TEATRO / 1. Festival d'Autunno

Frisch, parabola di una dittatura

AGGEO SAVIOLI

■ ROMA. Svoltosi nell'insieme abbastanza in sordina, il Festival d'Autunno 1995 (insegna ambiziosa, impegnativa per l'avvenire) ha comunque offerto al pubblico più avvertito un succinto ma aggiornato e non banale campionario della scena europea, gettando uno sguardo anche a Oriente grazie all'apporto d'una compagnia giapponese di Bunraku, teatro di fantocci con animatori a vista. Quanto al vecchio continente, si sono avvicendati, messa nel conto la partecipazione italiana, spettacoli provenienti da paesi diversi, dalla lontana Lituania (passando per Germania, Inghilterra, Spagna, Francia...) alla vicina Svizzera, geograficamente prossima ma teatralmente non troppo presente fra noi, nonostante la fama di alcune sue istituzioni e il contributo dato da più d'un autore elvetico (di lingua tedesca, soprattutto) alla drammaturgia postbellica.

L'«Omobono» di Frisch

Ed è il caso di Max Frisch (1911-1991), del quale lo Schauspielhaus di Zurigo ha proposto al Valle, con la regia di Daniel Karasek, uno dei titoli più noti, *Omobono e gli incendiari*. Che, nato come copione radiofonico, fu quindi portato alla ribalta proprio a Zurigo nel 1958, lo stesso anno, come si è rilevato, in cui vide la luce a Stoccarda (ma era stato concepito parecchio tempo prima) l'*Arturo Ui* del già scomparso Bertolt Brecht. L'influenza brechtiana, criticamente filtrata e anche contestata, si percepisce del resto in questa come in altre opere di Frisch. Qui, in *Omobono*, la parabola sulla nascita di una dittatura attraverso il terrore si sviluppa tutta in un quadro domestico, seppur echeggiante i segnali minacciosi che giungono da fuori, da una città sotto l'incubo delle fiamme che mani sconosciute appiccano per ogni dove. Biedermann, ovvero Omobono, industrialotto ricco, avaro, spietato con i suoi dipendenti (fino a spingere uno di essi al suicidio), si dimostra pavido, accomodante, cieco dinanzi all'evidenza nei confronti di tre sinistri individui (prima un ex lottatore ridotto in miseria, poi un ex cameriere, infine un professore) che via via gli si piazzano in casa e ne preparano con gelida calma la distruzione.

Finché ne abbiamo fatto cenno, bisogna dire che l'allegoria di *Arturo Ui*, col suo travestimento americano dell'ascesa di Hitler al potere, ci inquieta e coinvolge ancor oggi più dell'apologo esposto da Frisch in *Omobono*, che si comprende meglio se situato come beffarda, estrema ipotesi, giusto all'interno della società svizzera, da Frisch irrisa ferocemente nelle sue false sicurezze, nelle sue egoistiche chiusure, nel suo anacronistico isolazionismo (come testimoniano anche altri lavori dello scrittore, narrativi e saggistici). Ma quella figura di intellettuale (l'«ideologo» del gruppo eversivo) che si dissocia in buon punto dai suoi compagni, dopo averli sostenuti e ispirati, non vi ri suona familiare?

L'esecuzione d'un tal «dramma didattico senza insegnamento» è parsa ottima, per la scioltezza della guida registica del giovane Karasek, le affiatate prestazioni degli attori (sia gli interpreti principali sia il Coro, molto brechtiano, dei Pompieri), la funzionalità di un apparato scenografico leggero e agile, ma disponibile anche ai conclusivi «effetti speciali».

Niente sesso per Nordey

Più giovane di Karasek, il men che trentenne Stanislas Nordey gode già di buona notorietà in Francia, sua patria, dove ha affrontato tra l'altro, con coraggio, il non facile teatro del nostro Pasolini. Qui a Roma ha portato (purtroppo nei giorni di sciopero della stampa) il suo recentissimo allestimento del *Sogno d'una notte di mezza estate* di Shakespeare, nella versione di Jean Michel Déprats. Una rappresentazione vivace e spiritosa, anche di proporzioni esorbitanti (quasi tre ore, senza intervallo), ma stranamente priva di ogni carica erotica, che pure la commedia shakespeariana, nel complicato intreccio delle sue vicende, contiene in dosi potenti.

