AGGEO SAVIOLI

Dada? Movimento artistico dalla netta componente eversiva, incuneato per così dire tra Futurismo e Surrealismo (col quale ultimo ha finito in parte per confondersi), nacque giusto tre quarti di secolo fa, l'anno 1916, nel pieno d'una guerra feroce e di secolo fa, l'anno 1916, nel pieno d'una guerra feroce e Insensata, sua prima sede fu, non per caso, la neutrale Svizzera, il Cabaret Voltaire di Zurigo. Nel periodo postbellico, il nuovo verbo si diffuse per l'Europa (toccando di scorcio anche l'Italia), e uno dei suoi profeti, il poeta romeno Tristan Tzara (1896-1963), giovanissimo all'eporomeno Tristan Tzara (18961963), giovanissimo all'epocia, frovò accoglienza specialmente calorosa a Parigi,
efectutando nomi come Breton, Eluard, Aragon, destinati
riduratura fama, pur attraverso complesse vicende intellettuali e politiche, che il videno dividersi e anche combattersi: tutti, del resto, Tzara
incluso, furono per un tempo
più o meno lungo militanti o
simpatizzanti nel Partito comainista, nel quale riconoassiano, con un certo fondamento, una forza rivoluzionasia intesa a runnovare da
uni capo all'altro la società,
così come essi si proponeva-Ain capo all altro la societa, cost come essi si proponeva-into di cambiare radicalmente le cose nel campo delle di-acipline creative, compreso il leatro. Gruppo partenopeo, all'origine, ma attivo omnai da un buon lustro nei paraggi del capolicon torano. (regi del capolicon torano. del capoluogo toscano (non senza irequenti escursioni al-l'estero), "Chille de la balan-za» di Claudio Ascoli hanno restero), chille de la balanras di Ciaudio Ascoli hanno
dedicato un'assidua attenzione alle avanguardie dette
oggi storiche, allestendo, in
particolare, testi di Apollinaire, Adesso, è la volta appuntio di Tristan Tzara e del dadaismo, con la rappresentarione di Fazzoletto di nubi, la
cui i prima» assoluta parigina
risale al 1924, e che per l'aspetto più evidente costituispetto nuo parodia della drammaturgia e della narrativa
diadizionali: la moglie d'un
banchiere s'innamora d'un
poetta. Il banchiere fallisce e
diventa povero, ma sembra
felice di esserio, tutti e tre
deggiano per luoghi diversi,
spet ecc., fino alla morte violenta del banchiere e al suicidio del poeta. Ma l'interesse
dei lavoro è soprattutto nella dio dei poeta. Ma l'interesse del isvore è soprattutto nella struttura tecnico-formale, che acquisisce alcune procedure cinematografiche e tende a determinare un rapporto inedito fra ribalta e platea, dando voce anche a dei commentatoris situati all'estereno dello ravio dell'idei commentatore situati airesterno dello spazio dell'azione. È forse inutile rammentare, qui, i ben più protondi sconvolgimenti determinati, nello stesso arco temporale (ma i Sei personaggi si
datano addirittura ai 1921)
dal destro nel testo di tulidi dal «teatro nel teatro» di Luigi Pirandello. Gioverà piuttosto notare, forse, come tante movità di allora siano merce

comente ai nostri giorni.

