

Venezia
«Rigoletto»
romeno
alla Fenice

■ VENEZIA. Sarà ambientato nell'Ottocento, ma si aprirà con una scena in costumi cinquecenteschi volta a ricreare le atmosfere erotiche e licenziose della Corte di Mantova, il *Rigoletto* verdiano che debutterà il 17 gennaio prossimo alla Fenice di Venezia con la direzione di Vjekoslav Sutej e la regia di Andrej Serban. Tra gli interpreti, Vincenzo La Scala, Leo Nucci, June Anderson. Seconda opera nel cartellone del bicentenario del teatro veneziano, il *Rigoletto* del regista romeno si proporrà come una ricostruzione di quell'epoca ottocentesca che diede vita all'opera, ma non mancherà di evocare - nella prima scena del primo atto, attraverso l'espedito di un baccanale in costume ispirato alle consuetudini edonistiche della corte rinascimentale - quel Cinquecento in cui Verdi volle ambientare il suo lavoro. Senz'altro, appena celati da veli diafani, muscolosi corpi maschili in calzamaglia, costumi ambigualmente ispirati ad animali mitologici figurano tra gli elementi portanti della prima scena, dove dovrebbero mescolarsi - nelle intenzioni del regista Serban, impegnato in questi giorni nelle prove dello spettacolo - un'ottantina di interpreti tra cantanti e figuranti. «Si tratterà anche di una sorta di affresco dell'epoca - ha rivelato lo scenografo Gianni Quaranta, premio Oscar nel 1987 *Camera con vista* - con artisti impegnati nel ritratto del Duca o negli affreschi delle sale del palazzo. Il nostro *Rigoletto* si propone di avvicinare l'opera ad una sensibilità contemporanea e di non tradire un pubblico assuefatto ad un erotismo comunque più audace di quello che trapela da questo nostro allestimento verdiano». Serban ha recentemente curato, sempre alla Fenice di Venezia, un riuscito allestimento di *Eugenij Onegin* di Ciaikovski.

Il Banco del Mutuo Soccorso incide con tecnologie più raffinate i primi due album: un omaggio al rock progressivo di venti anni fa

«Abbiamo salvato la visceralità e l'emozione dei brani originali»
Ma sulle parole dei testi ci sono state alcune perplessità

«Non chiamatemi nostalgici»

Poteva essere un'operazione di puro revival, e invece il Banco del Mutuo Soccorso l'ha trasformata in qualcosa di più. Il gruppo storico del progressive rock italiano ha re-inciso i primi suoi due album, usando le nuove tecnologie ma rispettando «emozioni e visceralità degli originali». Il doppio disco, intitolato *Da qui, Messere, si domina la valle*, è costato due anni di lavoro: «Come fare un album nuovo».

ALBASOLARO

■ ROMA. Non è un remix, né un *make-up* di vecchi brani riscritti grazie alle nuove tecnologie digitali. È qualcosa di molto più complesso, titanico e intrigante: i quattro musicisti del Banco del Mutuo Soccorso, gloriosi pionieri del progressive rock italiano, hanno pubblicato nei giorni scorsi un album doppio, *Da qui, Messere, si domina la valle* (auto-citazione da un verso di *In volo*), che contiene i brani dei loro due dischi d'esordio, quello celebre a forma di salvadanaio che porta il loro nome e il «concept-album» *Darwin*.

Con una particolarità non di poco conto: che le canzoni sono state tutte riscritte e reinterpretate, rispettando «emozioni e visceralità» degli originali, ma avvalendosi di tutta la tecnologia e la perizia che scarseggiavano all'epoca (e si parla esattamente di vent'anni fa).

È tutto cominciato con l'incarico, al termine di un concerto, tra il cantante Francesco Di Giacomo e un giovanissimo fan che gli mette in mano due cassette con i fatidici album (ormai difficili da trovare), e gli dice: «Bella 'sta roba, pensa

che sarebbe farla oggi». «Non è che uno dei tanti aneddoti», racconta Di Giacomo, «incontri così ci capitano di continuo». «E ci hanno fatto comprendere che questo materiale», aggiunge il tastierista Vittorio Nocenzi, «non appartiene più a noi ma a tutti, è un pezzo della storia del rock italiano in anni in cui godeva di un respiro internazionale, che non ha più avuto. Da qui è nata la difficoltà più grossa di questo progetto: dovevamo avvicinarci alle nostre canzoni rispettando quell'originale che non è più «nostro», perché i ragazzi che fanno il confronto tra ieri e oggi te lo possono anche sbattere in faccia».

