

Spettacoli Cultura



L'opera Una sorta di «rock epico» nel «Salvatore Giuliano» di Lorenzo Ferrero. Un po' di claque e applausi, ma perché far diventare eroe un bandito?



Due immagini di «Salvatore Giuliano», l'opera di Lorenzo Ferrero

Una musica senza storia

ROMA — L'operazione *Cavalleria* Rusticana di Mascagni più *Salvatore Giuliano* di Lorenzo Ferrero, realizzata dal Teatro dell'Opera, ha piuttosto oltrepassato l'intenzione di dare all'opera mascagniana una compagnia diversa da quella tradizionale del *Pagliacci* di Leoncavallo. È andata oltre, perché *Cavalleria* si è vista con Gianni Schicchi di Puccini e persino con *Igigenia* di Pizzetti.

L'ambizione dello spettacolo era un'altra: dare due immagini di una «certa» Sicilia, come nelle due facce di un medaglione. A ciò ha lavorato innanzitutto Luciano Damiani, scenografo, costumista e regista delle due opere unificate, intanto, in un paesaggio comune ad entrambe.

La luna che illividisce la pietra lavica, incombente in palcoscenico mentre sgorgano i primi suoni mascagniani, è la stessa luna sulla stessa lava, che appare durante il *Preliudio* dell'opera di Ferrero. Identiche sono le case agglomerate in modo da volgere le spalle alla platea e di guardare sempre da un'altra parte.

Il palcoscenico di *Cavalleria* è diviso, nella sua mezza, da un solco (da cui viene portato su il carrello di compar Alfio, come sbucasse da una impervia salita); in *Giuliano* al solco (vi appalano le auto della mafia, della polizia, dei politici, i camion e anche i cavalli dei banditi) si aggiunge, di tanto in tanto, un muro. Identici, poi, sono persino i prota-

nisti delle due opere: Nicola Martignoli, bel Turtùdu in *Cavalleria* e buon bandito in *Giuliano* — ottimo cantante e attore ha avuto da Ferrero la dedica dell'opera della quale è stato un ispiratore — e Giovanna Casolla, soprano di grande temperamento, appassionata Santuzza, prima, e, dopo, afflitta madre di Salvatore Giuliano.

È, come si vede, qualcosa di più che unire alla *Cavalleria* un'altra opera. Senonché, i caratteri delle due opere sono diversi, e si è finito col togliere qualcosa a Mascagni (che non ha, poi, moltissimo da dare) — intanto lo spazio, per cui le «macchine» della processione non possono muoversi se non girano su se stesse — la cui musica rimane estranea ai luoghi e alle cose.

Più adatto l'impianto scenico sembra all'opera di Ferrero, con le geometrie corrispondenti spesso a quelle realizzate dall'architetto, l'atmosfera permanentemente in una tensione ritmica, in un convulso movimento come di danza e aspirante ad una sorta di «rock epico».

Dove non c'è l'epopea, c'è la nostalgia del melodramma, con le «arie» di Giuliano, gli «ariosi» di Pisciotta (il baritone Franco Giovine che ha più motivi degli altri per dare rilievo al personaggio), le smanie belcantistiche di Maria, la giornalista svedese, «curiosa» e un po' innamorata di Giuliano, Zorayada Salazar, piuttosto brava anche lei. E po-

trebbero l'epopea, la propensione al popolare (il matrimonio di Marianna e sorella di Giuliano, la festa, i canti corali) dar vita ad un melodramma nuovo di stampo antico, se reggesse la vicenda rappresentata. Vorremmo dire, se è possibile, che non importa «come» la musica suoni e canti, ma importa che cosa si suona e si canta. Non c'è alcun appiglio per idealizzare e esaltare melodrammaticamente la vicenda di Salvatore Giuliano. Il totale disimpegno della coscienza, che caratterizza la vicenda di quel bandito, finisce col collimare con un disimpegno di Lorenzo Ferrero, non dalla ricerca che interessa il mondo della musica, ma da un «uso» stesso rigore, nei confronti delle cose. E ciò ha spinto i realizzatori dello spettacolo a soluzioni per così dire oniriche, coinvolgenti fantasmi, ombre che si aggrano come nel fondo di miniere. Un'opera, dunque, ambigua nel risultato fonico, come punto di vista sulla storia può essere motivo di riflessione, anche musicale, e non soltanto spunto per un improbabile libretto qual è quello approntato da Giuseppe Di Leva per la musica di Ferrero.

