

Praga
Rossini
nella patria
di Kafka

MARCO SPADA

PRAGA. Cammina cammina, sulle ali del bicentenario Rossini è arrivato nella patria di Kafka. Stabilire un parallelo tra il creatore dell'uomo-scarafaggio Gregor Samsa e quello della «folia agonizzata e completa», sarebbe un'esercitazione retorica alla quale nessun critico occidentale oggi saprebbe resistere. Ma da queste parti, per ora, difficilmente qualcuno capirebbe i nostri lamentei sulle valenze «straniante e meta-teatrale» del mondo rossiniano. Il Pesarese che noi gratifichiamo di festival, edizioni critiche e convegni qui non è ancora diventato grottesco, è rimasto semplicemente buffo, o meglio buffone. Basterebbe a dimostrarlo un'edizione dell'*Italiana in Algeri* all'Opera di Stato con tutte le esagerazioni caricaturali, a metà fra l'Italia «viva e spaghetti» e il bozzettismo russo da «Fiera di Sorocinsk».

Ma naturalmente bisogna dare tempo al tempo, in una città e in un paese in cui i cambiamenti si verificano con velocità vertiginosa. E anche nell'arte e nella musica i segnali dell'apertura, non solo di facciata, si percepiscono chiari. Ad esempio gli applausi che al Národní Divadlo (il Teatro Nazionale) il pubblico ha concesso a briglia sciolta alle quattro false rossiniane, *La cambiale di matrimonio*, *La scala di seta*, *L'occasione fa il ladro* e *Il signor Bruschino*, presentate nell'ambito del Festival «Praga Europa Musica», organizzato dal nostro paese attraverso il Cidim (Cim-Unesco). I praghese, alle prese con una musica del tutto nuova e con oggetti teatrali sconosciuti si sono divertiti un mondo. Hanno seguito gli intrecci di tutori, serpi e pupille di interni borghesi senza perdere una battuta dei vorticosi movimenti scenici, seguendo col solo riassunto della trama e senza capire una parola. Ma risate e mormorii sono arrivati nel posto giusto e al momento giusto. Diciamolo chiaramente: un po' d'aria nuova. Dopo decenni di languori di Dvorak e Smetana e di polvere di Nozze di Figaro ha aperto un po' i polmoni. Qui dove si è cancellata ogni traccia di opera buffa italiana del Settecento, dove solo le meraviglie architettoniche ricordano il cosmopolitismo dell'antica capitale, queste piccole opere dei primi dell'Ottocento hanno ricucito nella mente e nel cuore del pubblico il rapporto, insospettato ma palpabile, di Rossini proprio con l'indiscusso nome tutelare della città, Mozart. Proprio la distanza ravvicinata ha scoperto con evidente chiarezza i debiti e le citazioni da *Don Giovanni* e *Nozze di Figaro* (ma si poteva risalire persino a Haendel) a dimostrare la solida cultura classica che finora a Rossini si è stentato riconoscere.

È servito allo scopo anche presentare le false in due serate successive, accoppiate secondo le analogie delle trame (*Scala/Opuscolo*, *Cambiale/Bruschino*) per far capire i meccanismi sempre diversi e sempre uguali di questi gioielli in cui si consumano matrimoni contrastati, ma a lieto fine, con la complicità di servi intriganti. Ma soprattutto l'idea dello stesso impianto scenico, un teatrino di quattro pareti, con divanetto, porte laterali, e oggetti vari, ha scosso le intenzioni del gioco. L'unità nella diversità, secondo il progetto impostato a Macerata, da dove proviene questa produzione dello Sferisterio.

La parte musicale è stata affidata a Gustav Kühn, che ha curato magnificamente la concertazione e, e il gioco delle dinamiche. Sulla scelta dei tempi si registrano le consuete disparità: tutto un po' più lento, laddove nelle strette di arie e concertati la musica domanda un guizzo di tensione. Ottimo comunque il rapporto col palcoscenico, dove era la novità dell'operazione: un tandem di giovani cantanti cechi e italiani preparati con mesi di stage per entrare nella lingua e nello stile rossiniani. Risultati apprezzabili, per il soprano Helena Kaupova e talvolta eccellenti per il baritone Ladislav Mlejnek, talvolta meno per il vocante Siook (Cambiale) di Jurij Kruglov. Sul fronte italiano, nei buoni livelli generali, si sono distinti il baritone Paolo Ruzmetz (Tobia Mill), il basso Ezio Maria Tisi (Bruschino), Bruno Lazzaretti e Paola Antonucci, coppia di fidanzatini sia nell'*Opuscolo* che nel *Bruschino*. In conclusione, due belle serate, che difficilmente i praghese che hanno pagato da 700 (€) a 12 mila lire potranno dimenticare.

