

anniversari

AL VIA CELEBRAZIONI IN USA PER I CENT'ANNI DI BOB HOPE

È la biblioteca presidenziale di Ronald Reagan a inaugurare gli omaggi degli Stati Uniti a Bob Hope, cantante e showman che il 29 maggio compirà cent'anni. La Reagan Library, a Simi Valley, in California, ospita una mostra in cui celebra, in particolare, gli aspetti patriottici dell'opera di Bob Hope, che fu spesso protagonista di spettacoli per i soldati in missione all'estero e in guerra. Hope vive in pratica recluso da anni nella propria casa, nei pressi di Los Angeles. E siccome anche l'ex presidente Reagan, che ha appena compiuto 92 anni, è molto malato, la mostra è stata inaugurata da una visita guidata offerta dalla moglie di Reagan Nancy alla moglie di Hope Dolores.

incontri

CAROLYN CARLSON, LA GUERRIERA DELLA DANZA CHE NON HA DIMENTICATO L'EMOZIONE

Giovanni Fratello

Carolyn Carlson, la «Lady in Blue» della danza contemporanea, sabato mattina ha incontrato gli studenti del Dams di Roma Tre nell'Aula Magna della Facoltà di Lettere. Ma chi è questa signora alta e magra che ha danzato e messo in scena le sue coreografie in mezzo mondo, ha fondato gruppi di lavoro e insegnato in Italia, Francia, Finlandia, Gran Bretagna e Svizzera solo per citare una piccola parte della sua carriera? Nell'incontro, coordinato da Rossella Battisti, sono emersi alcuni degli aspetti di questa artista californiana: «Alwin Nikolais è stato un vero maestro - ha detto la coreografa ricordando i suoi esordi - era generoso e cucinava benissimo, ma nello studio era rigoroso e severo, voleva che diventassimo dei guerrieri, più che dei danzatori». Moto perpetuo del corpo, danza come «motion» (movimento) e non «emotion» (emozione), il tempo e lo spazio, questa

l'eredità di Nikolais che la Carlson avverte ancora vitale, anche se invertita di polo, riportata dunque all'emozione, come è apparso anche dalla proiezione di due assoli: Noumenon del '53 di Nikolais e Il vuoto dell'acqua della stessa Carolyn, di quasi trent'anni dopo. In entrambi il danzatore è avvolto in un sacco. Ricorda la coreografa: «Il sacco di Noumenon non ti permetteva di vedere quasi niente, danzarci dentro era un modo per diventare selfless, perdere l'individualismo: il danzatore serve la forma, secondo Nikolais». Rossella Battisti ha poi puntato l'attenzione sugli assoli, un genere cui la coreografa periodicamente ritorna. Ecco il vangelo degli assoli secondo Carolyn: «Ci sono cose che non si possono spiegare, forse neanche insegnare e che mi piace fare da sola. Perché malgrado gli amici e le persone con cui collaboriamo e che ci stanno intorno, nella vita

siamo e restiamo soli. È una condizione di coraggiosa consapevolezza». Tra il 1981 e il 1984 Carolyn Carlson ha fondato a Venezia il gruppo Teatro Danza la Fenice: «Dopo una decina di giorni di audizioni, per cominciare abbiamo scelto sette persone», ma Carolyn tace il fatto che alcuni non erano tecnicamente molto preparati. Erano anni in cui in Italia la danza contemporanea era ai suoi albori e molti dei coreografi italiani devono qualcosa direttamente o indirettamente alla Carlson. Da quello sparuto gruppo sono uscite persone come Giorgio Rossi, Raffaella Giordano, Michele Abbondanza e Antonella Bertoni, Roberto Castello. «Oggi la situazione è completamente diversa e nelle master classes ci sono 200 allievi - chiosa Carolyn, chiamata a Roma in questi giorni per uno stage organizzato da Daniele Cipriani - ma quello che è restato identico è l'entusiasmo».

