



Shirley Verrett

Santa Cecilia La Verrett e Gershwin, che coppia!

ERASMO VALENTE

ROMA. Un concerto jazz a Santa Cecilia. Ed è subito il tutto esaurito. C'è il fascino d'una grande cantante che ha voluto celebrare nell'Auditorium di Via della Conciliazione (non ce ne sarà mai un altro) un suo ritorno alle origini. Sul podio c'è Warren George Wilson, che richiama la presenza di un Armstrong senza tromba, ma armato di bacchetta. In questa del direttore - Shirley Verrett lo bacca sulla tempia - si configura, chissà, l'immagine del padre che dirige un coro a New Orleans, nel quale cantava, Shirley, da ragazzina. Il fascino è addirittura "indiscreti", lampante. In nero e con addosso un ampio scialle rosso, stupenda è la Verrett anche nel muovere le braccia, quasi aprendo le ali fiammanti di un'idea della musica che vola ugualmente in alto, sostituendo alle grandi "arie" di Verdi, di Bizet e di Britten, i Songs di Gershwin soprattutto, e quelli di Cole Porter (In the Still of the Night e So in Love), di Jerome Kern, di Woodrow Charles Herman (If He Walked into My Life), per il quale Stravinskij nel 1945 scrisse l'Ebony Concerto.

Diciamo Stravinskij e tutti sono pronti ad aggiungere altri nomi importanti che «nobilitano» il jazz. Ma è il jazz che, nella violenza originaria della sua furia, dà una serietà e una sfarzata alla musica del nostro tempo. Grande cantante, la Verrett ha unito qui alla sua arte raffinata la schiettezza più palpitante, aderendo con tutta la sua persona alle seduzioni e allo scatenamento del ritmo, abbandonata all'estasi o protesta in una scatenata ebbrezza vitale. Quella che trasferisce anche nella Santuzza della Cavalleria rusticana, a Siena, meno di due anni fa. Straordinario è il abbandono alle canzoni di Gershwin alle quali aderisce in ogni sfumatura del gesto e della voce. Peccato il microfono. Meglio sarebbe stato dimezzare e proprio ridurre all'essenziale (essenziali sono le canzoni di Gershwin) uno spropositato complesso strumentale. Si è scesi nella musica soprattutto quando la Verrett, inoltrandosi in orchestra, si è sistemata vicino al pianoforte e, senza microfono con l'aggiunta di un'arpa, si è assorta nella splendida melodia di Our Love Is Here to Stay. Un'idea inquisitrice la spinge ad andare e venire dall'orchestra battendo sempre i tacchi sulla pedana come per scandire un Time of memories. Un «crendendo» il seguito delle canzoni tra le quali The Man I Love (si-do, si-do, si-re; bormolle il si e il re). Do It Again, For You for Me for Ever More ed altre in una esaltazione e disperazione dell'amore.

C'erano giovani, tantissimi, seduti a terra, addossati alle pareti e hanno ascoltato, stretti stretti. Poi un Lui ha detto a Lei: «È come un bel sogno», e Lei ha risposto: «Sì, bello, ma un po' falso». Era la fatidica delle trascrizioni orchestrali. Diremmo la «falsatura» striscia di suoni che hanno coperto l'imbastitura di Gershwin. E certo è stato un po' curioso che si sia sciamato il nucleo orchestrale per consentire al magico pianista François-Joël Thiollier di eseguire la Rhapsody in Blue nella primissima versione del 1924 per pianoforte, jazz band, percussioni e violini (pochi) - ed è stato magnifico il dialogo fra strumenti e pianoforte nel ridotto volume sonoro - dilatando invece l'orchestra (quella dell'Accademia Musicale Italiana) per il resto del programma.

Tornò la Verrett, con Thiollier e pochi strumenti, a dare di Gershwin la luce che può accostare certi Songs ai Lieder di Schubert.

