

PARE SI FARÀ, MA PIÙ AVANTI LO SHOW TV DI CELENTANO
Adriano Celentano e la Rai sono sul punto di trovare un accordo per la realizzazione del programma «Rock Politik», il cui debutto era stato inizialmente fissato per il 19 aprile su Raiuno. Lo rivela il sito del settimanale Tv Sorrisi e Canzoni (www.sorrisi.com). Sempre Sorrisi.com sottolinea che i ritardi determinati dal contenzioso faranno slittare in modo considerevole la messa in onda dello show: la data del debutto sarebbe stata posticipata a ottobre o, al più tardi, a novembre. Sarà davvero finita?

teatroinmusica

SI PUÒ FARE «RICHARD III» SENZA TRADIRE NÉ BATTISTELLI NÉ SHAKESPEARE

Paolo Petazzi

Con l'assassino si apre la via verso il trono Riccardo III, il primo dei grandi malvagi in Shakespeare. Da questa tragedia sempre atrocemente attuale è tratta la più recente opera di Giorgio Battistelli (1953), Richard III, in scena alla Vlaamse Opera (Opera Fiamminga) di Anversa e Gand per nove rappresentazioni in un allestimento di esemplare coerenza grazie alla geniale regia di Robert Carsen, alla chiarezza e tensione del direttore Luca Pfaff, e alla prova di tutti i cantanti.

Battistelli si cimenta con il testo di Shakespeare nell'originale inglese. Ian Burton, che cura abitualmente la drammaturgia degli spettacoli di Carsen, ha ridotto la tragedia a libretto operando molti tagli, ma rispettando la lineare narrazione della vicenda. Così l'opera è nata tra il 2002 e il 2004 su un libretto concepito in modo simile a molti capolavori del primo Novecento tratti direttamente dal testo di un dramma (come Pelléas o Salome o Lulu). Nel caso di Richard III i tagli necessari riducono la tragedia quasi ad una successione senza respiro di delitti, con il rischio di una sanguinaria uniformità. Un rischio presumibilmente calcolato, che Battistelli affronta con un linguaggio eclettico, aperto a soluzioni diverse. Ad un primo ascolto si impone all'attenzione soprattutto il fluire della parte orchestrale, dove le zone di scatenata violenza si alternano a quelle fondate su temi riconoscibili. L'orchestra appare determinante nel creare un clima di opprimente cupezza, nel conferire all'angoscioso incalzare degli eventi una serrata continuità, e proprio in

ciò la regia di Carsen è di grande aiuto, con l'intensità, la rapidità e l'essenzialità dello spettacolo, che si svolge in una scena fissa di Radu Boruzescu, un semplice emiciclo di legno con davanti una arena di sabbia rossa, uno spazio usato mirabilmente con idee incisive nella loro scarsa semplicità, in un contesto atemporale (quasi tutti vestono in abito scuro con cappello come certi omini di Magritte). Un solo esempio: la carriola usata per trasportare coloro che saranno assassinati e poi i cadaveri, o la vanga che tengono in mano i soldati e i sicari, come becchini, e che trionfa nella straordinaria battaglia finale. Nella musica colpisce anche il coro, talvolta protagonista di stacchi solenni (nelle scene di incoronazione), oppure integrato nell'orchestra come voce senza testo, con esiti più originali. Una certa

delusione mi ha procurato al primo ascolto la scrittura vocale dei solisti, pertinente, ma spesso un poco rinunciataria, quasi intimida dalla lunghezza e dalla qualità letteraria del testo. Non solo per questo si ha l'impressione di una certa discontinuità, di un allentarsi a tratti della tensione, nell'arco dei due atti che durano complessivamente quasi due ore e mezza: forse sarebbe stata d'aiuto una maggior concisione, un impianto meno tradizionale, un maggior coraggio nel rapporto con Shakespeare, anche con rinunce alla continuità narrativa; ma Richard III resta uno dei lavori più impegnativi e significativi di Battistelli. Si è già detto della magnifica direzione di Pfaff; i cantanti andrebbero tutti elogiati; ma citiamo almeno lo straordinario protagonista, il baritono americano Scott Hendricks.

