

martedì 18 settembre 2001

in scena

rUnità 23

cine-processi

NUOVA UDIENZA
PER «TOTO»

Si tiene oggi al tribunale penale di Roma una nuova udienza del processo a Toto che visse due volte, il film di Cipri e Maresco accusato di vilipendio alla religione. Nel precedente dibattimento svoltosi prima dell'estate erano stati chiamati alla sbarra in veste di «difensori» della pellicola, Mario Martone, Angelo Guglielmi presidente dell'Istituto Luce e padre Virgilio Fantuzzi, critico cinematografico di *Civiltà cattolica*. Oggi saranno ascoltati gli stessi autori che dovranno rispondere dell'anacronistica accusa di vilipendio alla religione.

festival

BECKETT, UN SILENZIOSO E STORDITO DISC-JOCKEY ALLE PRESE CON LA VITA

Mirella Caveggia

Inserire Samuel Beckett e i suoi estremi silenzi in un festival musicale come Settembre Musica può sembrare un'operazione disinvolta. Ma l'incastro non è forzato. In fondo, la sostituzione in teatro del linguaggio verbale e della sua razionale inadeguatezza con altri mezzi espressivi come la pura raffigurazione mimica e l'assenza di suoni, di voci e di rumori, in un certo senso lo avvicina alla musica. L'autore di «Aspettando Godot», che ha così profondamente segnato la drammaturgia del Novecento portando in scena frammenti di vita e successioni di episodi non legati da un rapporto causa-effetto, ma uniti solo dall'argomento, dagli stati d'animo, dal concatenamento dei temi che è proprio della composizione musicale, amava molto la musica e ha ispirato più di un compositore, da Luciano Berio all'ungherese György Kurtág, a

cui è stato dedicato il bellissimo omaggio annuale del Festival. E così tre serate di letture e spettacoli legate a Samuel Beckett hanno testimoniato con efficacia il rapporto fra parole, musica e silenzio. Interpretato e diretto da Michele Di Mauro, prodotto dal Teatro Stabile di Torino e dal Festival delle Colline Torinesi, c'era anche «L'ultimo nastro di Krapp». In questo monologo, scritto da Beckett nel 1958, un uomo dialoga con la sua voce registrata. Mentre emerge confusamente dalla propria coscienza, si intuisce subito che il suo mondo interiore deve avere subito una successione di scosse, di devastazioni senza rimedio che lo hanno ridotto ad un relitto rassegnato, galleggiante in uno spazio senza confini e in tempo senza definizioni. Prima di farla finita, Krapp si ascolta e si riascolta, rincorrendo se stesso e le

sue vicende, e nel clima irrealista creato dalla propria rievocazione si tortura e si consola con effetto tragicomico. Già Carlo Cecchi, Glauco Mauri, Sergio Fantoni e altri attori hanno inseguito questo personaggio chiuso in una disperazione sfocata. Michele Di Mauro, personalità teatrale decisa, sullo strano individuo beckettiano che dopo mille preliminari si avvia alla chiusura di un'esistenza irrisolta, punta uno sguardo strabico, acceso dall'euforia e dalla schizofrenia. Si caccia con lui all'interno di una scenografia inventata da Lucio Diana, balzana e piena di invenzioni, molto elettronica e molto verticale, che spande luci e ombre per tutta la sala, dominata in fondo da una lunga scala infissa nel buio del soffitto. Come un disc-jockey, lo si vede trafficare con congegni elettronici, avvolto in una gabbia di fili, l'orecchio più o meno teso

alla registrazione delle confidenze rovesciate sulla bobina, assediato dalle distorsioni e dalle definizioni di suoni: e intanto, fra canzoni e musiche spezzate, riferisce di una vita vissuta malamente che neppure l'amore per una donna ha riscattato. Michele Di Mauro tende ad alleggerire il clima cupo disegnando un protagonista un po' stordito e mandando in frantumi in una cornice multimediale quel racconto insostenibile di anni ormai finiti. In questa resa segnata dalla stravaganza ma compatta, che nel suo procedere addensa sostanza drammatica, sono apprezzabili la sincronia dei movimenti e dei piccoli eventi scenici, l'aggregazione di elementi bizzarri nelle giuste proporzioni, la tensione del ritmo e la capacità di diffondere in modo impercettibile l'angoscia, fino a renderla insostenibile.

