

performance

CIPRI E MARESCO: A TEATRO TRA RAVA E IL GATTOPARDO

Cipri e Maresco puntano sul teatro con uno spettacolo sulla «sicilianità». Vale a dire una performance multimediale che parte da un concerto di Rava e di Buonafede sulle musiche del Gattopardo in versione jazz, che attraversa il racconto del Gran Ballo sotto forma di cunto, affidato a Mimmo Cuticchio, che si ferma sulle letture di Franco Scaldati e Angelo Fiore e Antonio Pizzuto. «Visto che siamo fuori dal giro è uno spettacolo che serve per autofinanziarsi - scherzano, a Salerno, al festival Linea D'Ombrà, i due registi -. Il debutto ci sarà il primo luglio, a Bologna».

teatro

CON ELISABETTA POZZI ECCO UNA FEDRA CHE VALE IL MITO

Aggei Savioli

Personaggio tra i più controversi della mitologia, Fedra ha tentato nel corso dei secoli drammaturchi e poeti. Euripide la pose a protagonista femminile della tragedia peraltro intitolata al figliastro Ippolito, generato dal di lei marito Tesco con la regina delle Amazzoni (Ippolita, appunto). Nel Seicento, è il francese Jean Racine ad attribuirle il primo posto. Agli inizi del Novecento si colloca la Fedra di Gabriele D'Annunzio, seguita a breve distanza dalla versione musicale, dannunzianamente ispirata, di Ildebrando Pizzetti. Ma quel nome fatidico fornisce anche il titolo e l'argomento a un poemetto dell'autore

neogreco Ghiannis Ritsos (1909-1990), composto, come altri pur radicati in fatti e figure del Mito, nei lunghi anni dell'esilio cui Ritsos fu costretto durante la dittatura dei Colonnelli. In sostanza, questo che ci si propone, dalla ribalta romana del Teatro Valle (oggi ultima replica), è lo straziato monologo dell'infelice eroina, o meglio il suo dialogo con un interlocutore muto, il figliastro Ippolito, da lei bramato e mai posseduto: un'alcova vuota incombe infatti, come un segno del destino feroce (Fedra morirà suicida, Ippolito ne seguirà la sorte, vittima di una vendetta celeste invocata dal padre) nella scenografia es-

senziale disegnata da Alessandro Chiti. La componente visiva dello spettacolo, in tutto circa un'ora, è d'altronde largamente subordinata al tessuto verbale e fonico, affidato alla voce di Elisabetta Pozzi e alla colonna sonora firmata dal maestro Daniele D'Angelo, che impasta musiche, suoni e rumori, sino a configurare (come ci dicono le note del programma) «una piccola opera rock», nella cui fattura ha parte decisiva la regia di Francesco Tavassi. Certo, la prova di forza e di talento spetta in ampia misura all'attrice, sobriamente abbigliata di bianco (quasi una veste nuziale, creata da Maria Rosaria Donadio), la cui

recitazione tesa e concentrata offre la prova di una ormai raggiunta maturità espressiva, già del resto dimostrata in notevoli allestimenti che non richiedevano come quello presente, un impegno solitario, e su un testo non facile, ben reso, crediamo, dalla traduzione di un esperto del ramo come Nicola Crocetti. E valga l'esempio. Dice Fedra: «Tutto il giorno/ attendo la notte, caso mai le mie ombre si fondano con l'oscurità, / per poter occupare meno spazio, chiudermi nel mio guscio, essere/ come un chicco di grano nella terra. Non ci riesco./ Le mie ombre non si fondono col buio; anzi, al contrario,/ conquistano la notte tutta intera...»

lutti

MORTO STAN LEVEY

PIONIERE BE-BOP Stan Levey, batterista pioniere del be-bop, è morto martedì scorso in un ospedale di Los Angeles all'età di 79 anni. Autodidatta, ebbe la sua grande occasione quando a 16 anni incontrò Dizzy Gillespie a Philadelphia, la sua città natale. Dopo il trasferimento a New York, entrò in un giro di musicisti di cui facevano parte lo stesso Gillespie, Charlie Parker, Miles Davis, Coleman Hawkins e Dexter Gordon, che diede vita al be-bop, che rivoluzionò il jazz.

