

**Under 25
Big-band,
jazz
e profumi**

ROSSELLA BATTISTI

ROMA. Arrivano alla spicciolata, disponendosi vicino agli strumenti in una gran macchia di colore, fatta di camicie arrotolate sugli avambracci, variopinte t-shirts e il blu dei jeans: sono i finalisti del primo concorso europeo per i giovani talenti del jazz, organizzato da Radiouno in collaborazione con la Yves Saint Laurent Parfums. Rigorosamente under 25, i giovani «promessi» talenti del jazz sono stati scelti su una rosa di duecento partecipanti da ogni parte d'Europa per formare una singolare orchestra di 23 elementi, decisamente la più allegra che il Foro Italo abbia ospitato negli ultimi anni.

Nell'Auditorium della Rai si è svolto, infatti, lunedì il concerto della neo-big band diretta con mano agile e calibrata da James Newton. Lo stesso Newton, flautista di spicco nel panorama jazz contemporaneo, ha curato gli arrangiamenti musicali su misura per i ragazzi, per permettere loro di emergere a tratti come solisti nel gran tessuto sonoro del concerto. L'idea era di selezionare ulteriormente i tre migliori, a cui erano destinate consistenti borse di studio (da cinque a quindici milioni), ma vincitrice ideale è stata alla fine la big band al completo perché i prescelti (il batterista finlandese Marco Timonen, e i sassofonisti Jukka Perko e Hans Ulrik Jensen) hanno deciso di dividere con gli altri il premio.

Appoggiato su un repertorio binario fra Thelonious Monk e Duke Ellington, il programma della serata si è aperto stile jungle sul brano *Such a sweet thunder*, seguito dappresso da un altro pezzo nolo del «Duce», *Northern Lights*, e una suite inedita di Newton. Qualche ciuffo ribelle sulla fronte a nascondere malcelate emozioni, cenni di misteriose intese fra i solisti, gli attacchi d'intensità con un pizzico di tensione, i 23 «magnifici» si sono inoltrati a perdersi nelle esecuzioni, sotto la bacchetta vigile e benaria di Newton e immersi nel caldo abbraccio dei tanti applausi del pubblico. Probabilmente, dalla registrazione della serata, verrà fuori uno strano disco, in cui l'algido *Blue Monk* si mescola al calore esotico di *Passion Flower* nel brusio dei battimani, ma la giovane band ha in progetto tanti altri concerti: festival del jazz, un'altra incisione per la «Saint Laurent». E registrare il grido d'allarme dell'italiano Luca Begonia, unico trombonista del gruppo, «usato» in tutti i brani: «Non lasciatemi solo!».

**A Milano ha rischiato d'essere
sospeso lo spettacolo presentato
dal gruppo Raffaello Sanzio
Storia di un monarca babilonese**

Gilgamesh, il re dello scandalo

MARIA GRAZIA GREGORI

MILANO. Sembra che a mettere in scena l'epopea babilonese dedicata all'eroe Gilgamesh si corra spessissimo il rischio di dare in qualche modo scandalo: successo qualche anno fa all'allestimento francese firmato dal regista argentino Victor Garcia, ha rischiato di succedere anche a Milano dove, sotto l'egida del Crt, in un padiglione dell'ex fabbrica Ansaldo, il gruppo Raffaello Sanzio ha presentato la sua personale lettura del grande testo. Una rappresentazione (prodotta da Drama Teat) per pochi spettatori a sera - non più di quaranta ogni volta - arrivata nella nostra città in modo quasi clandestino, senza pubblicità e che ha corso il pericolo di essere soppressa - per motivi ideologici o etici poco importa, all'indomani della prima, presentata di fronte a un pubblico ristretto, ma non solo di addetti ai lavori, che non aveva manifestato il minimo imbarazzo. Per fortuna la ventata sospensione, che rischiava di essere un inaccettabile esempio di censura, è rientrata nella riacquisita sag-

