

**Danza**  
Ballerini  
in stile  
«Benetton»

TREVISI In un clima di commozone e di festa, rafforzato dalle parole cariche di speranza e i buoni auspici del mecenate Luciano Benetton, si è concluso ieri a Treviso il primo Concorso di danza «Benetton» riservato a giovani ballerini italiani. La prossima tappa del premio è fissata tra due anni «E per allora», spiegano gli organizzatori, «contremmo di accendere alle scuole, ai famosi centri di danza a cui sono stati destinati i vincitori di oggi, anche la scuola del Bolscoi». È una buona promessa, anche perché fino ad oggi a spedire futuri talenti in Unione Sovietica è stata quasi esclusivamente la Scuola di ballo della Scala.

Quest'anno, comunque, i sei vincitori delle borse di studio messe in palio dall'impero Benetton non saranno meno ricompensati. Le milanesi Barbara Piovella e Marina Bianchi, per esempio, con una somma di cinque milioni a testa potranno studiare con lo spagnolo Rafael Aguilar, maestro di flamenco, nonché direttore di una compagnia di teatrodanza madrilenia. Invece, il diciannovenne Andrea Nahman di Roma e la diciottenne Elisabetta Frosali di Milano si recheranno a New York per prendere lezioni nientemeno che alla scuola di Alvin Ailey Nahman, tra l'altro a detta della direttrice dell'Alvin Ailey American Dance Center, Denise Jefferson sarebbe uno dei più grandi talenti della danza contemporanea quasi pronto per entrare in una compagnia.

Per il balletto classico, battendo ben cento e più rivali, si è guadagnata una borsa di studio alla celebre Royal School di Londra la quindicenne torinese Erika Manciozzi, mentre Giuseppe Chiavaro, quindicenne catanese, è talmente piaciuto alla direttrice dell'aristocratica Ecole dell'Opéra di Parigi, Claude Bessy, che lei stessa ha promesso di seguire di persona gli sviluppi del promettente baby ballerino.

A conti fatti, dunque, il premio «Benetton» ha ottenuto quanto sperava confermare la presenza di una grande bolta emergente di talento terzocoro italiano e le possibilità di valorizzazione (a intende con denaro privato). Sempre che, una volta creati e forgiati questi professionisti, della danza ci siano strutture, cioè compagnie capaci di accoglierli. Altrimenti questa bolta è destinata ad esplodere all'estero. Il coreografo francese Roland Petit, frettoloso presidente della giuria (composta dai direttori dei centri sopracitati e da critici), con un piede in Italia e uno a Mosca dove sta provando un suo *Cyrene* al Bolscioi, è a dirsi disponibile ad accogliere nuovi talenti italiani nella sua compagnia che già ne possiede alcuni. Tra i primi Petit vorrebbe visionare il più richiestissimo Andrea Nahman. □ Ma Gu

Riccardo Muti riporta a Milano  
«L'olandese volante», opera  
giovanile e romantica  
del grande compositore tedesco

La Scala nell'oceano di Wagner

Diretto lucidamente da Riccardo Muti, l'*Olandese volante* della Scala ha intrattenuto il pubblico per quasi quattro ore, per metà passate in intervalli resi necessari dalle macchinose costruzioni sceniche di Hampe e Gunter. L'opera wagneriana, affidata a una compagnia di buon livello complessivo, ha avuto un interprete d'eccezione nel baritono americano James Morris. Applauditissimo il coro.

sionalità della fanciulla destinata al sacrificio Purtoppo, tra i due opposti il giovane Wagner cade sovente nelle convenzioni dell'opera italo-francese, riportando indietro la concezione wagneriana. Qui lo sforzo di Muti per smusare gli squilibri appare vano in compenso egli riesce a individuare anche un altro livello, ben più significativo quello delle atmosfere soprannaturali in cui i misteri della natura e dell'anima si addensano con magica intensità. È la parte più suggestiva dell'esecuzione, dove il dramma si avolge di luci livide e di arcano fascino.