Al Verdi in scena «Una città proletaria» dal romanzo di Bigongiali. Ritratto corale del movimento libertario di inizio secolo. Uno spettacolo imponente ed evocativo

Anarchica Pisa paese dell'utopia

Una città allo specchio ricorda il suo passato: è di scena al Teatro Verdi Una città proletaria, spettacolo ideato e diretto da Paolo Pierazzini, tratto dall'omonimo romanzo di Athos Bigongiali sulla Pisa anarchica e libertaria d'inizio secolo. E gli anarchici, protagonisti in scena, lo sono stati anche in sala, con lancio finale di volantini contro lo sfratto delle libere associazioni e della propria sede deciso dal Comune.

MARIA GRAZIA GREGORI

PISA. Forse ha proprio ragione Paolo Pierazzini, regista di uno spettacolo inaspettato e stimolante come Una città proletaria, dedicato alla Pisa anarchica e libertaria dei primi del Novecento, ad avere fiducia. Perché leggere l'omonimo libro di Athos Bigongiali, edito da Sellerio, e pensare di farne uno spettacolo vuol dire non solo dare spazio alla memoria ma anche coltivare, magari timidamente, la certezza che in qualsiasi epoca ci sia posto per le utopie. Che importa se possono risultare perdenti? Ecco che allora in Una città proletaria, presentato con grande successo al Teatro Verdi, Pisa

fa i conti con la sua storia, ma anche con quell'ipotesi di socialismo anarchico capace di coniugare libertà collettiva e pacifismo con la spinta a una rivoluzione delle idee che fosse anche rivoluzione di popolo. In scena poliziotti, borghesi, intellettuali, fiancheggiatori e soprattutto donne che cercano di affrancarsi dall'ignoranza e dalla sudditanza agli uomini, che propugnano il libero amore, capaci di sacrificarsi sui libri, la sera oppure in qualche tipografia oltre che ai telai delle filande. Donne sole, spesso, perché Pisa è la città di passaggio per molti grandi, da Byron

a Mazzini, da Shelley a D'Annunzio, ma è anche una città nella quale gli uomini sono costretti all'esilio per le proprie idee. Città di aspre solitudini e di silenzi, ma anche della solidarietà dei primi scioperi, dove le microstorie individuali si confondono con la storia scritta da quelli che hanno perduto, ma non hanno rinunciato. Così in questo adattamento teatrale scritto a quattro mani dallo stesso Pierazzini e da Francesco Bruni (come del resto nel bel libro-cronaca di Athos Bigongiali) la realtà vera e la realtà inventata si confondono come momenti destinati a comunicare. E accanto ai personaggi realmente vissuti a Pisa in quegli anni come il milito Pietro Gori (al quale, fra l'altro, si deve una delle più belle canzoni politiche di tutti i tempi, Adelfo Lugano bello) e accanto alla rivoluzionaria Priscilla Poggi Fontana, in questo crocicchio del mondo che è la città pisana è possibile incontrare anche l'americano John Reed. L'afresco si snoda davanti ai nostri occhi come un susseguirsi di ricordi raccontati

in prima persona da un narratore di nome Evening (nome preso dai «versi pisani» dell'inglese Shelley) che anni dopo, nel chiuso della sua stanza al Greenwich Village, ricorda quel tempo e quelle figure. Questo flusso di memoria, che si blocca talvolta nel lampo dell'istantanea, è proprio la chiave visiva di tutto lo spettacolo, grazie alle scene di Tobia Ercolino, strutturate in pannelli verticali che si mostrano e si cancellano come il tempo di cui il contenitore. Scene in cui ritroviamo la pittura di De Nittis e di Pellizza da Volpedo; suggerimenti visivi che emergono, di volta in volta, come flash dal buio, fra luci soffuse e brume improvvise, dove i personaggi vanno e vengono distaccandosi di tanto in tanto dal coro. Anche le belle musiche composte da Bruno De Francesconi (eseguite dal vivo dall'orchestra e dal coro diretti da Giampaolo Mazzoli) contribuiscono a darci il senso di questa corale diffusa, di questo «oratorio» proletario che ha il suo nucleo più avvincente



Un momento di «Una città proletaria» in scena a Pisa

nella capacità del regista e dello scenografo a rendere, attraverso le immagini, le suggestioni più riposte del testo come, per esempio, nella splendida scena finale del funerale di Pietro Gori. Uno spettacolo che cattura e che commuove, pur se non va tacitata l'iniziale difficoltà nel pubblico ad entrare, a farsi coinvolgere nella storia, supera una volta che si abbandoni al flusso delle immagini, alla loro capacità evocativa.

