

Bella
C
iaoIL SECOLO D'ITALIA SDOGANA BELLA CIAO
NON VEDIAMO L'ORA DI CANTARLA ASSIEME

Bravo il Secolo d'Italia, perché ci ha provato e per questo ha pagato pegno se Gasparri l'ha paragonato a una ragazza che per farsi notare si scopre il seno. Pensare che l'apertura era dotata di una timida gentilezza: il quotidiano di An aveva aperto il cordone di filo spinato issato dalla destra post fascista attorno a «Bella ciao» sostenendo che, sottratta all'aura politica, è una canzone degna di essere cantata. Tutta la verità: attendiamo con infinita pazienza il giorno in cui potremo fare un bel coro su «Bella ciao» assieme alla destra. Non vorrà dire che siamo tutti uguali e che la pensiamo tutti allo stesso modo, ma che



condivideremo, destra e sinistra, il richiamo della Costituzione alla fondazione antifascista di questa nostra Repubblica, alla Resistenza. È il sogno di un paese in cui gli antagonismi, anche quelli duri vanno benissimo, si muovono nel rispetto delle regole del gioco dettato dalla carta costituzionale. Perché è su questo che il paese tende a fratturarsi, non sulle polemiche o sull'asprezza delle campagne elettorali. Ce lo ricorda con triste ottusità Gasparri che seccatissimo invita Il Secolo d'Italia a cercare, invece, «citazioni per cose di destra». Cosa vuole? Che l'organo di An rispolveri «Giovinezza» o «Partono i sommergibili», così che anche il folkloristico Storace possa intonare felice? Ma non c'è problema, i tempi stanno cambiando. Intanto, una mattina mi son svegliato e Il Secolo d'Italia ha rotto il ghiaccio.

Toni Jop

TEMPI MODERNI Il direttore artistico della Scala ha annunciato che nella messa in scena verranno smussati gli spigoli contro la Chiesa e la religione di Voltaire perché siamo in Italia. Dario Fo accusa: c'era più coraggio nel Dopoguerra...

di Luca Del Fra

Come nel romanzo di Voltaire le farsesche tribolazioni di *Candide* sembrano non finire mai, stavolta a tribolare non è il protagonista ma l'allestimento dell'omonima opera di Leonard Bernstein curato da Robert Carsen e coprodotto sia dal Théâtre du Chatelet, dove ha debuttato con enorme successo a dicembre scorso, sia dalla Scala di Milano dove dovrebbe arrivare a giugno riveduto e corretto. «Non sarà tagliato per la Scala - frena Stéphane Lissner, sovrintendente e direttore artistico del



Una scena dall'allestimento del «Candide»

L'OPERA Ecco la storia di una partitura scomoda

«Candide»: una vita davvero difficile

Quante storie per una «semplice operetta», come la definiva il suo autore Leonard Bernstein: già nel 1953 il primo allestimento non riuscì neppure ad andare in scena per la torrida atmosfera maccartista che soffocava gli Stati Uniti, e contro cui, prendendo spunto dal pensiero di Voltaire, si scagliava il libretto di Lillian Hellman. Quel clima isterico-censuratorio, i cui esordi sono descritti nel film *Il prezzo della libertà*, oggi non dovrebbe apparirci così estraneo, tuttavia era ben poco cambiato nel '56 quando a Boston per la prima volta il sipario si alzava su *Candide*. L'accoglienza fu fredda, il pubblico un po' intimorito.

Non andò meglio con la ripresa del '71, al punto che Bernstein ospitava i capi delle «Black Panthers» nel suo attico a Manhattan - episodio che gli valse l'appellativo, coniato appositamente per lui, di «radical chic». In realtà, come osservava il suo primo regista Guthrie, *Candide* è una partitura lunga, una specie di «Crepuscolo degli dei» con una musica tra Rossini e Cole Porter. Alla fine degli anni '70 Bernstein ne affidava una drastica revisione a Sondheim e Mauceri, che per il rifiuto di Hellman ad apportare il minimo cambiamento al libretto, furono costretti a farlo riscrivere per intero da Wheeler. Nuova versione sulle scene nel 1982 e nuovo naso storto da parte di pubblico e critica: l'eccessivo zelo ad alleggerire la critica politica aveva trasformato *Candide* da operetta in operanza.

