



Rinviato lo spettacolo di Proietti

ROMA — È stato rinviato l'attesissimo spettacolo «Caro Petrolino» che doveva debuttare ieri sera all'Argentina, sede del teatro di Roma. Luigi Proietti interprete dello spettacolo diretto da Ugo Gregoretti, ha subito la stessa sorte di molti romani, restando coinvolto nell'influenza che circola da più giorni. I biglietti staccati per ieri sera dal botteghino saranno validi per la recita del 22 marzo, alle 20,15. Il giorno è stato scelto per rendere possibile l'assegnazione dei medesimi posti.

LA SCOMPARSA DI CATHY BERBERIAN Stravinski, Berio, Cage, Stockhausen, Bussotti avevano visto in lei l'interprete della «ricerca»

Tutto il mondo dentro quella voce

ROMA — «Io possedevo un materiale che ha cambiato le possibilità sonore di veri musicisti: ed è di questo che sono fiera. Ed è questo ciò che io chiamo il mio piccolo, piccolissimo legame con l'immortalità». Parole grosse, allisonanti ma che si adattano perfettamente al personaggio Cathy Berberian; e che, soprattutto, all'indimenticabile sua morte appioppata incredibilmente profetica.

Cathy Berberian è morta. Le si è fermato quel cuore che tanto merito — non solo «tecnico» — aveva avuto nello sviluppo della voce più singolarmente normale e geniale della musica sperimentale contemporanea. E lei si è fermata a Roma, ieri l'altro, quasi a sigillare un lungo viaggio «geografico» che l'aveva portata da Attleboro nel Massachusetts (dove Cathy Berberian era nata, nel 1925, da una famiglia di origine armena), fino a Milano a fianco di Luciano Berio, con il quale era stata sposata dal 1950 al 1965, passando, praticamente, per il mondo intero, da un concerto all'altro, da un compositore all'altro.

Il piccolo, piccolissimo legame con l'immortalità aveva preso vita nella più prestigiosa scuola musicale del mondo, quella di Tanglewood, ma la musica era saldatura, quel legame, l'ha avuta attraverso le epoche musicali. Da Monteverdi a Beethoven, sino a uno dei suoi recital più recenti. E fra questi due estremi quasi provocatori la Berberian inserì autori di estrazione diversa: Purcell, Saint Saens, Rachmaninov, Debussy, Ravel, Kurt Weill, Cage, Bussotti e

naturalmente Berio. Ma anche Stravinski compose un pezzo espressamente per lei: *Elegy for JFK*, un brano per John Fitzgerald Kennedy, del 1963.

I nomi e i titoli, dunque, lasciano già intravedere una carriera davvero folgorante. La Berberian, del resto, da sempre aveva manifestato un interesse implacabile per il mondo dello spettacolo negli Stati Uniti, oltre alla musica, si era avvicinata alla danza e sempre per strane vie, sempre con estrema attenzione alle ricerche più avanzate. Le prime esperienze musicali, comunque, furono all'insegna della classicità, con particolare propensione per la musica da camera. Con questa idea nella testa (diventata cantante da camera) arrivò a Milano, nel 1950, per perfezionarsi con Giorgio Del Vigo, ma solo cinque anni dopo (sembra dopo aver ascoltato un memorabile concerto di Elizabeth Schwarzkopf) aveva già intenzione di smettere: «Avevo la sensazione di essere piccola piccola, una studentessa sciocchina e presuntuosa».

Da quel momento, però, cambiò qualcosa. Luciano Berio iniziò ad affermarsi come uno dei più promettenti compositori della propria generazione e nella casa milanese, oltre ad altri musicisti, cominciò a sostare a lungo John Cage, il padre di gran parte degli esperimenti musicali. Da quell'incontro nacque *Aria*, un pezzo per piano e voce, che prevedeva dieci diverse emissioni di voce. «A me piacciono soltanto i brani difficilissimi», volutamente temerari disse più tardi la Berberian. E in effetti quel de-

butto temerario (all'Eliseo di Roma, nel 1958) valse alla cantante le prime definizioni di interprete «ufficiale» della sperimentazione più avanzata. Dopo quel debutto arrivarono composizioni estremamente importanti, tutte scritte appositamente per lei, molte di estremo successo. Una in particolare *Epifanie* rimane uno dei brani che parecchi considerano fra i più riusciti di Berio. E da quel debutto, infine, la Berberian partì «alla conquista del mondo», chiamata ovunque per testimoniare in modo diretto fino a che punto era arrivata la ricerca musicale.

