

lirica in fiamme

MACERATA SOSTITUISCE IN TEMPO SCENOGRAFIA ANDATA A FUOCO

Sono stati individuati a tempo di record gli elementi scenografici per la «Lucia di Lammermoor» nell'allestimento di Svoboda, che sostituiranno quelli distrutti da un incendio divampato per cause ancora sconosciute nella parte esterna dello Sferisterio di Macerata. Le fiamme avevano reso inutilizzabile in particolare il grande sipario in materiale «psicoplastico» (lungo 30 metri e alto 12), che fa da sfondo al dramma della sposa di Lammermoor. L'opera di Donizetti, interpretata da Mariella Devia, Aquiles Machado e Stefano Antonucci tornerà sul palcoscenico maceratese per le recite già previste il 3, 7, 10 agosto.

rassegne

TRE METHENY AL POSTO DI UNO: CONVIENE A CHI AMA IL JAZZ

Aldo Gianolio

Solo il jazz, per come è costituito, per la sua storia, per il modo di operare degli artisti con dei minimi comun denominatori che fungono da base d'intesa e da collante, permette a musicisti dallo stile diverso e che mai prima si sono incontrati di collaborare e dare vita a una musica coerente e di alto livello qualitativo. Questo è capitato al festival jazz di Ravenna che per il suo 30esimo compleanno si è regalato una edizione speciale organizzata attorno a una unica figura, una delle «star» del jazz internazionale, il chitarrista Pat Metheny, trasformato per l'occasione in artist in residence: nelle tre sere, il 21, 22 e 23 luglio, con il teatro Alighieri esaurito in ogni ordine di posto, Metheny ha confermato la sua grande maestria e la duttilità, sia alla chitarra acustica (con corde di nylon o metalli-

che), che con la chitarra elettrica (con cassa armonica, in cui eccelle, o senza), sia usando le dita o il plectro. La sua tecnica, portata al virtuosismo estremo, inequivocabilmente figlia della chitarra jazz moderna (ma al contempo molto personale, perché non si saprebbe esattamente a quale maestro avvicinarla, un po' a Joe Pass, e poi a Tal Farlow, Pat Martino e George Benson, con qualche stilema del rock ben metabolizzato), sembra coprire ogni angoscia, ogni smarrimento, collocandosi sulla cima pericolosa della chiarezza, quella che illumina tutte le ambiguità, le duplicità e le superficialità, esaudisce il malizioso comandamento di Hofmannsthal: «la profondità va nascosta alla superficie». Così Metheny si è adeguato a diverse situazioni, a volte comandando con imperio la rotta, altre rima-

nendo a traino, sempre riuscendo a fare la cosa che in quel momento si doveva fare, senza imporre la propria personalità quando non necessario. Ottimamente sostenuto dal preciso e cantabile contrabbasso di Paolino Dalla Porta e dalla tracimante foga della batteria di Massimo Manzi (funzionalmente complementari), Metheny si è mosso come una vertiginosa spirale, sfiorando gli stessi punti e allontanandosi continuamente, ma con moto diverso, a diversa distanza, con un avvolgimento assertivo e perentorio. Oppure ha spaziato nel free adeguandosi intelligentemente alla tremenda incontenibile forza (espressiva, ma anche fisica ed intellettuale) del batterista Han Bennink, intelligenza che gli ha permesso di non rimanerne schiacciato. Oppure con la chitarra

acustica ha cesellato in completa solitudine una prosa asciutta dall'aroma pervasivo e luminescente o ha accompagnato Andy Sheppard ai sassofoni in deliziosi quadretti con le due voci che si fanno comode, si distendono, gatteggiano secondo le regole di una retorica del procedere jazzistico che non ignora una sobria e laconica enfasi. Oppure ancora si è distinto con Rita Marcotulli al piano, in un incontro allusivo e modernamente astratto, o con Enrico Rava sia in duetto dove allucinazioni manieristiche si nutrono di ricordi e citazioni sentimentali, sia completamente a proprio agio nel quartetto stabile dello stesso trombettista, con Stefano Bollani, al piano Rosario Bonaccorso al contrabbasso e Roberto Gatto alla batteria, tutti in stato di grazia.