Niente samba, siamo sudamericani

Da Rio de Janeiro a Città del Messico alla scoperta della danza contemporanea

Rossella Battisti

il progetto

Giovani talenti al Mercosur sotto l'ala di Guerra superstar

Alla ricerca di nuovi artisti e idee che scuotano il panorama della danza contemporanea - e soprattutto concedano il brivido della curiosità alla routine festivaliera -, quest'estate è andata in scena la coreografia del Sudamerica. Territorio scarsamente esplorato, effettivamente, e anche «deipistato» da luoghi comuni duri a estinguersi: dici Brasile e ti vengono in mente salsa e samba, citi l'Argentina e vai col tango. C'è l'America degli States che fa ombra con i suoi maestri da manuale di storia - Cunningham, Graham -, la sua avanguardia d'assalto - Tharp, Childs - e persino la colorata commercialità di gruppi culto come i Momix di Moses Pendleton (diventati, forse, più celebri in Italia che in patria). Eppure, molto si muove anche a sud degli Usa, spesso con una freschezza d'invenzione sempre più rara da riscontrare sulle scene contemporanee.

A volte è fenomeno isolato, particolare, frutto di congiunture quasi «astrali» come il Grupo Corpo, una compagnia brasiliana nata in... famiglia, i Pedreira, i cui componenti curano i vari aspetti dello spettacolo: c'è chi balla, chi cura le scenografie, l'altro all'organizzazione e uno alla coreografia. Famiglia d'arte, che proprio per un'identità forte delle sue radici, si permette di giocare e mescolare con originalità i vari stili, dal classico alle citazioni moderne passando per una miscela propria e irripetibile. Altre situazioni sono più in divenire, come la compagnia di Carlota Portella, fondata a Rio de Janeiro all'inizio degli anni Ottanta, che guarda con sospetto le proprie tradizioni (il famigerato folclore di salsa e samba, appunto) per rivolgersi a esperienze di derivazione europea e americana (che fanno parte del bagaglio di formazione della coreografa). Le «danze vacillanti» («Vaciou Dançou» è il nome della compagnia) di Portella hanno comunque intriso gli operatori del Vecchio Continente, che le ha esportate in Germania, alla «vetrina» di Bagnolet fino ad arrivare da noi, al festival «Oriente Occidente» di Rovereto con *Grito*, affresco ispirato all'opera teatrale di Nelson Rodrigues, il «Pirandello» brasiliano, praticamente (e inespugnabilmente) sconosciuto in Italia.

A Rovereto è approdato anche Guilherme Botelho, altro brasiliano degno di nota, anche se «adottato» da tempo dalla Svizzera, dove vive e lavora con il suo gruppo «Alias». Già passato in sordina qualche anno fa per Bologna (ospite di Teatr di Vita) con un folgorante interno «acquatico» dal titolo *Moving a perhaps*, Guilherme ribadisce con *L'odeur du voisin* una vocazione per il teatrodanza, rivisitato e corretto con sentimento surreale. Una solarità sottotraccia pronta a esplodere con un ghigno, uno squarcio di colore, una corposa abilità da entomologo nel rintracciare i minimi gesti dei comportamenti umani e nel ricomporli a squa-

dro in prospettive spiazzanti. Botelho parte da interni familiari (in *Moving a perhaps* era la stanza di una giovane donna, ne *L'odeur du voisin* siamo dentro a un ristorante) che diventano man mano «fodere psichiche», ritratti comportamentali di ordinaria follia. È la locanda della vita quella dove si agitano i personaggi di Botelho, fra coppie che litigano, solitudini che - in nessun altro luogo come al ristorante - esprimono la tristezza della non-comunicazione, della non-condizione, camerieri premurosi che imboccano il manager deciso a vivere tre vite contemporaneamente, fanciulle irrequiete. L'«odore del vicino» diventa allora l'eco di esistenze parallele che non si incontrano mai, la percezione dell'altro che non c'è tempo, capacità di approfondire. Un mondo convulso, ribaltato due volte: la prima nel ristorante,

