

cinema

IL NEW YORKER STRONCA BERTOLUCCI: È PORNOGRAFICO

Il «New Yorker» ha stroncato Bernardo Bertolucci, il cui film «The Dreamers» uscirà nelle sale americane venerdì. «Bertolucci cerca di scandalizzarci» con le scene di sesso di *The Dreamers*, ma «per tutte le perversioni e l'abbondante nudità degli attori il suo film ha un'aria di incoerenza», scrive David Denby, uno dei critici del settimanale. Denby nota che in *Ultimo Tango*, l'altro film-scandalo di Bertolucci, quel che ancora colpisce è la violenza emotiva dell'intera favola, non le scene di nudo. *The Dreamers* (che gli Usa hanno vietato ai minori di 17 anni) viene presentato oggi a New York in una vasta rassegna dedicata al regista italiano.

contro canto

CARI CANTANTI, ASPETTATE A SNOBBARE MANTOVA (E CHI VERRÀ VEDRÀ)

Franco Fabbri *

«Contro? Perché contro? Poi mi è stato detto che in fondo non era un contro, ma le date combaciavano (...). Insomma, è un'idea meravigliosa che potrebbe essere realizzata per conto suo (...). Il mio contro è: o non andare a Sanremo, o, durante, fare le mie solite date in giro». Così ha risposto Paola Turci a una domanda di Silva Boscherò sul festival di Mantova. Non è la sola: da quando Dalla Chiesa, Ravera, Scarpato e altri hanno lanciato il loro appello, diverse voci dal mondo della musica hanno risposto così, con un'omogeneità ideologico-stilistica interessante (sia detto senza ironia né polemica). Quando, entro due settimane, il programma di Mantova sarà reso noto, tutti potremo constatare quanti interpreti, cantautori, gruppi anche di grande popolarità la pensino diversamente da Turci, Silvestri, Mannoia e da altri cauti e distanti puntualizzatori. Quella che sta crescen-

do in questi giorni è un'iniziativa nuova, che non ha uguali nella storia della musica italiana, e chi si è affrettato a dissociarsi con formule sbrigative potrebbe compiacersene meno del previsto. L'aspetto interessante è la rilevanza del «contro». Non si vuole un festival «contro», ma un festival «per». Il «contro» fa vecchio, fa tanto anni Settanta: così è stato detto, nel quasi automatico passaparola di alcune star. Come non essere d'accordo? Come non ricordare il fallimento di tanti controfestival sanremesi, o il velleitarismo di tante manifestazioni contro-culturali di memoria trentennale? Eppure, uno sguardo un po' più attento alla storia della nostra musica dovrebbe farci considerare con maggiore rispetto anche quel periodo, se è vero che in manifestazioni inequivocabilmente «contro» (anche proprio contro Sanremo e la sua cultura), dai festival del Club Tenco a quelli di

Re Nudo, per non parlare dei Festival dell'Unità, è nato il pubblico, è nato il consenso, è nata la musica a cui molti dei prudenti dissociati devono la loro carriera. Certo, essere «per» e non solo «contro» nobilita politicamente la posizione, ma in tempi in cui tutta l'opposizione - anche quella più intransigente - cerca di ragionare sui programmi, immaginare che solo gli ideatori del festival di Mantova ostinatamente pianifichino un patetico contrasto a Sanremo, e non costruiscano invece un modello diverso di incontro con la musica, suona un po' presuntuoso. Dal loro Olimpo, alcune star - senza conoscerne i programmi - rimproverano a Mantova di non essere «per», salvo poi distillarci la loro ricetta per essere «contro»: non andare a Sanremo, e continuare le loro serate come se niente fosse. Alla faccia dell'opposizione! E che proposta densa di contenuti «per!» Capiamoci, però: il

rapporto fra musicisti e politica non è mai stato facile, ci sono state illusioni e difficoltà, qualcuno (a volte i musicisti, a volte i politici) si è sentito usato. E l'idea che sia arduo costruire qualcosa in questo Paese senza essere contemporaneamente e fortemente contro questo governo, senza compromessi, non è ancora senso comune dei politici di professione, figurarsi dei musicisti. Però, per evitare a noi e a loro stessi l'impressione sgradevole che non vogliamo sentirsi definire «schierati» (l'odioso termine di destra, che però circola con tanta sospetta disinvoltura anche fra i cantanti «di sinistra»), forse gli orgogliosi e puntigliosi dissociati potrebbero informarsi meglio su cosa succederà a Mantova. Ne hanno il tempo.