C'è un Berlusconi anche in Russia

A ciascuno il suo: nel film «Oligarch» di Lungin la storia (dubbia) di un magnate di oggi

Alberto Crespi

La notte del 31 luglio, i canali tv CineClassics, CineCinemas 1 e CineCinemas 2 trasmetteranno a reti unificate *Quarto potere* di Orson Welles. La messa in onda comincerà subito dopo mezzanotte, quando le tre reti (prodotte da Multithematiques e distribuite fino ad allora da Telepiù) saranno formalmente già chiuse, per insindacabile decisione di un signore molto simile al Charles Foster Kane interpretato da Welles nel film: Rupert Murdoch, il padrone di Sky, la nuova piattaforma digitale per la quale i suddetti canali - specializzati in cinema di qualità - sono roba da intellettuali. La scelta di chiudere l'avventura e salutare gli spettatori abbonati con *Quarto potere* è, sia chiaro, altamente simbolica.

Da alcuni giorni è in distribuzione in Italia un film russo intitolato *Oligarch*, «oligarca». È diretto da Pavel Lungin, il regista di *Taxi Blues*, e racconta la storia immaginaria ma non tanto di Platon Makovskij, «nuovo ricco» nella Russia post-sovietica. Lo interpreta Vladimir Maskov, un attore che sta facendo una rapida fortuna nel cinema internazionale grazie a una bella faccia da schiaffi (lo avete visto, nei panni del serbo assetato di sangue, nel film bellico *Behind Enemy Lines* diretto da John Moore). Maskov sta per replicare: in un film di Andrej Nekrasov appena terminato, *Red America* («America rossa»), interpreta un «nuovo russo» che si reca nella patria del capitalismo per affari e rimane invischiato in una storia d'amore e delinquenza.

Charles Foster Kane e Platon Makovskij sono maschere. Dietro di loro, si nascondono uomini. Welles, attraverso Kane, voleva raccontare la storia (molto romanzata, ma vera nello spirito) di William Randolph Hearst, miliardario e magnate della stampa: uno degli uomini più potenti dell'America di allora. Lungin non lo dichiara, e i suoi intenti sono meno limpidi (fra poco vedremo perché), ma certo non si può fare a meno, vedendo il suo Makovskij in azione, di pensare al nuovo Paperone russo Roman Abramovich, quello che vorrebbe comperare per il suo Chelsea tutti i giocatori dei campionati italiano, inglese e spagnolo. Inoltre, dai modelli diretti (dichiarati o meno) è facile, lasciando correre il pensiero, passare ad altri personaggi: Murdoch appunto, il nostro premier Berlusconi, e restando in Russia il super-boss che di Abramovich è stato maestro, Berezovskij. Il mondo è pieno di ricchi aggressivi. Alcuni paesi hanno gli anticorpi per respingerli. Altri no. Se vi sembra un'allusione alla Russia, avete ragione. Se vi sembra che stiamo parlando dell'Italia, avete altrettanta ragione.

Cerco un film

Lungin è uno strano regista, e *Oligarch* è uno strano film, fin dal nome delle due compagnie russe che lo producono: una si chiama Kominter, e ricorda, ai vecchi comunisti, pagine di storia ormai lon-



Accanto, una scena dal film «Oligarch» di Pavel Lungin. Sotto, un'immagine di Mosca

tane; l'altra si chiama Magnat e fa pensare a pagine di cronaca molto vicine. Entrambe risultano create solo per la produzione di questo film, e sarebbe interessante capire quali «nuovi ricchi» ci sono dietro. Da una decina d'anni il cinema, in Russia, è affare di pochi «oligarchi» - appunto - che si sono mangiati la vecchia struttura statale (il Goskino, gli studi della Mosfilm, eccetera) e usano la produzione di film per i loro traffici. Possiamo raccontare un aneddoto personale? Nel '93 ci recammo a Mosca alla ricerca di film per la Settimana della critica e per la Biennale di Venezia. Eravamo vecchi frequentatori del festival di Mosca, abituati a un mondo del cinema