A realizzare il progetto («partito in tempi non sospetti, prima che scoppiasse il revival del rock progressivo», precisa Nocenzi), ci sono voluti ben due anni di lavoro: «È stato come realizzare un disco nuovo di zecca», aggiunge il musicista. Arrangiamenti e sonorità sono il frutto di una riscrittura dettata dalla sensibilità odierna del gruppo, «perché fare il verso a te stesso venti anni do-



Accanto, il Banco del Mutuo Soccorso nella formazione originaria dei primi anni Settanta

po non ha proprio senso, e un'operazione nostalgica non ci interessava di sicuro», continua Nocenzi. «Abbiamo invece usato tutta la tecnologia che ci mancava allora cercando però di non uccidere l'essenza dei brani. Salvaguardare l'emozione e la visceralità è stato per noi un imperativo. Il computer ci è servito quasi come un registratore; abbiamo anche campionato dei suoni dai pezzi originali, usandoli nelle nuove in-

cisioni, come un piccolo omaggio alla sperimentazione, anche un po' pazzia, che imperava nella musica all'inizio degli anni Settanta».

Musiche e testi sono invece rimasti assolutamente fedeli, superando a pieni voti quella che Nocenzi definisce «la verifica della loro attualità. C'era il rischio di cadere nella retorica sessantottina, riproponendo opere come *Darwin* con il suo carico metaforico, i testi che

parlano del processo evolutivo, della conquista da parte dell'uomo della posizione eretta, letta come una metafora per la conquista della propria dignità. «Quello che mi ha convinto a non cambiare i testi», aggiunge Francesco Di Giacomo, «è l'attualità di certe cose, le immagini terrificanti della guerra e di gente che ha perso tutto, e l'amara constatazione che l'imbecillità umana si ripropone puntuale, così co-

me il bisogno dei giovani di essere al centro del mondo, e la loro voglia di cambiare». Il cantante, che Fellini volle come attore in *Amarcord*, sfodera una punta di scetticismo: «Il cammino dell'umanità sembra procedere con una lentezza esasperante: io penso che il nostro problema più grande sia quello di non avere memoria storica, e di finire quasi sempre col tornare sui nostri passi».

Da sei anni ininterrottamente in scena a Londra, è a Parigi lo spettacolo tratto dal celebre romanzo di Victor Hugo. Un successo inaspettato per una nuova versione del testo, recitata l'ultima volta da Robert Hossein dodici anni fa.

Ritornano i «Miserabili». Ed è subito musical

Da sei anni ininterrottamente in scena a Londra, oltre 20 milioni di spettatori al di là dell'Atlantico. *I miserabili* di Victor Hugo sono anche un musical di grande successo. Adesso, dopo molti anni, lo spettacolo ritorna in Francia (dov'è nato) con l'obiettivo di sbancare i botteghini. E l'industria cinematografica prepara un film con Kyle MacLachlan (l'agente Cooper di *Twin Peaks*) protagonista.

BRUNO VECCHI

■ PARIGI. Perfino il terribile ed impertinente *Le canard enchaîné* si è lasciato andare ad un giudizio trionfale. Segno che *Les Misérables* di Victor Hugo in versione musical, andato in scena nella bomboniera (sempre esaurita) del Teatro Mogador, ha colpito veramente il cuore della Ville Lumière.

Un cuore che, annoiato dai bla bla televisivi e martoriato dalle estenuanti code per *Terminator 2*, aveva evidentemente bisogno di un sussulto nazionale-popolare. E il sussulto è arrivato. Complice uno dei romanzi simbolo dell'Ottocento letterario transalpino. Ma soprattutto un impresario, Fernand Lumbroso, abbonato al successo. Dal *Cyrano de Bergerac* a *L'astro di Mollière*, da *Il racconto della serva Zerlina* con Jeanne Moreau al *D'Artagnan* messo in scena da Jérôme Savary, il palmarès di Lumbroso è una raccolta di trionfi.

Questa volta, però, l'azzardo artistico del manager era di quelli a perdere. Una cosa, infatti, è presentare al pubblico

di Londra (dove *I miserabili* è in cartellone da sei anni) le oltre 1.500 pagine del monumento nazionale scritto da Hugo ridotto a commedia musicale, altra è proporre la stessa operazione agli spettatori della capitale francese. Che i testi di Hugo hanno in biblioteca e la casa del romanziere possono sbirciare tutti i giorni in Place des Vosges numero 7.