gezza generale. Ma chi è dunque Gilgamesh, spettacolo nel quale il gruppo di Cesena ha impegnato molto di se stesso tanto da presentarlo come una dichiarazione di poetica? È un re babilonese grande guerriero, bellicoso, violento e primordiale eppure capace di affetti come quello che l'unisce all'amico del cuore Enkidu. Ma al di là del testo in senso stretto, in questo lavoro Raffaello Sanzio non solo continua la ricerca all'interno di un'epopea guerriera e contadina insieme, ma la sviluppa secondo una teatralità violenta e a tratti blasfema, liturgica e irridente. La scelta di Gilgamesh permette di mettere in scena un teatro ricondotto a livello di primordiale ed elementare violenza sia nella fisicità che nella sessualità. Il tutto, però, rappresentato nell'assoluta naturalità di eventuali perversioni e, dunque, nella loro assoluta innocenza. E sia che si tratti di rapporti fra uomini o di rapporti fra uomini e animali, tutto ritorna religiosamente al grande mito della madre-terra che

**A Roma Antonio Calenda propone
un divertente collage di commedie
plautine affidato all'estro
di un gruppo di comici napoletani**



Accanto, Aldo Tarantino, Anna Campori, Daniela Giovannetti e Pietro De Vico in una scena di «Plautus»

Ma che spasso il Plauto in latino di De Vico & C.

AGGIO SAVIOLI

Plautus. Ipotesi scenica di Alberto Bassetti e Antonio Calenda, regia di Antonio Calenda, scena e costumi di Nicola Rubertelli, musiche di Germano Mazzocchetti. Interpreti: Pietro De Vico, Anna Campori, Aldo Tarantino, Dodo Gagliardi, Daniela Giovannetti, Silvia Gigli, Roberto Azzurro. Produzione Teatro d'Arte.

Roma: Teatro Valle

Una compagnia di comici di salda radice napoletana (almeno i principali fra loro) recita Plauto in latino. C'è di che sobbalzare sulla sedia. Eppure l'operazione, azzardosa e sofisticata insieme, tutto sommato funziona. La maestria gestuale e mimica degli attori ac-

compagna, riflette, «spiega» in qualche modo il senso delle battute (qua e là semplificate o appianate), mentre il suono ne è restituito nella sua bellezza sempre un poco misteriosa (anche per chi abbia un minimo di familiarità con la nostra lingua antica). Interviene poi la musica, con frequenza, a «catturare» brani dei testi, a risolverli in canto e danza: la partitura di Germano Mazzocchetti varia, da momenti d'una certa solennità liturgica a ritmi svelti e facili volutamente orecchianti il teatro «leggero» di appena ieri (dall'avanspettacolo alla rivista). E s'intende che il lavoro di Antonio Calenda (coadiuvato da un giovane commediografo, Alberto Bassetti) punta a un duplice obiet-

tivo: ricercare, mediante Plauto, le tracce del legame sotterraneo fra gli ultimi esponenti di un'arte di far ridere sopravvissuta ai millenni e i suoi modelli arcaici, le remote maschere italice e, in particolare, campari; ipotizzare (come suggerisce il sottotitolo di questo *Plautus*) o, forse meglio, immaginare quale potesse essere l'impianto delle rappresentazioni che, di Plauto, si davano all'epoca sua (fra il terzo e il secondo secolo avanti Cristo), e quale, magari, il pubblico che vi assisteva, esilarato e turbolento.

Siamo dunque a una mescolanza, o contaminazione, di elementi espressivi; e, anche, a una succinta antologia di qualcuno dei titoli più famosi del

grande autore (allestiti abbastanza spesso, in versione italiana, e non solo nelle «piazze» estive). A un gustoso assaggio di *Miles gloriosus* tiene dietro una efficace sintesi di *Casina*; quindi tocca all'*Aulularia*, ridotta a pochi episodi, dove s'inserisce uno scorcio dell'*Amphitruo* (è il pezzo più «stilizzato», supponendo che i personaggi della commedia-comice ne siano spettatori).

