

**In agosto
Bologna,
musicologi
a convegno**

MILANO Non sono lontani i tempi in cui il cappello abituale di ogni discorso sulla musica riguardante l'Italia tirava in ballo la tragica carenza di una tradizione di studi musicologici. Fatto sta che quest'anno il XIV Congresso della Società internazionale di musicologia presentato ieri mattina alla stampa, si terrà in Italia. È la prima volta che ciò accade. La sede prescelta è Bologna, o meglio l'Emilia, visto che parte dei lavori si terranno in altre due città ricchissime di tradizioni musicali: Parma e Ferrara, come a dire le culle della civiltà melodrammatica ottocentesca e degli splendori musicali rinascimentali.

I lavori, che si svolgeranno dal 27 agosto al 1° settembre, avranno come tema *Trasmissione e ricezione delle forme di cultura musicale*. A ben guardare è un tema che sembra tagliato su misura per la realtà italiana, storicamente così ricca di «differta» ed invece endemicamente restia alla penetrazione della musica nel suo tessuto culturale. Oltretutto, si tratta non del consueto tema monografico, magari avulso dal contesto della vita culturale contemporanea (e per questo talvolta oggetto di polemiche) ma bensì di un tema di ricerca quantomai aperto al rapporto interdisciplinare, e indirizzato proprio verso l'analisi di meccanismi che oggi hanno assunto un rilievo assolutamente centrale in qualunque fenomeno della cultura. Proprio per questo la produzione di lavori è stata affidata a due studiosi di comunicazioni sociali come Umberto Eco e Hans Robert Jauss. Al selezione studiosi che converranno da trenta paesi del mondo si presenta un calendario densissimo, ricco di tavole rotonde e seminari che prenderanno in esame i molteplici aspetti del problema visto nelle sue implicazioni, dal Medioevo fino alla pop music. Sarà, infine, un modo degno per Bologna di celebrare il centenario della sua università, che cade proprio nel 1988.



Una scena di insieme di «O fatto 'e cronaca» di Viviani

**Al Festival di Spoleto «'O fatto 'e cronaca» di Viviani visto da Scaparro
Scemulillo, Enrico IV dei poveri**

Nell'ansia di togliere «colore locale», il regista finisce col rendere un po' esangue la vicenda

AGGEO SAVIOLI

SPOLETO Il 1922 fu, per il teatro italiano, un anno da pazzi (qualcosa del genere dovette coinvolgere l'Italia intera, ma il discorso sarebbe lungo). In quello scorcio di tempo, dunque, vede la luce Enrico IV di Prandello, Eduardo De Filippo compone la prima stesura di *Uomo e galantuomo*, Raffaele Viviani scrive e rappresenta *O fatto 'e cronaca*, reinventando un atto unico che risale al 1918. In tutti e tre i casi, si tratta di qualcuno che il destino maligno spinge o costringe a fingersi folle, nel tentativo di scampare a guai peggiori in particolare. *O fatto 'e cronaca* può definirsi (e l'accostamento non è nuovo) un «Enrico IV dei poveri». Ma l'ispirazione di Viviani, diciamo subito, è forte e originale, e non solo per la potenza del dialetto napoletano.

Scemulillo, un ragazzino così soprannominato perché la debolezza di mente, conseguenza d'una malattia infantile, lo rende strano e maledetto, si trova ad assistere a un dramma della gelosia. Clara, una donna che tradisce il marito, spaventata da un gesto minaccioso di costui, mentre viene messa alle strette, precipita dal balcone, al quinto piano dove alloggia, e muore. Sconvolto dall'accaduto, incapace di esprimersi bene, preso in mezzo tra le sollecitazioni di amici e vicini e familiari, da un lato, e la sbrigativa

fiscalità degli inquirenti, dall'altro, Scemulillo non riesce a raccontare fino in fondo la verità di cui è l'unico testimone, e la triste disgrazia sarà equivocata per omicidio.

In attesa del processo al credo assassino, Scemulillo vive nel terrore della vendetta di questi, se e quando dovesse, comunque, uscire di prigione e nel timore di essere impunito, altrimenti per la sua falsa o reticente deposizione. E allora «la il matto», accrescendo il tormento proprio e dei genitori, isolandosi sempre più nella sua diversità.

