

L'INTERVISTA. L'attore debutterà a Roma con lo spettacolo di Barberio Corsetti

## Guarda Edipo Somiglia tanto a Franco Citti

Ancora una volta Edipo sulla strada di Franco Citti. 61 anni, una vita condotta tra mare, scogli e set, l'attore (ma lui preferisce essere chiamato «presenza randagia») interpreterà un cieco che cerca i figli e un luogo di pace: *La nascita della tragedia*, lo spettacolo itinerante di Giorgio Barberio Corsetti, debutterà il 2 ottobre a Roma. E intanto Citti si prepara a girare il suo primo film, *Peppe non ama Maria*, storia di due barboni incattiviti dalla povertà.

KATIA IPPASO

ROMA. Un foglio bianco un po' sgualcito su cui sta scritto con un tratto debole di penna: «Io che mi sono sempre sentito figlio». Lo tiene dritto sullo specchio, ben visibile. Le piace così tanto, questo verso, signor Citti? «No, è che me lo dimentico mentre sono in prova», taglia corto lui, che ci tiene a non passare né per attore né per regista, ma per «una presenza randagia» che ha viaggiato da *Accattona* a *Edipo Re* fino al teatro, 61 anni di traversata lungo mare, scogli («Non quelli di Sardegna, costano troppo: Fiumicino, Ostia, mi bastano»), set e affetti (due matrimoni e tre figli), senza mai un camuffamento: «Io sono quello che sono, questa faccia brutta, questo modo di fare». Anche con Giorgio Barberio Corsetti, che lo dirige in *La nascita della tragedia. Un notturno*, spettacolo itinerante in sei tappe (dall'ex Centrale del latte fino all'Acquario Romano) previsto dal 2 ottobre all'interno del Festival d'Autunno, Franco Citti ha tutta l'intenzione di non mettersi a recitare, ma di fare delle cose minime, semplici, di «essere» per la strada, sul palcoscenico della vita. Il suo personaggio è quello di un cieco che torna dopo un lungo viaggio, cerca i figli, anela un luogo in cui trovare pace. Che lui lo voglia o no, riaffiora l'immagine di *Edipo Re*, il film di Pasolini che lo vide vetore (forse inconsapevole) di un tragico antico e contemporaneo, dove il mito si confonde con l'autobiografia. «Ancora Pasolini, dopo trent'anni...», si schermina Citti. Dal canto suo, Giorgio Barberio Cor-

setti nega di aver scelto il «simbolo». Gli piacevano l'attore, la faccia, l'uomo. E poi la storia d'Edipo c'entra solo per metà, col suo spettacolo: «Assieme alla mia compagnia, ho lavorato su quest'idea di tragedia greca ma tenendola come un'ombra lontana - spiega il regista - Con questo mito dietro le spalle, abbiamo creato personaggi che sono contemporanei, anche se parlano una lingua musicale, poetica. Volevamo raccontare il mondo che ci circonda. Il riferimento all'*Edipo a Colono* c'è, dietro la figura di questo cieco che cerca i figli e non li riconosce...».

E *La nascita della tragedia* di Nietzsche, anche quella è solo un'ombra? «Non esattamente, semmai è un furto che contiene in sé l'idea di una ripetizione senza sviluppo». La tragedia si è già consumata; il cieco è un uomo che cerca un posto qualunque in cui riposarsi: «Voglio raccontare l'impossibilità di trovare il proprio luogo, la disperazione, il buio. Si è avvertito quello che diceva Pasolini: abbiamo perduto il rapporto col passato, con la memoria. Lo spettacolo ha però anche un tono brioso, come la scena del baccanale. Gli attori e i musicisti danno vita a parecchie situazioni farsesche nate dalle loro stesse idee: insieme abbiamo disegnato una geografia di rapporti, di personaggi. Ogni tappa è un quadro diverso che obbedisce al principio della contaminazione».