Un altro salto e si arriva al 1966, anno di *Stripody*: elaborazione vocale — firmata in prima persona dalla Berberian — dei «rumori» dei fumetti, *bong, gup, rarr*. Venne presentato al festival di Venezia, la stagione successiva e seguì la ripresa «creativa» della Berberian dopo la rottura del matrimonio con Berio (ma l'amicizia e la collaborazione artistica con i due è rimasta fino alla fine estremamente solida). E dopo quella esperienza come autrice, venne, lentamente, il ritorno «critico» alla vecchia tradizione, che pure non era mai stata abbandonata, né concettualmente, né praticamente. Fu proprio per un recital dedicato a Monteverdi, tra l'altro, che la Berberian comprò un abito rinascimentale cucito nel 1508 in una sartoria parigina: anche in tal senso il suo «origines» rimarrà proverbiale.

Ma certo ancora più fondamentale rimarrà il suo complesso lavoro per la na-

scita di una nuova vocalità. «Che cos'è la nuova vocalità? È la voce che ha a propria disposizione una gamma infinita di stili vocali che abbracciano la storia musicale e in più aspetti sonori marginali rispetto alla musica, ma fondamentali per gli esseri umani scriveva nel 1966, e quello stesso concetto di «allargamento» dell'esperienza musicale si ritrova nel lavoro di Demetrio Stratos, lontano eppure vicino alla Berberian con la sua ancora insuperata ricerca: «Se una nuova vocalità deve esistere deve essere vissuta da tutti e non da uno solo: questo lavoro non va assunto come un ascolto da subire passivamente, ma come un gioco in cui tutti partecipano». E purtroppo si deve ammettere che sia la Berberian sia Demetrio Stratos hanno sempre rischiato parecchio.

E proprio il gusto del rischio si ritrova in tutta la parabola artistica della Berberian. «L'Italia, purtroppo, è il paese dove canto meno. I teatri sono di un conservatorismo spaventoso, anni e anni di gestione arteriosclerotica hanno impedito il pubblico in uno stato di indifferenza e di sonno». Da questa angustia impietosa partiva la battaglia della Berberian: molti successi lasciavano già intravedere il suo trionfo, ma solo da ora in poi potremo sapere se quella battaglia è stata vinta completamente.

Nicola Fano

La morte del maestro Ivan Markèvic

ROMA — Una crisi cardiaca ha stroncato la vita di Igor Markèvic, illustre direttore d'orchestra, pianista, compositore, fervido animatore d'iniziativa musicale in tutto il mondo. Aveva compiuto settant'anni nello scorso mese di luglio, ed era ritornato ad Antibes, dove è morto, da una lunga «tournee» in Giappone e nell'URSS.

Nato a Kiev nel 1912 ma vissuto in Europa (Svizzera e Francia) dal 1914, Igor Markèvic ottenne la cittadinanza italiana e operò nel nostro paese, durante gli anni della guerra, anche quale membro del Comitato di liberazione nazionale.

Nel 1915 ricostituì l'Orchestra del Maggio musicale fiorentino e, recentemente, in qualità di direttore stabile,

contribuì al rilancio dell'Orchestra sinfonica di Santa Cecilia. Allievo per la composizione di Nadia Boulanger e per la direzione di Hermann Scherchen, Markèvic iniziò nel 1939 una brillante carriera direttoriale, spesso affiancata da quella del compositore eclettico, attento alle novità del suo tempo. Autore di balletti e pagine sinfoniche, ebbe un suo particolare rilievo con la Cantata «Lorenzo il Magnifico» (1911). Musicista di altissima tempra, mirava, nelle sue interpretazioni, ad un amalgama di suoni nel quale si realizzasse anche l'amalgama delle componenti storiche e culturali, gravitanti intorno alle pagine prescelte, tra cui ebbero un posto privilegiato quelle di Debussy, Ravel e Stravinski. (c.v.)



«Ero foto di Cathy Berberian: il suo lavoro sulla nuova vocalità ha influenzato per molti anni le ricerche della musica contemporanea»

ROMA — Era apparsa, qualche tempo fa, in una carrozella ortopedica: «una frattura qualcosa, ma non rinunziata al concerto. La cantante qual era lei, «capotista», come direbbero a Napoli (dove debuttò nel 1957), non poteva cedere alle malefatte della sorte. La cantante, per Cathy Berberian, era un simbolo, una bandiera, persino, se riusciamo a togliere dall'idea di «frattura», la bandiera, dopotutto, è una cosa tremendamente seria. In nome di questo simbolo — l'arte come impegno totale della vita — la Berberian, crepasse la frattura, non poteva rinunziare al concerto o allo spettacolo.

