

Quattro gatti per gli Spandau

All'esordio del tour balneare il famoso gruppo rock ha rischiato il fiasco. Un errore di calcolo degli organizzatori o il segnale che una moda è finita?

ALBA SOLARO

ROMA Per troppi gruppi pop internazionali il pubblico è un limone da spremere. C'è chi si adatta a questa condizione con masochistica felicità. Simona, una diciassettenne bruna, visetto lentiginoso racconta con orgoglio e candore di aver speso circa tre milioni di lire per il suo gruppo del cuore gli Spandau Ballet. Un investimento in dischi, libri, poster, fotografie, magliette, spille, gadget di ogni genere, per una chimera che ha già perso lo smalto della novità, che ormai fatica a tenere il passo con le nuove mode. I nuovi mill'adolescenti, inghiottiti dall'effimero degli stessi meccanismi che l'hanno portata al successo.

Come era già successo ai loro connazionali Duran Duran, anche per gli Spandau Ballet questo tour estivo balneare si preannuncia tutt'altro che trionfale. All'esordio di sabato sera, nello stadio comunale di Nettuno, c'erano più o meno cinquemila persone, tutte assiepate nella parte di campo a ridosso del palco, mentre il resto del prato era desolatamente vuoto.

Un errore di calcolo? Probabile. Altrimenti gli organizzatori non si sarebbero mai azzardati a programmare un secondo concerto per domenica, sempre a Nettuno. Una serata che si preannunciava ancor più disastrosa, con poco più di un migliaio di biglietti venduti in prevendita e che è stata salvata dalla brillante decisione di far entrare tutti gratis. Domenica infatti c'è stato il pieno di pubblico, non solo i fans ma anche tutti i villeggianti della zona, i curiosi, magari pure quegli alleivi della scuola di polizia che ogni tanto fanno apparire il nome di Nettuno sulle cronache dei giornali per i loro divertimenti con la gioventù locale. Ma domenica il concerto si è svolto con tranquillità ed entusiasmo. Resta da vedere se condono quale copione si svolgeranno le prossime date del tour.

In verità la mancata affluenza di pubblico pagante doveva essere almeno in parte prevedibile. Gli Spandau Ballet sono venuti in tournée in Italia solo pochi mesi fa, un tour andato benissimo anche perché

coincideva con l'uscita dell'album *Through the barricades*, che da noi ha venduto intorno alle 500.000 copie. Stavolta però non era proprio nulla di nuovo sotto il sole. Lo spettacolo era pressoché identico, con lo stesso palcoscenico, lo stesso campionario di rimorse e giravolte del cantante Tony Hadley pure le stesse canzoni, anche se in ordine un po' diverso. *Da Highly Strung a I'll Fly for you*, da *Through the barricades* a *With the pride*, l'esecuzione è stata formalmente perfetta, gratificata da un ottimo impianto d'ampificazione, ma a questi ragazzi manca completamente la capacità di improvvisazione, di rendere dal vivo una canzone qualcosa di unico, legata a quel momento. Allo stato emotivo di quel particolare concerto invece le loro canzoni suonano più o meno come su disco, e questa è una delle colpe più gravi di cui un gruppo si possa macchiare.

Cionondimeno le ragazze, perché di ragazze è



Gli Spandau Ballet hanno aperto con un mezzo fiasco la loro tournée estiva in Italia

composto quasi interamente il loro pubblico, sono pronte a svenire per l'emozione, ad affrontare per loro i disagi di una lunga giornata sotto il sole che brucia, pur di conquistarsi un posto in prima fila. Sabato sera ce n'erano molte di quelle che avevano vinto il concorso «Mars chiama Spandau Ballet», il premio consisteva in un biglietto per il concerto di domenica, ora hanno detto loro che quel biglietto

potranno usarlo per un altro concerto. Ma sono tutte giovanissime e difficilmente i genitori le faranno troppo viaggiare. Racconta Francesca Urbano, 16 anni, che era presente sabato sera: «Il concerto è stato bellissimo ma lo stadio a me sembrava solo un prato recintato e pieno di polvere. Alla fine del concerto poi non c'era il treno speciale che avevano promesso per tornare a Roma, tante ragazze chie-

vano passaggi e non sapevano come fare per tornare a casa». Un'altra vincitrice, Claudia, 18 anni, racconta: «Anche mia madre è una fans degli Spandau, a novembre è venuta al concerto con me ed era entusiasta. Gli Spandau mi piacciono perché sono melodici, romantici, il loro rock non è troppo duro, e poi sono reali, sono sinceri, non artefatti». Ci sono poi le fans slegate come Enrica, 14 anni, e Tiziana,

15 anni, che ha seguito il gruppo fino a Milano e che collezionano tutto, anche i dischi più rari. Dice ancora Francesca, che è riuscita a vedere Hadley e Martin Kemp sgattaiolando a Villa Miani: «Oggi è così difficile fare amicizia, io invece ho potuto conoscere tante ragazze aspettando gli Spandau davanti agli alberghi ed ai concerti». A qualcosa, almeno questi Spandau sono serviti.

