

teatro

**LINA SASTRI DEBUTTA A NAPOLI NEI PANNI DI GIOVANNA D'ARCO**

Lina Sastri interpreterà la pulzella d'Orléans, personaggio da lei molto amato, in «Processo a Giovanna», tratto dal testo di Teresa Cremenisi con «interferenze» di Paul Claudel, Maurizio Cucchi e Maria Luisa Spaziani. Lo spettacolo, per la regia di Enrico Lamanna e le musiche di Luigi Ceccarelli, debutterà a Napoli al Teatro Diana e arriverà anche a Roma, al teatro Valle il prossimo gennaio. «Processo a Giovanna» è la parabola sulla diversità e la libertà negata, la storia di una rivoluzionaria che sconta con la morte l'attaccamento alle idee e all'amore per il suo paese, la sincerità di parole e azioni, la fiducia nella giustizia.

**UN BEL CAPRICCIO (DI STRAUSS) MENTRE HITLER INCENDIA IL MONDO**

Rubens Tedeschi

Per inaugurare la stagione con una «rarità», il Regio ha offerto, in un'elegante edizione coronata da un successo caloroso, l'ultimo lavoro teatrale di Richard Strauss, Capriccio. Un'opera costruita attorno a una «conversazione musicale» settecentesca tra un poeta e un musicista innamorati da un'incautevole Contessa. Saranno le parole o la musica a conquistare la schiva beltà? Ai tre si aggiungono il fratello Conte, attratto da una vistosa attrice, un «direttore», due cantanti italiani scritturati per animare la festa. Così il trio diventa man mano un quintetto, un sestetto, un otetto di personaggi inferociti in una discussione estetica, intercalata da invocazioni amorose. In un clima di cultura aristocratica, i problemi dell'opera - all'epoca della stori-

ca querelle tra gluckisti e piccinisti - si intrecciano ai problemi del cuore, destinati anch'essi a restare insoluti. Quel che rimarrà alla fine sarà l'Opera. Quella appunto che gli otto stanno realizzando davanti agli occhi nostri. Strauss aveva settantotto anni quando presentò, nell'ottobre del 1942, questo sottile gioco culturale al teatro bavarese. La guerra infuriava, Hitler è bloccato a Stalingrado, ma il vecchio compositore sembra ignorare il tremendo conflitto. Evade dagli orrori in un suo mondo privato e qui - calata la saracinesca sulla sanguinosa realtà - riunisce i musicisti più cari in una «conversazione» appassionata, lasciando agli ascoltatori la scoperta dei richiami a Mozart o a Wagner, a Gluck, a Couperin e altri

ancora celati nel sontuoso intreccio dell'orchestra e delle voci. Della guerra si ricordano soltanto Jonathan Miller e Peter Davison, regista e scenografo dello spettacolo torinese che, alle ultime battute, aprono la parete di fondo sulla rapida visione di una cupola in fiamme. Tuttavia, a questo punto, l'Opera è già finita e il canuto Strauss accompagna in punta di piedi la Contessa alla sua solitaria cena. Gli ospiti se ne sono andati, come i molti anni di Strauss che redige in Capriccio il suo testamento artistico, arguto e melanconico. Ritroviamo nella regia di Miller questo clima raffinato, reso con la naturalezza di una commedia popolata di amici riuniti per l'ultima volta. Uno

spettacolo, insomma, perfettamente in linea con l'eccellenza dell'esecuzione musicale, diretta con acuta intelligenza da Jeffrey Tate. Il risultato è un ricamo finissimo che lega con un filo d'oro le gemme di una partitura dotta e fantasiosa. Sotto la mano del grande direttore, scorre un fiume di invenzioni, alternando le ricercatezze agli impeti, tipicamente straussiani, sino all'ultima nota lasciata in sospeso come un addio alla vita. Assieme all'orchestra, spicca un assieme vocale di raro equilibrio tra cui è doveroso citare almeno Elisabeth Whitehouse (Contessa) e Doris Soffel (Clairon); Jons Kaufmann e Claudio Otelli (Flamand e Olivier), Olaf Bär (Conte), Franz Hawlata (La Roche). Eccellenti e applauditissimi con tutti gli altri.

