Silvio Berlusconi

Siae
Berlusconi pagherà gli arretrati

RENATO PALLAVICINI

ROMA. La guerra continua, anzi si fa più dura. Ad appena un giorno dalla grande assemblea di cantanti e autori, svoltasi lunedì a Bologna sul contenzioso con la Fininvest in merito al pagamento dei diritti d'autore sulle opere musicali trasmesse dalle sue emittenti, arriva una sentenza del Tribunale di Roma che rischia di gettare benzina sul fuoco. Secondo la decisione del giudice Marvasi, della prima sezione civile del Tribunale di Roma, la richiesta della Siae di imporre a Berlusconi le stesse tariffe pagate dalla Rai è illegittima. Nella sentenza si indica poi nel 2,5% dei guadagni netti incassati dalla singola emittente (per i soli programmi che utilizzano le opere degli associati alla Siae), la quota su cui versare i diritti d'autore (per la Rai la quota è invece del 2,6%). Per effetto della sentenza, comunque, la Fininvest dovrà pagare una ventina di miliardi di arretrati, avendo in questi anni (in attesa della definizione del contenzioso) versato *royalties* su quote percentuali decisamente inferiori a quella del 2,5%. La decisione del tribunale di Roma, in parte già anticipata nell'assemblea di Bologna, naturalmente non può soddisfare né la Siae né l'Associazione autori e compositori, presieduta da Mogol e che aveva promosso la manifestazione bolognese.

Il problema, come spiega Mogol, non è tanto quello del differente trattamento tra Rai e Fininvest (che la sentenza giustifica con le differenti condizioni tra il network pubblico e quello privato, come il canone e la diretta), ma quello dei bilanci totali sui quali le reti di Berlusconi calcolano la percentuale da versare alla Siae. Si assisterebbe, insomma, secondo quanto denunciato anche dalla Siae, nel corso dell'assemblea di Bologna, ad un vero e proprio gioco di «scatole cinesi». Per effetto del quale le tre reti tv e la quarantina di radio del cavalier Berlusconi, entrerebbero e uscirebbero, secondo un complicato incastro, dal computo del bilancio: alla fine del gioco gli oltre duemila miliardi di introiti pubblicitari realizzati dalla Fininvest, per esempio nell'89, si ridurrebbero a poco più di 400. Ed è su questa cifra, più che dimezzata, che verrebbe applicata la famosa quota del 2,5%. Non si spiegherebbe altrimenti la differenza tra i 15 miliardi versati dalla Fininvest alla Siae per il 1990, a fronte dei 90, versati dalla Rai per lo stesso periodo.

Ma la sentenza del giudice Marvasi interviene anche sui poteri della Siae, escludendo che la Società degli autori ed editori possa impedire (in caso di contenzioso con le emittenti) l'uso (vale a dire la trasmissione e la diffusione) delle opere dei suoi associati. «Non riteniamo equa questa sentenza – dichiara Mogol – è un fatto legale, ma assolutamente ingiusto. Gli autori, insomma, non possono avere voce in capitolo, non possono intervenire sull'uso che si fa delle loro creazioni. Comunque deve esser chiaro che noi, come Associazione, né la Siae ce l'abbiamo con Berlusconi per partito preso. Vogliamo solo che venga pagato quanto dovuto e che i computi vengano fatti correttamente. La questione – aggiunge Mogol – non è affatto chiusa; le sentenze sono sempre appellabili, e poi, tra pochi giorni dovrebbe essere emessa un'altra sentenza, dal Tribunale di Milano, a cui si è rivolta la Siae. Credo proprio che la guerra – conclude Mogol – sarà davvero lunga, e sempre più dura. Non è una questione di soldi, e neanche solo della sopravvivenza del mestiere d'autore: in gioco ci sono le sorti della musica e della cultura popolare».

Trionfo americano di Pavarotti (nonostante il raffreddore) che ha cantato per la prima volta nel ruolo drammatico dell'«Otello»

L'opera eseguita in forma di concerto con la direzione di Georg Solti che ha festeggiato i 22 anni alla guida della Symphony Orchestra

Luciano, Moro di Chicago

Serata trionfale a Chicago per l'*Otello* cantato da Luciano Pavarotti, che dopo una vita dedicata al «belcanto» si è cimentato per la prima volta nel ruolo del Moro. L'occasione è stata la celebrazione dei cento anni di attività della Chicago Symphony Orchestra, l'addio del maestro Georg Solti che l'ha diretta per 22 anni e la presenza (un po' offuscata dal raffreddore) del nostro straripante tenore.

