

Parigi
Un «re»
per Calvino
e Berio

PAOLO PETAZZI

PARIGI. Un grande successo ha accolto all'Opéra-Bastille *Un re in ascolto* di Luciano Berio: questa «colonna musicale» del 1982-84 su testo di Calvino e dello stesso Berio è il primo lavoro contemporaneo che va in scena nel nuovo teatro parigino e sembra avviato ad entrare in repertorio, dopo le rappresentazioni del Festival di Salisburgo (agosto 1984) della Staatsoper di Vienna, della Scala, di Düsseldorf e del Covent Garden di Londra.

Fra le ragioni del successo che ovunque ha accompagnato questa difficile partitura c'è, credo, la sicurezza con cui Berio riesce a far nascere da una visione coerente la complessità della sua musica e quella della concezione drammaturgica, che evita la narrazione lineare dell'opera tradizionale e, come la musica berlina, intreccia e sovrappone una molteplicità di piani e materiali diversi, creando una tesa e caleidoscopica varietà. In nome di questa coerenza funzionale nella concezione del rapporto tra musica e drammaturgia, Berio in *Un re in ascolto* ha dovuto allontanarsi dall'idea originaria di Calvino (realizzata dallo scrittore nel racconto che porta lo stesso titolo) inserendo materiali dalla *Tempesta* di Shakespeare, dal libretto tedesco che ne trasse Götter alla fine del Settecento, dal *Commentary* di Auden (*The Sea and the Mirror*). Il «re» di Berio è infatti un direttore di teatro, ci sono Prosperi: sul palcoscenico del suo teatro si prova uno spettacolo musicale ispirato alla *Tempesta*, in un multiplo al tempo stesso di musiche e di attori, in un multiplo di azioni dove il gioco e l'ironia. Prospero è in conflitto con il regista, non riesce a controllare l'andamento delle prove e soprattutto sente la necessità di tenere il gioco e l'ironia. Prospero è in conflitto con il regista, non riesce a controllare l'andamento delle prove e soprattutto sente la necessità di tenere il gioco e l'ironia.



Il nostro Robert all'Avana

Si chiama *Havana*, è il nuovo film di Sydney Pollack, l'autore di titoli come *Non si uccidono così anche i cavalli?* e *Orvo non avrai il mio scalpo*. Il cinquantenne regista Usa, uno tra i pochi ad attraversare l'Atlantico in questi tempi di guerra, parla del ruolo della Cia all'epoca di Batista, dell'amicizia con Redford e del perché racconta storie d'amore.

MICHELE ANSELMINI

ROMA. «Non voglio dare lezioni di coraggio a nessuno. Se i miei colleghi disertano l'Europa posso capirli. Ma credo che la guerra non debba paralizzare la nostra vita». Sydney Pollack, 56 anni, dell'Indiana, capelli ricci, occhiali spessi, blue-jeans e stivali da cowboy, è volato in Italia per dare una mano all'uscita di *Havana*, love-story milliardaria (negli Usa è andata maluccio) ambientata, se non fosse chiaro dal titolo, nella Cuba di Batista già minacciata dai guerriglieri di Castro. Una sorta di *Casablanca* esotica e romantica, con Robert Redford e Lena Olin al posto di Humphrey Bogart e Ingrid Bergman. lui è un

gambler americano che ripulisce con metodico distacco i tavoli da gioco dei vari casinò locali, lei è la moglie svedese di un importante esponente democratico nel mirino nella polizia. Non potrebbero essere più diversi, eppure l'inuocata sventura del regime li unisce in un amore travolgente, destinato a scongiurarsi con gli imperativi della Storia.

È vero che ai cubani non è piaciuto il suo film? Troppo selvaggio, è stato rievocato in modo strotinato?