Franco Citti conosceva già Giorgio Barberio Corsetti: aveva visto *L'Histoire du soldat* con Ninetto

Da «ragazzo di vita» ad alter ego di Pasolini

Franco Citti è nato a Roma nel 1935. Faceva l'imbianchino insieme al fratello Sergio, quando Pasolini lo preferì a Franco Interlenghi per la parte in «Accattona». È così che il «ragazzo di vita» porta sullo schermo il sottoproletariato incapace di costruirsi una famiglia e conservarsi un lavoro. Insieme a Ninetto Davoli, Franco diventa un volto emblematico e onnipresente della cinematografia pasoliniana, da «Mamma Roma» a «Edipo Re». Poi passerà a fare l'attore nel film del fratello, tra cui «Ostia», «Casotto», «Il minestrone». Franco Citti ha lavorato anche per il teatro e con altri registi come Zurlini e Bertolucci.

Davoli e s'era emozionato. Adesso che ci lavora insieme, è ancora più convinto della sua scelta. «Giorgio non si arrebbe mai con gli attori. È paziente, come Pier Paolo».

Ancora e per sempre Pier Paolo. Dietro le reti dei rapporti umani, dietro i modi dell'essere e del raccontare. Un po' per gioco («Mi sono detto: tutti fanno i film, perché non ne posso fare uno pure io?»), un po' per convinzione, Franco Citti si metterà a novembre dietro una macchina da presa, anche se non sa bene ancora dove collocarla («forse in un garage?»), come confessò scherzosamente al fratello Sergio, che adesso sta facendo



Franco Citti in «La nascita della tragedia». Sotto Aldo Clementi

Le Pera-Lucky Star

alcuni sopralluoghi in sua vece. *Peppe non ama Maria* è la storia di due poveracci (interpretati dallo stesso Citti e da Elide Meli) da cui nasce il Bambinello. Per virtù dello spirito santo, naturalmente. «Giuseppe e Maria s'incontrano al cimitero, dove lui dorme - racconta il neo-regista - Scoppia un temporale. Passa del tempo. Nel frattempo a lui cade dal cielo un cartone: i barboni suoi amici gli fanno i complimenti, come se avesse trovato una villa. Si ricontrano e lui la ospita nel cartone, ma lei va a denunciare per tentata violenza. E così via. Questa storia particolare di Giuseppe e Maria la scrive Vitto-

rio Gassman, nei panni di un quinto evangelista. Ma gliela ruberanno. Citti si diverte molto, immaginando questo suo Giuseppe scontroso che vuole vendere il figlio all'asta. E l'idea della regia lo elettrizza. Al punto che, ancor prima di aver girato il suo primo film, già lancia una sfida ai professionisti della cinepresa: «Lo dico solo a lei: c'ho in mente di fare una gara. Vorrei fare un film con i bogartati, mentre un altro regista ne gira uno con gli attori del Centro Sperimentale. Vediamo chi fa la cosa più bella. Vediamo chi sa trovare le facce meglio di me». Ancora e per sempre, Pier Paolo.

ORESTIADI DI GIBELLINA

## Kusturica e Materic: «Portiamo in Sicilia i nostri zingari in esilio»

SERGIO DI GIORGI

PALERMO. Anche se l'espressione «evento teatrale» è spesso abusata, non sembra questo il caso de *Il mondo oscuro*, ideato e diretto da Emir Kusturica e Mladen Materic, e prodotto per il «Festival di Palermo» dal Théâtre Garonne di Tolosa e dalla Change Performing Arts di Milano. Diviso in due parti, un «prologo» inscenato questa sera a Palermo in piazza Rivoluzione (luogo storico del riscatto risorgimentale della Sicilia) e l'evento vero e proprio, previsto domani sul «Cretto» di Burri a Gibellina, il progetto teatrale de *Il mondo oscuro* ha una genesi complessa. L'iniziale ispirazione all'omonima fiaba popolare serba ha finito infatti con l'incrociare la nuova e inaspettata avventura filmica di Kusturica: *La gatta nera*, *Il gatto bianco*, un film a basso budget, che il regista di *Underground* sta girando nei dintorni di Belgrado (in attesa della nuova produzione francese prevista per la prossima primavera). E che a sua volta si ricollega, nella rinnovata collaborazione con lo sceneggiatore Gordan Mihic (nativo di Mostar) come nella scelta di alcuni degli attori non professionisti, a *Il tempo dei gitani* (1989), antepopea di un mondo dove quotidiano e soprannaturale sono magicamente intrecciati e che solo la visionarietà e il talento di Kusturica potevano osare tradurre in immagini (e che, tra l'altro, gettava anche uno sguardo pieno di lucida amarezza sul nostro paese).