'O fatto 'e cronaca, ossia *Fatto di cronaca*, torna ora alla ribalta, allestito al Teatro Nuovo da Maurizio Scaparro con la cooperativa «Gli Ippocriti», protagonista Nello Mascia, che un paio di stagioni fa avevamo apprezzato (regista Gregorini) in un altro lavoro vivianiano, *L'ultimo scugnizzo*. Ma la riproposta di *Fatto di cronaca* è stata preceduta e accompagnata da un clamore pubblicitario tale da indurre i distratti o disinformati a credere che Viviani avesse bisogno di essere riscoperto da Scaparro, mentre, come sap-

piamo, fior di attori e di registi (da Taranto a Rigillo a Peppe Barra, da Patroni Griffi a De Simone a Pugliese, per fare solo qualche nome) si sono impegnati da decenni, proseguendo l'opera generosa del figlio di Raffaele, il compianto Vittorio, nel restituire a Viviani il posto che gli spetta nella storia dell'arte teatrale del Novecento. E, negli stessi cartelloni di Spoleto Viviani non è una presenza nuova (si ricordi *Napoli chi resta e chi parte*). Certo, *Fatto di cronaca* mancava ancora all'appello, ma forse sarebbe potuto cadere in mani migliori.

La maggior preoccupazione di Scaparro sembra essere quella di togliere «colore locale» alla vicenda, ma, per eccesso di zelo, finisce col renderla esangue, senza nerbo, languida anche nel ritmo, nonostante che, per via di tagli al testo e sfoltimento di personaggi, il tutto si concentri in circa due ore, intervallo incluso. Al primo atto, la festiciola domestica, interrotta dall'insonnato arrivo del consorte tradito, ci si offre come un tale mortone, che l'imminente tragedia giunge quasi come un piacevole diversivo. Al secondo

Colpisce ancora la fionda di Honegger

DAL NOSTRO INVIATO
ERABMO VALENTE

SPOLETO Ultime battute del Festival (si conclude domani con il Concerto in piazza, *Requiem* di Dvořák), che ha avuto un buon «momento musicale» ampio, bene articolato e splendidamente offerto all'ascolto, con l'esecuzione, nella Chiesa di San Filippo, del Salmò drammatico di Arthur Honegger (1892-1955), *Roi David*.

Il nome di Honegger richiama di botto due cose. La prima è il «Gruppo dei Sei» (Honegger ne fece parte con Milhaud, Auric, Poulenc, Tailleferre e Durey), la seconda è il movimento sinfonico, *Pacific 231*, celebrante una locomotiva capace di filare a cento all'ora. Ma subito le due cose non bastano. Nel gruppo suddetto, Honegger conservò sempre la sua autonomia e coerenza, mentre, per quanto riguarda il *Pacific* (il tipo di locomotiva), Honegger non si stancò di precisare che si trattava di un «due-tre-uno» e non di un «duecentotrentuno». I tre numeri indicavano, infatti, il rapporto dinamico, che assicurava la maggiore velocità. E quindi, le due cose suddette, che vengono di botto alla mente, non sono affatto due sicure pareti da metterci in mezzo il compositore che ha, anzi, tutta una sua forza per allontanare da sé ciò che lo ingabbia.

Del resto, pensate a David, il pastore della Bibbia, tra le «pareti» del suo gregge, prima che Samuele andasse a cercarlo. Così era Honegger, cercato da Ansermet, in veste di Samuele, e indicato poi come il musicista che poteva, meglio di ogni altro, realizzare musicalmente il *Roi David*, di René Morax (1873-1963), destinato alla ripertura del Teatro di Jorat, a Mézières (Svizzera), chiuso dagli anni della guerra. Fissata la ripertura al mese di giugno 1921, Honegger, in un momento di felicità creativa, scrisse la musica in due mesi, tra febbraio ed aprile, con David che nelle sue mani si trasformava in una fionda spalvata. David - dice il Re - C'è il coro che ha sempre un'ardente ansia vitale, sia che canti le gioie (poche), sia che esprima i dolori

(tanti), distribuiti ai mortali, mentre le voci soliste - soprattutto quella di un soprano (Agnes Quesnel-Chauvet, per l'occasione, splendida), di tanto in tanto isolano la presenza di David il tutto funziona come un blocco unitario, veementemente lanciato nello spazio musicale, a testimonianza d'una giovinezza legata alla tradizione ma rinnegata, e sensibile alle novità dei grandi, ma «scimmiettate».



Nello Mascia ancora in «O fatto 'e cronaca» di Viviani

**Primecinema. Con Julie Christie
Argentina 1940,
l'odissea di Miss Mary**

SAURO BORELLI

Miss Mary Regia: María Luisa Bemberg. Sceneggiatura: Jorge Goldberg, María Luisa Bemberg. Interpreti: Julie Christie, Eduardo Pavlovsky, Nacha Cugat, Lulúína Brandó, Gerardo Romano, Sofia Viruboff, Donald Mc Intyre, Barbara Bunge, Iris Marga, Guillermo Battaglia. Fotografia: Miguel Rodríguez. Musica: Luis María Serra. Argentina, 1987. *Uomo, Aristo*.