Ad animare, e rianimare, l'opera di Tzara, Claudio
Ascoli e i suoi compagni hanno provveduto inserendovi spuntu e brani tratti dalla dovi spunti e brani tratti dalla breve commedia suridealista» (attenzione suridealista» e non surrealista») di Emile Malespine II celo non a ancora blu, che offre matetia a un divertente intermezzo nel foyer. L'uso alternato della parola dal vivo o registrata, così che ad esempio la figura del poeta si sdoppia in ligura del poeta si sdoppia in muto corpo danzante e nelle battute che palono sgorgare da dietro le quinte; la dislocazione di oggettiscenici incongrui (come la mac-china distributrice di *richet*s, poi regolarmente buttati via) che spiazzano la visuale dello spettatore; lo sfruttamento, per contro, di mezzi elemen-tari, a suggerire i vari «quadri» della vicenda (una veduta della vicenda (una veduta decco Venezia, il profilo in-grandito d'una barchetta di carta, ed ecco la traversata del mare...): queste ed altre componenti dello spettaco-lo, che liberamente interpretano le indicazioni d'autore contribuiscono alla relativa placevolezza dell'insieme. E, comunque, un pubblico folto e invidiabilmente giovane (siamo al Teatro della Compagnia, che riapre di quando in quando) ha accolto benissimo anche i momenti niù aprovocatoris (comenti niù aprovocatoris (comenti niù aprovocatoris (comenti niù aprovocatoris (comenti niù aprovocatoris comenti ni comenti

mentí più «provocatori» (co-

me i calcolati svillaneggia-

menti verso chi tardava a rientrare in sala dopo l'inter-

vallo). Di modo che il titolo

lo mi trovo abbastanza sın

patico, sovrapposto a quello

originale, incontrava una qualche rispondenza effetti-

va nel clima della serata. Ma il suo pezzo forte, ammettia-

molo, era pur sempre l'am-pià citazione dell'*Amleto* in

cui consiste il dodicesimo at-to dei quindici (!) della piè-



Il «padre» della chitarra elettrica più famosa del mondo è morto giovedì a 81 anni nella sua casa in California

Love me

«Vorrei solo ringraziare Dio per averci dato Leo Fen-der, che sa fare questi strumenti che noi suoniamo menti che noi suoniamoparola di Keith Richards, chitarra ritmica dei Rolling Stones, massima espressione
dell'elettricità nell'arte. Un
ringraziamento pubblico che
vale una laurea ad honorem,
pronunciato proprio il giorno
in cui gli Stones, dopo ventiin cui gli Stones, dopo venti-cinque anni di onorata car-riera, entravano nella

riera, entravano nella Rock'n'roll Hall of Fame, l'Olimpo dei musicisti.

Leo Fender, già allora, era ricco e famoso. Ricco per ovvi motivi: la cessione del brevetto della sua Stratocaster per le Rolla Roma della chitarra la Rolis Royce delle chitarregli aveva iruttato dall'acquirente Cbs la bellezza di 13 milioni di dollari nel '65. Famoso per motivi più nobili: dal 1954, data dell'invenzione, la sua cereatura» ha girato il mondo, passando per le mani dei più sapienti chitarri sti, è diventata mito e simbo-lo, quasi un sinonimo di chitarra elettrica e marchio di fabbrica imitatissimo.

haborica imitatistimo.

Nato nel 1909 in una piccola fattoria californiana,
Fender cominciò a giocare
con le chitarre elettriche, in con le chitarre elettriche, in voga fin dalla fine degli anni Trenta, nel retro di un picco-lo negozio in cui si riparava l'altra nuova diavoleria dei secolo, la radio. Prova e riprova, un po' elettricista e un po' liutalo, Leo pensò di introdurie nello situmento un braccio mobile, capace, di modificare la tensione delle corde, intuizione geniale, ma forse nemmeno lui si rese conto sublio di aver dato una conto subito di aver dato una svolta alla musica. Se la radio cambiò modi e abitudini d'aacolto, se il microfono elettri-co modificò il modo di can-tare, Fender cambiò la chi-tarra. Ne fece, più semplice-mente, un'altra cosa, uno strumento duttile, capace di dolcezze e aggressioni. La chitarra diventava piatta, maneggevole; i tre pick-up elet-trici attivabili separatamente le davano una gamma infini-ta di suoni. E lui, elettricistaDa Hendrix a Buddy Holly, da Clapton a Jeff Beck chiunque abbia maneggiato una chitarra elettrica ha pensato a lui con gratitudine. Clarence Leo Fender, inventore della Stratocaster, è morto ieri, a 81 anni, nella sua casa californiana. Ricco e famoso, ha legato il suo nome alla storia del rock, piegando l'elettricità al servizio di sei corde metalliche capaci di tutto. Partendo da un retrobottega polveroso.

