

memoria

IL TEATRO QUIRINO DI ROMA INTITOLATO A GASSMAN

«Il teatro Quirino, nel centro storico di Roma, sarà intitolato a Vittorio Gassman». Lo ha annunciato ieri il sindaco Walter Veltroni con Mico Galdieri, presidente dell'Etì, ente proprietario del teatro, intervenendo alla trasmissione *Buona Domenica*, su Canale 5. Intervistato da Maurizio Costanzo, che aveva promosso l'iniziativa subito dopo la morte dell'attore, Veltroni ha spiegato che la cerimonia ufficiale è stata fissata per il 29 giugno, quarto anniversario della scomparsa di Gassman.

libri

CHI L'AVREBBE DETTO? L'ETNOMUSICOLOGO CARPITELLA CRONISTA DI SANREMO

Leonardo Settimelli

E chi lo sapeva che Diego Carpitella (1924-1990) era passato anche per «l'Unità», come tanti uomini di genio e studiosi di musica? Era stato infatti il «vice» di un musicista come Mario Zafred dal 1950 al 1953 e lo immaginiamo (aveva 26 anni) aggirarsi per le stanze di Via IV Novembre a Roma alla ricerca di una scrivania per poter scrivere la sua recensione. Oppure dettare al telefono da Sanremo la cronaca della terza edizione del Festival della canzone, scandendo frasi come: «Spettacolo veramente desolante hanno dato le 20 canzoni arrivate in finale, e anche le 4 canzoni dichiarate vincitrici la sera del 31 gennaio dinanzi al lussuoso pubblico del Casinò. Basterebbe fermarsi ai titoli di alcuni, per rendersi conto: "Vecchia villa comunale", "Acque amare", "Povero amico mio", "La pianola stonata", e così via dicendo, per osservare che il 99 per cento delle canzoni

entrate in finale avevano questo tono di lacrimevole e vuota malinconia». Studioso insigne di etnomusicologia, nato a Reggio Calabria, Carpitella è stato nel dopoguerra il fulcro della ricerca sulla musica popolare e più in generale sul patrimonio di comportamenti, ossessioni, cerimonie del mondo arcaico e contadino. Basterebbe ricordare la sua ricerca sul tarantismo e sul mondo magico del Sud, condotta insieme con Ernesto De Martino (ricerca appoggiata da Di Vittorio ma vista con sospetto da Togliatti). Basterebbe ricordare le sue campagne di ricerca condotte con un altro grande come Alan Lomax, nelle quali si imbatte chiunque si occupi di folklore. E basterebbe ricordare la sua scoperta di musicisti come Bartók, del quale curò anche gli scritti, che lo legarono indissolubilmente alla musica popolare. E poi i lavori con

Leydi, con Cirese, e l'approdo alla cattedra di etnomusicologia (la prima nell'ordinamento universitario italiano) alla Sapienza di Roma. È persino divertente leggere oggi un ponderoso volume curato da Maurizio Agamemone e Gino L. Di Mitri, che raccoglie gli atti del convegno su Carpitella svoltosi a Galatina il 21, 22 e 23 giugno del 2002 con il titolo «Etnomusicologia, antropologia e ricerca storica nel Salento e nell'area mediterranea». Dico «persino» perché ad ogni pagina vengono fuori eventi inimmaginabili anche per chi, come me, conosceva Carpitella. Come la sua passione per l'insegnamento della danza, ma anche quella per il volo a vela. Così come la polemica con Mila - vivacizzata dalla «supervisione» di Italo Calvino - il quale negava specificità e autonomia alla musica folklorica italiana, che riteneva subalterna alla mu-

sica d'arte; mentre Carpitella sosteneva l'esistenza di modelli sostanzialmente estranei alla musica colta e dunque autonomi. Testimonianza, tra le altre, di un periodo fervoroso di quella «battaglia delle idee» che grazie al Pci fu costantemente viva e generatrice di illuminati approdi. Insomma, pagina dopo pagina, si svela l'allegria grandezza di Diego Carpitella, che Agamemone definisce «un maestro», aggiungendo: «Nella ricerca di Carpitella il fare musicale è sempre sentito come un fare complesso...» unito alla «irrequietezza e insoddisfazione istituzionale, e come una sorta di «sindrome della frontiera» nei confronti degli assetti disciplinari e degli statuti scientifici consolidati, quasi un'«ansia» di cercare continuamente terreni non battuti, o argomenti non ancora pienamente indagati, o metodi non adeguatamente sperimentati».

