

Teatro
Carraro
presenta
la sua legge

NICOLA FANO
Giulio Andreotti nel 1947 inviò un telegramma a Giorgio Strehler, il destinatario aveva appena presentato il Piccolo di Milano con Paolo Grassi. Il mittente era sottosegretario per le cose dello spettacolo. Il contenuto era questo: «Auguri per la vostra attività. Per il prossimo anno vi aiuteremo meglio con la legge che stiamo preparando». La preparazione è stata lunga e laboriosa. Quarantuno anni dopo il ministro Franco Carraro sta ancora «preparando» il suo disegno di legge per il teatro. Ieri lo ha presentato ufficialmente a Taormina, mentre in autunno lo porterà sul tavolo del Consiglio dei ministri, pare.



José Carreras durante un recital

Carreras torna al suo pubblico dopo una lunga malattia. Domani sera canterà all'Arena, con altre stelle, in un concerto di beneficenza

Verona, una festa per José

Il 21 agosto di un anno fa un applauso caldo saliva dagli spalti dell'Arena di Verona diretto al grande tenore José Carreras improvvisamente colpito da leucemia. Era una speranza per il suo ritorno sulle scene. Domani, a quasi un anno di distanza da quell'augurio, Carreras canterà in Arena con trenta colleghi di statura internazionale per un Gala che celebra anche il 75° compleanno dell'Ente lirico Arena.

MARINELLA GUATTERINI

«Non c'è nulla che ho sognato di fare in questi lunghi mesi di malattia e che non sono riuscito a realizzare. L'unica cosa che desideravo intensamente, la più importante per me, l'ho fatta: tornare a cantare». Disteso, elegante, il volto un po' pallido ma più nobile e affascinante di prima, José Carreras risponde alle domande dei giornalisti nell'ufficio del sovrintendente dell'Arena di Verona, Francesco Zmani.

Carreras è arrivato da Barcellona, dove, il 21 luglio scorso, alla presenza dei Reali di Spagna, ha dato vita al suo primo recital. Centocinquanta persone accorse ad ascoltarlo nella sua città natale, hanno applaudito e pianto. «La malattia mi ha riversato addosso una valanga di affetto», ha spiegato Carreras. «Per la prima volta mi sono sentito amato come uomo prima ancora che come artista. Quando ero ricoverato a Barcellona, e poi in America, a Seattle, non ho mai smesso di ricevere lettere, telegrammi, messaggi da tutto il mondo. Mi sono stati vicini i colleghi, come Luciano Pavarotti che quando era in America mi telefonava continuamente, ma anche le persone comuni».

Carreras è a Verona anche per presentare la «Fondazione internazionale per la lotta contro la leucemia» che in Spagna porta già il suo nome

«In questi mesi mi sono sentito un guerriero. Mi hanno aiutato la musica e il grandissimo affetto della gente e dei colleghi»

ed è patrocinata dal presidente Felipe Gonzalez. Il grande Gala di domani sera (una serata di beneficenza) si prefigura come il primo atto di un intervento che il tenore immagina sistematico: «Per incoraggiare la ricerca scientifica in questo settore, contro una malattia difficile, ma non invincibile». Sappiamo che Carreras si è sottoposto a stressanti interventi: trapianti di midollo osseo, radiazioni. Qualche giornale ha scritto che la musica è stata la sua unica, vera compagna: il grande conforto, una goccia di sentimentalismo che il cantante, con classe e ironia, ha subito voluto asciugare.

«Quando ero a Seattle dovevo sottopormi regolarmente a sedute di radiazioni della durata di venti minuti. Dimenticavo sempre l'orologio. Così, ho imparato a tenere il conto del tempo passando in rassegna certi brani d'opera. Che so, Celeste Aida dura quattro minuti e mezzo. Una canzone di Toschi ne dura due. Sommando i miei pezzi preferiti, che canticchiavo, arrivavo ogni volta a venti minuti. Durante la malattia, in realtà, ho

per un regista ancora ignoto. Canterò alla fine della prossima stagione I pagliacci al Covent Garden. Soprattutto, sarò protagonista di un progetto che mi sta molto a cuore e che mi ha già dato molte soddisfazioni: l'opera *Cristoforo Colombo* musicata per me dal compositore catalano Leonardo Boleda.

