

Tebano o il cinema messo in poesia

SAURO BORELLI

«Ex tenebris vita, ovvero dal buio la vita». Potrebbe essere questo il motto cui sembra aver improntato la sua ricca, alacra esistenza Nerio Tebano, innamorato del cinema da sempre, poeta e pittore per naturale inclinazione, uomo prodigo e appassionato per l'ultima scelta morale. Simile impressione nasce in noi, spontanea e immediata, leggendo, rileggendo con animo sgombro da preconcetti stilistici o ancor meno lessicali quella semplice, aurea silloge di ispirate liriche intitolata «Poesia del cinema» (di Ventagliò, pp. 95, L. 14.000) dove appunto gli interessi dominanti dello stesso Tebano - il cinema, la poesia - trovano esemplare, sincretica sublimazione concettuale ed evocativa.

Ha ragione, infatti, Tullio Kezich quando, nella cordiale prefazione al poemetto, così identifica la tensione ideale che muove l'estro creativo, oltre che l'interrotto ideologemato per il cinema di Nerio Tebano: «La sua fede nella Settima Arte si è conservata immutabile come il metro campione di Parigi e forse era fatale che un sentimento così immacolato, tra l'adolescenziale e il donchiscottesco, sboccasse nella poesia». Tale riconoscimento non è certo inadeguato, né per la tunga-milizia-critica e poetica di Nerio Tebano, né per l'intrinseco valore di questo prezioso libretto «Poesia del cinema», momento alto, rivelatore della piena maturità esistenziale ed espressiva di un tipico uomo di cultura del Sud tramontato, via via, nei luoghi, negli ambiti intellettuali, più vasti. Probanti, in questo senso, risultano, a nostro parere, i versi conclusivi del felice componimento «Poesia per Lilian Gish»: «i suoi occhi / rilettevano specchi / di quiete, / Sopra ogni suo gesto, / lieve, / si posava un'improvvisa / iniezione». Un ritratto della Gish, questo, essenziale, autentico, proprio come lo abbiamo ritrovato, iniegro e ravvivato, nel toccante film di Lindsay Anderson «Le balene d'Isotta», un'opera, crediamo, che Nerio Tebano ama e ricorda con grata emozione. Lui, inguaribile, ammirovole «folle di cinema».

Testi aggressivi, folk impegnato, i Pogues sono considerati il gruppo più originale del mondo musicale anglosassone

«Nessun futuro, siamo inglesi!»

Dalla cultura dell'immondizia a gruppo fra i più interessanti del mondo musicale anglosassone: i Pogues stanno vivendo il loro momento di gloria. In questi giorni, per i tipi della londinese Faber and Faber, escono i testi delle loro canzoni sotto il titolo «Poguetry», mentre il London Film Festival ha presentato «Completely Pogued», un documentario sul loro approccio alla musica folk-jazz-punk.

ALFIO BERNABEI

LONDRA. Bob Dylan li ha scelti come support band per la sua recente serie di concerti in California, mentre in Gran Bretagna e Irlanda, dopo la morte di Ewan MacColl avvenuta alla fine di ottobre, c'è chi li mette ai primi posti nella lista degli eredi della canzone impegnata folk in lingua inglese. Si tratta dei Pogues, o, per usare l'intero nome, accuratamente evitato alla radio e alla televisione, Pogues Mahone, che in gaelico, ramo della lingua celtica che comprende irlandese, scozzese e il dialetto parlato sull'isola di Man, significa «baciarsi il culo». È indicativo del loro status di band ormai ritenuta fra le più interessanti del mondo musicale anglosassone, che in questi giorni l'austera casa editrice londinese Faber and Faber (la stessa che ha pubblicato le poesie di T.S. Eliot) ha dato alle stampe i testi delle loro canzoni (titolo: «Poguetry») e che un documentario sul loro approccio alla musica folk-jazz-punk, «Completely Pogued», è stato presentato nel programma del recente London Film Festival.

L'aspetto anche visualmente più curioso dei Pogues è costituito da Shane MacGowan, leader del gruppo, una specie di Calibano, sfatto, sdentato, sbalato, che non sta sempre in piedi a causa dell'alcol che ingurgita e che viene descritto qualche volta (anche nei documentari) come uno dei principali poeti contemporanei irlandesi.

