

**Vienna**  
Amadeus  
si confronta  
con Gluck

PAOLO PETAZZI

VIENNA. Nel periodo delle Wiener Festwochen, tra maggio e giugno, la vita culturale viennese diviene intensissima mentre il Festival ospita o produce mostre e prestigiosi spettacoli, le principali istituzioni della città presentano un calendario fitto e impegnativo. Quest'anno a Mozart viene riservato un posto particolare dopo aver diretto lo spettacolo inaugurale del Festival (il memorabile allestimento delle Nozze di Figaro di cui abbiamo riferito), Claudio Abbado riprenderà al Theater an der Wien (il palcoscenico principale del Festival) il Don Giovanni dell'anno scorso, mentre la Staatsoper, oltre a partecipare alla produzione di questi due spettacoli, propone tra maggio e giugno un'opera mozartiana, la prima di un'opera di cui si poteva assistere alla Clemenza di Tito, diretta alla Staatsoper da Sylvain Cambreling, e c'era poi la possibilità di un confronto inconsueto, perché la sera seguente al Konzerthaus Jean-Claude Malgoire con il suo complesso di strumenti originali presentava in forma di concerto un'autentica rarità, la Clemenza di Tito che Gluck compose nel 1752 per il San Carlo di Napoli.

Le due opere si basano entrambe su un famoso libretto scritto da Metastasio per Carlo VI nel 1734 e musicato già 17 volte prima di Gluck, e 36 volte prima di Mozart, vi si celebrano l'illuminata saggezza e la clemente generosità dell'imperatore che perdona anche una congiura tramata dal suo migliore amico, Sesto, e ispirata dall'odio di Vitellia, di cui Sesto è disperatamente innamorato. A differenza di altri sovrani metastasiani, Tito ha già conquistato una clemenza che lo mette al sicuro da ogni tentazione crudele intorno a lui perché non ci sono autentici malvagi. Nell'accostarsi al fortunato libretto metastasiano Gluck, come i suoi molti predecessori, ne ha risolto i problemi la statica articolazione in arie e recitativi (nel quale si svolge per intero l'azione), si limita a eliminare qualche aria e a ridurre i recitativi. Sarebbe impossibile cercare nell'impostazione complessiva dell'opera di Gluck anticipazioni della «riforma» di cui egli fu protagonista una decina d'anni dopo. La sua personalità lascia originariamente il segno in diverse arie generali, come in quella più drammatica di Vitellia («Come potesti, oh Dio!»), una pagina lacertata da intensi contrasti interni: ma soprattutto nella sublime aria di Sesto («Se mai senti spirarti sul volto»), che ebbe subito enorme successo e diffusione, e che Gluck rielaborò nel 1778 nell'«Ugenda in Tauride» Sesto e Vitellia, i veri protagonisti dell'opera, hanno complessivamente la musica migliore in una partitura disuguale, dove non mancano le pagine risolte, soltanto con convenzionale abilità, e destinate a essere valorizzate da grandi cantanti. A Vienna Malgoire ha riunito una compagnia dove spiccava Audrey Mitchell (nobile Sesto) accanto al dignitoso Danielle Borst (Vitellia), Howard Crook (Tito), N. Rivenc (Publio), D. Vasse (Anno).

L'accostamento con l'ultima opera italiana di Mozart mostra con immediatezza quanto profondamente nel 1791 egli avesse sentito il bisogno di snellire e modificare il nobile ma invetustato testo metastasiano, dove con la collaborazione di Caterino Mazzola fu dimezzato il numero delle arie per far posto a duetti, terzetti e altri fondamentali pezzi insieme. Non soltanto in ciò l'opera di Mozart e quella di Gluck appaiono troppo lontane per essere confrontate. A 40 anni di distanza da Gluck il ritorno a Metastasio serve a Mozart per definire accenti rarefatti e sublimi, la cui stilizzata bellezza si vela di un senso di dolorosa lontananza, in un'aura di sospesa, arcana mesluzia, che determina il carattere complessivo della partitura, dove pure non mancano intense accensioni drammatiche. A Vienna questo capolavoro era degnamente valorizzato dalla pregevole ed equilibrata direzione di Cambreling, dalla intensa interpretazione di Ann Murray nei panni di Sesto, e talvolta dalla discontinua Vitellia di Roberta Alexander, meno persuasivi apparivano gli altri e non convinceva il simbolismo greve dello spettacolo ideato da C.H. Dresch, con la scena di H. Schavermoch che raffigura una grande scala che sale restringendosi verso i vertici del potere, e con costumi orrendi dabilati tra lo stile impero e i giorni nostri.