IL CENACOLO visto da Dario Fo

Ritratto d'autore in edicola il vhs con l'Unità a € 12,90 in più

in scena

teatro | cinema | tv | musica

IL CENACOLO visto da Dario Fo

Ritratto d'autore in edicola il vhs con l'Unità a € 12,90 in più

Cesare Bermiani

DISCHI CON L'UNITÀ

Pietà l'è morta

Arrestata e portata in carcere a Torino, la partigiana Maria Giulia Cardini si qualifica come «liberale» alla compagnia di cella comunista, che non sa cosa voglia dire quella qualifica e subito le domanda: «Che canzone avete?»; il Johnny di Beppe Fenoglio ascolta *Fischia il vento* e commenta che questa canzone dei «rossi» è «tremenda. È una vera e propria arma contro i fascisti che noi, dobbiamo ammettere, non possediamo nella nostra armeria. Fa impazzire i fascisti, mi dicono, non possono sentirla. Se la cantasse un neonato, lo ammazzerebbero col cannone». E non è una metafora: quando fascisti del presidio di Orta San Giulio sentono dall'altra parte del lago il campanaro del santuario della Madonna del Sasso scampanare *Bandiera rossa*, si precipitano in piazza a sparare inutili colpi di mitraglia in quella direzione. L'importanza evocativa ed emotiva che il canto assumeva non solo per i partigiani ma anche per i fascisti repubblicani è stata opportunamente sottolineata da Carlo Mazzantini: «Traversammo quei diciotto mesi di odi e di sangue, con una grande cantata. Era tutta la nostra cultura, tutto ciò che avevamo imparato in quei venti anni dentro i quali eravamo nati, e il mezzo attraverso il quale avevamo appreso il mondo. Ne troviamo una per ogni occasione, ogni stato d'animo: il nostro modo di esprimerci». La guerra partigiana è stata accompagnata da una robusta colonna sonora ed analizzarla finisce per essere un mezzo di indagine di un'epoca più preciso e spietato di altri strumenti storiografici, purtroppo poco utilizzato dagli storici, che nel complesso sono analfamici.

Sicché il canto resistenziale non è stato finora sufficientemente studiato e neppure sistematicamente raccolto (si pensi che il primo congresso nazionale di studi dedicato a «Canti e Resistenza» si è tenuto a Biella soltanto nell'ottobre 1998, ossia a ben 53 anni dalla fine del conflitto!).

L'unica estesa e massiccia esperienza di ricerca effettuata su scala nazionale sul canto della Resistenza è stata quella condotta attorno al Nuovo Canzoniere Italiano, soprattutto tra il 1960 e il 1965, poi continuata saltuariamente sino ad oggi dai ricercatori collegati all'Istituto Ernesto de Martino. A questa ricerca hanno preso parte storici, etnomusicologi, ricercatori, molti dei quali nel frattempo scomparsi, di cui per una volta almeno sembra giusto ricordare collettivamente i nomi: Luigi Arbizzani, Dante Bellamio, Cesare Bermiani, Mimmo e Sandra Boninelli, Gianni Bosio, Diego Carpitella, Franco Castelli, Franco Coggiola, Filippo Colombara, Mathias Deichmann, Roberto Leydi, Alberto Lovatto, Gisa Magenes, Giovanni Pirelli, Pietro Porta, Sandro Portelli, Riccardo Schwammenthal, Michele L. Straniero.