A Gibellina Kusturica e Materic stanno seguendo le ultime prove degli attori e dei musicisti: il Tatoo Theatre di Sarajevo (fondato da Materic e che dal 1992, da quando cioè il regista ha lasciato per la Francia la Sarajevo devastata dalla guerra, è una compagnia ospite presso il teatro Garonne di Tolosa), i tre veri gitani che Kusturica ha portato con sé dal «set», nonché la «Bras Orchestra Saljevic», la scatenata band di *Underground*. Via telefono abbiamo chiesto loro di ricostruire l'iter del progetto. «In primo luogo - tiene a dire Kusturica - sono felice di poter lavorare di nuovo con Mladen. Ci conosciamo da giovanissimi, avevamo insegnato entrambi all'Accademia delle Arti di Sarajevo. Lui ha collaborato ai miei primissimi film, io lo ho aiutato a fondare una compagnia di ricerca, il gruppo Obala di Sarajevo. Poi ognuno ha preso la pro-

pria strada, finché la guerra non ci ha fatto incontrare di nuovo in Francia, anche se lui ha scelto il Sud ed io la Normandia. Quanto a *Il mondo oscuro* inizialmente, dopo l'invito del «Festival di Palermo» e il sopralluogo in Sicilia nella scorsa primavera, Mladen aveva individuato questa favola popolare serba, mentre io pensavo di innestare i temi ispiratori di *Underground*: l'odio, l'inganno e le guerre senza fine degli uomini. Ma dopo essermi lanciato nel nuovo film, che è una sorta di allegoria zingaresca, il nostro progetto si è modificato e così, ad esempio, a Gibellina ricreerò, sulla scena, e con gli stessi attori alcune sequenze che ho già filmato».

«In effetti il nuovo film di Emir è nella sua essenza molto vicino al messaggio di questa fiaba», dice Materic. «In essa si racconta di uno zar che, alla testa del suo esercito, giunge alla fine del mondo e s'incontra in un mondo oscuro, di tenebre fittissime, dove non si distingue più nulla. Prima d'inoltrarsi nell'oscurità, i soldati abbandonano i puledri affianchi e i cavalli, cercando i loro figli, possano ricondurre fuori dall'oscurità. Durante il cammino, le pietre gemono sotto i passi dell'esercito e gli zoccoli dei cavalli e si odono queste parole: «Chi profitterà di queste pietre avrà da dispiacersi e chi non ne profitterà avrà da dispiacersi». Quando escono fuori, scopriamoci che le pietre erano in realtà diamanti. Nello spettacolo, che definisco una sorta di installazione per attori nello spazio e nel tempo, vogliamo porre, drammaturgicamente, alcune domande, senza la pretesa di fornire risposte: «Qual è il mondo oscuro? Quello dei sogni o quello in cui viviamo? Perché non riusciamo a vedere le cose oltre la loro apparenza? Perché guardiamo solo al passato e mai al presente?».

E sulla loro condizione di esuli involontari, i due manifestano opinioni molto pragmatiche e poco inclini al patetismo. Afferma Kusturica: «Sì, io adesso vivo in Francia e non posso ancora tornare a Sarajevo; ma nel mio lavoro parlo sempre del mio popolo, e finché è così, non mi lamento». E Materic è ancora più esplicito: «Gli artisti in fondo sono sempre degli esuli. Ma l'esilio peggiore è quello che vivi dentro il tuo stesso paese».