Una regia discontinua con troppi intervalli. Ma il direttore, il coro e il baritono Morris, stupendo, salvano lo spettacolo

RUBENS TEDESCHI

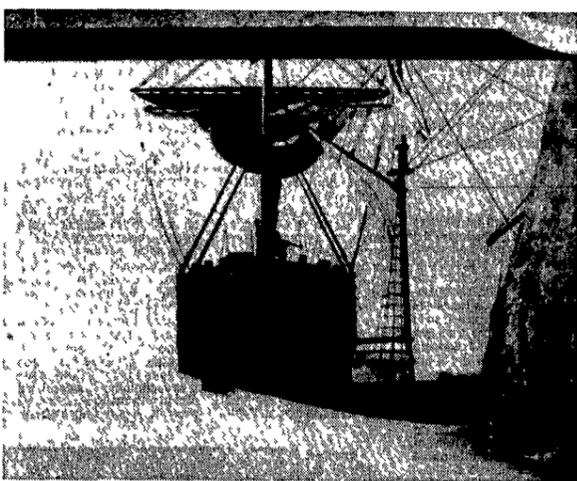
MILANO Sala esaurita successo caldo ma non delirante, applaudito il coro apparso per primo alla ribalta. È la cronaca, tranquilla, dell'*Olandese volante* portato alla Scala da Riccardo Muti come primo passo di una prudente scalata wagneriana. Il resto verrà in seguito, quando l'illustre direttore si sentirà pronto per l'impresa, cominciata con risultati tutt'altro che banali. E anche rivelatori, in un certo senso, visto che l'opera non è di casa alla Scala, essendovi approdata soltanto quattro volte, la prima nel 1893 e l'ultima nel 1966.

Nella passione wagneriana del nostro secolo, questa trascuratezza conferma la natura ibrida del lavoro il primo con il quale il musicista comincia a marciare controcorrente. Già in quel tempo, nel 1843, era una scelta impopolare. Auber, Rossini, Meyerbeer avevano dato al pubblico il gusto delle grandi tragedie storiche, in cinque atti densi di colpi di scena, di battaglie, di spade e bandiere al vento. Lo stesso Wagner aveva ceduto alla moda del *Rienzi*, ottenendo il suo primo successo. Le strade

facili, però, non sono per lui. Disgustato dai francesi che gli chiudono le porte dell'Opéra, sente rinascere un invincibile passione patriottica getta le vesti internazionali e si ributta nella tumultuosa corrente romantica. Inaugurata vent'anni prima da Weber col *Franco cacciatore*, storia di un ingenuo giovanotto strappato alle grinfie del diavolo dalla virtù di una fanciulla innocente.

La redenzione femminile, tema costante del futuro Wagner, era già in azione, come si vede. E sbocca infatti sulla scena di un racconto di Heine il più romantico dei poeti germanici, nel dramma dell'*Olandese maledetto* che, col suo equipaggio di fantasma, vaga da secoli sull'oceano in attesa di una donna devota, capace di salvarlo col fedele amore.

Tomato così in seno al mito tedesco, Wagner riparte da Weber alla scoperta del proprio futuro. In questa chiave, Muti rilegge la partitura esaltando, sin dalle prime battute, il contrasto tra i due poli della vicenda: la tempesta che infuria in mare e nel cuore del protagonista, la dolente pas-



La scenografia scaligera per «L'olandese volante» di Wagner

scompenso, come pure l'allestimento di Michael Hampe e di John Gunter, regista e scenografo-costumista che han già collaborato con Muti a Salisburgo e che appaiono qui stranamente divisi tra vecchio e nuovo. Il conflitto wagneriano tra fiammeggiante romanticismo e vetuste convenzioni melodrammatiche si ripete infatti, involontariamente, in uno spettacolo che offre momenti magici (come la tempe-

sta iniziale, il sorgere della nave fantasma dai flutti, l'allucinante atmosfera dell'incontro con Senta) e, di contro, strane cadute in un realismo manerato (l'opificio ottocentesco delle filatrici) o nel maschietto del *duettino*, siamo così arrivati, verso mezzanotte, al tutto in grigi costumi di tardo Ottocento che vorrebbero alludere forse (come il cilindro di Daland nella scena del fidanzamento) alle colluzioni di Wagner con la rivoluzione

industriale. L'insieme, grazie alla macchiniosità delle scene, impone interminabili intervalli, tutt'altro che utili all'opera concepita originariamente da Wagner come un atto unico. Divisi tra l'ascolto e le chiacchiere nel ridotto, siamo così arrivati, verso mezzanotte, al tutto in grigi costumi di tardo Ottocento che vorrebbero alludere forse (come il cilindro di Daland nella scena del fidanzamento) alle colluzioni di Wagner con la rivoluzione

