Dal 9 luglio
Umbria Jazz compie vent'anni

PERUGIA. L'Umbria Jazz compie vent'anni e per festeggiarli dal 9 al 18 luglio torna nelle piazze il festival jazz che secondo un sondaggio de l'Aircus è il più popolare d'Italia. Riprenderà la formula dei suoi primi anni quando era un festival eclettico, itinerante e gratuito con un programma aperto a tutte le contaminazioni. I vari appuntamenti musicali saranno sparsi per sette città dell'Umbria: Perugia, Assisi, Gubbio, Città di Castello, Città della Pieve, Orvieto e Todi con un anteprima dal 6 al 8 luglio sul lago Trasimeno ed una coda a Cortona in Toscana il 19 luglio con l'orchestra diretta da Lionel Hampton.

Tra gli artisti di maggior richiamo figurano i Manhattan Transfer la sera dell'inaugurazione ad Assisi e la sera successiva a Perugia, Michel Petrucciani ed il Perugeo ricostituitosi per l'occasione, B.B. King sarà ad Orvieto l'11, il Quartetto di John Scofield e la grande orchestra di Carla Bley a Todi il 12, l'Afro Brasilian Connection di Don Pullen a Città della Pieve il 13. Con lo spazio d'onore Stephane Grappelli (85 anni portati benissimo), serata «gipsy» il 14 a Città di Castello, mentre a Gubbio il 15 s. terra un «happening» tunky con George Clinton. Il 16 luglio, infine, sarà una giornata tutta dedicata al jazz italiano. Fra gli altri Guido Manusardi, Salvatore Bonafede e Francesco Santucci.

Le ultime tre serate si svolgeranno a Perugia con la musica dei fratelli Marsalis, della Dirty Dozen Brass Band, la Rebirth Brass Band di New Orleans e Tito Puente. I cubani Los Van Van concluderanno il festival a ritmo di mambo. Sempre a Perugia di notte e a pagamento il teatro Morlacchi ospiterà un programma per i jazz fan più ortodossi: il trio di Joe Henderson, il quartetto di J.J. Johnson, McCoy Tiner e Bobby Hutcherson, il trio di Ray Brown, Horace Silver con la sua Brass Band e il cantautore brasiliano Caetano Veloso. Sempre a mezzanotte, in un altro teatro perugino verrà dedicato ampio spazio ai cultori della jazz dance con il funky di Maceo Parker e l'acid jazz inglese.

Dal 16 al 18, infine, festival nel festival: si svolgerà una rassegna dell'Unione europea della radiodiffusione con la partecipazione di quindici gruppi in rappresentanza di altrettante emittenti, dalla Rai alla Bbc, da Radio France a Radio Suisse Romande.

Conclusa con il premio a Ingmar Bergman l'ottava edizione di «Riccione TTVV»
Il maestro e la video marchesa

Il Sole d'oro, massimo riconoscimento del festival, è andato a *La marchesa De Sade* di Ingmar Bergman, ma tutta l'ottava edizione di Riccione TTVV, rassegna internazionale di videoteatro, ha presentato ospiti interessanti e illustri. Da Chéreau a Ronconi allo scomparso Vitez, oltre agli omaggi a Carlo Cecchi e Pinter. Una conferma che almeno all'estero il teatro in video è una realtà in crescita

MARIA GRAZIA GREGORI

RICCIONE. È divertente e intrigante gonfio a giugno con Carlo Cecchi al quale quest'anno l'ottava edizione del Riccione TTVV ha dedicato un ritratto d'attore, guardare in videoteca, magari con un percorso personale del tutto diverso dal suo, i video programmati nella tre giorni riccionese. Le indagini dei diversi monitor passano le une accanto alle altre, si sovrappongono al nostro sguardo ma non alla scelta: ognuno ha la sua carta. Così può succedere che il Pinter spigolato da Cecchi con determinato entusiasmo vada di pari passo al *Galileo* di Vitez che abbiamo scelto noi. Anzi proprio nella singolarità e nella scelta della visione sta il successo di questa nuova iniziativa inserita nel festival vero e proprio. Nato quasi come una scommessa, il Riccione TTVV diretto prima da Franco Quadri e da due anni da Giuseppe Di Leva, del resto è diventato un appuntamento fisso da non perdere per tutti coloro che non si rassegnano a vedere come e quanto le televisioni di casa nostra bistrattino il teatro televisivo e il video teatrale.

