

cinema

AURELIO GRIMALDI GIRA TRILOGIA SU ALDO MORO

Dopo Martinelli e Bellocchio, anche Aurelio Grimaldi prepara un film sul caso Moro, anzi il regista siciliano ha sviluppato addirittura una trilogia. Tre episodi da 80 minuti ciascuno per raccontare non solo i 55 giorni di prigionia dello statista, ma anche le vicende giudiziarie dei terroristi e la loro vita in prigione. «E dal 1986 - spiega Grimaldi - che ho pensato seriamente di occuparmi del caso Moro e della storia delle Brigate Rosse. Dopo tanti anni di studio e di vane ricerche per finanziare il progetto, finalmente il Gruppo Pasquino ha trovato i fondi necessari per iniziare le riprese».

venetian journal

DON BYRON GRAZIE, CON IL TUO «EUGENE» MI HAI SALVATO LA SERATA

Giordano Montecchi

Ormai è davvero un «mondo alla roversa» come scriveva Galdoni. Musicisti e attori rientrano di norma in uno stereotipo tutto loro, solitamente interdetto ai comuni mortali. Gli artisti insomma sono quelli che vanno a dormire all'alba e si svegliano mai prima di mezzogiorno. Sono i poeti semmai, oppure i pittori o i compositori - gli artisti con la A maiuscola? - che sono già in piedi nell'alba rosa e silente, con la penna in mano o a passeggio nella campagna rorida di rugiada o nella brughiera attorno casa. Basta così. Che ci fa allora un musicista nero, in perfetta tenuta hip-hop, con le sue brave cordicine rasta, già in piedi e perfettamente lucido alle nove del mattino nella hall del mitico e un po' ingrigo Hotel Des Bains al Lido di Venezia, nel luogo che per tanti illustri versi è il tempio stesso della deboscia? Cosa passa per la testa di Don Byron, nero,

jazzista, clarinetista, compositore, che suona Schumann come un tedesco, klezmer come un ebreo e funeggia come un satanasso del Bronx? In realtà Don Byron è una costola della New York musicale di oggi, paradigma in carne ed ossa (mi scuso con lui: non è bello sentirsi dare del «paradigma») della cultura musicale che questa Biennale musicale mette in mostra. L'altra sera, mentre il secondo concerto dell'ensemble Bang On A Can snocciolava una delusione dopo l'altra rispetto alle belle scintille della sera prima, aspettavo il pezzo di Don Byron come un'ancora di salvezza, fiducioso nelle virtù sopraffine di questo 45enne clarinetista e compositore newyorkese. Fiducia ben riposta, al punto da far balenare la certezza che proprio i quasi 25 minuti del suo «Eugene», partitura concepita come commento all'omonimo vi-

deo di Ernie Kovacs, sia la cosa migliore offerta finora da Bang On A Can. Certo più corrosiva e divertente rispetto a quella dei rinomati fondatori del gruppo, David Lang, Michael Gordon, Julia Wolfe, la cui inossidabile andatura post-minimal sembra scivolare verso un non so che di yuppie: musica in colletto bianco e a trentadue denti, rispetto alla quale «Piano Phase» di Steve Reich suona già come un'asetica vertigine da scuola di Notre Dame. Tut'altra storia con Don Byron che impone subito la sua cifra di autore che viene dalla strada (anche se ha studiato al New England Conservatory), tagliente, conciso, le intuizioni folgoranti di chi ha succhiato il latte dell'improvvisazione, le poche parole ma ben piazzate di chi ha imparato a farsi sentire in mezzo alla bolgia. Eugene è un signore, un po' Charlot, un po' Mr. Magoo la

cui storia surreale non abbiamo potuto vedere per intero perché il video si è inceppato dopo pochi minuti. Buio e poi stop: qualche risata fra palco e platea, sudori freddi del tecnico e si ripiglia daccapo. Ma zàchete, di nuovo il video si spegne e a questo punto la musica è proseguita senza immagini. Alla fine ho pensato che la provvidenza avesse voluto levarci l'alibi con cui liquidare questa «musichetta» come colonna sonora, musica di serie B. Senza video la partitura di Don Byron si è mostrata tutta quanta, nuda, figlia di un immaginario che prende le mosse da quel pianeta ancora sconosciuto che è la musica da cartoons (Raymond Scott!), il vetriolo yiddish del Lower East Side, il Frank Zappa di «Greggory Peccary». Musica divertente e geniale che ti strappa un paradossale, liberatorio, quasi commovente: eppure è così facile scrivere bella musica!