Morta Hellman, nel 1988 Bernstein rielaborava la partitura per una registrazione musicale. In quanto realizzata a uso discografico, l'ultima versione di *Candide* prima della scomparsa del compositore non può essere considerata una versione teatrale definitiva, il che in qualche modo autorizza, se ce ne fosse bisogno, Carsen a una riscrittura dell'opera. Per questa edizione infatti sono stati scritti nuovi dialoghi recitati che si alternano ai numeri musicali originali, anche se a volte con qualche ritocco nel testo. Il tutto è funzionale a portare ai giorni nostri la vicenda, che in origine abbracciava quarant'anni di storia ed era ambientata nel Settecento: la scena si apre nei primi anni '60 alla Casa Bianca dove il neoeletto Kennedy vive in un mondo del tutto finto e illusorio. A partire dal kennedismo fino all'attualità, ogni mito moderno viene demolito. Se va riconosciuto un merito all'attuale allestimento di Carsen è di aver dato un bel ritmo narrativo a una trama e a una drammaturgia musicale particolarmente frammentarie, approdando a uno spettacolo divertente, consequenziale e molto coerente. **l.d.f.**

Perché censurare «Candide»?

teatro meneghino -, solo modificato in accordo con Carsen. Ma senza censure, anzi con una sorpresa, uno scherzo nello spirito irriverente di Voltaire». La produzione al suo debutto a Parigi aveva suscitato non poche polemiche in Italia per l'ormai celeberrima scena che in un mare di petrolio vedeva navigare su dei materassi i grandi della terra in mutande: Blair, Bush, Chirac, Putin e anche Berlusconi. Troppo per il nostro paese? Vedremo, ma qualche dubbio viene quando Lissner aggiunge: «Sono stati invece mitigati gli attacchi alla Chiesa e alla religione. Non siamo né a Parigi

Dice Lissner: nessuna censura, solo mitigati gli attacchi. Parole che mettono in discussione l'allestimento di Leonard Bernstein

né a Londra, siamo in Italia e dobbiamo rendercene conto». Parole dal sapore arcano, che oltre alla messa in scena di Carsen sembrano voler mettere in discussione la stessa opera di Bernstein in omaggio alla Chiesa.

«I tempi di *Mistero buffo* erano un Eldorado di libertà rispetto a oggi - riflette Dario Fo che di testi a soggetto religioso con contenuti critici ne ha messi in scena più d'uno -: ma penso anche con quale spigliatezza si affrontavano certi temi nella Milano del dopoguerra, mentre ora assistiamo a una incresciosa *défaillance* sul piano del coraggio. Non è una questione di pubblico: le cautele ai nostri giorni non servono a non offendere una popolazione cattolica, quanto a dimostrarsi concilianti con un ceto clericale. E tutto ciò malgrado molti vescovi si siano dimostrati aperti e disponibili alla critica e all'ironia». Da cosa dipende tanta urgenza di «mitigare»? «A Milano la forza di una amministrazione cittadina che rappresenta un ceto affaristico rende difficile mettere in scena un testo come *Candide*, che contiene una critica feroce a Santa Romana Chiesa. Per *L'anomalo bicefalo* siamo stati oggetto di una vera e propria ag-

gressione, con una violentissima lettera apparsa sul *Corriere della sera*, tanto che abbiamo rischiato di non andare in scena».

Dario Fo ha curato numerose opere di Rossini, con allestimenti attualizzanti, anzi per le riprese a distanza di tempo ha attualizzato i suoi stessi allestimenti, come questa estate a Pesaro dove nella ripresa della sua regia de *L'italiana in Algeri* apparivano dei bombardieri che facevano rotta per l'Irak: «Quando si parla di opera buffa, come *Candide*, la vera grande tradizione è attualizzare: perché gli stessi compositori guardavano alla loro epoca con frecciate di velenosa ironia. Rossini ne *L'italiana* fa cantare a un coro "Quanto vagliano gli italiani al cemento si vedrà" proprio in un tempo in cui gli italiani non avevano alcuno slancio patriottico». Arrivato due anni fa alla direzione di una Scala scossa e rittorta, a Lissner bisogna riconoscere il merito di aver risollevato il teatro svecchiando una programmazione involuta negli aspetti musicali e aprendo a una dimensione teatrale e spettacolare. Il tutto realizzato con sagacia, progettualità e qualche equilibrio tra una spinta in avanti e un contentino ai tradizionalisti: Zeffirelli e