Il film echeggia «Quarto potere» di Welles ma si ferma qui. Interessa per la sua capacità di evocare un'immagine attuale della Russia



sovietico dove i film pregiati (e spesso proibiti, o comunque nascosti, «archiviati») andavano cercati con tecniche più degne di una spia che di un critico. Ma, sapendo con chi parlare, si trovavano. Sempre. Nel '93, a Urss ormai defunta, ci organizzarono una proiezione di *Moscow Parade*, un film di Ivan Dychovycnyj con Ute Lemper, coprodotto dai francesi. Il produttore russo (del quale purtroppo abbiamo dimenticato il nome, e forse è meglio così) venne a prendere il sottoscritto, e un'altra giornalista italiana, con una limousine dai vetri oscurati, con tanto di frigo-bar e telefono satellitare dal quale sfuggì immediatamente una telefonata diretta con qual-

Ad esempio: il riccone si sarebbe fatto da solo in contrasto con i potenti servizi sovietici. Ma non si muove foglia senza che il Kgb non voglia

che sceicco arabo (erano ancora i tempi delle vecchie centraliste sovietiche, che ti facevano aspettare ore una chiamata internazionale). Capimmo che tutto era cambiato. Che il cinema già di Eisenstein e di Tarkovskij era in mano a tizi del genere. Che l'Urss era morta, piacesse o no. C'erano dei nuovi sceriffi in città. O dei nuovi «oligarchi», appunto. La democrazia? Figurarsi, quella era e sarebbe rimasta un optional, meno importante del telefono satellitare sulla limousine.

Amici del Kgb

Oligarch parla di un tizio del genere. Ma gli dà un nome da filosofo (Platon) e ne fa una specie di eroe maledetto. Makovskij è un giovane lestofante, a suo modo idealista, che per farsi strada nella Russia post-sovietica deve lottare contro il vecchio apparato rappresentato dal Kgb. Beh, sappiamo tutti che i nuovi oligarchi russi sono diventati ricchi e potenti grazie ai legami con il vecchio Kgb, e non contro di esso.

È la storia di Putin e di tutti i suoi amici. Forse è anche la storia di Abramovich, un giovanotto di cui si sa davvero poco, se non che vive rintanato nell'estremo Nord-Est della Federazione Russa, nella repubblicetta autonoma della Chukotka della quale è diventato governatore con percentuali bulgare; che controlla gran parte del petrolio russo attraverso la società Sibneft; che ha rilevato molti affari del citato Berezovskij; e che all'inizio di luglio ha comprato per quasi 100 milioni di euro il Chelsea, per il quale sta trattando (finora invano) quasi tutti i giocatori del mondo (memorabile la battuta rivolta al presidente del Cagliari Cellino, quando Gianfranco Zola rifiutò l'offerta di Abramovich per rimanere al Chelsea: «Va bene, compro tutto il Cagliari, quanto costa?»). La storia di Abramovich ha aspetti folkloristici come quella del Makovskij del film, che diventa ricco scambiando una fabbrica di disce con 20.000 autoveicoli prodotte nelle officine di Togliattigrad: ma c'è poco da ridere di fronte a simili, improvvise ricchezze, che scatenano in chi le crea dal nulla un irrefrenabile delirio di onnipotenza. Berlusconi ne sa qualcosa.

Fascino sinistro

Lungin era sembrato, ai tempi di *Taxi Blues*, un cantore della perestrojka. Lo stile nervoso ed urlato rompeva la tradizione del grande cinema sovietico e dava al suo film un'innegabile aria di «modernità». Lo stile è rimasto uguale ed oggi appare solo urlato, in modo spesso gratuito. *Oligarch* è interessante, non bello, di un'ambiguità sottile e a suo modo fertile. È costruito proprio come il vecchio *Quarto potere*, come un'indagine sul magnate misterioso che inizia il giorno stesso della sua morte. Entrambi i film subiscono il fascino sinistro dei propri protagonisti. La differenza è che in *Quarto potere* il fascino di Kane diventa fascino del film, attraverso l'invenzione linguistica e narrativa. Ma ogni epoca ha i cineasti, e gli oligarchi, che si meritano.

