fondi sottratti con la finanziaria, cioè il livello del 1988 più 100 miliardi.

Con «A porte chiuse» di Sartre la Comédie Française chiude una stagione di grandi successi che portano il segno di Vitez

Belli e dannati a Parigi

Chiusura di stagione in bellezza alla Comédie Française. A sala sempre gremita, si alternano tre spettacoli che recano il segno dell'apertura al nuovo e al diverso voluta da Antoine Vitez: il Mollière «all'italiana» ricreato da Dario Fo, il Galileo di Brecht, ultima messinscena dello scomparso sovrintendente, *A porte chiuse*, di Sartre, accolto anch'esso per la prima volta nella sede dell'«Illustre Teatro».

AGGEO SAVIOLI

PARIGI. Non si sa ancora, al momento, chi sarà il successore di Vitez alla testa della Comédie (la scelta definitiva, su proposta del ministro della Cultura, Jack Lang, spetta al presidente della Repubblica, Mitterrand). È ovvio prevedere che, di chiunque si tratti, non avrà un compito facile. Nella sua pur troppo breve permanenza alla guida dell'antica istituzione, il compianto regista e attore aveva spinto le cose piuttosto avanti. Autori come Brecht e Sartre, in certi luoghi, sono ancora ospiti scomodi. E lo è perfino Mollière (che pure dovrebbe trovarsi qui come a casa propria), se rigenerato nelle sue energie vitali dalla mano di un teatrante anomalo quale è Dario Fo.

Di più. Per la primavera del prossimo anno, Vitez preparava un ingresso «alla grande» del Terzo mondo nel sacro spazio della rue Richelieu, con la realizzazione (da lui stesso diretta) della *Tragedie du Roi Christophe* di Aimé Césaire, lo scrittore e uomo politico antillano (oggi settantasettenne) che viene considerato tra i

massimi poeti di lingua francese del nostro secolo, oltre che uno dei promotori della «négritude». Ardua impresa, quella da Vitez progettata, giacché la *Tragedie* richiede, in linea di principio, attori di pelle scura (da una compagnia «di colore» fu infatti eseguita, per la regia di Jean-Marie Serreau, all'inizio degli anni Sessanta, e la si vide anche in Italia). La perdurante attualità del testo sembra fuori di dubbio: la rivoluzione nera di Haiti, la prima della storia, sfociata tra il XVIII e il XIX secolo in guerre civili e dittature personali, è uno di quegli eventi che continuano a trasmettere, nel tempo, lezioni tanto allarmanti quanto regolarmente inascoltate. Per altro verso, ad affascinare Vitez era il taglio «shakespeareano» del lavoro di Césaire, la saldatura che in esso si verifica tra diverse culture e modi espressivi.

Chiamare Dario Fo alla Comédie, per farvi un Mollière non accademico e non scolastico, è stato insomma un gesto sanamente provocatorio, ma inserimento poi in un coerente, variegato disegno rinnovatore;



Laurent Terzieff, protagonista di «L'Homme Seduto» di Jean-Louis Bauer

il quale può dunque comprendere, al polo opposto, la nobilitazione offerta, nel decennale della morte, a Jean-Paul Sartre e al suo titolo forse più famoso, *A porte chiuse*, che Claude Régy ha allestito in una forma vagamente oratoriale, entro un gran cubo grigio e vuoto, dove i tre «dannati» (un uomo e due donne) sembrano sottoposti, prima che a quella della ossessiva presenza reciproca, alla pena dello stare quasi sempre in piedi, riducendo al minimo gesti e movimenti: tutto si concentra nella parola, come in Racine (e, se tendete bene l'orecchio, coglierete nella prosa sartriana

un bel numero di alessandrini - o doppi senari, se preferite - probabilmente casuali, ma che la recitazione dei bravi Michel Amont e Christine Fersen, come pure della meno brava Muriel Mayette, finisce per rievare, magari senza volerlo).