Neppure per un istante questo artista cordiale e soave che tutti vorremmo avere come amico ha pensato di soccombere alla malattia. «Se esiste solo una possibilità, anche una unica speranza di guarigione, bisogna che tutti i malati di leucemia si aggrappino a quella. Il dolore mi ha fatto diventare un guerriero come pensavo di non essere». Sarà dunque il ruolo di Radames, l'eroe di *Aida*, che il tenore tiene in serbo per una prossima, grande *rentrée* in Arena? Carreras riflette e risponde che preferirebbe tornare a cantare *Carmen*.

Adesso tocca a Francesco Zmani annoverare i contributi di Carreras all'Arena di Verona. Sono molti. Tra tutti spicca l'adesione a un altro Gala di beneficenza dedicato nell'85 alle popolazioni del Terzo Mondo. Ma la serata contro la leucemia di domani si preannuncia non meno densa. Trenta artisti di chiara fama (tra i soprano Montserrat Caballé, Cecilia Gaudia, Eva Marton, tra i tenori René Kollo, Giacomo Aragall, Luca Canonici, tra i baritoni Renato Bruson, Juan Pons e Leo Nucci con Ruggiero Raimondi, Ferruccio Furlanetto, Bonaldo Giaiotti per i bassi). Quattro ore di spettacolo presentate da Gabriele Lavia.

Qualche cronista nota, tra tante star internazionali, l'assenza di due prestigiosi italiani come Pavarotti e la Ricciarelli. La domanda si fa invidiosa: è colpa degli impresari, di artisti di altra scuderia? Carreras sorride ancora. «I cantanti non sono proprio cattivi personaggi come si pensa». E se lo dice lui bisogna credergli. A proposito, cosa canterà Zmani questo angelo tenore? «Non ho ancora deciso», si ritrae il cantante. Ma sarà forse un successo napoletano a rinnovare, come a Barcellona, l'applauso dell'Arena per il suo beniamino.

«La proposta del disegno di legge mira ad avviare un processo di riorganizzazione delle strutture teatrali pubbliche e private attivando, contemporaneamente, una moderna strategia selettiva sia della spesa pubblica sia della progettualità contrattuale»: questa è la premessa. Ma i criteri che illumineranno questa «selezione» rimangono oscuri, pericolosamente oscuri, così come erano alla luce di quella circolare che disciplinava l'intervento finanziario dello Stato nella prossima stagione e che molti, beatamente, proclamarono rivoluzionaria.

Tanto per cominciare, il ministro Carraro, in questi mesi deve essere stato molto occupato dalle spartizioni di miliardi per i Mondiali del 1990: non si spiega altrimenti la occasionalità della sua presenza alla Taormina, né il continuo richiamo a quella circolare che scatenò non poche polemiche. «L'intervento finanziario dello Stato - si legge nella relazione di Carraro - si modula con lo strumento della sovvenzione e del contributo, così come ideato nella recente circolare concernendo le medesime motivazioni e finalità volte cioè a riservare la sovvenzione a quelle iniziative che intendono avviare progetti ad alto rischio finanziario ma nel contempo di alta qualità artistica e culturale, e il contributo a iniziative che intendono misurarsi con il mercato, perseguendo in tal caso anche un utile di impresa».

Tutto chiaro. Ma se un produttore «persegue un utile di impresa» (vuole guadagnare con il teatro, per intenderci) perché consentirgli di farlo con i soldi dei cittadini? O forse quegli «utili di impresa» non andranno solo nelle sue private tasche? Inoltre, quali saranno i criteri che permetteranno di stabilire che un alto rischio finanziario corrisponde a un'alta qualità artistica e culturale? La cattiva gestione del nostro teatro, spesso, deriva proprio dalla occasionalità, dai clientelismi della commissione ministeriale incaricata di ripartire i finanziamenti.

C'è di più. La famosa circolare per ammissioni dell'Ente, tendeva a rendere più «manageriale», a industrializzare, in altre parole, il teatro. Il disegno di legge sembra marcare questa impostazione. Non sarebbe male che qualcuno dei consiglieri di Carraro spiegasse al ministro che il teatro è, e sempre stato un fatto artigianale, sul palcoscenico si dovrebbe suggerire idee, non vendere salumi o trionfare a quattro scomparti. Di conseguenza, l'eventuale mercato del teatro dovrebbe tendere allo scambio di fatti culturali, non al consumo di prodotti con alzeristalli e sedili reclinabili.