Le odissee senza eroi di Mnouchkine

Roma, in scena «Le dernier caravanserail», lavoro sperimentale del Théâtre du Soleil

Renato Nicolini

Arrivo alla Tenda montata al Galoppatoio di Villa Borghese, segnalata da una aerea mongolfiera frenata a terra, ed ho la prima sorpresa. Che il Théâtre du Soleil si sia portato appresso l'atmosfera della Cartoucherie? Poter mangiare qualcosa di familiare (una torta) o di insolito (sushi) bevendoci insieme qualcosa (una birra giapponese o un caffè) è un passaggio non secondario nel modo in cui la Mnouchkine mette a suo agio gli spettatori. Dei grandi tavoli di assi appena uscite dalla falegnameria, un paio addirittura mobili perché forniti di ruote di bicicletta, riempiono lo spazio davanti alla Tenda, nell'avvallamento sotto il monumento a Goethe. A Roma ho visto qualcosa di così piacevole e rilassante solo ai Giardini della Filarmónica e poi (il gestore era lo stesso), al Teatro India ai tempi - che sembrano già lontani - di Mario Martone. È un peccato che duri solo una settimana e sogno il rilancio di India (tra l'altro, accanto al fabbricato ristrutturato da Colombari e De Boni, ce ne sono altri due identici, che sarebbe assurdo lasciare in stato di abbandono, o, peggio, demolire).

All'interno della Tenda, la prima cosa che si vede è lo spazio degli attori che attendono di entrare in scena, ma già danno spettacolo, perché non ci sono le pareti dei camerini. Sembra davvero un caravanserraglio. Note su un tavolo, in bella vista, accanto al necessario per il trucco, una copia dell'Iliade e dell'Odissea. Dieci anni durò la guerra di Troia, dieci anni il ritorno di Ulisse. Sulla parete di fondo dello spazio di attesa degli spettatori, alla Cartoucherie, Ariane Mnouchkine ha fatto dipingere una grande carta del mondo, dove sono in evidenza tutti i luoghi in cui sono in corso guerre, persecuzioni, violazioni dei diritti dell'uomo. Questa carta a Roma non c'è (ma per il resto la sistemazione del palcoscenico, grande profondità e diffusore della luce triangolare secondo la forma dello shed compresi, è assolutamente equivalente a quella della Cartoucherie). Sarà lo spettacolo in scena, *Le dernier caravanserrail*, a ricostruirla in ciascuno di noi come immagine mentale. Anche nel nostro tempo - come in quello di Omero - le guerre durano anni e sono seguite da sradicamenti, erranze ed esili. La differenza più rilevante è la perdita di un centro, del caso esemplare. Dall'*Odissea* alle *odyssees* - al plurale -.

Non credo che *Le dernier caravanserrail* che abbiamo visto a Roma sarà la forma definitiva di questo spettacolo, già più breve rispetto alla forma delle cinque ore, con cui era stato annunciato per Avignone. Il Festival quest'anno è saltato: in Francia i precari dello spettacolo hanno la forza di difendersi dalla nefasta idea del teatro azienda, che purtroppo in Italia la fa da padrona dai tempi di Franco Carrara Ministro dello Spettacolo. La forma ancora sperimentale si nota dalle giunture non sempre perfette tra una scena e l'altra, dall'aspetto frammentario che solo nel finale sembra comporsi in narrazione. Si nota soprattutto dai numeri che precedono i titoli, proiettati con diapositive sul fondale, delle scene rappresentate. È una numera-

Il gruppo francese è riuscito a trasferire negli spazi di Villa Borghese l'atmosfera della Cartoucherie parigina

Una scena da «Le dernier caravanserrail» del Théâtre du Soleil



zione molto più alta, sono dunque centinaia le scene provate dagli attori del Théâtre du Soleil (una compagnia che compirà l'anno prossimo i quarant'anni di attività, caso unico in Europa assieme all'Odin Theatret di Eugenio Barba) tra cui sono state scelte le venti circa dell'edizione romana.