A Deauville, vetrina del cinema Usa
tutti aspettavano i divi americani
ma il più festeggiato dal pubblico
è stato il popolare attore francese

L'assedio a Fort Depardieu

Aspettando Gérard, il festival si è accontentato delle stelle americane. Ma quando Depardieu è apparso all'orizzonte, Deauville è come impazzita. Cacciatori d'autografi appostati dietro la macchina di rappresentanza, fotografi che litigavano con i cameramen, poliziotti dall'aria truce e, su tutti, un servizio d'ordine schierato a difesa di Fort Apache. Altro che star di Hollywood, la Normandia aspettava solo lui.

BRUNO VECCHI

DEAUVILLE. L'eroe, l'unico vero eroe del Festival del cinema americano è stato un francese. Ma non un francese come tanti altri, bensì il più anti-americano tra gli attori francesi: Gérard Depardieu. Un paradosso? Forse. Una provocazione? Chissà. Un fremito di renevascimo nazionalista? Può essere. E pensare che il Cristoforo Colombo di Châteauvieux era «sbarcato» sulle coste del Calvados soltanto per promuovere un piccolo film indipendente girato nel 1972, *Tomorrow* di Joseph Anthony, del quale ha acquisito i diritti di distribuzione per la Francia e per gli altri paesi francofoni. «L'ho scoperto a New York, mentre lavoravo a *Green Card*, seguendo il consiglio di alcuni studenti della Columbia University che avevo conosciuto», dice sorridente il neo-distributore Depardieu.

Poco più in là, è il delirio. Fotografi che litigano con i cameramen, poliziotti che controllano i lasciapassare con l'a-

ria di chi ha fiutato il clandestino a bordo, servizio d'ordine del festival schierato in fila per tre (col resto di due), che trattiene a fatica un muro impressionante di curiosi in cerca di un autografo. Insomma, una scena in tutto e per tutto simile ad un remake improvvisato dell'assedio a Fort Apache... Divismo morto, star system finito? Altre, probabilmente è così. Qui a Deauville, invece, sembra di essere tornati, di colpo e senza preavviso, ai giorni delle bolge isteriche che accompagnavano il Festival di Sanremo nei «favolosi» anni Sessanta. Solo che allora erano i ragazzini a dare i numeri. Adesso a capeggiare il popolo degli scatenati sono i genitori.

E Depardieu? Fuma e rifiuta, concedendosi tranquillo alle domande. «Cos'è per me l'America? È il paese che ho conosciuto leggendo Faulkner e guardando i film di von Stroheim. Le loro sono storie



Gérard Depardieu. Girerà un film da «Germinal» di Emile Zola

dei nostri tempi. Poi, penso che l'America sia anche il paese della miseria che si vede di continuo sullo schermo; delle persone che sono arrivate lì forzatamente lasciando ogni cosa e che, per sopravvivere, si sono dovute inventare un mondo tutto personale. Però, in Europa la situazione non è diversa, basta girare un po' per capirlo». E del cinema americano, cosa pensa l'ex presidente della giuria del Festival di Cannes? «Penso che non è soltanto quello che ci siamo abituati a conoscere. C'è qualcosa che si muove, nelle novità ad esempio. Alla Columbia, Milos Forman, Alain Resnais ed Emir Kusturica tengono regolarmente dei corsi di cinema. Il problema è che ci vogliono dei finanziamenti seri per non far morire le nuove idee prima ancora che rinascano a darsi una forma compiuta».

Il suo film preferito, chiede qualcuno? «Ce ne sono tanti, tantissimi. Volete per forza un titolo? Il cameraman di Buster Keaton. I cameramen presenti applaudono riconoscenti. Come le è venuto in mente di trasformarsi in distributore, chiede qualcun altro? «È un gesto d'amore. Nei miei viaggi americani, ho avuto la fortuna di conoscere persone straordinarie, come Nicholas Ray. Con lui mi sono incontrato cinque volte. Mi sono bastate per capire il valore del cinema quando è fatto con amore. La stessa

cosa l'ho imparata da John Cassavetes. Sono esperienze indimenticabili, che ti insegnano a comprendere il senso di ciò che stai facendo e che ti aiutano a chiederti perché lo stai facendo».

