

Al Comunale di Bologna applaudita prima esecuzione de «Il viaggio», il nuovo lavoro di Fabio Vacchi

Il testo di Tonino Guerra tra dialetto, memoria e sogno. Un momento alto per la nostra musica

L'opera viaggia ancora

Maazel: «I Berliner sono in crisi»

PAOLA RIZZI

MILANO. «Per me *Fidelio* e la *Missä solennis* sono i due capolavori di Beethoven e mi rallegra ogni volta che leggo un brano di Theodor Adorno, che definisce la *Missä* un lavoro di terza categoria: conferma l'insensibilità tipica del musicologo». A Milano per dirigere il *Fidelio* che andrà in scena sabato alla Scala, Lorin Maazel non perde occasione per lanciare battute polemiche e frecciate, e fa numerose vittime: dopo l'illustre Adorno, colpisce la critica che ha malgiudicato questo *Fidelio* al suo debutto parigino, avvenuto al teatro Châtelet a novembre. «Pubblico e critica sono arrivati preventivi - dice il maestro americano - soprattutto dopo l'abbandono di Strehler a pochi giorni dalla prima. E pensare che io ho accettato di dirigere di nuovo un'opera solo perché la regia era di Giorgio». Dopo il *fortiori* dato da una cantante, Strehler ha abbandonato clamorosamente il teatro parigino, giurando di non mettere mai più piede su un palcoscenico d'opera. Ma lo spettacolo, assicura Maazel, non ne ha risentito. Merito degli assistenti di Strehler e merito anche della musica di questo amatissimo *Fidelio* che il maestro americano ha diretto molte volte. Sabato il pubblico potrà ascoltare l'unica opera di Beethoven con lo stesso cast parigino, compresa Jeanette Altmeyer, nei panni di Fiorella-Eleonora, tornata all'opera dopo aver tanto indispettito Strehler.

Maazel ha riservato qualche frecciata anche a Claudio Abbado, neodirettore dei Berliner: tra le due grandi bacchette come polemica ormai da qualche mese. L'ultima battuta, riferita da alcuni quotidiani, era stata di Abbado: «Mi dispiace che Maazel non diriga più nessuna grande orchestra». «A Vienna Abbado è venuto la prima volta perché l'ho invitato lo quando ero direttore stabile - dice Maazel - e da quando me ne sono andato, sono io che non voglio più tornare. Quanto ai Berliner, negli ultimi 25 mesi è mutato il 40 per cento degli orchestrali, quindi l'assunto di Abbado il duro compito di rimettere in sesto il complesso». Infine Maazel annuncia il suo debutto televisivo come compositore: «L'8 maggio sarà presentata in mondovisione, in una trasmissione della Croce Rossa, una mia cantata, una metafora sul mondo di oggi, che contiene anche brani rap e rock. Non amo questi cocktail musicali, ma fanno parte del nostro mondo, come mi insegnano i miei figli più giovani».

La musica contemporanea, così rara nei cartelloni lirici, ha dimostrato la sua vitalità al Comunale di Bologna con l'appaudita esecuzione della nuova opera di Fabio Vacchi, *Il viaggio*. L'autore e gli interpreti sono stati festeggiati alla ribalta dal pubblico. Pregevole allestimento di Gabriele Amadori e giustamente apprezzata l'interpretazione di Esti Kenan-Ofri e Ariostini con il direttore Giampiero Taverna.

RUBENS TEDESCHI

BOLOGNA. Il dialetto romagnolo è entrato per la prima volta nell'autorevole sede dell'opera lirica con *Il viaggio*, musicato da Fabio Vacchi sul testo di Tonino Guerra. Un poco di strafarato, a dire il vero, perché, mentre il coro si esprime in dialetto, i personaggi della «storia» cantano in lingua. Ma basta quel tocco a esaltare il sapore di una vicenda nata tra la collina romagnola e il mare dove approda la nostalgia dei protagonisti. *Il viaggio*, infatti, è tutto compreso in quella trentina di chilometri che separano l'antico borgo di Petrella Guidi dall'Adriatico. Poca strada, in tempi di automobili, ma lunghissima per i due vecchi che non si sono mai allontanati da casa. Il mare, per loro, è l'avventura, sognata per tutta la vita e affrontata col cuore diviso tra speranze e timori.