RUBENS TEDESCHI

CHICAGO. In questa strana città esiste tutto e il contrario di tutto, ma sempre in proporzioni esorbitanti. C'è il lago, ma non potete scorgere l'altra riva perché la distesa d'acqua è vasta come un mare. V'è il centro ricco di negozi lussuosi e di grattacieli smisurati in altezza e fantastici nella forma. Tutto attorno si estendono bellissimi parchi verdi con le statue degli eroi patrii tra le quali, in un angolo di prato, sta uno Shakespeare sorridente.

Attorno al doppio anello di marmi e di erba straripa però una squallida periferia di casette sbrecciate e miserabili dove vivono a milioni i figli dei negri, dei polacchi, dei tedeschi, degli italiani rimasti al di qua del ponte che divide il mondo delle meraviglie da quello degli stracci (con auto e tv, s'intende).

L'ottimismo americano vuole che il passaggio sia sempre aperto, ma proprio all'inizio del ponte – quello vero in cemento armato sul Chicago River che traversa la città – sta di guardia l'immagine dell'eroe che parecchi decenni fa si fece ammazzare dagli indiani decisi a forzare il varco; è un simbolo accoppiato, a poche centinaia di metri, col mascherone di lastre e tubi di ferro costruito da Picasso sotto la «torre» del municipio: un totem sghignazzante del nostro tempo, ma anche lo specchio di una cultura che si orna di ricchissimi musei, di teatri, sale e orchestre di livello internazionale.

Una di queste, la Chicago Symphony Orchestra, ci ha condotto quassù per una serie di occasioni eccezionali. Tre, per l'esattezza: l'Orchestra celebra i suoi 100 anni nella bellissima sala liberty inaugurata nel primo quinquennio del Novecento; Georg Solti che l'ha diretta per 22 anni se ne è accomiatato con un *Otello* in concerto e in disco. Infine, terza ma non ultima ragione di interesse, il gran Luciano Pavarotti canta per la prima volta nella sua carriera l'ardua parte del Moro vittima della gelosia.

Tre motivi più che validi. Ma non saremmo nell'ombelico del mondo delle contraddizioni, se il diavolo non ci mettesse la coda con le malattie di stagione, violente più che mai in una città non lontana dalle distese tuttora ghiacciate del Canada. Morale: Solti dirige con la febbre, scusandosi di dover appoggiarsi ogni tanto, come non fa mai, nonostante i suoi 79 anni; peggio ancora Pavarotti canta con i postumi di una brutta bronchite, ma non sarebbe il «tenorissimo» se non trasformasse anche la malattia in spettacolo.

Come faccia è difficile da spiegare a chi non lo veda, ma farò del mio meglio. Come si usa nelle esecuzioni in concerto, il coro è collocato in fondo alla sala su un semicerchio di scalini ascendenti; gli adulti in bianco e nero e i bambini in belle giacche rosse con lo stemma dorato. Per inciso, i bambini del coro sono per tre quarti negri! Dalla parte opposta è schierata l'orchestra e, tra le due masse, stanno i cantanti: le voci, grazie alla felicissima acustica, arrivano nitide alla platea e alle due gallerie gremite di pubblico. I cantanti, s'intende, quando non cantano si accomodano su normali sedie. Pavarotti no. Per lui, grande in ogni senso, è approntata una colossale poltrona rialzata su cui il Moro si adagia con un piede a terra e uno su un mezzo scalino.

Luciano Pavarotti si è esibito a Chicago in una splendida edizione di «Otello»

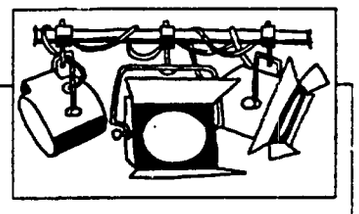
In realtà non si limita ad adagiarsi su questo trono, ma si avviluppa in uno scialle variopinto che lo copre, lo asciuga e lo nasconde come uno schermo, mentre egli, da un tavolinetto posto accanto al leggio, raccoglie pastiglie e beveraggi che lo aiutino a respirare. Tutto ciò vien fatto con regale compostezza, utilizzando la poltrona come un rifugio dove Pavarotti e Otello, il cantante e il personaggio, recitano la doppia scena del dolore del corpo e dell'anima. Salvo quando si levano nei momenti dell'impeto e della passione.