Al pubblico del festival è piaciuto, ai giornalisti meno, anche se erano per lo più stranieri. Probabilmente si aspettava-

Sydney Pollack presenta a Roma il suo nuovo film: una love-story ambientata nella Cuba del 1958, durante l'agonia del regime di Batista. «Mi piace lavorare con Redford, è un amico e vive lontano da Hollywood»



Qui accanto, Lena Olin e Robert Redford in una scena di «Havana». Vicino al titolo il regista Sydney Pollack

no un film più politico, militante, in senso stretto. Proprio il rischio che ho voluto evitare. La sceneggiatura originale di Judith Rascoe, infatti, era un po' troppo meccanica, simmetrica: un uomo di sinistra che conosce una donna impegnata e finisce, a contatto con l'orrore di quei giorni, con il partecipare alla rivoluzione. Per questo ho messo da parte il progetto per una decina d'anni. Poi, dopo un viaggio a Cuba, ho ricominciato a pensare a quella storia. E con Robert Redford abbiamo pensato che fosse più interessante descrivere la redenzione di un uomo attraverso l'amore per una donna.

Parlascando un celebre adagio di John Ford, potrebbe dire di lei: «Sono Sydney Pollack, faccio storie d'amore»?

Non ho idee troppo precise in proposito. Diciamo che, senza rendermene sempre conto, ho spesso raccontato storie d'amore. Mi annoierei, visto che per fare un film ci vogliono in media due anni, a raccontare l'avventura, che so, di otto uomini che cercano di conquistare un bunker. Aspettarsi che

entrasse in scena una donna. E poi il legame tra un uomo e una donna permette ogni tipo di sfumature «politiche». Rilettoci un attimo. Uno domina, l'altro è dominato; uno è aggressivo, l'altro è tollerante; uno tende a lasciar perdere, l'altro vuole cambiare le cose. È quanto avviene anche tra gli Stati... E se ripenso a certi miei vecchi film, ad esempio *Corvo rosso non avrai il mio scalpo*, anche lì la lotta testarda di Jeremiah Johnson nasceva dalla morte della moglie.

Il suo film, dietro la cornice «old fashioned», non nasconde il ruolo svolto dalla Cia a sostegno di Batista. Un regista violento, corrotto, gestito dalla mafia. Ha avuto dei problemi?

No, l'unico problema era che non potevo girare il film a Cuba. Le attuali norme americane non permettono di investire dollari laggiù. Per questo, con l'eccezione di alcune inquadrature di interni «rubate», pagandole, a un film cubano intitolato *Helo, Hemingway*, abbiamo ricostruito tutto a Santo Domingo. Ma certo in quegli anni l'americano medio

era piuttosto ingenuo sul piano politico. L'ossessione comunista, una vera e propria fobia, oscurò le nostre capacità critiche, noi «vedevamo rosso» e in nome dell'anticomunismo si giustificavano le operazioni più bieche. Forse non sapete che il napalm americano fu usato per la prima volta proprio a Cuba dall'aviazione di Batista per bruciare villaggi «amici» dei castroisti. Poi, però, il nostro governo cambiò posizione. Dopo la fuga del dittatore, Castro fu accolto in America come un vero capo di Stato, andò perfino in tv al celebre *Jack Paar Show*. Sembrava un idillio, e invece la crisi dei missili russi... A pensarci bene, qualcosa del genere accadde anni dopo con le Filippine: prima appoggiammo Marcos, poi, divenuto imprevedibile, si optò per l'Aquino.

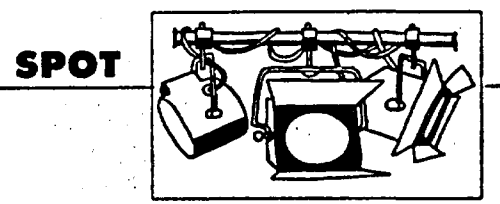
Salvo dimenticanze, «Havana» è il settimo film che lei gira con Robert Redford. Pare di capire, insomma, che sia qualcosa di più di un bel rapporto professionale...