ROBERTO GIALLO

liutaio, cominciava finalmente, sull'onda della sperimen-tazione, a suonare quelle sel corde. Da II, da quella bottecorde. Da il, da quella bottega, il mito della Stratocaster è
partito a conquistare il mondo. L'uomo giusto al momento giusto, insomma, anche perché quel lontano
1954, data di nascita della
chitarra elettrica nuova, è anche l'anno in cui si sente per
la prima volta il nome di Elvis
Presley, in cui il rock, scippato al neri da un genio bianco,
comincia a diventare genere
di massa.

Da il in avanti il rock e il
nome di Fender viaggiano
strettamente abbraciati, la
chitarra elettrica diventa quasi il simbolo di una musica

chitarra elettrica diventa qua-si il simbolo di una musica che sowertirà ogni regola estatica e dal d'anatico cian-gore dei detrattori delle ori-gini, nascerà il rock'n'roll. Gioria nazionale e vanto del-l'industria americana, Fen-der fece, come d'obbligo, man bassa di premi e ricono-scimenti. Vera gioria, senza dubbio, anche su l'America non ci pensa due volte quandubbio, anche se l'America non ci pensa due volte quan-do si tratta di vendere i giole-li di famiglia e nell'85, ven-t'anni dopo l'acquisto del prevetto, la Cbs cedette ai giapponesi il pacchetto di controllo della Fender. Poco male per lui, Leo Fender, già ricco sfondato e ammirato da tutti. Per anni l'industria

musicale di tutto il mondo ha dovuto rincorrerio, adeguare i nuovi modelli alle sue innovazioni, ringraziarlo ogni volta che il genio di turno, da Ji-mi Hendrix a Pete Town-ahend, dava alle sue chitarre un carattere diverso, distor-cendone i suoni e liberando-pe la posi suoni e liberandone la potenza

ne la poietza.

Non a caso i ringraziamenti più sentiti a «nonno Leosono arrivati dal musicisti, da tutti quei fenomeni che, alzando al cielo lo strumento dopo i concerti, hanno bene-detto l'elettricità piegata e imbrigliata in quelle sei cor-de. Un animale selvaggio ma facilmente ammaestrabile, come dimostrano le morbidezze chitaristiche di Cla-pton e le scomposte rudezze dei punk, k una dutilità che spiega bene come mai la chi-tarra elettrica sia diventata negli anni il simbolo stesso di tina musica nuova estrema-mente in movimento.

Senza la Fender, senza Leo Fender, il rock sarebbe certo stato un'altra cosa. E si può star certi che, a mo' di sentito ringraziamento per l'opera svolta, Fender non potrebbe avere oggi, dopo la morte, monumento migliore di quel che ha: la sua invenzione in mano ai migliori musicisti del mondo, al servizio di ritmi e virtuosismi inar-

«Suonarla? Come andare su una Mercedes rossa»

Pubblichiamo alcuni brani di un comaggio alla Fender Stratocaster scritto per la rivista «Guitar Player-dal noto giornalista e studioso Tom

Wheeler.

Anche Lany Cariton, conosciuto come Mr. 335s (dal nome di un celebre modello della Gibson), la suona. La Gibson e la Martin ne hanno modelli simili sul mercato. È l'anello di congiunzione tra Buddy Holly e Buddy Guy, tra Jimi Hendrix e Jimmie Vaughan, tra Rikchie Valens e Ritchie Biackmone. È il disegnò preférito dei liutal chè costruiscono le «solid body» da più di 2000 dollari, ma è anche la più venduta tra le chiltarre da due soldi. È i prezzi per i modelli d'annata sono entrati net surreale (una Stratocaster pre-Cbs, prima del '65, può costare anche 14mila dollari, quasi 17 milioni). Si vede dappertutto, in televisione, nella pubblicità dei blues jeans e della birra. La maggior parte dei professionisti non si sognerebbe di entrare in sala di registrazione senza averne una.

