

addii

AL CAMPIDOGLIO IL SALUTO A UMBERTO BINDI

Il sindaco di Roma Walter Veltroni e l'assessore alla cultura Gianni Borgna sono arrivati per primi, quando la camera ardente per l'ultimo omaggio a Umberto Bindi, genovese e poeta della musica, è stata aperta ieri mattina in Campidoglio. Poi nella grande sala della Protomoteca, ancor più grande con quella bara in mezzo e i mazzi di fiori, sono arrivati alla spicciolata gli amici e ammiratori. Il saluto a Umberto Bindi è continuato, dalle 14, a Trastevere, nelle sale del club dei Genovesi. Oggi i funerali, alle 11, nella chiesa degli Artisti a piazza del Popolo.

a teatro

VA BENE CHE RE LEAR È UNO ZIO SICILIANO, MA PERCHÉ IL MATTO NON C'È PIÙ?

Agge Savioli

Considerato a lungo addirittura «irrappresentabile», il Re Lear di Shakespeare ha conosciuto poi, anche da noi, una duratura fortuna, certificata da allestimenti talora memorabili e da fantasiose rielaborazioni: come questa, che reca la firma di Claudio Collovà, e che si dà fino a domenica 2 giugno al Politecnico di Roma. Giovane regista siciliano, Collovà appone al titolo originale del testo una diversa dicitura, La Famiglia. Gli zii di Sicilia, di cui è da rilevare il riferimento esplicito alla dimensione di «dramma domestico» che si è voluto dare alla vicenda e ai suoi personaggi, ridotti peraltro alquanto di numero: restano infatti in campo il protagonista, le due figlie Gonerilla e Regana (l'ultimogenita, Cordelia, è soltanto evocata verbalmente) e Edmund, il figlio bastardo di Gloucester; i conversari di Lear

e di Edmund occupano buona parte dell'azione, che si avvia, come è noto, con l'abdicazione del vecchio sovrano a favore della sua femminile prole. Donde seguiranno baruffe e contrasti, che, nello spettacolo (settanta minuti circa, senza intervallo) assumeranno l'accentuata forma di contenzioso familiare, all'interno di uno spazio scenico, disegnato da Dario Moretti, che ha l'aspetto di una gabbia o di una cella di prigione. La trama, comunque, è largamente sfrondata e sintetizzata, e in pratica se ne esclude, o si ritiene scontato, l'esito cruento. Da vari indizi, anche canori e musicali, si evince, a ogni modo, che ci troviamo in Sicilia. E, forse si sarebbe potuto andare più a fondo in direzione di quella cultura e di quella lingua. Gli attori, Giacomo Pojero e Nino Vetri, Alessandra Luberti e Simona Ma-

lato, puntigliosi e partecipi, sarebbero stati bene in grado, crediamo, di sostenere questo impegno aggiuntivo. Singolare è l'epilogo della rappresentazione, là dove udiamo Lear pronunciare, in inglese, le parole famose di un altro eroe shakespeariano, Macbeth: «Domani, e domani e domani...» A noi, chissà perché, è tornata in mente la chiusa che, variando la scrittura del Bardo, il grande scrittore americano William Faulkner apponeva a quella frase, destinata, come sappiamo, a un diverso sviluppo: «Non più sperare, e nemmeno attendere. Solamente sopportare». Ma, a proposito di citazioni, ci rimane un modesto dubbio sulla pertinenza del richiamo, nell'intestazione del lavoro teatrale, a Gli zii di Sicilia, che è il titolo di

un apprezzato, lontano volume di racconti di Leonardo Sciascia; nel quale non ci sembra che Shakespeare o la sua opera abbiano luogo, per qualche verso, mentre sull'incidenza dei legami parentali, nella narrativa sciasciana, ci sarebbe da dire. Semmai, per l'argomento, si potrebbe pensare a Pirandello. E il cortese lettore ci consenta ancora una pignoleria: perché tagliare, insieme con altre meno strettamente necessarie, la figura essenziale del Matto? (Si ricordi la straordinaria interpretazione offerta, nella celebrata edizione di Strehler, da Ottavia Piccolo, che felicemente si sdoppiava nel ruolo di Cordelia). Dov'è la informazione: lo spettacolo, che ha esordito a Mantova nel febbraio scorso, è già approdato a Palermo e, dopo le repliche romane, andrà a Catania.