Primeteatro. Regia di Trionfo  
Non torturate  
più Tosca

AGGEO SAVIOLI

La Tosca libero adattamento e regia di Aldo Trionfo, dal dramma di Victorien Sardou. Collaborazione alla regia e cura delle musiche di Paolo Terzi. Scena e costumi di Giorgio Panni. Interpreti principali: Manna Malfatti, Arnoldo Foà, Roberto Trifiro, Berto Gavioli, Mily Falsini, Marco Ferraro, Giolli Falsini, Fochi.

Poiché centro ispiratore delle attività produttive del teatro italiano continua a essere lo scendicario delle riorrenze, ecco *Tosca* e appena passato un secolo dalla «prima» assoluta del lavoro di Sardou (Pangi, 24 novembre 1887), e saranno ottant'anni, in questo 1988, dalla morte dell'autore (1831-1908), fortunatissimo all'epoca sua. Del resto, se *Tosca* è ancor sempre un titolo popolare, ciò si deve, come tutti sanno all'opera di Giacomo Puccini. Ripescare il testo originale, adattarlo, manipolarlo per dimostrarne la natura fondamentalmente melodrammatica (questo era, così sembra, l'intento di Aldo Trionfo e Paolo Terzi) è operazione quanto meno superflua.

semmai entro una proiezione iperbolica (essa) avrebbe bisogno del decisivo confronto di prestazioni adogate per vocalità, gestualità, dinamismo (si ricordino i *Masnadieri* di Schiller allestiti da Lavia pensando a Verdi). Succede invece che sia difetto di mestiere sia poca convinzione degli attori l'andatura dello spettacolo (che d'altra parte gira per l'Italia già da varie settimane) risulti spesso quella, spenta e sonnacciosa, d'una tranquilla commedia borghese. E che, escluso in linea di principio qualsiasi proposito parodistico, certi momenti assumano tuttavia una tinta caricaturale.

Arnoldo Foà, nei panni del perfido barone Scarpia, si diverte per un breve tratto a fare lo lago della situazione (quando, cioè, gioca sulla goliarda di Flona Tosca per mettere le mani sul patriota Cesare Angelotti, rifugiato in casa dell'amante di lei il pittore Mario Cavaradossi), ma poi ha l'aria di annoiarsi anche lui. Mario è Roberto Trifiro, il fisico del ruolo, e non molto di più. Dignitoso l'Angelotti di Berto Gavioli. Quanto a Manna Malfatti, già lo strascico del costume da diva pare creare problemi. L'azione mimica finale, metafora di un'ascesa al cielo (ma di santi o beati scudoni non si ha notizia), sarebbe forse meno imbarazzante se non l'accompagnassero le note di *Vissi d'arte*.

In compenso, prima, la Malfatti avrà provveduto da sé a sgombrare il campo dalle massicce macchine di torsione che occupavano il fondo dello spazio scenico, con un apprezzabile *tour de force*, al termine delle due ore di rappresentazione. (Intervallo compreso)



Enzo Jannacci ha presentato il suo nuovo spettacolo

Se Jannacci canta in «grammelot»

Il concerto  
Un prete protestante e un altro prete che invece «è sempre d'accordo», un ragazzo scappato dal Golfo Persico, un controllore pazzo che chiede i biglietti armi alla mano, un bagnino-sassofonista che vende tuffi e un istruttore militare che scimmiotta il sergente di *Full Metal Jacket*. Così, tra monologhi e canzoni, Enzo Jannacci dispiega la sua disperante visione del mondo, ma non riesce a graffiare.

Obviamente è un obiettivo impossibile, e così lo spettacolo a mezza via tra il cabaret, l'avanspettacolo e il recital di canzoni, affonda presto in una serie di gag che tutto sfiorano e nulla centrano con precisione. In ordine sparso, una frase qui, una battuta là, Jannacci sfiora di tutto da Reagan a Gorbaciov alla biogenetica, dal millantismo alla mania delle armi, fino al nucleare. Forse, e qui Jannacci non ha colpa, è il genere che presenta tutti i suoi limiti. Il cabaret, infanzionato dalla televisione, non regge più, o con moltissima difficoltà, un palco teatrale.