C'è solo un mondo
Kyoto
l'unione dei popoli per difendere l'ambiente
il libro in edicola con l'Unità a € 4,00 in più

in scena
teatro | cinema | tv | musica

C'è solo un mondo
Kyoto
l'unione dei popoli per difendere l'ambiente
il libro in edicola con l'Unità a € 4,00 in più

Dario Zonta

CINEMA

Anime sarde

Cantava Fabrizio De André nel suo ultimo *Anime salve*: «... sono state giornate furibonde/ senza atti d'amore/ senza calma di vento/ solo passaggi e passaggi/ passaggi di tempo». Gianfranco Cabiddu dedica idealmente il suo ultimo film documentario, *Passaggi di tempo*, all'eclettismo del cantautore genovese, cittadino del mondo ma sardo d'adozione, che è riuscito, con la sua «arte e mestiere», a far rivivere sonorità tradizionali in orditi musicali sempre nuovi e moderni. Il film del regista sardo si ispira, anche teoricamente, alla «lezione» di De André, al sincretismo delle fonti e al loro mescolarsi e riemergere.

Passaggi di tempo si colora, già nei titoli, di impressioni forti: «La tradizione è prendersi cura delle proprie cose, perché ci servano per i giorni che abbiamo davanti, non alle spalle».

Ma che cosa è *Passaggi di tempo*: un film-concerto, un documentario, un film etnomusicale?

Si tratta, in prima istanza, di una sorta di reportage sulla serie di concerti-eventi, intitolati *Sonos e Memoria*, che dal 1995 hanno girato il mondo. Tutto è iniziato quando a Cabiddu è stato commissionato un documentario sulla Sardegna da realizzare con i materiali d'archivio dell'Istituto Luce. Cabiddu (etnomusicologo, documentarista, già regista di *Il figlio di Bakunin* e *Desamistade*) scova incredibili immagini in bianco e nero di una Sardegna rurale, contadina e rituale. Sono l'alba del cinema sardo. Girati da operatori anonimi, sono filmati che documentano le parate del Duce e del Re, ma che svelano sullo sfondo un popolo, una cultura, un ambiente persi nella notte dei tempi. Cabiddu isola i frammenti, le facce, i volti, i gesti e li rimonta in un film muto in bianco e nero di struggente bellezza e suggestione. Ma per vivificare le immagini crede necessaria una colonna sonora dal vivo, come si faceva ai tempi del muto. Chiama Paolo Fresu, jazzista di fama mondiale e sardo di nascita, per coordinare l'impresa. L'idea è di rintracciare, e unire in un «ensemble», i musicisti depositari della tradizione sarda con i loro strumenti antichi per avvicinarli ad altri continentali e moderni. Il risultato è



Il regista Gianfranco Cabiddu ha pensato a De André per confezionare questo nuovo film documentario: «Passaggi di tempo». Poi ha raccolto la sua terra, la sua gente, la sua musica Mescolando ieri e oggi, launeddas, Salis e Fresu

Un'immagine del film di Gianfranco Cabiddu «Passaggi di tempo»

Sonos e Memoria, un concerto dal vivo che accompagna le immagini proiettate su un grande schermo che ha girato il mondo. Cabiddu lo ha ripreso e lo ha usato come base del documentario, *Passaggi di tempo*. Ma questa è solo la premessa per un'indagine che diventa etnomusicale e culturale.

La conducono Cabiddu e Fresu che, in una specie di «Buena Vista Social Club sardo», si mettono alla ricerca dei musicisti autoctoni. E così trovano Luigi Lai in un canneto battuto dal vento, intento a scegliere il fucello giusto per costruire le launeddas, lo strumento a canne più antico e popolare della Sardegna, dentro cui soffia come un dio Pan. Registrano Mauro Palmas che intona la sua mandola dopo averne glorificato le discendenze arabe e greche. Riprendono i quattro cantori del coro Su Concordu 'e su rusariu di Santu Lussurgiu stringersi in una torre sonora dal cui foro esce un «lamento» d'altri tempi. E poi Elena Ledda, voce incredibile di Selargius, e Antonello Salis, braccia da marinaio che governa la sua fisarmonica come un gozzo in alto mare.