Ma l'invenzione migliore, ancorché pur essa arbitraria, consista nell'aver instaurato nella storia dell'avarissimo Eucione (che avrebbe ispirato Molière) la figura di Annone, il cartaginese che, nel *Poenulus*, parla l'idioma punico, prima di tradurre il suo discorso a uso degli interlocutori e della platea (secondo Ettore Paratore è questa «la singolarità più clamorosa del teatro plautino»). Qui Pietro De Vico, abbigliato come potrebbe esserlo, nel costume tradizionale, anche un nordafricano di oggi, borbotta frasi incomprensibili, su una cadenza vagamente arabica. Ed è evidente che il dialogo fra sordi, che ne consegue, possa assumere risonanze attuali.

De Vico è anche il Pirogopolinico del *Miles*, e supplisce a meraviglia, già col solo aspetto nella storia dell'avarissimo Eucione (che avrebbe ispirato Molière) la figura di Annone, il cartaginese che, nel *Poenulus*, parla l'idioma punico, prima di tradurre il suo discorso a uso degli interlocutori e della platea.

presenza di Anna Campori, mentre Dodo Gagliardi è specialmente felice nella pantomima che illustra il racconto della beffa subita dal fattore Olimpione, sfortunato manutengolo, nella *Casina*, del vecchio Lisidamo. Un'ammirevole fusione di vocalità, gestualità, movimento riscontriamo nel veppio sorprendente Aldo Tarantino, che contribuisce ad accentuare un clima tra surreale e metafisico culminante, nel finale della breve ma intensa serata (un'ora e venti circa), in un tripudio di agnizioni, di riconoscimenti parentali, cui pone malinconico suggello la solitudine di De Vico, «abbandonato» sulla scena; ma sommerso subito dopo dalla prima ondata di fragorosi applausi.

Gruppo storico, anche, perché i Cramps vanno in giro a far casino da dieci anni e più, sempre con un seguito affezionato, gente che chiede emozioni forti e sarcasmi truculenti. Il nuovo disco, presentato in lungo e in largo durante il concerto milanese, si intitola *Stay Sick* («Resta schifo», o giù di lì) e tratta di argomenti davvero rischiosi, dai riti Voodoo alla cronaca di decapitati onni, agli immancabili riferimenti alle droghe, fino al sesso da film di serie B. *Épater le bourgeois*, si diceva una volta, e per quanto la massima sia un po' tramontata, i Cramps ci pianno senza batter ciglio, con Lux Interior che mima sul palco ogni sorta di amplesso e Poison Ivy che calamita gli sguardi della



Sesso e provocazione: la ricetta vincente dei Cramps

Il concerto. I Cramps a Milano Sotto il vestito il pornorock

ROBERTO GIALLO

MILANO. Sotto il vestito (naturalmente di pelle lucida) niente. Lux Interior ci tiene a farlo sapere, e infatti finisce seminudo il concerto. Poison Ivy, invece, chitarrista dei Cramps e stellina del porno, vestita non lo era molto nemmeno all'inizio: minigonna-perizoma di lamé e poco altro indosso, se non un chitarone rosso che scandisce con riff elementari ed efficaci la musica del gruppo. Quasi comprimari gli altri, l'impassibile Nick Knox alla batteria e Candy Del Mar, bruna focosa al basso. Il gioco è fatto, dunque, con una formazione di basic-rock che ha trovato posto fisso nel cuore degli irriducibili della provocazione in musica e una sequela ininterrotta di atteggiamenti grotteschi, quasi una caricatura di quel che era certo rock anni Settanta, sporco, brutto e cattivo, pronto a farsi beffa di tutto e a giocare con gli inferi.

Gruppo storico, anche, perché i Cramps vanno in giro a far casino da dieci anni e più, sempre con un seguito affezionato, gente che chiede emozioni forti e sarcasmi truculenti. Il nuovo disco, presentato in lungo e in largo durante il concerto milanese, si intitola *Stay Sick* («Resta schifo», o giù di lì) e tratta di argomenti davvero rischiosi, dai riti Voodoo alla cronaca di decapitati onni, agli immancabili riferimenti alle droghe, fino al sesso da film di serie B. *Épater le bourgeois*, si diceva una volta, e per quanto la massima sia un po' tramontata, i Cramps ci pianno senza batter ciglio, con Lux Interior che mima sul palco ogni sorta di amplesso e Poison Ivy che calamita gli sguardi della

platea, con seduzione non proprio ottocentesca. Non è tutto lì: il rock'n'roll che accompagna colante ostentazione di gusto è fresco, un po' naïf, decisamente divertente ed energico. Insomma, la lezione di Elvis (a lui del resto si richiamava esplicitamente il disco dell'86. *A date with Elvis*) inquinata dal punk, deliziosamente lambita da una cancalatura country e ruvida quanto basta per incantare.