*membro commissione selezionatrice festival di Mantova

Medea, femminista dal cuore nero

Funziona quasi tutto, nel dramma con Iaia Forte diretto a Napoli dall'emergente Emma Dante

DALL'INVIATA Rosella Battisti

NAPOLI Il dato più significativo della *Medea* coprodotta dal Mercadante di Napoli (dove ha debuttato venerdì) e dal circuito teatrale delle Marche è il fatto di aver affidato l'allestimento a una giovane regista emergente, Emma Dante. 37 anni, siciliana, rapidamente nota dagli addetti ai lavori (ma anche da un nutrito pubblico di fans grazie al passaparola) dopo due soli lavori: *Mpalermu* e *Carnezeria*, ambedue insigniti di un premio Ubu. Il che è ancora più significativo perché è stata scelta una autrice sperimentale, quasi da underground, per una produzione molto, molto ufficiale. Segnale che accogliamo con particolare piacere, augurandoci che risvegli energie frizzanti nel nostro teatro, come succede in Germania con i Thaliemer e i Kimmig o in Inghilterra con i «nuovi arrabbiati» com'era Sarah Kane.

Alle prese con una materia tanto magmatica e imponente come la *Medea* di Euripide, Emma non si perde d'animo né di spirito: lo mantiene, praticamente intatto, nel primo atto, vorace, sbrigativamente innovativo e con modernissimi toni di tragedia contemporanea. *Medea*, incarnata da una Iaia Forte fertile solare, viene colta qualche tempo prima della vera tragedia: è incinta, abbandonata da Giasone che intende sposare la figlia del re Creonte. Il dramma personale di *Medea*, donna tradita e lasciata sola nel momento più delicato della sua femminilità, si carica, nell'incedere della storia, di significati più vasti. A partire dal confronto con una comunità, quella degli abitanti di Corinto, nella quale lei è un «corpo estraneo», per finire al rapporto con l'amore, il potere e infine la maternità. Una *Medea* femminista, «vinta» prima dalle se-

duzioni dell'amore che l'hanno spinta a rinnegare le sue origini (fra tradimenti e omicidi) e poi, altrettanto estrema nel vendicarsi con spietata consequenzialità verso chi l'ha respinta (Giasone) ma anche verso chi l'ha umiliata (Creonte) e tenuta a distanza (gli abitanti di Corinto).

Il primo atto corre veloce, con ampie pennellate di colore che ritraggono *Medea* popolana sanguigna e veemente che si aggira in una Corinto da profondo sud. Una scenografia folgorante (ideata da Fabrizio Lupo) ricomprende di continuo gli ambienti con una serie di cinque praticabili che si trasformano in porte, interni di bassi napoletani, confessionali, città, troni. In questo scenario variopinto intervengono i fratelli Mancuso con il loro canto arcaico - suoni di una Sicilia primordiale, terra fra le più tragiche d'Italia - a tingere di rosso e di nero questa *Medea*, ma anche di una sulfurea ironia, echeggiata dalle donne (in realtà uomini in travesti) di una Corinto destinata a restare terra desolata e orfana di figli.

Peccato che il secondo atto non valga il primo (avremmo altrimenti parlato di capolavoro), come se Emma Dante si spaurisse di aver perso di vista Euripide. E corre a recuperarlo, con lunghi stralci dalla tragedia, un po' «telefonati» da Iaia Forte (più a suo agio in panni popolari che in quelli da musa tragica), meglio sorretti da Tommaso Ragno, peraltro un Giasone sfrontato e attraentemente ribaldo. Si risale nel finale, con la scena visionaria del velo da sposa avvelenato e fumante che *Medea* si appresta a regalare alla sua rivale e, soprattutto, nell'emozionante visione conclusiva, quando *Medea* e le donne di Corinto evocano il dramma in silenzio, stendendo sui fili tesi da un basso all'altro i vestitini dei bambini morti. Molti applausi. In grande misura meritatissimi.