I ciechi di Saramago ci svelano il buio dell'uomo

Dall'Aglio ha ripreso a Parma il romanzo «Cecità» con uno spettacolo coinvolgente

Maria Grazia Gregori

PARMA La malattia fisica, anzi un'epidemia, come metafora di una città, di un paese allo sbando. Attraverso il racconto dello scoppiare di un morbo che rende ciechi, che inghiotte la vista di quelli che ne sono colpiti in «un mare di bianco», il portoghese premio Nobel José Saramago nel romanzo *Cecità* (1995), ci rappresenta una società incapace non solo di vedersi ma di vedere, condannata alla cecità dal proprio egoismo, dalla violenza diffusa. Cecità come infermità reale, dunque, ma anche come metafora, come silenzio della ragione, come incapacità «a esistere» in una situazione di crisi totale. Una specie di «grande sonno» degli occhi così simile a quello della mente, che impedisce di cogliere le conseguenze delle azioni, il senso stesso di un'esistenza sprofondata nella violenza delle metropoli; il sonno di una ragione cancellata dalla violenza, che si manifesta con una devastante mancanza di immagini, di forme, di colori (che ci riporta alla memoria la peste di cui racconta Camus nel suo omonimo romanzo, ma anche *Porcile* di Pasolini), che pone di fronte a

un pericolo che non può essere superato solamente con un atto di coraggio, ma che richiede la capacità di osare il tutto per tutto, di mettersi di fronte, un po' balbettanti, ai primi passi di una difficile, nuova esistenza. Una nuova «visione» della vita, dopo che il morbo misterioso ha spento gli occhi delle sue vittime, costringendole a reinventare non solo se stesse, ma la loro idea di convivenza civile.

Lo spettacolo che si rappresenta al TeatroDue di Parma, prodotto dal Ccs di Udine e dallo stesso Teatro Due, in coproduzione con il Teatro di Roma, tratto dall'inquietante romanzo di Sara-

Tra file di letti il tour de force degli attori, bravi, ci restituisce l'apocalisse quotidiana di una società incapace di vedere



«Cecità» nell'allestimento di Gigi Dall'Aglio

magico e messo in scena da Gigi Dall'Aglio, provoca nello spettatore uno spiazzamento accompagnato da una serie di domande e di emozioni che si può superare elaborando la mancanza apparente di punti d'appoggio. Del resto il romanzo di Saramago non è per nulla tranquillizzante e la sua morale, in quel mondo da «day after» che ne è il risultato e che i sopravvissuti devono affrontare, è un enorme punto interrogativo che getta una luce ambigua, ma carica di senso, sul futuro. Anche *Cecità* secondo Dall'Aglio nasce da tutta una serie di interrogativi, ovviamente teatrali, e si presenta come uno strano, coinvolgente (soprattutto nella prima parte di gran lunga la migliore) «oggetto» in divenire in cui si mescolano linguaggi e modi di fare teatro diversi: dal teatro in senso lato politico - dove giocano un importante ruolo le scritte luminose che sostituiscono i cartelli di ascendenza brechtiana e che servono a dare non solo il luogo e il tempo dell'azione, ma anche il suo respiro profondo - a quello naturalistico, a quello comportamentale, all'inserimento di video che suggeriscono una realtà «altra» o che sottolineano quella in cui vivono i protagonisti. Una scelta

felice per cercare di restituirci il lento, misterioso snodarsi del racconto di Saramago, che «mette in scena» personaggi senza nome denotati solamente dalle loro funzioni: la ragazza con gli occhiali, il primo cieco, l'oculista, sua moglie che è l'unica a continuare a vedere... Un mondo sempre più estraneo alla vita, privato com'è della sua visione, ridotto all'universo concentrazionario di un manicomio trasformato in carcere, dove si trascinano fino agli ultimi gradini dell'abiezione (anche sessuale) non chi la violenza fa, ma chi la subisce in tutte le sue forme nella negazione più completa di qualsiasi diritto ed etica.