«Credi che la nostra famiglia sia matta? Che abbiamo troppi soldi?». Così, Carolina, «fanciulla in fiore» psichicamente disturbata da una facoltosa, reazionaria schiatta di agrari argentini con qualche schiavo di armadio, si sottrae alla retorica della remissione governante inglese Miss Mary Mulligan. Ciò che la anima è l'ansia di penetrare, di capire l'aggravigliato intrico di ragioni e aragioni che governano rovinosamente la sua vita, il suo tempo, la patologica miseria morale dei genitori, dei parenti, del desolante clima sociale, politico oligoborghese dell'epoca. Corrono, infatti, gli anni allarmanti della vigilia del secondo conflitto mondiale ed è evidente che la risposta possibile a tali interrogativi risulta implicita nei torbidi, morbosi eventi che abitano, appunto, la tortuosa, frammentata vicenda narrativa del film *Miss Mary* proprio attraverso una lunga, movimentata alternanza di flash-back divergenti tra il '38 e il '45.



Julie Christie è Miss Mary

renze eloquenti, il significato, le motivazioni segrete di mente e di rampante più che mal nel travagliato mondo del subcontinente americano. Dunque, Miss Mary approda, timida e titubante, in una agiatissima dimora di proprietari terrieri argentini. L'impatto immediato non è dei più cordiali. Anzi il capofamiglia, un tangerino dispotico e punitario che esige, in casa, il massimo rigore educativo per i figli, mentre egli pratica con moglie e parenti il più cinico, esoso egoismo, precisa subito il ruolo poco meno che servile della neogovernante, ripagandola in compenso di un tetto, di un rifugio sicuro contro le avvisaglie paurose della guerra incipiente in Europa.

Anche il contesto che attorna simile quadro in un'«inter-» Capita così che, per il fatto che il rampollo di famiglia stamocato dalla forzata iniziazione postribolare alla maturità *linica nel letto fino allora castissimo della perbenista Miss Mary*, quest'ultima venga dopo anni di onorato servizio e dedizione assoluta, sbattuta sulla strada da un ora all'altro. E capita anche che, nell'andirivieri tra passato e presente, s'intraveda preciso, nettissimo il riverbero delle montanti lotte sociali (il peronismo), come degli incalzanti motivi degenerativi di un paese, una mentalità, una morale intellettuali, ferocemente classisti (tutta la nefasta serie di golpe e oligarchie militari).

Miss Mary (presentato in una sezione marginale alla scorsa Mostra di Venezia) è la sapiente ramificazione di motivi narrativi e drammatici che la regista María Luisa Bemberg ha qui fuso, armonizzato esemplarmente. Si dispone in tal modo sullo schermo una sorprendente esplorazione degli aspetti sommersi e, peraltro, largamente emblematici di una realtà insieme trasgressiva e repressiva. La figura di Miss Mary Mulligan è, ancor più, la prodigiosa, perfetta caratterizzazione fornita per l'occasione da Julie Christie contribuiscono poi a delineare in termini anche più incisivi, convincenti un ordito narrativo, un evocazione epocale di impareggiabile finezza psicologica.



Sting suonerà stasera con Gil Evans nel secondo appuntamento di «Umbria Jazz»

Sting e Gil uniti da Hendrix

Stasera a «Umbria Jazz» l'atteso concerto dell'ex leader dei Police e di Evans. Ecco che cosa lega una rockstar a un grande jazzista

ENZO CAPUA

PERUGIA È considerato un po' da tutti l'evento musicale dell'anno. Da una parte Gil Evans, uno dei più grandi arrangiatori e direttori d'orchestra che il jazz abbia mai avuto. Dall'altra Sting, cantante di successo, dotato di eccellenti qualità vocali nonché rockstar a tempo pieno. Insieme si troveranno sul palco di «Umbria Jazz», questa sera alle 21 allo stadio Curi di Perugia.

Attorno a questo concerto c'è molta elettricità, molta attesa, due giganti di due forme musicali differenti, ma in fondo legate da precisi vincoli di parentela, daranno vita ad una performance che loro stessi hanno definito molto eccitan-

te. Il tutto verrà ripreso da Raiuno e trasmesso in diretta a partire dalle ore 22,45.

Ambedue i musicisti, in realtà, hanno avuto modo, in passato, di inglobare nella propria musica i suoni e i ritmi del jazz e del rock. Evans con i suoi arrangiamenti, ormai famosi, dei brani di Jimi Hendrix e con la realizzazione della colonna sonora del film *Absolute Beginners* assieme a David Bowie e altri gruppi rock. Sting dal canto suo, dopo aver sciolto i Police si è avvalso della collaborazione di noti jazzisti, quali il sassofonista Branford Marsalis (che suonerà anche lui stasera con l'orchestra) o il tastierista Kenny Kirkland, per dare più

swing alla sua produzione solistica.