In realtà, come avviene quando la vita si avvicina al termine, le avventure sono tutte nel passato. Un violino rotto, ritrovato tra l'erba di un pipeto, ricorda la comparsa di uno zingaro che veniva a suonare in paese nei giorni di festa; un mulino abbandonato ma ancor bianco di farina rammenta una strana giornata d'estate, invasa da una nuvola di farfalle candide. Da lì, dopo una breve sosta, i viandanti raggiungono i resti di una chiesetta diroccata dove un anziano prete, non potendo celebrare, attira con un po' di beccime gli uccelli affinché cantino loro le lodi del Signore. Qui, mentre il marito si addormenta, la moglie sente il bisogno di confessarsi: il ricordo dello zingaro è anche quello del suo unico peccato, quan-

do la musica del violino ha fatto tremare il suo corpo, con uno squillo che si è spento al tramonto. Forse soltanto un peccato di desiderio che il marito ha sempre ignorato. Ormai siamo all'ultima tappa. In un paesotto un attore girovago ha montato un gioco di specchi deformati che suscitano un'ultima rimembranza: l'acqua del lavatoio in cui le lavandaie si specchiavano sciacquando i panni. Ancora un passo, e dalla fonte passiamo al mare, che però, immerso nella nebbia, resta invisibile. I due vecchi lo ammireranno un altro giorno, o forse in un'altra vita, perché il viaggio sembra piuttosto un sogno: un passaggio nella memoria, popolata di piccole cose estranee alla convulsa realtà della vita moderna.

Lungo questa strada si snoda anche la musica di Fabio Vacchi che, nato a Bologna nel 1949, segue da un decennio un cammino a mezza via tra il crepuscolo del primo novecento e le rotture dell'avanguardia storica. Ora, superata la quarantina, ripercorre anch'egli il suo arco artistico rivedendone i momenti più significativi. Il mare in cui si sciogliono i suoi ricordi, è quello di Debussy e di Britten; le stazioni della sua evoluzione sono

quelle di Dallapiccola e di Puccini che dettano la corralità e il salmodiare del recitativo; il clima del breve percorso tra realtà e fantasia, lasciando lo spazio alla regia di Lorenza Codignola, saggiamente modesta. In questa commedia, l'orchestra diretta con intelligente levità da Giampiero Taverna avvolge il canto nel soffice tessuto di una partitura raffinata e cameristica. Le voci, nonostante una certa aridità nella scrittura, trovano un'eccellente risalto nell'arte veramente eccezionale di Esti Kenan-Ofri assieme ad Armando Ariostini, Giovanni Savoiardo, Sergio Bertocchi e al coro di Piero Monti cui sono affidati alcuni tra i momenti più suggestivi. Vivissimo il successo con l'autore e gli interpreti caldamente festeggiati alla ribalta.



Una scena del «Viaggio», di Fabio Vacchi, la nuova opera che ha debuttato l'altra sera al Comunale di Bologna

Gabriele Amadori, integrate dalle proiezioni di Maurizio Buscarino, creano con finezza il clima del breve percorso tra realtà e fantasia, lasciando lo spazio alla regia di Lorenza Codignola, saggiamente modesta. In questa commedia, l'orchestra diretta con intelligente levità da Giampiero Taverna avvolge il canto nel soffice tessuto di una partitura raffinata e cameristica. Le voci, nonostante una certa aridità nella scrittura, trovano un'eccellente risalto nell'arte veramente eccezionale di Esti Kenan-Ofri assieme ad Armando Ariostini, Giovanni Savoiardo, Sergio Bertocchi e al coro di Piero Monti cui sono affidati alcuni tra i momenti più suggestivi. Vivissimo il successo con l'autore e gli interpreti caldamente festeggiati alla ribalta.



Renata Tebaldi festeggiata al Teatro dell'Opera di Roma

cuni meccanismi del mercato, lo ero una ragazza semplice, di provincia, ma quando mi toccarono nel profondo, tirai fuori le unghie». È storia vecchia eppure lampi di emozione, di rammarico accendono gli occhi della Tebaldi che, come è noto, preferì andarsene all'estero: «In un anno diventai la regina del Metropolitan».

Unghie lunghissime, laccate di rosso, accentuano la bellezza di una mano che tante volte si è atteggiata in gesti melodrammatici. Portano nel quotidiano una teatralità difficile da lasciare dopo 32 anni di palcoscenico. Ma la Tebaldi non ha rimpianti per aver deciso da un giorno all'altro, nel '76, di mettere in soffitta la sua «voce d'angelo». «Sentii che era quello il momento per lasciare quando ancora avevo una grande dignità professionale. Più tardi sarebbe stato doloroso e magari avrei tirato più a lungo con risultati disastrosi».