Per le edizioni future del Festival ci permettiamo di suggerire che ogni nazione invitata partecipi con un'opera «sua» in tutto e per tutto, a cominciare dal testo prescelto.

Corte dei Conti Ecco quanto costa la Biennale

La relazione della Corte dei Conti, relativa alla gestione '91-'94 della Biennale di Venezia, rivela che l'attività dell'ente è ormai finanziata quasi esclusivamente dai soldi pubblici. L'incidenza del contributo pubblico (Stato ed enti locali) è salita in quattro anni dal 72% ad oltre il 90, mentre le sponsorizzazioni sono scese da 1500 milioni a 150 (lo 0,4% delle entrate). Complessivamente la Biennale è costata allo Stato 40 miliardi e 100 milioni in quattro anni, divisi tra il ministero dei Beni culturali e quello, oggi abrogato, del Turismo e Spettacolo. A questi si aggiungono 4.150 milioni da Regione, Provincia e Comune di Venezia. In più, contributi straordinari dello Stato per 32 miliardi e 300 milioni. La procura regionale della Corte dei conti del Veneto ha in corso sei istruttorie su irregolarità contabili imputate agli amministratori negli anni sino al '92. La voce principale – un «classico», alla Biennale – è quella delle «spese di ospitalità eccessive».

«Quasi» un nuovo disco della band. Con ospiti come Eno e Pavarotti

Bono e Pavarotti durante il concerto di Modena Morandi/Agp

Viaggio rock nel cinema con gli U2 «passeggeri»

«I Passengers non sono gli U2: siamo noi, Brian Eno, altri artisti che difficilmente vi immaginereste a fianco degli U2 e Luciano Pavarotti, la giapponese Holi, e insieme facciamo musiche per film». Così Bono e The Edge presentavano qualche mese fa il progetto Passengers, un collettivo musicale che ora pubblica *Original Soundtracks 1*, raccolta di musiche per film indipendenti e documentari fra cui «Al di là delle nuvole» di Antonioni e Wenders

ALBA SOLARO

■ Già lo scorso settembre, chiacchierando nel backstage del concertone di Pavarotti a Modena di fronte a diverse bottiglie di vino rosso, Bono, The Edge e Brian Eno avevano messo in chiaro: *Original Soundtracks 1* non è il nuovo album degli U2. «Il progetto non ha nulla a che fare con la band, anzi per noi avere lavorato a questo disco è stato un modo di inserire in un disco tutte quelle canzoni e quelle musiche che solitamente non trovano spazio nei dischi degli U2». The Passengers – aveva precisato The Edge – è una sorta di collettivo aperto formato da noi e da altri musicisti, ma anche da artisti estranei al rock e da gente che non ti aspetteresti di veder lavorare insieme agli U2, gente come Howie B, come la cantante giapponese Holi. E come Luciano Pavarotti».

Miss Sarajevo è l'unica canzone non inedita. Il duetto fra Big Luciano e Bono, presentato in anteprima al concerto di Modena, a dire il vero è di chiara matrice U2. «Luciano mi ha perseguitato per mesi perché la scrivessi – raccontava Bono – è stato un incubo ma sono felice di averla scritta. La strofa che Pavarotti canta è così ricca di pathos e di sentimento») ed è ispirata dall'omonimo documentario di Bill Carter che racconta la tragedia della guerra civile nella ex Jugoslavia dal punto di vista insolito e surreale («humour nero» dice Bono) di una ragazza che cerca uno spiraglio di vita «normale» tra bombe e cecchini prendendo parte a un concorso di bellezza.