Tra le ricerche effettuate su scala regionale si dovrà ricordare quella condotta da Massimo Castri, Emilio Jona, Sergio Liberovici e Laura Pantì in territorio toscano nel 1972. Ne è scaturito un corpus di canti della Resistenza italiana, di cui si dà in due CD pubblicati in questi giorni con l'Unità un'ampia antologia, complessive 58 canzoni (solo in parte già pubblicate quarant'anni fa dagli ormai mitici dieci «Dischi del Sole» 33/17 giri e parecchie inedite). Sono prodotti delle culture musicali che i partigiani si portavano appresso e quindi anche i modi di esecuzione di questi canti sono tra loro assai diversi, perché diverso è quello di un gruppo di mondine, di contadini, di operai o di studenti. Tra queste canzoni molte sono trasformazioni o adattamenti di canzoni narrative popolari o popolari, di canti risorgimentali o quarantotteschi e della prima guerra mondiale o di quella allora in corso, di canti sociali legati al movimento operaio e alle organizzazioni di



Cinquantotto canzoni, cinquantotto voci di libertà. L'Unità ha raccolto in due cd un patrimonio di cultura e civiltà mai riunito ed edito prima d'ora. Sono i canti dei partigiani in versione originale, il racconto corale della lotta di Liberazione, della vita e della morte di donne e uomini cui dobbiamo la nostra democrazia

«La scelta», libro con l'Unità

«Sirio mi disse: se cadi esplodi»

Dal libro «La scelta» in edicola domani con l'Unità pubblichiamo la testimonianza di Lucia Testori, ex staffetta partigiana che ricorda come «portò cento milioni e la bandiera della Liberazione»

(...) Venni chiamata anch'io alla scuola di sabotaggio, in una sala al pian terreno dell'albergo «La dama bianca» a San Bartolomeo. C'era una stufa di ghisa e lì ci spiegavano come usare l'esplosivo al plastico: va impastato sulla stufa rovente, e diventa morbido, per entrare facilmente tra le rotaie. Occorrono però detonatori a miccia, bianca e nera. Per portarla fino a Cuneo, l'avvolsi tutta intorno al corpo. I detonatori li nascosi sotto i guanti, uno per dito. Il plastico, qualche chilo, nella borsa attaccata al manubrio. Sirio mi disse: «Proibito cadere. Se succedesse faresti

un buco grande come una casa». A sera arrivai a Cuneo e andai da Celerino, un ferroviere che doveva partire l'indomani per Torino con il primo treno del mattino. Gli consegnai tutto e gli diedi istruzioni a voce. Dopo due giorni la radio comunicò che a Porta Nuova c'era stato un sabotaggio e nella notte erano saltati i binari di un treno carico di materiale in partenza per la Germania (...)

Mi pregò di andare a Monesiglio a ritirare una bandiera e cento milioni. Mi disse - il sottosegretario all'Italia occupata Aldobrandi Medici Tornaquinci - che la bandiera era stata decorata a Roma con medaglia d'oro al valor militare ed era destinata al Clnai di Milano. Non doveva assolutamente «cadere in mani nemiche». Andai e mi consegnarono la bandiera. Era grandissima e dovetti av-

volgermela attorno al corpo e coprirla con il pastrano a doppio petto che indossavo sempre. I cento milioni erano in biglietti e riempivano un sacco di iuta. (...) Ero tesa ma lieta di aver portato a termine la missione. nonostante i 14 posti di blocco nemici ai quali avevo dovuto presentare documenti (falsi). Trovai riuniti in un salone i membri del Clnrp che attendevano il mio arrivo e porsi al sottosegretario la bandiera, che avrebbe dovuto essere consegnata al generale Trabucchi, arrestato il giorno prima a Milano. La ritirò il maggiore Creanti, che la portò nei sotterranei della conceria Fiorio, dove restò fino al giorno della Liberazione. Sfilò il 6 maggio a Torino (...) oggi riposa con tutte le gloriose bandiere d'Italia in una sala dell'Altare della Patria.