Un Sartre raciniano, chi l'avrebbe detto. S'intende che altre affinità più prossime si avvertono, nel dramma: da Strindberg a Pirandello (il finale riecheggia quello di *Enrico IV*). Quanto alla dimensione claudroberlica della vicenda, bisogna ammettere che essa è divenuta merce corrente, anche o soprattutto per ragioni di

economia, nel teatro di questi anni. Un luogo unico, e due, al massimo tre personaggi. In Italia, la pratica è diffusa, ma nemmeno a Parigi si scherza. Uno dei successi del 1990 (ha già superato le cento repliche, e in una sala di quasi seicentocento posti, i Bouffes Parisiens) è *Da qualche parte in questa vita dell'americano Israel Horowitz*, adattamento e regia di Jean-Loup Dabadie, per l'interpretazione del veterano Pierre Dux e della quasi debuttante (sulle scene) Jane Birkin: lui un ottuagenario professore di musica in pensione, lei la sua domestica-governante, che da principio nutre sordi propositi

di vendetta nei confronti di quel vecchio scapone (il quale, via via, preclude la strada dell'università ai genitori della giovane donna, alla giovane donna medesima e al marito, ora defunto), poi, immanicabilmente, finisce per affezionargli.

Il momento più curioso è là dove l'anziano ex insegnante risarcisce l'ex allieva promuovendola a pieni voti in una prova d'appello puramente privata, e basata su un quiz molto simile a quelli proposti dai simpatici conduttori della nostra trasmissione radiofonica *Foyer*.

Ancora una strana coppia, uno strano incontro (o reincontro) all'Atelier, dove il sempre ottimo e generoso Laurent Terzieff ha tenuto a battesimo, la settimana scorsa, *L'uomo seduto* di Jean-Louis Bauer (attore prolifico, a noi finora ignoto), avendo a fianco Pascale De Boysson. Qui il protagonista è uno scrittore di buona fama e in età non grave, ma segnato nel fisico e nell'animo dalla morte del figlioletto (che egli ha sfruttato, a ogni modo, per un libro di vasta risonanza e ben redditizio). E, anche qui, interviene come salvatrice una figura femminile, paziente e tollerante quanto bizzosa e ribelle è quella incarnata, nella commedia di Horowitz, dalla francese Jane Birkin, il cui pessimo francese (o sarebbe meglio dire «frangolese») manda in visibilo, anziché irritarlo, il pubblico parigino. L'unità europea è davvero alle porte.

Si conclude il festival del balletto con due spettacoli di Andrea Francolanci e Gianfranco Paoluzi. Una ricostruzione del «Gridelino» ad opera del Teatro Regio e una «Giara» ispirata a Pirandello

Torino, il colore (grigio) della danza



La figura di Amore in un momento del «Gridelino»

Tutta sabauda la quarta serata del festival «Torinodanza». Ad Andrea Francolanci è stata commissionata la ricostruzione del secentesco balletto torinese *Il Gridelino* e Gianfranco Paoluzi ha ripreso *La Giara*, del 1924, una coreografia ispirata alla novella pirandelliana, su musiche del torinese Alfredo Casella. In chiusura, è stato ripreso, tra gli applausi, il *Grande Passo Romantico* di Fernando Bujones.

MARINELLA QUATTERINI

TORINO. L'immenso Teatro Tenda che all'apertura del festival «Torinodanza» ci era sembrato lo spazio più adatto a contenere la danza ecumenica di Maurice Béjart è oggi, per un programma prezioso soltanto una tenda di gomma. In ogni caso rivedremo *Il Gridelino*, messo in scena dal Balletto del Teatro Regio, al Teatro Carignano per *Settembre Musica*, e forse allora le sue cadenze eleganti, i suoi passi composti e un po' noiosi ci sembreranno più brillanti. Entreremo, cioè, sia pure con lo scarto di qualche secolo in un clima antico.