Spettacolo in forma sperimentale: giunture non sempre perfette e una narrazione che si compone solo nel finale

Questo conferisce allo spettacolo il fascino particolare dell'opera ancora in formazione. Un felice ossimoro rispetto alle intenzioni di rappresentazione realistica, dunque tendente alla forma chiusa, della messa in scena. Si tratta comunque, sento il dovere di aggiungere, di un realismo molto particolare - dove lo spazio in cui gli attori agiscono è spazio vuoto, come quello del teatro di Peter Brook - e gli attori vengono spostati sulla scena dritti in piedi su carrelli muniti di ruote, alla maniera di Luca Ronconi. La ricerca di una rappresentazione vera della realtà, ci insegna questo teatro, è ormai inseparabile dall'assimilazione piena delle tecniche e dello spirito delle avanguardie teatrali del Novecento. Sono molti i luoghi delle guerre in atto (Iraq, Iran, Kurdistan, Cecenia, Palestina, Tagikistan, Bosnia...) co-

me sono molti i luoghi in cui i «rifugiati», i «clandestini», i «migranti», i «sans papiers» cercano di arrivare, lasciati dietro di sé radici e famiglia. A simboleggiare tutti i campi profughi d'Europa, dove questi viaggiatori, anziché accoglienza, trovano segregazione, malavita e sorveglianza (dopo essere stati stipati in stive e camion), la Mnouchkine ha scelto il campo di Sangatte, vergogna nazionale francese. Il campo di Sangatte è vicino alla città di Calais, ai binari dove passano i treni diretti in Inghilterra, su cui ogni notte qualcuno tenta, bucati i reticolati, di arrampicarsi per fuggire. La libertà è sempre altrove, è rimandata ad un'altra tappa del viaggio. Se è comune la desolata scena dell'arrivo, così terribile che al telefono si tenta di ingannare i genitori, immaginando e cercando di comunicare la proibita

Parigi, sposa del mondo come dicono a Teheran, diversi sono gli scenari di partenza: la frontiera tra il Tagikistan ed il Kazakistan, Kabul (dove si svolgono le tre, terribili, scene di un amore afgano), Mosca, Teheran (da cui la giovane Parastou è costretta a fuggire), la Bosnia, etc.

È per accumulo di materiali che dai frammenti emerge l'intero, la sostanza non visibile a prima vista dello spettacolo. Dall'*Odissea* moderna non solo non emerge un eroe, ma non restano nemmeno intatte le prerogative dell'umanità. La legge è solo la violenza, la regola la sopraffazione. La scena del cellulare del morto - un bulgaro che organizzava a pagamento la fuga dei disperati di Sangatte - che squilla a vuoto, qualcuno risponde e la voce di un bambino chiama invano «papà, papà», potrebbe sembrare so-

pra le righe, se non fosse così controllata e pudica. È atroce, ma così è il mondo in cui viviamo. Ariane Mnouchkine riesce a farci spalancare gli occhi sull'orrore rimosso, da cui cerca di distogliere la nostra attenzione l'inquinamento da spot, e l'idiozia consumistica.

Ariane riesce a farci spalancare gli occhi sull'orrore rimosso di un mondo governato da sopraffazione e violenza

Tony Renis al Festival? Ha scritto belle canzoni parola di Pippo Baudo

DALL'INVIATA Natalia Lombardo

CATANIA Cosa ne pensa di Tony Renis alla direzione artistica di Sanremo? «Oddio, e che mi volete rovinare la conferenza stampa con questa bomba?» Così Pippo Baudo ha risposto ieri alla domanda al veleno, dal Prix Italia. Chi per 11 anni ha condotto il festival di Sanremo ritrova subito l'aplomb. Non giudica Tony Renis se non sui fatti: «Tony ha scritto canzoni straordinarie come 'Quando Quando', mi auguro che la sua direzione artistica sia alla stessa altezza». Per ora Renis pare stia stravolgendo le regole prima ancora di firmare, togliendo le gare fra big. Baudo, a fianco del direttore di Raitre, Paolo Ruffini, ha presentato il programma Cinquanta sui 50 anni di storia della Rai, tutti i lunedì alle 20,50 su Raitre, dal 29 settembre, con un gran gala unificato per il compleanno, il 3 gennaio 2004. Una carrellata di eventi visti dal tubo catodico, dal referendum sul divorzio nel '74 («Almirante che doveva divorziare per sposare Donna Assunta, e diceva: chi divorzia sta con le Br», racconta Baudo), alla vicenda di Vermicino. Bianco e nero, bello e brutto, un racconto uscito dalle Teche Rai. Baudo, del resto, si dice «nato con la Rai», e tanto ama il momento più alto della tv pubblica, «quello degli esordi», tanto considera quello attuale il peggiore: «Ormai tutti vanno in video, non ci sono selezioni, né scuole, nessuno fa più la gavetta nella tv dei ragazzi». E, con la moltiplicazione dei canali, «ci buttano dentro tutta la spazzatura che c'è in giro, in una famiglia ognuno guarda un programma diverso». Insomma, oltre al Festival (e a *Novecento*) a Baudo hanno scippato pure la Rai di una volta, quella che univa le famiglie e il linguaggio. E Raitre sembra essere diventata la sua nuova famiglia «la rete garibaldina» la chiama, ora che ha rotto i punti con il direttore di Raiuno, Fabrizio Del Noce.