Al Fabbricone di Prato è andato in scena «Chaka», uno spettacolo tra musica e teatro ispirato al famoso guerriero re degli Zulu

Una iniziativa messa in cantiere dopo i raid razzisti a Firenze. Testi tratti da Léopold Sènghor musiche del gruppo rock Beau Geste

# Il musical dell'Africa libera

Africa e musica, mito e storia, teatro e cronaca. Al Fabbricone di Prato Massimo Luconi ha messo in scena *Chaka*, quasi un musical ispirato all'eroe africano, re degli Zulu, che Léopold Sènghor ha trasformato nel simbolo della «negitudine» e della rinascita africana. In scena il nigeriano Isaac George, Victor Cavallo e gli Africa X, collaboratori della bellissima colonna sonora composta dai Beau Geste.

DALLA NOSTRA INVIATA  
STEFANIA CHINZARI

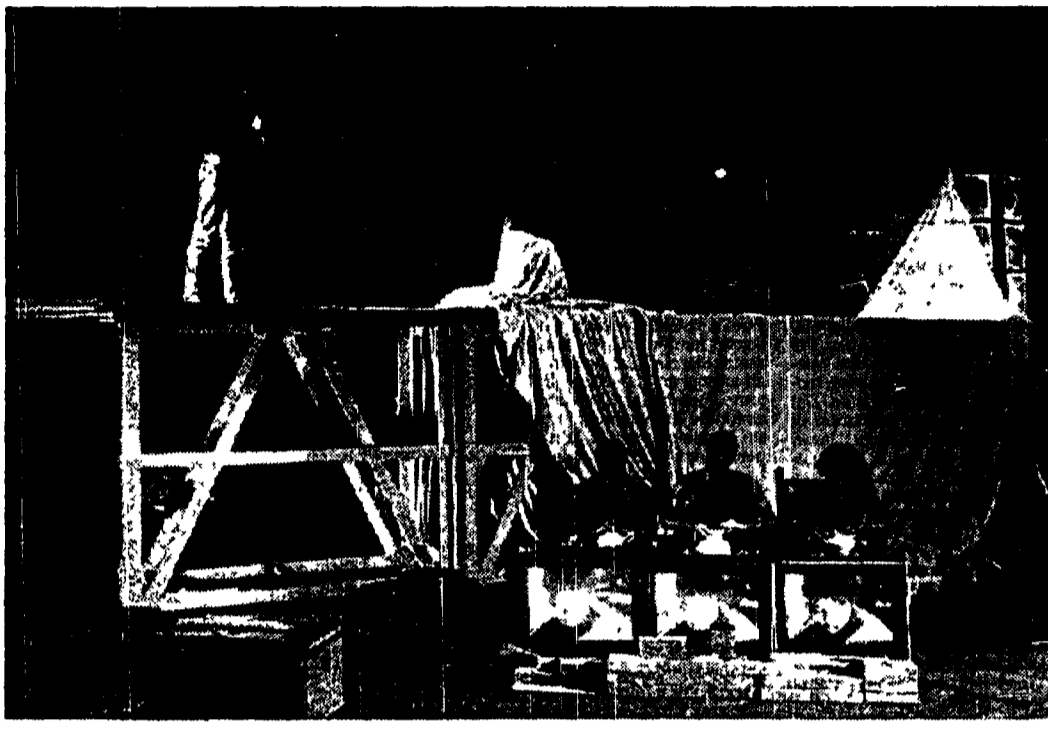
PRATO. «Bisognerebbe essere di sabbia, non di cristallo impalpabili e liberi», dice l'immigrato che porta il suo mondo in un baule, in viaggio da un paese all'altro. «Un uomo solo muore prima degli altri», gli fa eco Chaka, re degli Zulu, legato e torturato a morte dopo la sanguinosa battaglia combattuta per liberare il suo popolo. Attorno al personaggio africano vissuto alla fine del Settecento che la tradizione orale ha trasformato in una leggenda vivente, e all'emigrante, il senza casa per eccellenza, colui che è per definizione estraneo al suolo in cui cammina e a cui domanda lavoro, Massimo Luconi ha costruito *Chaka*, uno spettacolo a cavallo tra prosa e musica, forte dei connotati di entrambe le forme artistiche.