Guilherme Botelho, un brasiliano alla corte di Ginevra per danze di sapore espressionista

la seconda nell'ufficio, dove apparentemente i personaggi rientrano nei loro ruoli prima che le loro vite vengano spazzate da un cataclisma improvviso (è impressionante l'aspetto quasi profetico di questa performance che ha preceduto di poco tempo la tragedia delle Twin Towers...). E forse è proprio questa sensibilità coreografica, in grado di captare le crepe che fessurano le strutture interne della nostra società, che fa di Botelho un artista da seguire con attenzione. Anche quando è imperfetto (*L'odeur du voisin* è certo un lavoro da ritoccare).

Mancano, invece, di questa percezione artistica extrasensoriale, di questa inquietante qualità contemporanea, i Delfos, giovane e bella compagnia messicana - che ha debuttato per la prima volta a Roma nell'ambito di «Invito alla danza» e poi in tournée italiana. Ineccepibili per formazione tecnico-classica, i Delfos sono il fiore all'occhiello del Messico (che dai tempi di José Limon non ha avuto altri ballerini di risonanza internazionale), ma oscillano ancora tra una voglia naïf di racconto (a volte impreziosito dall'originalità dei costumi, come quelli cartacei di *Trio y cordón*) e un guizzo surreale di teatrodanza alla Botero (come nel gustoso quadretto di *El Banquete*, sorta di grottesco banchetto dove si rovescia il mito della femme fatale in femmina bulimica e divoratrice). Da maturare.



Tragedia di New York, Michael Jackson fa un singolo per le vittime

Il mondo musicale è vicino alle vittime degli attentati in America e sono già numerosi gli artisti che si impegnano in iniziative umanitarie.

Michael Jackson produrrà un singolo i cui proventi saranno devoluti alle famiglie colpite e ai sopravvissuti all'attacco. Oltre a Jackson, fanno parte del progetto Britney Spears, le Destiny's Child, Justin Timberlake (*N'Sync*) e Nick Carter (*Backstreet Boys*). Il singolo, dal titolo *What more can I give* (cosa posso dare di più?) verrà pubblicato al più presto in inglese e in spagnolo e punta a raccogliere 50 milioni di dollari. «Credo profondamente - ha spiegato Michael Jackson, che recentemente ha festeggiato i suoi primi 30 anni di carriera - che la comunità musicale si unirà per aiutare migliaia di vittime innocenti. C'è un grande bisogno di raccogliere denaro in questo momento e ognuno di noi può fare qualcosa per sostenere così tanta gente. Abbiamo sempre dimostrato che la musica può toccare le nostre anime. È giunto il momento di usare quel potere per far sì che il processo di ricostruzione cominci subito».

Non è la prima volta che Michael Jackson partecipa a iniziative del genere, avendo scritto e interpretato nel 1985 l'Inno benefico *We are the world*, i cui ricavi furono destinati all'Africa, nell'ambito del progetto che portò al *Live Aid*, il concerto organizzato da Bob Geldof.

Un'altra star impegnata in progetti di questo tipo è Madonna, che devolverà alle vittime del terrorismo i proventi del concerto tenuto sabato scorso allo Staples Centre di Los Angeles. Prima dell'esibizione la cantante ha invitato il pubblico a commemorare le vittime con tre minuti di silenzio. Dopo gli attacchi a New York e a Washington la popstar aveva rinviato una delle date di Los Angeles, inizialmente prevista per l'11 settembre.

Fra gli artisti che si distinguono in proposte benefiche ci sono anche gli irlandesi U2, che hanno pubblicato un invito a fare donazioni alla Croce Rossa, e Britney Spears, che ha interrotto un tour promozionale e manifestato cordoglio. Nella raccolta di fondi, fra gli altri, sono impegnati Backstreet Boys, Sade, Earth, Wind & Fire e Incubus, mentre molte case discografiche e stazioni radio hanno seguito l'esempio della Emi, Bmg e Vivendi nelle loro offerte di denaro.

a.cor.