Iaia Forte e Tommaso Ragno in un momento della «Medea» che ha debuttato al Mercadante di Napoli

Foto di Luciano Romano

a Ferrara

Patti Smith una rocker che va in mostra

Un progetto tutto per Patti Smith, con tanto di concerto, lettura di poesie ma soprattutto una mostra firmata dalla rocker nordamericana stessa. Lo organizzano il Comune di Ferrara e l'Unione donne italiane che, dal 20 marzo al 16 maggio, presentano quella che ritengono la più approfondita iniziativa sul mondo musicale e artistico della cantante.

Il progetto ha in cantiere una lettura dei testi poetici di un'artista che ama esplicitamente Rimbaud (*Il sogno di Rimbaud* è la raccolta di sue poesie che Einaudi ha pubblicato nel '96), a palazzo Schifanoia il 21 marzo, un concerto acustico (il 22 marzo al Teatro comunale).

Al di là di questi appuntamenti, benvenuti ma di per sé prevedibili, Ferrara prepara anche una mostra sul lavoro grafico di Patti Smith. L'esposizione, «Strange Messenger», e questo era meno prevedibile. La rassegna sarà allestita nel Padiglione d'arte contemporanea di Palazzo Massari, in collaborazione con Ferrara Arte e l'Andy Warhol Museum di Pittsburgh. La mostra intende svelare un lato meno conosciuto della vita creativa della musicista che con la sua irruzione nella scena rock newyorkese a metà anni '70, ha influenzato profondamente il panorama musicale (e le musiciste) di tutto il mondo, ma che in realtà ha sempre rivendicato il fatto di cimentarsi con più discipline ed espressioni artistiche.

L'opera di Zemlinsky dopo un secolo alla Scala: ottimo il direttore, ma la regia traspone in epoca moderna la vicenda di un triangolo amoroso del '500 e non convince

Conlon sul podio e la «Tragedia fiorentina» è una gioia (di suoni)

Rubens Tedeschi

MILANO Nella fiacca stagione scaligera all'Arcimboldi, brilla come una pietra preziosa l'atto unico della *Tragedia fiorentina* musicata da Alexander Zemlinsky su un testo incompiuto di Oscar Wilde, e rappresentata la prima volta a Stoccarda nel gennaio 1917. Alla Scala, dove non era mai arrivata, han lasciato passare quasi un secolo per colmare la lacuna. In compenso l'esecuzione musicale, diretta da James Conlon, è di prim'ordine, mentre l'allestimento, importato dalla Komische Oper di Berlino, si prende svariate libertà. Prima tra tutte, la trasposizione moderna di una «tragedia» del XVI secolo: l'arbitrio lascia perplesso. Rappresentanti di un'epo-

ca a cavallo tra i preraffaelliti inglesi e gli artisti della «Secessione» viennese, Wilde e Zemlinsky avvolgono di preziosi versi e di un'orchestra smagliante il dramma di Simone, mercante di stoffe, che, tornando da un viaggio d'affari, sorprende la moglie Bianca in amoroso colloquio col Principe Guido Bardi, figlio del Signore della città. Finge però di non aver visto nulla, sembra estasiato dall'onore fatto alla sua casa e ansioso di approfittarne vendendo vesti e broccati al nobile personaggio. Nel colloquio, venato di sottili allusioni, egli appare avido di danaro, ma, a poco a poco, sotto la cortesia affiora la minaccia. Alla fine le spade vengono sguainate e, mentre la donna incita l'amante a uccidere il marito, è quest'ultimo a disarmare l'avversario e a strangolarlo