Conosco Robert dal 1960, eravamo entrambi attori a quel tempo. Robert è un amico ve-

ro, uno dei pochi, sono al massimo tre o quattro, che un uomo colleziona nel corso di una vita. Siamo diversi in quasi tutto, io sono nevrotico e preciso, lui ottimista e confusionario, ma ci ritroviamo sempre d'accordo. Sarà perché non si sente una star. Vive lontano da Hollywood, dà poche interviste, non ama la mondanità. E si occupa di ecologia e di politica da anni, molto prima che diventasse di moda: aiutò i giovani registi a debuttare con il Sundance Institute, finanziò il centro Nrdc, ha organizzato un incontro tra scienziati sovietici e americani.

Ma è anche l'ultimo dei grandi eroi dello schermo?

Sì, appartiene alla schiatta degli eroi solitari del West, quegli uomini senza passato, che arrivano a cavallo, raddrizzano i torti, e poi scompaiono nel nulla. Ce ne sono sempre di meno a Hollywood, e forse è giusto che sia così. Un tempo gli attori non dovevano apparire alla vita di tutti i giorni. Chi avrebbe mai accettato un Gary Cooper stanco e ingrassato come De Niro in *Toro scatenato*?



SPOT

OLIVER STONE GIRA UN FILM SU KENNEDY. L'assassino di John Fitzgerald Kennedy, avvenuto il 22 novembre 1963 a Dallas, «buco nero» nella storia moderna degli Stati Uniti, è l'argomento del film che Oliver Stone comincerà a girare il prossimo aprile a Dallas e New Orleans. La storia prende spunto dalla nota lettera del completo avanzata dal giudice Jim Garrison, all'epoca procuratore distrettuale di New Orleans, autore di un libro nel quale sostiene che Kennedy fu vittima di un complotto ordito dalla Cia, e che l'assassino, Lee Harvey Oswald (poi a sua volta ucciso da Jack Ruby), fu solo un capro espiatorio e non il «folle assassino solitario» descritto nel «Rapporto Warren» (la versione ufficiale del governo). È abuito, un film «scomodo» per Stone, che comunque ci è abituato, e che si troverà in buona compagnia. Come già successo per il Vietnam, anche questa ferita aperta nell'inconscio collettivo americano sta diventando fonte di ispirazione per una lunga serie di film. In preparazione ci sono due pellicole dal titolo quasi identico: *Love fields* (dal nome dell'aeroporto di Dallas) di Orion, e *Love field della Propaganda* film, che narra la vicenda dal punto di vista di Jack Ruby. C'è poi *Libra*, della A&M, *The men who killed Kennedy*, già uscito con successo in Gran Bretagna, ma ancora senza distribuzione negli Usa; e *The day the dream died*, film britannico dell'88, acquistato dalla Action Media Group per essere distribuito negli Stati Uniti.

PREMIO DELLA CRITICA A FABRIZIO DE ANDRÈ. *Le nuvole*, l'album che segna il ritorno di Fabrizio De André sulle scene, a sei anni dal precedente *Creusa de ma*, è stato giudicato il «miglior disco dell'anno 1990», sia nella sezione «leggera» che in quella «rock», dalla giuria di 40 giornalisti specializzati che hanno votato il referendum indetto dalla rivista *Musica e dischi*. De André nel frattempo sta terminando i preparativi per la sua tournée che prenderà il via il 18 febbraio dal Palasport di Modena.

IL CAVALLO DI BATTAGLIA DEL TEATRO COMICO. È giunto alla sesta edizione il concorso nazionale per nuovi comici e comiche «il cavallo di battaglia», che si apre domani al Salone Rinascente di Sesto Fiorentino, presentato da Silvano Fanti, con ospiti Edipo e il suo Complesso, i Sisti, il gruppo Mirandola, Paolo Ceccoli, ed altre stelle nascenti della comicità. Gli organizzatori promettono che questa volta lo spettacolo di «debuttanti allo sbaraglio» non avrà le cadute di gusto della passata edizione. Ai vincitori, che saranno proclamati l'8 febbraio, coppe, fiori, medaglie e pubblicità.