Un'immagine fotografica d'epoca nei giorni della Liberazione. Nella foto piccola la copertina del libro in vendita con l'Unità



classe del periodo prefascista, di motivi in voga e canzonette di consumo (nemmeno poi solo italiane, ma prodotti cosmopolitici di una cultura per così dire occidentale trasmessa dall'Eiar), di canzoni goliardiche, dannunziane e molto spesso fasciste, di canzoni assunte da repertori rivoluzionari di altri paesi (in particolare russe e, tra le formazioni partigiane italiane che combatterono a fianco di quelle di Tito, jugoslave). Sicché molte volte il testo del canto utilizza materiale musicale che appartiene a mondi ideologici diversi o addirittura contrari, come spesso avviene per le canzoni popolari. Poche ovviamente le canzoni d'autore, anche se nell'antologia se ne riportano due bellissime: *Dalle belle città*, parole di Emilio Casalini («Cini»), musica di Angelo Rossi («Lanfranco») e *Foglie* di Francesco Pini («Ulisse»), vero e proprio inno alla vegetazione, copertura protettrice fondamentale nella guerra partigiana.

Quelli partigiani sono canti nati per l'uso e non per il consumo o lo spettacolo. Volevano esprimere, come ha scritto Italo Calvino, «noi stessi, il sapore aspro della vita che avevamo appreso allora, tante cose che si credeva di sapere o di essere, e forse veramente in quel momento sapevamo ed eravamo». Questo è il motivo per cui questi canti - eseguiti in questi CD prevalentemente da ex partigiani registrati dal vivo - riproducono sostanzialmente la loro espressività di allora, che qualunque revisione ideologica ben difficilmente riesce a scalfire. Ed è anche il motivo per cui reinterpretare questi canti è spesso impossibile e comunque sempre difficile, se non rischiando di renderli banali, proprio perché vi è in essi un condizionamento antropologico determinante, con il quale ci si deve misurare. Queste canzoni - come anche quelle della Repubblica Sociale Italiana - ci parlano di un'Italia irrisolta e fortemente divisa. Se i partigiani cantano: «Soffrir morir dove voi fascisti / questa è l'ultima vostra ora / dalle man del partigian è difficile scappar», i repubblicani (repubblicchini, ndr) cantano: «Attenti o partigiani / questa è la vostra ultima ora / dalle man del baldo alpin / più nessun ci può salvar / dalle man del legionario è difficile scappar». La canzoni varcano qualunque frontiera e a maggior ragione in una guerra che ha visto frequenti passaggi di uomini da una parte all'altra. Così, per esempio, *La Badoglieide*, per il suo contenuto antisabauda e antibadoglio venne cantata anche da reparti militari della RSI. Questo rimanda alla necessità che lo studioso dei canti della Resistenza di conoscere e padroneggiare tutto il mondo musicale d'allora, dalle canzonette d'epoca ai canti della Repubblica Sociale Italiana e dell'esercito tedesco, anche solo per potere afferrare sino in fondo i contenuti di una serie di canti partigiani, che solo comparati con le versioni del nemico possono capirsi appieno. Il repertorio della RSI, poco studiato anche dagli studiosi della destra (con l'eccezione del solo Pier Carlo Angioni) era fatto di inni risorgimentali, di rifacimenti di canti degli arditi e degli squadristi, di traduzioni di canzoni della Wehrmacht, delle Ss, della Falange spagnola, di canti degli alpini, di parodie di canti partigiani e di un'unica canzone d'autore, quella *Canzone strafottente* (Le donne non ci vogliono più bene), con parole di Mario Castellacci. La pubblicazione di questa antologia di canti della Resistenza italiana, che si propone di dare un quadro reale di quel che si cantava nelle formazioni partigiane e nelle grandi città durante la guerra e nell'immediato dopoguerra riguardo alle carenze alimentari e la borsa nera, le stragi nazifasciste, le deportazioni in Germania e la morte di Mussolini, vorrebbe essere di stimolo a una ripresa delle ricerche in argomento, in grado di documentare, al di là di stupidi revisionismi, che cosa si cantasse veramente da una parte e dall'altra nel corso della guerra e subito dopo

Spesso, il testo del canto utilizza materiale musicale che appartiene a mondi ideologici diversi talvolta addirittura opposti...

Tocca a «Pietà l'è morta» ma tra pochi giorni uscirà «Fischia il vento». Lavoro a cura di Cesare Bermiani e dell'Istituto Ernesto De Martino