Negli ultimi lavori della Carlson sono emersi temi d'impegno sociale come l'ecologia: «Viviamo un momento difficile in tutto il mondo e gli artisti devono prendersi la responsabilità di dire qualcosa. Anche se non apprezzo Bush, sono americana e credo in un'energia positiva. Senza questa convinzione rischerei il collasso». Acquatica, lunare, jazzata, melanconica, femminile come il blu, colore che meglio la rappresenta: da dove prende ispirazione Carolyn per i suoi lavori? «Dalla vita, dai quadri, dalla letteratura, un po' da per tutto - dice -, ma queste idee spesso le scrivo in forma di poesia e poi ci lavoro sopra». E concludendo afferma: «Nel gesto c'è tempo, spazio, forma, ritmo... quando si è consapevoli di tutte queste cose allora c'è danza - esita un attimo e sgranando gli occhi aggiunge - e poi servono almeno quattro ore di esercizio e studio ogni giorno...».

Ma guarda un po' il Carnevale che ti Fo

Giullari e saltimbanchi, eversione e satira: il premio Nobel dirige la festa di Fano. Antichissima

Francesco Mändica

ROMA Per la chiesa questo era tempo di quaresima e dunque tempo di levare la carne dal proprio menù: *carne levare* dicevano in antico, a noi forse suona meglio come carnevale. Ma ci sono tradizioni in Italia che di cristiano hanno davvero poco e che ancora sopravvivono come propagande di culti dionisiaci, straordinarie enclaves profane.

Fano quest'anno celebra il suo seicentocinquantesimo carnevale. Sarà un evento speciale, un'intera settimana (dal 27 febbraio al 4 marzo; ieri, intanto, il primo corso mascherato) in cui i momenti più canonici del carnevale verranno alternati con quelli particolari della tradizione giullaresca, della commedia dell'arte, dei saltimbanchi e dei bagatti.

Sarà l'epopea del Pupo Gargantua eroe del buffoneggiare: salirà fino in cima al campanile per prendersi gioco della folla. E come entropia ed entalpia dal caos si tornerà all'ordine: il pupo verrà processato e solo i bambini correranno in sua difesa. Ci sono elementi nel carnevale di questa città che rimandano direttamente alla mitologia, ci sarà Venere di Pafo che nasce da una conchiglia e Dioniso sul carro che la salva dai pirati, ci sarà il rito medievale della spoliazione dove i bambini chiederanno alle autorità della città (vescovo, podestà, capitano del popolo) di fare come «lo santo francesco».

Sono rimandi simbolici e strane congiunture astrali, che ricordano le festività dei principi rinascimentali, ricordano straordinari allestimenti fatti di complicati e raffinatissimi *calembours* dove il principe e la città divenivano altro, dove la metafora diveniva chiave di volta di un rituale complesso ed articolato che prevedeva stazioni, proprio come la via crucis. Il carnevale di Fano è poi forse uno degli unici carnevali che non se la prende con nessuno: non si tirano arance, non si massacrano gli ebrei (ahimè, era questo che a Roma avveniva). A Fano da sempre si lanciano solo dolci dai carri. La direzione artistica dell'intera serie di eventi è stata affidata a Dario Fo: sembra inevitabile visti i punti di contatto con la cultura grammelot di farse, metafore, feste itineranti e giullarate.

Perché Dario Fo a Fano?

Ho accettato subito perché si tratta di

Il simbolo di Fano è un Dioniso bimbo che cavalca una pantera: naturale ricordarlo, visto che oggi i piccoli sono i primi a morire in guerra



Dario Fo

la mostra

L'opera totale di Dario dalle risate alla politica

A partire da ieri a Fano è anche l'«opera totale» di Dario Fo ad essere esposta: una grande antologica intitolata «Pupazzi con rabbia e sentimento» che ripercorrerà la carriera da decatleta dello scrittore/attore/pittore Fo. La realtà pittorica dell'artista viene spesso presa per quell'hobbismo trasversale che molti artisti hanno. E invece la primissima passione di Fo, la sua base di studio, il suo curioso modo di ritrarre umanità varie che sin dai tempi della guerra ha usato come maquette, quinta della propria esistenza.

