

TEATRI DELLO SPORT A MILANO

Si conclude tra oggi e domani la curiosa e interessante rassegna di spettacoli in scena in luoghi sportivi. «Palcoscenico» finale è il Palazzo del Ghiaccio che accoglierà stasera e domani «A Dance Tribute to the Art of Football», omaggio al calcio realizzato dal coreografo norvegese Jo Stromgren e dai suoi quattro ballerini-calcatori. Segue (solo sabato) «Maratona di New York», pièce scritta da Edoardo Erba ripensata in una nuova versione per Teatri dello Sport, per la regia di Massimo Navone e interpretata da Tommaso Banfi e Paolo Pierobon. Apertura e chiusura di serata con l'attrice Carla Chiarelli.

teatro

STORIE DI GENTE COMUNE CHE FANNO DA MODELLO AI SANTI

Maria Grazia Gregori

Un'opera d'arte che si anima, si trasforma sotto i nostri occhi, assume una vita del tutto straordinaria per mezzo della parola, che la scandaglia, la studia, la cattura. Che racconta le sue storie di gente comune trasformata in modello nientemeno che dei santi, della Madonna, di Cristo, di Giuda e della Maddalena. Nella chiesa di San Bernardino a Ivrea - chiesa del tutto particolare perché inserita proprio all'interno della fabbrica Olivetti e che alla famiglia ancora appartiene - per cinquanta spettatori ogni sera si ripete un fatto assolutamente singolare che nasce da un'idea di Valter Malosti e del suo Teatro di Dioniso in collaborazione con il Teatro Giacosa d'Ivrea: raccontare gli affreschi che Gian Martino Spanzotti (1450 circa-1528), dipinse per quella chiesa attraverso il magnifico saggio scritto da Giovanni Testori nel

1958 (Gian Martino Spanzotti e gli affreschi di Ivrea) che portò alla ribalta - per così dire - il pittore piemontese vedendo in lui un rappresentante importante «dell'umana rivolta che l'Italia del Nord operò dentro il corpo del Rinascimento». Ho detto saggio ma avrei dovuto dire racconto, dialogo drammatico, pezzo di teatro, autobiografia per interposta persona. Valter Malosti ha colto magnificamente questo aspetto teatrale e l'ha portato in scena con un titolo affascinante Vado a veder come diventa notte nei boschi. Per farlo gli sono bastati due leggi, gli intermezzi cantati dallo straordinario Coro Bajolese e un'installazione che mostra, di volta in volta, le diapositive dei singoli episodi del Ciclo che Testori analizza, e che lui e Giovanni Moretti raccontano agli spettatori seduti su delle panche. Un'idea sempli-

cissima dove le parole di un autore profondamente realistico come Testori si rispecchiano strettamente nel colore della realtà del maestro piemontese, nelle canzoni popolari di questo Coro famoso in tutto il Canavese. Nella ricostruzione di Testori, nei dialoghi fra il padre, pittore anche lui, e il figlio Martino, all'interno di una linea pittorica che tratteggia un ideale rapporto fra padri e figli, che va da Vincenzo Foppa a Gian Martino Spanzotti, a Gaudenzio Ferrari e dalla quale l'autore (lui stesso pittore) sente di discendere, a venire in primo piano, grazie alla forza evocatrice che Malosti e i suoi riescono a infondere con semplicità all'intera operazione, è la vita quotidiana, la luce dei campi, la forza del corpo degli uomini e degli animali, la notte misteriosa, le ombre perfette, gli arredi di casa, la cucina di fami-

glia: un realismo popolare e povero, che respira con noi e che si ribalta nella semplice umanità del canto, nella solitudine intatta degli spazi e che ci si rivela in tutta la sua straordinaria ed emozionante bellezza dal vivo, quando ci trasferiamo in una grande stanza e improvvisamente eccolo lì davanti a noi con tutta la tenerezza e la drammaticità della sua luce e dei suoi colori il Ciclo meraviglioso. Quando usciamo nella notte «a riveder le stelle» ci pare un omaggio bellissimo a Testori e a Spanzotti e assume un senso ancora più forte ed ideale la costruzione di Ignazio Gardella per la mensa dei dipendenti Olivetti che si trova di fronte alla chiesa, che riporta alla mente l'utopia geniale di un industriale come Adriano Olivetti che perseguiva la cultura senza pensare a ritorni d'immagine.