Una città proletaria nasce dallo sforzo congiunto del teatro Verdi di Pisa, dell'Atelier della Costa Ovest diretto dallo stesso Pierazzini e dal lavoro

passionato di attori giovani e meno giovani legati all'attività laboratoriale della Costa Ovest. Fra di essi vanno ricordati almeno Monica Bucciattini, Carla Manzoni, Marina Zanchi, Sergio Albelli, Mario Andrei, Carlotta Mattiello e Cristina Sanmarchi. Insieme hanno dato vita ad uno spettacolo denso di emozioni, a tratti avvincente, capace anche di mescolare realtà e finzione come nella replica alla quale ho assistito, dove gli anarchici presenti in sala si sono fatti protagonisti del gran finale, con lancio di volantini contro gli sfratti alle libere associazioni di Palazzo Cevoli deciso dal Comune.

A Torino omaggio alla Graham con un'antologia di suoi balletti

Lo spirito primitivo di Martha Una serata al Regio tutta per lei

Tutta Martha Graham in una serata, o quasi. Incantato soprattutto su alcune importanti opere giovanili l'omaggio reso alla celebre coreografa (scomparsa nell'aprile scorso a 96 anni), e tenutosi al Teatro Regio di Torino in occasione dell'inaugurazione della mostra «Utopia americana» al Lingotto. Uno spettacolo scarno e rigoroso che ha fatto emergere la profonda cultura e sensibilità dell'artista.

MARINELLA QUATTERINI

TORINO. Pochi effetti, rare concessioni al pathos dei balletti della maturità, ballerine austere e stilizzate come statue tulle primitive. Non si può certo dire che il programma torinese della Martha Graham Dance Company abbia tentato di compiacere l'eterogeneo pubblico composto di politici, amministratori Fiat, operatori televisivi, critici di varie disci-

pline e mondani accorso al Regio dopo l'inaugurazione della mostra «Utopia americana». Meglio così, il programma Graham, incentrato su alcune emblematiche opere giovanili della coreografa scomparsa nell'aprile scorso all'età di novantasei anni, ha avuto il pregio di far emergere alcuni aspetti tipici della sua cultura di pioniera e il suo pubblico

non rischierà di pensare che la grande Martha sia stata in alcun modo un'artista facile o commerciale.

La scabra ritualità di Primitive Mysteries (1931), l'euforia patriottica stilizzata di Steps in the Street (uno stralcio del più lungo balletto Chronicle del 1936), riportano agli albori dell'arte della Graham: alla ricerca di uno stile personale semplice e «composto» che l'artista amava già paragonare al cubismo di Picasso e che, normalmente destinata alla sua compagnia, il Dance Group, allora composto di sole donne. Nei due balletti femminili - guidati dalle soliste Joyce Herring, Maxine Sherman, Denise Vale - lo spazio nudo, la semplicità monacale dei costumi esaltano i gruppi scultorei, le pose e la strana dinami-

cià trattenuta dei corpi. La vergine Maria, bellissima e coperta di veli bianchi, troneggia come una regina nel cuore di Primitive Mysteries, su di lei si concentrano le lodi delle seguaci, il dolore per la crocifissione del figlio, l'estasi della resurrezione.

