

cine-indipendenti

**COSTA, MORANDINI E SEGRE AL BELLARIA FILMFEST**  
Antonio Costa, Morando Morandini e Daniele Segre guideranno la ventesima edizione del «Bellaria Film Festival-Anteprema per il Cinema Indipendente Italiano», che si svolgerà a Bellaria Igea Marina dal 6 al 9 giugno. Succedono a Enrico Ghezzi, che ha diretto le ultime due edizioni. L'università, la critica militante e la regia cinematografica sono così chiamate nella cabina di comando per i vent'anni di «Anteprema»: i tre direttori promettono cambiamenti e «sviluppi forti», anche se rimane inalterata la struttura portante del Festival.

tele-inchini

**GRAZIE SILVIO: DA AMANDA LEAR LE MUTANDINE ANNI 80 DIVENTANO PROPAGANDA**

Fulvio Abbate

Quando è che la spudorata, e tuttavia silente, nostalgia per le mutandine fluorescenti del varietà di vent'anni addietro (pensate a «Drive In») diventa propaganda, meglio ancora, appare ai più avveduti come un'autentica fabbrica del consenso? Succede quando ti mettono davanti agli occhi in seconda serata un programma dove tutti, o quasi, gli ospiti ci tengono a dire bene del titolare, anzi, del mandante morale e materiale dell'estetica di quei giorni. Alla fine, ne viene fuori un autentico culto del capo, anzi, del fondatore dell'impero televisivo e, già che ci siamo, di una irresistibile stagione già ampiamente testata dagli indici di ascolto e dalle superclassifiche musicali.

Il «titolare» di quell'epoca, neanche a dirlo, era (ed è) Silvio Berlusconi. Ecco cosa succede da qualche settimana su Rai Due durante «Cocktail d'amore», un programma di Marco Giusti e Salvatore Guercio che può contare sulla conduzione di Amanda Lear e i siparietti di Massimo Coppola ed Enrico Silvestrin dove, non senza polemica, giusto per salvare la faccia del dubbio, si ragiona e si ridacchia sul peso morale di certi anni. Quali? Te l'ho già detto. Gli stessi di «Drive In» e, va da sé, del primo Berlusconi che vedeva intanto prosperare le proprie reti all'ombra di Craxi. Dunque, «Cocktail d'amore», dalla scheda omonima di Stefania Rotolo, come illustra la scena storica a cavallo tra gli anni Settanta ed Ottanta. Compiuto attraverso la televisione italiana di quell'epoca con i personaggi, le mode, le folle e, soprattutto, le immagini. Filmati che sperate da sempre di rivedere o che non

avete mai immaginato di guardare, sono disepolti, tirati a lucido e serviti al pubblico. Shakerati in un programma che offre anche interviste, comicità e varietà. Lustrato in puro stile anni Ottanta. La regia è a cura di David Emmer. Dov'è che casca l'asino del ritegno? L'asino del ritegno casca nel momento in cui Amanda incontra i suoi bravi eppure stagionati ospiti, tipo Carmen Russo tipo Nadia Cassini. Un attimo appena, ed ecco, come niente fosse, affiorare sulle labbra delle ex prime donne il nome ineffabile e magico di Silvio Berlusconi. Ci vuole poco a capire che ne stanno parlando con l'estremo rispetto che spetta al fondatore di una nuova estetica televisiva, se non addirittura assoluta. Alla fine, provi a guardare tutto con gli occhi della nostalgia, con l'indulgenza che naturalmente va applicata alle cose che

ti guardano e ti germogliano dentro dal passato, ci provi, ma non ce la fai proprio a mandare giù la scena. Perché perfino nel più innocente di quei filmati, dal solito «Drive In», al non meno straziante «Colpo grosso», scorgi i germi e la persistenza del qualunquismo endemico e decisamente ruffiano da sempre al lavoro nel nostro martoriato paese, e allora hai voglia di aggiungere che si tratta soltanto di un programma di varietà e che i complimenti sono un fatto dovuto, sono una cosa naturale. No, e ancora no, se è vero che ad ogni «grazie Silvio» ti sembra di risentire perfino la voce del corvo Rockefeller - e chi lo ha più dimenticato, quel mostro! - un altro abominevole sciaro al lavoro contro ogni residuo d'intelligenza nella televisione di quegli anni. E d'ogni suo possibile, incombente revival.