Su questo magma incandescente Gigi Dall'Aglio (che ha curato anche l'adattamento teatrale del romanzo tradotto da Rita Desli) ha costruito uno spettacolo non facile ma che cattura, per raccontare l'uomo in tutte le sue forme, la sua grandezza «a la sua vigliaccheria: una sorta di apocalisse tanto più terribile in quanto quotidiana dove ha isolato i tempi morti, trasformando questo viaggio nell'allegoria e nell'utopia, nel tornare e rivedere e ad abitare il mondo con «occhi nuovi», in un vademecum comportamentale di forte, coinvolgente impatto. Dentro una scena popolata di letti (nata dal lavoro degli studenti del Laboratorio del corso di Laurea specialistica in Scienza e Tecniche del Teatro di Venezia), divisa in due da una corda alla quale si attaccano i ciechi per camminare, vivono, soffrono, si battono, patiscono gli attori, impegnati in un vero e proprio tour de force, che ci ricordano, e soprattutto ci dimostrano che la vita non è per nulla «en rose» come canta Edith Piaf nella canzone che fa, ironicamente, da filo conduttore allo spettacolo. Ma vorremmo almeno ricordare Maria Ariis, l'unica vedente, una presenza di segno forte, la sola a tenere viva la speranza; l'incisività di Fabiano Fantini, Rita Maffei, Tania Rocchetta, Roberta Sferzi, Paolo Bocelli. E Roberto Abbati che alla fine si trasforma nella coscienza critica del narratore per tirare le fila della storia e Marcello Vazzoler, il primo cieco, da cui la catena di dolore, violenza e sopraffazione è partita. Da vedere.

in scena a Bologna

Tina Merlin non fu solo il Vajont Ce lo fa capire «A perdifiato»

Michele Sartori

BOLOGNA Si capisce perché *A perdifiato* abbia il sottotitolo: *Ritratto in piedi di Tina Merlin*. A finire per terra erano gli altri. La prima è una bambina milanese, Maria, sei o sette anni, piccola tiranna della famiglia borghese presso la quale Tina, dodicenne, viene spedita dal suo paese bellunese come «domestica». Siamo

nel 1938. Maria si diverte a tormentare Tina: «Sera-serva-serva... Devi obbedirmi perché sei mia serva». Tina scoppia: «Le mollai un ceffone che la fece volare per terra». E poi scappa. È la sua prima «ribellione». Ne seguono tante altre. Fino al 25 aprile 1945 quando Tina, diventata la staffetta Joe, scopre il corpo del fratello partigiano Toni, ammazzato l'ultimo giorno di guerra. Al funerale vede partecipare alcune ragazze che «avevano ballato coi

tedeschi». Volano altri ceffoni d'istinto. Arriva anche la disillusione amara: i compagni partigiani la disapprovano, «un colpo di matto». E: «Alcuni giorni dopo, ad una festa, li vidi ballare con le ragazze dalla testa rapata». Tina non si era messa via niente. Non l'infanzia e l'adolescenza contadine, non i rapporti col padre, non quelli col parroco, coi «padroni», e alla fine nemmeno con quella parte della sinistra che era diventata la sua casa, ma non abbastanza lesta a comprendere che «se abbiamo fatto le partigiane, era per avere più diritti anche noi, donne». Tina si identificava in cinque aggettivi: aggressiva, diffidente, istintiva, altruista, libera. Figurarsi se poteva mancare poi, da giornalista dell'Unità, la denuncia, prima e dopo il disastro, del Vajont. È questa donna la protagonista di *A perdifiato*,

monologo quasi integralmente tratto dai suoi libri, *La casa sulla Marteniga* e *Sulla pelle viva*. Sabato a Bentivoglio c'è stata la prima nazionale: affollata e applauditissima. Tina è interpretata da Patricia Zanco: molto-molto brava. La drammaturgia è della regista, Daniela Mattiuzzi, e di Luca Scarlini, che di Tina aveva già una immagine privata in testa: «Me l'aveva lasciata mia madre, sindacalista dei braccianti, che era stata sul Vajont assieme a Pajetta dopo la catastrofe e aveva conosciuto Tina Merlin». Leggendo autobiografie ed articoli, l'immagine ha assunto una ulteriore dimensione: «Credo che ci sia una spiegazione quasi biologica del formarsi dell'impegno politico di Tina: il cordone ombelicale mai reciso col suo mondo, la sua terra, soprattutto i suoi fiumi». È uno spettacolo che ci voleva per liberare Tina dalla

dimensione unilaterale del Vajont: la sua vita, la sua emancipazione, non sono meno coinvolgenti. Di questo parla la prima parte, la più roduta (e si sente: gli attori spiegano che il lavoro andrà affinato). Un rapido stacco sul Vajont è affidato ad un video allusivo di Carloni e Franceschetti: breve, inquietante gioiello espressivo. Il dopo-Vajont è visto di sponda, da Cortina d'Ampezzo, attraverso gli occhi di un personaggio fittizio: la fatua «Maretta Marrotti, la regina dei salotti». L'idea ha le sue potenzialità, la realizzazione meno: si avverte un dislivello troppo profondo fra l'autenticità di una persona vera - Tina - e un macchietismo che sa di maniera della svampita vip. Il che non rovina, globalmente, un lavoro che coinvolge, commuove, qualche volta fa piangere, altre sorridere, altre rabbrivire.

