

IERI SU RAIDUE

Sting (in ritardo) canta dal treno per l'amico Fazio

■ Fuori programma a *Quelli che il calcio* con un collegamento estemporaneo con il cantante Sting in viaggio in treno nel tratto trentino della Ferrovia del Brennero. L'artista avrebbe dovuto essere ospite in studio, ma problemi meteorologici a Monaco ne hanno rallentato il viaggio. Il disguido è stato risolto grazie alla collaborazione delle sedi Rai di Trento e Bolzano. Così il telecinematografo Wienfrid Leitgeb è salito sull'Eurostar Monaco-Venezia e ha registrato in presa diretta il brano nel vagone ristorante, mentre il treno viaggiava verso Trento.

Al Senato l'«Inno» sembra nuovo

Accardo direttore. Giulini festeggiato ieri a Palazzo Madama

ERASMO VALENTE

ROMA Grande concerto di Natale, ieri, nell'aula del Senato, a Palazzo Madama, gremitissima. È la terza edizione d'una iniziativa promossa dal presidente del Senato Mancino e mai un «tiro mancino» è andato così a segno, nel dare nuovi impulsi alla quiete musicale. Da tre anni, ad esempio, il concerto al Senato sta rivalutando e portando in una nuova dimensione musicale il glorioso (e pur calunniato) *Inno di Mameli*. Salvatore Accardo con la «sua» orchestra lo esalta sospingendolo in un

intensissimo, inedito clima d'emozione e proprio di pathos. Si esegue in una versione per soli strumenti ad arco e con una nobiltà di fraseggio straordinariamente incisiva. È stato lungo l'applauso (gli ascoltatori erano tutti in piedi) che certo voleva sottolineare il legame con questa musica che, recentemente, alla Scala, tra le giustificazioni per la mancata esecuzione, si è buscata anche quella d'una presunta sua pochezza musicale, stridente con il *Fidelio* che inaugurava la stagione scaligera. Non c'è nulla che possa stridere con questo inno che capita quest'anno a proposi-

to nel ricordare la morte, a Roma, di Goffredo Mameli ventiduenne (1827-1849), nel centocinquantesimo anniversario.

Peccato che Ciampi, ancora una volta, non abbia potuto ascoltarlo, impegnato com'era in altre mansioni dalle quali dipende la «verità» di quest'inno. È piaciuto invece al nostro Carlo Maria Giulini, ai cui ottantacinque anni (e gli è stata consegnata una medaglia d'oro) il presidente del Senato aveva voluto dedicare tutto il concerto.

Dopo l'*Inno di Mameli*, Accardo al violino e Luca Vignali all'oboe hanno messo tagliatamente in-

moto il *Concerto* appunto per violino, oboe e archi, BMW 1060, di Bach che ha poi passato il suono al Mozart del *Concerto* per violino e orchestra. K 216, che ha avuto in Accardo un felicissimo, luminoso interprete.

Il clima da favola, respirante nell'aula, si è fortificato con una brillante e fonicamente smaltata realizzazione di *Pierino e il Lupo*, racconto e musica di Prokofiev, risalente al 1936, con metamorfosi in balletto, a New York, nel 1940. C'erano, per l'occasione, anche bambini seduti in terra su cuscini rossi. Uno smalto dell'orchestra (flauto uguale uccellino,

oboe uguale anatra, clarinetto uguale gatto, il nonno affidato al fagotto, il lupo al suono di tre corni, Pierino scolpito dagli strumenti ad arco, gli spari dei fucili tuonanti attraverso timpani e grancassa) si è aggiunto quello del recitante - e graditissimo - Arnoldo Foà, un «bambino» anche lui (di poco più tenero di Giulini), che non ha voluto strafare e modificare la favola originaria, con varianti di vario tipo inventate, mettiamo, da Dario Fo o Roberto Benini o Gigi Proietti. Tutto resta com'è nella favola, con il lupo, però, che verrà portato al giardino zoologico. Lungo anche qui l'applauso, con fiori e complimenti ad Accardo, all'orchestra, a Foà e ancora a Giulini, commosso e grato del «grandissimo onore che non credo di meritare» e riconoscente verso quanti hanno avuto parte nella sua lunga carriera di musicista.