Nessuno sa bene come definire questo cosa.

Nessuno sa bene come definire questo cosa. Lo possiamo chiamare «Strat-mania», un feno-meno chitarristico senza paragoni. Mai un unico modello ha cost dominato il campo della chitarra elettrica, arrivando a -catturare- anche musicisti legati ad altre marche: da Larry Cariton, appunto, a John Fogerty, da Steve Miller a Carlos Santana. Come è possibile che, in un mondo musicale spesso latto di mode capricciose, la Stratocaster è riuscita a riflorire conti-nuamente nel corso di più di trent'anni? Si può concordare almeno su un motivo: suono e ver-satilità. Centinaia di chitarristi importanti degli ulumi tre decenni hanno abbracciato la «Strab e sarebbe impossibile elencarii tutti, ma considesarebbe impossibile elencarii tutti, ma considerate per un momento l'immensa varietà di stili, suoni e periodi: Ry Cooder, Robert Cray, il re della chitarra suri Dick Dale, Stevie Ray Vaughan, Jeff Beck, David Byrne, Buddy Holly, Jimi Hendrix, Eric Clapton, Robbie Robertson, Mike Stem, Hank Marvin degli Shadows, Mark Knopfler, David Gilmorè... E cosa si può aggiungere se non che è stato usato da chi suona la polika e dal chitarrista dei Pink Floyd? Come disse Martin Barre, del Jethro Tuil, envere una Stratocaster rossa era come avere una Mercedes», insomma, colpisce come una acultura elegante oppure un'arma cattiva, è bella come un veicolo spazia le futuristico (il nome viene da «stratosfera») o un'arma cattiva, è bella come un veicolo spaziale futuristico (il nome viene da «stratosfera») o
un accessorio sexy. Knopfler disse un giorno:
«Ispira meraviglia». E forse si può essere d'accordo con Bob Capel (uno dei più rinomati iliutal
americani, ndr) quando afferma: «Dovrebbe figurare al Metropolitan Museum of Arts». E stata
disegnata per il corpo umano», soleva ripetere
Leo Fender. «Coi primi tipi del basso Precision
avevamo avuto dei problemi di equilibrio, con
la Stratocaster abbiamo esteso il como superiore Non era questione di moda e non c'entrava re Non era questione di moda e non c'entrava. l'estetica. L'abbiamo costruito solo per faria funzionare meglio».

SPCT

Con la mitica «Stratocaster»

rivoluzionò il rock

Clapton e tanti altri

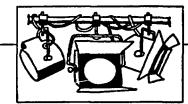
Jimi Hendrb con la sua mitica

imbracciata

rovescia essendo lui mancino.

chitarra Fender

Fu usata da Hendrix,



CECCHI GORI RIBATTE A VELTRONI... Il produttore cinematografico Vittorio Cecciu Gori, presidente di Tele-più, raggiunto a Los Angeles dalla polemica conferenza stampa di Walter Veltroni, della direzione del Pds, ha di-chiarato. Sono colpito dall'insistenza con cui si cerca in ogni modo di bloccare la nascita in Italia della prima teogni modo di bioccare la nascita in Italia della prima televisione a pagamento, un'evoluzione del sistema televisivo già raggiunta in tutti i paesi industrializzati. Mi meraviglia, inoltre, che l'on Veltroni, il quale conosce la mia
vivacità di imprenditore, possa considerarmi una "testa
di legno" al servizio di Silvio Berlusconi, anche in considerazione del fatto che gli è nota la mia intenzione di aumentare la partecipazione azionaria di Telepiù e che,
per raggiungere tale obiettivo, sto conducendo le opportune venifiche con gli altri socio.

tune venicine con gii aitti socis.