Il testo si ispira all'opera poetica di Léopold Sènghor e alla rielaborazione che la violenta figura di Chaka subì nei poemi del grande intellettuale e padre fondatore del Senegal indipendente. Non più, o meglio non solo, un guerriero del passato, ma il simbolo quasi evangelico della liberazione nera contro la schiavitù, il protagonista di una morte che inevitabilmente prelude alla rinascita e al precursore di quell'unità e identità africana snaturata dal colonialismo che lo stesso Sènghor e il poeta Aimé Césaire chiamarono, per la

prima volta negli anni Cinquanta, «negitudine». Accanto al linguaggio raffinato, simbolico e poetico di Sènghor, protagonista assoluta dell'allestimento è la splendida colonna sonora composta dai Beau Geste. Un sapiente ed evocativo mix di rock metropolitano, ritmi africani, tradizionali e caldi interventi vocali che l'apprezzato gruppo toscano, già in passato impegnato in teatro e in particolare con Luconi, ha realizzato chiedendo in questo caso la preziosa collaborazione musicale degli Africa X, del cantante Andrea Chimenti e di Steven Brown.

L'idea dello spettacolo, che vede in scena, oltre a Chimenti nei panni del bianco torturatore di Chaka, anche Isaac George in quelli dell'eroe Chaka e Victor Cavallo, lo spaesato emigrante, viene da lontano. Massimo Luconi racconta che furono i drammatici episodi dell'ultimo carnevale fiorentino, quando un gruppo di giovani si sparpigliò per la città a caccia di neri armati di mazze da baseball e coltelli, a decretare la voglia di dedicare uno spettacolo proprio a questi temi, a quel comportamento razzista che ogni giorno di più si esasperava e si inaspriva, anche nel triangolo geografico dove il regista è nato.

Che abbia avuto una buona idea ad affidare al linguaggio



«Chaka», lo spettacolo andato in scena al Fabbricone di Prato

simbolico e forte del teatro un messaggio di comprensione possibile, sono le cronache di questi giorni a dirci con l'accavallarsi di notizie sempre impronunciato allo schema dell'emarginazione e del rigetto, dagli scioperi dei tranvieri milanesi contro gli accampamenti degli extracomunitari, al marocchino morto dopo lo «scherzo» atroce della pistola ad aria compressa inflitto dai suoi colleghi. Dagli sgomberati della polizia contro i so-

malì a Roma agli alberghi sovraffollati dove, in tutta Italia, i neri vivono ammassati, e senza dimenticare le Fananelle, la disoccupazione, l'essasperante solitudine sociale e culturale «Chaka e l'emigrante» - sottolinea Luconi - sono i due poli storici, i due anelli di una catena e di un incubo che durano invariati da secoli. Solo che prima si chiamava schiavitù e oggi immigrazione.