Per aiutarci, qui a «Torinodanza», Andrea Francolanci ha voluto costumi ricchi e colorati, acconciature storiche, piatte e espressioni fatue: le stes-

se dipinte sui volti dei nobili che danzavano nelle corti all'epoca del Re Sole. Fedele al tema encomiastico del balletto, creato nel 1653 da Filippo D'Agliè, anche autore della musica, *Il Gridelino* di Francolanci ci ha dimostrato come poco e per far piacere a pochi. Pensate, il *gridelino* (termine che viene dal francese *gris de lin*, grigio del lino) è un colore. Anzi, fu il colore prediletto dalla sabauda Maria Cristina. Per renderle omaggio, il D'Agliè inventò una danza con tanti protagonisti che inneggia alla bellezza di sfumature ancora oggi definite *mauve*, alla francese.

Da queste premesse è logico attendersi un balletto senza trama. Tutto, però, ci appare in armonioso ordine gerarchico: prima sfilano le divinità come Amore che ha il compito di convincere ride a creare un nuovo colore, poi arrivano i cortigiani, i popolani e per ultimo il graziosissimo e biondisissimo re che si muove appoggiandosi al suo scettro. Nella danza, Francolanci ha scelto una cifra ibrida. Un po' di corpi salti cinquecenteschi e molti «fianchi» barocchi enfatici e molli. Secondo questo alveo della massima autorità in fatto di danze barocche, Francine Lancelotti, la corte sabauda sarebbe stata culturalmente arretrata, in fatto di moda ballerina, rispetto a Versailles. Ci sono canzoni del Mediterraneo (e qui Paoluzi squarcia i suoi fondali scuri per far piovere due contadelli olografici dell'800), tonalità quasi atonali. L'impostazione frammentaria è più che legittima. Eppure resta il dubbio che affidi questa coreografia sia stato un po' come dare degli spaghetti a un eschimese. Paoluzi, costruttore formale, musicista, non è come il passionale Bujones che pur interpretando danze astratte alla grande, da par suo, è capace di inventarsi un *Grande Passo Romantico* esuberante e gioioso. E di spacciarlo per vero.

Così, la giara non è più un otre reale. Diventa simbolo psicoanalitico, sarcofago da circo dove un prestigiatore può far apparire e scomparire ciò che più gli piace. Non solo. La giara rotta a metà è la materializzazione dell'idea dell'uno, nessuno, centomila che nel balletto vive anche grazie alla presenza di due ballerini vestiti di bianco, simili e bravissimi (sono gli ospiti Davide Bombana e Thierry La Floch).

Contra molto in questo nuovo balletto anche l'aderenza alla musica. La partitura di Casella vive di frizzanti e contrastanti citazioni. C'è Stravinskij, ci sono canzoni del Mediterraneo (e qui Paoluzi squarcia i suoi fondali scuri per far piovere due contadelli olografici dell'800), tonalità quasi atonali. L'impostazione frammentaria è più che legittima. Eppure resta il dubbio che affidi questa coreografia sia stato un po' come dare degli spaghetti a un eschimese. Paoluzi, costruttore formale, musicista, non è come il passionale Bujones che pur interpretando danze astratte alla grande, da par suo, è capace di inventarsi un *Grande Passo Romantico* esuberante e gioioso. E di spacciarlo per vero.

Tra gli spot qualitativamente migliori, o quelli sulla bocca di tutti, c'è lo spot di Chanel per il profumo Egoïste, già visto anche in Italia, e in concorso per la Francia. Ideato e scritto a quattro mani, da due autentici mattatori della pubblicità, Jacques Hellen e Jean-Paul Goude, che ne è anche il regista, lo spot è stato osannato, a viva voce, in sala da tutti gli spettatori. Tra le curiosità perlomeno uno va citato per fantasia e ironia: lo statunitense della agenzia Chia/Dav/Majo che ricatamizza pile e batterie. Ebbene sì, c'è il solito pupazzo che con le pile della Eveready Battery Company dura molto di più delle altre pile normali. Sembrerebbe di vedere qualcosa di stucchevolmente famoso, vero? Ma qui arriva la sorpresa: il contadino vallesse di mezza età desideroso di formarsi una famiglia di avere figli e soprattutto una compagna con cui dividere la ruda fatica dei campi, della casa. Poco dopo, però, Marie, disamorata della vita triste e avvilente propria della condizione contadina, si accompagna, spinta da un naturale sentimento d'amore, ad un giovane della più facoltosa, influente famiglia del luogo, che da lei pretende, peraltro, solo sesso e devozione incondizionata.