**Il teatro di Roma? Una comune d'artisti**

*Il neopresidente Forlenza: «C'è Albertazzi, ma non perderemo né l'avanguardia né i giovani»*

Rossella Battisti

ROMA Ha un'aria serafica, persino un po' sorniona. Oberdan Forlenza, quarantaduenne neopresidente del Teatro di Roma, succeduto a Pedullà in una fase piuttosto turbolenta per l'Argentina dopo le tempestose dimissioni di Martone dalla carica di direttore e la nomina, dopo molti mesi e rinvii, di Giorgio Albertazzi al suo posto. Sembra imperturbato anche dall'ennesimo slittamento dell'incontro di lunedì scorso, in cui il Cda doveva discutere del cartellone e invece ha scelto nuovamente di aggiornarsi. «Crediamo tutti - spiega Forlenza - che prima del cartellone, sia necessario definire un progetto. Uno stabile deve avere un'idea, ridarsi un'identità».

**Albertazzi ha presentato un suo documento: se non si possono ancora fare i titoli, si possono sapere almeno gli indirizzi?**  
Aprire il teatro a una dimensione europea, confrontarsi con le culture del Mediterraneo, il recupero di una forte presenza di Ostia e di Tivoli. E anche riorganizzare una compagnia perché fra i compiti principali di uno stabile c'è quello di creare un repertorio nostro. Personalmente, ritengo che uno stabile debba avere una sua vocazione alla produzione, non limitarsi all'affitto delle sue mura per ospitare compagnie di giro o di altri stabili. Bisogna recuperare la filosofia della stabilità.

**E cioè?**  
Immaginare un luogo di produzione dove riunire una sorta di comunità di artisti intorno a un progetto triennale. Questo non vuol dire precludere altre esperienze, per esempio, la co-produzione, visto gli alti costi di alcuni allestimenti. E poi recuperare il rapporto con la città: la sensazione è che non ci sia una perfetta comunanza d'intenti fra la città e il teatro. Penso anche che l'Argentina, nato come teatro lirico, dovrebbe recuperare una sua funzione polivalente. Diventare un luogo d'incontro e di dibattito fra culture diverse.

**Non per polemizzare subito, però è proprio quello che stava facendo o cercando di fare Martone...**

È vero. Occorre ripartire dalla sua esperienza che è stata importante per questo teatro. **Non sarebbe stato meglio appoggiarlo allora?**

A quel tempo non lavoravo qui e non so quali sono stati i rapporti intercorsi fra Martone e il Consiglio di amministrazione.

**Però, era il capo gabinetto di Giovanna Melandri, Fallora ministro ai Beni Culturali e allo Spettacolo. Come dire, il suo braccio destro...**

Si trattava comunque di un ente giuridico diverso. Vede, come Ministero abbiamo cercato una predisposizione per una politica della cultura, non un'interferenza o un condizionamento. Sono termini estranei alla cultura della sinistra.

**Non al governo attuale, invece, che, quanto a nomine, c'è andato giù duro...**

Mantenere un equilibrio e una linea di confine è difficile. Noi ci abbiamo provato, magari sbagliando. **Torniamo al teatro. Cosa ne sarà dell'India?**

Anche India è stata un'intuizione di Marto-



Il frontone del Teatro Argentina a Roma

ne, uno spazio diverso che non necessariamente implica un pubblico diverso. Però esiste un problema tecnico: finire la ristrutturazione dello spazio, avviato in modo un po' garibaldino e d'estate. So per certo che il Comune è intenzionato a trovare i fondi e a completare l'opera.

**E la programmazione?**  
Credo sia un luogo che ha bisogno di una cura particolare. Questo non vuol dire che avremo due direttori. Il direttore è uno, Albertazzi. Però, potrebbe esserci il margine per progetti diversi.