Gli oltre mille tifosi accorsi al Rolling Stone non si aspettano altro: i nuovi pruriti moralisti del rock anni Ottanta non li toccano, così come preferiscono all'impegno e alla senilità di certe star la trucida sostanza pescata da qualche telegiornale a luci rosse. Il merito dei Cramps, allora, è costruire colpo su colpo una deliziosa estetica del brutto e del volgare, elaborare una costruzione di riferimenti semantici (visivi e sonori) che rimanda direttamente alla società di oggi, nella quale le brutture sono ben altro che qualche rito deviano. Del gioco davvero, e chissà chi lo capisce e chi invece si lascia trasportare dall'ondata di violenza sberleffo, ma rimane la sostanza della provocazione fine a se stessa e della musica da sentire con tutto il corpo: vietato almanaccarsi sopra più di tanto, perché questione di pelle il rock (questo rock, almeno) rimane. Si chiude dunque in bellezza, con un abbraccio (non immaginario) tra Lux e Poison, che cantano sgangherati *Journey to the center of a girl* («Viaggio al centro di una ragazza»), alla faccia del rock che vince ogni, tutto moine e buoni sentimenti.

Il concerto Dopo Mozart suona lo yuppy

GIORDANO MONTECCHI

BOLOGNA. Si trattava di un concerto quanto mai anglicizzato, *easy listening*, cioè facile da ascoltare, quasi si fosse a Toronto o a Philadelphia. L'Americana St. Paul Chamber Orchestra, condotta dall'inglese Christopher Hogwood e con al pianoforte il canadese John Kimura Parker, per il ciclo «Musica insieme», presentavano un programma diviso in due: «classicissimi» da un lato - Mozart del concerto in Re minore, Haydn della Sinfonia n. 54 - e moderni dall'altro: lo Stravinskij di *Dumbarton Oaks* e - nientemeno - John Adams from Massachusetts, il *musical-yuppy* oggi più felicemente rampante e sicuramente più melistoleico nella sua capacità di sedurre platee avveniristiche, sfornando musiche tanto nuove quanto antiche, tanto ingegnose per l'ascoltatore quanto arroventanti per i colleghi o per i critici. Quarantatré anni ben portati, biondo, miopie e scarpe da tennis - così l'iconografia ufficiale - Adams era rappresentato nel concerto con una novità per l'Italia: *Eros Piano* per pianoforte e orchestra, scritta nel 1989.

Sui Mozart, Haydn e Stravinskij di Hogwood & C. si potrebbe citare una celebre battuta di Oscar Wilde: «Una di quelle tipiche esecuzioni inglesi che una volta ascoltate non le si ricorda mai più». Non fosse stato per il brillante solismo di John Kimura Parker in un Mozart orchestralmente ap-

prossimato, la parola «esecuzione» sarebbe quasi da intendersi nella sua accezione più mortifera, con uno Stravinskij plantigrado e un Haydn torpido, sbricato, color fumi di Londra, ambedue messi al muro da una lettura solleggiata e fuori tema.

E veniamo a *Eros Piano*. John Adams è sicuramente un compositore dalle molle laccate, dove quella minimalista appare sempre più neutralizzata e amalgamata ad una serie di rimandi che vanno dall'ultimo sinfonismo otto-novecentesco, a Ives, Barber, Britten, Stravinskij, Ellington, Bernstein, fino a John Williams. *Eros Piano* non si sottrae a questa regola. La scrittura per archi è di straordinaria suggestione e abilità, condotta sempre con grande lucidità e conseguenza (ed è proprio questo «non smarrirsi» che fa di Adams un maestro). Ispirato a un brano del compositore giapponese Toru Takemitsu, *Riverun*, *Eros Piano* nasce in realtà come omaggio a Morton Feldman, scomparso nel 1987. È lo stesso Adams a ricordare quanto fosse importante per Feldman la qualità sexy della musica e quanto gli facesse piacere che qualcuno ne riscontrasse la traccia nelle sue composizioni. E forse la spiegazione di quell'istintivo fastidio di fronte alla seducente impudicizia del pianoforte di Adams sta proprio nella rigidità a cui noi europei ci siamo abituati in quasi un secolo di autofustigazione musicale.