La recita, inframmezzata da colpi di tosse soffocati, sfiorerebbe il grottesco, se Pavarotti non ne facesse un pezzo di geniale gigionismo, giustificando così le difficoltà da cui non sempre si salva. E qui, purtroppo, le difficoltà sono anche nostre. Abbiamo traversato l'Atlantico, che è sempre un bel salto anche su un confortevole Jumbo, per assistere alla trasformazione del gran Luciano in tenore drammatico, ma non possiamo dire se la trasformazione sia avvenuta o no. Diciamolo francamente: è comprensibile che, al culmine di una carriera «belcantistica», Pavarotti voglia rimediare al logorio degli anni affrontando un repertorio dove l'effetto drammatico è prevalente. In questa direzione l'*Otello* è più spettacolare ma anche più comodo del *Trovatore* dove Pavarotti aveva lasciato qualche incertezza. Ricordo quel che mi diceva anni fa Mario Del Monaco, in un'amichevole serata: «A parte un paio di *si*, l'Otello non è difficile». Resta però impegnativo e, se l'*Esultate* non esulta, se il sangue resta esangue, se la maledizione cala vistosamente di tono, i dubbi sono legittimi. Certo, la cattiva salute ha un peso non indifferente ed è ancor più certo che – se Otello manca nei momenti di forza – ha tuttavia altri momenti addirittura miracolosi: basti citare il sublime «Dio, mi potevi scagliar tutti i mali» dove l'eccellenza della dizione e il senso preciso dato ad ogni parola producono un risultato sconvolgente. Per non parlare del colore limpido della voce che rimane inconfondibile. Registrata in disco, scegliendo i momenti migliori di quattro recite, questa esecuzione produrrà un *Otello* fuor del comune, anche se resterà probabilmente unico nella carriera del celebre interprete.

A renderlo fuor del comune contribuiscono non poco gli altri interpreti: Leo Nucci, guidato da Solti, realizza con rara misura uno Jago intelligente e ambiguo; Kiri Te Kanava dà a Desdemona una voce dolcissima o, come dicono i critici di qui, addirittura «cremosa»! Anthony Rolfe-Johnson è un garbato Cassio, Dimitri Kavrakos disegna un Lodovico di lusso, Keyes e la Ardan completano il cast. Tutti sono condotti a dare il meglio da Georg Solti che (come Sinopoli a Berlino, un paio di settimane fa) è il vero interprete della partitura verdiana, assieme a un'orchestra di prestigioso nitore, capace di dare peso ad ogni nota, e ad un coro non meno impeccabile.

A questo punto non occorre descrivere il clamoroso successo. Tutto il pubblico in piedi per un quarto d'ora di applausi. Pavarotti, miracolosamente ristabilito al primo scroscio, sembrava prendere tutti gli applausi per sé, ma in realtà le ovazioni sono state equamente distribuite a tutti i cantanti, il coro, l'orchestra e Solti, che, per quanto sofferente, è stato l'ineguagliabile motore dell'impresa verdiana.

SPOT



LA TOURNÉE DELL'ART ENSEMBLE OF CHICAGO. Volge al termine il tour italiano dell'Art Ensemble of Chicago in coppia con il coro sudafricano Amabutho Male Chorus. domani sera sono al teatro Metropolitan di Palermo, venerdì al teatro Nuovo di Catania, sabato al tenda Partenope di Napoli. Uno dei più longevi gruppi del jazz moderno, attivo da un quarto di secolo, l'Art Ensemble attraversa nelle sue performance tutti i linguaggi dell'arte nera, dal blues al be bop, dagli spiritual al reggae, dalla danza al teatro. Il loro ultimo progetto, chiamato *Soweto*, ancora una volta teso a rivalonzzare le radici della cultura neroamericana, li vede affiancati dal coro maschile Amabutho, in uno spettacolo di grande suggestione.