Le colleghe più giovani? «Non hanno personalità. Magari cantano anche bene ma sono tutte uguali. Un tempo era facilissimo riconoscere una cantante, oggi è molto difficile, perché tendono a imitarsi e sono superficiali. Vanno troppo di fretta, consumano la vita e la carriera senza profondità, non scavano il personaggio, forse perché ne interpretano troppi. Certo c'è un mercato che le costringe a questo, pure bisogna difendersi. Da giovane cantavo molto spesso Tosca, ma quando mi resi conto delle energie che chiedeva ho chiuso lo spartito per 8 anni».

Custode di un mondo che va scomparendo sotto i colpi delle manipolazioni tecnologiche, la Tebaldi ha una grande ammirazione per le artiste vere, Caballé, Sutherland, quelle che lasciano una traccia. «Il modo di cantare certe cadenze appartiene solo alla Caballé, così come i pianissimi erano la mia caratteristica inconfondibile. In tal modo si dà un contributo all'arte e all'interpretazione. Ma per interpretare davvero bisogna vivere e amare profondamente. Sentire quel brivido nel momento in cui si sta attaccando una certa aria: tra te e il direttore si crea un feeling intenso e irripetibile. Ma come si può provare quel feeling in una sala di registrazione dove si canta su una banda pre-registrata da un direttore che ha dettato tempi e modi dell'interpretazione? In quei luoghi i cantanti sono trattati come manonette, esse si senz'anima».

Torna la Tebaldi «Questo libro mi dà ragione»

«Ho subito molte ingiustizie e questo libro tenta di riparamare qualcuna». Renata Tebaldi, al Teatro dell'Opera di Roma, ha presentato un volume a lei dedicato che raccoglie le critiche, benevole e malevole, frutto di 32 anni in carriera. Le cantanti di oggi? «Superficiali e senza profondità». La Callas? «Mi fece molto male». Ecco i giudizi e i ricordi, senza rancori, di un'artista d'altri tempi.

MATILDE PASSA

ROMA. Parla di «Maria» come fosse una vecchia amica, ma senza nascondere il male che le ha fatto. È impossibile incontrare Renata Tebaldi dimenticando la Callas. Legate a filo doppio in una carriera nella quale i miti si sono alimentati a vicenda. «Noi non abbiamo avuto bisogno di pubblicità, ce l'hanno fatta a suon di rivalità». A 68 anni la «voce d'angelo» che cantò Toscanini è una bella signora vestita di pizzo nero, il volto sorridente e sereno. Al Teatro dell'Opera di Roma dove si presentava *La Tebaldi*, un libro che raccoglie 32 anni di carriera visti attraverso trecento recensioni critiche, un pubblico foltoissimo l'ha premiata con un lunghissimo, caldo, applauso. «Sono sempre arrivata al cuore del pubblico. Chechché ne abbiamo detto i critici che mi accusavano di non dare abbastanza espressione, di non metterci tutta l'anima. La gente umile ha capito la mia sincerità e la mia verità. Per questo credo che, al fondo, in molti mi aversari ci fosse della malafede».

«Riparare un'ingiustizia», questo lo scopo dichiarato del libro, stando alla sua autrice, Anna Maria Gasparri Rossetto, legata da trent'anni di amicizia e di sconfinata ammirazione per l'artista. L'ingiustizia di chi non capì, di chi fece finta di non capire, di chi artificiosamente contrappose due cantanti così diverse per temperamento, per temperamento, per carattere. Non c'era ragione di essere rivali - prosegue la Tebaldi - eravamo così diverse. Maria era americana, era furba, aveva già capito al-

Le voci di Chris Merritt e Mariella Devia non salvano a Roma il capolavoro di Vincenzo Bellini riproposto ancora una volta nell'allestimento di De Chirico

Puritani? No, soltanto metafisici

Tomano al Teatro dell'Opera, dopo vent'anni, *Puritani* di Bellini nell'allestimento curato nel 1933 da Giorgio De Chirico in chiave metafisica. Già riproposto dal Maggio fiorentino, lo spettacolo accentua ora le contraddizioni derivanti dal convincimento che l'opera belliniana fosse brutta e da restaurare drasticamente. Eccellenti le voci (Merritt e Devia) prive, però, di vibrazione scenica.