Degli attori passati alla regia, che opinione ha? «Ottima. Tra i miei preferiti ci sono Kenneth Branagh e John Turturro. John, oltretutto, lo conosco personalmente e posso dire che ha lo stesso tipo di energia che aveva François Truffaut. Il suo, come quello di molti altri, è un cinema che cerca di uscire dalla grande macchina hollywoodiana e che ha ritrovato il piacere di raccontare delle storie».

Il tempo, anche quello delle celebrazioni, è tiranno E se non lo è, c'è sempre qualcuno che ci mette del suo per farlo diventare. Un passo già oltre le domande, Depardieu concede un'ultima battuta. «Progetti? Tanti. *Germinal* da Zola con la regia di Claude Berri, il remake americano di *Mio padre è un eroe* diretto da Francis Veber, due altri progetti sparsi e un film con Jean Luc Godard: *Hélàs, c'est pour moi*. Fine delle comunicazioni. Il resto è un nuovo assedio. Alla diligenza, questa volta. E mentre il popolo vocante dei cacciatori d'autografi insegue la Mercedes blu di rappresentanza Gérard Depardieu si dissolve senza neppure una nuvola di fumo. Potenza delle mammitte catalitiche.

Lunedirock
Tributo a Bob Dylan
Così scorbuto
così svogliato, così grande



Bob Dylan festeggia trent'anni di carriera

ROBERTO GIALLO

Trent'anni non sono noccioline. Trent'anni possono essere pesanti, pesantissimi specie se sono gli anni di carriera di Bob Dylan. Lasciamo perdere la retorica facile e i sacrosanti tributi: tanti ne leggeremo verso il 16 ottobre quando il Madison Square Garden aprirà le porte per tributargli i giusti onori. Ci saranno gli U2, sembra, e anche lui, Bob, naturalmente, e poi si fanno altri nomi tra i quali, ah, fosse vero, quello di Neil Young. Insomma, non ci vuole la sera di cristallo per capire che sul grande Dylan piovono ogni sorta di omaggi, e c'è solo da sperare che qualcuno lo dica subito forte e chiaro: Bob è vivo, risparmiatemi i toni da funerale, quei pezzi che nel gergo gommajistico si chiamano «coccodrilli».

Così, se un tributo dev'essere reso a Dylan (è sempre il caso di fargli un tributo, anche senza, anniversari di mezzo), che guardi almeno le sue canzoni, un repertorio sterminato che si aggira per il mondo come il tifo Andrew, da trent'anni. Non che Dylan sia un campione d'incassi, non che venda molto, non che finisca in classifica ogni volta che manda un disco nei negozi. Anche questo è il bello: una conferma ulteriore che l'indice di gradimento non collima sempre con l'indice di ascolto.

Intanto, e va detto, lo scorbuto Bob ha scritto sempre e soprattutto canzoni di gommapiuma. Le tin da una parte, le allunghi dall'altra, le strin e le aggrovigli, ma quelle niente: sempre capolavori restano. E forse non è un caso che lui, Dylan, sia il più saccheggiato tra gli autori rock e che le sue canzoni le abbiano cantate tutti. *Like a Rolling Stone*, per dirne una, è passata persino tra le mani degli Spirit che ancora non erano finiti i Sessanta. E *All along the watchtower?* Hendrix la massacrò elettrificandola all'eccesso. Ne cambiò la violenza, la caricò di dinamite e la servì in un singolo esplosivo, in modo che la gente dicesse: l'artefice è Jimi, ma il detonatore l'ha inventato Bob. Versissimo. La stessa canzone, ovviamente, passa anche per le mani degli U2: più enfatica, romantizzata dalla voce di Bono, ma con la chitarra di The Edge che - all'opposto di Hendrix - poggia solo sulle note essenziali. E già che ci siamo, ecco la versione di Michael Hedges, musicista di area New Age (non proprio, ma incline con Windham Hill, e qualcosa vorrà dire) che ne fa una perline acustica, come un cammello di rabbia trattenuta. Per non parlare della *Knockin' on heaven's door* metallara de: Gun's Roses.

