

## ADRIANO CELENTANO

La frattura al piede destro non ferma il ciclone Celentano. Adriano ha infatti sciolto la riserva decidendo di andare in onda giovedì, nonostante l'ingessatura che gli fascia la gamba fino al ginocchio. Non potrà camminare ma sta studiando con gli altri autori delle soluzioni scenografiche divertenti.

## PIERO NATOLI

Piero Natoli, un volto noto del cinema italiano visto recentemente anche nell'«Ultimo bacio». Muccino, è ricoverato in coma al Policlinico Umberto I di Roma. L'attore, romano, 55 anni, si è sentito male sabato scorso in palestra. Autore di documentari e inchieste televisive, Natoli deve la sua maggiore notorietà a «Ferie d'agosto» di Virzi.

## ALZA IL VOLUME A QUOTA UNDICI

Franco Fabbri

C'è una scena esilarante in «This is Spinal Tap», "rockumentario" del 1984 di Rob Rainer («Stand By Me», «Harry ti presento Sally», «Misery non deve morire») nel quale viene raccontata la tournée americana di un gruppo heavy metal inesistente. Il solista, intervistato, mostra la sua collezione sterminata di chitarre elettriche, ma il pezzo del quale è più orgoglioso è un amplificatore Marshall, modificato secondo le sue richieste. Tutti i pomelli che controllano volume, presenza, acuti, bassi, eccetera, portano ora come indicazione del valore massimo il numero undici, non dieci. «Quando sei arrivato a mettere tutto a dieci, dove puoi andare, eh?» dice trionfante il chitarrista all'intervistatore esterrefatto. «Con questo puoi andare fino a undici!» L'intervistatore (lo stesso Rob Rainer) fa notare: «Ma se hai fatto cambiare solo le scritte il volume massimo resta lo stesso:

tanto varrebbe suonare col volume a nove, e poi quando ti serve potenza in più tirare su a dieci». Il chitarrista si scurisce, capiamo che il suo cervello sta ticchettando furiosamente, poi sbotta: «Ma questo va fino a undici!» Un critico sostiene che se è stato girato un film sul rock migliore di «This is Spinal Tap», nessuno ha avuto il coraggio di farcelo vedere. In ogni caso, non mi risulta che il film di Rainer sia mai stato presentato in Italia: sarebbe impossibile doppiarlo, dato che gran parte del senso di questo ritratto meticoloso di personaggi inesistenti (ma iperrealistici) si basa su intonazioni, gerghi, dialetti, sul contrasto fra l'inglese cockney dei musicisti e l'americano di discografici e promoter. Ma lo si vede con grandissimo godimento anche senza essere padroni della lingua. Sarebbe stato utilissimo proiettarlo - magari anche solo la scena dell'amplificatore

modificato - in qualche riunione politica della sinistra, per discutere quale effetto possa avere l'appello alla razionalità su un interlocutore che ha solo voglia di autoingannarsi, di credere a un trucchetto (l'Elettorato Affascinato, come lo chiama Eco). Spesso in buona fede, come il nostro chitarrista un po' tonto.

In questi tempi, di giochi coi numeri se ne fanno tanti. È anche tornata fuori l'inaffidabilità dell'Auditel, strumento sul quale si basano interessi colossali, a meno di un anno da quella memorabile mezz'ora o giù di lì di ascolti milionari per il segnale orario, quando per un temporale si era interrotta una diretta. Un amico che dirige la programmazione di una rete radiofonica estera mi ha raccontato che da quando è stato introdotto un nuovo sistema di rilevazione basato su un bracciale elettronico che "stacca" il segnale

se l'ascoltatore-campione si allontana dalla radio, la sua rete ha raddoppiato lo share: nelle statistiche, le radio che uno lascia sintonizzate anche quando si sposta in tutt'altra parte della casa sono precipitate, quelle che uno ascolta davvero (le radio di parola, di cultura, di musica-figura e non di musica-sfondo) sono salite. Mi sembra naturale domandarsi se per caso anche i sondaggi elettorali che da mesi ci vengono sbandierati come ineluttabili non contengano qualche "baco" sistematico. Un altro mio amico, musicista raffinatissimo, entusiasta e perspicace (non come quello degli Spinal Tap), mi scrive pressappoco così: «Cosa pensiamo di fare nel caso sempre meno improbabile di una vittoria elettorale? Come vorremmo festeggiare? Cosa potremmo suonare?» Non lo so, caro Maurizio. Ma so a che volume: volume undici.

help!