AROMA IL NUOVO CINEMA SOVIETICO. Si è aperta ieri nella capitale, con la proiezione del film *La legge di Vladimir Naumov*, la «Settimana del cinema sovietico», una panoramica sulle nuove tendenze della cinematografia in Urss, ospitata dal cinema Capranica e promossa da Rai Sat e Sospport Film. La rassegna, che si chiude l'8 febbraio, ha in programma *La festa di Valtassar* di Yuri Kara, *Ma davvero esisteva Karolyn?* di Ghennadi Poloka, *La scala di Alexei Siharov* e *Un viaggio a Wiesbaden* di Evghenij Gherasimov.

FORRÒ, PER DIMENTICARE LA GUERRA. Dopo la lambada, il Sudamerica si appresta ad esportare un altro ballo, non meno sensuale, non meno accattivante. È il «forrò», un ritmo che arriva dal nord-est del Brasile, e che qualcuno ha proposto come antidoto a questi cupi tempi di guerra. Il forrò è una sorta di lambada dei poveri, «musica per cameriere e guidatori di taxi», come recita il titolo di una compilation di diciassette forte, incisa dai più popolari musicisti di Recife, che è riuscita a guadagnarsi una nomination ai Grammy Awards. Gli interpreti del disco stanno facendo una colletta per poter visitare a New York il 20 febbraio, giorno della premiazione. Chissà, potrebbero anche vincere.

JERRY LEWIS DRAMMATICO PER KUSTURICA. Jerry Lewis smetterà ancora una volta i panni di attore comico, come già fece con *Re per una notte di Scorsese*, per interpretare a marzo il nuovo film di Emir Kusturica, *The ar-poulitza ualita*, una storia drammatica e surreale nella quale il popolare attore avrà la parte dell'ultimo dei grandi concessionari di auto. Al suo fianco, la modella polacca Paulina Porizkova, Lilli Taylor e forse Nicolas Cage. Lewis non ha però abbandonato la comicità: sta infatti scrivendo il seguito di un suo celebre film, *The nutty professor* (Il dottor Jerry!).

(Alba Solara)

L'intervista. Parla Idrissa Ouedraogo, cineasta del Burkina Faso: «Basta con le tradizioni e il folklore. Il cinema è industria e noi dobbiamo diventare produttivamente più forti. Magari alleandoci con voi europei»

«La mia Africa sbarcherà in Europa»

Proiezioni a ciclo continuo, ventisei nuove produzioni (tra corto e lungometraggi) in concorso, il primo Festival del cinema africano iniziato venerdì scorso a Milano, appare in superficie come una grande vetrina promozionale. Ma dietro il mare di film i cineasti del Continente nero sembrano interrogarsi sul loro futuro. Ne parliamo con Idrissa Ouedraogo, regista di *Tili*, «La legge».

ANTONIO DOINELLI

MILANO. Il cammino della speranza, per il nuovo cinema africano, è forse arrivato ad una biforcazione. Da anni di strada comune, per i cineasti del Continente nero è tempo di saluti, di separazioni. Come se, neppure tanto all'improvviso, la voglia interiore di raccontare la propria storia chiedesse un margine sempre maggiore di autonomia, per mettersi in marcia verso un destino sconosciuto con lo spirito del visionario solitario. Per ritrovare un giorno, questo sì, altre voci e avventure per costruirle, con esperienze così diverse

tra loro, una casa piena di pareti e di finestre. Di contraddizioni, anche. Ma capace di essere lo specchio fedele dei tanti pensieri che attraversano l'Africa. E non necessariamente puntati verso lo stesso orizzonte. «Non è scritto da nessuna parte che la sensibilità sia un pozzo universale dal quale ciascuno attinge in egual misura. Né che le scelte narrative siano identiche per ogni regista e buona per ogni nazione del Continente». Idrissa Ouedraogo, trentasei anni, del Burkina Faso, premio speciale della



Una scena di «Tili» di Idrissa Ouedraogo

giuria all'ultimo Festival di Cannes con *Tili*, ha idee molto chiare sul futuro che attende la cinematografia africana e sulla difficoltà che i registi dovranno superare per ottenere un pizzico di azzurro. In un cielo (artistico) che, per quanto grande possa essere, è stato loro fino ad oggi negato.