È uno strano destino: mentre ogni musicista attento ai classici rievoca Dylan a suo modo, chiunque impari a maneggiare un'acustica, ritrua implacabile gli accordi di *Blowin' in the wind* e milioni di principianti si massacrano le dita su una delle cose più semplici e belle del Novecento. La sua rivincita, intanto, ha dell'implacabile. Sì, perché mentre tutti salutano Dylan come una bandiera, lui si arrabbia moltissimo e dice che è la solita invenzione di quei fessi della stampa mondiale, che si ostinano a dargli questo peso sulle spalle. E lui, dice semplice e chissà quanto convinto, è solo un rock'n'roller: lo lasciassero in pace, per favore. Bugie: se Martin Luther King faceva un sogno meraviglioso, lui a quel sogno dava voce a chitarra, si prendeva le sue responsabilità e non si tirò indietro. Continui, anzi, a suonarci quelle cose che sa, anche perché, con tutte le decine di cover che le sue canzoni hanno collezionato (a volte, va detto, subito), il più bravo a stravolgerle, minarle, scomporle e ricomporle. Perché una canzone è spesso un piccolo universo, tutt'altro che immutabile, come gli universi. L'amore, la voglia (o la svogliatezza, che di Dylan sembra essere il vezzo principale) cementano tutto. Sentire per credere il cofanetto (bootleg e fendi) edito un paio d'anni fa dalla Sony, là dove Bob, al pianoforte, inizia a lamentare una straordinaria *Tragedy up in blue* (capolavoro di *Blood on the tracks*). Sbagliato, il sospeso, venti-trenta secondi di musica capaci di riempire il corpo e l'anima. Getta un seme, insomma, non di più. Ma serve, poi, qualcosa più di un seme?

Con il testo di Verga, messo in scena da Memè Perlini, si è chiusa la stagione delle Panatenee

Una pistola per Lupa, vittima della passione

Con *La Lupa* di Giovanni Verga, diretta da Memè Perlini, si è conclusa anche questa edizione delle Panatenee. Una nuova fortuna per il testo di Verga, che oltre alla messinscena di Perlini, (e che presto vedremo su Raidue in una apposita riduzione tv) con Francesca Benedetti, può vantare in questo momento anche un'altra versione, diretta da Marco Gagliardi con Ida Di Benedetto.

DALLA NOSTRA INVIATA
STEFANIA CHINZARI

ANACAPRI. Dalle poesie del Tuareg del deserto narrati da quel moderno cantore palermitano che è Franco Scaldati al ritratto agreste e passionale della Sicilia di Giovanni Verga: è stato questo il periplo degli spettacoli di prosa delle Panatenee, che, nell'antiteatro di Anacapri, ha chiuso i battenti di questa edizione 1992 con la messinscena di *La Lupa* diretta da Memè Perlini. Strano destino, quello delle scene

drammatiche in due atti che lo stesso Verga trasformò nel 1896 in testo per il palcoscenico, ispirandosi alla sua novella. Complessivamente poco rappresentato, dal debutto nello stesso '96 a Torino accolto da esiti contrastanti, il dramma fu ripreso negli anni Sessanta prima da Anna Misrocchi e poi, nell'allestimento forse più celebre, da Anna Magnani, che affidò ai turbamenti sensuali, selvaggi e mortali del

raccontata da Verga. Fieno, dunque, anche nel vasto palcoscenico caprese, dove l'odore della terra prevale nella notte su quello del mare che sale dal basso. Capanne sullo sfondo della bella scenografia di Andrea Stanisci, vere capre legate all'abbieveroito sistema nello spazio dell'orchestra, e laterali di canni contadini che tornano dai campi, donne che sgranano semi nel varco della porta di casa. Sono i braccianti di Verga, primi personaggi di un teatro che cento anni fa iniziava il suo cammino verso il realismo. Nell'aria della sera i contadini scherzano, stornellano, accennano qualche passo di tarantella, invocano la presenza di «gna Pina», la Lupa. Non bruna e magra come la descrive Verga, ma formosa e fulva è la Lupa di Francesca Benedetti, al suo secondo impegno consecutivo con Perlini, subito dopo la *Medea* di Seneca. Scende dalle scale