PLANCHON A MILANO

Che «Avaro» simpatico

MARIA GRAZIA GREGORI

MILANO Arpagone, l'Avaro più celebre del mondo grazie al genio di Molière, chi era davvero? A vedere il ritratto che ne fa Roger Planchon, gloria del teatro francese, nonché regista e interprete principale dell'*Avaro* (andato in scena con successo al Teatro Lirico nell'ambito del Festival del Teatro europeo dedicato a Giorgio Strehler, che sta avviandosi in gloria alla sua conclusione), verrebbe voglia di rispondere: una canaglia simpatica. Tanto più pericolosa proprio per via di quella carica vitale che rende - Brecht ce lo insegna e Planchon ne assorbe in questo caso la lezione - i mostri inquietantemente gradevoli. Vestito di nero, magro, con zucchetto anch'esso nero, immerso in un'aria scura, in ambienti seicenteschi plumbei che mutano a vista, l'Arpagone di Planchon non riesce né vuole nascondersi, pur con tutta la sua vitalità, un cuore di tenebra simile a quello del terribile Skylock shakespeariano. E il regista nonché interprete principale accentua il canagliesco che è in Arpagone e lo rende con una recitazione che a prima vista si potrebbe definire «all'antica francese», da attore che sa usare tutti i trucchi del mestiere, ma con la testa ben piazzata sulle spalle. Continuamente dentro e fuori il personaggio, in un allettamento multietnico, Planchon mette in scena uno spettacolo, che non convince del tutto, di grande linearità ma anche visivamente ricco. Sfrutta, insomma, anche da questo punto di vista l'ambiguità, la duplicità del suo personaggio caricando e semplificando, allo stesso tempo, le situazioni, ma con polso fermissimo.

In questa chiave registra la storia di un padre pronto a sacrificare i suoi figli pur di risparmiare, preso dalla voglia per una giovanissima fanciulla che invece ama suo figlio, ma in realtà innamorato solo dei suoi soldi, si carica di colpi di scena (e di controcena), anche grazie ai riconoscimenti dell'ultimo minuto. Del resto questa farsa allegra e nera è proprio attorno a lui che ruota dal principio alla fine quando, solo al proscenio, un sorriso che ha tutta la disperazione di una felicità fasulla, abbraccia la sua cassetta piena di soldi. Sicché più che i giovani innamorati (interpretati da Farouk Bermouga, Thomas Cousseau, Alexis Portal, Véronique Sacri), assumono un forte rilievo i ruoli più farseschi come il mastro Giacomo di Paolo Graziosi, la Frosine di Anémone, il servo la Flèche di Claude Lévêque. Pubblico giovanissimo, applausi a scena aperta e acclamazioni finali al regista-interprete.

Cinema a Cuba È la rivincita del «meticcio»

Al festival dell'Avana trionfano due film: «Salsa» e «Paradiso sotto le stelle». E si ride

DALL'INVIATO ALBERTO CRESPÌ

L'AVANA Trasformiamo «vorrei la pelle nera» in «vorrei la pelle mulatta», e avremo un'immagine abbastanza precisa del posto che occupa Cuba nell'immaginario latinoamericano. Basta vedere le robuste dosi di lampada alle quali si sottopone il francese Remi, per fingersi cubano, nella divertente commedia *Salsa* che è stata uno dei momenti forti del festival cinematografico dell'Avana. Remi è un bel ragazzo, ed è un virtuoso del pianoforte: ma poiché ai notturni di Chopin preferisce i ritmi caraibici, molla una sicura carriera di concertista classico per aprire una scuola di salsa a Parigi. Ma perché il pubblico abbochi, tocca «diventare» cubano, e Remi ci si impegna, è il caso di dirlo, anima e corpo.

Ai cubani *Salsa* è piaciuto da pazzi, ed è comprensibile: dev'essere piacevole vedere un film straniero in cui tu, popolo cubano, sfigato e martoriato dall'embargo yankee, sei il mito. E *Salsa* racconta proprio questo, in una sorta di frullato etnico che lo rende doppiamente simpatico: la regista è Joyce

Buñuel, nipote del Buñuel vero, il grande don Luis, ovvero di uno spagnolo che è passato per il Messico prima di finire a lavorare in Francia. E il taglio meticcio è anche interno al film, dove non c'è solo un francese che si finge cubano: c'è anche una colorita colonia di cubani che vivono a Parigi e vorrebbero essere francesi (di portafoglio, se non altro), una nonna francese che in gioventù ha avuto una storia d'amore con un cubano e, di conseguenza, una ragazza parigina, sua nipote, che si innamora del finto cubano francese e scoprirà di essere più cubana di lui...