Giunti a tale impasse, è pressoché inevitabile che le cose volgano presto verso il dramma fondo, inesorabile. Istigata dal padre del fatuo giovanotto, la polizia del luogo tenta di espellere brutalmente Marie e il figlioletto nato nel frattempo e causa prima dei gravi dissapori col suo infido, cinico amante. La tragedia si compie sanguinosamente, tanto che sullo sfondo il campo, nebbioso paesaggio di quiete, di boschi a perdita d'occhio sembra guardare, inerte e refrattario, la recorrente, insanabile follia degli uomini. Film folto di abbandoni lirici struggenti e di una sommersa perorazione civile. *La ragazza di Rose Hill* risulta, a conti fatti, un'altra matura prova della personalissima sapienza stilistica del cinema di Alain Tanner.

Pubblicità
Cannes
tra profumi
e pile

MANUEL GANDIN

CANNES. Ormai ci siamo, a mezzogiorno in punto Cannes proclamerà lo spot pubblicitario più bello del 1990; dei 3.472 filmati in concorso la giuria, presieduta dall'inglese Tim Mellors, ha selezionato 49 spot ovvero quella che viene chiamata *short list*. Da questo ugualmente lungo elenco di spot, verrà proclamato il vincitore assoluto e, in successione, i leoni d'oro, d'argento, di bronzo per ognuna delle 24 categorie in concorso. Come era prevedibile gli Stati Uniti fanno entrare in finale il maggior numero di spot in assoluto, ben 143, su 831 presentati. Prevedibile anche il buon successo della Gran Bretagna, appaiaudatissima in quasi tutti i suoi spot per freschezza creativa, ironia sapiente e mai smodata, per un tocco di classe tecnica che la fa distanziare nettamente dalle altre nazioni presenti.

In quanto all'Italia ci sono facce scure in giro, tra i comodi del Palazzo del Cinema; i nostri pubblicitari speravano in qualcosa di meglio delle 14 candidature che hanno ottenuto, ma in verità, sarebbe troppo generoso affermare che si poteva fare di più. Vero è che nella categoria della pubblicità sociale i due spot sul razzismo e sull'Aids, che tanto hanno fatto discutere ultimamente, sembravano competitivi in rapporto a quanto hanno saputo fare altri paesi, ma evidentemente è mancato in giunta il coraggio, la decisione di spingere il bottone elettronico proprio su questi due spot. E non sono mancati i fischi all'indirizzo di film che evidentemente non godevano dei favori del pronostico. Tanto per fare nomi di casa nostra, disapprovato sonoramente lo spot della Ip Petrol, regista Tomatore. È entrato in finale anche lo spot pubblicitario per il settimanale *Il Sabato*; evidentemente le immagini di quel cinema che ferma un'intera fila di carri armati dell'esercito, oltre a essere divenuta l'immagine simbolo di un fatto di cronaca trasmesso da tutti i telegiornali, ha attecchito nelle coscienze dei giurati.

L'opera evoca con segni e trasparenze immediate le tribolate esperienze di Marie, una giovane donna di colore proveniente dalla Guadalupa che si marita per corrispondenza con un tipo contadino vallesse di mezza età desideroso di formarsi una famiglia di avere figli e soprattutto una compagna con cui dividere la ruda fatica dei campi, della casa. Poco dopo, però, Marie, disamorata della vita triste e avvilente propria della condizione contadina, si accompagna, spinta da un naturale sentimento d'amore, ad un giovane della più facoltosa, influente famiglia del luogo, che da lei pretende, peraltro, solo sesso e devozione incondizionata.