BIRAGHI: VENEZIA '91 SARÀ LA PIÙ BELLA. Guglielmo Biraghi, direttore della Mostra del Cinema di Venezia, arrivato all'ultimo anno del suo mandato, si prepara ad allestire la «sua» edizione «più bella» della Biennale. «Dal momento che è l'ultima – ha spiegato Biraghi – di quelle che ho curato finora, voglio che sia la migliore. Ci saranno film importanti provenienti da tutti i paesi del mondo, senza predominanze geografiche. Meno faraonica rispetto a Berlino e a Cannes – ha continuato il direttore della Mostra – la Biennale cinema sarà una manifestazione d'arte». Superato il rischio di una mostra «dimezzata» per mancanza di fondi (il ministro Tognoli ha promesso 5 miliardi di finanziamento), si prevede che per il giorno dell'inaugurazione (3 settembre) sia pronta la copertura dell'arena, un anticipo sui lavori di restauro al Palazzo del cinema.

DONNE ALTROVE: REGISTE DELL'EST A MILANO. Dopo la «caduta del Muro» tra Est e Ovest, le donne del Centro Problemi Donna milanese hanno progettato di portare opere di registe sovietiche, cecoslovacche, ungheresi, rumene e della ex Ddr a Milano. Così è nata «Donne altrove», la rassegna iniziata ieri che prosegue fino a domenica al cinema De Amicis (via Caminadella, 15) con film di Kira Muratova, Lana Gogoberidze, Irena Pavlaskova, Sybille Schönemann, Marta Meszaros e Ildiko Enyedi, tra le altre. Sabato alle 16 alla Sala del Grechetto (via Sforza, 15) la cecoslovacca Zuzana Hojdova, la rumena Felicia Cernaianu e la tedesca dell'est Sybille Schönemann incontreranno il pubblico.

DARIO FO CENSURATO IN KENYA. Il ministero degli Esteri kenyota ha proibito il mese scorso la rappresentazione di «Non si paga» giudicando l'opera teatrale troppo politica. Il testo doveva essere rappresentato l'8 marzo al teatro nazionale di Nairobi in occasione della giornata mondiale della donna, ma è stato proibito dopo una prova generale che era stata tenuta all'università. Dario Fo appresa la notizia a Bologna si è messo a ridere raccontando che gli era successo altre volte in varie parti del mondo.

MODIFICHE AL PROGRAMMA DELLA SCALA. Il calendario della stagione musicale del Teatro alla Scala subirà alcune modifiche: il nuovo allestimento dell'opera di Puccini *Manon Lescaut* è stato rinviato alla prossima stagione e sostituito dalla *Bohème*, sempre di Puccini, in programma per nove sere a partire dal 4 giugno. Inoltre, il balletto *La bella addormentata* verrà sostituito da dieci recite de *La bisbetica domata*, in scena dall'11 maggio. Le variazioni al programma sono state annunciate dal sovrintendente al teatro milanese, il quale ha parlato della necessità di «contenere i costi in conseguenza della legge finanziaria del 1991»

MOSTRA DEL TEATRO A VENEZIA. Una mostra del teatro si terrà a settembre e ottobre prossimi presso il Teatro Goldoni di Venezia e a Mestre per iniziativa di Giorgio Gaber, direttore artistico dei teatri veneziani, e dell'assessore alla cultura di Venezia Fulgenzio Livieri. Il programma prevede il debutto di alcune prestigiose compagnie italiane, la presenza di compagnie straniere e un fitto calendario di iniziative culturali, incontri, dibattiti e proiezioni cinematografiche.

(Eleonora Martelli)

Incontro con il regista sovietico Anatolij Vassilev che racconta le sue amare esperienze italiane

«Ho chiuso con il teatro degli imbrogli»

Molti parlano di lui come del «più grande regista vivente», ma Anatolij Vassilev si sente ora solo «un uomo molto in crisi». Dopo che il suo progetto di allestire a Gibellina *Questa sera si recita a soggetto* di Pirandello è saltato, ha perso fiducia nell'Italia e nel lavoro. A Roma, invitato dall'università per gli incontri con «I maestri della scena contemporanea» ha raccontato il suo teatro, la Russia e la perestrojka.