E ad apprezzare lo spettacolo dal vivo, al Fabbricone di

Prato dove *Chaka* è andato in scena nei giorni scorsi (prima di alcune tappe europee, tra cui anche il Festival di Limoges e poi una tournée in Africa), c'era, il giorno della «prima», un folto e giovane pubblico, conquistato soprattutto dalla ritualità e dalla drammatica espressività degli Africa X. Gli interventi dei tre percussionisti e danzatori sono utilizzati alla stregua del coro della tragedia classica: sono loro a introdurre l'azione, quando Chaka è ferito e torturato, è l'escalation ritmica del loro tamburi a descrivere la morte e la consacrazione del re degli Zulu, in un paesaggio scenico da villaggio tribale. Sono, infine, le loro scatenate danze a raccontare la leggenda. Un cerchio che si chiude nel momento in cui Chaka richiamato in vita incontra finalmente il suo emigrante scacciato dal mondo e, due alieni-ego, si regalano sotto un fascio di luce bianca pensieri e ricordi.

to e torturato, è l'escalation ritmica del loro tamburi a descrivere la morte e la consacrazione del re degli Zulu, in un paesaggio scenico da villaggio tribale. Sono, infine, le loro scatenate danze a raccontare la leggenda. Un cerchio che si chiude nel momento in cui Chaka richiamato in vita incontra finalmente il suo emigrante scacciato dal mondo e, due alieni-ego, si regalano sotto un fascio di luce bianca pensieri e ricordi.



Mano Panzeri autore di grandi successi scomparsi pochi giorni fa

Morto a 79 anni il celebre autore Panzeri, non solo canzonette

RENATO PALLAVICINI

«Faccio questo non perché sono stanco della vita (tutti altri) ma come atto di protesta contro un pubblico che manda lo tu e le rose in finale. Sono alcune delle parole con cui Luigi Tenca il congedo definitivamente e crammaticamente dalla vita. Era la notte tra il 26 e il 27 gennaio del 1967 e l'esclusione della sua canzone *Ciao amore ciao* dalla finale di quel festival *Io tu e le rose* (cantata da Orietta Berti) che annoverava tra i suoi autori proprio Mario Panzeri, scomparso qualche giorno fa, a pochi mesi dal suo ottantesimo compleanno. Nella memoria più recente, il nome di Panzeri, assieme a quello di Pace e Pilat, è associato, appunto, a molti dei successi di Onetta Berti dalla già citata *Io tu e le rose* a *Fin che la barca va*. Un trio di autori che sfornava a getto continuo motivi facili e banali, tanto da diventare bersaglio di altrettanto facili e ingenerosi sfottò.

Ma il nome di Mario Panzeri, paroliere e compositore, autore di oltre 300 canzoni, nella storia della musica leggera italiana si è ritagliato un posto che va ben al di là di quel sommo giudizio. Anzi, proprio quella vena apparentemente futile, quei testi dalle nime a prima vista insulse, quelle storie piene di papaveri e papere, di casette piccoline e fioretti di lillà, di fanciulle wrginiali

che non avevano l'età e di uomini spazzanti che perdono la tramontana sono state le sue carte vincenti. C'era, infatti, tanto in *Papaveri e papere*, nella *Casetta in Canada*, in *Non ho l'età* e in *La tramontana*, quanto nelle più vecchie *Il tamburo della banda d'Affori*, *Pappa non lo sa*, *Maramao perché sei morto*, non solo quello che testi e motivi dicevano ed esprimevano in prima battuta, ma anche una sottile ironia, un prendersi in giro, un giocare a caniere e a fischiettare, così, per il puro piacere di farlo. E, forse, qualcosa di più, visto che proprio motivi come gli ultimi tre citati, procurarono a Panzeri, durante il regime fascista, qualche guaio.