Nel corso di vent'anni di vita, come è cambiato il cinema africano?

Esiste un punto storico dal quale far partire una sorta di «nuove vaghe». È, indubbiamente, l'impressione personale, però credo che *Yvesien* di Souleymane Cissé possa essere considerato il film della svolta. Non parlo dei contenuti, ma dell'aspetto tecnico. Per la prima volta, cioè, è stato possibile vedere un'opera di un regista africano girata senza complessi.

Cosa intende per complessi? Voglio solo dire che, per suoni e immagini, la pellicola non aveva niente da invidiare a quelle realizzate in occidente.

Purtroppo, il nostro cinema ha dovuto sempre fare i conti con le scarse risorse tecniche. Quello che in Europa o in America è alla portata di tutti, da noi resta ancora un'utopia.

Lo sviluppo del cinema del Continente nero, quindi, è legato all'acquisizione di nuove tecnologie.

Il nostro cinema è come un castello costruito senza fondamenta. Finché non avremo gli strumenti tecnici per migliorare il lavoro non potremo pensare seriamente ad una cooperazione tra Africa ed altri paesi. Detto questo, però, occorre parlare anche degli aspetti economici del problema. Mai neppure sfiorati. Non è sufficiente produrre film, bisogna sostenere con una adeguata campagna promozionale e di informazione. L'Africa è ancora percepita come un continente senza mezzi. Certo, siamo un paese povero. Nel quale, comunque, le scuole costano e costano gli ospedali. Ed è assurdo pensare che nel no-

stro futuro non ci possa essere spazio per la cultura.

Cosa si può fare per cambiare questa realtà?

Prima di tutto dobbiamo uscire dai confini nazionali. Presentare i nostri lavori all'estero. All'interno, invece, dobbiamo darci delle legislazioni più precise, che permettano di aiutare concretamente i cineasti. Altrimenti, nel giro di un paio d'anni, la cultura verrà considerata un lusso per il Continente africano. Mi ripeto: siamo poveri e abbiamo grandi problemi organizzativi. Ma anche in Italia, Belgio e Germania esistono problemi produttivi. In quasi nessun paese europeo il cinema vive nel lusso.

La televisione, la futura trasmissione dai programmi con il satellite, potrà aiutarvi in qualche modo?

Soltanto se avremo dato il via a programmi di aggiornamento. Soltanto se avremo i mezzi tecnici per diffondere il nostro lavoro. In futuro le tv avranno sempre più bisogno di trasmissi-

sioni seriali. Dateci i mezzi per realizzare, per diventare dei partner produttivi. Altrimenti, africani ed europei, finiremo per soccombere allo strapotere degli americani.

È ipotizzabile, in prospettiva, anche un legame stretto tra le nazioni africane?

La creazione di una struttura comune interafricana potrà nascere, esclusivamente, se ogni paese sarà in grado di darsi delle leggi. Allora, diventeremo una forza credibile. In occidente, qual è l'errore più grande che al più completo guardando alla realtà culturale del Continente nero?

Cercare di trovare l'Africa nelle tradizioni, senza comprendere le ragioni del pensiero. Ma è un errore che facciamo anche noi. Infatti, il mio prossimo film lo girerò a Parigi. Per vedere, lontano dal villaggio, se gli spettatori continueranno a pensare al villaggio o, finalmente, presteranno attenzione a ciò che sto cercando di dire.