dell'antiteatro con incedere quasi maestoso, è così, statuarie, domina la scena. Con consumata tecnica, modula grida ferine, gutturalità tenebrose e improbabili sussurri d'amore che accentuano i difetti della scrittura letteraria di Verga e certe bruschezze della regia. Perlini ha buon occhio nelle scene corali, usa con larghezza di vedute lo spazio, crea alcuni suggestivi momenti di pathos, aiutato dalle musiche di Mascagni e dalla fisarmonica di Marco Patacchia, ma il suo tocco perde d'intensità nei dialoghi di passione tra la Lupa e il Nanni di Nuccio Siano o nello scontro tra madre e figlia, una Mara che Sabrina Kalfitz non la forza di rendere vittima consapevole.

Arrivando nell'ala fofa, la Lupa porta silenzio e reverenza. «Le donne - scrive Verga - si facevano la croce quando la vedevano passare, sola come una cagnaccia, si spolvava i

loro figlioli e i loro mariti in un batter d'occhio». Ma Pina ha occhi solo per Nanni, un giovane bracciante senz'altri averi che il «suo buon nome e la sua buona salute». Garofano pomposo, lo invoca, preda di una pulsione irrefrenabile, che li trascinerà verso la rovina. A Nanni servirà dargli in moglie la figlia Mara: il giorno di venerdì santo, in un secondo atto che con buona intuizione Perlini ha voluto ambientare negli anni Cinquanta, la famelica Pina lascia il podere in cui si era rifugiata, sola, per tornare al suo destino. Scacciata la figlia, dimenticati i doveri di parentela, preda di un'ansia di possesso incontenibile, è lei stessa a consegnarsi a Nanni, consapevole della fine che l'attende. E sullo sfondo di una radio anni Cinquanta si ricorda il filer di Lattuada, Nanni la uccide. Non usa più il coltello, ma spara un colpo di pistola, ultimo atto di una tragedia annunciata.

Il cantante con Bo Diddley in «Il paese dei balocchi»

Bennato e l'alter ego un blues per il maestro

MILANO. Il maestro e l'allievo, un incontro sulle note di un inconfondibile blues: «Ciao Bo, mi chiamo Ed... Sono italiano e amo il blues! Ho scritto un pezzo, voglio cantarlo con te». Una telefonata, una dichiarazione di affinità elettive, un sogno realizzato: Edoardo Bennato cerca Bo Diddley, leggenda vivente del blues, e lo ritrova fra i solchi del suo nuovo album, la voce scura e la chitarra ruvida. «Ma non c'è niente di strano», spiega Edoardo: «avevo questa frase musicale che sembrava fatta apposta per Bo e allora l'ho chiamato, più o meno come ho descritto nella canzone. Un rapporto normale, come deve avvenire fra veri musicisti: una cosa comunque molto difficile in Italia, dove viviamo in assurda situazione di ghetto, come isolati dal resto del mondo. Con Bo tutto è andato benissimo, abbiamo suonato insieme, lui si è divertito moltissimo e ha addirittura cantato nel pezzo, anche se non era previsto: insomma, ho trovato un nuovo amico». *Here Comes Bo Diddley* è il titolo del brano citato, la conclusione di *Il paese dei balocchi*, l'ennesimo album di Bennato e consueta scorbonda fra i generi preferiti dal cantau-



tore napoletano. Ci sono il rock'n'roll alla Elvis e la solita messe di blues mediterraneo, bagnati nel mare delle tecnologie moderne: ritmi canonici, ritmica serrata, chitarre e un po' d'armonica, con qualche spruzzatina di organo Hammond qua e là. E poi qualche ballata come *Se non ci fosse lei*, dolce e melodica. «Generi e influenze? Non mi interessano e puntualizza Edoardo: l'importante è che arrivi l'emozione». I testi non tradiscono la vena polemica di Bennato, ognun-