In soccorso arrivano le canzoni, quelle di sempre, a portare al pubblico milanese un po' del vecchio Jannacci, che infatti raccoglie dopo questi

brani applausi più convinti. *Giovanni telegrafista* ad esempio, resta sempre un bell'esempio di canzone d'amore fuori dagli schemi, come sempre divertenti sono gli altri pezzi. Sul palco con Jannacci, tra l'altro, si dimostrano a loro agio come attori i membri della band, con una nota di merito particolare per Saverio Porcili, chitarrista, che si esibisce, nel primo tempo, in un ottimo monologo di un ragazzo scappato dal Golfo Persico, dove era andato volontario in missione di pace (ma armato fino ai denti).

Anche Alan King, impegnato ai fiati, recita la sua bella parte (prima come prete protestante e poi come venditore di tuffi), ma nonostante alcune prove convincenti la squadra non vince e i momenti di

stanchezza, se non proprio di noia abbondano. Eppure le intenzioni sono della miglior specie. Jannacci è impegnato da sempre sul fronte di un cabaret intelligente e graffiante, fin dai tempi (ormai remoti) delle collaborazioni con Beppe Vena e Dario Fo. E anche in questo nuovo spettacolo tenta di inserire quella sacrosanta indignazione che dovrebbe cogliere chiunque davanti alle follie di questo mondo. Ma tra un venditore di mobili in puro stile Aiazzone che si inventa un'asta televisiva nello scompartimento del treno, un prete gantescio che si cucina gli spaghetti e un controllore che spara all'impazzata ai passeggeri sprovvisti di biglietto Jannacci finisce a picchiare fen-

dent in ogni direzione, prendendosela con tutto e con tutti. Alla fine si respira un'aria di sarcasmo che resana il nichilismo, con appena qualche concessione musicale (ad esempio una versione un po' svogliata di *Sotto le stelle del jazz*, di Paolo Conte) e molto parlato sia in forma di sconclusionato monologo che di recitato il terzo tempo, che chiude lo spettacolo, è invece fatto solo di canzoni, una mezz'ora finale che regala a Jannacci gli applausi di una platea evidentemente ben disposta anche se non eccessivamente calda. E siccome sul finire ci sono canzoni che durano da anni senza perdere magia il saltimbanco vince ancora ma questa volta per il rotto della cuffia.

ROBERTO GIALLO

MILANO L'aria è quella di sempre, forse addirittura più stralunata. I monologhi si intrecciano tra parole incomprensibili e una specie di «grammelot» che rende il senso generale di una strana perplessità nei confronti di quello che ci circonda. E ancora una volta Enzo Jannacci gioca allo scanzonato fustigatore di usi e costumi che appartengono

alla vita di tutti i giorni e che, osservati con occhio scettico, sembrano sempre più folli. *Tempo di pace*, presentato in scena a Milano (fino a domenica 27), nel quale Jannacci, saltimbando particolarmente amato dalla sua città, sembra voler concentrare tutte le incongruenze e le follie del nostro quotidiano

Il concerto. Matt Murphy a Roma  
La calda notte di Blues  
e i suoi fratelli

MICHELE ANBELMI

ROMA Sono bastate le prime note di *Sweet home Chicago* il travolgente blues che ritorna tutta la fuga finale del film *Blues Brothers*, perché il Teatro Olimpico esplodesse in un boato di gioia. A centinaia hanno lasciato le proprie poltrone per assieparsi sotto il palco, in una specie di omaggio-rito alla memoria di John Belushi. Perfino il musicologo Matt «Guitar» Murphy, che con i due fratelli Blues lavorò a lungo (era il marito di Aretha Franklin nel film di Landis e incise tre dischi con loro) deve essere rimasto un po' sorpreso dalla reazione della gente ma un attimo dopo viaggia a tutto gas sul manico della sua chitarra, quando forse anche lui la «dolce Chicago».