STEFANIA CHINZARI

ROMA. Sembra un pope, magari uno di quei sacerdoti che a Meteora si calavano dai monasteri racchiusi nelle ceste. Invece Anatolij Vassilev è un regista di teatro. A sentire molti il «più grande regista vivente». Lui, naturalmente, si schernisce. «Forse è perché sono russo e da tempo non arrivavano dalla Russia nuovi registi, artisti freschi, con qualcosa di nuovo da dire». A Roma, al Palazzo delle Esposizioni, si presenta alla sala piena con molte cose da raccontare e una gran tristezza. «Sono in un periodo di crisi – confessa – e vivo un momento molto difficile dal punto di vista creativo. Dopo che l'impegno con Gibellina è saltato, credo proprio che questo sia il mio ultimo appuntamento con l'Italia». Parla delle sue teorie, riassume le tappe più importanti di una carriera intensa, segnata dalla messa in scena di *Il cerchio* di Slavkin, che nell'85 lo ha fatto conoscere anche al pubblico e alla critica occidentali, e dall'incontro con Pirandello. Famoso e apprezzatissimo il suo allestimento dei *Sei personaggi in cerca d'autore*, realizzato con gli allievi del corso che dirige presso la sua «Scuola d'arte drammatica» di Mosca. Vassilev si accingeva a mettere in scena per le Orestiadi di Gibellina *Questa sera si recita a soggetto*, di cui aveva presentato al Meeting internazionale dell'attore di Parma l'anno scorso un breve, interessantissimo frammento.

«Ma con l'Italia ho chiuso» conferma anche durante l'intervista che ci ha concesso, alla fine dell'incontro. «Imbrogliano, non ci si può fidare. È già la seconda volta che mi succede. Due anni fa, per le Panatenee di Agrigento, avevo preparato *I giganti della montagna*. Era tutto pronto, di lì a due giorni dovevo incontrare Irene Papas per iniziare le prove e mi vengono a dire che non ci sono più i soldi. Quest'anno, dopo cinque mesi di lavoro, le scenografie già disegnate, una ditta sovietica trovata come sponsor, gli attori contattati, il comune di Gibellina rinuncia al progetto. La scusa è sempre la stessa. All'improvviso, non ci sono più soldi. Ma teatro e denaro non sono sinonimi. Il Taganka di Lubimov faceva teatro senza ricevere un centesimo dal governo, ed è diventato una delle istituzioni più prestigiose d'Europa». *Questa sera si recita a soggetto* secondo Vassilev e il suo scenografo Igor Popov doveva ricostruire la Gibellina di prima del terremoto, citando teatro, cinema e lirica, con il terzo atto della commedia recitata sulle note del *Trovatore*. «Sarà stata anche la guerra del Golfo, i problemi delle repubbliche sovietiche che rivendicavano l'autonomia. Mi è sembrato che all'improvviso Gibellina non avesse alcuna voglia di ospitare una coproduzione sovietica: E il direttore delle Orestiadi, Franco Quadri, che mi aveva aiutato moltissimo, si è dimesso dall'incarico».

Nato a Rostov sul Don, sulle sponde del Mare di Azov, laureato in chimica, Vassilev concepisce il teatro come gli altri riconosciuti maestri della scena, da Grotowski a Eugenio Barba, a Peter Brook: un gruppo di artisti che vive in simbiosi con lo spettacolo, che fa coincidere le prove con la vita, la fuoriuscita verso il personaggio con una vittoria psicologica, la ricerca verso il «teatro-gioco» con il superamento di quel naturalismo delle scene che secondo lui ha anestetizzato il teatro sovietico per decenni. «Dobbiamo imparare a diventare un ensemble, una setta. Ma so che sottopongo gli attori ad un training molto duro. E quindi qualcuno se ne va, non riescono a sopportarlo. Mi è successo con *Il cerchio*, è successo ancora per *Questa sera si recita a soggetto*. Mi sento all'interno di un paradosso tipico della cultura russa: prima avevo gli artisti ma non avevo un edificio in cui provare, allestire gli spettacoli, adesso che ho la Scuola, gli attori mi hanno abbandonato». Vuol dire che dirà addio al teatro? «Non posso. È la mia vita. Appena torno a Mosca raccoglierò una nuova compagnia e metterò in scena un nuovo testo, ma non posso dire cosa perché è un segreto. E poi voglio finire un paio di progetti cinematografici a cui penso da tempo: le riprese di *Questa sera si recita a soggetto* e un film quasi autobiografico, sulla giovinezza di alcuni ragazzi vissuti nel sud delle repubbliche sovietiche intorno agli anni Cinquanta».