Una «Sonnambula» equilibrista tra classicismo e romanticismo

Il capolavoro di Vincenzo Bellini apre la stagione lirica a Firenze. Cecilia Gasdia un'Amina pregevole. Gianandrea Gavazzeni domina tutte le ambiguità della partitura

RUBENS TEDESCHI

FIRENZE. In crisi come gran parte dei teatri lirici, il Comunale sta realizzando la sua stagione invernale all'insegna del mezzo e mezzo. Sfruttato dalla sede per lavori di risanamento che non si sa quando cominceranno e tanto meno quando finiranno, ha trovato un ricovero

provvisorio al Verdi, teatro di prosa con una buona sala ma un palcoscenico insufficiente. E qui ha debuttato con una *Salome* in concerto per proseguire con la *Sonnambula*, metà melodramma e metà lidillo ma la conclusione di una modesta stagione con *Cavalleria* di Ma-

scagni e *Gira di Casella*. Le scelte non sono trascendentali né, per restare alla *Sonnambula*, eccelle sul terreno esecutivo. Ma neppure indecorose. Incerte, appunto, tra le glorie del passato e le speranze del futuro, egualmente lontane. In questa difficile situazione, tra la nostalgia classica e il rinnovamento romantico potrebbe apparire emblematica. Anche Bellini, nel 1831, era al bivio, costretto a sottrarsi alla concorrenza del vecchio Rossini e del giovane Donizetti. Col *Guglielmo Tell* e l'*Anna Bolena*, i due rivali avevano messo un'ipoteca sul dramma storico, così robusta da rendere arduo il far meglio, al momento almeno.

Bellini si salva ripiegando sull'idillio, sede dei sentimenti soavi, fioriti nei teneri cuori della contadinella, e immersi in placido passaggio: «il mulino, il fonte, il bosco, e vicin la fattoria». Il mondo dell'innocenza, insomma, a cui torna il Conte, portando con sé i ricordi della turbolenta giovinezza e della sapienza cittadina. Utili entrambi a riconoscere e rispettare il sonnambulismo della candida Amina che scivola addormentata sul suo letto. (Ma qui a Firenze, complice la regia di Maestri, si adagia a terra col capo sulla sedia!). Così, sfiorando l'Arcadia del passato e gli smartimenti del pensiero, modernamente spiegati ai villici increduli, la favola pa-



Cecilia Gasdia

storale naviga tra il Sette e l'Ottocento, tra Paisiello e Leopardi, tra la purezza della natura di Jean Jacques Rousseau e i turbamenti della psiche. Turbamenti appena intravisti nella poesia del Romantico librettista, ma rispecchiati nella sublime ambiguità delle melodie, così lunghe e arcuate da lasciare ammirati Verdi e Wagner.

In tal modo sospesa in mezzo tra due mondi, la *Sonnambula* - scelta volentieri dai teatri come comodo ripiego - è in realtà una delle opere più ardue da realizzare. Firenze ce ne offre l'ennesima riprova: in scena, dove i bozzetti di Mauro Pagano e la regia di Carlo Maestri ripiegano sulla facile soluzione olografica, ereditata dal

recente allestimento scaligero, e ancor più sul terreno musicale. Qui l'unico belliniano convinto è il maestro Gianandrea Gavazzeni che, avendo raggiunto, con gli anni, un raro equilibrio di saggezza e nostalgia, è in grado di realizzare tutta la preziosa finezza della partitura, con i suoi patetici indugi e i suoi appassionati angeli. L'orchestra e il coro lo seguono con sufficiente puntualità, e i solisti fanno del loro meglio, nei limiti delle proprie possibilità. Assai diverso. In questo ventaglio, Cecilia Gasdia appare un'Amina pregevole sul piano dei sentimenti e dello stile tanto da far dimenticare qualche asprezza del timbro e qualche ripiego tecnico. Ossia: la dolcezza struggente

dell'*Ah*, non credea mirarti le riesce meglio dalle acrobazie del rondò finale. Al suo fianco Frank Loparco sfoggia una voce piacevole ed estesa, e sarebbe un ottimo Elvino se non fallisse a ricordare nei limiti del tenore di grazia le emissioni protese agli slanci veristici. Terzo, Carlo Colombara è un corte garbato ed elegante, mentre alla fragile Michèle Nakamura manca totalmente lo spirito capriccioso di Lisa. Completano l'assieme la pallida Teresa di Paola Romanò e Giorgio Giorgetti. Il pubblico è stato comprensivo e generoso e, a parte qualche mugugno di un isolato vocalista, non ha lesinato gli applausi al direttore e a tutti gli interpreti.