**Da un direttore di quarant'anni, Martone, a uno che ne ha quasi ottanta, Albertazzi: esperienza è venuto fuori Ascanio Celestini, ora considerato da tutti l'erede di un teatro affabulatorio e civile come quello di Paolini o di Baliani.**

Io ho sostituito un presidente che aveva il doppio dei miei anni, dunque c'è un contrappasso. Ma non credo sia un problema anagrafico, semmai di sensibilità culturale e Albertazzi si è dimostrato molto disponibile. Ho già avuto diversi incontri con lui.

**Puntare sul nuovo può essere rischioso, Martone è stato criticatissimo, eppure da quell'esperienza è venuto fuori Ascanio Celestini, ora considerato da tutti l'erede di un teatro affabulatorio e civile come quello di Paolini o di Baliani.**

Investire sui giovani e sulla ricerca è un dovere delle istituzioni pubbliche. Guardo con sospetto chi dice che lo Stato non deve più entrare nelle politiche dello spettacolo. Significherebbe chiudere la produzione teatrale immediatamente. C'è un equivoco di fondo nell'aggianciare

**prime assolute**

**La strage di Peteano approda in teatro**

Lo sapete come ebbe inizio la cosiddetta strategia della tensione? Fu con la strage di Peteano, il 31 maggio 1972 in Friuli - Venezia Giulia. Una vicenda dai contorni quasi fantastici: depistatori d'indagini, confessioni, servizi segreti, servizi segreti paralleli, omissioni, intrighi nazionali e internazionali. At-

torno a essa ruotano persone, organizzazioni e fatti, legati alla storia italiana, dai nomi quasi fiabeschi: l'organizzazione Gladio, il Picconatore, il Venerabile, il Sifar, la Cia, il Crollo del Muro... Ma soprattutto, Peteano è una storia di dolore, di morte: vi hanno perso la vita tre persone, tre carabinieri della Repubblica Italiana.

Ora un nuovo spettacolo cercherà di raccontarci tutto ciò. Si tratta di *Peteano, una fiaba friulana*, lo spettacolo che la compagnia Teatrino del Rifo - U.T. Gandhi mette in scena con il sostegno del Ccs di Udine e del Teatro Stabile di Inno-

vazione del FVG a partire da stasera al Teatro di Zanon, Udine (le repliche ci saranno l'1 e il 2 febbraio) in prima assoluta. In scena ci saranno Giorgio Monte, Manuel Buttus, Gigi Del Ponte che cercheranno di offrirvi una bussola per tentare, come i tre protagonisti dello spettacolo scrivono nella presentazione allo spettacolo, «di trovare l'orientamento tra i misteri della lunga ed eterna notte italiana, per meditare su quanto oggi abbia ancora senso il significato di memoria. In uno stato democratico sonnolento dove, spesso, si finge che niente sia accaduto».

Quasi fossero delle vecchie fandonie: delle fiabe, per l'appunto.

**Quasi fossero delle vecchie fandonie: delle fiabe, per l'appunto.**

**A lei che tipo di teatro piace?**  
Gli ultimi lavori che mi hanno colpito di più sono il *Macbeth* e l'*Otello* di Nekrosius, ma anche Elisabetta Pozzi in scena in questi giorni all'India. Strepitoso. **E che libro ha sul comodino?**  
*La machia umana* di Roth.

Il sostegno alla cultura in termini imprenditoriali. Per esempio si parla molto di fondazioni bancarie, di sostituire l'ausilio istituzionale con uno di tipo volontaristico. Sarebbe un pessimo servizio per la cultura, perché che tipo di teatro potrebbe uscire fuori da logiche private? Senza contare che si creerebbe subito uno squilibrio geografico, dal momento che la maggior parte di queste fondazioni si trova al nord e non al sud. Dunque, è un dovere del teatro pubblico offrire un'occasione al nuovo, senza soffocarlo, però. È importante che certe opportunità avvengano an-

che negli spazi giusti. Per questo immagino una diversa articolazione degli spazi teatrali. Aprirsi al nuovo ma con intelligenza.