Con gli allievi della sua scuola usa metodi severi e molta teoria, studia Platone e Oscar Wilde, Pirandello e la filosofia estetica. «Ma in Unione Sovietica i tempi sono ancora molto difficili – ammette –. Il legame tra l'uomo e la cultura si è affievolito, si è perso il senso dell'artisticità e non credo sia possibile che il paese riesca a ritrovare se stesso. Non sono i rapporti politici che possono cambiare gli uomini, ma gli uomini stessi. Allora, credo ci sia bisogno di ritrovare un gruppo leader, un'aristocrazia intellettuale in grado di guidare il cambiamento. E non è certo un'idea nuova, già Puskin se lo augurava». Ma quando ha aperto la sua scuola, nell'87, si era nel pieno della perestrojka, all'alba di un processo in cui hanno creduto milioni di uomini. «Certo, la perestrojka ci ha aiutato, ma non ha cambiato gli uomini. È migliorata la quantità, ma non è cambiato il teatro. E il teatro nuovo si fa solo con uomini nuovi».

Un canto d'amore per Genet Dopo Sodoma e Hollywood il cinema gay sceglie Parigi

DALLA NOSTRA REDAZIONE
NINO FERRERO

TORINO. Altro film «scandalo» stasera, a conclusione di questa movimentata sesta edizione del Festival internazionale del cinema con tematiche omosessuali. La promessa «proiezione-sorpresa» sarà infatti quella di *Poison*, realizzato dall'americano Todd Haynes lo scorso anno. La pellicola, già presentata con successo all'ultimo Festival di Berlino, giunge a Torino con gli allori del premio vinto al Sundance Film Festival, patrocinato da Robert Redford. Si tratta di un'opera del sempre molto attivo cinema indipendente americano, che pare abbia suscitato le ire censorie addirittura della Casa Bianca, scandalizzata dal contributo governativo di 25mila dollari, elargito al film, forse erroneamente, da un ente statale. *Poison*, che, manco a dirlo, ha incontrato sinora grosse difficoltà con la distribuzione statunitense, affronta appunto una tematica omosessuale, con piglio provocatoriamente scandalistico e senza peli sulla lingua, anche per quanto concerne il drammatico argomento Aids. Il film, strutturato in tre capitoli (dura circa un'ora e mezza), intitolati *Hero*, *Horror* e *Homo*, si ispira all'opera di Jean Genet.

All'erotismo gay dello scrittore e drammaturgo francese si rifà anche *Ecce Homo* dell'americano Jerry Tartaglia, passato sugli schermi del Festival torinese nei giorni scorsi. Altro film molto *hard*, realizzato montando e mischiando spezzoni da *Un chant d'amour* di Genet con brani di film porno. Un'operazione alquanto discutibile, che ha l'unico pregio di durare soltanto sette minuti. Insomma quest'anno «Da Sodoma a Hollywood» (l'insegna del Festival sin dalle sue origini), ancor più che nelle scorse edizioni, non fa complimenti in quanto a trasgressività... del tutto incurante delle immancabili «beghe» suscitate sin dagli inizi dai soliti «beghini» con pruriti moralistici; l'interpellanza rivolta al sindaco da un gruppetto di consiglieri comunali dc. A loro, guarda caso, si sono poi aggiunti alcuni missini, contestando la validità e l'opportunità della manifestazione, difesa invece a spada tratta dal vicesindaco e assessore alla Cultura Marzano Marziano, spalleggiato, quest'anno, dal collega della Regione Giuseppe Fulcheri.