Qualche novità, comunque, c'è. Le novità riguardano la nascita di teatri pubblici d'interesse nazionale (praticamente gli Stabili esistenti), la trasformazione del Teatro di Roma in Teatro Nazionale e il rinvio del mutamento del Piccolo di Milano in Teatro d'Europa (Strehler pagherà così la sua vicinanza al Feit). Perché accetti di tutto ciò, in un momento di grave crisi dei teatri pubblici e senza nuovi, convincenti criteri di riorganizzazione, è assolutamente ignoto. L'unica indicazione corretta, in conclusione, riguarda una riforma radicale dell'Ente (chiesta di recente, e apertamente, anche dai critici). Verrà snellito il consiglio di amministrazione e la carica di consigliere sarà incompatibile con l'esercizio dell'attività produttiva dello spettacolo (oggi come oggi dovrebbero dimettersi almeno la metà dei consiglieri). Ma soprattutto viene fortemente ampliata la sfera di promozione culturale dell'Ente e ridotta quella operativa di mera distribuzione (che però si allargherà alla danza).

A Rosignano due opere poco note del compositore

Che sorpresa la musica di Rota «colta» ma con humour

Nino Rota, il grande musicista del film di Fellini *8½*, *La strada* e anche de *Il Padrino*, è stato celebrato a nove anni dalla sua scomparsa dal Comune di Rosignano con l'allestimento di due opere da camera. Le due realizzazioni, affidate a giovani interpreti, hanno gettato una nuova luce sulla vena grottesca di un autore ancora troppo poco conosciuto e apprezzato.

ALBERTO PALOSCIA

ROSIGNANO. Rappresentati nel maggio scorso nel minuscolo teatrino di Montecatini nei pressi di Lucca, i due atti unici di Nino Rota, *I due timidi* (composto nel 1936 su un libretto di Suso Cecchi D'Amico) e *La notte di un neorostenico* (scritto nel '59 su un libretto firmato dallo stesso musicista, in collaborazione con Riccardo Bacchelli) sono stati riproposti a Rosignano Marittimo (la prima rappresentazione è stata spostata a causa del maltempo dalla Piazzetta del Museo a una vecchia sala cinematografica) nel quadro del Festival di Castello Pasquino, che quest'anno ha aperto la propria programmazione già densa di appuntamenti concertistici e ballettistici anche all'opera lirica. L'idea è azzeccata, sia per il buon livello delle realizzazioni musicali che per l'accattivante fattura.

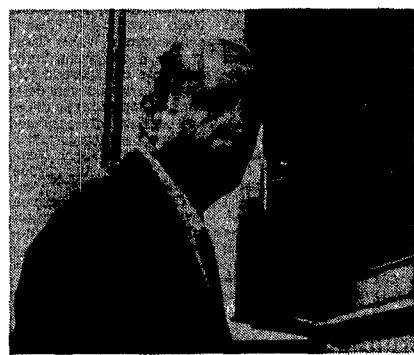
Sulla produzione operistica di Rota pesa da molto tempo l'equivoco del manierismo. L'opinione corrente è quella che Rota abbia dato il meglio di sé della dimensione surreale e grottesca delle sue ormai leggendarie colonne sonore per Fellini e che nella sua produzione musicale «colta» non si sia elevato al di sopra di una «moderata modernità» di troppo facile presa. La verità è che il teatro musicale da camera di Rota, tranne forse che per il caso del suo capolavoro *Il cappello di paglia di Firenze* ripreso recentemente anche a Reggio Emilia, è ancora troppo poco conosciuto. Proprio in questo settore la vena lucida, disincantata e quasi irreal del compositore barese raggiunge gli esiti più convincenti, evitando l'enfasi ampollosa di dubbio gusto tipica delle sue escursioni nel dramma storicheggiante *Torquemada* e nel naturalismo di matrice plebea (*Napoli millonaria*).