Per dare qualche senso a una lamentazione che ormai ci si trova a fare da anni va sottolineato come in altri paesi invece le cose stiano andando molto avanti da questo punto di vista anche per la qualità degli artisti coinvolti. Così, accanto a un maestro assoluto come Ingmar Bergman che ha diretto anche l'edizione televisiva del suo spettacolo teatrale *La marchesa De Sade* di Mishima c'è la sperimentazione linguistica condotta dalla francese Le Sept che con una serie di monologhi, fra i quali uno strepitoso interpretato da Hanna Schygulla, affronta la scommessa di rendere familiare il linguaggio teatrale in televisione, sfruttando le caratteristiche del mezzo tecnico per quelle che sono.

Fra i moltissimi video in concorso prodotti da un alto numero di paesi partecipanti la giuria (presieduta da Mario Raimondo e formata da Mario Martone, Ottavia Piccolo, Vittoria Ottolenghi e Osvaldo Guerrieri) ha premiato con il massimo riconoscimento il Sole d'oro l'altissima ricerca stilistica di Bergman mentre il secondo premio ex aequo è andato a un inquietante video olandese *De dode* ispirato a un racconto di Bataille nel quale l'autodistruttiva spirale della vicenda trova la sua resa in un discorso ottico e coinvolgente, e a *Descrizione di una battaglia* di Giorgio Barberio Corsetti. Ma la giuria segnalava anche la serie dei già citati monologhi e *Verdeacqua* di Cesare Accetta che il volto espressivo di Andrea Renzi riporta a *Dialoe* di Beckett e *Pinocchio in ben tutto male* ispirato all'omonimo spettacolo del Teatro delle Briciole.

Ma la vera scoperta della rassegna è stata il video (premio speciale) *Carmen* nato dal lavoro omonimo di Tomas Pandur, astro emergente della scena di quel paese. Il video infatti di grande forza espressiva permette allo spettatore di seguire dall'interno il farsi e il disfarsi dello spettacolo di cui studia le pieghe più minute con audaci interventi che mettono a confronto la formalizzazione e le sue tappe di avvicinamento.

Accanto alla rassegna in concorso quella a tema dedicata alla danza all'interno della quale va ricordato il piccolo gioiello di Peter Greenaway *Rosas* ispirato all'omonimo gruppo belga. E di grande interesse il tutto Cecchi, riprese video di spettacoli teatrali ormai lontani nella memoria e una rarità da cineffili il film *Il gatto selvaggio* ritratto del medesimo della generazione del '68. E una chicca assoluta il festival Pinter con video scelti dall'autore stesso.

Ma altri grandi della scena hanno dato lustro nel Riccione TTVV, da Stein a Chéreau da Ronconi allo scomparso Antoine Vitez del quale attraverso le riprese di un cineasta come Hugo Santiago si mostrava l'ultimo spettacolo *Vita di Galileo* di Brecht, e le lezioni filmate con gli allievi del Conservatorio un documento toccante e una testimonianza sull'itinerario di ricerca di un grande e rimpianto maestro.

A sinistra «Le temps» e «la chambre» di Chéreau presentato a Riccione. Sotto Lavia e Guerritore interpreti di «Oreste»

Da mercoledì a Roma la tragedia di Alfieri
E Lavia riscopre la vendetta di Oreste

STEFANIA CHINZARI

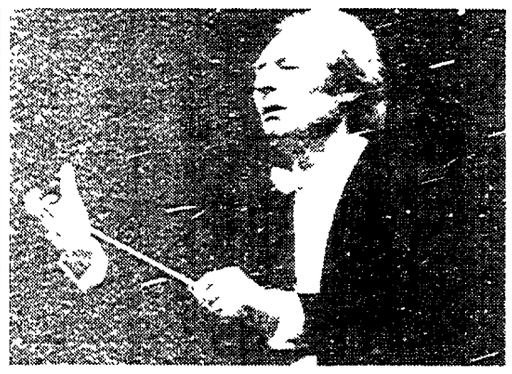
ROMA. Una scenografia scultura con una pendenza del 28° e le pareti curve, rosse che ricordano il colore della lava. Dal basso, grazie a botole e scalette, gli attori salgono in questo specchio di mondo concavo sovrastato dal cano di Oreste, mentre la parete sinistra è deputata a rappresentare l'accecamento. Così Arnaldo Pomodoro scultore da qualche tempo in minori amori di palco e teatro ha interpretato la tragedia di *Oreste* di Vittorio Alfieri che mercoledì debutta al Teatro Argentina di Roma. Uno spettacolo ambizioso, primo capitolo di una sorta di Orestea alfieriana che vedrà nella prossima stagione la messa in scena sia di *Oreste* che di *Agamennone*.