Se vi siete persi, non preoccupatevi: *Salsa* uscirà ben presto anche in Italia, dove potrebbe andar bene sull'onda della popolarità di questo tipo di danza, e del resto la sua trama è semplice se la confrontiamo a quella di *Paraiso bajo las estrellas*, ovvero «Paradiso sotto le stelle». Questo, diretto da Gerardo Chijona, è il film cubano del momento. Tutti ne parlano come del «nuovo *Fragola e cioccolato*», e qualche motivo c'è, se non altro per la disinvoltura con cui i cineasti cubani, da qualche anno, parlano del sesso in tutte le

sue bizzarre sfumature. Qui non c'è l'omosessualità, affrontata con gusto dal grande e compianto Gutiérrez Alea in *Fragola e cioccolato*, ma c'è il Tropicana, ovvero il night-club che ha fat-



Qui accanto, una scena di «Salsa» trionfatore al festival dell'Avana e presto in Italia. In alto, «Paradiso sotto le stelle»

to la leggenda di Cuba nel mondo assieme ai sigari, al rum e alla barba di Fidel. E c'è una storia complicatissima il cui tormentone è l'incesto: sempre sfiorato, sempre possibile e mai reale, perché Chijona, assieme al suo sceneggiatore Luis Aguero, ha imparato la lezione di Terenzio e di tutti i commediegrafi dell'antichità e sfrutta abilmente il meccanismo dell'agnizione. Co-

si si definisce, in teatro, il colpo di scena per cui un personaggio, che si credeva figlio di Caio, si rivela figlio di Tizio. In due parole, una ballerina del Tropicana si innamora di un bel fusto

mondo in cui tutti sono meticcio, o vorrebbero esserlo. Il film cubano fa anche di più. Ci descrive una società in cui da un lato la morale è assai disinvoltata, dall'altro sopravvive un razzismo strisciante abbastanza sorprendente per un paese in cui i cittadini dal sangue puro - solo bianco, o solo nero - si contano sulle dita di poche mani. Il gioco delle coppie, in *Paraiso*, è turbidissimo. Ma quando la protagonista (bianca, addirittura bionda), ormai fidanzata con l'ex fratello (bianco anch'egli), dà alla luce una bambina nera, succede l'irrididito. E si scopre così che il padre della ragazza è il coreografo (nero) del Tropicana, con il quale la madre (bianca e anch'ella bionda) ha avuto una storia in gioventù (e che per inciso aveva insidiato anche la ragazza, senza sapere fosse sua figlia). Il gene afro-americano ha saltato una generazione (cosa scientificamente possibile) ma si riafferma nella neonata: i vari incesti possibili sono scongiurati, ma al loro posto trionfa la società multirazziale, che non tutti accettano volentieri.

Abbiamo visto *Paraiso* nel cinema Astral, un'immensa e ca-

dente sala di Habana Centro, il quartiere più degradato della capitale: il pubblico era popolare, misto quanto i personaggi del film, e le risate erano ininterrotte e scroscianti. Ripensando al discreto esito di *Fragola e cioccolato* in Italia, osiamo affermare che *Paraiso* vale la scommessa dell'importazione. Perché è molto divertente e perché, come *Salsa*, racconta sorridendo il sogno di un cinema (di un mondo) felicemente bastardo, in cui le razze convivono magari litigando, ma senza violenza. Fermo restando che la scena di fronte alla quale i cubani soffocano letteralmente dalla risa non riguarda il sesso: è la veglia funebre del presunto padre della ballerina, quando arriva la sua ex moglie dalla Spagna portando regali «capitalisti» agli astanti. Tutti fanno festa, dimenticandosi del morto: il quale, per ripicca (e in un sussulto surrealista questo si piuttosto «buñueliano»), resuscita. E ai parenti che lo festeggiano, e gli chiedono com'è il paradiso, risponde: «Un posto di merda. Si pagava tutto in dollari». È una scena che dice molte cose su Cuba. E anche qualcosa sugli Stati Uniti...

marlo in immagini digitali. Nel linguaggio del virtuale *by-sta* per «per» e *ped*, per «pedale»; l'insieme significa «ciò che è manipolato dai piedi». Ma *Biped* vuol dire anche «bipede»: l'essere che sta su due piedi, o meglio l'«homo sapiens». La sua avventura comincia in un spazio teatrale chiuso da invisibili schermi sul fondo e in proscenio. Bande luminose di colore azzurro e di

