

Spettacoli

Denunciata la commissione censura: 19 film in una seduta

ROMA. Diciannove film in una sola seduta. Al record della prima commissione di revisione cinematografica, quella in pratica che censura i film, è seguita immediatamente la denuncia da parte del presidente dell'Associazione nazionale per il buon costume, Mario Berni. Si contesta l'inverosimiglianza del fatto: i diciannove film, se visti realmente, richiedono oltre 30 ore di proiezione.

Stasera Portofino ricorda Franco Brusati e il suo teatro

PORTOFINO. Si intitola *Il teatro di Franco Brusati* l'omaggio al regista e drammaturgo scomparso allestito questa sera nel teatrino di Portofino, nell'ambito della prima edizione del festival "Portofino Porto d'Arte". Sul palcoscenico, Eva Magni, Anna Proclmer, Gabriele Ferzetti, Susanna Marcomeni, Paolo Graziosi, Mauro Avogadro e le parole del teatro di Brusati.

La Compagnia della Fortezza, composta di reclusi del carcere di Volterra si esibisce per la prima volta fuori della prigione: oggi e domani presenta «Marat/Sade», dramma di Peter Weiss diretto da Armando Punzo. Un'opera affascinante, una dura parabola su rivolta e reclusione

Rivoluzione fra le sbarre

Esce per la prima volta dal carcere di Volterra la Compagnia della Fortezza, con il suo spettacolo forse più arrischiato e impegnativo, *Marat/Sade*, dal dramma famoso di Peter Weiss. Dopo le due rappresentazioni «fra le sbarre», l'allestimento sarà trasferito, oggi e domani, in Piazza dei Priori, luogo centrale della cittadina toscana. E un video racconta la storia di questa straordinaria esperienza.

AGGEO SAVIOLI

VOLTERRA. Dalle prigioni italiane non giungono solo notizie di morte, segnali di angoscia. Qui, nella «casa circondariale» vicino al cui ingresso una lapide ricorda i militanti antifascisti che vi trascorsero lunghi periodi d'ineducazione, sognando un mondo pacifico e libero, senza barriere materiali né morali, si ripete e si accresce, ormai per il quinto anno consecutivo, un evento umano e artistico d'eccezione. La Compagnia della Fortezza, tutta composta di detenuti, animata e guidata da un animoso «esterno», il giovane teatrante napoletano Armando Punzo, coadiuvato da un gruppo di solerti collaboratori, fra i quali la sua compagna, l'olandese Annet Henneken, inscena, dopo lunga preparazione, uno spettacolo, che ogni volta sorprende, al di là dell'immediato impatto emozionale, per la sua forza espressiva, ricco di spontanea creatività coordinata e disciplinata a una resa sempre originale di testi mai «di comodo»: anzi prescelti per la loro rispondenza diretta o indiretta alla condizione carceraria e al travaglio sociale che ne è alla radice.

Così, dopo l'esordio, nel 1989, con *La Gatta Cenerentola* di Roberto De Simone, si

dotto all'osso, il dissidio tra chi, come Sade, proclama i diritti dell'individuo, svincolati, fino alla loro estrema affermazione, da ogni freno sociale, e chi, come Marat (peraltro impersonato da uno degli ospiti del manicomio), continua a vagheggiare, quasi delirando, e in procinto di cadere sotto il pugnale di Charlotte Corday, una palingenesi collettiva, da raggiungere comunque, seppure ad alto prezzo di sangue.

Sfrondata e condensato

nella misura di circa un'ora, il *Marat/Sade* della Fortezza si è dato in una porzione ristretta dello spazio all'aperto del carcere (anziché, come nei casi precedenti, nel più grande cortile): e una cancellata di spesse sbarre separava il pubblico ammesso ad assistervi dagli attori-detenuti; contro quella cancellata veniva a infrangersi, a ondate successive, la rivolta (simulata, ma impressionante per veridicità) che Weiss vedeva come rottura e suggello, insieme,

del dibattito ideologico; e che qui diventa nota dominante e ricorrente, un'esplosione di energie repressive, riacciate indietro ma pronte di nuovo a vigoreggiare. Il Coro si fa dunque, qui, protagonista, e la figura di Sade passa, relativamente, in secondo piano (a indossarne le vesti è lo stesso Armando Punzo); mentre il personaggio di Marat (o meglio, del malato-prigioniero che vi si identifica), affidato al bravissimo Costantino Petito, si carica d'una ulteriore rap-

presentanza, diciamo così, di tutta quella schiera di diseredati. Non stona affatto, all'inizio, sulle sue labbra, una struggente canzone partenopea: a rammentarci, se ce ne fosse bisogno, che i carcerati di Volterra sono in larga parte meridionali, napoletani, siciliani (ma notiamo pure, fra di essi, un turco, un tunisino).