Il celebre compositore statunitense sarà dal 24 settembre al conservatorio «Boito» dove è stato aperto un Dipartimento di nuove pratiche musicali. E il 28 sarà a Bologna in concerto

Parma, a lezione con Uri Caine tra Mahler e Beethoven

Franco Fabbri

Tra la fine dell'anno scorso e l'inizio di questo si era ravvivata la polemica (che dura da decenni) sui rapporti tra popular music e accademia, quest'ultima intesa anche e soprattutto nel senso buono di «studi superiori». Perché non si dovrebbe studiare la popular music anche al Conservatorio, anche all'Università (in molti altri paesi, beninteso, lo si fa)? Perché «non ha valore estetico», disse un musicologo italiano, citando un libro di Simon Frith, sociologo inglese. Al di là del terribile azzardo epistemologico dell'affermazione - che presa sul serio minaccerebbe gran parte degli studi musicali di qualsiasi tipo - stuggiva all'accigliato difensore delle gerarchie musicali che dopo aver scritto la Sociologia del rock Simon Frith si è occupato

varie volte del problema del giudizio di valore nella popular music, anche nel suo ultimo libro del 1996 (*Performing Rites: On The Value Of Popular Music*), dove si dice che i meccanismi del giudizio sono evidentemente diversi da quelli della musica colta, ma non inesistenti, anzi fondamentali nel definire il significato dei vari generi popular presso il loro pubblico.

Viene in mente quella polemica perché in un Conservatorio importante, il «Boito» di Parma, si è aperto un Dipartimento di Nuove Pratiche Musicali, con l'obiettivo di «allargare l'offerta formativa del Conservatorio a linguaggi e pratiche abitualmente estromessi dall'insegnamento accademico», e «per consentire ad allievi e musicisti in genere di prendere contatto in modo didatticamente sorvegliato a pratiche e problematiche musicali assenti o scarsamente presenti nel quadro del-

Il pianista e compositore statunitense Uri Caine. Al centro, una ballerina della compagnia messicana Delfos



l'insegnamento musicale pubblico (sperimentazione, tecnologie elettroacustiche, improvvisazione, jazz, rock, musiche di tradizione orale, ecc.). Una bella notizia, finalmente, e un modo brillante di uscire dalle discussioni non sempre costruttive e di cominciare a fare qualcosa. Il primo fatto concreto, che viene annunciato ora, è un laboratorio con Uri Caine, pianista e compositore statunitense, noto per le sue collaborazioni con esponenti del jazz contemporaneo (da Don Byron a John Zorn), e soprattutto per le sue riletture polistilistiche di musiche del repertorio eurolatino. Per un suo disco su Mahler ha vinto un premio del Festival di Dobbiaco nel '97, e di recente è stato in Italia per eseguire - a modo suo - le *Variazioni Goldberg* di Bach. Il laboratorio inizia il 20 settembre, e verterà sull'interpretazione di musiche di Mahler e di Beethoven (le *Variazioni Diabelli*). Gli allievi si

prepareranno nei primi tre giorni con docenti del Conservatorio, e poi dal 24 al 26 lavoreranno per cinque ore al giorno con Caine, concludendo con un saggio il 26 sera nella sala Verdi, con la partecipazione del maestro. Caine poi terrà un concerto il 28, al Teatro Polivalente Occupato di Bologna, mentre per il 27 è previsto un incontro - condotto da Giordano Montecchi - con Luciano Berio, Uri Caine e Elio delle Storie Tese; al Teatro Valli del Reggione Emilia si parlerà di «Questa nuova, vecchia, bella musica...». Uri Caine, va detto, è un musicista veramente fuori dall'ordinario: un pianista di gran tecnica, attento al timbro come il suo amatissimo Benedetto Michelangeli, e capace di improvvisazioni torrenziali come i suoi maestri del jazz, ma anche un conversatore colto e spiritoso. Quegli allievi (ci sono pochi posti, è bene che si affrettino) lo invidiamo già.