## Fermate il trend: troppo Verdi uccide Verdi

1460 siti di celebrazioni dedicate al grande compositore. La propaganda serve la conservazione

Giordano Montecchi

2001, Italia: Giuseppe Verdi, l'opera, i teatri, il belcanto (che con Verdi non c'entra un fico secco, ma andiamo avanti). Risveglio culturale? Esame di coscienza? Menu per turisti? Trionfalismo pompieresco? Non sono domande retoriche. Proprio non si sa bene cosa rispondere. Il viluppo di cose è così strettamente annodato che è difficile capire cosa c'è dentro. Anche se la sensazione è che il centenario verdiano rechi in sé qualcosa di intrinsecamente inculturale, ipotizzato com'è da un'ingordigia mediatica il cui fine è moltiplicare in modo esponenziale il ricorrere della parola "Verdi", far sì che le radio, le tivvù, i muri, le tavole imbandite, le serate mondane, le agenzie di viaggio, i rotocalchi, i negozi di articoli regalo e di gastronomia, ci rimandino come un'inondazione incontenibile questo nome: "Verdi, vErDi, veRDi, verDi, verdL...".

Com'era prevedibile l'anno delle celebrazioni verdiane si è trasformato nell'anno della propaganda verdiana. È una gran cassa che attira e incuriosisce tanti, tantissimi. E che, per contro, respinge e avvilisce altri. Quanti altri? Sicuramente molto pochi in confronto ai primi; un'accoglienza che sembra avere poca voce in capitolo e che sarebbe facile liquidare come un'aristocrazia di snob, intellettuali, mai-contenti, spregiatori della cultura di massa. Eppure, se le nostre antenne non ci ingannano, proprio nell'ambiente musicale, questo sentimento circola e ha motivazioni sofferte. Apriamo internet e cerchiamo "celebrazioni verdiane". Fra i 1460 siti segnalati, subito ci si fanno incontro leccornie tipo "ventiquattro ore di collegamenti da tutto il mondo con vapensieroday.it", oppure "oggetti regalo: consegne solo in Italia", o ancora, "celebrazioni verdiane: www.evaggi.com/speciali/giamaica" (come dire che se non trovate posto nel teatro, potrete sempre consolarvi con un viaggio ai tropici).

Beninteso Verdi 2001 ha registrato anche iniziative eminenti. Come il grande convegno di Parma-New York-New Haven promosso dall'Istituto di studi verdiani. Bah, un convegno, direte, e cosa ce ne



maggio fiorentino

## Trovatore di lusso da Pizzi e Mehta

Rubens Tedeschi

FIRENZE Nell'inflazione dell'anno verdiano (dove «il mio Trovatore è più Trovatore del tuo») il Maggio Fiorentino esordisce con un quartetto vincente: Zubin Mehta, Pizzi, Alagna e la Cedolina che, diciamo subito, è la rivelazione. Applausi alle stelle (figuriamoci, c'è il "do di petto" anche se un po' indeciso) e qualche mugugno per lo spettacolo di Pier Luigi Pizzi che ha il torto di essere se stesso: scenografo abilissimo, impeccabile nello scoprire in Velasquez un modello pittorico, costumista incantevole, e regista maniero.