Ideatore e fattore del progetto Gabriele Lavia, nella consueta doppia veste di regista e interprete accanto a Rossella Falk (Clitennestra), Massimo Foschi (Egisto), Monica Guerritore (Elettra) e Edoardo Siravo (Pilade). «Accalappiato dal direttore del Teatro di Roma Pietro Carriglio l'anno scorso, l'autunno Lavia confessa la confusione creata dall'immersione totale del pio debutto. Non saprei rispondere in questo momento a chi mi chiedesse perché *Oreste* e perché Alfieri. Certo la scorsa estate mi sono sentito molto lusingato all'idea di tornare a lavorare nel teatro della mia città, magari ed un po' vanto che mi aveva dato un attore *Giulio Cesare* dove recitava proprio lì, anche a Rossella Falk nel 1961. Altrettanto soddisfatto è il direttore Carriglio che chiude con questo spettacolo una stagione finalmente tornata in attivo e annuncia per il prossimo autunno, l'avvio della compagnia di teatro italiano e l'organizzazione, con il Piccolo di Milano del terzo festival dell'Europa teatri europei.

«Il tema più profondo di *Oreste* ha detto Lavia mi è parso quello della notte, la funesta atroce orribil notte dei versi alfieriani che il gesto omicida della figlia cristallizzato per dieci lunghi anni. Dopo due lustri in cui allo stato una nuova uccisione sblocca il tempo della notte, non solo per farlo sfocare nella confusione e nella follia di Oreste». Scritta da Vittorio Alfieri in cinque atti secondo una concezione classica della tragedia, l'*Oreste* firmato da Gabriele Lavia sarà invece un unico tempo e altrettanto si prevede per il futuro *Agamennone* che presentato in un unico spettacolo della durata di sei ore.

Il concetto di concentrazione e di modo di visualizzare questa idea del tempo che si blocca per dieci anni e poi confluisce nella pazzia spiega il regista. Certo abbiamo apportato dei tagli ma sono funzionali, anche alla ricezione di un pubblico moderno poco abituato agli endecasillabi e al linguaggio settecentesco. Per il resto l'anima che in un paio di casi siamo stati filologicamente rigorosi nel rispettare i versi di Alfieri.

In questa tragedia della vendetta in cui il giovane Oreste giunto ad Argo con l'amico Pilade nasce ad uccidere Egisto e forse involontariamente sua madre Clitennestra, Lavia vede un personaggio «agito» da un'ossessione, parossistica. Egisto dal continuo timore della perdita del potere, Clitennestra dal rimorso e come Lady Macbeth dall'assenza del sonno. Elettra dalla sete di vendetta. Lavia e Pilade in apparenza l'unico esempio dalle sfumature del vento della follia, hanno poi sfumature inventive. [illegible] quella degli endecasillabi [illegible] attuta e preoccupa a tutti gli interpreti è un'occasione per tornare a rappresentare uno degli archetipi teatrali di tutti i tempi. E come se il teatro si fosse continuamente confrontato con l'*Oreste*, riflette Gabriele Lavia «dall'*Amleto* a *Spettri* dal *Pellicano* al *Gabbiano*, ci ha raccontato storie di padri uccisi, con entrando nel corso dei secoli la tragedia come in un imbuto costretta sempre più attorno alla madre inconfessato motore del dramma.



Carlo Maria Giulini. A Milano ha diretto il «Requiem tedesco» di Brahms

Giulini dirige Brahms alla Scala
Il «Requiem» va in paradiso

RUBENS TEDESCHI

MILANO. Autonominatosi l'altro ieri «coro della Scala» si unisce all'orchestra nell'esecuzione del monumentale *Requiem tedesco* di Johannes Brahms. Sul podio Carlo Maria Giulini, idolatrato dal pubblico milanese che alla fine gli ha tributato un caldo tributo assieme alle voci e agli strumenti. Dieci minuti di applausi scroscianti e sarebbero continuati ancora se orchestrali e coristi non avessero abbandonato la sala prima del pubblico rimasto a chiedere il suo entusiasmo.

Non sarò certo io a turbare la festa se non altro perché una parte è merito indiscutibile di Giulini come uomo e come artista – l'rapporto tra l'interprete e il suo pubblico sono rovente, di come tutto rapporto amoroso, da chiesa, indipendenti dalla fredda ragione. Che tra l'altro ha ben poco a che fare con la variabilità dell'interpretazione musicale.

Vediamo quindi di intendere e parlare fondata storia che ci offre gli unici dati di fatto. La storia ci indurrà che il *Requiem* [illegible] Se [illegible] come risposta [illegible] essere amati. Lamento maestro Robert Schumann e la madre di Brahms. Salutato dopo la prima esecuzione come un capolavoro, esso vuol essere una riflessione sul la vita e sulla morte, dove la vanità del percorso umano trova conforto nell'estremo approdo. Niente terrori dell'agente o giorni del giudizio, quindi ma soltanto l'appassionata ricerca della pace eterna.