Diverte e conquista la messinscena di Elio De Capitani del «Mercante di Venezia» di Shakespeare. Una versione da sberleffo per il pubblico del Teatro Romano di Verona

Shylock, basta! Sono secoli che vuoi quel pezzo di carne

Maria Grazia Gregori

VERONA Ci sono molti modi per affrontare Shakespeare e non c'è bisogno di andare all'estero per rendersene conto. Da anni il Teatro dell'Elfo ne ha uno tutto suo, al quale è rimasto sempre sostanzialmente fedele, a metà fra l'opera pop e il circo, fra gioco e riflessione, fra risata e grottesco. Con una smorfia ironica che sconsiglia spesso i volti resi pallidi dalla biacca, gli occhi sottolineati con il bistro, in una mescolanza di epoche dove, talvolta, i costumi da intrattenitori circensi (smoking a lustrini e smoking classici) si contrappongono a quelli di una tradi-

zione seicentesca rivisitata. Ma come sempre la palla al centro è per l'attore, abituato a confrontarsi, a giocare e a improvvisare con il proprio corpo. In questi giorni, in scena al Teatro Romano di Verona, c'è *Il mercante di Venezia*, uno dei testi più misteriosi di Shakespeare, che il teatro milanese abborda con la regia di Elio De Capitani non con un'interpretazione intimista ma, in sintonia con le scelte di cui si diceva, in una chiave di squinternato sberleffo che certo non impedisce la riflessione amara, la risata nera. Come se l'Elfo fosse arrivato a questo Shakespeare con un percorso a ritroso che parte da una non dimenticata *Bottega del caffè* di Goldoni rivista da Fassbinder,

che resta uno dei punti più alti del loro lavoro. In questo Mercante, dunque, Shylock, l'ebreo che presta denaro a usura, prototipo dei banchieri di lì a venire, è il cuore di tenebra dell'azione, il motore della resa feroce dei conti - se l'impegno di restituire il prestito non verrà onorato il mercante Antonio pagherà con una libbra della propria carne prelevata vicino al cuore, il che vuol dire morte certa - ma quello che conta è la duplice beffa ai suoi danni: la figlia scappa con un cristiano portando con sé molti beni del padre e la richiesta di Shylock di onorare fino all'ultimo il contratto verrà negata. La sua presenza si insinua, dunque, come uno spettro esigente nelle

altre intricate vicende: la storia d'amore fra la non più giovane Porzia (che richiede ai propri pretendenti che venga sciolto l'enigma dei tre scrigni per accettare le nozze) e Bassanio; l'amore che, s'intuisce, lega Antonio a Bassanio, ecc. In una scena (di Carlo Sala) che snoda e annoda tende multicolori come sipari di un immaginario circo rutilante, con l'accompagnamento dal vivo delle belle musiche di Mario Arcari e l'introduzione e il commento delle scene da parte di due tipi eccentrici, Solanio e Salerio amici di Antonio e Bassanio, che sono interpretati con divertente esagerazione da Luca Torraca e da Alessandro Genovesi, Elio De Capitani firma la

regia di questo Mercante di Venezia scegliendo la strada di un gioco teatrale «per contrasto» e chiede ai suoi attori la profondità ma anche la piroetta ironica, come ben mostra il Lancillotto di Bolo Rossini (che è anche il principe d'Aragona). Ovviamente, malgrado non sia sempre in scena e non giganteschi come molti altri personaggi shakespeariani, Shylock riempie di sé tutta la storia: qui lo interpreta Ferdinando Bruni quasi murato vivo nel culto del denaro e nell'ossessione del riscatto da un'ingiustizia e da un disprezzo subito per secoli, che indossa un costume che si rifa alla tradizione ebraica ma che può arrivare in scena come un personaggio di Beckett su di una

sedia a rotelle. Ida Marinelli è una Porzia in abito da sirena ma saggia e senza indulgenza mentre Paolo Pierobon è uno svagato, egoista Bassanio e Giancarlo Prevati un introvoso Antonio, personaggio che però qui resta come sospeso nella sue pieghe più amare e nascoste. Divertente il Graziano (e l'irresistibile principe del Marocco) di Massimo Giovana. Ma sono da ricordare anche Cristina Crippa ancella di Porzia e la coppia d'innamorati formata dalla figlia di Shylock, Jessica (Elena Russo) e da Mario Perrotta. Il pubblico si diverte e applaude anche a scena aperta: quel po' di ritmo che ancora manca verrà durante le lunghe repliche nel corso della stagione.