Chereau, *L'elisir d'amore* e *Lady Macbeth* di Sciostakovic, Boulez e l'obbligo della cravatta in sala, e per il futuro Peter Stein e Pier Luigi Pizzi. Ma su questo *Candide* l'abilissimo Lissner appare confuso: a dicembre, dopo il debutto parigino, messo sull'avviso dalla stampa italiana - *Il giornale* della famiglia Berlusconi aveva titolato «La Scala picchia su Silvio» - era corso a Parigi a vedere l'allestimento di Carsen, per accorgersi dei contenuti politici dello spettacolo coprodotto dal suo teatro. Con tempistica surreale ne annunciava prima la cancellazione e subito dopo la riconferma ma con delle correzioni: ar-

Replica Fo: assistiamo a una clamorosa *défaillance* sul piano del coraggio per essere concilianti con un ceto clericale

LUTTI È morto a ottant'anni uno dei migliori film maker Usa. Ebreo, intellettuale, incrociò Paul Newman e lo diresse in molti film
Addio Rosenberg, regista di «Nick Mano Fredda» e di molta tv

■ *Rawhide*, *Alfred Hitchcock presenta*, *Ai confini della realtà*, *Bus Stop*, *Gli intoccabili*... cosa vi dicono questi titoli? Vi parlano dell'età d'oro della televisione americana, delle serie più leggendarie a cavallo tra anni '50 e '60. Tutte serie delle quali Stuart Rosenberg ha diretto numerosi episodi. Rosenberg è morto a Beverly Hills a quasi 80 anni di età (era nato a Brooklyn, New York, l'11 agosto del 1927) e anche sulla stampa americana è ricordato soprattutto come il regista di *Nick Mano Fredda* (il suo film più noto) e di *Amityville Horror* (il suo maggior successo commerciale). Ma faremo una profonda ingiustizia a lui, e a tutta una generazione di cineasti americani, se non ricordassimo il suo glorioso apprendistato in tv.

Come spesso capitava, e capita, agli ebrei newyorkesi, Rosenberg era un intellettuale. Si

era laureato in letteratura irlandese alla New York University, ma al momento di cercarsi un lavoro gli era capitata l'opportunità di fare l'assistente montatore in tv. Se Hollywood era la capitale del cinema, New York era la città della televisione, e negli anni '50 l'industria del piccolo schermo casalingo stava facendo passi da gigante. Rosenberg montò decine e decine di telefilm prima di esordire come regista per la serie poliziesca *Decoy*.

Fino al 1966 fu un televisivo a tempo pieno, pur dirigendo due film abbastanza dimenticati, *Murder Inc.* (1960) e *Question 7* (1961), un film di propaganda sulle persecuzioni religiose in Germania Est). La svolta avvenne nel 1967: scopri su una bancarella il romanzo *Col Hand Luke* di Donn Pearce e lo portò alla Jalem, una casa di produzione indipendente fondata dall'attore Jack Lemmon. Il progetto

piacque a Paul Newman, e fu una fortuna per tutti. *Nick Mano Fredda* sta passando frequentemente sui canali di Sky e francamente dimostra i suoi 40 anni. Non ha un gran ritmo, ed è molto più «parlato» di quanto ricordassimo, fin troppo per essere un film d'azione. Ma all'epoca, fu una bomba: il galeotto insofferente interpretato da Newman fu uno dei più clamorosi anteroi che segnarono quella stagione ribelle del cinema americano poi definita, per convenzione, «New Hollywood». Anni dopo, nel 1980, Rosenberg avrebbe dato un ideale seguito a quel film subentrando al collega Bob Rafelson nella regia di *Brubaker*, dramma carcerario con Robert Redford nei panni di un direttore di galera «democratico». Ma il vero seguito di *Nick Mano Fredda*, e forse il miglior film della coppia Rosenberg-Newman, fu *Un uomo oggi*, del '70: la ribellione diventa-

va coscienza politica, e il film era una spietata denuncia del potere dei media. Newman interpretava il giornalista-annunciatore, inizialmente cinico poi indignato, di una radio di New Orleans coinvolta in una macchinazione politica di estrema destra. Rosenberg è stato sicuramente un regista «impegnato», ma anche uno splendido professionista che non ha disdegnato di cimentarsi con generi quali l'horror e il poliziesco: notevoli, in quest'ultimo campo, *Detective Harper: acqua alla gola* ancora con Newman, *L'ispettore Martin ha teso la trappola* e *Il papa di Greenwich Village*, suo ultimo film importante, dell'84. Nella galleria dei grandi americani degli anni '60 e '70 - Altman, Mulligan, Penn, Bogdanovich, Pollack, Friedkin, Frankenheimer, Hopper... - Rosenberg non sta in cima, ma quasi.