Brian Eno, Bono, The Edge, Adam Clayton e Larry Mullen (i quattro irlandesi ci tengono ad essere nominati singolarmente per sottolineare la partecipazione personale e non come U2) hanno lavorato ai quattordici brani del disco per due settimane in uno studio di Londra e poi per altre cinque settimane negli studi di registrazione a Dublino la scorsa estate. «All'inizio – spiegava The Edge – l'idea era di realizzare insieme la colonna sonora di un unico film che sarebbe dovuto essere *Johnny Mnemonic*. Poi il progetto è naufragato ma è rimasta la voglia di scrivere delle musiche per film».

Ovviamente siamo parecchi chilometri distanti dalle canzoni incise dagli U2 per le colonne sonore di *Batman Forever* e del prossimo James Bond. I film in questione sono quasi tutti lavori underground o di cinema indipendente, e poi non va dimenticato c'è Brian Eno a dare all'intera operazione una dimensione quasi sperimentale. E infatti il disco si apre con un pezzo, *United Colors*, scritto per un film d'animazione giapponese (*United Colors of Plutonium*) che è di pura *ambient* elettronica interamente strumentale.

È solo con il secondo brano, *Slug* (per l'omonimo film del tedesco Peter Von Heincken) che entra la voce di Bono e tutto diventa più familiare. Nel disco ci sono anche i due brani scritti per *Al di là delle nuvole*, il film di Michelangelo Antonioni e Wim Wenders. *Your Blue Room* è una canzone morbida, decadente, non lontana da quelle già scritte da Bono e soci per *Fino alla fine del mondo* di Wenders, mentre *Beach Sequence* è uno strumentale quieto e sognante. La giapponese Holi presta la sua voce a *Ito Okashi*, *A different Kind Of Blue* è un brano alla Laurie Anderson, c'è anche uno strumentale per il video del milanese Aldo Giannieccolo (*Gibigiane Reflections*), altri pezzi per film ungheresi, australiani, per un documentario sudafricano ancora inedito (*Let's go native*) e un rock'n'roll minimale con Bono più perfido che mai: *Elvis Ate America* («Elvis si è mangiato l'America prima che l'America si mangiasse lui»), scritto per l'omonimo film di Jeff Koons, artista pop molto pubblicizzato dal matrimonio (malamente naufragato) con Cicciolina.

L'impressione generale è di un disco dove matrice U2 e «ambient» nello stile di Eno si sovrappongono senza fondersi; siamo lontani ad esempio dalla radicalità stordente del lavoro fatto da Trent Reznor per *Natural Born Killers*, e d'altra parte difficilmente si può considerare questo disco come indicativo di ciò che gli U2 stanno preparando per il prossimo album.

Paul McCartney: «Lennon, mattoide ed eccessivo»

«Un animo gentile» ma anche «un mattoide, uno che spingeva le cose oltre il limite». Paul McCartney, nell'ennesima intervista, stavolta sul quotidiano britannico *Today*, confessa di aver vissuto all'ombra del mito, ma aggiunge: «Gli volevo un gran bene e ora mi manca, sono uno dei suoi più grandi fan».

Freddie Mercury: l'ultima intervista

«Mi piace sentire che ho fatto solo cose che volevo, che ho vissuto molto divertendomi. È quello che posso fare per il tempo che mi resta», così diceva Freddie Mercury nell'ultima intervista prima della scomparsa, contenuta ora in *Queen phenomena*, un documentario che ripercorre le tappe salienti del gruppo. Venerdì il nuovo disco *Made in Heaven*.

David Bowie in tournée in Italia

David Bowie sarà in Italia il prossimo febbraio: due le date già fissate, a Milano al Palatrussardi l'8 e a Roma al Palaeur il 9. La tournée europea – in cui canta soprattutto brani del suo ultimo disco *Outside* – inizierà a Londra il 14 novembre. La seconda parte (in cui rientra il tour italiano) partirà invece da Copenaghen il 15 gennaio e si concluderà a Parigi a fine febbraio.

Rimini ricorda Fellini

A due anni dalla morte, Rimini ricorda Federico Fellini con un convegno sulla fantasia nel cinema e due corsi universitari in montaggio e riprese cinetelevisive. Il mitico Fulgor, inoltre, diverrà Palazzo del cinema.