Passaggi di tempo non è in alcun modo un'operazione di nostalgia folcloristica. Anzi il contrario. Il senso dell'operazione è proprio vivificare la tradizione alla luce dell'oggi. Per la musica si sperimenta un sincretismo unico e avanzato, con il supporto del contrabbasso di Furio di Castri, le percussioni di Federico Sanesi (e durante il tour l'apporto di Uri Cain, Gerardo Nunez, Ernst Rajisenger)... pezzi tenuti insieme dalla direzione artistica di Paolo Fresu. Per le immagini si incrociano luoghi e situazioni del passato con quelle del presente. Dalla selvaggia corsa dell'Ardua alle feste rituali alla raccolta dell'uva. Suggestiva è la sequenza in cui il padre di Paolo Fresu, Lillino, poeta e contadino, detta al figlio, che le trascrive al computer, alcune parole desuete scritte su foglietti di carta tenuti dentro una busta. Questo vecchietto minuto usa una lingua antica che prevede settanta modi di dire la pioggia, perché per un contadino ci sono settanta modi di piovere. Sono i «passaggi di tempo» quelli che vengono raccolti e raccontati con mano felice, e didattica, da Gianfranco Cabiddu. Il film esce venerdì distribuito dall'Istituto Luce.

PAOLO FRESU

«Ho dimostrato che il jazz può andare d'accordo con la musica della mia isola»

Qual è stata la difficoltà di dirigere un progetto così fortemente contaminato?

La prima difficoltà è stata superare quella sorta di allergia che avevo proprio verso i progetti contaminati, da cui per anni mi sono tenuto lontano. Vedevo in questi lavori il rischio di violentare la tradizione a favore di un ibrido strano.

Per evitare questa trappola con Gianfranco abbiamo fatto in modo che io all'origine facessi da collante, da coordinatore e non da capogruppo. Ho chiesto ad ogni artista di portare se stesso, la sua musica, il suo strumento, il suo modo di sentire. Alla fine ho fatto un lavoro di sartoria: ho cucito pezzi di vestito di ognuno in un ordito più grande: un progetto paritario in cui ognuno si è sentito se stesso.

In «Sonos e memoria» la musica sarda tradizionale va a braccetto con il jazz. La questione

dell'identità culturale, così forte per i sardi, qui in musica si scioglie...

L'essere sardi vuol dire in primo luogo appartenere a qualcosa. Mi sento più ricco, perché la Sardegna ha la dignità di un popolo che si riconosce nelle cose, in una storia antica, nella cultura, in una lingua che io parlo perfettamente perché i miei genitori me l'hanno insegnata, nella musica e in un determinato modo di respirare le cose della vita. È come uno slang, che va rispettato e impreziosito.

Come si fa a festeggiare una cultura forte senza cadere nel bieco folclore o nella stolta propaganda politica?

Senza chiudersi. Pensare un'isola, la Sardegna come qualsiasi altro luogo, come un posto dove si può partire per andare molto lontano. In duemila anni nella nostra isola sono arrivati tutti, nel bene e nel male. Hanno portato via un sacco di cose, ma noi abbiamo imparato molto. Mi piace pensare la Sardegna come un crocevia di culture in mezzo al mare, il crocevia di un dialogo con il mondo. La nostra isola sta in mezzo al mare, ma potrebbe essere ovunque, e d'altronde ci sono tante isole che stanno in terraferma... essere isolati e isolani può essere un segno importante. Bisogna avere vo-

glia di andare a vedere cosa c'è al di là del male e cosa fanno gli altri e capire che in fondo in fondo anche quello che abbiamo noi non è così male.

Spesso all'estero scrivono: «Paolo Fresu, il musicista sardo», forse perché riconoscono nel mio modo di essere, nel mio modo di fare musica una sardità di fondo, che magari non sanno neanche che cosa sia... una musica che si colora di Mediterraneo. Il mio senso di essere musicista sardo è semplicemente quello di essere. Non vado sul palcoscenico a sottolineare che sono sardo. Quando suono il mio jazz, non faccio un tradizionale sardo per specificare che vengo da lì. Sono convinto che quando si appartiene realmente a qualcosa, questa viene fuori naturalmente, senza forzature, senza intellettualismi. Io mi ritengo un musicista italiano.