Renato Nicolini

Ho provato una grande emozione, non lo nego, tornando a Massenzio, dopo una chiusura per terremoto lunga più di vent'anni. Non c'era più il cinema, al suo posto il Festival delle Letterature, ma l'atmosfera e lo spirito della gente mi è sembrato lo stesso. Segnato da quella libertà mentale che solo Roma può offrire di guardare un grande passato con occhi moderni. L'immagine dell'area archeologica centrale finisce per definire largamente l'immagine complessiva della città. È questo che ho pensato come prima cosa, ritrovando ancora intatto il filo dei pensieri di allora. Non perché si possa ancora pensare ad una coincidenza tra il centro della Roma antica ed il centro della Roma moderna. Roma moderna ha bisogno di più centri, di una struttura esplicitamente policentrica, come aveva già detto il Barone Haussmann, quello della costruzione di Parigi capitale del XIX secolo, del sistema dei grandi boulevards, proprio al governo italiano che nel 1871, caduto Napoleone III che voleva proporgli Roma come nuova città da trasformare. «In questa città, io accetterei solo il posto di direttore degli scavi», fu la sua risposta (che dovrebbe piacere ad Adriano La Regina, perché dimostra come anche gli sventratori per definizione, come Haussmann, abbiano saputo distinguere la particolare diversità di Roma). Ma perché non si può ignorare - qualunque struttura possa assumere Roma - la particolare forza evocativa, di stimolo all'immaginazione, di questa parte di città. Lo aveva compreso anche il fascismo, ma semplificando tutto nella contrapposizione (che oggi finisce per sembrare un po' banale) tra la velocità del grande nastro futurista di via dell'Impero e l'immobilità dei suoi monumenti, come il Colosseo, l'arco di Tito, la Basilica di Massenzio, i Fori. Con questa semplificazione, e le grandi demolizioni del Governatorato mussoliniano, si è però perduto il fascino - testimoniato ancora dalle antiche stampe - dell'improvviso sfociare del fitto tessuto delle abitazioni e delle anguste strade della Roma medioevale nei grandi spazi della Roma antica. Qualcosa che aveva affascinato i grandi viaggiatori come Hermann Melville, il francese Edmond About (autore di un delizioso libretto su Roma contemporanea - del 1860, fino ad Henry James che ancora scriveva nel 1870 «non c'è esperienza più formativa del passare un inverno a Roma» (salvo fare morire, solo dieci anni dopo, la sua eroina Daisy Miller, prototipo della sana ragazza americana, una Doris Day ante litteram, per una malaria contratta al Colosseo).

Sentendo Moni Ovadia che leggeva Grossmann ho pensato al '79, alla notte degli undici schermi alla maratona dedicata a Marilyn



Rivive Massenzio Vent'anni dopo...

Estate romana: la città riconquista il suo cuore

alla rappresentazione che il potere vuole dare di sé. Sentendo Moni Ovadia che leggeva David Grossmann ho pensato alla notte degli undici schermi di Massenzio 1979, Visioni, alle maratone dedicate ad Alberto Sordi ed a Marilyn Monroe. Ho pensato a Massenzio 1978, Doppio gioco dell'immaginario, pensato come rievocazione delle arene di periferia ormai perdute, con un programma che prevedeva, ogni giorno, doppia proiezione cinematografica, e, prima, cartone animato e Settimana Incom. O alle prime proiezioni accompagnate dal pianista (Cabiria) o dall'orchestra (La nuova Babilonia) di Massenzio 1977. O alla sera del 26 agosto 1977, prima proiezione a pagamento di Massenzio, maratona del Pianeta delle scimmie. Quella stessa sera, era nata la mia prima figlia, Ottavia. Così sono giunto a Massenzio molto dopo mezzanotte, pensavo di non trovare molta gente (come forse Gianni Borgna e Maria Ida Gaeta temevano per il Festival della Letteratura), la sera prima, per Senso di Visconti, nonostante l'ingresso fosse gratuito, c'erano state solo 1500 persone. Ed invece Massenzio era gremito, ho trovato