Ma, a parte i cosiddetti «film scandalo», il livello qualitativo delle opere in corso è mediamente buono, come ci conferma la filmologa Ester Carla De Miro, che con il pittore Ugo Nespolo è nelle giurie delle sezioni lungometraggi e «documenti». Sinora nessuna rivelazione, ma alcuni film di dignitosa fattura sono il tedesco-americano *My Father is Coming* («Mio padre sta arrivando») di Monika Treut, *Nunca estuve en Viena* («Non sono mai stato a Vienna») dell'argentino Antonio Larreta e *Wild Flowers* («Fiori selvaggi») dell'inglese Robert Smith. Il primo è una sorta di commedia, garbatamente ironica, su di un padre, un tedesco un po' provincialotto, che giunto a New York dalla Baviera scopre l'omosessualità della figlia; qualche sopresa, ma niente drammi. Formalmente elegante la pellicola argentina (il regista, al suo primo film, proviene dal teatro), in cui scorrono vicende e dramini di una ricca famiglia borghese, colta agli inizi del secolo, nel 1910, durante i festeggiamenti per il centenario dell'indipendenza del paese. Cupo e con qualche tendenza ad una insistita necrofilia il film inglese, che tramite una serie di *flash-back* racconta dell'odio/amore di una madre per la figlia morta, di cui aveva sempre disapprovato il «peccaminoso» amore per una giovane. Questa sera, prima di *Poison*, le attese premiazioni... Saranno tante, considerato che le giurie al lavoro sono tre, oltre al premio assegnato, su votazione, dal pubblico.

Glauco Mauri

Glauco Mauri tra le voci di Beckett

AGGEO SAVIOLI

ROMA. Il legame di Glauco Mauri col mondo di Samuel Beckett è di lunga data. A una trentina d'anni fa risale il suo primo approccio all'*Ultimo nastro di Krapp*, posto ora di nuovo in bella evidenza nella prima parte, intitolata *Dal silenzio al silenzio*, e già vista a Taormina l'agosto scorso (se ne riferì allora), d'un dittico beckettiano di scena in questi giorni al Teatro Ateneo. Ancora oggi e domani si rappresenta, dunque, la seconda parte, *Senza voce, tra le voci, rinchiuse con me*, che riprende nel titolo le parole d'un brano poetico inserito fra i cinque pezzi prescelti: *Pochade radiofonica* (il testo più «antico»), *Passi*, *Catastrofe*, *Quella volta* e infine *Cosa dove*, col quale si giunge al periodo estremo dell'operosità del maestro irlandese, e che è pure il lavoro più breve, il più volutamente laconico e ripetitivo, scarno e geometrico nei movimenti, suggellato dalla frase «Trovi un senso chi può», da intendere (così crediamo) non come una dichiarazione di ambiguità, di oscurità, ma come un sommesso appello alla ricerca d'un senso, appunto, della vita.

Negli anni Ottanta si colloca anche *Catastrofe*, che non è solo, ci sembra, la beffarda parodia dell'allestimento di uno spettacolo, guidato da un regista autoritario e vessatorio (non troppo diversamente, *Pochade radiofonica* ironizza sui drammi e i documenti trasmessi via etere), ma anche e soprattutto una pacata esaltazione della resistenza che un uomo-cavia (attore o che altro sia) oppone ai dileggi e agli oltraggi di cui è vittima, sino a uscire vittorioso, forse, dalla prova.

Passi e *Quella volta* (entrambi creati circa a mezzo degli anni Settanta) si accentrano invece in un unico personaggio (femminile e maschile, rispettivamente), bersagliato da voci (di dentro, di fuori?), attraverso le quali si ricostruisce il profilo, spezzato e spiazzato di continuo, di desolate esistenze, rischiarate comunque dalla luce dell'amore, o almeno della pietà. E sono due occasioni di superbe interpretazioni per Miriam Crotti e per Glauco Mauri (è lui, nel presentare l'insieme di questa sua impresa, a insistere sulla pietà, sulla tenerezza di Beckett verso i propri simili, benché raffigurati in condizioni limite di avvilimento).

Tutta la serata, che per la regia si affida a Franco Però, è del resto di alta qualità. Splendida, in particolare, l'esecuzione di *Catastrofe*, dove, accanto a Roberto Sturno e a Marianna Morandi, puntualissimi, si mette in forte risalto Claudio Marchione, dall'intensa espressività beckettiana, che più beckettiana non si può (somiglia anche un tantino allo straordinario David Warrilow, prediletto dal drammaturgo). Scenografia e costumi recano la firma di Manuel Giliberti (fondamentale è l'apporto dell'illuminotecnica).

Insomma, un piccolo – anzi, non proprio piccolo – evento teatrale. Confortato, alla sua «prima», dal concorso d'un pubblico in buona misura giovane e giovanissimo, sveglio e ricettivo, anche se forse disposto a cogliere anzitutto i momenti umoristici. Ma perché no? È stato sempre Beckett a dire che niente è più comico della disperazione.