ERASMO VALENTE

ROMA. Ecco nel tempo un rimbalzo giusto: 24 gennaio 1835, «prima», a Parigi, dei *Puritani*, ultimo capolavoro, e grande successo, di Bellini - 23 gennaio 1990 (ci sono di mezzo centocinquantaquattro anni), ripresa di quel capolavoro al Teatro dell'Opera, dove mancava da circa vent'anni. Ultimo capolavoro e ultimo periodo della vita di Bellini, a Parigi, giunto da successi e innamoramenti (la Malibran) a Londra. I salotti se lo contendono e con Carlo Pepoli, suo nuovo librettista (diventaronno subito il mio caro Carluccio - è il tuo caro Vincenzello), portò avanti la nuova opera, con l'aiuto prezioso di Rossini. La vicenda è ambientata ai tempi delle imprese di Cromwell contro gli Stuart. Il personaggio, qualche anno prima

edizione con la Malibran, a Napoli. Non se ne fece nulla. Bellini morì a Parigi il 23 settembre 1835 e la Malibran lo seguì nella tomba un anno dopo, il 23 settembre 1836. Il Petruzzelli di Bari recuperò nel 1886 questa seconda edizione, protagonista Katia Ricciarelli e Chris Merritt il quale con Mariella Devia ha cantato, intanto, l'opera a Bologna (1988) ed ora è qui, ancora con la Devia, a riprendere l'edizione con scene e costumi di Giorgio De Chirico, risalente al 1933, riproposta l'anno scorso dal Maggio Fiorentino.

Se ne è già parlato. Bozzetti e figurini di De Chirico riflettono quel particolare momento di espansione dell'artista in Italia, proteso ad avvolgere uomini e cose in un paesaggio metafisico, abitato da manichini, figure gessate, automi che non tengono in alcun conto la «fisicità» della musica belliniana, il suo alone romantico. Bellini, a Parigi, aveva conosciuto Chopin, e i due si apprezzarono reciprocamente moltissimo. Sarà da studiare l'osmosi non improbabile tra certe melodie chopiniane che, come quelle di Bellini, si sprigionano dalla fissità di un disegno ritmico. E,

del resto, altro che metafisica, Chopin, prima di morire (Parigi 1849) chiese di essere sepolto, come avvenne, accanto a Bellini che fu un po' anche «suo». La metafisica sgretolata dai suoni ogni emozione. Siamo nel 1933, l'opera di Bellini è quasi un recupero e Bruno Barilli giustificò quell'allestimento con la convinzione che i *Puritani* fossero opera brutta, per tre quarti perduta, un «corpo che non può più sopravvivere senza una operazione gravissima». Quella appunto del «chirurgo» De Chirico. L'operazione riuscì bene per De Chirico, malissimo per Bellini e continuò ad andar male per i cantanti così ridicolmente accennati, a un passo dal nvolto nella parodia. Le voci, certo, sono buone, e tutti ne hanno da vendere, da Chris Merritt a Mariella Devia, da Carlo Colombara a Gino Quilici; voci, però, che non hanno vita scenica. Spiros Argiris sul podio belliniano non sta come Pollini alla tastiera chopiniana. Ma si vede che sono tutti ancora convinti che l'opera non vale niente, altrimenti la salverebbero da operazioni del genere. Qualche dissenso si è mescolato agli applausi.



Chris Merritt nei «Puritani»

Concerto a Milano del cantautore irlandese magicamente sospeso tra folk, jazz e blues

Quel cocktail chiamato Van Morrison

Lande lontane, orizzonti diversi. Solo Van Morrison sa dimostrare che confinano tra loro, che è possibile passare dalle venature nere del rhythm and blues alle verdi colline d'Irlanda, dalle suggestioni jazz a un blues celtico di irresistibile spessore poetico. Ricercatore per convinzione, artigiano per scelta, il grande Van non si smentisce e si merita in pieno il trionfo milanese.