Addio Dee Dee, icona del punk

Muore a cinquant'anni per eroina il fondatore della storica band dei Ramones

Silvia Boschero

ROMA Morire a cinquant'anni di eroina. Le stigmate del punk che riaffiorano quando meno te lo aspetti, quando credi che sia impossibile, dopo tanti anni vissuti pericolosamente, lasciare questa terra. Morire venticinque anni dopo la nascita del genere non genere, dopo quella scossa elettrica che ha cambiato i connotati alla musica, mentre i colleghi britannici festeggiano il giubileo della regina, sopravvissuti e imborghesiti con i proventi della «più grande truffa del rock».

Too tough to die, è scritto in questi giorni sulla home page del sito di Dee Dee Ramone: troppo duro per morire, come il disco del 1985. E sotto, il testo di *Wart hog*: «Ho preso la mia dose, mi sento male, è un mondo malato, malato, malato. La morte è il prezzo che pago...». Un prezzo che ancora una volta si tinge di evento spettacolare, proprio nella morte, avvenuta lo scorso mercoledì nella sua casa di Hollywood.

Eppure, per anni, Dee Dee è stato un sopravvissuto, un miracolato. Sopravvissuto al suo stesso gruppo, su cui scrisse un libro, *Lobotomy: Surviving the Ramones*, con la storia dai primi concerti allo storico locale del punk newyorkese, il Cbgb's, fino allo scioglimento della band nel 1995. Lo scorso anno se n'era andato Joey, stroncato da un male incurabile, e qualcuno si era affrettato a pubblicare il disco postumo del dinoccolato con gli occhiali scuri, un disco lanciato da un singolo-cover: *What a wonderful world* di Armstrong, rivisitato ovviamente in chiave punk. Stavolta è toccato a Dee Dee, il fondatore dei Ramones, ovvero di larga parte del punk newyorkese, quello che non ebbe una eco straordinaria sul suo paese, ma di cui tanti portano i segni indelebili.

A questo giro nessuno se lo aspettava, e la macchina del business, impreparata, starà fremendo. Ma guarda caso, ironia della sorte (o della morte), sono già pronti due dischi di tributo, tributo sincero però, in uscita entro la fine dell'estate. In uno ci sono solo gruppi scandinavi, nell'altro una manciata di super nomi, anche insospettabili, come Tom Waits e i Red Hot Chili Peppers. Perché tutti devono qualcosa a quel movimento, anche se al tempo del loro fulgore, il caso Ramones, soprattutto in Europa, coincide con accuse di simpatie destrorse (Dee Dee non disdegnava il collezionismo di oggettini del terzo Reich), quando in realtà, si trattava di una pratica estetizzante, molto adolescenziale. Giubbotti di pelle nera, jeans, magliette americane-style, eccoli i Ramones dell'epoca, figli del surf, del garage rock, del bubble gum pop, tutto lanciato ad alta velocità, velocità pericolosa ed estremamente elettrizzante per i teenagers dell'epoca. Velocità che li caratterizza dal primo disco del 1976: *The Ramones*, costato poche



Già pronti i tributi

Puntuali come un orologio. Ecco due tributi ai Ramones: uno, singolare per la provenienza, realizzato da band scandinave (con qualche eccezione pescata negli Stati Uniti, come quella di Wayne Kramer e dei Toilet Boys), l'altro da grandi nomi del rock e del pop internazionale. Il primo si intitola *The song Ramones the same*, sulla falsariga del pezzo dei Led Zeppelin. Alla casa discografica (la White Jazz, svedese), si affrettano a sottolineare come il progetto fosse in ponte da diverso tempo, ben prima della morte di Joey, e quanto i gruppi presenti abbiano un'affinità elettiva con i punk rockers di New York. Ed effettivamente l'afflato sincero (oltre alla scelta non scontata dei brani), si sente almeno tanto quanto l'influenza dei Ramones sulle giovani band nordiche degli ultimi anni. Il secondo (atteso per l'estate), *We're a happy family*, è quello più pop e di sicuro richiamo commerciale, anche se, proprio per questo motivo, non è detto piaccia ai puristi del genere, soprattutto quelli della prima era del punk. Prodotto da Rob Zombie sotto la supervisione di Johnny Ramone (amico intimo di John Frusciante dei Red Hot), questo tributo - che sarebbe dovuto uscire ad aprile, per commemorare un anno dalla morte di Joey - comprende cover di band come appunto i Red Hot Chili Peppers (*Havana affair*), ma anche U2 (*Beat on the brat*), Tom Waits (*Jackie and Judy*), Pretenders, Garbage, Metallica, Eddie Vedder dei Pearl Jam, Marilyn Manson, Offspring, Green Day, Static-X, Rancid e Motorhead.

si.bo.

Sopra, Dee Dee Ramone, il cantante appena scomparso. Accanto, una foto d'archivio dei Ramones



migliaia di dollari per una trentina di rumorosi minuti al fulmicotone.