Cosa ha portato questa esperienza nel tuo percorso?

Ho un nuovo progetto che si chiama «Etnografia» e che è ancora più avanzato di «Sonos e memoria», perché ci sono musicisti di tutto il mondo che interpretano la musica tradizionale della Sardegna. «Sonos e memoria» è stato un momento importante, perché mi ha permesso di sciogliere i dubbi profondi che avevo sui rapporti tra tradizione e modernità in musica.

GIANFRANCO CABIDDU (regista)

«La Sardegna non teme il contatto, lo cerca perché ha un'identità forte»

«Passaggi di tempo» è anche un'operazione culturale in cui il problema dell'identità, la particolarità sarda, è messo in dialogo con la tradizione e la modernità...

L'identità è una cosa che non si sceglie. L'importante è come la si usa. Con questo film e con i miei precedenti, ho tentato di mettere la tradizione sarda in comunicazione con il mondo, favorirla nel dialogo con le cose di altri e non solo. Abbiamo fatto concerti ovunque dalla Germania all'Argentina e abbiamo sempre verificato come certi archetipi legati al lavoro dell'uomo (coltivare i campi, pescare...) siano comuni a tutte le civiltà. Su una base condivisa si sviluppano, poi, le particolarità culturali. La musica è una di queste. È questa la vera identità: dare qualcosa che è originale e da trasmettere. Se l'identità diventa una cosa da difendere, un baluardo in cui chiudersi allo-

ra è morta, perché non serve più per guardare al futuro.

Il film inizia con l'immagine di un traghetto che sbarca i vacanzieri. Questo esordio turistico su un film culturale sembra voler dare un messaggio: turismo e identità culturale non sono nemici...

Uno crede di conoscere la Sardegna, tra mare e miti. Io sono affezionato a un'immagine che può sembrare folcloristica, ma è cercata e interpretata. Ad esempio, nel film si vede un trenino imbrattato di graffiti che passa tra le montagne per portare i ragazzi ai licei nei grossi centri abitati. Quei disegni sono simili a quelli che si vedono sulla metro a New York, ma sono fatti da ragazzi sardi che si nutrono come tutti gli altri di un immaginario, diciamo, globalizzato. Ma lo applicano in un contesto specifico. Pensare a loro come fermi nel tempo, come pastori, è un errore. Eppure avviene. Loro vivono nel mondo, anche da lì. Il cinema spesso ha replicato questo stereotipo, perché è facile, conviene, perché vende. Ma è un pregiudizio provinciale. Se si esce dall'Italia non funziona più.

Ultimamente il piccolo faro del cinema italiano si è fermato sulla Sardegna. Si è parlato, allora, di un "Nuovo cinema sardo", di

una realtà possibile e interessante.

I film sardi in Sardegna funzionano, si è creato un pubblico perché c'è stata una certa attenzione mediatica... Ma io lo vedo come il faro della storia che passa dal cinema palermitano a quello pugliese e ora, appunto, sta attraversando con una striscia quello sardo. Che dire, io sento la responsabilità di far sì che questo faro crei le basi per un vero cinema sardo. Ma anche qui bisogna intendersi. Che senso ha chiamarlo cinema sardo o pugliese. È il cinema che usa quelle ambientazioni, perché attraverso quelle racconta un uomo che è simile in tutto il mondo.

Il turista che questa estate fosse passato per Montevecchio, antica città mineraria del Sulcis, ti avrebbe visto alle prese con un set importante d'ambientazione primi novecento e avrebbe sperato in un film.

Eh, magari. Invece era un progetto del comune di Guspini per un film didattico. Quelle miniere sono testimoni di una civiltà che è crollata. Come il passaggio dal cinema muto al cinema sonoro, a un certo punto il carbone e derivati non erano più appetibili per il mercato e tutto è andato distrutto. Ora c'è un progetto dell'Unesco per rendere quella zona museo dell'uomo.