ROBERTO GIALLO

MILANO. Guerra aperta. Ai lustrini, alle banalità delle scenografie plastiche, agli orpelli visivi che il grande circo del rock richiede ormai puntualmente come un tributo sacrificale. Van Morrison si oppone, dice no. E il teatro Orfeo, riempito per due sere, potrebbe essere un night nero, un pub irlandese, persino un jazz club, posti dove scorse musica per le orecchie e per i cuori. Morrison, del resto, ha il compito storico di tenere alta la figura dell'artigiano, un ruo-

esempi di una ricerca condotta sul filo di una coerenza artistica che ha pochi eguali. C'è, naturalmente, il rhythm and blues, con i fiati che fanno faville (Hadje alla tromba e Richie Buckley al sax), ma il verde d'Irlanda compare spesso, con le ballate intense, quasi mistiche, del periodo della maturità. E poi ci sono scherzi e parentesi, citazioni più affettuose che colte: *Birdland* (del Weather Report), inserita a sorpresa nella splendida *Caravan*, o *Green Onions*, classico del rhythm and blues di marca Atlantic, posta a sorpresa tra un accento di folk e una cavalcata strumentale. Van concede poco o nulla alla comparsata promozionale: l'ultimo album, *Avalon Sunset*, compare di sfuggita, senza clamori.

Gli applausi, che sottolineano abbondanti ogni brano, si fanno più convinti proprio

quanto Morrison espone, con la coerenza filologica di un vero ricercatore, arrangiamenti sempre nuovi. *Moodance* sacralica le sue atmosfere languide agli scatti del sax, così come i suadenti misticismi di *Beatful Vision* o di *Solid Ground* si colorano di sfumature inedite. Van, con la sua giacca stretta, la sua aria «working class», il suo approccio «proletario» da artigiano intellettuale, sa che l'amalgama è importante, che la band deve far scintille. E infatti brilla all'organo il bravissimo George Fame, capobanda sovrappieno con il compito di inacidire tutto. Ma altro che acid-jazz: il rispetto della sostanza melodica è la prima regola per l'orchestra di Van, senza essere un vincolo, e le digressioni strumentali sono frequenti. Lui, che è autore eccellente, ma soprattutto vocalista di inarrivabile bravura, ci mette lo strumento migliore, la voce, roca e

dolcissima, modulata senza orpelli inutili, essenziale eppure caldissima. Il visibilo del pubblico, ordinato e composto come a una lezione di grande musica, si fa palpabile quando arriva quello che tutti aspettano. *Gloria* non è forse la miglior canzone di Van Morrison, ma ha un'incendere ritmo che nobilita tutti gli strumenti e che mette in evidenza, oltre al basso di Brian Odgers, una sezione fiati tagliente e una chitarra puntuale (Bernie Holland). Tutto scorre, tutto si sussegue con incredibile naturalezza e lui, jeans da lavoro e giacchetta, trova anche il tempo per lo scherzo, eseguendo nel finale una divertente riletura di *Buonasera Signorina*, vecchio hit di Buscaglini. Si chiude con la consegna di una targa (un riconoscimento della rivista *L'ultimo Buscadero*), bel ricordo del passaggio italiano che si chiude domani sera a Mestre.



Van Morrison in concerto

Muore Collins, l'ultimo dei Lynyrd Skynyrd

La chitarra sudista

Il buon solido rock sudista perde una chitarra furiosa. È morto infatti lunedì scorso, in seguito alle complicazioni di una polmonite, Allen Collins, chitarrista dei Lynyrd Skynyrd, formazione di punta di quel «rock confederato» che fece furore negli anni Settanta, insieme a gruppi come Allman Brothers e ZZ Top. Una morte strana, che chiude la storia di un gruppo perseguitato dalla sfortuna.

Jacksonville, in Florida, è una cittadina tranquilla, di quelle che sonnecchiano al caldo nel Grande Sud degli Stati Uniti. È famosa, tra l'altro, per un gruppo rock, i Lynyrd Skynyrd, che negli anni Settanta si affermò come portabandiera di un rock sudista, arrabbiato e preciso, legato alla musica delle radici e a una passione srenata per il più duro rock'n'roll, animato soprattutto dalla figura carismatica del cantante Ronnie Van Zandt e da tre chitarristi, tra i quali Allen Collins. Proprio a Jacksonville, al Memo-

rial Medical Center, si è spento lunedì scorso Collins, il cui fisico, già fortemente provato da una grave incidente automobilistico di qualche anno fa, non ha retto a una violenta polmonite.

Un'altra sventura, insomma, sulle ceneri di un gruppo bravo e sfortunato: nell'ottobre del 1977, al culmine della popolarità, e con l'album *Street Survivors* appena licenziato, Van Zandt e il chitarrista Steve Gaines persero la vita in un incidente aereo. Un vero disastro, perché la personalità di Van Zandt costituiva il collan-