È. Era presente, ritrappito in un angolo della sala, alla prima di «Completely Pogued», ma non c'è stato modo di cavarne una parola. Solo quando il regista Billy Magra gli ha offerto in regalo una primizia - la maglietta già pronta per i Mondiali di calcio che dice «Ireland-Roma 1990» - MacGowan ha dato segni di vita con una delle sue risate gutturali di marca punk. Sul palcoscenico naturalmente si trasforma e fa appunto pensare ad un potenziale erede dell'arte di Ewan MacColl. Non per il «tono» o il modo come canta, ma per la continuità tematica di quella scuola folk nata intorno a motivi come «Dirty Old Town» (Vecchia sporca città), il classico di MacColl che risale agli anni Quaranta, quando lavorava nel Theatre Workshop con Joan Littlewood. È il folk che rinvia al limpido rurale, alla melodrammatica romanza o al falling in love con la bella del villaggio per seguire il canzonista, il pescatore, l'operaio alla giornata che magari asfaltava l'autostrada. È il folk che quando cade sul personale, come in quell'altro classico di MacColl dedicato a Peggy Seeger, «The First Time I Ever Saw Your Face» (La prima volta che ho visto il tuo viso) conserva un senso di meditazione profonda che stuzzica il cervello e lo disturba. Perfino nella versione di Elvis Presley. Prima di morire MacColl ha fatto in tempo ad includere in questa sua scuola di folk dal contenuto

anche esplicitamente politico - si iscrisse alla Federazione giovanile comunista all'età di 14 anni e fu un militante nel partito - motivi su Soweto e sui Birmingham Six, i sei irlandesi ritenuti innocenti in carcere in Gran Bretagna da quindici anni. I Pogues hanno assorbito l'influenza di MacColl, come è evidente dalla loro versione di «Dirty Old Town», fin dall'inizio della loro carriera cominciata sette anni fa. Ma il loro stile rauco, appunto, è nato nel contesto della poesia urbana emersa in questi ultimi anni in grandi città inglesi dove specialmente i gruppi di



Il leader dei Pogues Shane MacGowan: il gruppo irlandese fonda con sagacia atmosfere folk e temi sociali

minoranza etnica si esprimono, soprattutto in campo musicale, con uno stile particolarmente aggressivo in risposta all'emergere di divisioni sociali sempre più marcate prodotte dal Thatcherismo. Ed è in questo che risiede la loro originalità folk. I Pogues sono irlandesi e dunque sanno bene cosa significano discriminazione e pregiudizi sociali. Hanno vissuto e continuano a vivere, incluso MacGowan, nel giro dei giovani irlandesi puniti nel quartiere di Camden Town dove alcuni dei loro meno fortunati compatrioti passano le notti all'aperto e cercano di elezionare qual-

Un documentario e un libro escono in questi giorni a Londra Antithatcheriani, provocatori come il loro vero nome...

da guadagnare da una cosa bagnata «chiamata lacrime», canta MacGowan. Ma a differenza di MacColl, umanista fedele al principio che gli individui sono e fanno la storia e che quindi c'è ogni motivo per impegnarsi e lottare nella vita, i Pogues appartengono agli «squallidi ottanta» nel senso che hanno assorbito la cosiddetta «garbage culture» o cultura dell'immondizia diffusa in alcune città inglesi e basatasul principio che un individuo non è molto diverso da un qualsiasi oggetto usa e getta. Anche fisicamente MacGowan flirta con l'automutilazione, insiste a rimanere coi denti rotti e visibilmente carati attraverso i quali quando canta sprizzano fiotti di saliva. «Non canto per il futuro, non sogno il passato», urla in «Rainy Night in Soho» (Notte di pioggia nel quartiere di Soho).

Interrogato su questa apparente contraddizione fra folk impegnato e anche politico (la canzone sui Birmingham Six è stata giudicata così scottante da essere vietata alla Bbc) e la cultura del «no future», MacGowan dice: «Dai una occhiata in giro. In certi quartieri di Londra ci sono strade piene di alcool e di morte con un po' di sesso in mezzo. E alla fine della strada ci sono le rispose». Un po' vago. Circa il suo stile MacGowan dichiara: «Volevamo infilare dentro al mondo della musica pop la musica tradizionale irlandese. Nessuno ci stava pensando e a noi l'idea piaceva». È tutto? L'idea rimane. Da qualche tempo la figlia di Ewan MacColl, Kirsty, lavora con loro. Appare anche nel film «Completely Pogued» dove canta mantenendosi fedele all'eclettismo paterno con un misto di folk, jazz e blues. La sua presenza dovrebbe aiutare a chiarire il vero impatto storico dell'eredità di MacColl, anche attraverso personaggi del «no future» come i Pogues.



Per Tarkovskij in vista una riabilitazione in Urss?