Lo hanno confermato le due opere eseguite a Rosignano. Alla vicenda amorosa intrisa di humour paradossale dei *Due timidi* si sostituisce l'umorismo allucinato dalla *Notte di un neorostenico*, impennata sulla storia tragicomico di un malato di insonnia. Il modello di Rota è ancora una volta, proprio come nel *Cappello di paglia*, Rossini. Ma è un Rossini reso ancora più straniato e moderno dai filtri novecenteschi: il Puccini

aguzzo e tagliente di Gianni Schicchi, Prokofiev, lo Stravinsky del *Libertino*, ai quali si aggiungono certe tenerezze patetiche non prive di ammiccamenti al crepuscolarismo del veristi.

Il tutto è stato restituito a dovere dalle pregevoli esecuzioni di Rosignano, affidate alla freschezza di interpreti giovani e giovanissimi. Segnaliamo la buona prestazione dell'orchestra «Virtuosi dell'Accademica» diretta da Gianpaolo Mazzoli. In palcoscenico, governati abilmente dalla regia allusiva di Pino Zampieri, hanno agito i cantanti Marcello Lippi (eccellente protagonista di ambedue le opere), Silvia Chiminelli, Francesco Piccoli, Gabriella Munari, Lorenzo Melissano, Enrico Rotoli e Silvia Mazzoni.

Il progetto Nino Rota di Rosignano prevede anche una mostra documentaria presso la Galleria Comunale di palazzo Marini: *Cronache e curiosità di un musicista del Novecento*, a cura di uno dei più appassionati studiosi e biografi di Rota, lo storico del cinema Pier Marco De Santi. La mostra resterà aperta fino al 28 agosto, dopo di che lo spettacolo coprodotto da Montecatini di Lucca e da Rosignano si trasferirà al Teatro Petrarca di Arezzo. Anche per Rota le cose fortunatamente si stanno muovendo: tutto a vantaggio per una maggiore conoscenza e per la postuma rivalutazione di una delle personalità più simpatiche, estrose e solitarie del Novecento musicale italiano.



Il maestro Nino Rota, in una vecchia foto

«Il mio libretto come un babà»

ROBERTA CHITI

Ecco la lirica condominiale. Una storia di portineria a metà strada fra la sceneggiata partenopea e la commedia all'italiana, fatta di pettegolezzi e voci bisbigliate. *I due timidi*, l'opera in un atto musicata da Nino Rota e andata in scena a Rosignano, si svolge tutta a rimbalzo tra le finestre di un cortile: il casamento di via del Pozzo 23. Così, per lo meno, Suso Cecchi D'Amico chiama il luogo scenico del suo racconto.

Era il 1950, i giorni della radio, e la Rai aveva indetto un concorso per giovani compositori lirici. Nino Rota, partecipante d'onore, chiamò Suso Cecchi D'Amico a ridosso della data di consegna: il libretto era necessario scriverlo in pochi giorni. Avrebbe dovuto essere leg-

gero, soffice come un babà napoletano e veloce come la conversazione fra due vicine di casa. «Fu così che mi cimentai con il libretto d'opera. La scrissi velocemente, d'altra parte sono sempre stata svelta, e allora, da giovane, lo ero anche di più. Ma non bastava, la scadenza era vicina, e siccome Nino in quel periodo si trovava a Bari dove dirigeva il conservatorio, andai fin lì a terminare i dialoghi. Mi divertivo, e mi piacevano molto i limiti che dovevo rispettare: radiofonico, veloce, e con un ritmo assegnato dalla musica». Chi parla è lei, Suso Cecchi D'Amico: a telefono, da Castiglioncello dove trascorre l'estate (ma continuando a lavorare), cerca di ricordare quegli anni. Le sembra, dice, che fossero i tempi di Peccoc-

chudersi la finestra in faccia. «A Nino quella trama piaceva, ma tanto si sa» Suso Cecchi D'Amico è modesta fino alla chetiveria, «a lui piaceva tutto, era di bocca buona: gli piaceva anche quell'altra opera, la *Notte di un neorostenico* di Bacchelli, che invece era solo una specie di barzelletta. Aveva sempre bisogno di consigli, era distratto. Tanto distratto che quando assisteva alle proiezioni dei film di cui poi avrebbe dovuto scrivere la musica, non capiva la trama. Usciva, e ci chiedeva di spiegarlela». Un'altra opera? Suso Cecchi D'Amico forse non la rievocava. A Orio Caldiron che sta scrivendo per l'autore un libro su di lei (mentre lei fa i debili scongiuri), non sapranno mai di amarsi a vicenda: due anni dopo, vicini di casa e ognuno con la propria famiglia, finiranno per