E VITA REPLICA A CECCHI GORI. Dopo la risposta del presidente di Telepiù Cecchi Gori, il responsabile dell'ufficio informazione e mass media del Pds, Vincenzo Vita dichiara. «Nessuna delle molte risposte (l'ultima è del presidente di Telepiù), che sono giunte in riplica alla conferenza stampa che si è tenuta qualche glorno fa sui rischi di concentrazione in alto nell'informazione italiarischi di concentrazione in atto nell'informazione Italia-na, è entrata nel merito delle considerazioni svolte. Non un dato è venuto a correggere analisi e rilevi concreti fat-ti sull'esorbitante trust che si è realizzato attorno alla Fi-ninvest, ben ai di là delle previsioni della legge Mammi, che ha delle maglie larghissime, pensate, però, prima dell'ipotesi delle pay-tv e della vicenda Fininvest-Monda-dori. Siamo – conclude Vita – in attesa di conoscere rilie-vi sulla sostanza dei problemi da noi posti».

LA REDAZIONE DEL TG3 COMMENTA FRAJESE. Il co-REDAZIONE DEL TG3 COMMENTA FRAJESE. Il comitato di redazione del Tg3 ha commentato ieri, in una nota, l'intervista che Paolo Frajese ha rilasciato al quotidiano il Tempo, nella quale il giornalista del Tg1 spara zero su quasi tutti i suoi colleghi, da Nuccio Fava a «quelli» di Samarcanda. «I giornalisti del Tg3 – si legge nella nota – non hanno replicato a Frajese perché sono profondamente convinti dell'importanza del rispetto reciproco e della cultura della tolleranza. Una cultura ed uno stile che ci portano a giudicare negative eventuali sanzioni di-sciplinari da parte della Ral. Esiste, nel caso, un ordine professionale preposto ad intervenire ed esiste, soprat-tutto, (e per fortuna) il giudizio di milioni di telespettato-ri, che è ben diverso da quello così pesantemente espres-so dal collega Frances. so dal collega Franese».

INCHIESTA SULLA CENSURA A GENTILONI. I giornalisti del 1g2 riuniti in assemblea hanno deciso di vederci più chiaro sul «caso Gentiloni», dando mandato al comi-tato di redazione di svolgere un'inchiesta. Si vuoi sapere, in sostanza, di chi sia la responsabilità della mancata messa in onda dei servizio di Stefano Gentiloni (di cui è stata data solo una sintesi a notte alta) sulla conferenza stampa del Pds, che denunciava la non applicazione del-la legge Mammi.

Il PROGETTO «EUREKA» FA TAPPA A TRIESTE. La nuova frontiera audiovisiva» è il tema del convegno che si svolgerà a Trieste, il 25 ed il 26 marzo, come tappa intermedia del progetto «Eureka» promoso dal Ministero degli Alfari esteri italiano. La due giorni affronterà, fra gli altri, anche il problema della cooperazione est-ovest e dell'intervento degli enti pubblici e delle imprese a sostegno degli audiovisivi nell'Est europeo.

DEIHIM E RICHARD HOROWITZ IN CONCERTO. Sta-sera a Roma, al Teatro Tendastrisce, si terrà il concerto di Sussan Deihim e Richard Horowitz, ultimo appuntamen-Sussan Deinim e richard riorowic, ulumo appuntamento della manifestazione di ritmo degli universis. La Deihim, iraniana, è un'ex ballerina del Balletto nazionale persiano, che ha portato la sua vocalità orientale e i suoi toni antichi nelli elaborazione musicale dell'americano Horowitz, il quale utilizza sofisticati sistemi elettronici e digitali nella nicerca sulla musica etnica.