Franca Rame fa lezione a Toronto

Franca Rame è volata in Canada per partecipare alla Conferenza internazionale di Toronto sul rapporto tra teatro e politica. Docente e protagonista di un master, l'attrice italiana traccerà una storia della scena d'impegno civile, interpretando anche brani dei suoi spettacoli.

Firenze il Niccolini chiude

Il teatro Niccolini di Firenze chiude. Salta la stagione '95-'96 già definita nei dettagli. Ne danno notizia i direttori Roberto Toni e Carlo Cecchi che non hanno avuto risposte concrete al loro progetto di ristrutturazione e rilancio da Comune, Provincia e Regione. Tra i problemi otto miliardi di debiti accumulati in precedenti gestioni.

TEATRO / 2. Un Goldoni pre-esilio con la regia di Emiliani

Com'è triste lasciare Venezia

MARIA GRAZIA GREGORI

■ MILANO. Com'è triste lasciare Venezia, gli amori, gli amici, il lavoro, i successi, le cene di Carnevale... Proprio nell'anno il 1762, in cui anche per motivi oscuri, forse per debiti di gioco, Carlo Goldoni abbandona la sua città per andarsene a Parigi, dove resterà in volontario esilio per gli ultimi trent'anni della sua vita, si congeda dal suo pubblico con *Una delle ultime sere di Carnovale*, opera che riassume in modo esemplare il senso del suo teatro: guardare alla gente, al suo modo di essere, e cercare il segreto dei personaggi sotto le malinconie, i dispetti, i contrasti sociali. Senza dimenticare, naturalmente, quella tollerante, scettica indulgenza che è caratteristica del suo stile.

Così in *Una delle ultime sere di Carnovale* (spettacolo dello Stabile del Veneto andato in scena con successo al Teatro Carcano) nelle ansie, nelle scelte di Anzoletto, disegnatore di tessuti, che risolve di partire verso la mitica Moscovia a prestare la sua opera perché, malgrado la stima, il lusso protezionismo mercantile veneziano gli impedisce di crescere professionalmente, si rispecchia la scelta di Goldoni stesso. Il tutto, ovviamente, mescolato a un ritratto invernale di borghesi veneziani, descritti in punta di penna con le sue «ccidiosità», i suoi caratteri, i suoi slanci e la devastante funzione del pettegolezzo. E se è bene tutto quel che finisce bene e gli amori di Anzoletto per Domenica giungeranno a buon fine insieme all'unione inaspettata del vecchio padre della ragazza con l'eccentrica matrice francese madama Gatteau, c'è un senso di addio definitivo, di tristezza incombente al di là delle malattie, una girandola di signori di mezza età, di gelosie senza discernimento, drammi mentali, di piccole che allora erano convenevoli.

Giuseppe Emiliani, nella sua regia, punta i riflettori su due piani: quello dichiaratamente autobiografico e quello della storia da raccontare, che accentua grazie alle scenografie di Lele Luzzati la sottolineatura del carattere delle prospettive, contorni di una Venezia un po' irreale e dove tutte le storie d'amore e di interesse, di gelosia, e di amicizia. Questa duplicità emerge esplicitamente nella voce fuori campo di Goldoni che racconta nei *Mémoires* la genesi di *Una delle ultime sere di Carnovale*, in quel velario che isola la scena dal pubblico nella trasparenza della memoria. E non è un caso che, come già accadeva nelle *Baruffe* strehleriane, Anzoletto, Goldoni attore, il quale Emiliani ha costruito uno spettacolo gradevole e leggero, si ponga al di là del fleve sipario come un artista che osserva l'opera che ha creato, che ormai non gli appartiene più e dalla quale è in qualche modo respinto.