no con un bersaglio preciso, tra ironica denuncia e amara riflessione. Spiccano lo slogan di *Io ballo a stento*, secca critica al conformismo imperante su accese tinte rock, oppure la cruda constatazione del potere delle raccomandazioni e dei figli di papà in *Martini del rock'n'roll*, e ancora la neutralità e il distacco come filosofia dei nostri giorni in *Magari sì, magari no*. In più, un brano (*Attento Joe*) dedicato all'alter-ego Joe Sarnataro, doppio di Edoardo in chiave blues e dialetto partenopeo. E l'Italia? Edoardo la canta così, nel brano che dà il titolo al disco, un rock-blues aggressivo e tagliente. *Il cielo è sempre azzurro e c'è sempre il sole! Va tutto a gonfie vele e vi troverete bene qui! Nel paese dei balocchi! Qui si scherza sempre è carnevale tutto l'anno! non ci sono scandali né crisi di governo qui! Siamo uniti e affiatati noi! mai, qui il razzismo non ha attecchito mai!* Bennato dal vivo: il 20 settembre è stato al festival dell'Unità di Reggio Emilia, tra pochi giorni sarà al Blues Festival di Sanremo, dove si esibirà prima nei panni di Joe Sarnataro e poi in coppia con Bo Diddley. □ Di Pe.

La cantautrice americana presenta l'album «99.9 F.»

La febbre di Suzanne fantasia e immaginazione

DIEGO PERUQUINI

MILANO. «99.9 gradi Fahrenheit stazionari, con possibilità di aumento... potrebbe essere normale ma non del tutto». Appena poche linee di febbre, insinua Suzanne Vega, quelle che aprono la mente, fanno cambiare la visione del mondo, creano nuove prospettive. «È una leggera alterazione della temperatura corporea - spiega Suzanne - una condizione molto strana, che li fa vedere in modo diverso quello che ti sta intorno. Così ho intitolato il mio nuovo album, perché questa è l'ispirazione che lo pervade». Timida e cortese, Suzanne, dal volto pallidissimo e i capelli rossi: sorridente, gentile, concentrata. Eppure come in preda a un «trance», immersa in sogni e pensieri molto personali. Lei lo ammette subito: «Fantasia e immaginazione sono alla base delle mie canzoni: non mi piace sparare sentenze e lanciare messaggi. Direi brutalmente le cose. Oppure puntare il dito sulle cose che non vanno: diventa tutto scontato e prevedibile, senza mistero. Preferisco mescolare tanti elementi, magia, discorsi, preghiere, ricordi,

potere schiacciante». Musicalmente Suzanne è alla ricerca di continui stimoli, sensazioni diverse, spunti di lavoro inusuali: non solo la piacevole vena di successi come *Mariene on the Wall* e della gettonatissima *Luka*, ma diverse ambizioni in più. Due anni fa un lavoro complesso e un po' pretenzioso come *Days of Open Hand*, seguito dal sorprendente successo del rifacimento di *Tom's Diner* in chiave dance realizzato dai Dna con l'approvazione dell'autrice: oggi un disco più diretto come *99.9 F.* che vede la partecipazione di musicisti tipo Bruce Thomas (*The Attractions*) al basso, Jerry Marotta (*Peter Gabriel*) alla batteria e percussioni, David Hidalgo (*Los Lobos*) e Richard Thompson alle chitarre. «Mi piace cambiare, crescere, maturare nuove esperienze: non puoi starete semplicemente seduto a cantare vecchie canzoni per tutto il tempo. Voglio riprendere la tradizione folk e renderla contemporanea, temprarla e indurirla il linguaggio, imparare come usare le parole in modo diverso: non rinnego le mie radici, ma con il passare degli anni si sono aggiunte molte al-



La cantautrice americana Suzanne Vega

tre influenze che hanno modificato il mio stile. Ad esempio, il lavoro per *Tom's Diner* è stato un'esperienza piacevole e interessante: in caso contrario avrei citato in giudizio il gruppo che ha rifatto quella canzone. Invece mi è sembrata divertente e nuova. E poi è diventata un grande successo: sono stata felice quando ho capito che piaceva a un pubblico che normalmente non era il mio: la ascoltavano i ragazzi portoricani e di colore a New York, lo sono cresciuta in un quartiere del genere, così è stato buffo constatare che la

mia musica si era improvvisamente diffusa in questo ambiente. Ma per i nuovi pezzi non ho voluto sfruttare il facile successo, anche se mi aveva un addirittura proposto di fare un disco di rap: no, ho preferito scegliere un produttore come Mitchell Forman, che ha lavorato con gente come Chris Hynde ed Elvis Costello». Suzanne Vega parteciperà domenica 27 settembre allo spettacolo di Pavarotti, dove canterà un brano dal vivo su busi registrate: per vederla dal vivo in Italia dovremo attendere l'anno prossimo.