

giovedì 9 agosto 2001

rUnità | 19

taccuino

**DEFLOS A TAGLIACOZZO**  
Domani al Festival Internazionale di Mezza Estate di Tagliacozzo e di scena la compagnia messicana di danza contemporanea Deflos. Fondata da Victor Manuel Ruiz e Claudia Lavista nel 1992, ottiene nello stesso anno il "Premio Nazionale di Danza" (13ª edizione) per lo spettacolo "Trio y Cordon". Inizia così un brillante e rapido percorso. Al loro attivo hanno ormai più di trecento spettacoli e numerose tournées in Sudamerica e negli Usa, in Canada e in Europa.

help!

## CHIAMATELA «POPULAR MUSIC», NON È ROBA DA SNOB

Franco Fabbri

Incontro un cantautore molto stimato alla presentazione di un libro (Chiamala vecchia. Storie tra sonno & rock, di Roberto Barbolini, Aragno Editore: è bello, leggetelo) e dopo avermi sentito pronunciare qualche volta il termine mi dice: «Allora anche tu hai ceduto allo snobismo di dire popular music invece che musica popolare!» Glielo devo spiegare: non è uno snobismo. In Italia c'è una traduzione di discorsi e di studi intorno alla musica popolare, e si è sempre sottinteso che si trattasse della musica di tradizione orale. Il riferimento dominante, per quell'aggettivo, è la nozione di «popolo». C'entra Gramsci, naturalmente. Nei paesi anglosassoni sussiste perlomeno un'ambiguità tra popular come «del popolo» e popular inteso come «che piace a molti», con una certa prevalenza del riferimento alla popolarità.

Dato che in quella lingua la musica di tradizione orale era già indicata dal senso comune come folk music, non c'era dubbio che parlando di popular music si intendesse la musica di larga diffusione che circola attraverso media come il disco, la radio, la televisione. Così, quando una ventina di anni fa è stata riconosciuta la necessità di un campo di studi che affrontasse le musiche dei media, si è cominciato a parlare di popular music studies. Bisogna anche dire che gli studiosi di lingua inglese quando si occupano di musiche di tradizione orale usano il termine traditional music. Sono, in effetti, campi di studio molto specifici: in uno ci si occupa dell'estetica del sound, del copyright nell'era dei campionatori, di Dylan o dei Radiohead, di sessualità e videoclip, di

lessici del rap o dei cantautori; nell'altro ci si occupa di trance e ritualità, di politiche del corpo nelle danze tradizionali, della diffusione di strumenti a corde sfregate in diverse aree del Mediterraneo, di vocalità dei tenores sardi o dei pigmei Bai Benzele. Il fatto che si tratti di campi di studi e di discipline diverse non impedisce, anzi rende ancora più produttivo l'incontro su argomenti che mettono alla prova diverse competenze (la trance dei tarantolati e i comportamenti in discoteca, l'elettrificazione delle musiche di tradizione e il movimento opposto, la «contaminazione» della popular music). Purtroppo, «musica popolare» non è una traduzione accettabile di popular music. E dato che non abbiamo tradotto parole come jazz, come rock, come blues, come fado, come Lied, non si vede perché dovremmo

sentirci degli snob a non tradurre popular music. È chiaro che queste etichette con le quali definiamo dei tipi di attività o di eventi musicali sono tanto più utili quanto più sono informative. Se sto formando un gruppo metal e metto un annuncio per un batterista, sarà bene che scriva che mi serve un batterista metal, anche se sarebbe più elegante chiedere un «percussionista». E se poi mi viene un jazzista che fa Dixieland? Un suonatore di darabouka? Il timpanista di un'orchestra sinfonica con scappatelle in gruppi jazz-rock? La batterista di un gruppo punk femminista? La popular music è già abbastanza articolata in sé, e ha ampi insiemi di frontiera che condivide con altre musiche: confonderla (per di più volontariamente) con la musica popolare serve solo a confondere le carte. Quella sì che è una cosa da snob.