Avremo scherzato, poi, su quella frattura (era seria, come la bandiera) che, però, si allineava con la «frattura» che sempre il suo canto — tutto ogni volta inventato daccapo — provocava nella routine musicale. A qualcuno, Cathy Berberian sembrava proprio un nuovo Omero non si sarebbe lasciato sfuggire nel una maga che aveva una voce che era un simbolo. Ma l'arte della Berberian aveva assai poco da spartire con quella di Circe. Era, semmai, una maga al contrario: ci tirava fuori dagli inganni, infatti, quanto più sembrava, sfiavante e sottile nei suoi abbigliamento «teatrali», volere suscitare altri. Persino certi «singolarismi» della nuova musica erano un pretesto per la Berberian, per fare pure di quelle esperienze una cosa tremendamente seria.

John Cage, Hans Werner Henze, Sylvano Bussotti, Stockhausen, Stravinski e Luciano Berio — chi più di lui, che l'aveva anche sposata — avevano dedicato loro musiche e quella voce penetrante ed ironica, quasi «subdola», avvertendo la possibilità di una vita diversa per le loro invenzioni musicali: una vita diversa, in quanto affidata alla «diversità» di quella voce, di quel temperamento, di quella conturbante e inquietante ansia di «esprimere» Cathy Berberian o dell'espressione: «potrebbe essere la sigla di una vita dedicata alla musica».

La cantante sapeva sempre tramutare in carnosità stoffe musicali le più filiformi, esili fantasie canore. E non per una magia, ma per la sua totale dedizione al canto in quanto tale, che la portava a non fare distinzioni (ai fini dell'impegno) tra la vocalità melodrammatica e quella lirica, tra la vocalità della chanson o del cabaret e quella della romanza salottiera o della parodia, tra la vocalità di stampo tradizionale e quella delle più audaci esperienze d'oggi.

Alla persuasione della voce (timbro e registri di «mezzosoprano») aggiungeva il tocco geniale del gesto scenico, sfoggiato in una gamma di sfumature incredibili per ricchezza e pregnanza, appunto di «espressione». Era la cantante che, in ogni momento, sapeva e «volava» comunicare al mondo circostante la sua conoscenza di interprete. Voce e gesto coincidevano in una reinvenzione del fatto musicale, fosse esso proiettato nel clima aereo dello schopenhaueriano *Perpetuo Lunaire* (una voce che vuole scardinare le pareti dell'incubo) o in quello arroso e luminoso delle pagine del «L'aria» di Berio (Aria, Epifanie, le trascrizioni da De Falla). Dava alle sue interpretazioni quella esuberanza che ebbe sempre nelle cose della vita, per cui le accadeva a volte, per eccesso di pathos, di perdere la parola, come le è accaduto, adesso, di lasciare la vita.

Veniva a Roma per nuovi lavori, e venerdì potrà ascoltare la voce di Cathy Berberian che canta l'Internazionale, in una serata dedicata a Karl Marx. Sarà l'occasione per avviare una rassegna, alla radio e alla Tv, che tramandi organicamente la voce e il personaggio che abbiamo amato, e amiamo, in Cathy Berberian.

Erasmus Valente

Un canto contro la «routine musicale»



Un fotogramma di «Scarlatta e nero», la sua messa in onda è bloccata dallo sciopero dei doppiatori

Sempre più tesa la vertenza: l'ANICA si rifiuta di trattare con gli attori finché scioperano

Doppiatori Saltano i film di Pasqua?

ROMA — «Non è dignitoso cedere le brache di fronte a cinque settimane di sciopero». Alla SAI c'è un'atmosfera da Sessantotto che non mi piace molto. «Prima o poi capiranno qual è la forza della verità». Le vertenze di lavoro devono stare dentro le regole. «Ci appelliamo all'articolo 41 (sic) della Costituzione. L'imprenditore può fare e cedere le brache». Se alla SAI c'è aria da Sessantotto, questa è l'aria che tira all'ANICA, l'associazione dei produttori, dei distributori, delle industrie tecniche impegnate nella dura vertenza sul doppiaggio. Al ventunesimo giorno di sciopero la situazione non sembra tra le più rosee. Certo, qualche novità c'è stata (Berlusconi a nome di Canale 5 e di Italia 1 si è dichiarato disponibile a discutere), ma l'auspicata ripresa delle trattative sulle proposte dei doppiatori pare ancora lon-

tana. I doppiatori sono comunque decisi a non cedere di fronte alle richieste delle controparti: d'altro canto, l'ANICA (della RAI e dei network privati) non si conoscono bene le posizioni fa la voce grossa e parla di questione di principio. «Oltretutto siamo quelli che hanno pagato sempre puntualmente, anche al di sopra delle tariffe previste, le cooperative. Perché, a differenza della RAI, noi ci serviamo della «crema» del doppiaggio italiano».