L'Urss «riabilita» il cineasta Nostalgia di Tarkovskij

Il grande cineasta Andrei Tarkovskij torna d'attualità in Unione Sovietica, il suo paese natale da cui era emigrato all'inizio degli anni Ottanta. La tv di Stato trasmette tutta la sua opera (compresi «Nostalgia» e «Sacrificio», i film dell'esilio). La casa editrice Progress pubblica un libro di ricordi con molti contributi occidentali. E forse la prossima tappa della «riabilitazione» postuma sarà Premio il Lenin.

ALBERTO GRESPI

Anche se per un breve periodo abbiamo creduto di averlo salvato, noi occidentali non abbiamo mai capito Andrei Tarkovskij. Quando decise di non tornare in Urss e di rimanere in Occidente (pur senza chiedere ufficialmente asilo politico), scelse l'Italia, e Milano, per annunciare la sua decisione. Chi serve ricorda bene la parata di volti nudi che gli erano vicini in quel momento: il fior fiore del dissenso artistico russo (Ljubimov, Rostropovic) e il fior fiore - si fa per dire - del consenso politico nostrano: perché Tarkovskij si era appoggiato al Movimento popolare per pubblicizzare la sua scelta, e accanto a lui, con aria pretestuosa, c'era stato anche il «no future» Formigoni. Non era un bello spettacolo. Era come assistere in diretta al dramma di un uomo e, contemporaneamente, allo sfruttamento (elettrodramma) del dramma medesimo.

Era il 10 luglio dell'84 e a Milano faceva un gran caldo. Si ufficializzava così un esilio che per Tarkovskij era già iniziato un paio d'anni prima, quando venne in Italia per girare un film e, senza ancora sapere di essere un esule, lo intitolò «Nostalgia». E si ufficializzava anche un ostracismo, da parte della cultura ufficiale sovietica, che era anch'esso latente da anni, e che solo ora sta crollando, in Urss, come mille altre cose. A dire il vero, già da tempo i suoi film erano riomati nel cinema sovietico, ma una retrospettiva completa alla televisione di Stato è un fatto di straordinaria portata.

Come straordinario è l'articolo (firmato Ju. Turin) con cui la Pravda dello scorso 25 novembre ha annunciato la rassegna e ha annunciato che l'artista, scomparso nell'86, è stato proposto per il Premio Lenin alla memoria. Un articolo in cui Tarkovskij non viene banalmente «riabilitato» sul piano politico, ma viene collocato all'interno della grande cultura russa («per lui il cinema era come la pittura antica, come la musica di Bach... uno strumento di fede e di scoperta»). Tarkovskij appartiene alla millenaria cultura russa, i suoi padri spirituali sono Rubljov e Tjutcev, Caadaev e Doszovskij) e della sua generazione cinematografica, quella che in Urss è chiamata dei «sestidejantniki», i giovani degli anni Sessanta. «L'ho incontrato per l'ultima volta nel '73» scrive Turin - a una festa alla Casa degli Scrittori a Mosca. Era seduto vicino a Spalnik, poi si mosse accanto a Sukhin, al tavolo vicino. Era silenzioso, non sorrideva. Era ora nessuno di quei tre è ancora vivo...».

Gennadij Spalnikov e Vasilij Sukhin, sceneggiatore e regista, secondo, sono altri due grandi «sestidejantniki» prematuramente scomparsi. Che i film di Tarkovskij passino alla tv sovietica è importante perché solo così troveranno il loro pubblico. E qui torniamo al discorso dell'inizio. Noi occidentali l'italiano, e fatichiamo, a capire Tarkovskij perché la sua vita, e il suo cinema, sono così profondamente, visceralmen-

L'opera. Con Rossini festosa inaugurazione del Regio di Parma

Virtuosissimi per la dolce Elena

Il Regio di Parma è tomato, con grande soddisfazione del suo pubblico, alla tradizione del Santo Stefano. In compenso Verdi ha ceduto il passo al Rossini della romantica «Donna del lago». Peripessi i vociferanti locali per la prestazione dei due tenori impegnati in virtuosismi. Gran successo del contralto Kathleen Kuhlmann e di Cecilia Gaddia nel felice allestimento di Gae Aulenti.

RUBENS TEDESCHI

PARMA. La «Donna del lago», scelta per la festosa inaugurazione del Regio, non è la più famosa opera di Rossini, ma resta indubbiamente una delle più problematiche. Il merito della recente riscoperta spetta al Festival di Pesaro da cui Parma eredita il felicissimo allestimento di Gae Aulenti, con le brulle montagne scozzesi tra le quali due tenori e un contralto si contendono le grazie del soprano.