BIENNALE MUSICA. Il lavoro di Aldo Clementi ispirato a una commedia di Hofmannsthal

## Il mito di Don Giovanni finisce nel «Carillon»

VENEZIA. È un'autentica primizia il *Carillon* di Aldo Clementi, presentato con vivo successo dalla Biennale in concerto. Avrebbe dovuto andare in scena da un paio d'anni: la Scala l'aveva commissionato e programmato, ma poi lo cancellò con la scusa delle economie che finiscono sempre per penalizzare gli artisti tanto sfortunati da essere ancora vivi. Clementi, infatti, è sin troppo vivo e, di conseguenza, ingombrante. A 71 anni, è tra i musicisti più originali della generazione lanciata alla scoperta di un nuovo mondo di suoni e di immagini. Inventore di filigrane sonore, si ingegna ad organizzare nella preziosa forma del «canone»: forma eccelsa, secondo il grande Bach, per la geometrica eleganza delle voci che si inseguono intrecciate per ritrovarsi, alla fine, variate e immutate. Diciamo, per intenderci, che si tratta di una sublime matematica musicale dove la fantasia si muove tra la rigorosa osservanza e la libera violazione delle regole.

La difficoltà, semmai, è che un simile procedimento funzioni anche in teatro. Clementi, però, al pari di Berio o di Manzoni, affronta il teatro per forzare la tradizione, trasformando la scena in una scatola sonora dove musica e azione si incontrano su piani ideali. Non così lontani come si potrebbe credere.

Il rapporto, in *Carillon*, sta nel gioco ispirato da una lieve commedia di Hofmannsthal, il «i-

Biennale Musica d'alto livello, in quel di Venezia. Grandi applausi per il nuovo lavoro di Aldo Clementi, *Carillon*: sarebbe dovuto andare in scena alla Scala, che ora forse lo riprenderà - con molto ritardo e un pizzico di vergogna - nel '99. Si ispira a *Der Schwierige*, una commedia di Hofmannsthal. Tra gli altri concerti, da segnalare una serata dedicata a Webern e a Stockhausen, e l'ottima esecuzione di *Violin and orchestra* di Morton Feldman.

RUBENS TEDESCHI

brettista» di Strauss. La commedia è *Der Schwierige*, ossia *L'uomo difficile*, l'antieroe che, nei raffinati salotti della vecchia Vienna, si muove con fascino distacco tra il chiacchiericcio maschile e femminile, più corteggiatore che corteggiato, per incontrare forse - o forse no - un'anima gemella tra le belle donne che lo circondano. Una moderna variazione, insomma, del mito di Don Giovanni, dove il seduttore è svuotato di energia in un mondo votato del pari al crepuscolo.

«Canoni» per dodici voci

Nella rielaborazione di Clementi, i personaggi, imprigionati in un reticolo musicale senza uscita, sono del pari privi di volontà, come figure danzanti sul coperto di un ottocentesco carillon. Il legame tra il compositore e lo scrittore, accomunati dal vagheggiamento di una squisita leggerezza, è qui: nel ricordo della commedia, ridotta a minuscoli frammenti di testo. Soltanto brevi passi che si rincorrono

nei «canoni» intonati dalle dodici voci (metà maschili e metà femminili), unite, divise e riunite in un movimento rotatorio dove tutto si ripete, come avviene, appunto, nel meccanismo di una scatola sonora. Il meccanismo è reso ancor più manifesto dal tessuto e dal colore dell'orchestra dove due pianoforti ripetono, assieme agli archi e ai fiati, minute cellule melodiche e piccoli arpeggi, moltiplicando l'impressione di uno scampagnolo rotatorio implacabile.

Costruito così il congegno, Clementi provvede con grande abilità a variarlo e incepparlo introducendo inaspettate sorprese strumentali, vaghi accenni di danza e, soprattutto, tre spettacolari «intermezzi» in cui interviene un piccolo coro mentre i solisti si abbandonano alla conversazione mondana: risate, parolete, gridolini egualmente senza senso. Hofmannsthal non è dimenticato.