Alla Fenice torna la celebre opera mozartiana: il direttore John Fisher alla testa di un ottimo cast di cantanti giovani Così fan tutte (e fanno bene)

Torna alla Fenice di Venezia l'opera *Così fan tutte*, nell'allestimento di Luca Ronconi ripreso da Mattia Testi. Il direttore John Fisher alla testa dell'orchestra e di un cast di cantanti giovani ma già affermati. Nel libretto di Da Ponte e nella traduzione musicale mozartiana l'idea che l'amore, l'attrazione erotica corrodono le convenzioni prestabilite dall'interno. Caloroso il successo di pubblico.

ILARIA NARICI

VENEZIA. Spettacolo già collaudato nel 1985 quando Luca Ronconi fu chiamato da La Fenice a curare regia e scenografia, *Così fan tutte*, ultimo dramma giocoso mozartiano è stato ripreso al teatro veneziano da Mattia Testi, per la parte registica, e dal direttore John Fisher, il quale ha guidato un cast di cantanti giovani ma già affermati.

Composta nel 1789, la terza opera di Mozart su libretto di Lorenzo Da Ponte, si regge su una trama esilissima: due giovani ufficiali, Fernando e Guglielmo, certissimi della fedeltà delle loro amanti, rispettivamente Dorabella e Fiordiligi, rispondo alle insinuazioni del vecchio scettico Don Alfonso scommettendo cento zecchini sull'onore delle ragazze. Il patto è fatto, ma i due dovranno nel corso dell'intera giornata fare tutto ciò che Don Alfonso, come un abile burattinaio che regge i fili dei personaggi, ordina loro. Così, con la collaborazione dell'indiviolata servetta delle due dame ferrea, Despina, Don Alfonso finge la partenza dei giovani per la

guerra, li fa travestire da albanesi e, incrociando le fila, fa sì che le coppie si scambino. Ferrando corteggerà Fiordiligi e Guglielmo Dorabella. Ovviamente dopo vari tentennamenti, le due giovani cadono nella trappola e sono pronte a dare la loro mano ai due curiosi corteggiatori. A questo punto la scommessa è vinta. Don Alfonso fa ritornare Fernando e Guglielmo nelle loro consuete spoglie e li fa irrompere nella casa delle ragazze, ancora vestite a nozze. Si svela l'inganno ed il razionalismo cinico di Alfonso vince sull'incanto dell'illusione nelle due coppie.

Se la morale finale richiama l'uomo ad una saggia imperturbabilità, tutta l'opera, nel geniale libretto di Da Ponte e nella traduzione musicale mozartiana, invita a ben altre conclusioni: non certo l'assunto misogino del titolo, ma l'idea di stampo roussouviano, che l'amore, l'attrazione erotica, come componenti di Natura, corrodono le convenzioni prestabilite dall'interno, tant'è vero che nello scambio delle coppie, durante il travestimen-



Un momento di «Così fan tutte» di Mozart, in scena alla Fenice di Venezia

to, l'intesa è raggiunta molto più profondamente che non in origine. Allora è vero che Dorabella e Fiordiligi cadono nella trappola, ma è una trappola in cui cadono involontariamente Guglielmo, che si innamora della fidanzata di Ferrando, e Ferrando che, nel gioco, finisce con l'amare colei che era promessa a Guglielmo.

Che cosa vuol dire allora quest'opera, nella quale sia Mozart che Da Ponte giocano ambiguamente su vari livelli stilistici, da quello dell'opera buffa - Despina è carattere di «bulla caricata» - ai toni da

opera seria dei recitativi e di alcune arie, soprattutto quelle femminili, alla sottile parodia del melodramma tardo barocco? *Così fan tutte* è finzione e distruzione di essa, è teatro del quale sembra però fare saltare le regole, è l'occhio disincentrato sul mondo, sulla convenzione e sulla menzogna.