**l'Unità**  
ONLINE  
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora  
www.unita.it

in scena  
teatro | cinema | tv | musica

**l'Unità**  
ONLINE  
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora  
www.unita.it

“ Gigantesca allegoria dell'isola, il teatro ha vinto la sua sfida: quella della dignità

DALL'INVIATO Toni De Marchi

**PALERMO** «L'arte rinnova i popoli e ne rivela la vita. Vano delle scene il diletto ove non miri a preparar l'avvenire». L' ammonimento incombe severo su chiunque entri al Teatro Massimo, un monumento di per sé, nel trionfo di un classicismo che qui si avverte non essere né scontato, né di pura maniera, e che opportunamente domina una piazza intitolata al principe italiano dell'opera, Giuseppe Verdi. In qualsiasi altra parte del mondo quelle due righe scolpite nella pietra varrebbero forse per quello che dicono, e nulla più. A Palermo, no. A leggerle qui, in questo luogo, assumono la solennità e l'urgenza di un vaticinio, o forse di un comandamento civile ed ineludibile in una città, in una Sicilia per troppo tempo identificata in negativo.

Il Massimo è in qualche modo una gigantesca e permanente allegoria delle contraddizioni di questa terra. La sua storia stessa ne riassume il carattere e ne definisce i limiti, il solare ingegno e la complessità oscura.

Forse non è un caso se il teatro di piazza Verdi è rimasto inaccessibile per ventitré anni, quasi un quarto di secolo, mentre Palermo veniva messa a sacco da parte di una speculazione connivente e assoggettata ai potentati criminali. Forse non è un caso se la riapertura, appena quattro anni fa, è stata letta e sentita come il suggello ad una battaglia dei molti per riappropriarsi di una dignità mai cancellata, ma certo oscurata e tradita. Mai come il 12 maggio 1997, forse, quel vaticinio è sembrato avverarsi mentre le note dei Berliner di Abbado riempivano la sala e i cuori. «L'arte rinnova i popoli e ne rivela la vita».

Quattro anni sono ieri, ma sono anche lunghi. Archiviata la chiusura, c'era e c'è l'urgenza del quotidiano, delle scene da riempire, dei bilanci da far quadrare. E dei cambiamenti da gestire. Cambiamenti così veloci che non lasciano neppure il tempo per sostituire le targhe alle porte. E così, se uno entra negli uffici del teatro (in via Wagner, giusto per non far torto a chi non ama troppo il melodramma) trova ancora l'insegna in bronzo dell'Ente autonomo. Ma il Massimo, così come tutti gli enti lirici italiani, ormai è una Fondazione.

Nominalismo? No, perché se è vero che trasformare un organismo di diritto pubblico in uno di diritto privato da solo non basta a qualificare l'operazione come «progressista» o «progressiva» se vogliamo depotenziarne le valenze politiche - è tuttavia certo che nel caso dei teatri italiani la transizione equivale a cambiare l'autista con l'auto in corsa. «Oggi siamo nella condizione del tutto nuovo di dover gestire un'azienda che deve fare ogni giorno i conti con la sua storia e le sue finali-

“ Come tutti gli ex enti lirici italiani, il Massimo è ancora a caccia di sponsor privati: una quindicina di miliardi in tre anni



# La battaglia del Massimo

Teatri lirici

L'interno del Teatro Massimo di Palermo. Sopra, il soprintendente Francesco Giambrone

Ha riaperto battenti quattro anni fa ed è diventato una fondazione. Sì, il teatro palermitano è un simbolo... ma vuole anche continuare ad esserlo

«...» spiega Francesco Giambrone, da due anni sovrintendente del teatro, e dunque anche primo sovrintendente della neonata Fondazione. Giambrone è giovane, fa parte di quella generazione di quarantenni che hanno provato a cambiare Palermo, assieme a Leoluca Orlando e agli altri, e adesso devono fare i conti con l'ondata di ritorno conservatrice.

Lui non ne parla, ma è evidente che la questione sia prepotentemente all'ordine del giorno. Il Comune di Palermo è commissariato. A novembre ci sono le elezioni per il nuovo sindaco, che è anche il presidente della Fondazione. La Sicilia è nero-azzurra, politicamente. Scossoni in vista? Il sovrintendente non si sbilancia, ed è comprensibile. Oggi il suo è un ruolo istituzionale, anche se inevitabilmente condizionato dall'alea della competizione politica. «In questo momento non penso agli uomini. Credo che il bene del teatro sia prevalente. Oggi il Massimo è un simbolo della città, una struttura sana, in crescita, una ricchezza

che appartiene a tutti».

