

**È scomparso
Contenotte
Dipinse le scene
di «2001»**

MILANO. Era un personaggio eclettico e poliedrico e molta della sua notorietà fu dovuta alla scena finale di *2001 Odissea nello spazio*, il film di Stanley Kubrick. Bruno

Contenotte, pittore, è morto all'età di 69 anni ieri mattina al Policlinico di Milano, dove era ricoverato da una decina di giorni per un delicato intervento chirurgico. Contenotte, esperto «in luci psichedeliche e in metafisica quantica», aveva esposto le sue opere sia in numerose città italiane, che a New York e a Londra. Un suo pannello, commissionato dall'Iri, sarà esposto al padiglione italiano dell'Expo universale di Siviglia.

SPETTACOLI

Intervista con il cantante ed attore che conclude domani all'Eliseo la tappa romana del suo spettacolo-antologia dopo aver collezionato una lunga serie di «tutto esaurito»
«Sono figlio dell'esistenzialismo e non so fare le canzoni»

Gaber e monsieur Sartre

Oggi e domani, all'Eliseo, ultime repliche de *Il Teatro Canzone* di Giorgio Gaber. Ma non provate ad andarci, tanto è tutto esaurito. Come accade da settimane. Un successo consueto per Gaber, ma anche una sorpresa: a cominciare dai giovani che accorrono in teatro e che non hanno imparato a conoscerlo già tanti anni fa. Dal 21 al 26, Gaber sarà a Mestre, e chiuderà a Napoli, a partire dal 5 maggio.

RENATO PALLAVICINI

ROMA. Per favore, non chiamatelo più Signor G. Chiamatelo Gaber, per intero. Dopo tanto tempo ha tutto il diritto di uscire dall'anonimato. Anche perché le cose che va cantando da vent'anni nei teatri di tutta Italia, se non le canta lui, chi ce le canta? Assieme al fedelissimo Sandro Luporini con cui collabora da sempre («da prima», puntualizza), Gaber da vent'anni racconta le nostre vite, i nostri disagi, le nostre inquietudini: che sono, è ovvio, anche i suoi, ma che, e questo è meno ovvio, solo lui sembra capace di dirci. «Credo che l'individuo, oggi», dice Gaber «sia come anestetizzato, sordo ai suoi stessi stimoli, che abbia una certa difficoltà ad interrogarsi e viva una realtà ovattata. Forse io e Luporini abbiamo sviluppato un'attitudine ad ascoltarci, a percepire disagi e malesseri, un'attitudine per portarli alla luce e restituirli alla gente. Sta lì, tutto dentro, e noi lo tiriamo fuori».

Sui letture di *Il Teatro Canzone* non si va come dallo psicoanalista, uno alla volta, per cinquanta (o giù di lì) salottini minuti. Ci si va tutti insieme. E in tanti. Il tutto esaurito, come conferma Gaber, è «un'abitudine», ma la sorpresa è che ad affollare i teatri (compreso l'Eliseo di Roma e compresi i seggiolini aggiunti) non ci sono solo reduci e nostalgici che si vanno a far cullare da quest'antologia di spettacoli di due decenni. «I nostalgici, tutto sommato», dice Gaber «sono abbastanza pochi. Abbiamo fatto una convenzione con l'università e sono venuti moltissimi giovani. È un segno che la gente ha voglia di riflettere. Quando l'abbiamo proposto in estate alla Versiliana, non eravamo partiti con l'idea di farne uno spettacolo per i teatri, ma solo un video, invece... Comunque Roma mentirebbe una *rentrée*, per accontentare tutta la gente che è rimasta fuori».

Per il momento, a Roma, si chiude domani, per spostarsi, dopo la breve tregua pasquale, a Mestre (al Teatro Tontolo dal 21 al 26 aprile) e chiudere a Napoli (al Politeama dal 5 al 17 maggio). Poi, altre sorprese a parte, l'autunno dovrebbe portare il nuovo *Il Dio bambino*, che era già pronto per questa stagione. «Stavolta», racconta Giorgio Gaber «niente canzoni, ma un testo di prosa, per quello che chiamerei «testo di evocazione». *Il Dio bambino* narra la vicenda di una coppia, anche se il vero indagato, tra i due, è il lui; è un interrogativo sull'uomo e la sua virilità oggi. Certo è una domanda impegnativa, ma il solo fatto di porsi ci ha portato a piccole scoperte su questa società adolescenziale che non sa bene quali sono i suoi attributi. Si rimane ragazzi tutta la vita senza capire che cosa è un uomo. Dio e bambino allora: per quest'infantilismo conservato e per il compiacimento di un'eterna fanciullezza prolungata all'infinito».