Lunghi silenzi e una musica, di Louis Hoist, funzionale alle taglienti cadenze rituali del balletto diviso in tre parti, mantengono viva l'originalità di un'opera che non invecchia. Più fragile, il patriottismo di Steps in the Street, pesca in parte nella retorica della mimica rivoluzionaria. Martha non amava questo balletto suggerito da chi pensava che anche lei, come altri artisti impegnati d'America, dovesse prendere posizione sulla tragedia spagnola e dopo poche recite lo



Terese Capucilli e Maxine Sherman in una scena del balletto «Herodiade»

abbandonò. Ma prima di morire accettò di ricostruire la parte più significativa. E in effetti salti e impeti, cerchi e costruzioni spaziali delle donne in nero sono avvincenti. Nel tripudio muliebri non poteva mancare il duetto tutto femminile Herodiade (1944), splendidamente interpretato da Te-

rese Capucilli, nella parte dell'artista che fugge dalla sua ancella. Più grato, invece, l'insiderimento di Embellished Garden, intreccio di due coppie divise tra passioni e tentazioni di fuga e dalle due, ancora stupefacenti, sculture-oggetto del giapponese Isamu Noguchi a cui la Graham deve il superbo

impatto visivo dei suoi balletti maturi.

Al Regio si concludeva con l'autoironico Maple Leaf Rag nel tentativo di risollevarlo l'animato degli spettatori con qualche coreografia di briso e di commovente. Ma l'ultimo documento lasciatoci, nel 1990, da una ormai vecchissima Graham,

Successo per l'opera di Rossini allestita a Bologna nell'edizione critica di Philip Gossett

Com'è bello quel «Tancredi», sembra falso

Accoglienza pressoché trionfale per il Tancredi che ha inaugurato, al Teatro Comunale di Bologna, le manifestazioni per il duecentenario della nascita di Rossini. Un Tancredi particolare, che Rossini non ebbe mai il piacere di vedere rappresentato: con il lieto fine, e con il finale tragico. Ovvero, nell'edizione critica che Philip Gossett curò nell'82 per Pesaro, con la messinscena di Pierluigi Pizzi.

GIORDANO MONTECCHI

BOLOGNA. Col Tancredi di Rossini dato al Teatro Comunale Bologna ha inaugurato l'omaggio a questo compositore nato duecento anni fa e, nonostante l'anagrafe, indubbiamente molto, molto bolognese. L'opera, è stata rappresentata (quasi) nell'edizione critica curata da Philip Gossett per la Fondazione Rossini di Pesaro dove venne presentata dieci anni fa. È norma - forse per rispetto di un pubblico che di solito non si accorge affatto del lavoro profuso dallo studioso di turno - sorvolare su questioni di filologia che, solo a evocarle, provocano malessere. Comunque sia, procediamo.

L'edizione del Tancredi di Gossett è anche troppo «critica». Essa è sostanzialmente un ibrido che incorpora al testo della prima rappresentazione veneziana del 1813 quel finale tragico redatto per una successiva rappresentazione data



Una scena del «Tancredi» in scena a Bologna

nello stesso anno a Ferrara, un finale a lungo creduto perduto e riscoperto dallo stesso Gossett nel 1974. Pur recuperando questo finale, la filologia di Gossett ha inteso salvaguardare la prima versione veneziana, tralasciando quindi una quantità di altre sensibili modifiche apportate per l'occasione da Rossini. Ne esce così un'opera mezzo sangue, una versione drammaturgica e musicale che, di fatto, Rossini mai realizzò. D'altronde il tradizionale lieto fine con cui Tancredi ha sempre circolato in passato, appare come una mera concessione al gusto del pubblico (fatta verosimilmente a malincuore dallo stesso Rossini). Ben venga dunque il finale tragico, così toccante e anti-convenzionale, ma anche - tenuto conto della tragedia di Voltaire cui si ispira il libretto - tanto più vero.