**Una domanda sui prezzi: abbonamenti o carta di Roma?**  
Si sono fatte molte polemiche su quelle che sono le «tasse di accesso» alla cultura. Ho due cose da dire: la prima è che questo teatro non può essere semplicemente una «vetrina» per coloro che vengono invitati alle prime. La seconda è che se il teatro non si riempie alla prima o nelle repliche, bisogna pensare una politica diversa.

Rivolgersi ai giovani, agli anziani, a chi non è mai stato a teatro. Una volta esistevano i contadini che non avevano mai visto il mare, oggi deve diventare anacronistico il fatto che esistano delle persone che non conoscono il teatro.

**LA VERA STORIA DELLA CANZONE SU TOGLIATTI**

Cesare Bermanni \*

Su l'Unità del 21 gennaio Roberto Leydi faceva presente a Helmut Failoni che viviamo in tempi di annullamento delle memorie del passato. Direi che ne è un'ulteriore prova quanto scrive il vostro stesso giornale il 25 gennaio a proposito de L'Attentato a Togliatti, inserito nell'ultimo album di Francesco De Gregori, brano che incredibilmente viene definito come «tradizionale canzone popolare, il cui autore è anonimo» e come «mai stato pubblicato». Proprio con il medesimo titolo, guarda caso, L'Attentato a Togliatti è pubblicato da «I Dischi del Sole», sin dal marzo 1968, nell'antologia della canzone comunista in Italia L'Ordine nuovo, che è tuttora in commercio in un cd prodotto da Ala Bianca e dalle Edizioni Bella Ciao. Non solo, ma quel brano è stato anche ripubblicato nel cd Togliatti l'è 'l dutur, che fa parte della collana Avanti popolo. Due secoli di canti popolari e di protesta civile curata dall'Istituto Ernesto de Martino e distribuita nelle edicole da Hobby & Work. Ricordo bene quella registrazione de L'Attentato a Togliatti. Fu Franco Coggiola a convincermi a cantare quel brano. Tra le varie versioni raccolte sul campo ne scelsi una che avevo registrato a Suno nel 1963, cantata da un ex partigiano su un modo da cantastorie diverso di quello, noto come modulo di «Addio padre e madre addio», su cui solitamente quel canto viene eseguito. Le parole del canto, come risultava da un foglio volante, erano di Marino Piazza, notissimo cantastorie emiliano, che l'aveva intitolato Il criminale attentato al tenace difensore del popolo lavoratore e non c'è proprio nessuna ragione di ritenere che egli non ne sia l'autore. La versione che cantai, accompagnato dal chitarrista Roberto Colle, mancava della terza strofa ed aveva le altre strofe in ordine diverso rispetto a quelle del foglio volante. Ma il testo, allora conosciuto, era indubbiamente quello di Marino Piazza. È bello l'interesse di Francesco De Gregori per il canto sociale e mi incuriosisce la sua interpretazione, che ancora non ho potuto sentire. Ma credo di dovergli far notare che il lavoro altrui (di Marino Piazza, dei Dischi del Sole e dell'Istituto Ernesto de Martino tuttora faticosamente vivi e resistenti, e di tanti ricercatori), quando lo si utilizza, andrebbe riconosciuto.

\*Cesare Bermanni è storiografo orale e ricercatore dell'Istituto Ernesto De Martino, nonché autore di diversi volumi sulla Resistenza e sulle leggende metropolitane.

Il Massimo di Palermo apre la stagione con un nuovo allestimento di «Les contes d'Hoffmann»: decisiva la regia di Jérôme Savary, che sottolinea gli aspetti surreali dell'opera

**Offenbach, musica sinistra per raccontare la vanità delle passioni**

Paolo Petazzi

PALERMO Con un allestimento posto sotto il segno della fantasia onirica e surreale si è felicemente aperta la stagione al Teatro Massimo di Palermo, con la più sfortunata e inquietante opera di Offenbach, *Les contes d'Hoffmann*, il capolavoro cui l'autore lavorò dal 1873 alla morte (1880) senza poterlo completare. Non avremo mai una versione sicura e definitiva dell'opera, cui tuttavia, come osservò Adorno, appartiene come un carattere la incompiutezza dell'abbozzo.