Giunti a tale impasse, è pressoché inevitabile che le cose volgano presto verso il dramma fondo, inesorabile. Istigata dal padre del fatuo giovanotto, la polizia del luogo tenta di espellere brutalmente Marie e il figlioletto nato nel frattempo e causa prima dei gravi dissapori col suo infido, cinico amante. La tragedia si compie sanguinosamente, tanto che sullo sfondo il campo, nebbioso paesaggio di quiete, di boschi a perdita d'occhio sembra guardare, inerte e refrattario, la recorrente, insanabile follia degli uomini. Film folto di abbandoni lirici struggenti e di una sommersa perorazione civile. *La ragazza di Rose Hill* risulta, a conti fatti, un'altra matura prova della personalissima sapienza stilistica del cinema di Alain Tanner.

Le immagini e, in genere, la componente visuale hanno, da sempre, nel cinema dell'autore elvetico-cosmopolita Alain Tanner un peso e funzioni determinanti tanto sul piano esteriormente narrativo, quanto su quello più sottilmente espressivo. In questo senso, *La ragazza di Rose Hill*, già comparso con buon esito in concorso a Venezia '89, non fa certo eccezione.

Al riguardo, basta ricordare ciò che lo stesso Tanner dice proprio sul conto *Ragazza di Rose Hill*: «Talvolta accade che una sola immagine, il desiderio di una unica inquadratura si imponga con una forza tale da farne derivare un intero film. In questo caso è stato semplicemente l'aver visto un giorno una donna di colore in un piccolo villaggio del Cantone di Vaud che mi ha convinto. Si è trattato molto più di un'immagine istintiva che dell'idea del messaggio che poteva scaturire dalla situazione».

L'inescavo, dunque, della vicenda cui si impronta *Ragazza di Rose Hill* parrebbe tutto ed esclusivamente accidentale; è soltanto col successivo imperscrutabile e ramificarsi dell'iniziale situazione, caratteri e fisionomie, eventi e complicazioni tendono, forse, a definire, a circoscrivere in un più leggibile contesto una storia esemplare di intolleranza, di incomprendimento classista e razzista. Pur se, proprio in relazione a questo ultimo aspetto, Tanner tiene a ribadire che il suo non è, non vuole essere specificamente un film su possibili rivincenze razziste.

Accanto ai pezzi di Boulez c'erano «classici» come *Ottobre* di Varese, *Oiseaux exotiques* di Messiaen e pezzi di Donatoni e Xenakis composti per l'Ensemble InterContemporain; il programma era giocato sulla varietà e sui contrasti ed esaltava le eccezionali qualità del complesso francese, il virtuosismo dei singoli e dell'insieme, il loro piacere di suonare, la confidenza acquisita con le opere del loro repertorio. Fra queste hanno grande rilievo le pagine composte da Donatoni e da Xenakis che Boulez ha presentato a Milano in modo esemplare. Tema (1981) è uno dei più inque-

Primefilm
La Svizzera
razzista
di Tanner

SAURO BORELLI

La ragazza di Rose Hill
Sceneggiatura, regia: Alain Tanner. Fotografia: Hugues Ryfel. Musica: Michel Wintsch. Interpreti: Mane Gaydu, Jean-Philippe Ecoffey, Roger Jendy. Svizzera-Francia, 1989. Roma, Capranichetta.

Le immagini e, in genere, la componente visuale hanno, da sempre, nel cinema dell'autore elvetico-cosmopolita Alain Tanner un peso e funzioni determinanti tanto sul piano esteriormente narrativo, quanto su quello più sottilmente espressivo. In questo senso, *La ragazza di Rose Hill*, già comparso con buon esito in concorso a Venezia '89, non fa certo eccezione.

Al riguardo, basta ricordare ciò che lo stesso Tanner dice proprio sul conto *Ragazza di Rose Hill*: «Talvolta accade che una sola immagine, il desiderio di una unica inquadratura si imponga con una forza tale da farne derivare un intero film. In questo caso è stato semplicemente l'aver visto un giorno una donna di colore in un piccolo villaggio del Cantone di Vaud che mi ha convinto. Si è trattato molto più di un'immagine istintiva che dell'idea del messaggio che poteva scaturire dalla situazione».