L'assenza del baritono cantivo, in gara di amorosi sensi, ci avverte che non siamo ancora in periodo romantico, sebbene il libretto del buon Leone Tottola derivi fedelmente da una appassionata ballata di Walter Scott. La scelta dell'argomento è significativa: Rossini, abbandonando la classicità dell'opera seria, precede Donizetti nello sfruttare la vena del bardo scozzese; ma nello stesso tempo si guarda bene dal precipitare in quel disordine passionale che caratterizza il nuovo melodramma ottocentesco.

In questa ambiguità sta la problematicità dell'opera dove il Re Giacomo e i signori del clan si contendono il tro-

no oltre al cuore della dolce Elena che ama rimata il giovane Malcolm. La trama non la economia di spade spaiate, cori guerrieri, congiure e battaglie. Tuttavia le sfide tra gli eroici innamorati si risolvono piuttosto in una gara di gorgheggi, di acuti virtuosismi ragguardevoli con acrobatici salti di voce; il canto, insomma, è ancora quello della settecentesca opera seria sebbene la melodia rossiniana cominci già ad aprirsi al dolce patetismo che sarà, di lì a poco, il contrassegno di Bellini.

C'è insomma quanto basta per far discutere l'ultima generazione dei musicologi che vedono nella «Donna del lago», scritta a Napoli nel 1819, il primo passo sulla nuova strada rossiniana: spalancata pienamente col «Cuglierno Tell» dieci anni dopo e tosto richiusa dal ritiro del pesarese dalle scene liriche. Questi problemi, affascinanti per gli studiosi, mettono l'opera nella categoria dei grandi rischi teatrali per

almeno due motivi: la necessità di cantanti in grado di reggere la sfida virtuosistica, e la diversità del canto tra i tempi nostri e quelli di Rossini, quando i tenori si imprecavano in cima al rigò con quel falssetti un po' femminili che il pubblico attuale non vuole assolutamente sentire.

Ciò significa che cantare Rossini oggi è infinitamente più difficile di 170 anni or sono. Prova ne sia qualche malumore tra i loggionisti ai quali le acrobazie dei tenori non sembrano abbastanza spicciolate. A tal punto, come sempre, perché i due tenori in corsa, Rackwoj Blake e Luca Canonici, fanno miracoli, anche se il timbro dell'americanità ha qualche durezza e il volume dell'italiano non è enorme. Tutti e due, comunque, superano vittoriosamente i numerosi scogli disseminati nella loro parte ottenendo la piena approvazione della maggior parte degli ascoltatori. Terzo dominatore, nel settore maschile, Boris Martinovic che impersona con grande autori-

tà il ruolo del padre severo. Nel campo femminile le due interpreti non sono da meno: il contralto Kathleen Kuhlmann sul versante eroico di Malcolm e il soprano Cecilia Gaddia in quello della tenera Elena han dato il meglio, anche se la Gaddia incontra qualche difficoltà nel gran rondò che conclude l'opera con una corona di note stellari.

Va da sé che il predominio del canto non attenua la responsabilità del direttore, dell'orchestra e del coro. Quest'ultimo fa quel che può mentre gli strumenti tendono a imporsi sin troppo vigorosamente. Non per colpa loro, ma per volere del maestro Arnold Oesman che, per accentuare l'aspetto cavalleresco della ballata, non teme di riuscire eccessivamente squadrato. L'insieme, comunque, raggiunge un felice equilibrio e gli applausi vibranti del pubblico premiano giustamente gli sforzi di tutti gli interpreti e il coraggio del teatro.

In viaggio per l'Europa con Mozart

PAOLO PETAZZI

decisivi per arricchire di una straordinaria molteplicità di esperienze la formazione di Mozart. Anche in seguito determinanti per la sua crescita umana e musicale. Degli aspetti vitali della musica europea del suo tempo nulla sfugge al compositore salisburghese e la incredibile ricchezza della sua opera si fonda su una prodigiosa sintesi in cui sembrano confluire le esperienze più diverse, accolte con una capacità di assimilazione e di originale appropriazione che non ha forse paragoni.