Festival. Successo a Clusone. Il jazz povero ma bello

Alla fine di una stagione fittissima di festival jazz, spesso anonimi o inutili, l'ascoltatore esausto e annoiato può rifugiarsi nel fresco della Val Seriana e godersi tranquillamente Clusone Jazz, certo di assistere ad eventi musicali inediti e stimolanti, in condizioni acustiche e ambientali che rasentano la perfezione. Quello di Clusone è, per molti versi, un «caso» eccezionale.

FILIPPO BIANCHI

CLUSONE L'assoluta originalità di alcune delle proposte presentate farebbe supporre un'organizzazione imponente: una «rete» di consulenti sparsi in tutta Europa, quanto meno, in grado di segnalare le novità più interessanti. Invece, paradossalmente, Clusone Jazz detiene la palma del festival meno sovvenzionato d'Italia, e sfoggia un bilancio complessivo che altrove pagherebbe a stento la voce «affitto pianoforti».

Quest'anno si è addirittura aperto con una produzione originale ed esclusiva, affidata al tedesco orientale Günter Sommer, vecchio amico di Clusone Jazz e docente stabile del Crams di Lecco, una delle poche solide realtà sopravvissute all'età d'oro delle scuole popolari di musica. Qualche diffidenza e lecita salvo eccezioni illustri (la M Boom Re di Max Roach, ad esempio), le orchestre allestite da percussionisti si risolvono solitamente in informi ammassate ritmiche sovraccaricate di energia e prive di senso. Niente di tutto ciò Sommer ha allestito un progetto complesso e rischioso, ma coronato da un esito sorprendente. Per realizzarlo, ha chiesto la collaborazione del bergamasco Gian Luigi Trovati, un «poeta delle ance» per il quale si fa sempre più fatica a trovare aggettivi (solo il suo collega John Surman crea di recente altrettanto imbarazzo). Attorno a questi due straordinari improvvisatori si raccolgono progressivamente le marimbhe, i tamburi, i piatti del Crams Percussion Staff, e infine in processione dal fondo della piazza gremita, quattro cornamuse che completano un passaggio sonoro sapientemente organizzato e incredibilmente ricco di suggestioni.

La ricerca delle radici. Al duo Pietro Tonolo-Rita Marcolini tocca il compito non facile di proporsi a una platea che si suppone abbia già esaurito le emozioni a disposizione. Ma non è così, in primo luogo perché il pubblico di questo festival è davvero di una competenza e di una disponibilità rare, in secondo luogo perché i due danno vita ad un set eccezionalmente ispirato. La ricerca delle radici più o meno remote del jazz è uno dei leit motiv ricorrenti nella programmazione di Clusone nelle scorse edizioni era toccato a Farinella e ad Africa

La ricerca delle radici

Al duo Pietro Tonolo-Rita Marcolini tocca il compito non facile di proporsi a una platea che si suppone abbia già esaurito le emozioni a disposizione. Ma non è così, in primo luogo perché il pubblico di questo festival è davvero di una competenza e di una disponibilità rare, in secondo luogo perché i due danno vita ad un set eccezionalmente ispirato. La ricerca delle radici più o meno remote del jazz è uno dei leit motiv ricorrenti nella programmazione di Clusone nelle scorse edizioni era toccato a Farinella e ad Africa

Cinema. Chi è John Jesurun, americano, scultore, autore di teatro, sceneggiatore e regista

Un film per scalpello

STEFANO DAFRA

«Shatterhand massacrée» («to shatter» significa frantumare, infrangere, e «hand» è di Jesurun), lo spettacolo dove genitori e figli covano rancori e tensioni, sembra ispirarsi a situazioni quotidiane. Come si colloca nel suo itinerario artistico, quando «Change in a void moon» è stato definito un «serial-surreale»?