IL 25 MARZO DE CRESCENZO A ROMA. Con un reperto-rio nuovo di zecca, in cui si fondono musica latina e soul partenopeo, Edoardo De Crescenzo si presenterà iunedi a Roma, al Teatro Olimpico, accompagnato da un per-cussionista d'eccezione, il brasiliano Nana Vasconcelos.

cussionista d'eccezione, il brasiliano Nana Vasconcelos.

CHAILLY DIRIGE ALLA SCALA. Il direttore d'orchestra
Riccardo Chailly dirigerà per la prima volta l'Orchestra
Filarmonica della Scala, lunedì prossimo. In programma
la Sinfonia n.9 di Gustav Mahler. Gli altri concerti in cartelione della Filarmonica sono il 29 aprile, la Seconda
sinfonia di Beethoven e I quadri di un'esposizione di
Mussorgski, il 27 maggio, la Sesta sinfonia di Mahler, il 28
giugno, il Concerto n I per pianoforte e orchestra di
Brahms, la Suite sinfonica della Turandot di Busoni e II
poema dell'estasi di Scnabin.

(Fiencen Mortelli)

Primefilm. Esce «La bocca», regia di Luca Verdone

La bella e il sordomuto «Risvegli» in Toscana

La bocci

giatura: Dacia Maraini, Filippo Ascione, Luca Verdone, Inter-preti: Tahnee Welch, Rodney Harvey, Claudine Auger, Moni ca Scattini, Massimo Bonetti, Alida Valli. Musica: Riccardo Cocciante, Italia, 1991. Roma: Embassy

Penso al futuro, sono un futurista». Certe battute biso-gnerebbe non metterie in un film (e ci si augura che Dacia Maraini, che pure cofirma la sceneggiatura, non ne sia responsabile). Al suo secondo cimento da regista, dopo il fortunato ma non strepitoso Sette chili in sette giorni, Luca Verdone, fratello di Cario, si cimento de con una contra di cario, si cimento con una cario di cario, si cimento con una cario di cario. menta con una storia di senti-menti, passioni, arte e silenzi-(parole sue) piuttosto ambiziosa. Lo stesso titolo, La boc-ca, viene da un quadro del pit-tore surrealista-onirico Odilon Redon, fotografato nei titoli di testa e citato in un dialogo, a ribadire che si fa sul serio: la bocca come un ardente richia-mo erotico, ma anche come metafora di una comunicazione impossibile, o forse, non es-senziale. Giacché qui si rac-conta l'attrazione fatale tra una bella restauratrice, Ales sandra, e un sensuale sordo-muto, Giulio, messi a contatto da uno scherzo del destino. so dalle nozze con uno syup-

pie un po' tontolone, viene in-



Rodney Harvey e Tahnee Welch in un'inquadratura di «La bocca»

gaggiata per ripulire in una vil-la toscana un affresco degra-dato; lui, figlio della padrona svampita con il «trip» dell'Egit-to, incarna una specie di «tato di natura: gioca col cane tutto il giorno, fa il bagno nudo nelstagno, mangia con le mani. al masturba dopo aver spiato la straniera. Quei mesi, tra aprile e giugno, diventano per Alessandra l'occasione di un viaggio dentro se stessa e le proprie incrinature, mentre il mondo chiuso della villa rivela una rete di legami incestuosi (c'è anche un suicidio) e di interessi torbidi.

Luca Verdone fa un film sullo sguardo e sui silenzi, spruz-zando un po' di melodramma sul contesto morbosetto, ma lo

stile «vedo non vedo», tipico della committenza televisiva, scivola spesso nell'ironia invoiontaria. Non era facile, del resto, mettere d'accordo il Giorgione con Dynasty, la riflessio-ne sulla sessualità femminile con il bozzetto di vita toscana, gli ammicchi freudiani e il re-spiro romantico (Si guarisce dall'amore, ci viole tempo ma si guarisce»). Tahnee Wel ch, presa, pare, dopo il rifiuto di Giullana De Sio e Monica Guerritore, indossa con eleganza Lsuoi tailleur-pantaione e con qualche affanno i turbamenti erotici, ma sembra Greta Garbo in confronto a Rodney Harvey, il ragazzo selvaggio convertito all'amore e al pettine, che per fortuna non parla.