A Venezia il gioco è riuscito felicemente in concerto, con un assieme eccellente. Impeccabili i



PAOLO PETAZZI

dodici interpreti del Nouvel Ensemble Vocal, tra cui le voci femminili lanciate in tessiture imperverie, gli strumenti dell'Orchestra Sinfonica Stileiana e il coro padovano Athetic. Un'ora e un quarto di acrobazie vocali e strumentali sotto la precisa guida di Henri Farge, coronati dai caldi applausi del pubblico per autore ed esecutori.

Alla Scala nel 1999?

Ora il pallino ritorna alla Scala che, vergognandosi un po', sembra abbia deciso di allestire l'atto unico nella prossima stagione del 1999. È ovvio che, affinché il gioco funzioni ugualmente in scena, occorre prevedere una regia capace di «creare» lo spettacolo, come recentemente reclamava Berio per il proprio lavoro.

Felice del successo, Clementi comincia già a preoccuparsene. Questi comunque sono i guai del futuro. Ora basta registrare l'ottimo esito ottenuto dalla Biennale di Venezia che, diretta da Mario Messini, ritrova il prestigio degli anni migliori.

## Dai punti di Stockhausen al violino di Feldman Perché rinasca la Fenice

PAOLO PETAZZI

VENEZIA. Le cinque serate della Biennale Musica di quest'anno sono nate dalla collaborazione con la Fenice, mantenuta dopo l'incendio del teatro che ha reso impossibile la prima rappresentazione di *Barabas* di Camillo Togni, annunciata come parte integrante del programma 1995. È rimasto, in forma di concerto, il doveroso omaggio a Togni, affiancato da altre serate monografiche dedicate a Feldman, Clementi e Birtwistle: il breve ciclo propone importanti prime esecuzioni (assolute o italiane) di grandi compositori, precedute da capolavori già consegnati alla storia di Webern e Stockhausen nel bellissimo concerto di apertura offerto dall'Orchestra di Stato di Stoccarda e dal suo direttore musicale Gabriele Ferro, per la ricostruzione della Fenice. Da sottolineare, finora, la partecipazione di un pubblico numeroso e attentissimo.

Il programma dell'inaugurazione comprendeva i primi tre capolavori orchestrali di Anton Webern, la *Bassacaglia op. 1* (1908),

intuizioni dell'Op. 6.

Nella seconda serata si è ascoltato *Violin and orchestra* (1979) di Morton Feldman. Non c'è nulla del virtuosismo tradizionale nella parte solistica di questo pezzo (che non per caso evita il titolo di «Concerto»); ma la difficoltà risiede nella concentrazione richiesta a tutti gli interpreti, nel controllo della delicata, rarefatta scrittura, dell'intonazione e delle dinamiche (quasi sempre fra il «piano» e il «pianissimo»). Il solista e l'orchestra spesso si alternano e solo a tratti si sovrappongono, conducendo ognuno una sorta di svagato monologo, in un tempo sospeso. L'orchestra indugia prevalentemente (ma non esclusivamente) sulla pacata rituale scansione di accordi, il solista su brevi segmenti melodici o note ripetute. In una quieta, sospesa contemplazione di oggetti sonori i suoni e i silenzi, le nuove intuizioni e le ripetizioni sottilmente variare sembrano succedersi come se il compositore li andasse man mano scoprendo fuori da ogni schema preconstituito. E quando, dopo quasi un'ora, il pezzo finisce c'è un semplice arrestarsi, lontano anche nella conclusione, da ogni retorica discorsiva. Interpretazione impeccabile: Emilio Pomarico ha concertato e diretto con assoluta adesione l'affascinante pezzo di Feldman, in esemplare collaborazione con la concertatissima Orchestra sinfonica Nazionale della Rai e con il bravissimo Saschko Gawriloff.