Ad unirsi per questo concerto in esclusiva mondiale ci ha pensato lo staff organizzativo di «Umbria Jazz», che ha presentato l'evento alla stampa in una conferenza affollata da giornalisti e fotografi. Carlo Pagnotta, il direttore artistico del festival, ha esordito con toni polemici, dicendo di aver ricevuto solo sessanta milioni di contributo dal ministero e aggiungendo che considera «scandaloso» Poi ha dato la parola ai musicisti «Io e Gil Evans - ha dichiarato Sting - siamo partiti dalla musica di Jimi Hendrix per questo lavoro in comune in particolare eseguiamo due brani del grande chitarrista, *Little Wing* e *Up from the skies*. Quindi, fra gli altri faremo anche *Strange fruit* di Billie Holiday, una canzone stupenda e ancora un'altra passione che abbiamo in comune. Comunque deve dire di essere da sempre un fan di Gil la musica e un mondo immenso dove non si finisce mai di imparare lo sta imparando da Evans molte cose e lo considero uno dei grandi geni musicali del ven-

**Volterrateatro
Gassman
sfida Moby Dick**

DAL NOSTRO INVIATO
NICOLA FANO

VOLTERRA Vittorio Gassman e la dignità di Achab, nelle terzine cui è fatto riferimento, ha affidato alla natura dell'uomo sulle cose della natura. Quasi una sfida alla morte. Con quel pachiderma bianco e rugoso che sfrutta i suoi abissi per aggirare il nemico, per menomarlo, prima, e poi condurlo verso l'infinito.

Vittorio Gassman, appunto, in piazza San Giovanni, sotto un sole turbato da nubi oscure, ha letto la sua riduzione di *Moby Dick* di Melville. Sarà uno spettacolo vero e proprio in futuro. Probabilmente intorno al 1992, per le celebrazioni che Genova dedicherà a Colombo. Per adesso è un copione epica, strutturata quasi come un oratorio. Forse un omaggio al capitano Achab e alla sua scommessa o forse al mare nel suo complesso. Si chiama *Ulysses* e *la balena bianca*, perché oltre alle pagine di Melville (nella traduzione di Cesare Pavese) conterra anche altri brani dedicati al mare. E non poteva mancare il campione della conoscenza, tanto amato da Gassman al punto da fargli inserire nel suo recente *Poesia la vita*, tra tanti poeti del nostro secolo, l'antico e nobile canto di Ulysses dell'*Inferno* dantesco.

A Volterra, accanto a Gassman, ce erano anche tre suoi ex allievi della Bottega teatrale: Simone Colombani, Sergio Meogrossi e Mario Spallino. Tutti insieme, di fronte ad una piazza gremita quasi all'invosimile, hanno dato vita a quelle parole. Ma in particolare Gassman ha saputo fin d'ora stemperare l'apparente violenza di Achab in una necessità di vitalità non più rimandabile, dopo quarant'anni di mare e con la morte in agguato. Le discussioni con i marinai, le liti con i subalterni tutto lascia trasparire, in questo Achab-Gassman, quella sorta

di bisogno estremo di conoscenza che proprio Dante, nelle terzine cui è fatto riferimento, ha affidato alla natura di Ulysses. Può darsi si tratti di un grande problema della gente di mare. E può darsi che, proprio per questo, Vittorio Gassman abbia voluto dedicare la sua riduzione non soltanto a Melville, ma a tutta la tradizione letteraria e teatrale, il romanzo di Melville ha conosciuto molta fortuna. Ma ci sembra che questo di Gassman sia un impegno che nasce da ben altre necessità. Prima di tutto culturali. Come se il nostro grande attore, attraverso Achab e Moby Dick, volesse azzardare una tradizione novecentesca su sullo stile di quelle greche. Si tratta di accentuare la ritualità, insomma, proprio negli anni in cui sembra che la tragedia, come espressione dell'arte teatrale, non trovi più riscontri nella nostra società che produce morte industriale.

Quello di Gassman è un grido d'allarme. Anche e proprio per lo stato del teatro, tradito dalla mancanza di idee o anche solo di intenzioni ambiziose. Ben ambiziosa, al contrario, è questa idea di Gassman, svelare al pubblico quale possa essere il senso di una tragedia oggi, in questi tempi di bombe inesplose. E soprattutto alla luce di quell'adulto senso di morte che ci comunica il mondo contemporaneo. È inutile pensare alla morte, dal momento che tutti siamo mortali, avverte Gassman in chiusura di questo *Ulysses* e *la balena bianca*, utilizzando quei versi di Lucrezio già inseriti, quasi di nascosto, in *Poesia la vita*. Sospeso fra questi sentimenti contrastanti, Achab - come suggerisce Gassman - cercava la sua verità.