Da qui si muove anche la lettura di Giulini. O meglio qui Giulini comincia e finisce immergendo tutti i sette quadri del *Requiem* nella medesima beatitudine celeste. Non seguiamo un percorso disseminato di ostacoli e di turbamenti, ma arriviamo immediatamente alla conclusione. E lì ci fermiamo per un'ora e mezza calati in un nostalgico stupore. In altri termini scompaiono salvo un paio di eccezioni tutte le mutazioni di tempo e di sonorità suggerite dalla partitura per lasciare il posto a un immobilità presaga delle future dissoluzioni debussyste.

Sia lecita o meno l'interpretazione dell'illustre maestro essa crea non poche difficoltà agli esecutori. L'orchestra e il coro s'impegnano a fondo in condotti fuori dai binari consueti – vagano sovente in una nebulosa incertezza. I legami del discorso si allentano e il tentativo di riportare il tessuto sinfonico di Brahms ad una lettura cameristica resta privo di giustificazione. Diciamolo francamente nella natura di quest'opera eccelsa non vi è nessuna traccia di retorica da eliminare e l'intenzione di affrontarla si risolve in un esecuzione volontariamente o involontariamente incerta. In queste condizioni non possono rimediare molto i due solisti – il baritono Andreas Schmidt e il soprano Lynne Dawson – per quanto di eccellente livello.

Gli spettatori, comunque, hanno accettato tutto con eguale soddisfazione trasformando la serata in un vibrante successo per tutti e in particolare, per il maestro. Giustamente perché, se l'amore è cieco, può anche essere un tantino sordo.

La biografia
Judy Garland: vizi privati di una star

WASHINGTON. Judy Garland era bisessuale. Per tutta la vita l'eroina del *Mago di Oz* non disdegnò i rapporti lesbici assieme alle numerose relazioni eterosessuali. Lo rivela una nuova biografia fresca di stampa negli Usa, *Judy Garland, la vita segreta di una leggenda americana*, firmata da David Shipman. Cinquecento pagine che non lasciano zone d'ombra né fanno alcun mistero dell'intensissima attività erotica dell'attrice. «Aveva una curiosità insaziabile. Molti anni più tardi ammise che, da adolescente, non vedeva l'ora di perdere la verginità».

L'autore della biografia non si meraviglia della bisessualità della Garland, perché ad Hollywood, negli anni 40, era un fatto diffuso. Shirman ricorda la passione dell'attrice per Tyrone Power. «A dispetto del suo passato romantico – scrive – anche l'eroe di *Sangue e arena* era omosessuale». La relazione andò avanti fino a che Power, che allora era di leva nella marina militare, non si fece sorprendere a leggere le lettere d'amore di Judy ai suoi commilitoni.

Judy Garland ebbe tre mariti (oltre a Rosen, anche il regista Vincent Minnelli, pure lui gay, ed il produttore Sid Luft), tanti amanti (fra cui Frank Sinatra e Yul Brunner), ma un solo grande amore: il regista Joseph Mankiewicz. Oltre, naturalmente, al padre, che da piccola la idolatrava. Anche lui omosessuale, e così sfacciato che gli studenti della cittadina del Michigan in cui viveva prendevano in giro le sue figlie adolescenti con uno scherzo crudele. Racconta Shipman: «Dicevano loro che per entrare gratis al cinema di sua proprietà non avevano che da compiacerlo».

Approda a Milano «Adieu à l'Italie», il balletto di Micha Van Hoecke premiato come migliore spettacolo coreografico italiano del 1992
Rossini, un nevrotico swing

Un momento del balletto di Micha Van Hoecke

MARINELLA GUATTERINI

MILANO. Per secoli i dotti della musica si sono accapigliati sulla contesa tra opera seria e opera buffa, e frammenti di quella eterna *querelle*, poi trasformatasi nell'infinita contrapposizione tra musica colta ed extracolta, sono sopravvissuti sino ad oggi. Nella danza invece è difficile sollevare il bel che minimo dubbio l'opinione corrente vuole che un balletto, per avere successo, debba essere allegro, di simpegnato d'intrattenimento esattamente come nel Settecento.