Da corpo a questi personaggi dalla doppia psicologia una buona compagnia formata da veterani del teatro goldoniano e da giovani attori. Fra di essi vanno ricordati la svagata, assurda e attenta azione della matrice di nobile francese di Marina Bonfigli, la paterna presenza esperienza di Camillo Milli, l'Angelo scontroso, la Betta della brava Bonacelli, la timida Domenica di Sandra Franzo e l'Anzoletto riflessivo di Piergiorgio Fasolo; gli intrighi di Enzo Turrin, un piacione che tutte le feste, la spiritosa Santuzza Laser, che è Marta di Cecilia La Monaca, che è Polonia, la trasmette un po' eccessiva ma il complemento di Donatella Ceccarello.

IL CONCERTO. 500 spettatori osannano il musicista giamaicano

Shabba, reggae da filastrocca

ROBERTO GIALLO

■ MILANO. Piccolo angolo di Giamaica con il pubblico nero in maggioranza: il Rainbow club si traveste per una sera da club di Brixton o addirittura in una succursale dai caldi *ballroom* di Negril o Port Antonio. Sono corsi in cinquecento almeno per osannare Shabba Ranks, voce ma soprattutto icona della strepitosa rinascita reggae che da qualche anno ha rinverdito i fasti memorabili della musica giamaicana. Solo verso la mezzanotte Shabba si presenta al suo pubblico, tempo cavalcato anche nell'ritardo, ma nessuno se ne lamenta perché di un paio d'ore il sound system del locale ha tenuto tutto con il ritmo in levare.

Quando Shabba si presenta, anche lui con il sound system, nastri registrati e qualche scratching sui piatti dello stereo. Niente band, in sostituzione due ballerine dal sex appeal prorompente, disposte a slogarsi ogni muscolo immaginabile per seguire, ballando, le evoluzioni vocali del King of ragga. Shabba Ranks, in Giamaica almeno, è un vessillo anzidissimo. Lo si capisce tutti i mitici canti della cultura della sua terra entrano in quelle litanie ritmate, snocciolate come filastrocche su una dura base reggae e il sesso, naturalmente, di cui Shabba si definisce campione olimpionico mondiale, ma affiorano qua e là anche i nomi degli immortali predicatori del popolo nero (Malcom X) e di quello giamaicano in particolare (Marcus Garvey su tutti). Spiragge sole, sesso, liberazione, marijuana, ancora sesso, amore e rivolta: tutto si tiene nel ritmo dondolante del ragga. Shabba con al collo una collana d'oro che pesa svariati chili, anche qui l'iconografia del *rude boy* kingstoniano è rispettata, ripete in bell'ordine le canzoni dell'ultimo album con l'aggiunta di vecchi gioielli premiati. Come quella *Mister Loverman*, durante la quale chiede esplicitamente l'ovazione del pubblico, chiamato ad acclamarlo appunto *best lover in the world*. Machismo d'accordo, ma sapientemente mischiato a quell'adorabile cialtroneria che rende tutto giocoso e spontaneo. E così Shabba interrompe i nastri e canta dopo spezzoni con le formule note: «One love» o «Respect». La vecchia lezione di Marley. Però, con un disco uscito da poco (*A mi Shabba*, Epic 1995) Shabba pare soffrire di non essere lui quest'anno l'astro brillante del ragga. Superato dall'americano (ma giamaicano anche lui) Shaggy, che ha sbancato con la straordinaria *Boombastic*, Shabba sembra tentare di mantenere le posizioni. Difende il mito, insomma, che gli ha fruttato due Grammy Awards, altri premi prestigiosi e una fama di profeta in patria e capace di riscriverlo al club [illegible] dei Jimmy Cliff, degli UB40, dei Peter Tosh, per non dire ovviamente del santo Marley.

Alla fine, quando è passata l'una, Shabba si ritira dietro le quinte. Continua fino alle ore piccole il sound system, mentre il Rainbow Club si riempie di fumo azzurro, dovuto alla combustione di quella pianticella che, giamaicanamente, evidentemente non solo apprezzano molti. Shabba ha lasciato così il suo verbo fatto di pura negritudine cavalcata, densa di ritmo e di parole, permettendosi qualche sbavatura di quelle che sono permesse solo ai classici. Giusto così per un classico: Shabba fa davvero grande se ne va restando cinquecento spettatori che si [illegible] il suo nome.