Già allievo dell'Accademia di Brera, Fo è stato impegnato sul fronte di un cubismo descrittivo, senza troppe astrazioni, che in qualche modo possiamo rimandare ad alcune delle opere di Braque o a Léger che Fo conobbe e che apprezzò per la componente operaia, di lotta delle composizioni. La pittura

compendia bene il lavoro di scrittura è l'occhio che indaga prima di colpire il foglio, o alzare il sipario. E nella mostra ci saranno opere, ma anche bozzetti per il teatro (soprattutto le prime rappresentazioni degli anni Sessanta: *Gli arcangeli non giocano a flipper*, *Morte accidentale di un anarchico*, *Mistero Buffo*) e una lunga teoria di autoritratti e ritratti che ben rappresentano il suo lungo ed intenso rapporto con Franca Rame.

Tutta la mostra sembra una vera e propria auto-rappresentazione, non per questo celebrativa, una sorta di narrazione continua, una specie di cilindro per organetto, che potrebbe sonorizzare quella faccia d'artista itinerante che Fo si è sempre portato appresso: è la storia di una famiglia legata alla creazione, al gioco di vita, alla burlesque tragicomica, come le prime grandi famiglie della commedia dell'arte: il paragone con gli Andreini, con capitano Spaventa e le maschere sembrano riportarci ad una ciclicità del comico e delle sue forme. Da queste immagini ti rendi conto che il teatro, la rappresentazione è quasi una gioiosa ossessione, un paradosso dell'esistenza, geniale perversione, strumento di lotta. A proposito di maschere: un'intera porzione della mostra sarà dedicata alla collezione che la famiglia Rame da anni raccoglie in giro per l'Italia.

f.m.

uno dei carnevali più antichi d'Europa che ha rimandi costanti e puntuali al medioevo, ed ancora prima, alle radici della nostra cultura: i carnascialia erano riti collegati allo spuntare delle primule, e dunque coincidevano con l'inizio della primavera, il risveglio della terra: sono elementi presi dai greci e dagli etruschi, sono veri e propri reperti storici, un monumento al caos, un momento dionisiaco.

C'è un tema centrale attorno al quale avete organizzato le celebrazioni?

Il tema centrale è quello del bambino ed in questo non potevamo essere più fortunati, sì, perché uno dei simboli di Fano è proprio un Dioniso bambino che cavalca una pantera e questo mi sembra meraviglioso: è incredibile che un bambino possa placare la violenza, possa addomesticare una fiera, possa capovolgere la realtà. Ed in questo il senso del carnevale è pienamente rispettato, nel senso di eversione.

A cosa si riferisce?

La festa di Fano avrà una precisa allusione alla strage degli innocenti: mi sembra più che naturale ribadire quanto il bambino oggi sia vittima dei riti espiatori e di soggezione, il bambino è il capro espiatorio dell'oggi, il primo a morire in guerra, è il bambino sacrificato, compreso Gesù, al quale durante il carnevale daremo la caccia.

È in che modo concilierete impegno e intrattenimento?

Sarà la satira il collante, è la satira quello che in questo momento può aiutarci a capire il mondo.

E se dovesse scoppiare la guerra durante il carnevale?

Spero proprio di no, ancora non voglio crederci, spero in un piccolo margine di buon senso anche se tutti noi abbiamo visto questi americani tutti belli pronti per il combattimento, direi già *infulamati* per questa guerra che purtroppo ha scopi che in nessun modo possono darsi umanitari: è la guerra del petrolio, ma non solo. È la guerra di un'egemonia bancaria, ma non solo. È la guerra degli interessi più biechi, ma non solo. È la guerra degli sfruttamenti. È la guerra del controllo totale. Globale.

Cos'è cambiato in questi quattro anni, dopo che il giullare è arrivato alla corte del re Nobel?

Il mio lavoro ha preso delle dimensioni sproporzionate. È tutto molto più difficile, molto più esasperato.