«Il n'y a plus de firmament» di Nadj: opera discontinua. E quel Magritte è un po' abusato

Danzando sotto un cielo che non c'è

DALL'INVIATA Rossella Battisti

TORINO È un contenitore colmo di piccole sorprese l'ultimo lavoro di Josef Nadj, approdato al Teatro Nuovo a illuminare con le sue fantasie surrealiste il festival Torinodanza diretto da Gigi Cristoforetti. Opera discontinua, enigmatica, aperta a molti - forse troppi - possibili significati, ma con un suo fascino ipnotico, a cominciare dal titolo, poetico e apocalittico insieme: *Il n'y a plus de firmament*, «non c'è più il firmamento», ovvero senza cielo. Sarà per questa vertigine d'infinito che dà l'idea di un mondo in caduta libera, senza più «firmamenti» a fermare la discesa, o anche, allo stesso tempo, l'immagine di un orizzonte privo di barriere che autorizza lo spettacolo a divagare con quelli che poi sono i «giocattoli» tematici preferiti di Nadj: omini magrittiani, a volte con, a volte senza cappello nero, che vagano in stanze dall'architettura stravolta o ribaltabile. Paesaggi chiusi come luoghi metafisici della mente, dove restarsene appollaiati in alto sulla cornice di una porta e poi scivolare in basso in una caduta luciferina in rallenti. Teatri crudeli dove ci si sfida a solitario, o a volte stona come gli inserti di danza al sapore d'oriente della bella e longilinea Jing

Lì, messi lì più in funzione estetica che di logica interna allo spettacolo. Tra alti e bassi di tensione, Nadj recupera nel finale, grazie anche a un'ingegnosa scenografia che rivela nel fondo dell'immensa scatola del palcoscenico, due grandi statue accucciate, alle quali rendono omaggio tra il reverenziale e la sindrome stendhaliana i protagonisti. Simboli dell'arte che «deifica» gli umani che la creano e poi l'adorano, modelli giganti e virati in bianco degli stessi omini magrittiani che pullulano nella pièce e qui assumono un formato divino, pur rimanendo oppressi - anche loro - da un soffitto che li costringe a ranciacchiarsi (forse per questo strizzano un occhio ammiccando all'umanità con la quale condividono un medesimo destino di costrizione).

A Nadj bisogna riconoscere, però, un altro fondamentale colpo di genio in questo spettacolo: aver recuperato dalla storia della danza, un grande Vecchio come Jean Babilée. Il ballerino che celebrò l'esistenzialismo ne *Le Jeune Homme et la Mort* di Roland Petit, è oggi un elegante signore ottantenne dal passo fermo, l'aplomb impeccabile e uno straordinario senso dello spazio. Gli orientali lo chiamerebbero «un monumento vivente». Noi aggiungiamo «ballante». Magnificamente.

Ecofire® Palazzetti.

Il calore intelligente.

Solo fino al 30 settembre, se prenoti presso il tuo rivenditore* una delle nuove Ecofire® Palazzetti, per te l'esclusivo prezzo di lancio a partire da **1570,00 €** (Iva esclusa)

Prezzo relativo al mod. Minnie con telecomando di serie.

Piccole e compatte, le nuove stufe Ecofire® Palazzetti sono completamente **automatiche e programmabili**. Su richiesta puoi accenderle anche con una telefonata o un sms. Hanno una **grande autonomia** per scaldare ampie superfici. Si **caricano a pellets di legna** e si **installano semplicemente**, con un piccolo foro per lo scarico dei fumi (8 cm) e un tubo di 1,5 m al posto dell'ingombrante canna fumaria**. Sempre con l'esclusiva **doppia combustione Palazzetti**, per aumentare la resa e non inquinare l'ambiente.

* Solo dai rivenditori che aderiscono all'iniziativa.
** In accordo con le normative vigenti e i regolamenti condominiali.

Il servizio Palazzetti per la consegna di pellets direttamente a domicilio.
La soluzione Palazzetti per acquistare in comode rate.

Per informazioni o per richiedere il catalogo con 18 diversi modelli di Ecofire® chiamate il numero verde **800-018186** www.palazzetti.it