Buono il cast vocale che comprendeva Anna Caterina Antonacci, come Fiordiligi, la quale, con l'esecuzione della splendida aria «Per pietà ben mio perdona» ha mostrato maturità d'interprete, grand' eleganza e stile sorretti da una vo-

ce molto ben educata. Una brava Dorabella è stata Luciana D'Intino, mentre Valeria Baiano, come Despina, ha mostrato qualche problema di volume pur nella credibilità del personaggio. Ottimi anche Natale De Carolis come Guglielmo e Michele Pertusi come Don Alfonso, mentre Francesco Piccoli (Ferrando) ha rivelato una voce di buona qualità nel registro medio, con qualche problema negli acuti. John Fisher, a capo dell'orchestra e coro del teatro La Fenice, ha guidato lo spettacolo con musicalità e sensibilità. Caloroso successo.

Il festival Settanta film targati Sodoma

DALLA NOSTRA REDAZIONE

NINO FERREIRO

TORINO. «Da Sodoma a Hollywood» compie cinque anni e da rassegna diventa festival. Per gli organizzatori, Ottavio Mei e Giovanni Minerba, dell'Associazione culturale «L'Altra comunicazione», il mutamento di nome vuol significare una promozione, un salto di qualità... Ma, per la manifestazione torinese, che si svolgerà dal 29 marzo al 5 aprile, al Museo nazionale del cinema, riuscire anche quest'anno a condurre in porto l'iniziativa è stata una scommessa. Mancano gli sponsor, quindi i soldi. Molti si defilano; altri, come la Regione Piemonte e la Provincia, rispondono picche o tacciono prudentemente... Insomma, il Festival, che soltanto in «spese vive» costa circa 130 milioni è riuscito ad ottenerne solo 60, generosamente e coraggiosamente assegnati dall'assessorato alla Cultura del Comune.

«Proprio non sappiamo se sarà possibile continuare in queste condizioni - dicono i due tenaci organizzatori - con la spada di Damocle della mancanza di fondi che ogni anno minaccia la sopravvivenza del Festival». Poi, non rinnegando tutte quelle persone «che avrebbero potuto aiutarci ma non l'hanno fatto...», e pare siano parecchie, anche negli ambienti culturali già cittadini, hanno annunciato che questa edizione del Festival è stata venduta, per circa 30 milioni, a Bologna, dove, con il patroc-

nio degli Enti locali, della Cine-teca del Comune, dell'Arci Gay nazionale, si svolgerà dal 5 al 12 aprile, con il titolo di uno dei primi film sulla condizione omosessuale: *Un amore come gli altri*. Né si esclude la possibilità, in futuro, «che il Festival possa partire da Bologna... e magari venir successivamente acquistato da Torino...». Come dire: da Sodoma a... Bologna.

È veniamo brevemente al programma. Circa 70 titoli, tra lungo e medio cortometraggio, distribuiti in varie sezioni; due «in concorso» rispettivamente per il lungo e medio-cortometraggio, con tanto di giurie internazionali (Gabriella Rosaleva nella prima). Una sezione retrospettiva, dedicata a «L'omosessualità nel cinema muto» ed una sezione di «Eventi speciali», sul «Cinema dell'Est europeo», con un *Viktor und Viktoria* tedesco del '33 di Reinhold Schünzel. Pezzo forte del 5° Festival, una vasta «personale» del regista inglese Derek Jarman (a Torino dal 30 marzo) accompagnata da un interessante volume monografico, curato da Loredana Locante, Ottavio Mei e Gianni Minerba, anche autori del catalogo del Festival. Tra i numerosi film in cartellone, spiccano l'americano *Apartment zero* di Martin Donovan; *Silenzio uguale morte* di Rosa von Praunheim; *Coming out* di Heinar Carow; *Woe Requiem*, realizzato da Jarman nell'88 con Laurence Olivier.