Sarà la satira il collante tra impegno e intrattenimento: un modo per dire no a questa guerra per il controllo totale

Trionfo per il direttore a Ferrara, tornato per la prima volta sul podio dopo il congedo dai Berliner. In programma uno Shostakovic inedito (per l'Italia) e «Tristia» di Berlioz

Un grande Abbado alla corte di Re Lear. In nome della pace

Paolo Petazzi

FERRARA Proponeva un messaggio di pace, collegandosi idealmente con una breve dichiarazione alle grandi manifestazioni in tutta Europa, il bellissimo concerto diretto sabato da Claudio Abbado per Ferrara Musica. Era il suo primo ritorno sul podio dopo il congedo dai Berliner e un lungo periodo di riposo, ed era l'apertura delle manifestazioni ferraresi dedicate a «Shakespeare e le arti» (tema di uno dei grandi cicli che Abbado aveva promosso e organizzato a Berlino negli anni scorsi), con *Tristia* di Berlioz e le rarissime musiche di Shostakovic per *Re Lear*, finora mai eseguite in Italia. Di rilievo davvero memorabile è parsa la forza rivelatrice della interpretazione dei tre pezzi

per coro e orchestra che Berlioz compose nel 1831 (*Méditation religieuse*, su versi di Th. More), nel 1842 (*La mort d'Ophélie*) e nel 1844 (*Marche funèbre pour la dernière scène d'Hamlet*), rivide nel 1848-49 e pubblicò nel 1851 riunendoli sotto il titolo ovidiano *Tristia*: soprattutto il secondo e il terzo sono esempi affascinanti di un carattere essenziale della fantasia di Berlioz, della sua capacità di accendersi con intensità visionaria nella evocazione di un grande personaggio della letteratura. Un personaggio, una situazione, non necessariamente un testo: nella «sinfonia drammatica» ispirata a *Romeo e Giulietta* le scene fondamentali della tragedia sono raccontate dalla sola orchestra, e i pezzi raccolti in *Tristia* culminano nella marcia funebre per Amleto, dove al coro sono affidate soltanto dolorose esclamazioni, senza



Claudio Abbado

testo (per ottenere l'effetto di lontananza invisibile del coro, che dovrebbe stare dietro la scena, gli eccellenti cori della Radio Svedese ed Eric Ericson davano le spalle al pubblico, e si voltavano soltanto verso la fine, per la drammaticità lacerante di un fortissimo). La disperazione assoluta, la grandiosa visionaria tensione tragica di questa marcia funebre sono state esaltate da Abbado con una intensità insostenibile, con la più incisiva e prosciugata evidenza.

Non meno ammirevole la poetica delicatezza rivelata nella interpretazione degli altri due pezzi di Berlioz e la magnifica valorizzazione delle musiche di Shostakovic per *Re Lear*. Il compositore le scrisse in due diverse occasioni, sempre collaborando con il regista Grigori Kozincev, nel 1941 per un allestimento della tragedia in teatro, nel 1970 per un film. Shostakovic

non rifiutava di farsi condizionare da una specifica destinazione, dai tempi e dalle esigenze teatrali o filmiche, e i numerosi lavori che compì in questo ambito presentano spesso grande interesse. Le musiche per il *Re Lear* sono formate da brani in genere piuttosto brevi, non sempre facilmente separabili dal loro contesto come è possibile nella ballata di Cordelia o nelle canzoni del Fool (che fanno parte delle musiche di scena del 1941 e si valgono di testi non shakespeariani). La qualità di queste musiche ne rende auspicabile una diffusione maggiore di quella che sarebbe possibile rispettandone la collocazione ideale nei contesti originari: a Ferrara, come in precedenza a Berlino, sono stati mescolati pezzi per la scena e per il film, e sono stati eseguiti mentre venivano proiettate alcune parti del film di Kozincev, senza troppe

preoccupazioni per la sincronia (che sarebbe stata comunque impossibile con le musiche di scena), ma con grande forza evocativa, suggerendo efficacemente l'unità di intenti di Kozincev e Shostakovic, e la loro comune visione del *Re Lear*, le cui vicende sono poste in esplicito rapporto anche con le sofferenze del popolo e interpretate con immagini e musiche di fosca e grandiosa efficacia tragica. Nella musica si ascoltano accenti di scabra violenza, di feroce o amaro umorismo o di dolorosa grandezza che Abbado ha esaltato con una incisiva forza che non si riesce ad immaginare più intensa. Splendida la collaborazione dei già ricordati cori svedesi, della stupenda Mahler Chamber Orchestra e dei solisti, il basso Anatoli Kotsherga e il mezzosoprano Elena Zhidkova. Successo trionfale.