

teatro

UNA «PRIMA» DI AIMAR LABAKI PER INTERCITY SAO PAULO

Prima assoluta il 16 giugno, alla Limonaia di Sesto Fiorentino (Firenze), di «Una notte intera» di Aimar Labaki, con la regia di Debora Dubois. Lo spettacolo viene presentato nell'ambito di «Intercity Sao Paulo 2004», incentrato sul teatro brasiliano. In occasione della prima, Aimar Labaki incontra anche il pubblico e tiene un «laboratorio di scrittura teatrale» presso la stessa struttura della Limonaia, posta alla periferia di Firenze, dove ogni anno si tiene il festival Intercity, incentrato, di volta in volta, sullo spettacolo teatrale in diverse città del mondo.

jazz

GRAZIE RON CARTER, FAI PIÙ GRANDE LA NOSTALGIA PER MILES DAVIS

Aldo Gianolio

Sia per l'eleganza del vestire che per la pacata raffinatezza della musica, i quattro del gruppo del contrabbassista Ron Carter nei giorni scorsi a Venezia hanno fatto venire in mente il Modern Jazz Quartet che nella città lagunare è sempre stato a proprio agio, tanto da dedicarle uno dei suoi più ispirati lavori, la suite No Sun In Venice. Ron Carter guida da qualche anno un quartetto con Stephen Scott al piano, Payton Crossley alla batteria e Steve Kroon alle percussioni che rende giustizia sia alla sua maestria di strumentista dalla cavata profonda e potente, sia alla sua capacità di compositore e arrangiatore. Carter ha oggi sessantasette anni ed è soprattutto ricordato per aver fatto parte di una delle più formidabili sezioni ritmiche della storia del jazz, quella del gruppo

guidato da Miles Davis dal 1963 al 1968, con Tony Williams alla batteria e Herbie Hancock al piano, una sezione ritmica dotata della stessa tremenda forza di quelle di McCoy Tyner, Jimmy Garrison ed Elvin Jones, o Bud Powell, Tommy Potter e Max Roach, o Count Basie, Freddie Green, Walter Page e Jo Jones, tanto per fare alcuni nomi. Quella fitta maglia di ritmi incrociati, spostati, sfilacciati e ricomposti creati da Hancock e Williams avevano proprio nel basso solido e «relativamente» regolare di Carter il loro punto di ritrovo e sicurezza. Il suo suono grande e scuro, grosso ed insinuante gli era stato ispirato non da altri contrabbassisti, ma dall'ascolto di un trombonista, J.J. Johnson, e di un sassofonista baritono, Cecil Payne, tanto da derivarne una particolare asciuttezza e uno speciale modo di ab-

bordare gli intervalli, che le sue mani larghe dalle dita lunghe gli consentivano di prendere ampi ed inusitati. Con Davis, Carter ha inciso dei capolavori del jazz moderno, basti ricordare il primo della serie, Seven Steps To Heaven, del 1963, poi My Funny Valentine, del 1964, su sino a Nefertiti, del 1967, Miles In The Sky del 1968 e l'ultimo, Filles De Kilimanjaro. Al contempo ha registrato come sidemen (Eric Dophy, Don Ellis, Wes Montgomery, Aretha Franklin, e Wynton Marsalis) e come leader: a suo nome ha registrato tre piccoli gioielli: All Blues e Piccolo. Alla sala del cinema ancora una volta ha esaltato le note scure e grosse informando del proprio suono tutta la performance: una musica che come quella del Modern Jazz Quartet (anche se gli altri membri non sono

all'altezza di John Lewis e Conny Kay) si basa sul gioco raffinato ed elegante di chiamate e risposte, sulla ricchezza delle sottigliezze sonore (bello l'incrociarsi delle figure ritmiche dei due percussionisti), sul profondo legame sempre evidente con il blues, sui raffinati arrangiamenti che hanno unito senza soluzione di continuità per quasi due ore di ininterrotto concerto brani come Flamingo Sketches, di Miles Davis, poi Seven Steps To Heaven, My Funny Valentine e, come bis, Bags Groove di Milt Jackson dove il blues feeling ha straripato. Questa seconda edizione di Fenice Jazz è continuata con Phil Woods e Cedar Walton la sera successiva, Mulgrew Miller ieri, per concludersi il prossimo fine settimana con Patti Austin (sabato 19) e il pianista Benny Green (domenica 20).