Una scena del film di Chris Menges «A World Apart», presentato a Locarno

Il festival. Cinema, razzismo e impegno civile sugli schermi di Locarno

Quando le cineprese indagano nei «mondi a parte»

Cinquemila spettatori osannanti per *A World Apart*, il bel film di Chris Menges contro l'apartheid che ha aperto, proiettato in Piazza Grande, il festival di Locarno. Una scelta di campo, da parte della manifestazione elvetica, confermata anche dal valore civile dei primi due film in concorso, *Haitian Corner* di Raul Peck (coprodotto da Francia, Usa e Rti) e *La catastrofe* dell'indiano Jahnú Barua.

DAL NOSTRO INVIATO

SAURO BORELLI

LOCARNO. Il 41° Festival di Locarno, quindi, si muove già attraverso un ampio ventaglio di suggestioni, di iniziative destinate a suscitare non effimeri, né tanto meno distraggintissimi interessi.

È da poco arrivata qui, con insospettata aria da «diva», la bella e brava Lea Massari, interprete del film italiano di Marco Leto *Una donna spezzata* proposto anch'esso (fuori concorso) sulla Piazza Grande in prima mondiale assoluta. Altro evento esclusivo e importante è stato l'incontro con Ettore Scola e con tutti i suoi accoliti, intendendo per accoliti Marcello Mastroianni, Massimo Troisi, complici col cinema di Trevi: nella realizzazione del film *Splendor*, in lavorazione in questo periodo a Cinecittà e dintorni. Non bastasse tanto, Scola è al centro anche di una mostra-omaggio, allestita dal critico e studioso Pier Marco De Santi, basata fondamentalmente sui disegni, la pratica giornalistica vissuta dal cinema quando era agli inizi come umorista e illustratore dell'or-

mal mitico *Marc' Aurelio*.

Che altro? Ah, sì. Il varo del nuovo, sofisticatissimo impianto Dolby impiegato per le proiezioni in Piazza Grande e, ancora, l'inaugurazione della mega-sala (3300 posti a sedere) dislocata nel palazzetto Fevi hanno fatto subito buonissima prova. Le condizioni meteorologiche, frattanto, si sono dimostrate qui tutte buone, con caldo intenso ma temperato opportunamente da qualche acquazzone. Più o meno, dunque, il migliore dei festival possibili. Beninteso, con tutte le debite riserve e considerazioni dedicate a quella che costituisce in effetti la componente sostanziale della manifestazione locarnese, la rassegna competitiva.

Dicevamo prima del film *Haitian corner* e *La catastrofe*. In particolare Raul Peck, trentacinquenne giornalista-fotografo-cineasta haitiano da tempo esule dal proprio paese, affronta in *Haitian corner* il tema drammatico dello sradicamento, della solitudine, per il tramite di una sorta di psicodramma colorato di

ziosa sorte di un piccolo proprietario terriero incastrato malauguratamente tra le esose pretese di un faccendiere politico locale e la corruzione dilagante in ogni angolo della pubblica amministrazione. Il finale, come si può intuire, è amarissimo. L'apologo morale della *Catastrofe* è prima di tutto rivolto allo specifico pubblico indiano, ma anche in una più generica accezione risulta sincero, seppure un po' meccanico nelle sue cadenze drammaturgiche.

E parliamo, infine, per un attimo di *36 Fillette*. I precedenti della quarantenne attrice Catherine Breillat non appaiono certo troppo accattivanti. Dopo una esperienza di scrittrice di moderato successo, la signora in questione ha collaborato con David Hamiltun per il suo famigerato *Bliss* e, quindi dirottando verso più corposi interessi, ha dato una mano al grezzo, spigliato Piat di *Police* e di altre sue analoghe pellicole. Questo spurto apprendistato pesa in modo avvertibilmente negativamente sui *plot* e sui modi stilistici espressivi di *36 Fillette* iperrealistico e postmoderno ritratto di una bambinaccia proterva e repulsiva che, della sua ossessiva inibizione al sesso, alla vita, fa un problema capitale tutto fasullo e indispotente. Un po' come l'intero film. Senza nessuna malevolenza, né preconcetto verso Catherine Breillat e la pur poco simpatica interprete Delphine Zentout *Aida* e sgradevole quanto basta per l'occasione.