Quella è stata un'esperienza particolare legata anche agli attori di allora. Qui mi interessava rappresentare all'interno di una struttura eterna e apparentemente semplice come quella familiare differenti punti di vista, ma soprattutto mi interessava rappresentare individui a pezzetti, in frammenti.

La famiglia allora diventa luogo di conflitti, forse perfino violenta? No non è detto. Non dico che

appreso finora. «Shatterhand massacrée» («to shatter» significa frantumare, infrangere, e «hand» è di Jesurun), lo spettacolo dove genitori e figli covano rancori e tensioni, sembra ispirarsi a situazioni quotidiane. Come si colloca nel suo itinerario artistico, quando «Change in a void moon» è stato definito un «serial-surreale»?

Quella è stata un'esperienza particolare legata anche agli attori di allora. Qui mi interessava rappresentare all'interno di una struttura eterna e apparentemente semplice come quella familiare differenti punti di vista, ma soprattutto mi interessava rappresentare individui a pezzetti, in frammenti.

La famiglia allora diventa luogo di conflitti, forse perfino violenta? No non è detto. Non dico che

Alle Ville Vesuviane debutta un nuovo allestimento «italo-polacco» del celebre testo settecentesco di Carlo Gozzi

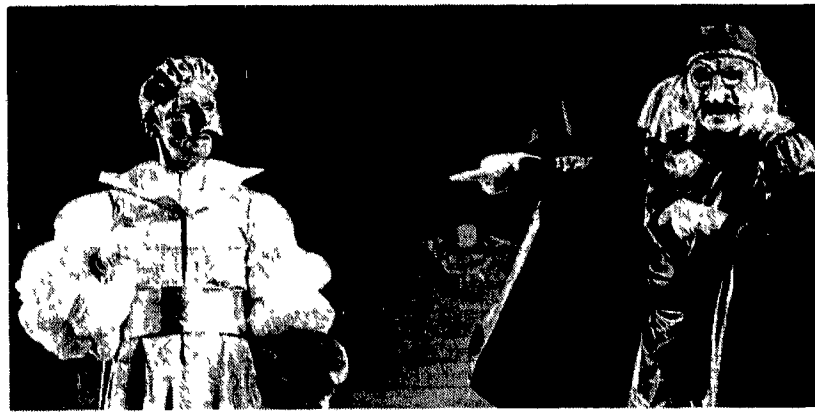
AGRO SAVIOLI

NAPOLI Tra un Goldoni e l'altro, sulle nostre scene, ci scappa ogni tanto un Gozzi. Non nella misura del giusto dopo tutto, la rivalità fra quei borghesi progressisti e quel comico reazionario (uniti solo dal nome di battesimo, Carlo) è cosa del passato, e per entrambi dovrebbero esserci ormai posto, nella storia viva dell'arte teatrale. Sta di fatto che il favoloso mondo gozziano (già per tempo ammirato e frequentato in paesi come la Germania e la Russia) continua in certo modo a rimbalzare dall'estate. Qualche anno addietro abbiamo visto di sluggia, in Italia, una splendida edizione dell'*Augetin belverde*, creata a Ginevra dal regista franco-svizzero-tedesco Benno Besson. E, per venire al *Re Cervo*, inserito adesso nel panorama settecentesco del festival delle Ville Vesuviane, alla Biennale teatro dell'88 esso giunge addirittura in un allestimento americano

di Andrei Serban. Mentre una precedente, apprezzata riproposta del Tag di Venezia aveva in fondo come guardatore Parigi.

Re Cervo di oggi è pure frutto di una combinazione internazionale, ove ha parte il Teatro Grotowska di Cracovia. A firma polacca (Jan Polewka) sono scene e maschere (nonché, forse, i costumi), e così le musiche di timbro asiatico (Andrzej Zaricki). Lo stesso Giovanni Pampiglione, responsabile della regia, si è formato in Polonia, e qui da noi ha acquistato sicurtà internazionale, facendosi conoscere autori moderni e d'avanguardia di Iassù, come il grande Witkiewicz. In Polonia viceversa andrà, durante la stagione prossima, questa messinscena di Gozzi, ma, speriamo, in condizioni migliori di quelle offerte alla nostra visione e al nostro ascolto (sono annunciate, infatti, repliche lungo la penisola).