Certamente Gossett è un'autorità indubbia in materia di filologia; eppure nel momento stesso in cui egli si discosta dall'obiettivo di ricostruire la fisicità di un determinato testo e insegue invece il «migliore dei testi possibili», ecco che immediatamente scatta la riserva. Quello ottenuto dallo studioso newyorkese è probabilmente il miglior Tancredi possibile, quello che - suppone Gossett - anche Rossini in fin dei conti avrebbe considerato ottimale se non avesse avuto a che fare con impresari, prime donne e quant'altro; il Tancredi, insomma, che Gossett (e noi con lui) avrebbe voluto che Rossini scrivesse. Ovviamente con una certa dose di pedanteria si

tenzioni. L'orchestra lo ha seguito con diligenza, ma chi stava sul palcoscenico si è perduto regolarmente. Belli i fraseggi in certi momenti di canto spianato, ma era troppo poco. Eppure il successo è stato pieno per due prepotenti ragioni. La prima si chiama Benadette Manca di Nissa, un Tancredi che pochi contralti oggi potrebbero eguagliare: una voce timbrata e profonda, un'autorevolezza da stordire. Un po' di morbidezza in più nell'agilità e saremmo in Paradiso, salendovi in soprano in Italia in grado di surclassare la sua Amenaide, per dolcezza, precisione vocale e intelligenza si faccia pure avanti. Argirio ha patito parecchio per un William Matteucci dalla voce impacciata e petillante, palesemente a disagio se non quando la tessitura gli consentiva di sfoggiare i sovracuti più disinvolte e furiabomboli. Consensi meritati sono andati anche al buon Orizzano di Natale De Carolis, a Monica Bacelli (Isaura) e Barbara Briscik (Ruggiero). Il coro era ben preparato da Piero Monti, ma appariva troppo in balla degli eventi.

Quasi nozze d'argento con la musica per

L'ORCHESTRA «MIRKA E MARIO GALBUCCI»

Per l'«Orchestra di Mirka e Mario Galbucci» il 1992 è iniziato sotto i migliori auspici. Dopo un Capodanno all'insegna dell'allegria e del divertimento con una grande festa in provincia di Napoli, l'orchestra Galbucci, una delle più quotate e apprezzate della Romagna, ha già iniziato a programmare il 1992, soprattutto i mesi dell'estate. Intanto quest'anno, il 17 gennaio, festeggia il 24° anno di attività, con una mega-festa presso il ristorante «Da Ganghemi» di Savignano sul Rubicone, dove, come negli anni passati, Mario e Mirka invitano personaggi di primo piano del mondo dello spettacolo, della politica e del giornalismo nazionale. Una serata da ricordare, dove non mancano mai i più noti impresari italiani, titolari di quelle agenzie che portano Mirka e Mario Galbucci nelle più belle piazze d'Italia e nei migliori locali da ballo. L'«orchestra Galbucci» non è però solo specializzata in liscio romagnolo, ma, avendo un pubblico eterogeneo, propone tutti i tipi di musica ballabile. Otto long playing alle spalle, e un numero indescrivibile di serate all'anno fanno dell'«Orchestra di Mirka e Mario Galbucci» un punto fermo nel panorama musicale italiano, con una esperienza che si nota subito per la perfetta musicalità e padronanza del palco.

«Cosa vi aspettate dal 1992?»

«Per una orchestra come la nostra - dicono Mirka e Mario Galbucci nella sede della loro orchestra a Ponte Ospedaletto di Longiano in provincia di Forlì - l'importante è fare serate in continuazione, prima per esaudire le richieste del pubblico e poi per cercare sempre nuovi fans».

Diverse le apparizioni sulle reti nazionali per Mirka e Mario Galbucci e, fra le ultime, «Bellezze al «L'Espresso» e «Tris». E presto saranno a «Domenica In». Nelle ore libere, poche per la verità, Mirka prepara i nuovi testi del prossimo 33 giri «Mario Galbucci cura la parte musicale sempre a Ponte Ospedaletto di Longiano, in via Olmadella n. 1216 in provincia di Forlì, Tel. 0547-56167-54053, dove esistono pure le Edizioni Musicali Galbucci».