con le mani nude. Dalla finestra il raggio della luna inonda la scena: i due sposi si fissano come si vedessero per la prima volta. «Perché non mi hai detto che sei così forte?» dice lei. «Perché non mi hai detto che sei così bella?» risponde lui. E si abbracciano. O almeno dovrebbero abbracciarsi perché la regia di Andreas Homoki lascia i due coniugi ai lati opposti di una scena formata dalla montagna di scatole in cui Simone conserva la mercanzia. Dopo aver sottolineato, con gesti convulsi e con fulminei cambi di luce, la furente tensione dello sposo celato sotto la finta umiltà, la regia rifiuta la rivelazione finale dei due coniugi che, in realtà, non si erano mai conosciuti. Eppure la musica non lascia dubbi. L'orchestra, condotta con eccezionale vigore da Conlon, elimina la

sensualità ereditata da Strauss per far emergere i taglienti contrasti d'umore in un crescendo di violenza, destinata a placarsi in attonita sospensione quando il marito e la moglie finalmente si riconoscono. La rivelazione è il momento culminante dell'opera in cui il triangolo passionale è visto con gli occhi del marito. La sua lacerante finzione domina la scena, lasciando agli amanti soltanto il preludio (dove il tema dell'amore sostituisce il prologo mancante) e il conciso duetto durante la breve assenza di Simone.

È lui il protagonista che campeggia dall'inizio alla fine, impegnando il baritone sino all'estremo delle forze, James Johnson - all'altezza della parte come attore e come cantante - fa del mercante una monumentale figura, affiancato

da Nadia Michael e da Robert Brubaker. Alla fine dell'opera, gli applausi scroscianti, diretti a lui e al direttore, confermano che il pubblico, anche se non follissimo, è rimasto pienamente convinto.

In realtà, nella speranza di attirare più gente, Zemlinsky è stato accoppiato al Puccini di Gianni Schicchi, ripreso nell'allestimento del 1996. Una commedia dopo la tragedia, sullo sfondo di Firenze che la regia di Lluís Pasqual e la scena di Ezio Frigerio mostrano alla fine con le cupole e le torri. Anche Pasqual aggiorna, con garbo, lo storico inganno perpetrato dallo Schicchi che, sostituendosi al defunto Buoso Donati, fa testamento a proprio favore, burlando gli avidi nipoti del morto. Costoro, in funebri abiti disegnati col consueto

gusto da Franca Squarciapino, appartengono alla solida borghesia dell'Ottocento tra cui Puccini muove i primi passi. L'allestimento conserva il suo sapore, con qualche gag in più, specialmente da parte del protagonista. Leo Nucci, uno Schicchi d'annata, cerca di rinnovarsi calcando un po' sul lato buffo del personaggio. Accanto a lui spicca, tra la piccola folla dei parenti, la coppia dei giovani innamorati: Inva Mola nei panni di una vivace Lauretta e Giuseppe Filianoti in quelli di Rinuccio. Ricordiamo ancora Cinzia De Mola (la vecchia Zita) oltre all'abile gruppo dei comprimari. Sul podio, Conlon esalta la brillantezza dell'operina, rendendo Puccini un po' più mordente del consueto. Con un successo, anche in questa seconda parte, vivissimo.

In edicola con **rUnità** dal 6 febbraio a € 3,50 in più

Educare all'odio: «La Difesa della razza» (1938-1943) di Valentina Pisanty

Introduzione di Umberto Eco



«La Difesa della Razza» è la rivista più nota del razzismo fascista, uscita con cadenza quindicinale dall'agosto 1938 al giugno 1943 sotto gli auspici del Ministero della Cultura Popolare. Questo studio, realizzato sull'intera serie della rivista, analizza le intenzioni propagandistiche del progetto editoriale, volto alla definizione di una «scienza» e di una «cultura della razza». L'osservazione ravvicinata di questo tipo di persuasione risulta estremamente utile per riconoscere gli analoghi meccanismi che agiscono anche nella società contemporanea.

Educare all'odio: «La Difesa della razza» (1938-1943)

di Valentina Pisanty

Introduzione di Umberto Eco