Una essenziale attrezzatura in legno, da «teatro povero» (firmano la scenografia, con Punzo, Valerio Di Pasquale e Luca Pali, i costumi Daria

Guerrini e Giovanni Suter) e l'efficace colonna musicale di Pasquale Catalano concorrono alla bontà del risultato, anche stavolta, di un'operazione che, rispetto alle oscillazioni, alle ambiguità e alle storture della politica carceraria ai massimi livelli (lo scorso anno l'iniziativa fu addirittura per saltare) costituisce una zona di luce. Ne sia attribuita lode anche all'intelligente direttore della «casa circondariale» e agli attenti e cortesi agenti di custodia.

Concerto per le vittime degli Uffizi Muti, Verdi e l'apocalisse

ELISABETTA TORSELLI

FIRENZE. È difficile fare un resoconto asciutto del concerto fiorentino di Riccardo Muti, impegnato, giovedì scorso in San Lorenzo, a dirigere l'Orchestra e Coro del Maggio Musicale nel *Requiem* di Giuseppe Verdi. Il carisma di questo direttore è più forte che mai a Firenze, da dove, notatamente, Muti iniziò la scalata verso la sua posizione attuale: è voluto tornare qui per commemorare gli uccisi dalla bomba degli Uffizi e contribuire, salendo gratuitamente sul podio di un'orchestra e di un coro che furono suoi per quasi quindici anni, alla ricostruzione.

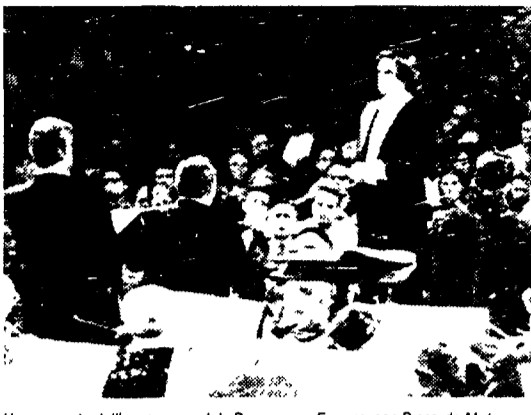
Possiamo cominciare dall'inizio, dicendo che un'ora prima del concerto la piazza intorno a San Lorenzo era già piena di gente che si raccoglieva sotto gli schermi giganti sistemati per la proiezione all'aperto del *Requiem*: i duemila posti disponibili in San Lorenzo erano andati esauriti quasi subito, con offerte a partire da 50.000 lire che dovranno servire per le case e i laboratori di via Lambertesca. E pertanto, i due massicci schermi erano il solo modo di essere comunque.

Oppure possiamo cominciare dalla fine. Quindici minuti di applausi e di chiamate, così che persino il cipiglio un po' severo, che Muti solitamente mostra nelle occasioni ufficiali, si è sciolto in un sorriso. Questi ritmi non sempre nascono, proprio la densità delle motivazioni può portare a qualche compromissione retorica. Ma stavolta, opportunamente evitati i fervori di circostanza nonostante la presenza di tante autorità fiorentine (il sindaco Morales e Valdo Spini, per fare due nomi), proprio la serietà di fondo dell'approccio alla musica di Muti ha garantito la verità e la pienezza della comunicazione tra artisti e pubblico.

Per chi ricordava i molti *Requiem* verdiani del giovane Muti a Firenze (1972, 1974, 1978, 1983), è stato un po' un tuffo nel passato. Era riconoscibile il tratto incisivo, vibrante, persino corsusco di tante sue concertazioni giovanili, quel tratto che lo fece additare subito come un «verdiano», un «toscanissimo». Definizioni un poco riduttive, con il senno di poi. Ma va detto che il *Requiem* di giovedì in San Lorenzo aveva proprio quella drammaticità, concretezza d'accenti e di contrasti, sentimento della famosa «parola scenica» (a questo caso parola *rituale*, parola drammatica: *mors, nihil, lux, libera me*) che sono le qualità di un direttore verdiano alla radice.