Peter Pan o capitano Uncino? Non lo sapremo. Comunque non c'è polvere magica di Campanellino che tenga. Per dirla con uno dei titoli dei suoi spettacoli «anche per oggi non si vola». Ci butta giù il signor Gaber, ci riporta a terra, confuasi tra le macerie di «qualcuno che era comunista» e le nevrosi che nessuno shampoo può sciogliere. Tanto meno la politica. «La politica», dice Gaber «una volta la facevano i filosofi. Se è ricerca e approfondimento, mi appassionano se è solo rapporto di forza non m'interessa. Del resto i miei spettacoli, in questo senso, non hanno mai promosso più una parte che l'altra. Anche il nuovo monologo che ho inserito quest'anno «Qualcuno era comunista» (che strappa più di un applauso e qualche lacrima, ndr) è più un fatto esistenziale che politico. Io e Luporini siamo figli dell'esistenzialismo».



Giorgio Gaber con Sandro Luporini suo collaboratore da sempre. A sinistra, l'artista milanese in un momento del suo spettacolo

arriviamo da lì, da Sartre e non da Brecht. E poi, mancando lo slancio utopico, come manca da anni nei partiti, sembra che tutto si riduca al funzionamento delle istituzioni, alla buona amministrazione, al buon senso. Sì, oggi l'utopia è ridotta al buon senso, non riguarda più il futuro delle generazioni che ci seguiranno, ma si preoccupa solo di far tornare i conti. Forse va bene anche così, ma penso che il discorso sull'utopia vada continuato, magari su un piano diverso da quello della politica, magari restituendo la politica ai filosofi: che meraviglia! - Ricominceremo a pensare. Ormai non pensa più nessuno, e quel poco di pensiero che gira, non trova fruitori».

Come dice la sua canzone *La strana famiglia* «stiamo diventando tutti scemi, tutti coglioni... con Berlusconi o con la Rai». Insomma, sempre colpa della tv. «Ho avuto momenti di maggior e minor polemica con la tv», dice Gaber. «L'ho fatta, in un certo periodo, poi nel 1970, decisi di non farne più. La tv ha un modo di produzione tutto suo, così diverso da quello a cui sono abituato. Io faccio spettacoli che scrivo in tre mesi, monto in due, e sono visti da 150.000 persone in cinque mesi; in tv lo si fa in due giorni e li vedono in 15 milioni... Sì, è molto diverso. Se la guardo? Sì, qualche volta, ma la scelta della tv è l'ultima, quando non hai nulla da fare. Prima di suicidarsi, insomma, c'è la tv. Naturalmente parlo

per me. Se fa male o bene? Non credo che l'umanità sia stata migliorata dalla tv. Comunque in questo gran casino, forse qualche cosa di buono ce l'ha. Persino Funari, con le sue interviste senza peli sulla lingua, se questo riesce a rappresentare lo sfascio, a far sentire il disagio e la precarietà».

Alla fine di questo suo spettacolo, la gente non se ne vorrebbe andare, e i bis non si contano. Gaber trascina la platea in entusiastici cori sulle sue vecchie canzoni, quelle prima della «svolta»: da *Barbera e champagne* alla *Ballata del Cerutti*. Ma non è che ci ripensa e torna alle sue origini? «Non credo di esserne capace», risponde. «Con Luporini, che collaborava ai testi anche in quell'epoca, abbiamo scelto una canzone di tipo teatrale che cerca l'emozione "Il ed ora". La canzone, l'altra, ha bisogno di un pianoforte, il deve entrare dentro poco alla volta, su un arco di tempo più lungo. Forse l'unica vera canzone che ho fatto è *Non arrossire* (è del 1961, ndr); si ascolta tante volte e fa sempre piacere, non è questione solo del testo, ma della musica, del clima. Nelle mie composizioni successive c'era già qualcosa di diverso, una certa tendenza allo spettacolo, quasi una doppia militanza: da una parte il disco, dall'altra il fatto spettacolo. Da un certo punto in avanti ho scelto questa strada e non saprei più tornare indietro». Parola del Signor G. Paroli Del Signor Gaber.

Cinema 1
Per Avati nuovo film americano

ROMA. Uscirà a settembre il nuovo film di Pupi Avati, di nuovo girato in America, come il precedente *Bix*. Ma stavolta non si racconterà il jazz ruggente degli anni Trenta, essendo *Fratelli e sorelle* un viaggio nell'emigrazione del secolo, per tanti versi diversa da quella più epica e dolorosa dell'inizio del secolo. Ha annunciato all'Ansa il regista bolognese, ancora impegnato con il montaggio: «Il film nasce da una riflessione sulla realtà italo-americana che ho conosciuto durante i sopralluoghi per *Bix* e racconta attraverso la storia di una famiglia che si sta disgregando e riorganizzando con nuovi schemi». Il vero protagonista sarà il più piccolo dei due figli, la cui madre, «una donna che aveva creduto ciecamente nel matrimonio e nella famiglia», è stata abbandonata dal marito cinquantenne invaghitosi di una ventenne. Ho voluto approfondire la mia osservazione sul fratello che rimane isolato ed è meno capace di socializzare, di approfittare delle occasioni. Attraverso i suoi occhi cercherò di mettere a fuoco una fotografia precisa e puntuale di una famiglia della media borghesia del Midwest».