Inutile andare troppo per il sottile di fronte a fenomeni di questo tipo. Il formato esportazione della band, l'assenza di ogni benché minima finezza, il volume esagerato del suono sono roba da critici, i cui magari - anche quando il loro compito - vorrebbero qualcos'altro di più da un lato - di un calibro di Murphy (un musicista che occupa un picciotto posto al sole nella storia del blues, avendo accom-

pagnato per anni il grande armonista Sonny Boy Williamson) Ma l'altra sera il vecchio Matt non era solo un bravo chitarrista, era uno stregone che dava corpo ai fantasmi di quei fratelli dell'illinois con la lobbia e gli occhiali neri. Non è un caso che, a rafforzare il trionfo, subito dopo sia arrivata, sparatisima, *Soul Man* altra canzone ripresa dai Blues Brothers e diventata nel frattempo anche titolo di un film di successo.

Maglietta alla marinara, blue-jeans, scarpe da tennis e bicipiti bene in vista. Murphy ha dato fondo, nel resto dello show, al repertorio classico, passando dalla celeberrima *Sitting on the dock of the bay* di Otis Redding al fulmineo *Johnny B Goode* di Chuck Berry e riservando per sé e i suoi musicisti una pioggia di «assoli». Pubblico in delirio, come se è detto e la sensazione metta che quello fosse l'unico, vero blues. Sarà proprio così?

Meno brucianti ma forse un po' più inconfondute le altre due performance previste dalla maratona di blues organizzata da Rock Agency in collaborazione con Pistoia Blues '88 e Big Mama. La fascinosa

Rory Block capelli fluenti e vestito sgargiante si era presentata sola con la sua chitarra e una manciata di «evergreen» del blues acustico da *Walkin' Blues*, dedicata allo scomparso armonista Paul Butterfield, al seducendo No *body knows when you're down and out*, cavallo di battaglia di Bessie Smith.

Pubblico gentile ma affamato di ritmi e suoni elettrici, arrivati subito dopo con la *band* del nero texano Clarence «Gatemouth» Brown un'eminenza (anche se poco nota in Italia) del blues jazzato. In effetti Brown ha spazzato la pur disponibile platea con una miscela ben calibrata di ritmi blues e di sonorità jazz. Una tromba un sassofono un basso swingante un piano elettrico dalle armonie dissonanti una batteria precisa e infine quella chitarra inventiva e malbanale sembrava di nascosto il memorabile album *Jazz Blues Fusion* di John Mayall, con una punta di pacchianeria texana in più. Stupendo, comunque la versione della clingtoniana *Take the A Train* trappunta di virtuosismi chitarristici sempre al servizio della melodia meno piacevole, invece, la sviolinata in stile country tarantella sulle note



Matt «Guitar» Murphy

di *Rosamunda* (per fortuna non è toccata *O sole mio*). Narvolesito, cappellone da cowboy, borchia alla cintura, Clarence Brown è meno simpatico e «caldo» del collega Matt Murphy si concentra sulle note acute e insinuanti che fa sgorgare dalla sua Gibson e vigila sulla coesione del gruppo. È dai primi anni Cinquanta che solca i palcoscenici di mezzo mondo (recentemente è stato anche in Africa e in Uras) e si vede. Ma l'altra sera è stato poco da fare per il pubblico dell'Olimpico era solo un intermezzo, in vista del magico cocktail di mister country tarantella sulle note

Il concerto. Avati, Dalla e altri  
Tanti auguri «Dr. Dixie»  
35 anni di jazz

VANNI MASALA

BOLOGNA Quando, alla fine del concerto, la «Dr Dixie Jazz Band» con il direttore Gerry Mulligan ha attaccato una versione swingante del *Gaudeamus igitur* in omaggio all'Università, le 34 mila persone presenti al Palasport di Bologna hanno salutato con un'ovazione quella che è stata per il jazz bolognese, una serata indimenticabile. Infatti lunedì sera la musica afroamericana, proprio nell'Università di Bologna rappresentata con l'unica cattedra italiana dedicata alla sua storia, è stata solennizzata in occasione dei festeggiamenti per il IX Centenario della più antica accademia di studi al mondo. E chi se non la «Dr Dixie», nata e cresciuta all'ombra delle due torri, poteva celebrare degnamente un simile anniversario? Peraltro il 1988 coincide con il trentacinquennale della «Dr Dixie» che, per l'occasione, ha anche inciso un doppio album intitolato *The band of the friends* e runito sul palco del Palasport molti degli amici che in questi anni hanno suonato in questa formazione-contenitore. Amici di vecchia data o recentemente acquisiti fra i quali Lucio Dalla, Pupi Avati, Henghel Gualdi, Giorgio Za-