Collaboratore di autori come Mascheroni, Sciortino, Calvi, Danzi, Kramer e Nisa, Mario Panzeri va ricordato oltre che per le proprie canzoni (aggiungeremo tra tante *Grazie dei fiori*, con cui Nilla Pizzi vinse nel 1951 il primo Sanremo, e la bellissima *Lettera a Pinocchio*, portata al successo da Johnny Dorelli) per aver tradotto numerosi testi internazionali come *Bernardine* (Pat Boone), *La mia sola* (Henry Salvador), *Giorgio del Lago Maggiore* (Caterina Valente) o la magica *Tu che m'hai preso il cuor di Franz Lehár*. Segno, quest'ultimo, che riconsegna a una nobile tradizione, quelle «canzoncine» di Mario Panzeri che hanno attraversato cinquant'anni della nostra storia.

Chiusi gli incontri per i 750 anni dell'Università di Siena con una ricerca della Nannini sulla musica popolare toscana

## Gianna e i suoni della Maremma

ALBA SOLARO

SIENA. Con i jeans sdruciti e il ciuffo inquieto che le cade continuamente sugli occhi, Gianna Nannini non ha molto di «accademico», sembra anzi una studentessa un po' impacciata che ride per nascondere l'imbarazzo. Però lei è un'illustre «cittadina» senese, ed è pure una studentessa della Facoltà di lettere e filosofia, nessun stupore, dunque, se l'Università che celebra quest'anno i suoi 750 anni di vita, l'ha chiamata a chiudere in bellezza un ciclo curioso di incontri con personaggi del mondo dello spettacolo (Benigni, Arbore, Gazzelloni, Gaber).

La famiglia Nannini a Siena è ovviamente molto popolare, tra dischi, riunioni e automobili, e lo si vede pure dal pubblico che affolla l'Auditorium, fra studenti, personalità, i genitori di Gianna e i fans entusiasti come ad un concerto. E un concerto in fondo lo è stato. Anzi, una via di mezzo tra un recital e una seduta di laurea. Dove Gianna non è venuta a discutere (con il professor Pietro Clemente, docente di Storia delle Tradizioni popolari), la sua vera tesi, chiamata al corpo della donna nella musica: «Sono sette-otto anni che ci lavoro - dice la cantante - e forse adesso mi deciderò a presentarla». Qui ha portato in ve-

ce il risultato temporaneo di una ricerca molto particolare condotta su un terreno tutto sommato nuovo per lei, quello del folk, della musica popolare toscana, per essere precisi. E i risultati sono notevoli, tanto da far pensare che potrebbero in qualche modo influire sulla futura produzione artistica della Nannini.

In questi anni abbiamo imparato ad apprezzare le «radici» e la cultura tradizionale di tanti altri paesi, ma non la nostra paradossalmente, i revival di musica folk sono sempre stati un affare di élite. Oggi però si vanno affermando musiche etniche che in un certo senso ci riportano a casa», fa notare il professor Clemente introducendo Gianna. Forse intendere, apprezzando ciò che hanno gli altri imparano anche ad apprezzare ciò che abbiamo noi. La ricerca della Nannini sul corpo della tradizione popolare non ha però nulla a che vedere con le nostalgie di un mondo perduto (quello contadino), né con la scientificità dell'etnomusicologia. Gianna è andata in giro per la campagna toscana, Maremma e dintorni, con un registratore «dat» digitale, campionando di tutto, i belati delle pecore, il rumore del vento, il cinguettio dei passerotti di Ar-



Gianna Nannini

cidioso. Ha immerso questi suoni in una tastiera Akai e, affiancata da una brava violincellista inglese, li ha adoperati come base, ritmica ma non solo, per le sue riletture elettroniche di brani popolari. Ad esempio *Maremma amara*, cantata con un forte pathos drammatico e un'intensità che ha strappato molti applausi;

oppure *500 catenelle*, una canzone d'amore dove curiosamente il testo sentimentale e antico contrasta con le sonorità «industriali», e ancora, una ninna nanna, dolce e rabbiosa al tempo stesso, che a Gianna ricorda la fatica delle donne contadine. L'esprimere dolore e sofferenza con nime nane «cattive» popolate di orchi, uo-

nini neri e altre immagini violente. Figure femminili, ha spiegato la Nannini, nella tradizione popolare toscana non ce ne sono molte; si ricorda soprattutto la poetessa pastora Beatrice di Pian dei Lontani, di cui ha presentato una sorta di «autoritratto» in versi. E, in tempi più moderni, è difficile, se non impossibile, prescindere dal lavoro fatto per molti anni da Caterina Bueno (che era presente in sala, e che la Nannini ha ringraziato).