Affollato il cast, composto da quindici italiani (tra cui Franco Nero, Paola Quattrini, Anna Bonaiuto, Luino Capolicchio) e una decina di americani. «Ma la novità», conclude il regista, «è che ci si parla con la propria lingua, per cui il film sarà proiettato centinventi per cento di sottotitoli, primo caso in assoluto nella storia del cinema italiano».

Per Aurelio De Laurentiis, che ha coprodotto *Fratelli e sorelle* con la Deka di Antonio Avati, e lo distribuirà nelle sale, si tratta del secondo capitolo di una collaborazione, cominciata con *Dove comincia la notte*, che sarà conclusa dal thriller *L'amico d'infanzia* dello scordato Gianluca Di Re.

Cinema 2
E Orlando diventò una donna

LONDRA. Sembrava un libro impossibile da portare sullo schermo, e invece *Orlando*, la novella di Virginia Woolf, sta diventando un film interpretato da Tilda Swinton, migliore attrice a Venezia '91 per la sua interpretazione in *Edoardo II* di Derek Jarman. Il progetto si deve alla perseveranza della regista e sceneggiatrice Sally Potter, grande fan della scrittura inglese, che proprio in questi giorni sta girando nello storico castello di Hatfield, a nord-est di Londra. Il film segue la vita di Orlando, giovane aristocratico inglese del Cinquecento, sognatore e poeta mancato, che nel mezzo della vita si addormenta e si risveglia donna. «*Orlando* è una riflessione sulla vita e sulla morte in cui lo scambio dei sessi è solo un modo come un altro di essere», spiega la Swinton, interprete ideale per la sua somiglianza con Vita Sackville-West, la scrittrice alla quale si ispirò la Woolf per *Orlando*.

Complessa la struttura del film, visto che Orlando vive per cinquecento anni, passando dai tempi della corte di Elisabetta I (interpretata da un uomo, Quentin Crisp) a quelli dell'imperatore Gengis Khan (Lothaire Bluteau), fino ai nostri giorni. Nel ventesimo secolo, infatti, Orlando si risveglia circondata da un mondo di plastica e di elettronica. Coproduzione tra Francia, Olanda e Italia (la Mikado), *Orlando* è un'impresa da 12 milioni di dollari: dopo le riprese a San Pietroburgo, dove è stato ricostruito il ponte di Londra per le scene ambientate nel 1610, l'anno del grande gelo, la troupe partirà alla volta dell'Uzbekistan, dove gli scenografi hanno allestito la corte medioevale dell'imperatore. «Lo spirito di ogni epoca», dice la regista, «sarà ricreato con i colori che l'hanno caratterizzata: oro e rosso per l'epoca elisabettiana, verde per quella vittoriana».

Dopo la denuncia della Corte
Solidali con Mazzonis i grandi direttori e l'orchestra della Scala

MILANO. «Di fronte a una denuncia forse ancor più ridicola che squalida Cesare Mazzonis non dovrebbe aver bisogno di difesa: parlano per lui 24 anni di lavoro per la musica in campo artistico-organizzativo alla Rai e alla Scala e la reputazione di cui gode in Italia e all'estero. Chi con lui ha lavorato ne conosce bene la competenza, l'indiscussa professionalità, l'apertura a visioni culturali». Così il mondo della musica ha voluto ribadire la sua stima nei confronti dell'ex direttore artistico della Scala «incriminato» dalla Corte dei Conti. La lettera è firmata da Claudio Abbado, Salvatore Accardo, Luciano Berio, Riccardo Chailly, Gianandrea Gavazzeni, Carlo Maria Giulini, Lorin Maazel, Giacomo Manzoni, Riccardo Muti, Maurizio Pollini, Wolfgang Sawallisch, Giuseppe Sinopoli. A Mazzonis è giunta anche la solidarietà dell'orchestra della Scala, che in un comunicato afferma: «La risonanza distortente e tipica-

mente post elettorale data alla denuncia di Zecchillo sulla legittimità dell'incarico a Mazzonis, ci impone di rendere pubblica la nostra opinione. Non sono i diplomati specifici (non sono i obbligatori nemmeno per insegnare al Conservatorio) quello che a nostro parere conta, ma l'intelligenza, l'esperienza, la conoscenza della musica. Mazzonis, di cui abbiamo potuto apprezzare l'estrema professionalità e l'integrità morale, ha in merito un curriculum di tutto rispetto. Sappiamo che anche diversi direttori d'orchestra, quanti hanno lavorato con lui, si sono espressi in questo senso. Ritengono più attendibili e meritevoli le loro opinioni delle infondate denunce di Zecchillo».