**Cinema pubblico: aria di deportazione**

*Nessuna comunicazione ufficiale ma tutti i nuovi direttori si sono insediati. Cerami in commissione*

Gabriella Gallozzi

ROMA «Mi sono consultato a lungo con amici e compagni e poi ho deciso di accettare. Con i miei quarant'anni di cinema sulle spalle cercherò di dare una mano a fare meno errori». Vincenzo Cerami farà parte della commissione cinema del ministero (quella che assegna i finanziamenti pubblici) «rinnovata» di recente da Urbani, tra mille polemiche. Subentrando al posto di Giuliano Montaldo che aveva rifiutato l'incarico a causa dell'incompatibilità con la sua presidenza a Raicinema. Come spiega lo stesso sceneggiatore, da sempre al fianco di Benigni, «giorni fa, non il Ministro, ma dei suoi funzionari mi hanno chiamato per propormi l'incarico. "Che faccio?" mi sono detto... Poi in molti mi hanno consigliato di accettare: almeno uno di sinistra in commissione ci vuole... Così ho deciso di fare il patriota. Ma una cosa è certa: se dovessi sentire puzza di bruciato o forzature di qualunque genere non ci metterei nulla a sbattere la porta e andare via. Del resto mi è stato detto che il mio mandato sarà soltanto fino a marzo. Inoltre, non ho mai fatto parte di nessun tipo di commissione e perciò mi appresto a questo incarico con totale innocenza, anche perché al momento non ho alcun film in programma e quindi non c'è alcun conflitto di interessi». Staremo a vedere, dunque, come andrà il «lavoro di gruppo» con gli altri «commissari»: i «polisti» Carlo Cozzi, Pino Farinotti, Giovanna Gagliardo, Filippo Soldi, Pietrangelo Buttafuoco - per la commissione credito - e Claudio Sorrentino -



unico riconfermato oltre a Stefania Bianchi e Mario Sesti in procinto di dimettersi - che il Ministro ha chiamato in commissione in sostituzione di quella «banda di comunisti» composta da Callisto Cosulich, il gesuita Virgilio Fantuzzi, Franco La Polla, Giulio Baffi e Mario Verdone. Tutti messi alla porta senza neanche una lettera o una comunicazione ufficiale.

Ma del resto si sa, questo è lo stile del nostro governo. Le comunicazioni istituzionali vengono date a «mezzo stampa». Così come quella sui due nuovi direttori generali del Ministero che si sono insediati ieri, senza uno straccio di foglio di carta firmato dal Ministro. «Non è stato emesso nessun comunicato - spiegano dall'ufficio stampa del Ministero - perché non

è stato dato ancora l'ok da parte della Corte dei Conti, necessario per la ratifica delle nomine. Del resto se n'è parlato tanto sui giornali...». Intanto, però, i nuovi designati hanno già occupato, comunque, i loro posti di comando. Alfredo Giacomazzi è subentrato ad Antonino De Simone alla direzione generale delle

Spettacolo dal vivo e Giovanni Profita a quella per il cinema al posto di Rossana Rummo, rimossa, come del resto non ha fatto mistero lo stesso Urbani, non per demeriti professionali, ma perché vittima della pulizia politica in pieno svolgimento. Tant'è. Accompagnati dal potente segretario generale del Ministero Carmelo Rocca, sponsor numero uno di Profita - abile manager di se stesso cresciuto grazie ai master professionali finanziati dalla Ue e soprattutto alle amicizie in casa Dc nella quale si è formato - i nuovi direttori generali hanno preso possesso delle nuove poltrone. In abiti grigi, sorrisi e battute («perché non ci offrite un caffè?») si sono presentati a via della Ferratella di buonora. Verso le 9.30 dell'altra mattina il cambio della guardia era già avvenuto. Rossana Rummo ha consegnato a Giovanni Profita il verbale con il passaggio di consegne con tutto il lavoro in sospeso: 120 film da esaminare per il fondo di garanzia, 200 opere prime, i premi qualità per il semestre 2002. Insomma, la «normale» amministrazione della direzione generale del cinema. Mentre già