L'apparato figurativo, in verità, è gradevole non tanto per quei pannelli o quinte lussureggianti, o per quei paraventi dipinti con lievi motivi orientali, che non mutano di troppo col mutare dei luoghi, e occultano all'eccesso l'architettura di Villa Campolieto. Quanto per le felici similitudini animalesche - non solo il Cervo evocato nel titolo (e affiancato da un compagno), ma anche un simpatico Orso Burione, per non dire del Pappagalto gigante che è l'aspetto provvisorio del mago Durandarte - donde il quadro centrale della caccia ricava uno smalto peraltro più plastico che dinamico. E il meschino simulacro d'un vegliardo, nelle cui membra cadenti il re Deramo, per la malvagità del suo ministro Tartaglia, è costretto a incarnarsi, come in una triste prigione corporea, sino al riscatto finale, costituisce pure una presenza incisiva e inquietante, e corrisponde bene a quell'aggettivo, «tragico», che qualifica la «Iliaba», nelle intenzioni dell'autore. Maschere sono comunque quasi tutti i personaggi maschili, non solo quelli definiti già da una precisa tipologia (Pantalone, Truffaldino, Brighella, ecc.) Ma le prestazioni degli attori non paiono tener stretto conto delle esigenze di un'adeguata stilizzazione, o almeno



Una scena del «Re Cervo» di Carlo Gozzi presentato al festival delle Ville Vesuviane

di uno stile omogeneo. Se ci riferiamo poi ai sottile alle trasformazioni, alle diavolerie, che la vicenda comporta e suggerisce, diciamo che la loro realizzazione non brilla granché per ritmo, inventiva, gusto della sorpresa.

Il testo, che Gozzi mescolava con accortezza di italiano e di veneziano, di prosa e di versi, lasciandone solo alcune pagine ai «soggetti» degli interpreti, è adattato da Genna

Aceto, senza molti riguardi per lo spirito e per la lettera dell'opera (sottoposta inoltre ad ampi tagli), e nemmeno per la metrica, quando occorre (ma qui ci si mette di mezzo la nota, scarsa confidenza dei nostri comici con cose del genere).

La compagnia a giudicare dalle informazioni man mano diffuse, deve aver subito diversi rimaneggiamenti e scambi di ruoli. Allo stato at-

tuale, Giampiero Fortebraccio è un Deramo dignitoso, ma abbastanza monocorde. Paolo Graziosi nel panni, nella voce e nella simulata balbuzie di Tartaglia, ci ha persuaso poco. Inclina alla facile parodia e avendo scelto un'accentuazione dialettale napoletana, digrada poi nel pugliese, via Avellino (in vani momenti rischia di fare il verso a De Mita). Nunzia Greco risulta pa-

recchio ai di sotto del compito, nelle vesti di Angela, sposa amorevole del re (sarebbe lei, sulla carta, il personaggio di maggiore spessore psicologico). Meglio, allora, Carla Margherita Celani come Clarice. Non male il Pantalone di Giampaolo Saccaroia, il Truffaldino di Livio Moroni. La cronaca registra due affollate rappresentazioni (e la platea è vasta), con suggerimento di generosi applausi.

Lirica. A Martinafranca una rara opera di Bellini tutta piena di note «impossibili»

Ecco l'acuto del pirata

I vociomani di tutta Italia non hanno perso l'occasione. Con aerei, treni, macchine sono arrivati al Festival della Valle d'Itria per ascoltare Giuseppe Morino che fa il pirata di Bellini proprio come il divino Rubini. Chi è Rubini? Un secolo e mezzo fa fu il principe dei tenori, amatissimo dal sommo Rossini per la voce vellutata, una voce che saliva ad altezze vertiginose con un morbido falsetto.

RUBENS TEDESCHI

MARTINAFRANCA Nel 1827, sbarcato a Milano in cerca di fortuna, Bellini scrisse per il più mitico Rubini il pirata infiorando la sua parte di *Re, di Mi* e di altre note acutissime, proibite ai tenori dei giorni nostri. Ora per la gioia dei vociomani, ecco l'eccezionale Giuseppe Morino che, oltre ad asseccare tutte le note impossibili, ne aggiunge anche qualcuna in più inventando o reinventando un modo di cantare che, saltando Donizetti e Verdi, dovrebbe restituirci le corde tenorili di cui si è perso il ricordo e le mezzevoci i vellutati i sus-