Conferma il luogo comune *Adieu à l'Italie*, uno spettacolo di Micha Van Hoecke giunto solo oggi, ad un anno dalla creazione, sul nobile palcoscenico del Piccolo Teatro di Milano ma dopo essere stato insignito d'un premio persino ingombrante: quello di miglior spettacolo coreografico italiano dell'anno 1992. Lode a Van Hoecke, dunque, che ha colto al balzo l'occasione del bicentenario rossiniano per allestire un garbato viaggio attraverso le musiche di Rossini, e alla compagnia che dirige da tempo l'Ensemble, oggi accorpata in pianta stabile al Teatro Verdi di Pisa. Lode soprattutto all'impalcatura musicale della piece ideata da Roberto Solci al pianoforte, e all'originale intervento di un celebre gruppo vocale – i Swingle Singers di Londra – che con la sua presenza giovane, fresca, professionale costituisce la maggiore attrattiva dello spettacolo.

L'idea di Van Hoecke e coglierne la temperatura rossiniana, senza tracciare una vera biografia del compositore. Il palcoscenico offre sullo sfondo la pallida immagine di uno spartito e dall'alto si protendono tante corde più volte mosse dagli interpreti. Persino i costumi settecenteschi di alcuni quadretti operistici (il montaggio del balletto è appunto a sketch) ripropongono partiture e note musicali. Tutto ciò per dimostrare che in scena non c'è il personaggio di Rossini, ma il variegato temperamento della sua musica e di quella di alcuni eredi (Respighi, Britten, Stravinskij).

Si parte doverosamente dagli umori infantili: un cavallucciò sospeso per aria preannuncia la danza meccanica di due tamburini. Ci si sofferma poi sulle ambizioni amorose (*Il barbiere di Siviglia*) e in particolare sull'ossessione di un Figaro moltiplicato (la sua celebre *Cavatina*) per giungere al clou di una prova d'orchestra con i ballerini che, se dotti come orchestrali, mimano con le braccia l'ingresso dei vari strumenti nella *Sinfonia del Signor Bruschino*. Poi si rompe il caos.

Rossini si sa, era anche un nevrotico: galoppa la sua perversione musicale sulle note del *Guglielmo Tell*, l'ultima opera che i Swingle Singers riproducono con le sole voci per poi cedere impulsi e vibrazioni sempre più cacofoniche alle corde del fondale scosse come un mare in tempesta sul palcoscenico nudo. Il coreografo Van Hoecke che, come qualcuno ricorderà, ha anche allestito alla Scala una sua versione naif del complicato *Bal sur de la fée* trova qui la sua più giusta dimensione inventiva. Gli si addice giocare sulle immagini frammentarie, sui piccoli scorci di teatro più che sulla danza vera e propria.

In *Adieu à l'Italie* tutte le parti danzate sono facili, lanciate in una dimensione di puro ritmo, ludico della musica. Tanto che la piece non ha una vera conclusione dopo l'onda delle corde impazzite e un ennesimo slancio collettivo in guanti rossi sul ritmo incalzante della *Gazza ladra*. Invano cerchiamo il crepuscolo rossiniano. Tutto termina in sordina riproducendo stralci del notturno *Adieu à l'Italie* con finta nostalgia. Rossini lascia l'Italia per la Francia. Si spengono le luci sul pianista che attraversa la scena e se ne va. Un po' poco. Poco soprattutto su qui l'esuberante coreografo che illustri colleghi hanno invece chissà perché premiato.

CCT

CERTIFICATI DI CREDITO DEL TESORO

- La durata di questi CCT inizia il 1° giugno 1993 e termina il 1° giugno 2000.
- Fruttano interessi che vengono pagati alla fine di ogni semestre. La prima cedola, del **6,25%** lordo, verrà pagata il 1° dicembre 1993. L'importo delle cedole successive varierà sulla base del rendimento lordo all'emissione dei BOT a 12 mesi maggiorato dello spread di 50 centesimi di punto per semestre.
- Il collocamento dei titoli avviene tramite procedura d'asta riservata alle banche e ad altri operatori autorizzati, senza prezzo base.
- Per il primo semestre il rendimento effettivo netto è dell'**11,24%** annuo nell'ipotesi di un prezzo di aggiudicazione alla pari.
- Il prezzo d'aggiudicazione d'asta e il rendimento effettivo verranno comunicati dagli organi di stampa.
- I privati risparmiatori possono prenotare i titoli presso gli sportelli della Banca d'Italia e delle aziende di credito fino alle ore 13,30 del **27 maggio.**
- Il pagamento del prezzo di aggiudicazione dovrà avvenire il **1° giugno.**
- Per le operazioni di prenotazione e di sottoscrizione dei titoli non è dovuta alcuna provvigione.
- Il taglio minimo è di cinque milioni di lire.
- Informazioni ulteriori possono essere chieste alla vostra banca.