Detto questo abbiamo detto tutto, perché, nel Duemilauno, non resta più niente da rivelare nel Trovatore. Il dramma che, in passato, sembrava oscuro, è diventato chiarissimo quando ci si è convinti che la sua novità (intuita al volo da Verdi) sta nell'ambiguo personaggio di Azucena: la madre che non è madre, o

magari lo è, ma rinuncia ad esserlo per fare del Conte di Luna un fratricida. «Egli era tuo fratello» gli grida mentre la testa di Manrico cade sotto la scure del boia. Poi se ne va, furente e soddisfatta per la porta di servizio, gettando il mantello, perché lo spettacolo è finito una volta per tutte. Questa è la felice trovata di Pizzi, l'unica, oltre alle colonne di fuoco, in un allestimento intellettualmente levigato, intessuto di preziosi richiami pittorici, come il catalogo di una bella mostra, da sfogliare soffermandosi su ogni immagine patinata.

Fissata la cornice, Zubin Mehta la riempie - da esperto macchinista - con la giusta quantità di carbone nella fornace della locomotiva romantica, per guidare le voci agli immancabili appuntamenti in cui la notte placida tace, la vampa stride, il sorriso è un balen che vince il raggio, e via di questo passo sino all'orrendo fuoco della pira. Un tantino smorzato questo perché Roberto Alagna è un tenore fra i migliori del nostro tempo, con uno splendido timbro sia per la malinconia del "trovatore" che per gli slanci eroici del "bandito". Accanto a lui, la Leonora di Fiorenza Cedolina dà lezione di canto, in un crescendo che raggiunge il culmine nella struggente scena del «Miserere». L'estrema invocazione d'amore lanciata sulle «ali rosee», è di una miracolosa dolcezza. Tutti gli altri mantengono un bel decoro: Larissa Diadkova è una pregevole cantante anche se le sfugge la tragica ambiguità di Azucena; Carlo Guelfi disegna un Conte di Luna più nobile che lacerato dalla passione e Giorgio Giuseppini riesce un adeguato Ferrando, poi i comprimari, coro e orchestra, accomunati nel trionfo finale.

Un'immagine dal «Trovatore» andato in scena al Maggio con la regia di Pizzi e la direzione di Zubin Mehta

schiano di essere un danno per la cultura italiana che, già così arretrata musicalmente, ripiomba indietro, crogiolandosi nell'idea che i teatri d'opera sono ancora il centro del mondo, che la civiltà musicale si misura dalla capacità polmonare dei tenori, che il teatro d'opera è quello, vivaddio, e va benissimo ancora oggi e chi ne critica il sistema anacronistico e asfissiante è bene si arrenda all'evidenza di quei trionfi.

Ho sognato a occhi aperti: alla tv e in prima serata c'era la prima puntata di un bellissimo documentario realizzato da un grande regista con la consulenza di studiosi del calibro di Conati, Della Seta, Petrolini, Parker. E il giorno dopo il giornale commentava gli stupefacenti dati dell'Auditel...

Sogni. Purtroppo, per quanto grandissimo e adorabile, Verdi oggi come ieri è

ancora una volta strumento della conservazione. Quanto a lui, musicalmente parlando non era certo un conservatore e lo dimostrò a ripetizione, ma si prestò volentieri a far la parte di chi snobbava il nuovo, lusingato nel suo amor proprio da quel ruolo di padre della patria e da un editore che lo commercializzava a tappeto come una gallina dalle uova d'oro. È verosimile che da lassù Verdi sia tutt'altro che dispiaciuto di come stanno andando le cose. Ma il tributo che gli si deve, va degradandosi in adulazione. Mai come oggi, per poter conoscere Verdi, l'Italia ha bisogno di liberarsi di un Verdi trasformatosi in abbraccio soffocante, produttivo unicamente in termini economici. Ricordo di aver letto recentemente un articolo dal titolo bellissimo: "Non nominare il nome di Proust invano". Di sicuro vale anche per il nostro.

viene? Già, è inutile chiedere di pazientare, Verdi è qualcosa da consumare caldo. Eppure mi chiedo: diremmo lo stesso di un convegno sui tumori? Come che sia, le luminarie verdiane hanno dalla loro un argomento principe: «è un'occasione irripetibile per far sì che tutti finalmente conoscano Verdi, è un alto servizio reso a un paese di cui si lamenta perennemente l'incultura musicale». Vediamo sfilare personalità illustri, divine e divini che intervistati ci confessano di avere sempre amato

perdutamente Verdi, anche se non avevano mai osato dirlo. Ammutoliamo danzando alle ovazioni trionfali, tributate tanto al di petto alla fiorentina, quanto al sol di petto alla milanese (perché lì, a Milano, di "do di petto" non vogliono neanche sentirne parlare). Autorità, alte uniformi, pennacchi, collieri degni di Arsenio Lupin. Non resta dunque che accodarci, felici per il privilegio che ci è concesso, un po' esitanti nell'accostarci a questa musica che, ci dicono, è così sublime.