Muti ha volto in vantaggio persino l'acustica impossibile della grande basilica fiorentina, che tra l'altro compie 1600 anni essendo stata fondata nel 393 da Sant'Ambrrogio. Come già gli avevamo visto fare in un precedente *Requiem* in San Lorenzo nel 1978, ha allargato e distorto i tempi per scolpire i diversi episodi anche in tanto riverbero. Ad esempio, nella celebre irruzione delle trombe del giudizio immaginata da Verdi come chiusa del *Tuba mirum*, con gli strumenti dislocati in tre gruppi, due dei quali in alto sulle tribune, in fronte e alle spalle: dentro l'Apocalisse, insomma.

Il quartetto dei solisti, che si sono prestati anche loro alle finalità solidaristiche del concerto, era costituito da Maria Dragoni, Luciana D'Intino, Dennis O'Neill, Roberto Scanduzzi. Ha colpito soprattutto l'immedesimazione profetica del giovane basso, già sentito a Firenze in una *Forza del destino*, e l'intensa prova della Dragoni. Muti ha fama presso i melomani di essere una bacchetta che inibisce certe espansioni fisiologiche della vocalità. Ma a Firenze, con la Dragoni è successo il contrario, e l'abbiamo vista sempre docilissima eppure potentemente lanciata, primadonna nel senso buono del termine, una voce lirica piena e naturale che si è espressa con libertà ma anche con proprietà di accenti, fino all'ottimo *Libera me* finale (ma anche il duetto del *Recordare* con Luciana D'Intino è stato, a parere di chi scrive, uno dei momenti migliori del *Requiem*). Né si può tacere della bella prova del coro istruito da Marco Baldieri. Come si è detto, quindici minuti di applausi e chiamate alla fine del *Requiem*.



Un momento dell'esecuzione del «Requiem» a Firenze, con Riccardo Muti



Qui accanto un momento del dramma «Marat/Sade» messo in scena dalla Compagnia della Fortezza. Sotto, un interno del carcere di Volterra con uno dei membri del gruppo teatrale

E «Sotto il Vesuvio» rap e Majakovskij

STEFANIA CHINZARI

ROMA. Dalle sceneggiate recitate a squarciagola di Mario Merola ai ritmi raggamuffin, radicali e marginali di 99 Posse; dalle guarattelle di Brunello Leone, ultimo erede dei raccontastorie di strada, ai frammenti degenerati e iperpoetici delle visioni di Enzo Moscato. Si intitola «Sotto il vulcano» la rassegna che VolterraTeatro '93 dedica a Napoli e alle sue mille facce da spettacolo. «Il nostro non è un festival ma un laboratorio, un posto dove si produce, si discute e si vive tutti insieme, operatori e pubblico, per alcuni giorni» spiega Roberto Bacci, direttore artistico, regista e direttore del Centro per la sperimentazione e la ricerca teatrale di Pontedera. «Ci interroghiamo da tempo sulla storia

dei gruppi teatrali, sul rapporto che ogni artista mantiene con le radici e le generazioni successive, un passaggio culturale importante per capire la storia di alcune idee teatrali. Napoli c'è sempre un esempio illuminante per far capire a tutti noi teatranti i fili di un'arte invisibile. Inoltre, ospitare molti degli attori e registi che sono quest'anno a Volterra, è anche un modo per sottolineare legami che esistono da tempo».