SANREMO. Il piccolo sortilegio continua. Circoscritta, utori quali artisti di innegabile

(tranne il Kuwait)

condizionata da molte difficol-tà, la Mostra internazionale del film d'autore tocca in questi quattresimo appuntamento, Nata sul ceppo dell'originario Gran Premio Bergamo, la ma-nifestazione, pilotata da sempre da Nino Zucchelli, si è mossa costantemente nel reperire e lanciare film e autori piuttosto ignorati o sottovalu-tati dai più. Tanto da costituire, specie negli anni Settanta-Ottanta, una sorta di vetrina privi-legiata delle cinematografie marginali, ricche di proposte di fermenti originali, aperti ver so ulteriori, allettanti sviluppi. L'edizione attuale non fa

del resto, eccezione in ques senso. Varata da qualche gior no con alcuni film della m no con alcuni film della rasse-gna competitiva (l'americano Paradiso per ragazzi dell'esor-dienta Suzy Witten; il sudafri-cano L'indigeno che provocò il problema di Danny Keogh; il polacco Dopo la caduta di Andrzey Trzos-Rastawiecki, Andrzey Trzos-Rastawiecki, eccetera) la 34º Mostra mette in campo, infatti, ben trentotto opere provenienti dai più di-versi paesi. Tra queste, venti fi-gurano in competizione, mentre a due cineasti defilati ma di sicuro interesse come l'Italiano Vittorio De Seta e il cecoslovacco Dusan Hanak sono state riservate «personali-omaggio» col proposito, insleme, di risarcire e di consacrare gli stessi

sagacia creativa.

Per dire, poi, dei significativi intenti innovatori tipici di questa stessa manifestazione va citato l'episodio più recente re-lativo alla fase di gestazione, appunto, della 34ª Mostra sanremese. Era già in predicato,

Venti nazioni alla 34esima Mostra del film d'autore

Tutto il mondo a Sanremo

tra le tante opere reperite nei paesi dell'Est europeo come in altre zone di produzione piuttosto eccentriche, la partecipazione al concorso di una novi-tà assoluta quale quella del cineasta kuwaitiano Abdul Muhsen Street Wars, ma la soprag-giunta, tragica guerra del Gotto ha fatto naufragare nel nulla tale medesimo proposito. A tutt'oggi non si ha più alcuna notizia né del cineasta, né del film prima menzionato. Personalmenta, troviamo

npestiva e azzeccata l'idea di un omaggio al cinema così ingiustamente accantonato, misconosciuto, di Vittorio De Seta, un cineasta, un autore ridotto a suo tempo pressoché al silenzio e al bando da un ostracismo di mercato, da un sabotaggio sistematico davve-ro incomprensibile. Oggi se ne è andato, ha piantato tutto per ché il suo cinema, pur di valo-re ampiamente riconosciuto, non interessava, non procurava profitti, ne compensazioni di sorta ai faccendieri di sempre che fanno il bello e, più spesso, il cattivo tempo a Cinecittà e negli immediati dintor-ni. I titoli di merito, gli originali

d del cu Seta sono, in effetti, tutti espli-citi, evidenti in una serie di realizzazioni che, dai documenta ri degli anni Sessanta (Lu tem-pu de lu pisci spada, Isole di fuoco, Sulfatara) al successivi lungometraggi a soggetto (Banditi a Orgosolo, Un uomo a metà, L'inviata) e alla felice prova televisiva Diario di un maestro, fomisce circostanziato, probante riscontro di un eclettismo narrativo e, al contempo, di una matura, intensa stilistica da tutti ricono sciuti. Non per caso, Moravia e Pasolini furono tra i primi a salutare nel cinema di Vittorio De Seta una ispirazione, un estro, finanche una maestria tecnica di solida, ramificata so-