Martone: sinistra, difendi teatro e cinema

Il regista premiato a Siracusa: con la legge attuale non avrei mai potuto girare "Morte di un matematico napoletano"

Maria Grazia Gregori

Buona stagione per Mario Martone. Il suo ultimo spettacolo *Edipo a Colono* ha avuto un grande successo e il suo ultimo film, tratto da un romanzo di Goffredo Parise *L'odore del sangue*, ha fatto nascere molte discussioni. Pochi giorni fa poi, a Siracusa, nell'ambito del Festival del teatro antico dell'INDA, in una serata dedicata a un uomo di teatro siciliano importante come Giusto Monaco, gli è stato assegnato l'Eschilo d'oro, un premio prestigioso che in passato ha avuto fra i suoi vincitori Salvo Randone, Vittorio Gassman e Piera Degli Esposti. Regista fra i maggiori della nostra scena e fra i più interessanti esponenti del cinema d'autore, innamorato di un teatro «meticciato» in grado di dialogare con linguaggi diversi, da sempre alla ricerca di un rapporto profondo e necessario fra scena, schermo e pubblico, Martone non si è mai rinchiuso nel bozzolo dorato del proprio lavoro e della propria arte, ma si è sempre battuto per le proprie idee e per la dignità del lavoro dell'artista. Di tutto questo e di una cultura (e di una politica) come reale dimensione del vivere ne parliamo con lui.

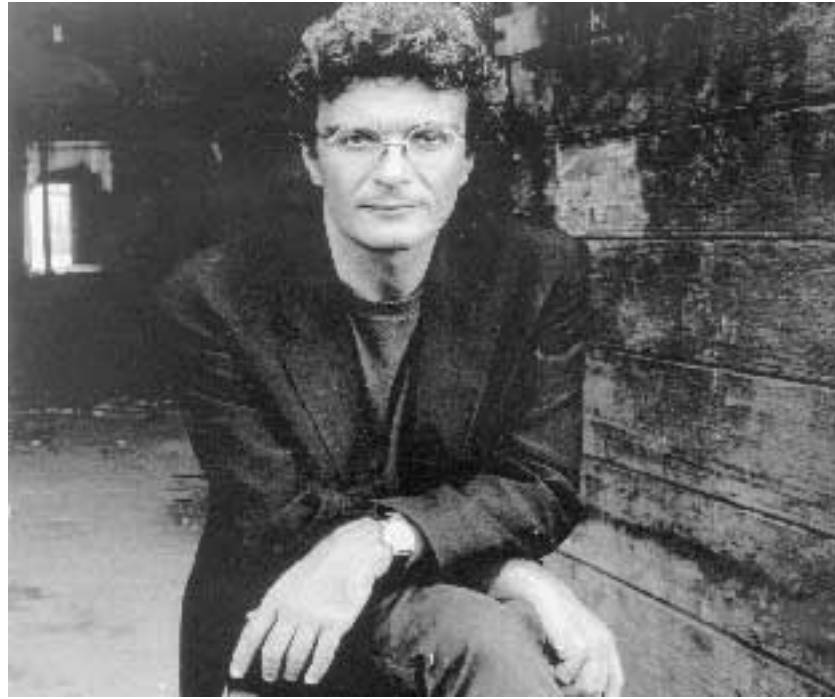
Martone, partiamo dall'appena ieri. Lei ha recentemente ricevuto, a Siracusa, un premio importante come l'Eschilo d'oro: i premi fanno sempre piacere ma vogliamo dire qualcosa di meno scontato?

Ovviamente ne sono felice anche perché

lo vivo come un premio che in qualche modo corona il mio lavoro sulla tragedia greca che proprio a Siracusa ha raggiunto un risultato molto importante con una messinscena dei *Persiani* di Eschilo nella bellissima traduzione di Giusto Monaco, che fece rumore e che, per certi versi, scandalizzò. Ricordo che facevo usare agli attori i microfoni non solo tenendo conto dell'acustica non facile del Teatro Greco così dentro la città che è ben diversa da quella del teatro di Epidauro, in Grecia, immerso in un bosco, ma proprio come scelta drammaturgica, espressiva che mi sembrava particolarmente significativa per un testo che vive tutto nell'attesa di una notizia che sarà feroce perché i *Persiani* sono stati sconfitti disastrosamente dai Greci. In quello spettacolo insomma non ho fatto del calligrafismo ma un uso espressivo del microfono come di una maschera che in qualche modo separava la voce dal corpo. Una scelta che veniva da lontano e che, per esempio, uso anche oggi nel mio ultimo spettacolo *Edipo a Colono* di Sofocle.

Con «Edipo a Colono» lei è ritornato al Teatro di Roma di cui era stato direttore e da cui se ne era andato sbattendo la porta...

Quando la nuova dirigenza del Teatro mi ha chiamato devo dire che la cosa mi ha colpito come un grandissimo atto di civiltà. Per accettare però ho posto la condizione di poterlo fare all'India, teatro che ho inventato e fortemente voluto quando ero direttore, un teatro che sento come una mia creatura e che ora appartiene alla città, ma nel quale non ho



Il regista Mario Martone

mai realizzato uno spettacolo. Provare all'India è stata una grande emozione per me, una grande gioia civile che mi ha convinto sempre di più che non conta tanto realizzare le cose per noi quanto condividerle con gli altri.