Per descriverli, oltre alla loro musica, bisognerebbe ripescare *Rock'n'roll high school*, la pellicola diretta nel 1979 da Allan Arkush, che racconta una storia tutta americana: quella di una scuola superiore invasa da studenti rockettari per nulla interessati all'istruzione che mettono l'edificio a ferro e fuoco, si ribellano alla preside bacchettona aiutati proprio dai Ramones - la cui musica incendiaria percorre tutto il film - e nominano Joey, Dee Dee e compagni studenti onorari. Quasi un'autobiografia, dal momento in cui i ragazzi che volevano «sniffare la colla» si conobbero proprio a scuola. Non certo nichilisti come i colleghi

Sex Pistols, non certo politicizzati come i signori Clash di Joe Strummer. Ironici, cinici, furbi, ma altamente auto-distruttivi. Sicuramente (con consapevolezza), tritirati dal business, quando la loro *Hey! Ho! Let's go!* viene da anni usata come coro nelle partite dell'Nba, quando presto, oltre alle decine di raccolte già uscite, verrà pubblicata una compilation sui tempi storici del Cbgb's, il tempio del punk a metà degli anni Settanta (assieme alla musica di band come Television, Blondie e Talking Heads), quando lo stesso Dee Dee, in tempi più recenti, decideva di creare una band di cover dei suoi stessi Ramones, o quando già si stanno accoppiando per pubblicare il suo quinto libro, terminato poco prima di mori-

re. Già, perché Dee Dee non era solo il bassista e fondatore dei Ramones, ma anche un musicista solista, un pittore, uno scrittore. Nato in Virginia, cresciuto in Germania (per via della carriera militare di suo padre), e trasferitosi nel Queens, il quartiere popolare di New York, dove il ragazzo già bazzicava le strade più malfamate, incontrando presto l'eroina oltre alla musica dei suoi eroi: Hendrix, i Beatles, i Rolling Stones, gli Stooges e i New York Dolls, che gli avevano aperto strade inattese. Strade turbolente e piene di insidie, fino a quest'ultima, fatale, arrivata proprio per Douglas Glenn Colvin, che da ragazzo diceva di essere «troppo duro per morire».

Bentivoglio in tournée
E dopo i concerti, il film a luglio con Muccino

TORINO «Le canzoni sono una possibilità di racconto sintetico e simbolico, ed è questo che ha sempre attirato la mia curiosità. Non richiedo messinscena, né rappresentazione: "sono" mentre "suonano", e chi le interpreta gode di questa libertà e semplicità». Sembra dire le parole di un cantautore «navigatore», ed invece a parlare è l'attore Fabrizio Bentivoglio, che giovedì sera ha suonato e cantato presso i locali dell'Hiroshima Mon Amour, a Torino. Non si tratta di uno scherzo, né di un'esibizione estemporanea: il concerto fa parte di una tournée che toccherà ancora città importanti quali Milano e Bologna, e s'interromperà solo a luglio, quando l'attore comincerà a girare *Ricordati di me*, di Gabriele Muccino. «Ho iniziato a scrivere canzoni sin da ragazzo, ma se non avessi incontrato gli Avion Travel, dieci anni fa, il tutto sarebbe rimasto solo una passione privata», ha aggiunto Fabrizio Bentivoglio.

Il sodalizio artistico ha prima portato ad alcune esibizioni, avvenute intorno al 1996, poi al disco *Sottotraccia*, registrato dal vivo e prodotto da Elle U Multimedia, che lo distribuisce nelle edicole. «Quando io e Peppe Servillo ci siamo conosciuti, è avvenuta una sorta di scambio osmotico: lui ha affinato le mie capacità canore e musicali, io il suo modo di stare sul palcoscenico», ha precisato.

Durante il concerto all'Hiroshima, infatti, Peppe si è mosso rielaborando i gesti di Fabrizio, mentre quest'ultimo ha prodotto sonorità molto vicine a quelle degli Avion Travel. I cui membri, del resto, compongono per i due terzi il Quintetto di Musica Normale, che accompagna la chitarra e la voce dell'attore nei suoi concerti.

Le canzoni molto richiamano le atmosfere surreali, ironiche e romantiche di Paolo Conte («proprio lui, infatti, è il mio autore preferito»), ci ha ancora detto Fabrizio Bentivoglio; per il resto l'attore ha mostrato grande sicurezza e generosità, sul palcoscenico, con quel suo modo di muoversi e ballare un po' gitano. Così che il pubblico dell'Hiroshima Mon Amour ha moltiplicato le sue energie, e risposto con un calore davvero partecipe.