Un discorso analogo va fat-to, d'altronde, per i film del-l'appartato, significativo autore cecoslovacco Dusan Hanak che dal '65 (a poco più di venticinque anni) ad oggi ha fatto registrare un curriculum davvero prezioso, ricco di realizzazioni documentarie e di film zazioni documentario e e di num a soggetto senz'altro prestigio-si. E proprio la Mostra di Sanre-mo dell'86 colse appieno la novità, l'importanza di tale tesso autore attribuendogli, a glusta ragione, il massimo riconoscimento per la bella prova dal sintomatico titolo Giola recondita, poetico, teso racconto dell'emancipazione fisica e psicologica di una donna da condizioni di soggezione, di subalternità esistenziali mortiIncontro a Roma con Luca Ronconi

«Cerco il teatro dell'utopia»

ROMA. Sala affoliatissima al Palazzo delle Esposizioni di Roma, terzo incontro con «I maestri della scena contemporanea, organizzato dal Dipar-timento di musica e spettacolo dell'università La Sapienza e dal Comune di Roma. Di scena Luca Ronconi, regista famoso anche al grande pubblico, autore di messinscene «scandalo se come l'Orlando funoso e I dialoghi delle Carmelitane, at-tuale direttore artistico dello tuale direttore artistico dello Stabile di Torino e regista, pochi mesi fa, di un altro spettacolo «nonstre», quegli Ultimi giorni dell'umanità di Kari Kraus, ambientato al Lingotto e acciamato «vento del decennio». Brevi domande da parte del curatore Ferruccio Marotti e poi del pubblico e una serie di brani video per esemplificare alcune delle tappe più importanti della sua

pe più importanti della sua lunga carriera. Ecco alcuni stralci del Ronconi pensiero. L'attore. Non ho un metodo di lavoro unico: ce ne sono tanti quanti sono gli attori, anzi tanti quanti sono i testi. In genere affronto i problemi il per il, senza arrivare alle prove con una metodologia pronta. Quello che mi sembra importante, sempre, è legitumare la battuta. Dunque è importante sapere dove, perché, quando si formano certe frasi nel testo.

Lo spazio. Quando ho fatto l'Orestez mi sono subito chiesto: «dove lo metto il coro?». Non è un problema secondario. Il teatro all'Italiana è fatto per una drammaturgia molto

precisa, che non è quella del teatro barocco o della tragedia greca. Ogni forma drammatur gica ha dunque una spazialità molto precisa e un preciso rap-porto tra l'attore e il suo pubblico che non possiamo, oggi, ncreare artificiosamente. Quello che si crea allora non è una mania per gli spazi alter-nativi, ma l'esigenza di uno spazio fantastico, come il corpo di una sola attrice nelle Bac-

inu. La lirica. Nella lirica il più piccolo spostamento sembra una rivoluzione. lo faccio regie d'opera per due motivi. Da un lato perché sentirei come un impoverimento nei confronti dei registi di altri paesi l'impossibilità di occuparmi della for-ma di teatro nazionale ricono-sciuta come il melodramma. Dall'altro perché soddisfo tutto il piacere che provo a fare il teatro in grande

L'utopia del teatro. Mi trovo oggi in una condizione particolare, visto che devo oc-cuparmi della gestione di una istituzione teatrale. Prima la mia utopia teatrale riguarda Adesso so che un mio spettacolo fa parte del sistema tea-trale nel suo complesso, così cerco di fare il teatro che voglio, ma anche che il teatro de gli altri sia migliore. Gli ultimi gio autri sia migiore. Ci utami giorni dell'umanità sono stati per me la conferma che una istituzione può permettersi uno spettacolo fuori dalle re-gole. E il pubblico gli dà ragio-

l'Unità Sabato 23 marzo 1991