Cunningham, sperimentale ma classico

Al Regio di Torino «Biped», sintesi di tecnologia virtuale e rigore coreografico

MARINELLA QUATTERINI

PARIGI Commovente l'omaggio riservato a Merce Cunningham dal Festival d'Automne: quasi tre settimane di esaurito al Théâtre de la Ville e una serie di *standing ovation* che cancellano dalla storia i vuoti della prima apparizione del coreografo americano (fu Nureyev ad invitarlo) all'Opéra di Parigi. Oggi è il pubblico del Teatro Regio di Torino, dove Cunningham è programmato sino al 23 dicembre, a imbattersi in *Crawdser*, in *Rondo* e nello stupefacente *Biped*: ultimo capolavoro di un artista che non solo ha continuato a reinventare la danza in tutte le sue componenti strutturali (spazio, tempo, durata, movimento, rapporto con la musica, con la veste scenica e la tecnologia), ma non ha ancora smesso di farlo all'autorevole ma anche fragile età di ottant'anni.

Credevamo che *Ocean* (1994), la più lunga e impegnativa opera «epica» degli anni Novanta, tutta a sviluppare in uno spa-

zio circolare l'idea di un oceano attraversato da correnti e bonacce, fosse l'ultimo dei possibili «colossal» cunninghamiani. Invece *Biped* va ancora più in là, seguendo le indicazioni di un titolo ambiguo, proposto da Paul Kaiser e Shelley Eshkar, i due ingegneri elettronici che hanno «catturato» il movimento di tre interpreti della Cunningham Dance Company per poi trasfor-

marlo in immagini digitali. Nel linguaggio del virtuale *by-sta* per «per» e *ped*, per «pedale»; l'insieme significa «ciò che è manipolato dai piedi». Ma *Biped* vuol dire anche «bipede»: l'essere che sta su due piedi, o meglio l'«homo sapiens». La sua avventura comincia in un spazio teatrale chiuso da invisibili schermi sul fondo e in proscenio. Bande luminose di colore azzurro e di

altezze differenti e mobili diventeranno dei punti raggruppati nello spazio, dei piccoli parallelepipedi di mille colori, e soprattutto, dei danzatori formato scheletro-gigante (ancora di mille colori) che non si contentano di fluttuare nell'aria ma giocano con quattordici, straordinari, danzatori vivi. Ricca di cinque assoli iniziali e di una serie di duetti tra i più belli che Cunningham abbia mai creato, la misteriosa coreografia mostra uno spazio solido - che i ballerini veri e virtuali «rompono» con le loro braccia tese - e una consistenza spettacolare cangiante e «dubiosa». D'improvviso i ballerini, già in iridescenti calzemaglia «balneari», si ritrovano addosso delle morbide giacche color blu perla. La postura eretta perde la tipica e sostenuta aristocraticità e la danza acquista un peso ancor più contemporaneo. Senza contare il fatto che ogni movimento poliforme (gambe, torso, testa, braccia) si muovono in direzioni diverse, come se ogni parte del corpo fosse uno strumento musicale e l'insieme,

un'orchestra) è continuamente corteggiato dalla musica di Gavin Bryars. Non nuovo alla danza, questo compositore inglese ha creato una partitura parallela a *Biped*. Ovvero, una musica, divisa in sei sezioni, che prevede una sua propria replica «dal vivo», con strumenti suonati in diretta (chitarra elettrica, violoncello, piano, basso, viola e percussioni) rafforzati dai loro equivalenti elettronici.

Si crea, così, se non l'accenno almeno il profumo di un dolce dialogo che rende *Biped* un'opera capace di attirare l'attenzione di qualunque spettatore. Quando la sperimentazione diventa costante e rigoroso metodo di lavoro, può trasformarsi insomma in modello classico, assoluto: lo percepisce il pubblico che Cunningham si diverte a depistare. Per il settembre 2000 il coreografo promette *Phoenix 108*, al Teatro La Fenice, un'opera «semplice e nuda», senza realtà virtuale e senza suoni seduttivi. Un ritorno a Cage e Rauschenberg, dall'alto del suo freschissima classicità sperimentale.



Un momento di «Biped», il balletto in scena al Teatro Regio