Lo sappiamo: da sempre fama e grandezza hanno i loro rituali altisonanti. Perché dunque turbare questa festa con invettive da sanculotti o con moralismi puerili? È presto detto: l'argomento principe di cui sopra non sta in piedi in quanto queste celebrazioni verdiane non inducono tanto a conoscere Verdi, bensì a misconoscere Verdi, perpetuandone un'immagine oleografica e retrò che occorreranno anni e anni per rimuovere dalla coscienza collettiva. In una parola: queste celebrazioni ri-

Bologna celebra il centenario della nascita dell'attore. Ma, tra eventi e omaggi forzati manca il ricordo del suo ruolo, accanto a Pirandello, nella storia del teatro italiano

## Gino Cervi, quando i comunisti mangiavano i bambini

Leoncarlo Settimelli

Non fosse altro che per aver dato la voce a Laurence Olivier e Orson Welles, si meriterebbe un posticino speciale nell'Olimpo degli attori. Parliamo di Gino Cervi, di cui Bologna ricorda in questi giorni il centenario della nascita. Gino Cervi del kolossal di regime, a cominciare dalla Corona di Ferro per proseguire poi con Ettore Fieramosca («Che non si versi mai più una goccia di sangue italiano», vi si proclamava con voce stentorea e intanto Mussolini mandava gli alpini a morire in Russia). Gino Cervi, che ancora Blasetti fa uscire dai fondali di cartapesta di Cinecittà fabbrica del consenso al regime, per girare Quattro passi tra le nuvole (proiettato a Bologna nella versione restaurata), primo esempio di quello che sarebbe stato il neorealismo, insieme con Ossessione di Visconti e I bambini ci guardano di De Sica. Gino Cervi che nel dopoguerra fa Jean Valjean nei Miserabili (con un debuttante Mastroianni che si vede appena), il Quartetto pazzo con una grande Anna Magnani che parla con la voce di Tina Lattanti, e approda infine a Peppone, nella saga guareschiana di Don Camillo. In realtà lui avrebbe voluto fare il prete Don Camillo, perché il comunista proprio non se lo sentiva addosso. E del resto lo faceva da fascista, perché un comunista così non s'era mai visto. Ed ebbe una grande intuizione Florestano Vancini nel chiamarlo a impersonare il federale di Ferrara, anche quando Tonino Cervi, figlio di Gino, produttore de La lunga notte del '43 (sceneggiato anche da Paso-

lini) cercava di dissuaderlo. «La gente lo vede ormai come Peppone... E poi direbbero che l'ho fatto lavorare perché è mio padre...». «Lascialo fare il fascista, che è la parte sua» gli rispose Vancini. Ed ebbe ragione, perché nessun altro poteva disegnare quel miscuglio di ferocia e ipocrisia come Cervi padre, che va dal Barillari per capire se questi ha visto dalla finestra la strage dei repubblicani; e di fronte a quel poveraccio che s'è ammalato perché nel '22 era andato in cassetto proprio da lui, e glielo rimprovera, Cervi prorompe: «Ma capisci, un fascista che non va con le donne!».