La cronaca registra applausi anche per gli altri cantanti (Giovanni De Angelis, Mario Ferrara, Roberto Scanduzzi, Dino Musio), oltre che all'autore, al direttore d'orchestra Gustav Khan, ai Damiani e agli altri artefici dello spettacolo.

Erasmus Valente

frontoni del protagonista, allmentata da una musica abilissima, in ogni caso, nel suscitare attese, nell'accogliere tensioni che vanno da Puccini a Berg (il suono crescente, che si rompe negli accordi finali rievoca il *si del Wozzeck*) e nel rassicurare sulla sua accorta vibrazione «irrazionale». In tal senso, *Salvatore Giuliano* accentua il processo di distacco che Lorenzo Ferrero ha in corso nei confronti della nuova musica. *Marilyn*, presentata qualche anno fa, qui a Roma, nello stesso teatro, era un partitura più ricca e complessa. Piacciono a Ferrero personaggi sconfitti dalla realtà, ma un conto è far cantare la Monroe, altro conto è melodrammatizzare un assassinio.

Aspettiamo che Ferrero finisca l'opera su Carlotta Corday e Marat (l'ha interrotta per mandare avanti *Giuliano*, per sapere fino a che punto la storia può essere nuovo motivo di riflessione, anche musicale, e non soltanto spunto per un improbabile libretto qual è quello approntato da Giuseppe Di Leva per la musica di Ferrero).

L'intervista La politica, il «free cinema», la vita d'oggi: parla il regista Alain Tanner

«Vi spiego perché oggi Jonas è più solo»



Un'inquadratura di «Terra di nessuno» di Alain Tanner

Dalla nostra redazione

BOLOGNA — È più pessimista, ora. Forse dipende dalla politica, dice, che lo ha abbandonato. Ma è tempo di riprendere l'ideologia.

Appena arrivato in albergo da Ginevra — un viaggio lungo e problematico, dice — Alain Tanner inizia a parlare della sua attività cinematografica. È venuto a Bologna su invito della Cineteca Comunale che gli ha dedicato (da martedì scorso) una personale completa al cinestudio Lumière. In questi giorni si sono visti tutti i film del cinema svizzero, compreso quel «No man's land» presentato a Venezia ma non ancora distribuito in Italia. Una prima, dunque.

Alain Tanner, svizzero francese — «ci tiene a precisarlo» — si racconta. Racconta della sua vita avventurosa, dei suoi viaggi in Africa e del motivo per cui è «emigrato» in Gran Bretagna dove, negli anni d'oro del «Free Cinema» gli nacque l'ispirazione. L'incontro con Lindsay Anderson (il caposcuola) fu determinante per rafforzare la passione per un cinema «varietà».

«C'era un nuovo modo di pensare alle cose, dice. Col «Free Cinema» l'operaio non era più l'assassino o la macchietta delle commedie cinematografiche inglesi, ma un operaio. Col suo sentimento, la propria ideologia, la propria identità. Il cinema libero mi ha influenzato innanzi tutto come uomo e solo successivamente come regista. Ho imparato a guardare alla realtà. I caratteri principali di questa nuova cinematografia, infatti, derivano dal documentarismo dimenticato e ormai sperduto, di Jennings».

«Perché, come altri intellettuali del suo paese, per far qualcosa se ne è dovuto andare dalla Svizzera?»

«In Svizzera a quel tempo, il cinema come creazione era semplicemente un sogno. In Inghilterra, invece, si era agli inizi del «Free Cinema», un movimento che si iscriveva in una contestazione globale dell'establishment e che toccava tutti i campi della creatività. Era, perciò, un clima molto stimolante».

«Ma la Svizzera le è servita a definire i suoi film?»

«Sì, ma oggi molto meno di prima. Quando ebbi la possibilità di iniziare a fare cinema utilizzavo questo mezzo per guardare i limiti di casa mia, la vita socio politica del mio paese. Ci fu poi un periodo, nel quale la nostra cinematografia veniva addirittura incentrata come prodotto nazionale (una sorta di xenofobia artistica, ndr). Questo ha permesso una specie di rinascita del cinema svizzero. Ora il cinema ha perso la propria portata politica, ma non per sua colpa. Il cinema non è più idee perché non gli permettono più di esserlo. La politica «sparisce» e gli toglie materiale. Sì, è stata la politica ad abbandonarmi. Siamo testimoni e vittime del passaggio delle idee alla materia».

«E nei suoi film cosa c'è ora?»