Il calendario di «Sotto il vulcano» affianca in questa edizione del festival l'altra rassegna dedicata ai «Poteri del suono» e gli spettacoli prodotti e ospitati da VolterraTeatro, tra cui ricordiamo *Madelon* di Dario Marconcini e Paolo Billi, ispirato al *Viaggio al termine della notte* di Céline, lo spettacolo della

Compagnia della Fortezza di cui parla qui sopra Aggeo Savioli, *Krotkaja dalla Mite* di Dostoevskij per la regia e l'interpretazione di Silvia Pasello e la pacifica invasione cittadina dei Genetik Vapeur e del loro *La petite reine*. Ma sarà il Vesuvio a inondare di suoni e di voci, di sguardi e di parole questo fine settimana volterrano. Dopo Antonio Neiwiller e il suo *L'altro sguardo*, le voci sono oggi quelle di Anna Bonaiuto e Valeria Milillo, le due attrici di *Terremoto con madre e figlia* che Mario Martone ha messo in scena sollecitato dal primo testo teatrale di Fabrizia Ramondino: l'incontro di un'adolescente e di una madre alcolizzata sullo sfondo del terremoto dell'80. Oppure il lamento struggente e forte di Moscato e del suo *Complesso*, omaggio all'universo teatrale e umano

di Annibale Ruccello; e poi le voci e i versi che Andrea Renzi ha scelto per il suo *Fuochi a mare per Vladimir Majakovskij*, un poeta estremo scagliato contro la disintegrazione della coscienza. E i suoni: quelli straripanti degli Zezi, un gruppo unico nel nostro panorama teatrale, formato da attori-musicisti operai di Pomigliano, incontentabili, veraci e coinvolgenti; quelli del *Concerto* di 99 Posse, legati alla marginalità dei centri sociali, cantori di un disagio più insopportabile a Napoli che altrove, scelti da Gabriele Salvatore per la colonna sonora del suo prossimo film, *Sud*. Le immagini, infine: quelle di tre film diversissimi e interessanti come *Vito* e gli altri di Antonio Capuano, *Morte di un matematico napoletano* di Mario Martone e *Libera* di Pappi Corsicato.



L'inglese Nigel Kennedy per la prima volta in concerto in Italia. Gli amori musicali (e calcistici) di un virtuoso

Da Vivaldi a Hendrix. L'hooligan con il violino

Ha i capelli alla mohicana, veste come un punk, parla come uno scaricatore di porto inglese, ma ha imparato a suonare il violino con Yehudi Menuhin, ha dato concerti in tutto il mondo ed è diventato una star con la sua incisione delle *Quattro Stagioni* di Vivaldi. Nigel Kennedy è passato da Ravenna Jazz con la sua band e il suo omaggio alle musiche di Jimi Hendrix: una rilettura che convince solo a metà.

SALLA NOSTRA INVIATA ALBA SOLARO

RAVENNA. Ama Vivaldi e Jimi Hendrix, Miles Davis e Bach, ha studiato violino con Yehudi Menuhin e suonato con la Philharmonia Orchestra diretta da Riccardo Muti, ha lavorato con Vladimir Ashkenazy e Stephane Grappelli, con Paul McCartney e Kate Bush, ha venduto oltre un milione di copie con il suo disco delle *Quattro stagioni* e battuto diversi record di classifica, ha messo d'accordo il pubblico della classica con quello pop. Non contento di questo ora se

va in giro con un suo gruppo che è per metà una rock band elettrica e per l'altra metà un quartetto d'archi. Incarna la vitalità, la confusione e la necessaria contaminazione di questi tempi in cui le barriere tra generi musicali non hanno più senso se non per i nostalgici dell'ordine e dell'accademia. E lui l'accademia la conosce bene: è stato svezato alla Juilliard School oltre che da Menuhin, aveva tutte le carte in regola per diventare l'ultimo di una lunga serie di virtuosi del

violino classico. E invece Nigel Kennedy, classe 1956, ha scelto la parte del ragazzino che butta all'aria la stanza dei giocattoli, del giovane teppista che dieglogia Beethoven e Paganini, spunta sul virtuosismo fine a se stesso, mette il suo strepitoso talento - le sue mani volano letteralmente sul violino - al servizio della provocazione e di una concezione «trasversale» della musica. Quella stessa concezione che lo spinge a dire «Ho imparato da Bach il gusto per l'architettura sonora, e dal rock l'importanza della semplicità», lo ha portato anche a riaggiungere le musiche di Jimi Hendrix come se le avesse scritte un gruppo di rock sinfonico degli anni Settanta. Che non è proprio il massimo, nell'ambito della trasversalità e delle contaminazioni: con Hendrix si sono misurati anche Gil Evans («Ma non mi è piaciuto - dice Kennedy - era troppo debole rispetto alla carica di Jimi»), e in tempi recen-