Ma forse una generazione intera lo ricorda proprio per Peppone, che invece avrebbe dovuto essere impersonato dallo stesso Guareschi. Lo provarono, ma il cinema non era fatto per lui. Lui restava autore di una saga anticomunista che Berlusconi non ha avuto problemi a riproporre ai tempi nostri. Perché per Guareschi i comunisti mangiavano i bambini, e li disegnavano sanguinari, baffuti e torvi. E trinarciuti, cioè con tre buchi nel naso e li sbeffeggiava insieme all'Unità. Le vignette del Bertoldo, a guardarle oggi, appaiono incredibili. Ecco i comunisti chiusi come vacche in una grande cassa e la didascalia che dice: «Contrordine, compagni: la frase dell'Unità che dice "tutti si

devono recare in cassa a Roma" contiene un errore di stampa e va invece letta "tutti si devono recare in massa..."». Meno male che Duvivier mise un po' a posto le cose e scelse una strada più morbida, con Fernandel e Cervi che rappresentavano una Italia di baciapile e di figli di Stalin che in qualche misura rispecchiavano la Grande Antitesi del dopo '48. E che, secondo Giancarlo Governi, che sta preparando un Ritratto di Gino Cervi per Raitre, «erano due facce di una stessa medaglia, entrambi amati dal pubblico» che correva a seguire ogni nuova avventura dei due eroi di Brescello.

E soprattutto meno male che Cervi fece anche altro, come si è visto, e in televisione dette vita a un commissario Maigret che fu popolarissimo e lo strappò ai ruoli estremi e antitetici di comunista-fascista. Il che finì però per lasciare nell'ombra il Cervi attore di teatro, l'allievo forse prediletto di Pirandello, in quella temperie esaltante che fu il Teatro Eliseo di Vincenzo Torraca, antifascista di Giustizia e Libertà che il ministro del Minculpop Pavolini avrebbe rimosso volentieri. Ma non poté, visto che attorno all'Eliseo e a quel gruppo di attori che rispondevano ai nomi di Cervi, Stoppa, Ninchi, Pagnani, Morelli (che Torraca ospitò nelle famose "stanze" perché la smettesse con



Un'immagine di Gino Cervi nei panni del commissario Maigret

la vita randagia e costituissero un gruppo stabile), seppero mettere accanto, oltre a Pirandello, nomi come Costa, Sharoff, D'Amico e altre intelligenze. Da loro nacque una intensa e nuova stagione del teatro italiano, nacque anche in Italia la figura del regista e nacque la Cer-

vi-Pagnani e alcuni indimenticabili rappresentazioni del repertorio shakespeariano. Con Pirandello, Cervi e gli altri girarono l'Europa, furono a Berlino come a Parigi e forse le giornate bolognesi avrebbero dovuto prestare più attenzione a questo Cervi, anziché buttarsi a

cercare contributi e omaggi forzati che forse faranno spettacolo ma non gettano luce su uno dei nodi cruciali del teatro italiano.

A proposito di spettacolo, per il suo Ritratto Governi ha recuperato un altro aspetto un po' in ombra di Cervi, quello del cantante, dalla voce grave e perfettamente intonata, che canta arie d'opera o canzonette e qualche volta si accompagna anche al piano. Si vedrà nel Ritratto, Cervi che canta una nenia africana (Quartetto pazzo) con la Magnani che inorridisce; oppure un'aria d'opera («Monsù Travet»), o una versione bolognese di Domenica è sempre domenica, complice Mario Riva, o i couplet dei Moschettieri («Biblioteca di Studio uno») insieme al Quartetto Cetra, la Pizzi, Villa. Insomma, un aspetto fin qui dimenticato di un Cervi che ha suonato tutte le corde, comprese quelle dei Caroselli, per pubblicizzare il famoso brandy «che crea una atmosfera».

Ecco, Cervi - diranno i critici - seppero conquistare il pubblico per l'atmosfera di bonarietà che dava ai suoi personaggi (si pensi al bolognesissimo «Cardinale Lambertini»). E poi per quella voce che gli veniva dalla scuola dei grandi «tromboni» come Ruggeri, che lui, che non aveva fatto scuole o accademie, aveva imparato direttamente sulle tavole del palcoscenico. Al teatro era arrivato perché il padre, amico di D'Annunzio e Carducci, era critico teatrale del «Resto del Carlino» e se lo portava dietro, qualche volta, nella Bologna a cavallo della prima guerra mondiale, ma lo aveva messo poi in guardia: «Teatro tu? Sarai sempre un cane!». Poveri padri, non ne imbroccano mai una.