posto a fatica, una delle ultime panche, aggiunte perché non c'erano più sedie. Mi sono finalmente seduto tra una di quelle famiglie romane rese celebri da Aldo Fabrizi (e che pensavo fossero scomparse) con tanto di fiasco di vino e pentola piena di pasta; ed un gruppo di ragazzi che si passavano uno spinello. Due Rome che si incontrano, e si incontrano rilassate ed in pace, pensai; e seppi che la manifestazione era riuscita. Poiché sono notoriamente incontentabile, giungerò che proprio il successo del Festival della Letteratura ci ripropone l'esigenza di dare una forma più chiara, più definita nei tempi e negli obiettivi, al progetto Fori. Che l'effimero non basti, l'ho sempre saputo. Secondo me, la questione di via dei Fori imperiali è strettamente intrecciata all'idea territoriale del grande parco dal Campidoglio all'Appia Antica, nonché all'idea museale del Grande Campidoglio. Il Grande Campidoglio (ancora recentemente Veltroni ha ribadito l'intenzione di traslocare gli uffici in un'altra sede, che era stata espressa la prima volta dalla Giunta Petroselli; ma la lunghezza del tempo trascorso è anche indi-

Due immagini delle passate edizioni dell'estate romana



zio delle difficoltà da superare) è forse la porta più naturale di accesso al parco dei Fori. Nel collegamento con il Foro, il Campidoglio può riscattarsi dall'ombra, bianca ed oppressiva, della «patria di marmo», del monumento a Vittorio Emanuele. Ma non è questo il luogo per risolvere un problema così complesso. È invece il luogo per ribadire il necessario collegamento tra eventi culturali di prestigio e la messa a punto di un nuovo sistema di strutture culturali e di incontro cittadino. L'area archeologica centrale assume in questo senso un valore decisivo. Tanto più si qualifica come zona di incontro civile e di cultura, e quanto più si sottrae agli ormai intollerabili pesi delle funzioni direzionali, tanto più diventa credibile l'idea di una Roma policentrica. Tanto più diventa credibile una città che ritrovi il glamour di Vacanze romane, dove si vedano di nuovi i tram sul Lungotevere, e dove magari si facciano riaffiorare i resti del porto di Ripa Grande e del porto di Ripetta. Ma non è una partita facile. Voglio portare un esempio. Nel 1982 erano già evidenti le prime rughe dell'Estate romana. Pensammo perciò di trovare un luogo non solo estivo, ma invernale, per le nostre manifestazioni. Questo luogo era la ex Cineriz, gli stabilimenti cinematografici della SAFA Palatino, in piena zona archeologica centrale. La società che li gestiva era composta a metà dalla Gaumont di Renzo Rossellini, a metà dalla cooperativa Giocosfera. Stavamo discutendo con loro le modalità di un accordo. Nel frattempo, se discutevamo con Luca Ronconi della possibilità di un suo uso teatrale, avevamo cominciato ad utilizzarla. Fu lì che tenemmo una manifestazione come Ladri di cinema, che portò al dissequestro di Ultimo tango a Parigi. Poi - non voglio farla troppo lunga - accadde qualcosa. Il Comitato Regionale di Controllo sugli atti del Comune di Roma cominciò a bocciare tutte le delibere dell'assessorato alla cultura del Comune di Roma, con i pretesti più stravaganti. Alla SAFA Palatino era in programma una mostra sulla Geografia dell'immaginario curata da Umberto Eco ed Omar Calabrese. Fu bocciata perché l'immaginario non è nei confini del Comune di Roma. La ripropommo tre volte e per tre volte fu bocciata: così non potemmo mai inaugurarla, ed i cataloghi Electa già stampati furono, credo, mandati al macero. Poi fu la Gaumont Italia di Rossellini a fallire. E, per una serie di passaggi di proprietà, la disponibilità della ex Cineriz è diventata di Silvio Berlusconi, che la usa (cos'altro potrebbe venirgli in mente?) come studi televisivi. Tutte le cose sono connesse, forse più di quanto non si creda. Sono due concezioni diverse degli spazi pubblici e della città. Ecco perché è stato così bello vedere di nuovo la città dentro la Basilica di Massenzio. Ed ecco perché la sorte del progetto Fori e del Grande Campidoglio è decisiva per Roma. Ci dà la misura non solo di quello che rischiamo, ma soprattutto di quello che potremmo acquistare.