Il suo «Rigoletto» accolto a Piacenza con dissensi nei confronti della parte canora

Bellocchio, dubbi all'opera

Sergio Buttiglieri

PIACENZA Al Teatro Municipale di Piacenza Marco Bellocchio ha debuttato venerdì nella sua prima regia lirica, il *Rigoletto* di Giuseppe Verdi, con uno spettacolo che però ha sollevato diverse perplessità tra il pubblico. Oltre all'irritazione di melomani più tradizionali all'apporto registico di chi non vuole semplicemente replicare la memoria museale di un prodotto cristallizzato, quel che ha meno convinto è stato il tenore americano David Miller, che a gran parte degli spettatori ha giudicato scialbo e privo di quelle sonorità vocali che la parte del Duca di Mantova richiedeva. Nemmeno la celeberrima aria de «La donna è mobile» è riuscita a risollevare le sue sorti. Al calare del sipario si sono infatti registrati dei «buu».

Di tutt'altro impatto la resa di Rigoletto, interpretato da Alberto Gazale: il suo duetto con Gilda risultava di una dolcezza sconfinata, procurandosi convinti applausi a scena aperta. La Gladys Rossi - Gilda - pur indisposta, compensava alcune carenze timbriche, in fatto di corposità del registro centrale, con un buon virtuosismo che rendeva onore ai sovracuti imposti dalla tra-

dizione. Una figura di una dolcezza melanconica che vestiva a pennello una Gilda vecchio stile, schiva e fragile, figlia di quel derelitto padre costretto a fare il buffone per mantenerla. Di buona resa il Coro del Municipale diretto da Corrado Casati, mentre da Sparafucile-Riccardo Zanellato, Maddalena-Rossana Rinaldi, Giovanna-Lorena Scarlata, Monterone- Andrea Patucelli non sono emersi particolari segnali interpretativi.

Il regista ha trasferito l'ambientazione dell'opera dalla tradizionale Mantova alla sua Piacenza, ispirandosi a memorie «vitellonesche» di un carnevale di fine anni Quaranta. Una sfida. E a dare un'importante mano a Bellocchio nell'elaborazione delle atmosfere, ricche di citazioni pittoriche del territorio, come quei cieli plumbei derivati dalle collezioni farnesiane, è stato Pasquale Mari, vero maestro delle luci, fin dai tempi di Falso Movimento di Mario Martone. Nel magico terzo atto, compariva ad esempio l'icona della Madonna Sistina (pala d'altare, ora a Dresda, originariamente dipinta da Raffaello proprio per la chiesa piacentina di San Sisto), vista appesa come santino, nell'atto precedente e poi proiettata per un attimo sul fondale carico di nubi nell'epilogo. Un vero set cine-

matografico questa scena finale, pensata da Marco Dentici, con il ponte di barche e l'osteria che tanto ricordava *Ossessione* di Visconti, che ha tentato di catalizzare l'attenzione del pubblico, mal disposto a sopportare le divagazioni registiche attualizzanti di Bellocchio che, peraltro, non aveva certo stravolto l'opera limitandosi a rileggerla in notturni scorci di vie piacentine, di sironiana memoria, con i muri zeppi di manifesti elettorali d'epoca frammischiati a immagini religiose di un'Italia ancora contadina dibattuta tra paure bolsceviche e rassicuranti scudi crociati.

A iniziare il *Rigoletto* era un ballo mascherato in cui Gianni Schicchi (attore di queste terre che lavorava spesso con Bellocchio, omonimo dell'opera piacentina) appare danzante e in abiti religiosi, vestito con i costumi di Sergio Ballo, all'interno di una casa opulenta, vagamente decò, ricca d'oni e portoni lignei a fiamma aperta. Ma il cast di cantanti, assieme alla Orchestra e coro della Fondazione Arturo Toscanini, è stato diretto senza nerbo da Gunther Neuhoff, eccessivamente sbilanciato verso atmosfere bandistiche.

Replica domani alle 20.30, poi lo spettacolo passa al Teatro Alighieri di Ravenna.



presentano questa sera alle 21.00 in diretta e dal vivo



Biagio Antonacci con il suo nuovo album "Convivendo" Parte 1

www.biagio.it

www.radiitalia.it

BUTELSAT: 10781004 - FREQUENZA 12.673 GHz