Marco Lombardi

Al Massimo di Palermo una toccante serata dedicata alle vittime dell'Olocausto con la partitura di Viktor Ullmann composta nel campo di concentramento

L'Imperatore di Atlantide, musica contro la crudeltà di Terezin

Paolo Petazzi

PALERMO La Morte si rifiuta di servire al tiranno come strumento di terrore, quando l'Imperatore Overall proclama la guerra di tutti contro tutti, e nessuno può morire, nemmeno i ribelli condannati. È l'idea centrale dell'atto unico *Der Kaiser von Atlantis (L'Imperatore di Atlantide)* presentato per la prima volta in Italia dal Teatro Massimo di Palermo in una serata dedicata «alle vittime dell'Olocausto e di tutte le violenze». Lo aveva composto Viktor Ullmann su libretto di Peter Kien nel 1943/44 nel campo nazista di Terezin (Theresienstadt). Con atroce espediente propagandistico i nazisti concentrarono

molti artisti ebrei in questo campo, e ne incoraggiarono le attività, perché doveva essere esibito all'opinione pubblica internazionale come un campo modello: serviva invece da anticamera dello sterminio, poi compiuto ad Auschwitz, dove anche Ullmann fu deportato e assassinato nel 1944. Era nato nel 1898 da una famiglia di ebrei cechi, aveva studiato a Vienna con Schönberg nel 1919/20, era stato direttore d'orchestra e compositore prima di attraversare una lunga crisi creativa. Deportato a Terezin nel 1942, si era dedicato ad una intensissima attività organizzativa e compositiva: la sua esplosione creativa nel 1942/44 sembra una rivendicazione di dignità umana, una nobilissima reazione in un contesto di indicibile

orrore. *Der Kaiser von Atlantis* ne è probabilmente il frutto più significativo. Si sarebbe dovuto rappresentare nel campo di Terezin; ma fu vietato dalla censura nazista e andò in scena solo nel 1975 ad Amsterdam. Sembra una fiaba immersa in un clima di irrealismo malinconico e aperta a giochi di surreale ironia (i personaggi che fungono da portavoce del tiranno o dialogano con lui si chiamano Altoparlante e Tamburo). La ribellione della Morte contro la crudeltà assurda consente a un soldato e ad una ragazza di scoprire le gioie dell'amore, e converte perfino l'Imperatore, che accetta la propria morte, purché sia ristabilito l'ordine naturale. Nella versione del suo congedo, con il testo rifatto dallo stesso Ullmann, egli giunge ad au-

spiccare un mondo dove la morte non debba mai sopravvivere per un assassino: una concezione dolorosamente utopica, soprattutto in un contesto come quello in cui nacque *Der Kaiser von Atlantis*. La musica è di alta qualità, con caratteri eclettici, che accostano suggestioni di Weill o Hindemith e del mondo della canzone a Mahler o a Zemlinsky (mentre non si notano influenze del radicalismo di Schönberg).

L'interesse di quest'opera è inseparabile dal contesto in cui fu scritta e va oltre i suoi valori propriamente musicali: con ragione il regista Roberto Andò l'ha proposta all'interno di un impianto scenico (di Giovanni Carluccio) che rievocava il campo di concentramento in cui fu com-

posta. I costumi di Nanà Cecchi sovrapponevano alla divisa da reclusi i poveri, essenziali segni che rendevano riconoscibili i personaggi. Dirigevo egregiamente il piccolo gruppo strumentale Stefan Anton Reck e la compagnia di canto era di ottima qualità con Michael Kraus, Anat Efraty, Urban Malmberg, John Daniecki, H.P. Scheidegger e M. Joswig.

La serata aveva un carattere di cerimonia, con le luci in teatro sempre smorzate. In questo clima di nobile rievocazione funebre è stato inserito un capolavoro di Mahler, i *Kindertotenlieder* (1901/05) nella discreta interpretazione di Alexandra Petersamer. Di indiscutibile pertinenza era la conclusione con *Un sopravvissuto di Varsavia* (1947) di Schönberg, un capo-

lavoro di sconvolgente evidenza espressiva. Il testo dello stesso compositore, affidato a una voce recitante che dovrebbe rispettare precise indicazioni ritmiche (cosa che ha creato qualche difficoltà a un attore illustre come Harvey Keitel), è l'immaginario racconto di uno scampato (perché creduto morto dai tedeschi), che sente i suoi compagni condotti alla camera a gas intonare lo *Shema Yisroel*, la «antica preghiera per tanti anni dimenticata». Dopo una musica lacerante e angosciata, originalissima nella tesa frammentazione, irrompe in ebraico il canto del coro, affermazione di fede e speranza, di una libertà interiore sulla quale nulla possono gli aguzzini nazisti. Efficace la direzione di Reck.