Dai Fori alla basilica di Massenzio al grande Campidoglio: un'area che sia zona di incontro civile e culturale



Sabato scorso il concerto all'Auditorium di Roma: un ritorno al funk colto alla Talking Heads. Comunque un superevento (anche i Red Hot Chili Peppers in platea)

Brian Eno: quando si dice pop. Però molto, molto intelligente

Silvia Boschero

ROMA Brian Eno ventinove anni dopo l'ultima apparizione in Italia - erano i tempi dandy dei Roxy music - è qualcosa di più che un appuntamento imprescindibile. È scrivere sul taccuino della propria esistenza votata alla musica: io c'ero, e nel 2002 Eno aveva deciso di suonare così. Cioè diverso da sempre, come ogni volta, e come non accade mai per nessun altro musicista nel mondo dei concerti programmati in serie. E allora, come da copione, biglietti esauriti per tutte le quattro date italiane e la fila fuori anche dall'ultima, lo scorso sabato al nuovo Auditorium di Roma. Questi eventi hanno un odore che si respira da giorni e giorni prima della data fatidica: corsa disperata all'ulti-

mo biglietto per poi scoprire in platea gli usuratori dei posti migliori, quelli centrali. Ovvero (ecco il disappunto di ogni appassionato che si rispetti), assessori e giornalisti, ma anche tre ex ragazzotti vestiti da hip hop, uno con la cresta verde fosforescente che entrano senza biglietto. «Sono i Red Trot Peppes, ti rendi conto? - si affanna a dire sottovoce uno dei "butta-dentro" - e li stiamo facendo aspettare da dieci minuti!» Tenuto conto che i maghi del funk-rock californiano Red Hot Chili Peppers non sono esattamente assidui frequentatori dello spazio progettato da Renzo Piano, ecco una delle cifre, quella più mondana, dell'unicità di un appuntamento del genere. Poi l'attesa, nutrita dall'immaginazione: cosa potrà suonare dopo aver riscritto trent'anni di musica? Che punto insperato della sperimentazione sa-

ri riuscito a lambire, dato per assunto che ancora qualcosa sia da sperimentare? La risposta è in un'ora e mezzo di performance che, se non sorprende, sicuramente riesce a fare viag-

Brian suona e canta: umori subliminali s'insinuano tra le note per comporre un manuale illuminato di musica extracolta



giare nel tempo, come un manuale illuminato di pop music. Già, pop music, perché a lui dobbiamo la diffusione popolare della musica elettronica dentro, attorno e tre atmosfere sopra i quattro quarti del rock. Abbiamo davanti a noi, assieme a cinque ottimi e precisissimi giovani musicisti, il mago della sottrazione, della simulazione, il figlio del minimalismo e l'inventore dell'ambient music, l'artista multimediale e il produttore di grido (dai Talking Heads agli U2 passando attraverso i Devo), il teorico del campionamento e il collaboratore della trilogia berlinese di David Bowie. Lo abbiamo per intero in un'ora e mezza, con tutti i suoi prodigi. Non è ambient (è lui stesso a dire che non avrebbe senso oggi portare per teatri quel tipo di musica), anche se quei suoni sottili si insinuano come un messaggio subliminale

tra le note, non è il pop elettrico dei Talking Heads anche se i passaggi ultra ritmati di Thin Man rievocano la rivoluzione di I Zimbra (pezzo realizzato più di vent'anni fa con David Byrne e vera e propria pietra miliare), non è la musica africana della sua collaborazione «world» con Jeffrey Oreyima, anche se nella sua «warnography» (la pornografia della guerra), percussioni e batteria ci danno dentro come mai. Non è la no wave che ci faceva conoscere quando produceva la mitica compilation No New York alla fine degli anni Settanta, ma la evoca, con la scelta di un pezzo in scaletta, Like pictures pt 2, che ci regala, da una delle sue scatole magiche, la voce di Laurie Anderson. Non è neppure il Brian Eno della mitologia più oscura: l'uomo che sfugge, che non rilascia interviste, che se ne vive isolato in campagna; è

piuttosto un cinquantenne dallo humor molto britannico, che fa l'imitazione di Barry White, canta come mai aveva fatto prima e si diverte a giocare con il suo italiano stentoreo: «Era molto tempo che non suonavo in Italia, l'ultima volta tra il pubblico c'era anche Garibaldi con sua moglie». È soprattutto il Brian Eno della sua nuova collaborazione con il giovane musicista tedesco Peter Schwalm (alle tastiere), l'uomo che lo ha riportato sulla strada del pop con l'ultimo disco Drawn from life, ripercorrendo l'esperienza di un disco di dieci anni fa My squelchy life, che difatti ripropone nella title track. Pop certo, ma pop come momento unico, grazie all'improvvisazione. Il pop che non indugia sulla reiterazione, che pure è la sua arma migliore, ma è capace di reinventarsi ogni volta.