Il Massimo sembra aver preso sul serio il cambio di pelle che deriva dall'essere diventato Fondazione. Che non vuol dire soltanto una forma giuridica diversa, ma significa soprattutto dover inserire i privati nella struttura sociale. L'incubo delle fondazioni teatrali italiane, oggi, è

«mettersi in casa» un dodici per cento di capitale privato. Senza questi soldi, il contributo pubblico viene ridotto in proporzione.

Facile a dirsi, trovare tanti soldi dai privati è difficile. Per il teatro palermitano, ad esempio, significa convincere delle aziende a impegnarsi per un totale di una

quindicina di miliardi in tre anni. Non è poco, soprattutto in aree dove le priorità economiche sono altre. E dove forse il ritorno da un investimento in «cultura» non è considerato troppo significativo. Questo spiega perché i teatri del nord non abbiano in genere avuto difficoltà a centrare l'obiettivo, mentre a sud (Roma compresa) l'incertezza sia ancora prevalente.

Salvo forse a Palermo, dove Giambrone manifesta una prudenza di maniera, ma è chiaro che sente l'obiettivo a portata di mano. «Siamo a metà, ma entro l'anno dovremmo arrivare a completare l'entrata dei privati» dice il sovrintendente. Che parla delle opportunità, ma non si nasconde i problemi del rapporto. «Già adesso è cambiata la mentalità tra i dipendenti del teatro. C'è più attenzione per il pubblico, che è visto come un cliente da curare, una risorsa necessaria. Cambierà ancora di più quando i soggetti privati saranno nel consiglio di amministrazione».

Non sembra, Giambrone, preoccupato invece della possibile capacità di interazione dei privati, pur minoritari, nelle scelte fondamentali del teatro: l'orientamento culturale, la programmazione. La legge vuole che ci siano. Dunque, anche se minoritari, possono dire la loro sapendo di pesare certo di più di quanto non paghino. Per dirla in breve, sale sempre

piene a tutti i costi. A spese delle novità e delle nuove produzioni. Ammette, Giambrone, che «sì, qualche volta, vedendo certe programmazioni, ho avuto il sospetto che qualcuno abbia dovuto fare i conti con chi vuole un teatro sempre pieno. Non è il caso nostro. Non abbiamo avuto tentennamenti, ad esempio, ad inaugurare la stagione 2001 con la Lulu, di Alban Berg proprio nell'anno verdiano. E nessuno dei nostri partner privati ha mosso la minima obiezione».

Per questo Giambrone è convinto che la strada della presenza privata nelle Fondazioni non sia solo giusta, ma anche promettente. Pur se non nasconde di «avere un sogno»: un azionariato popolare, una società di melomani che entri nella Fondazione con tutta la forza della passione.

Ma ora la Sicilia è nero-azzurra. Bisognerà fare i conti con l'ondata di ritorno conservatrice?



Ventitré anni durò la costruzione del Massimo di Palermo. E cento anni dopo, quasi giorno per giorno, venne chiuso. Per altri ventitré. Ci dev'essere un mondo di cabala dietro questo teatro, e forse qualcuno ha già provato a decifrarlo. Costruzione grandiosa, pienamente in linea con il gusto neoclassicηγgiante di quegli anni, oggi forse ridondante e pleonastico, ma che vale comunque la pena di rileggere facendo attenzione alla complessità simbolica di certe scelte progettuali. Come i capitelli corinzi di Solunto, in una ideale continuità di civiltà e storie. Il Massimo, al momento dell'inaugurazione, era uno dei più grandi teatri europei. Ancor oggi le dimensioni del palcoscenico sono da primato, superato soltanto dall'Opéra di Parigi. Nel 1974 il Massimo chiuse. Ufficialmente per rifare l'impianto elettrico. Ci volle un quarto di secolo, e una prova di forza finale di Leoluca Orlando che impose l'accelerazione dei tempi e la riapertura della sala in tempo per celebrare il centenario della prima rappresentazione. A impedirlo, prima, l'ignavia e il disinteresse di una classe politica che aveva svenduto la città e ignorato i suoi simboli.

t.d.m.