I ritrovamenti degli ultimi decenni ne hanno fatto meglio comprendere al-

cuni aspetti decisivi, senza scalfare tuttavia la versione tradizionale, cui a Palermo ci si è attenuti. Frutto di consolidata stratificazione storica, essa presenta anche manipolazioni e aspetti discutibili, che però non impediscono di comprendere la grandezza dei *Contes d'Hoffmann*, dove per la prima e unica volta Offenbach si tosse la maschera del geniale autore di operette per indossarne altre più esplicitamente inquietanti, senza tuttavia rompere i legami con i lavori precedenti. Questa continuità è soltanto una delle sottili e sulfuree ambiguità che caratterizzano il mondo dei *Racconti di Hoffmann*, con il suo continuo, incerto oscillare tra realtà e allucinazione, tra aperture onirico-visionarie e ritorni al

quotidiano, e con la molteplicità delle prospettive stilistiche riconoscibili in una musica che scorre veloce sul filo di una incessante tensione. Sarebbe preferibile rispettare almeno l'ordine originario degli atti. Il protagonista, Hoffmann (proprio il grande scrittore trasformato in personaggio di storie tratte dai suoi racconti) narra in una taverna i suoi fallimenti amorosi con Olimpia (una bambola meccanica), con Antonia (che muore della sua passione per il canto) e con Giulietta, la cortigiana che lo inganna e tradisce, consegnandone il «riflesso» ad un potere demoniaco. Si dovrebbe rispettare la progressione verso l'annientamento che Offenbach aveva previsto, collocando

Giulietta al terzo posto, invece di finire con Antonia, come la versione tradizionale. Nell'epilogo il poeta deluso si fa trovare ubriaco dall'amata Stella, la perde e viene invitato dalla Musa alla rinuncia e a chiudersi nella sfera dell'arte (un amaro «lieto fine» sulla vanità delle passioni). Di decisivo rilievo è persa a Palermo la regia di Jérôme Savary, con scene di Michel Lebois: in una struttura semplice e nuda, che articola lo spazio scenico in un piano anteriore e uno arretrato (differenziati e usati in modo assai vario, sempre pertinente e suggestivo) la fantasia di Savary sa esaltare con intensa efficacia gli aspetti onirico-surreali dell'opera. Basti sottolineare come l'atto di

Antonia è sottratto ad ogni rischio di sentimentalismo: la scena, per nulla realistica, presenta come elemento principale un grande manico di violino con la mano e il braccio che lo reggono, e li affianca poi al macabro carro (trascinato da scheletri) su cui viaggiano le mercanzie del mortale Dottor Miracle. Il direttore stabile del Massimo, Stefan Anton Reck, rivela con Offenbach una congenialità inferiore a quella con Wagner o Berg o Schönberg (di cui quest'anno dirigerà a Palermo il *Moses und Aron*, la proposta più significativa della stagione): delle infinite sfaccettature e ambiguità della partitura coglie meglio i momenti di sinistra e minacciosa tensione, e meno felicemente altri; ma

porta comunque ad esiti persuasivi l'orchestra, il coro e una valida compagnia di canto. Autorevole protagonista era Vincenzo La Scala, che ha affrontato il difficile ruolo pur essendo stato colpito proprio nel giorno della prima dalla morte inattesa della madre. Accanto a lui Desirée Rancatore ammirevole nei gorgheggi di Olimpia, Mariella Devia, intensa Antonia, Patrizia Orciani, discreta Giulietta. Di pregevole scioltezza nella parte di Niklausse, Francesca Franci rivela qualche difficoltà nel registro acuto; Alfonso Antoniozzi affrontava con intelligenza, musicalità e qualche limite di peso vocale i ruoli demoniaci. A posto gli altri; buono il successo.