In questa prospettiva Mo-

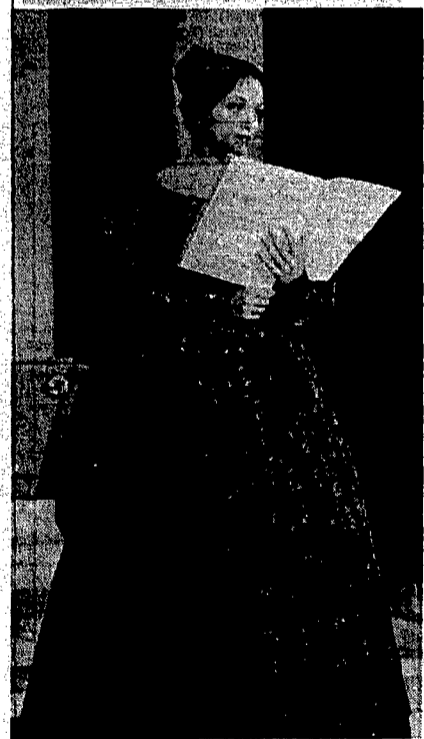
zart appare davvero europeo e si può capire l'importanza decisiva dei suoi viaggi. L'idea stessa del viaggio investe alcuni aspetti delle iniziative per il bicentenario della morte, ad esempio il concorso di canto che avrà luogo nel giugno 1990 partendo da Venezia e proseguendo a Monaco e Praga, con finale a Vienna, concerto dei vincitori a Parigi e cerimonia di premiazione a Roma. Queste città sono soltanto alcune delle molte toccate da Mozart nei suoi percorsi europei: il concorso di canto coinvolge direttamente i teatri d'opera di Vienna, Parigi, Monaco, Venezia e Praga.

Ma il progetto delle celebrazioni investe numerose altre città «mozartiane», attraverso le quali si potrebbe seguire una specie di percorso ideale, incontrando di volta in volta diversi aspetti dell'opera di Mozart. Naturalmente gran parte delle iniziative del 1991 si caratterizza in modo autonomo nei singoli paesi, soprattutto per quanto riguarda concerti e spettacoli. La proposta di un coordinamento si è rivelata utile e necessaria per favorire scambi, evitare doppijoni, e soprattutto per la progettazione di una serie di convegni di studio, destinati

probabilmente a lasciare un segno e non riguardanti soltanto argomenti musicali: a Strasburgo, ad esempio, si pensa ad un convegno di ampio respiro su «L'Europa delle comunicazioni al tempo di Mozart».

Un'altra iniziativa, fra le molte, merita attenzione, anche se non è ancora ben definita: si è pensato di commissionare nuove partiture a compositori dei paesi coinvolti nelle celebrazioni ed è prevista la presentazione di queste novità a Salisburgo nel gennaio 1992. L'idea di festeggiare Mozart promuovendo la musica contemporanea è venuta anche al direttore artisti-

co dell'Orchestra Regionale Toscana, Aldo Bennici. Nelle stagioni 1989-'90 e 1990-'91 si ascolteranno venti brevi pezzi che dovrebbero essere come cartoline idealmente scritte a Mozart da giovani compositori italiani: «Caro Mozart» è infatti il titolo di questa iniziativa. I pezzi commissionati per il progetto «Mozart musicista europeo» invece non avranno limiti di durata e riguarderanno autori di paesi diversi. Non deve parere strana l'associazione tra Mozart e i problemi della creazione musicale oggi: vale la pena invece di riflettere sul fatto che se il grande salisburghese fosse vivo troverebbe non piccole difficoltà a far conoscere i propri capolavori.



Cecilia Gaddia applaudit a Parma nella «Donna del lago»

PARIGI. Mancano quasi due anni allo scadere del bicentenario della morte di Mozart (5 dicembre 1791), ma delle celebrazioni per questa ricorrenza si parla già da alcuni mesi, con riferimento al progetto europeo che prevede una coordinata collaborazione fra i paesi dove Mozart viaggiò e svolse la sua attività. Particolare risonanza ha avuto a Parigi la conferenza stampa del ministro francese della Cultura, Jack Lang e dei rappresentanti degli altri paesi coinvolti nell'iniziativa, che ha preso l'avvio da una proposta italiana ideata da Italo Gomez con il sostegno del ministero del Turismo e dello Spettacolo e del Cidim. Secondo Jack

Lang Mozart potrebbe essere considerato il vero antesignano di una Europa tesa all'unificazione, e merita di essere celebrato come «musicista europeo» avendo viaggiato per oltre dieci anni, sui trentacinque che visse, in Italia, Germania, Francia, Gran Bretagna, Olanda, Svizzera e naturalmente nell'impero asburgico (Austria, Cecoslovacchia). Mozart cominciò a viaggiare a sei anni sotto la guida attenta e sapiente del padre Leopold: i primi viaggi dovevano servire a far conoscere la prodigiosa precocità del musicista bambino e a porre cost le basi della carriera futura, ma si rivelarono soprattutto