surri alternati alle emissioni spiegate che approdano all'acuto più acuto che si possa ascoltare. Va da sé che, come tutti i campioni impegnati a battere il record del salto in alto, anche lo sbalorditivo Morino fa cadere ogni tanto l'asticciola. Lo sforzo talora è eccessivo e la nota si avvicina pericolosamente all'urlo. Non sappiamo se capitate anche al sublime Rubini. Ma soprattutto ignoriamo quale sia il vero rapporto tra questa ricostruzione vocale e il mitico originale: è una ipotesi basata su testimonianze letterarie impossibili da

verificare. L'unica riprova è quella del palcoscenico e se è lecito dirlo, solleva qualche dubbio. Non per l'indiscutibile abilità del tenore ma per il carattere dell'opera belliniana nata, come s'è detto nel 1827, quando il Cigno catanese cercava una propria strada per superare il vecchio modello rossiniano. Già lo scombinato libretto dei Romani ci porta in un clima romantico alla Walter Scott protagonista il generoso pirata che sbattuto dall'uragano sulle spiagge nemiche trova la sua donna sposata (per forza) al malvaio Duca, uccide il rivale e si fa uccidere.

La tempesta come si vede è il tema di fondo nella natura e negli animi agitando la musica con un furore giovanile che conquistò subito il pubblico. Non tutte le melodie sono belle ma l'impeto della fantasia compensa le banalità. Le voci si levano in costruzioni di grande potenza e la suggestione di molte arie annuncia già

il sommo Bellini. E un mondo nuovo che si apre sulla stagione corsuosa dell'Ottocento melodrammatico.

Tra i prodigi rivoluzionari le finenze del belcanto gli eccessi di fionture gli acuti perfino il meccanico alternarsi di pianissimi e di fortissimi camminano in direzione opposta verso lo stile settecentesco da cui Bellini si va staccando, anche se qualche lega me sussiste. In tutta questa realizzazione musicale il furore cede il posto alla melancolia del passato nella parte tenorile, come s'è detto nelle finenze del soprano Luca Alberti più tenera che drammatica, ed anche nella catteriva del Duca che affidata al bravissimo Giorgio Suran, si arricchisce di improvviste dolcissime. Tutta la compagnia - completata da Michele Faruglia, Pietro Spagnoli e Adriana Molina - segue in effetti l'impostazione di Alberto Zedda interprete celebrato del repertorio rossiniano che tira il gio-



Vincenzo Bellini

vane Bellini dalla parte del suo autore preferito. Con molto garbo, si intende, assecondato da un'orchestra giovanile (Italia Opera) di eccellente qualità e dal coro volenteroso del Teatro Petruzzelli di Bari. Un assieme, insomma di tutto rispetto su cui si può chiudere il nostro resoconto perché la parte visiva è priva di ogni valore. Gli applausi del pubblico hanno premiato tutti, aprendo nel modo più felice il Festival che prosegue ora con *Stabat mater* di Rossini e *Attila* di Verdi e una serie di interessanti concerti.

«Change in a void moon». Come spiega questo itinerario? E vero ho iniziato con la scultura quella più sperimentale che per me implicava un certo uso del concetto di spazio. Di qui alla passione per il cinema il salto non è stato lungo e il primo passo è stato il corto metraggio *Where are my legs* nel '77, quando ero alla Yale University. Ma fare film a New York, costa troppo così mi sono buttato nel teatro, scrivendo un pezzo di quaranta minuti alla settimana, per quasi un anno di fila.

Perché proprio il teatro? Perché, come nella scultura qui si tratta di esplorare lo spazio che ci circonda. E poi nei miei spettacoli teatrali si sente molto l'influenza cinematografica. Inserisco volentieri spezzoni di video. Infatti quindi non ho abbandonato nulla del mio passato. Caso mai ho sviluppato quanto ho

la famiglia di per sé, sia negativa o positiva la vedo piuttosto come un microcosmo, indice di un mondo più grande, dove tutti hanno dei rapporti umani, dove tutto si ripete ripeto al mondo esterno, ma solo su scala diversa.

Ci sono autori che l'hanno ispirata nella stesura del lavoro o, comunque, nella sua formazione artistica? A vedere la struttura di «Shatterhand», con la famiglia come sede di emozioni sempre sul punto di esplodere, viene in mente William Faulkner.

In campo teatrale direi di no. Per lo meno, tra le mie influenze citerò Jean-Luc Godard, il regista francese. Forse si Faulkner potrebbe andare per questo spettacolo. C'è molta tensione in *Shatterhand* ma il massacro a cui allude il titolo non distrugge, per quanto possa essere devastante. Nel complesso dei miei lavori però, non so se nominerei Faulkner.