Il gioco della «seduta di laurea» si è infine concluso con la piena promozione; «perché Gianna, col suo istinto - ha spiegato Clemente - riesce ad andare oltre l'interpretazione classica, melensa, del folk che piaceva agli studiosi dell'800, per esprimere anche il dramma, l'invellita, l'ironia; e poi perché con la sua voce alta, forte e lacertata, in un certo senso «meridionalezza» il canto toscano, già da una forza straordinaria. Lo spero che lei porti questa sua ricerca nell'ambito rock, cercando non la fedeltà, il purismo, ma l'infedeltà». Giudizio certamente condivisibile. La ricerca continua, non solo in Toscana, ma anche a Milano, a Londra, in tutto il mondo, aggiunge la Nannini. E continuano anche i concerti prossima tappa, il 13 luglio al prestigioso Montreux Jazz Festival.

Al Palatrussardi di Milano concerto del duo Pet Shop Boys: più teatro che pop

## Uno show nel negozio di animali

ROBERTO QIALLO

MILANO. Una sconcertante corrente della critica rock si è recentemente schierata in difesa del pop. Una posizione forse un po' snob, quasi sempre sostenuta provocatoriamente, che non nasconde piccole fascinazioni esultanti. Mentre il dibattito prosegue, passano da Milano i Pet Shop Boys, che del pop l'iniziativa e della scuola danzantina dovrebbero essere incarnazione vivente, visionario, imprevedibile, deoiclip. Qui sta il punto, che ci

ribalta dritti dritti nel dibattito in cui la critica rock si dimena da qualche tempo. Sono anche divertenti, questi Pet Shop Boys ma il punto dolente della faccenda è proprio la musica, che discende in modo diretto quasi smaccato, da quel technopop di inizio anni Ottanta che produsse sì interessanti esperimenti, ma degenerò ben presto in musica di facile consumo. Loro, i due inglesi titolari dell'ensemble, seguono questa via suoni campionati, metallici ma lontani dalla violenza della house

E così la messa in scena teatrale, con tanto di quinte, sipario, balletti in sincrono e travestimenti, poggia su melodie semplici: semplici ritmi fatti per conficcarsi nelle orecchie come filastrocche. L'effetto videoclip poiché l'ossatura fondamentale dello spettacolo, non regge alla distanza (provate un po' a guardare un clip che dura un'ora e cinquanta) e rischia di tramutarsi in autogol.

Poco male i semilati del Palatrussardi gradiscono eccome, anche considerato che ogni canzone è un hit che ha suonato in tutte le discoteche, che è passato non dai juke-box (ahinoi oggetti di antiquariato), ma dalle onde radio di tutto il pianeta. Il coraggio di rifare a quel modo *When the street have no name* (un rock-pregiura-maledizione degli U2) denota un po' di coraggio e un po' di incoscienza, ma la parte del gioco esagerato di questo pop che tutto si mangia arrangia, campiona. Si balla, comunque, e si vedono tanti fischi, segno che il gioco funziona.

# ORE D'ANSIA A TELEMONTECARLO.

Trepidazione, ansia, incertezza. Non è un thriller, è l'argomento del giorno a Quando C'è La Salute, il programma di Telemontecarlo che ogni lunedì vi guida alla ricerca del benessere. Ma se siete troppo ansiosi per resistere fino a stasera, e volete saperne di più, telefonate entro le 18.00 al numero verde 1678/35050.

**PAOLA PEREGO CONDUCE**

**QUANDO C'È LA SALUTE.**

**ALLE 21.00 SU**