Il rischio che si può correre è, quanto meno, quello di cadere nel ridicolo. Anche perché la fedeltà al testo, quando si lavora sulla metrica e sulle note, è un bene raro. Tanto raro che gli autori, Alain Boublil e Claude Michel Schönberg, ci hanno pensato e ripensato undici anni prima di tornare sui palcoscenici dell'esagono con il loro spettacolo e cancellare (qualora ne fosse rimasta traccia) il ricordo della versione firmata da Robert Hossein, andata in scena per l'ultima volta il 14 dicembre 1980 al Palais des Sports. Ma più della paura, ha potuto la legge dello show-bizz. Che sconsigliava, per ragioni commerciali più

che «moralì», di rappresentare in Francia la versione inglese de *I miserabili*. Così, di inglese in locandina è rimasta soltanto la dicitura: «Produzione originale di Cameron Mackintosh e della Royal Shakespeare Company». Accompagnata dai nomi, altrettanto *Union Jack*, dei registi: John Caird e Trevor Nunn. Per il resto, tutto è nuovo, come la compagnia. O quasi, come il testo. Un testo che, per un gioco di rifrazioni surreali e un tantino ingarbugliate, Alain Boublil ha dovuto rivisitare partendo non dal suo copione originale (firmato

con Jean Marc Natel), bensì dalla trascrizione anglosassone di Herbert Kretzmen. Come a dire che, forse per la prima volta nella storia, un autore si è riscritto traducendo il traduttore.

Al di là delle contorsioni geografiche, che al massimo possono dare la stura a qualche gustoso aneddoto, più interessante è capire quale sia la carta vincente de *I miserabili* musical. Di uno spettacolo, cioè, che a livello d'idea stimola d'acchito una reazione di sospettosa diffidenza.

Il pregio (che c'è e si tocca

con mano sulla scena) è proprio nella riduzione di Boublil e nelle musiche di Schönberg, che in 10 quadri e 28 romanze propongono una lettura spulciata ma fedelissima del romanzo di Hugo.

Certo, il percorso doloroso di Jean Valjean (perseguitato per tutta la vita dall'ombra di un crimine compiuto in gioventù) è scarnificato come dopo un'immersione nei *Remainder's Digest*. Ma l'essenza delle pagine, miracolosamente, resta intatta. E i francesi, che probabilmente amano Hugo più di quanto si possa immagina-

re, si lasciano cullare dal suono delle melodie (un misto di musica sinfonica, pop e rock), emozionare dai duetti (quando Louise Pitre canta *Avevo sognato*, le lacrime afflорano in sala), stupire dalle monumentali scenografie di John Napier cambiate a vista (con una perfezione, questa sì, molto americana), travolgere dalla foga persecutoria dello spietato Javert (un monumentale Patrick Rocca, che i teatrali italiani hanno conosciuto nella soap opera *Riviera*).

Il vero trionfo, l'apoteosi de *I miserabili* si manifesta però nei

due quadri conclusivi del primo e dell'ultimo atto. L'uno, giocato sulle baricate tra canti e bandiere rosse che preludono alla riscossa; l'altro, sviluppato nei tempi incalzanti di un inno alla dignità umana. Allora, e solo allora, come scosso da un fremito sotterraneo, il popolo del Teatro Mogador esplosa in un boato irrefrenabile. In un abbraccio di riconoscenza e affetto che accomuna tutti i 32 attori della compagnia. E che ha fatto diventare *I miserabili*, il più travolgente successo della stagione teatrale parigina.

Gavazzeni e signora al «Massimo» Al via la stagione lirica di Palermo

■ PALERMO. Inaugurazione ieri sera, al Politeama-Garibaldi di Palermo, della stagione d'opera e balletti del teatro Massimo (in ristrutturazione ormai da diciotto anni). A guidare l'orchestra e le musiche di un poco rappresentata *Lucrezia Borgia* di Gaetano Donizetti uno dei decani tra i nostri direttori d'orchestra, Gianandrea Gavazzeni. Fra gli interpreti la giovane moglie del maestro, Denia Mazzoli (nella foto tra il direttore e il sovrintendente del Massimo, Ubaldo Mirabella). Marito e moglie avevano già lavorato insieme recentemente in una *Bohème* scaligera (lei era Musetta). La regia della *Lucrezia Borgia* è di Filippo Crivelli, che utilizza scenografie e costumi creati da Mario Sironi nel 1933. Proprio l'altra sera si è svolto, presso la cittadina Galleria d'Arte Moderna, un convegno sull'opera di Donizetti e sulla pittura di Sironi.



IL CANONE DI ABBONAMENTO ALLA TELEVISIONE È SCADUTO IL 31 DICEMBRE '91.

COME RINNOVARLO? Con la forma più semplice di pagamento: effettuando i versamenti presso qualsiasi ufficio postale con uno dei bollettini del vostro libretto di abbonamento, sia che rechi la dicitura colore che bianco e nero.

QUANTO SI DEVE PAGARE? PER IL 1992 LIRE 148.000.

COSA DEVE FARE IL NUOVO ABBONATO?