La Scala ha intanto rivolto la «grana» della denuncia di Gianandrea Gavazzeni a dirigere l'8 maggio la *Lucia di Lammermoor*. Gavazzeni sarà sostituito da un suo giovane allievo, Stefano Renzani.

Il giovane direttore, alla guida dell'orchestra del Teatro Kirov, strega il pubblico romano con un concerto memorabile, per potenza e finezza. E presto tornerà con la «Kovancina»
Il suono russo, firmato Ghergheiev

Proveniente da Londra, l'Orchestra del Teatro Kirov di San Pietroburgo, che ha ripreso l'antico nome di Mariinski, ha tenuto uno straordinario concerto al Teatro dell'Opera di Roma. Guidata da Valerij Ghergheiev, un direttore che punta alla riconquista di un nuovo suono russo, l'orchestra ha eseguito musiche di Prokofiev: due *Suites* dal balletto *Romeo e Giulietta* e la sconvincente terza *Sinfonia*.

ERASMO VALENTE

ROMA. Valerij Ghergheiev, giovane e illustre direttore dell'Orchestra del Teatro Kirov (ora Mariinski) di San Pietroburgo, l'avevamo applaudito per una splendida esecuzione dell'opera di Prokofiev, *L'angelo di fuoco*, in forma di concerto, data a Santa Cecilia. Archiappato al volo da Gian Prolo Cresci, Ghergheiev, in partenza da Londra per tornare in patria, ha «dovuto» con tutta l'orchestra, rare scalo al Teatro dell'Opera (dove tornerà), tra un po' per la *Kovancina* di

Mussorgski, nella revisione di Sciostakovic). Ed è a Londra, giorni fa, che il Kirov è stato ribattezzato con il vecchio nome di Mariinski (teatro, cioè, di Maria, nella città di San Pietro). Ma sorgono problemi. Gli americani e i giapponesi, ad esempio, maggiori «clienti» del Kirov, non vogliono saperne del Mariinski; Prokofiev, «d'altra parte» non ha nulla da spartire con il vecchio teatro che ospitò opere di Dargomizskij, Ciaikovski, Mussorgski, e Sciostakovic potrebbe dedica-

re la sua settima *Sinfonia* ad altra città che non sia Leningrado. Ma Ghergheiev e la sua magnifica orchestra (è una di quelle leve che può sollevare il mondo) non cadono nelle trappole o nelle contraddizioni. Il loro punto d'onore, il loro vero traguardo, al di sopra di ogni altra questione, è la riconquista di un suono russo, che essi rivendicano contro tutto il mondo. Suonano, infatti, e si è sentito come nessun'altra orchestra per splendida e famosa che sia. Tanto di cappello dice Ghergheiev - ai formidabili complessi sinfonici che tengono oggi il campo, ma affari loro: suonano come meccanismi sui perfetti, tutti uguali, «stampati» dai giapponesi. Essi puntano sul suono e, detto fatto, nel concerto dell'altra sera al Teatro dell'Opera, si sono ascoltate inedite meraviglie timbriche in musiche di Prokofiev, conosciute (le *Suites* dal balletto *Romeo e Giulietta*) e sconosciute (la terza *Sinfonia*, nuova per Roma e forse per l'Italia).

Rivincita del suono russo, ma anche, con Prokofiev, della fantastica civiltà musicale russa, spesso così contrastata e soprattutto in Russia. Prokofiev, che era ritornato in patria spinto dalla nostalgia, si vide rifiutato nel 1936 il balletto *Romeo e Giulietta* sia dal Kirov di Leningrado che dal Bolscoi di Mosca. La «prima» si ebbe a Brno, nel 1938. A Leningrado e Mosca fu rappresentato rispettivamente soltanto nel 1940 e nel 1946. Ghergheiev e i suoi musicisti hanno fatto di queste pagine una rassegna di meraviglie: i violini suonano come un unico, grande violino e così i violoncelli, ma si sta ad ascoltarli come attratti dall'archetto di un Oistrach e di un Rostropovic.

Il furore eroico di uno squasante, «fasciante» e rivoluzionario suono russo, che distingue questa orchestra dalle altre, è scattato nella «diabolica» *Sinfonia n.3* (1927/28), di Prokofiev, incompiuta in Europa (a Parigi nel 1928 fu un in-



Valerij Ghergheiev, direttore dell'orchestra del Kirov di San Pietroburgo