L'inescavo, dunque, della vicenda cui si impronta *Ragazza di Rose Hill* parrebbe tutto ed esclusivamente accidentale; è soltanto col successivo imperscrutabile e ramificarsi dell'iniziale situazione, caratteri e fisionomie, eventi e complicazioni tendono, forse, a definire, a circoscrivere in un più leggibile contesto una storia esemplare di intolleranza, di incomprendimento classista e razzista. Pur se, proprio in relazione a questo ultimo aspetto, Tanner tiene a ribadire che il suo non è, non vuole essere specificamente un film su possibili rivincenze razziste.

L'opera evoca con segni e trasparenze immediate le tribolate esperienze di Marie, una giovane donna di colore proveniente dalla Guadalupa che si marita per corrispondenza con un tipo contadino vallesse di mezza età desideroso di formarsi una famiglia di avere figli e soprattutto una compagna con cui dividere la ruda fatica dei campi, della casa. Poco dopo, però, Marie, disamorata della vita triste e avvilente propria della condizione contadina, si accompagna, spinta da un naturale sentimento d'amore, ad un giovane della più facoltosa, influente famiglia del luogo, che da lei pretende, peraltro, solo sesso e devozione incondizionata.

Giunti a tale impasse, è pressoché inevitabile che le cose volgano presto verso il dramma fondo, inesorabile. Istigata dal padre del fatuo giovanotto, la polizia del luogo tenta di espellere brutalmente Marie e il figlioletto nato nel frattempo e causa prima dei gravi dissapori col suo infido, cinico amante. La tragedia si compie sanguinosamente, tanto che sullo sfondo il campo, nebbioso paesaggio di quiete, di boschi a perdita d'occhio sembra guardare, inerte e refrattario, la recorrente, insanabile follia degli uomini. Film folto di abbandoni lirici struggenti e di una sommersa perorazione civile. *La ragazza di Rose Hill* risulta, a conti fatti, un'altra matura prova della personalissima sapienza stilistica del cinema di Alain Tanner.

Nel segno del folk l'estate di Faenza

ARIANNA GASPARINI

FAENZA. Faenza rinnova il suo appuntamento con l'arte, la storia e la musica, l'estate faentina 1990: con il torneo dell'antico gioco del bracciale e quello delle bandiere, il festival folk, il Palio del Niballo, la seconda edizione e della grande mostra «I confini della maiolica e oltre».

Dal 23 giugno al 3 luglio saranno protagoniste parole e melodie dei gruppi etnici presenti a *Roots*, il Festival internazionale di musica folk e poez.

Aprirà la manifestazione il concerto dei Kinkeme, un gruppo francese che propone «pezzi» della tradizione savaoarda. Seguirà il Massel Klez-

morim, uno dei più importanti gruppi di Amburgo che ci propone la ricca tradizione musicale della diaspora ebraica europeo-orientale, dai secoli XI e XII fino all'Ottocento. Il 25 giugno saranno di scena The Dubiners, un fenomenale gruppo che ha fatto la fortuna della musica irlandese nel mondo, formatosi, secondo la leggenda, trenta anni fa.

La musica popolare italiana, nella sua componente siciliana, sarà rappresentata il 29 giugno dai Kunsertu, musicisti che hanno unito la loro musica mediterranea col funk e il rap. Il 30 giugno sarà la volta di Helmut Debus della Germania occidentale che si esibirà con

il gruppo olandese Torf, e il 1 luglio risuonerà il sound originale dei Malin Head che riunisce i tradizionali suoni scozzesi-irlandesi con melodie country classiche e rock. La chiusura del Festival è affidata ai Padus, un gruppo italiano il cui repertorio attraverso la tradizione piemontese-lombardo-romagnola si riconduce ad un ipotetico «suono padano». La manifestazione sarà affiancata il 30 giugno da un convegno di critici e poeti presenti al Festival, e il 24 giugno dalla 32ª edizione del Palio del Niballo. Un torneo cavalleresco altamente spettacolare che ogni anno riaccende la sfida tra i cinque rioni che si fronteggiano nel teatrale Campo di Marte.