Versare l'importo di L.148.000 utilizzando gli appositi bollettini prestampati disponibili presso gli uffici postali ed intestati al: C/C 9100 URAR TV TORINO.

RAI RADIO TELEVISIONE ITALIANA

Lunedì rock

Ice Cube razzista?
Errore: ha solo cantato
la verità del ghetto

ROBERTO GIALLO



Una scena di «Cuore salvaggio»: buona musica e buon cinema

■ Complimenti dovuti (e sentiti) ai ragazzi di *Blow*. Il blobbone del primo gennaio, quello notturno che ha ripercorso un anno di nefandezze televisive, era perfetto, perfezionato ancor più da un commento musicale azzeccatissimo. Si sono sentite infatti, a puntellare spezzoni e collages, le canzoni che hanno fatto da colonna sonora a *Cuore Salvaggio* (autori vari, etichetta London, 1990), film cattivo e visionario di David Lynch. Musica tagliente, dalla poderosa e irrefrenabile *Slaughterhouse* dei *Povermad* alla straziata *Baby please don't go* dei *Them*.

Un modo intelligente di usare la musica in tivvù. Nel caso, intelligente due volte: perché buona musica e perché pertinente. Il '91 celebrato dal blobbone notturno, infatti, è stato anche l'anno di *Twin Peaks* dello stesso Lynch, poche cose come la politica-avanspettacolo italiana, le sue facce sempre uguali, i suoi gesti rituali da tribù noiosa, somigliano alle facce spiritate degli incubi vissuti dai detective del serial televisivo, così come sono simili alle ossessioni e ai fantasmi degli innamorati perduti di *Cuore Salvaggio*. («C'è un mondo freddo e cattivo là fuori...»).

Relazione, concatenazione, pertinenza con la realtà. Questo è, dovrebbe essere, la musica popolare contemporanea, che sarebbe poi, nelle sue infinite, a volte insopportabili mutazioni, il rock. Una musica che gira intorno, un continuo «rubare», un incessante plasmare da quel che esiste quel che esisterà. Della pirateria musicale si è occupata di recente la Corte federale di New York in una causa che, avendo le sentenze del giudice federale valore di giurisprudenza (traduzione: possono valere come precedente per altre cause analoghe) farà parecchio rumore. Risultato immediato: il *sampling* è fuorilegge. Il *sampling* sarebbe quella prassi ormai consolidata del rap e della dance di «piratare» frasi musicali di cantanti e gruppi, di campionarle condensandole in un sintetizzatore o in un computer, di restituire stravolte. Pura pirateria di cui ogni rapper di strada si serve per «rubare» suoni già pronti. Ritmici, cadenzati, filtrati dall'elettronica, quei suoni sono ormai irrinunciabili: musica incastolata, conservata e trattata per ogni uso, soprattutto per guarnire e colorare la musica nuova. *Biz Marique*, rapper nero di New York, aveva pensato bene di «campionare» qualche frammento di *Alone again* (*Naturally*), vecchio successo (1972) di Gilbert O'Sullivan. Causa, legchi, carta bollata, e infine la sentenza: il *sampling* non si fa, non sta bene, è come rubare.

Che fare? Il dubbio che la sentenza sia un bastone della buona società americana scagliato tra le ruote in movimento veloce del rap - radicale, nero, cattivo, sfuggente a categorie e ideologizzazioni - c'è, ed è forte. Del resto gli attacchi al rap non sono nuovi, né isolati. L'ultimo caso riguarda Ice Cube, rapper newyorkese radicale (per il suo video si è fatto intervistare da Angela Davis), che ha inserito nel suo ultimo disco, *Death Certificate*, un brano, *Black Korea*, decisamente aggressivo nei confronti della comunità coreana della città. Minacce vere e proprie, cose toste, più che sufficienti a far scattare l'accusa di razzismo. Cade la scure su Ice Cube (che peraltro vende molto): catene di negozi non distribuiscono il suo disco, qualcuno pretende che l'acquirente sia maggiorenni. Il fatto che nei quartieri neri di New York sia in corso da anni una guerra tra neri e orientali sembra non interessare nessuno: l'importante, per la critica e gli osservatori dei costumi, è che le cose non si dicano così apertamente, magari in un disco che si balla e si canta per la strada. Così Ice Cube si tiene la sua bella accusa di razzismo, come se la prese Spike Lee per *Fa' la cosa giusta*, quando descrisse le tensioni tra italoamericani e neri nel ghetto. Già, il ghetto: a qualcuno interessa? Pare di no: l'importante è che un film, un disco, una canzone, non dicano quel che succede intorno. Cosa che sarebbe, tra parentesi, il compito primo di un film, di un disco e di una canzone.