gnoni e diversi altri. Il gruppo nasce nel 1952 attorno al trombettista e studente Nardo Giordina con il goliardico nome di «Superior Magistrali Jazz Band», e nel 1956 diventa la «Panigal Jazz Band» per un singolare caso di sponsorizzazione (la famosa ditta di Bologna permetteva in cambio che i ragazzi passassero i loro brani nella sala mensa della fabbrica). Nel '59 il nome muta ancora in «Rheo Dixieland», con l'acquisizione di Lucio Dalla e Pupi Avati nel ruolo di clarinettisti e, dopo una serie di successi e brevi pause, nel '72 si costituisce la «Dixie», che tuttora periodicamente si esibisce nei più importanti festival (da Umbria Jazz a Juan Les Pins). La banda è composta da semi-professionisti del jazz nota, medici, assicuratori che ogni venerdì si riuniscono in una suggestiva cantina del centro storico di Bologna.

La serata di lunedì ha avuto uno svolgimento «all'americana», con la «Dixie» che presentava un ospite ogni due brani partendo con il regista e clarinettista Avati che ha ricordato i suoi timidi esordi. È poi salito sul palco Lucio Dalla che riesce a personalizzare

con il suono espressivo ed un po' strozzato del suo clarino qualsiasi musica. Fra una ballata ed un *Jumpin at the woodside* si aggiunge Henghel Gualdi, che interpreta con perizia la stupenda *The man I love*. Un altro vecchio amico, il pianista Franco D'Andrea, porta la musica su un piano più raffinato e moderno con *Quiet children*, avvalendosi dell'accompagnamento di Gianni Cazzola e Giovanni Tommaso.

Dopo il curioso inserimento del flautista classico Giorgio Zagnoni, che interpreta una suite di brani di Ellington, la serata giunge al culmine con Gerry Mulligan, che con piglio ed eleganza «infla» una serie di brani, fra cui *Satin doll* e la sua *Noblesse*.

È curioso notare come nella band che comprende oltre gli «storici» anche promettenti giovani, quali il pianista Teo Ciavarella ed il sassofonista Piero Odorici, si siano assembleate diverse generazioni di musicisti ma anche diversi stili. Ed è infine significativa della simpatia che il gruppo gode a Bologna la frase che Umberto Eco ha dedicato alla band: «Vi auguro di salire sempre più in alto rimanendo nella solita cantina».

**13 GIORNI IN UNIONE SOVIETICA**  
Speciale volo Charter  
1° Maggio e Anniversario della Vittoria

1° MAGGIO A TASHENT - Itinerario: Milano, Leningrado, Tashent, Bukara, Samarkanda, Tashent (scalo tecnico), Tbilisi, Torino

1° MAGGIO A MOSCA - Itinerario: Milano, Leningrado, Mosca, Erivan, Tbilisi, Torino

1° MAGGIO A MOSCA - Itinerario: Leningrado, Mosca, Kutaisi, Tbilisi, Torino

1° MAGGIO A VOLGOGRADO - Itinerario: Milano, Mosca, Volgograd, Sochi, Tbilisi, Mosca, Milano

Partenza: 28 aprile  
Alberghi: 1° categoria A (pensione completa)  
Quota di partecipazione: da L. 1.450.000 a L. 1.650.000 + diritti di iscrizione. La quota comprende due pranzi di festa (1° e 9 maggio), l'assicurazione Europ Assistance lo spettacolo teatrale a Tbilisi e una borsa di viaggio.

Per ulteriori informazioni rivolgersi a:  
Sezione Italia-Urss - Via Moscoviti 8 - NOVARA - Tel. 0321/38.882

la nuova **ecologia**

IL MENSILE DEI VERDI E DEI CONSUMATORI  
È IN EDICOLA IL NUMERO DI MARZO

**BIOCASA**  
**DOLCE CASA**

I SEGRETI E LE MERAVIGLIE DELL'ARCHITETTURA BIOLOGICA  
CARTA RICICLATA AL 100%