Il vero nocciolo della questione è però un altro. L'ANICA teme che la piattaforma stabilita dalla SAI e dalla FLSI provochi un aumento esorbitante (oltre il 40%) dei prezzi. «Una cosa è rivedere i compensi in base ai meccanismi automatici del mercato, un'altra invece il tentativo in atto di ristrutturare ex-novo il sistema di lavoro, introducendo il con-

tivo) i grandi network privati. Anche se poi lanciano una gravissima accusa alle cooperative più forti, e cioè voter diventate un'industria di lobby delocalizzati. Aggiungendo subito dopo: «Dicono che la nuova normativa interna serve a eliminare le ingiustizie e a ridurre il costo del lavoro in modo da poter competere con i doppiatori sono sempre in grado di imporre i cachet a loro piacimento».

Che cosa rispondono i doppiatori in lotta? Alla SAI la dura presa di posizione dell'ANICA è stata accolta con una certa sorpresa. «Ma quale mostruoso aumento salariale?», risponde Fede Arnaud, direttrice di doppiaggio da «quasi una vita». «Il fatto è che se non ci si incontra, se non si si parla, si dicono sciocchezze. L'attacco dei produttori è curioso, anche perché l'ANICA si è sempre adeguata ai tempi dei doppiatori talvolta ampiamente i minimi contrattuali. Quanto a noi, una cosa va chiarita subito: la nostra piattaforma si basa su un punto di vista irrinunciabile: il costo del lavoro non deve essere subordinato alla destinazione del prodotto. Se è un film, è doppiato bene; se è un telefilm si può fare in fretta, tanto non ci fa caso nessuno. È sbagliato chiedere antichi squilibri salariali, di affrontare il problema spinoso del lavoro «nero». Ma lo sapete che ci sono decine di bambini che dipendono a ritmi folli, spaventosi: al di fuori di ogni ragionevole normativa? Ecco perché non accettiamo di interrompere il nostro sciopero, che lo ripetiamo — con è a c'è — con un tavolo e discutiamo. È l'unico modo per trovare una soluzione».

mi. an.

Di scena A Roma «Amado mio», una specie di ballo figurato Pasolini, tra valzer e boogie

AMADO MIO (omaggio a Pier Paolo Pasolini) è creazione, musiche originali e regia di Gianni Fiori. Costumi di Laura Kibel. Interpreti: Flora Barillaro, Paolo Ferri, Maria Simonetta Manzoni, Massimo Palazzi, Frida Pellegrini, Marcello Raciiti, Tonino Reale, Salvatore Troia, Laura Kibel. Roma. Padiglione Borghese.

Il mondo della provincia friulana tra guerra e dopoguerra. L'incumbere della morte e poi l'esplosione della vita in tutte le sue forme; i

massacri e le feste; la scoperta del sesso, un'analisi di amore che può farsi rivelatrice di doloroso «diversità» (quell'atmosfera febbrile, quella di grandi speranze, di grandi disperazioni).

Sono temi, ambienti, personaggi del giovane Pasolini, riflessi nella sua opera anche al di là del caso specifico, il controtesto narrativo *Amado mio*, sottratto di recente, non senza polemiche, alla condizione di inedito. Di questo microcosmo suburbano, percorso da tentativi storici ed esistenziali di

stanziate nel tempo, ma gravide già di amari sviluppi futuri. Gianni Fiori offre un compendio mimico e sonoro, gestuale e vocale, una sorta di partitura verbale, musicale e coreutica, che si articola nel vasto spazio del Padiglione Borghese, attraverso i corpi di nove «esecutori» (attori e anche strumentisti, all'occasione), quattro ragazze e cinque uomini. Proiezioni di filmati in bianco e nero, e di diapositive a colori, su due distinti schermi, intervengono a un certo momento ad

ampliare il respiro del racconto, che tuttavia si affida soprattutto alle presenze fisiche.

Più che di teatro-danza, o di espressioni affini, si tratta qui d'una specie di «ballo figurato» — seppure comprendente scorie di azioni più dirette e concrete —, nel quale s'incontrano e s'incrociano esperienze individuali e riti simbolici collettivi, e la cultura «bassa», ma autentica, si confronta con i cascami di quella che sarà detta «alta», il valzer campagnolo

questa sera alle 21.25 dopo DALLAS

MI FACCIÒ LA BARCA

regia di Sergio Corbucci

primo film del ciclo

JOHNNY DORELLI

i prossimi appuntamenti con la verve carica di simpatia di Dorelli

Non li conosco più amore
Il maestro
Amor miei
Il cappotto di astrakan
Tesoro mio
Cara sposa
Bollenti spiriti
Una sera c'incontrammo

tutti i martedì sera
21.25