ieri, Profita ha incontrato la Rsu del ministero spiegando che la sua missione sarà quella «di mantenere l'esistente». Oltre all'incarico fiduciario ricevuto da Urbani di collaborare alla stesura della nuova legge sul cinema, in alternativa a quella Carlucci-Rositani. Di fronte all'epurazione dei vertici del ministero, la Cgil cinema e spettacolo lancia l'allarme: «Dopo aver notato che Rossana Rummo - si legge in un comunicato - viene sostituita da un supertargato Forza Italia sarà il caso di sottolineare come Profita sia legato da profondi rapporti con l'Anica, associazione di categoria del cinema, sovvenzionata in vari modi dalla Direzione cinema, e sia titolare di una società, la Iat, già sovvenzionata e di un'altra in attesa di sovvenzione: si può parlare di conflitto di interessi?». Ma soprattutto, si legge ancora: «visti i rilevanti interessi del leader di Forza Italia nel cinema e nelle tv, questa operazione potrebbe preludere anche ad una "privatizzazione" della Direzione cinema». I cambiamenti, poi, non si arrestano qui. Come sottolinea Massimo Piazza della Cgil, all'avvicendamento ai vertici delle direzioni generali, è seguito anche un rimescolamento del personale delle due segreterie. «Con dei trasferimenti d'ufficio - spiega il sindacalista - lo staff del Cinema è stato trasferito in modo compatto allo Spettacolo dal vivo e viceversa. Compiendo così, una sorta di minideportazione, di cui non si capisce francamente la motivazione operativa, se non forse quella di una pura esibizione di potere». Per questo il sindacato ha chiesto un incontro con Giovanni Profita, atteso nei prossimi giorni.

Vincenzo Cerami in Commissione cinema dopo il rifiuto di Montaldo «Ma se sento puzza di bruciato sbatto la porta e vado via»

Al Massimo di Palermo il musical composto da Giovanni Sollima. Dagli italiani a New York ai curdi nel Mediterraneo

**«Ellis Island»: Elisa canta l'immigrazione**

Paolo Petazzi

PALERMO "Hanno cambiato il mio nome", canta Elisa alla fine del primo atto di "Ellis Island", la novità di Giovanni Sollima accolta con successo al Teatro Massimo di Palermo: al centro di questo ampio lavoro c'è un tema di bruciante, dolorosissima attualità, l'emigrazione come sradicamento, cancellazione o trasformazione della memoria (e delle persone). Ellis Island, a New York, è la piccola isola vicina alla statua della libertà che dal 1892 per più di 50 anni fu la sede del Centro Immigrazione, l'inevitabile punto di passaggio per essere ammessi a lavorare negli Stati Uniti, e dal 1990 ospita un Museo. Sollima e l'autore del libretto, Roberto Alajmo hanno accumulato documenti e testimonianze (autentiche o ripensate), evitando di raccontare una convenzionale vicenda di singoli individui, scegliendo la strada dell'affresco corale, dove i solisti hanno un significato emblematico, come il Funzionario o il Medico, o come le diverse figure impersonate da Elisa nei due atti. Ci sono le domande rivolte con implacabile meccanicità agli aspiranti immigrati (con particolari di comicità surreale, se la situazione non fosse crudele), ci sono elenchi di nomi e date nei diversi episodi intitolati "appello", ci sono le malattie che il medico deve controllare, e ci sono le testimonianze sugli atroci viaggi in piroscalo in terza classe, ai quali non tutti riuscirono a sopravvivere. E nel secondo atto la prospettiva si allarga, accostando l'immigrazione negli Stati Uniti nel secolo scorso a testimonianze molto più vicine, a profughi curdi o iracheni, ai morti vittime degli scafisti. C'è anche un documento di tale intensità che gli autori hanno preferito proporlo senza musica, facendolo recitare (dal bravissimo Giorgio Li Bassi) all'inizio di ognuno dei due atti: sono frammenti dai ricordi di Tommaso Bordonaro, "La spartenza", scritti in un italiano un

poco colorito di dialetto. Anche negli episodi musicali accade più volte che si conferisca al documento la massima evidenza, perché la musica nella sua semplicità assume un ruolo di sottofondo, ad esempio nei pezzi che sovrappongono una elementare sillabazione del coro ad andamenti ripetitivi in orchestra. Il linguaggio di Sollima predilige le contaminazioni, accoglie ecletticamente elementi della musica etnica e rock mescolandoli con procedimenti ripetitivi dove colori ed effetti vanno talvolta oltre la impassibilità dei modelli e usano la ripetizione in funzione di espressivi o ossessivi crescendo, ad esempio nella drammatica conclusione del primo atto e in diverse occa-