«Edipo a Colono» ha significato non solo un ritorno al Teatro di Roma ma alla scena in senso lato anche se, da

qualche tempo, lei fa parte del comitato che affianca Ninni Cutaia al Mercadante di Napoli: può parlarci di questa esperienza?

Anche alla base della mia partecipazione a questo comitato che comprende Enzo Moscato, Roberta Carlotto, Renato Carpentieri, c'è un'idea che chiamerei «assembleare» del

teatro che mi porto dietro fin da quando ho cominciato a farlo, a vent'anni: un teatro costruito sugli incontri, non centrato su di una personalità unica, un teatro come cantiere, assemblea, dialettica fra artisti e spettatori. Il teatro per me non è mai stato una torta da dividere a fette. Al Mercadante, poi, c'è un Consiglio d'amministrazione che sta dalla parte dei teatranti e per me - visto l'esperienza che ho avuto a Roma come direttore - conta molto. Perché ho sempre creduto che non ci possa essere teatro se non c'è sintonia fra amministrazione e direzione artistica. A Napoli, con il Mercadante, c'è stata la possibilità - cosa rara - di fare un teatro partendo da zero, con una distribuzione delle risorse soprattutto sulla produzione artistica piuttosto che sulla gestione. E questo il pubblico lo ha capito.

Progetti per il futuro?

Con Enzo Moscato sto lavorando a un progetto su Anna Maria Ortese, sulla sua opera, sul suo linguaggio, sul suo mondo poetico, sugli echi che ha ancora dentro di noi. Su questo lavora Moscato con una scrittura fraternamente vicina a quella dell'Ortese. Poi riprenderò *Edipo a Colono* che ritornerà in scena in occasione del Festival dei Teatri d'Europa che si quest'anno si terrà a Roma.

Anna Maria Ortese, Goffredo Parise: il suo è spesso un teatro e un cinema che dialoga con la letteratura...

Si l'ho fatto anche con Elena Ferrante per *L'amore molesto*, per esempio. Ne sono attratto forse perché la mia esperienza teatrale e cinematografica è sempre stata di confine: ho

sempre sentito il fascino del dialogo fra i generi. «Nasco» teatralmente negli anni Settanta, affascinati dalla contaminazione fra i linguaggi: dentro di me è sempre rimasta questa tensione che ha colpito, per esempio, anche gli spettatori di *Edipo a Colono* che certo metteva in scena Sofocle parola per parola ma anche la mia storia, ciò di cui sono fatto e che sono ancora. Questo mio modo di fare e di pensare il teatro ha trovato negli anni Ottanta degli anni belli, carichi di speranza, che poi, purtroppo, sono finiti nel terrorismo. Voglio cercare di fare sopravvivere quello che c'era di forte, di importante, di positivo in quell'epoca in tempi come questi che appiattiscono tutto. Pensi, per esempio, alla legge sul cinema di oggi in base alla quale si finanziano i produttori e dunque di riflesso, il cinema commerciale, e non gli artisti: pensare che, comunque, gli artisti riusciranno a fare la loro strada non è una consolazione. Se tornassi indietro con la legge di adesso non potrei mai fare un film come *Morte di un matematico napoletano*.

E la sinistra, invece, ha fatto molto per il teatro e per il cinema?

La sinistra ha fatto tante cose buone e tanti errori. Il problema vero della sinistra è un altro: quello di essere disarticolata, di non riuscire a trovare un segno comune. Ora mi chiedo: come potrebbe trovare un segno unitario per quel che riguarda il teatro se non è riuscita a trovarlo sulla guerra? Lo sforzo vero, per la sinistra, sarebbe di avere la capacità di elaborare un progetto riconoscibile, comune.



Anche d'estate, la ricerca non va in vacanza.

21-28 giugno Settimana europea contro leucemie, linfomi e mieloma.

Quest'anno l'AIL dedica la Settimana Europea alla campagna di sensibilizzazione "Il futuro che c'è" per promuovere la conoscenza dei grandi progressi compiuti negli ultimi anni nella diagnosi e nella cura dei tumori del sangue. Ma c'è ancora bisogno del sostegno di tutti per raggiungere l'obiettivo più importante: rendere leucemie, linfomi e mieloma mali sempre curabili. Per questo vi invitiamo a firmare il Manifesto "Il futuro che c'è - La nuova sfida contro i tumori del sangue". Anche quest'anno l'AIL sarà più vicina ai cittadini mettendo a disposizione un numero verde al quale risponderanno illustri ematologi italiani. Inoltre in numerose città saranno organizzati incontri aperti sull'informazione medico scientifica.

NUMERO VERDE AIL-PROBLEMI EMATOLOGICI 800-226524 C/C Postale 46716007

Sotto l'Alto Patronato della Presidenza della Repubblica



AIL - Via Ravenna, 34 00161 Roma - Tel. 06/4403763



Firma anche tu

www.ail.it

ARMANDO TESTA

Si ringrazia l'editore che pubblica gratuitamente questo servizio.