Pierre Boulez

A Milano trionfale accoglienza per i concerti del maestro francese

Per Boulez un magnifico Ensemble

PAOLO PETAZZI

MILANO. Successo trionfale a Milano per il concerto dell'Ensemble InterContemporain diretto da Pierre Boulez al Conservatorio (quasi esaurito): lo splendido ciclo «Boulez a Milano» giungeva così nel modo più felice alla terza serata, dopo l'apertura di lunedì scorso con il magnifico Quartetto Arditi (interpreti di Boulez, Berg, Maderna, Kurtag e Gubaidulina) e dopo il recital che il giovane pianista Pierre Laurent Aimard ha dedicato a Boulez, Debussy, Ravel, Bartok, Schönberg, Webern suscitando unanimi consensi.

Per il concerto con l'InterContemporain, come per i precedenti, Boulez non ha voluto una impostazione monogrica

ca e si è riservato uno spazio limitato, presentando tre brevi pezzi recenti, la novità assoluta *Dérive 2*, *Dérive* (1984) e *Memoriale* (1985). Boulez riferisce il titolo *Dérive* a pezzi che «derivano» il loro materiale da appunti e schizzi per altri lavori e che sono «alla deriva», ai margini rispetto ad opere di più vasto respiro. «Sono schizzi che non sono entrati in opere più grandi, appunti di diario, molto spontanei anche se sono naturalmente elaborati», ha detto Boulez nell'incontro con la stampa presso la sede degli Amici della Scala. Così *Dérive* «deriva» da materiali di lavoro *Dérive 2* proviene da

esempi presentati in un corso al Collège de France. La densa e brillante conciliazione di questa brevissima nuova pagina si contrappone alla tranquilla, raffinatissima contemplazione armonico-tembrica di *Dérive*. Boulez ha diretto prima *Dérive 2* facendo seguire *Dérive* senza interruzione e mostrando come i due pezzi, concepiti autonomamente, formano un prezioso dittico dove si esaltano vicendevolmente per contrasto. Una preziosa miniatura di carattere del tutto diverso è *Memoriale* (1985), composto per ricordare la prematura scomparsa del primo flautista dell'InterContemporain, Beauregard: qui la parte del flauto solista presenta un carattere melodico di nervosa e dolorosa mobilità ed è affiancata da

otto strumenti che le intessono intorno una trama di crescente rilievo.

Accanto ai pezzi di Boulez c'erano «classici» come *Ottobre* di Varese, *Oiseaux exotiques* di Messiaen e pezzi di Donatoni e Xenakis composti per l'Ensemble InterContemporain; il programma era giocato sulla varietà e sui contrasti ed esaltava le eccezionali qualità del complesso francese, il virtuosismo dei singoli e dell'insieme, il loro piacere di suonare, la confidenza acquisita con le opere del loro repertorio. Fra queste hanno grande rilievo le pagine composte da Donatoni e da Xenakis che Boulez ha presentato a Milano in modo esemplare. Tema (1981) è uno dei più inque-

stanti e significativi tra i lavori recenti di Donatoni, e *Jalons* (1986) sembra un denso e bellissimo concentrato della poetica di Xenakis; qui le sue invenzioni sonore su una materia aspra e «primigenia» assumono una tensione e una plastica evidenza coinvolgenti.

La *prima* e *brillantissima* esecuzione di *Oiseaux exotiques* (con Alain Neveux al pianoforte) ha concluso una serata meravigliosa, il cui caldissimo successo dimostra anche quali accoglienze può ricevere la musica contemporanea quando gli interpreti sanno valorizzarla. Ieri e oggi l'evento più atteso del ciclo «Boulez a Milano», la duplice esecuzione di *Répons* (insieme con il *Dialogue de l'ombre double* per clavicinetto e ombre).