sioni nel secondo. Con il suo linguaggio composito, che non aspira a grande ricchezza, complessità o originalità, Sollima ha scritto un arduo musicale (ardito per la scelta dell'argomento, per il taglio non narrativo, per la nobile impostazione "documentaria"), con un secondo atto di grande compattezza ed efficacia e un primo atto troppo lungo (oltre un'ora) e disuguale. Disuguali sembrano anche le canzoni scritte per Elisa: le prime sono piuttosto generiche; ma restano nella memoria, fra le altre, quella alla fine del primo atto, o quella su testo di una poetessa curda. Come al solito non manca di suggestione la piccola parte che Sollima ha scritto per sé e per il proprio violoncello (in questo caso con trasformazioni elet-

troniche). Lo spettacolo esalta con gusto e intelligenza le qualità della drammaturgia "documentaria", non narrativa e corale, grazie alla regia di Marco Baliani, alle cupe ed efficaci scene di Carlo Sala (che evocano una stiva di nave o comunque ambienti opprimenti e disadori), ai movimenti di Elisa Cuppini, ai costumi di Daniela Cernigliaro e alle luci di Bruno Ciulli. Assai validi la direzione di Todd Reynolds, i contributi del coro, delle voci bianche e di tutti i solisti, J. Daniecki, M. Mühle, E.M. Bertolino; ma un vero colpo di genio si è rivelata l'idea di affidare la parte della protagonista a Elisa, perfetta per la flessibile duttilità vocale e anche come presenza scenica.

**strano ma vero**

**Copia il Silenzio di Cage: è nei guai**

Daniela Amenta

Silenzio coperto da copyright. Tanto che per citarlo, o campionarlo, si può finire in tribunale, rischiando di pagare un'ammenda da 100mila sterline. Un paradosso, certo, ma anche un'esilarante metafora di quanto e come vengano gestiti i diritti musicali. Sul banco degli imputati, in un'aula della corte di Londra, è finito Mike Batt «reo» di aver utilizzato una composizione di John Cage, padre dell'avanguardia sonora, scomparso dieci anni fa. La «canzone» incriminata si intitola 4'33'', composta nel '52 ed «eseguita» per la prima volta a Woodstock da David Tudor. Una provocazione, una delle tante di Cage, che scrisse la partitura per «uno o più musicisti che non suonano». Puro silenzio zen, insomma. Quattro minuti e 33 secondi di vuoto, a dimostrazione che

la «musica - come spiegava il maestro americano - è solo una parola e i dischi sono semplici cartoline illustrate». Mike Batt, popstar inglese ed esegeta della cover ad oltranza, non ci ha pensato neppure quattro minuti. Detto e fatto. E nel suo pluridecorato e vendutissimo Classical Graffiti, mega remix a base di Ravel e Variazioni Brandeburghesi, ha inserito anche A one minute of silence, brodino ristretto della più celebre composizione. E non è tutto. Arso dal sacro fuoco del clone, Batt ha portato in scena il silenzio, con tanto di coriste discinte, e sul cd ha firmato il pezzo Batt-Cage. Da qui l'intervento dei legali della Peters Editions che detengono i diritti dell'opera dell'artista americano. Batt, ha cercato di difendersi. «Cage, in realtà è Clint Cage, un mio pseudonimo. Niente a che fare con John». Particolare divertente è che, durante l'udienza, una sirena d'allarme ha massacrato i timpani della corte e dell'imputato. «Una follia - ha commentato inviperito Batt -. Siamo qui per discutere di silenzio nel frastuono». La faccenda non si è ancora risolta. E Batt rischia di pagare una multa salata per plagio. John Cage si sarebbe sbellicato dalle risate. Silenziosissime, certo, ma di cuore.

**Non perdiamoci di vista**



Le immagini più belle della manifestazione del 14 settembre che non ci hanno voluto far vedere

In edicola con **l'Unità** la videocassetta a 4,50 euro in più