ti il Kronos Quartet («Ho ascoltato la loro *Purple Haze*, l'operazione è interessante ma gli manca la ritmica, la batteria di Mitch Mitchell e il basso di Noel Redding che erano una parte importante della musica di Hendrix»). Kennedy ha mostrato il «suo» Hendrix (che ad ottobre inciderà su disco) l'altro ieri al Pala De André di Ravenna, dove era ospite della rassegna «Ravenna Jazz» (che si chiude stasera, con John McLaughlin e il trio di Roberto Gatto, dopo aver celebrato il suo ventennale con un cartellone interessante malgrado la scarsità dei finanziamenti), con il suo gruppo elettrico che, dice lui, è molto meglio che suonare con un'orchestra sinfonica; e che per le orchestre è un po' come prostituirsi, ogni sera ce n'è una diversa, non fai mai in tempo a creare un rapporto vero che devi passare a lavorare con un'altra».

La sua entrata in scena è plateale, come si conviene al personaggio: arriva dal fondo

della sala, costringendo tutti a voltarsi per vederlo avanzare mentre suona il suo violino elettrico, un violino singolarissimo, senza cassa, ha solo lo scheletro in metallo dipinto di blu e lilla: «Sono i colori della mia squadra del cuore, l'Aston Villa», spiega più tardi, aggiungendo che in Italia era venuto per seguire l'Inghilterra nella partita di semifinale ai mondiali di calcio... Kennedy è proprio un giovane hooligan, o almeno è questo il personaggio che si è scelto; infarcisce i dialoghi col pubblico di paroline eleganti come «fuck» o «motherfucker», ostenta un accento cockney; il taglio punk dei capelli alla mohicana e un vestito grigio che potrebbe sembrare serio se lui non lo indossasse senza camicia, fanno il resto. In scena è istrionico, fa il buffone, è suscitato quasi tenerezza per la goffaggine da aspirante rockstar, ce la mette tutta per sembrare trasgressivo al punto da lasciar invece intravedere le

radici borghesi (è nato a Brighton da una famiglia irlandese arrivata dall'Australia), gli anni di conservatorio, il senso della disciplina («Discipline!» urla durante il concerto ai suoi musicisti, colpevoli di provare gli strumenti mentre lui sta parlando al pubblico). Anche la viola, il violoncello e il secondo violino hanno lo stesso design del suo: partono attaccando una composizione di Kennedy intitolata *Astigmatic paedophile* («un pedersnaco con l'asma»), che alterna smielati e romantici passaggi degli archi a rumorosi interventi della batteria, mentre dai fondi del palco arrivano ridicoli sbuffi di fumo che fanno sembrare il tutto piuttosto una parodia di un rockshow. Ma non è una parodia, e tutta la prima parte del concerto, composta esclusivamente di composizioni firmate dal violinista, risulta piuttosto deludente e lascia addosso la brutta sensazione di qualcosa di vecchio, di già ascoltato, e di terribilmente kitsch.

Momenti di bravura a parte (un bel duetto jazz con l'altra violinista, è solo una chitarra acustica d'accompagnamento), Kennedy riserva il meglio di sé per la seconda parte, tutta hendrixiana. Cinque composizioni: *Third stone from the sun*, *Hey Joe*, *Drifting*, *Little Wing* e *Fire*, costruite come una lunga suite, con Kennedy che tratta il violino come una chitarra elettrica, o come una sega elettrica, ne cava suoni distorti, lo maltratta fino al parossismo, «svioia nell'orco», riesce a restituire a *Hey Joe* l'intensione dell'originale, poi regala un «assolo» dolcissimo in *Little wing*, e si concede anche un intervallo orientaleggiante preso in prestito a Bartok, prima del grande caos finale. Torna per due bus: *Purple Haze* e un pezzo del suo Vivaldi a velocità anfetaminica e stile hillybilly. Ma cosa ne dirà Vivaldi del trattamento che gli riserva? gli chiede un giornalista a fine concerto. E lui: «Vivaldi è morto, no? Cosa vuole che dica?».



Nigel Kennedy. Giovedì scorso il suo concerto a Ravenna Jazz