«Spero, come altri intellettuali del suo paese, in una merce e tutto si può comprare. Allora dico che è il momento di riprendere l'ideologia affinché le cose non passino più solamente attraverso le immagini corrotte del sistema».

«Torniamo alla Svizzera. Girete altri film in quel paese?»

«Credo di no. Per me la Svizzera è solo quella francese, un territorio quindi piccolissimo, troppo caratterizzato. Il cinema ha la cattiva abitudine di sfruttare i piccoli territori. Nei piccoli paesi, nelle zone caratteristiche si può girare una volta solo in 25 anni. Restano, come luoghi possibili per girare film, solo le grandi città e i deserti».

«Ci racconti cosa ha voluto dire con «No man's land» che secondo qualcuno è una metafora della condizione giovanile».

«Non c'è un tema preciso. Ci sono quattro o cinque personaggi che non hanno una storia comune, ma storie che si incrociano. E poi speranze e desideri. È una specie di remake alla rovescia di Jones. Se deve esistere un tema potrebbe essere il fatto che i desideri al contrario di ciò che succedeva dieci anni fa, non sono più comuni, ma violentemente individuali. Quando non si esprimono o non vengono raggiunti oggi è molto più difficile perché si è soli. Si va verso un fallimento senza ritorno. Al tempo di Jones se uscivi da un'esperienza con le ossa rotte, se non riuscivi a concretizzare le tue speranze, ti restava la possibilità di tornare dagli altri. *No man's land* è un termine francese, inglesiato, che si usava al tempo delle guerre per indicare quella porzione di terra tra le trincee. È un momento della storia dove i giochi sono ancora tutti da fare. È uno spazio storico vuoto. Ma non è terra di nessuno».

«Lei, comunque, ha scelto una frontiera tra la Svizzera e la Francia per ambientare il film».

«Sì, ho scelto un confine e una montagna perché per me l'aspetto fisico delle cose è importante. Mi serviva rappresentare una sensazione fisica un po' disperata. Ho sempre fatto film seguendo lo sviluppo storico di questi ultimi vent'anni».

«E cosa pensa di questi ultimi vent'anni?»

«Che lasciano poche speranze per poter migliorare le cose. È difficile, ripeto, catturare le occasioni».

«I suoi, lo hanno detto in molti, sono film contemporanei. Forse perché traduco i sentimenti con sensibilità intellettuale. Sono indipendente e rifiuto i film in genere. Sono pochi i registi che traducono l'aria del tempo, del nostro tempo. E le tv e i video non aiutano certo, anzi... decretano la morte del cinema. Il film, invece, deve parlare, il suo linguaggio è la cosa più importante».

«Quindi, non ama il cinema-cinema, il cinema-divertimento, la fiction».

«Il cinema d'autore si oppone al divertimento puro. L'autore parla, dice delle cose. Io faccio film su cose che sento. Ascolto quello che la gente dice. Ma oggi la gente è come muta. Spero di tornare a raccontare delle storie che ho sentito in giro...».

Andrea Guermandi

IN EDICOLA
dal 28 gennaio

In edicola l'11 febbraio:
Cent'anni di solitudine
di G. García Márquez
Il fu Mattia Pascal
di L. Pirandello

Di prossima pubblicazione:
Lolita
di V. Nabokov
Niente di nuovo sul fronte occidentale
di E.M. Remarque

'900

capolavori della narrativa contemporanea

2 volumi
A SOLE L. 8000

Il giardino dei Finzi-Contini
di G. Bassani

Il vecchio e il mare
di E. Hemingway

La garanzia di due grandi editori
Per la prima volta in edicola scelti e riuniti in una collana i 100 più grandi romanzi del nostro secolo. Una selezione garantita da due grandi editori italiani: Mondadori e De Agostini. Il meglio di quanto è stato scritto nel Novecento, la trasfigurazione di esperienze, ricordi, emozioni della nostra storia e della nostra vita.

Cento libri fondamentali per arricchire il patrimonio culturale di ogni famiglia
I libri che tutti devono conoscere, per studio, per cultura o per piacere, fatti per essere tramandati di padre in figlio: stupende e preziose rilegature in similpelle tinta cuoio con tassello in colore. In copertina, la firma autografa dell'Autore, in oro come le incisioni sul dorso. Carta pregiata e nastro segnapagina.

100 volumi, nel formato di cm 12x19
2 volumi in edicola ogni 2 settimane a L. 8000 ciascuno

UNA GRANDE PROPOSTA DE AGOSTINI-MONDADORI