Ramazzotti presenta il nuovo album «Tutte storie» e il video girato dal regista Usa

Eros, 30 anni firmati Spike Lee

Ritorna Eros Ramazzotti: maturo, responsabilizzato, adulto. È questa la versione '93 del cantante romano, ormai alle soglie dei trent'anni. *Tutte storie* è il titolo del suo nuovo disco, una miscela accattivante di stili e generi destinata alle vette delle classifiche (con cinque milioni di copie). In più, il videoclip girato a New York con Spike Lee e la preparazione di un tour che arriverà fino in Sud America.

DIEGO PERUGINI

MILANO. Eros, zazzera corta, con chitarra, sulla sabbia, circondato da modelle: sotto scorre la musica invitante di *Cose della vita*, ballata a colpo sicuro in chiave soul. Sfilano le immagini del videoclip dalla firma illustre: Spike Lee da New York. Dieci giorni di stanza nella metropoli americana fra scenari variegati: il «ferry» di Staten Island, uno studio fotografico del East Village e la spiaggia di Coney Island. «Una bella esperienza» dice Ramazzotti «Spike Lee è un tipo molto gentile e professionale: tra noi si è subito instaurato un certo feeling, non è stata solo una questione di soldi. Lui ha fatto ascoltare il mio disco a tutti i suoi collaboratori prima di cominciare le riprese: un gesto molto intelligente. Sul set non è stato tirannico, anche se mi ha imposto le modelle, mentre io ne avrei fatto a meno: ma le idee sono rimaste le mie».

Terminata l'ennesima avventura americana, Eros si concentra a parlare di sè: maturo, ormai intorno ai trent'anni, età di bilanci e nuove partenze. Se le sente sul groppone queste fatidiche primavere, Ramazzotti, responsabilizzato e adulto: nella vita come nella musica. E in un'accaldata saletta della sua casa discografica racconta la nuova sfida. Che poi vuol dire un disco, il primo in studio dopo tre anni: *Tutte storie*, un altro lavoro avviato a entrare nell'agognata categoria dei «best-sellers». La parola d'ordine è la stessa: maturità. «C'è aria nuova nelle canzoni» dice lui «quella dei miei trent'anni che stanno per arrivare. Lo ripeto da un po': "è tempo di riflettere dentro me". Chiaro che ora non vedo più le cose come in passato: dieci anni fa potevo essere scambiato per quello che approfittava della borgata per fare successo. Non era vero, ma l'equivoco poteva starci: oggi è diverso. Mi sento addosso delle responsabilità, dalla famiglia al lavoro: mia madre, la mia donna, le amicizie. Credo che a un certo punto tutti sentano la necessità di avere dei punti fermi e delle basi più solide».

Crescita anche artistica: un cronista definisce l'evoluzione di Ramazzotti con una battuta efficace: «Da Julio Iglesias della borgata a piccolo e tosto soul man». «E' un cammino parallelo alla mia vita: e poi adesso è il momento giusto per proporre certe cose. Amo ascoltare musica di ogni tipo: al momento mi piacciono molto Lenny Kravitz e gli Aerosmith. Son tutti spunti che ti danno degli stimoli, delle idee: ma tra cinque anni potrei anche fare del rap. Insomma, non mi pongo limiti, non voglio chiudermi in un genere specifico». Disco lungo e ipercurato, degno seguito del fortunatissimo *In ogni senso* (tre milioni e mezzo di copie), *Tutte storie* sfoggia suoni puliti e arrangiamenti precisi, con una sfilza di musicisti di rango, inclusi pezzi da novanta tipo Steve Ferrone e Toni Levin. Ci sono le classiche melodie mediterranee, tratti soul, coretti «black», qualche schitarrata rock, un organo che fa tanto anni Settanta: e la voce del protagonista, pronto a cantare i travagli della sua maturità (*A mezza via*) o a invitare la gente a un sano ribellismo (*Un grosso no*). Sfoderando qualche artiglio polemico in *Non c'è più fantasia*, dove «non c'è più armonia / massacrata sotto i colpi di un rap» e «anche tu "santautore" / che dal tuo altare sparavi giù / non sai più cosa dire...». «Ma è una figura generalizzata» minimizza Eros «me la prendo soprattutto con tutti quelli che parlano e non fanno, siano cantautori che politici o altro. È comunque un disco fondamentalmente ottimista e positivo: anche perché vedo nei giovani la voglia di impegnarsi e non fermarsi solamente alle apparenze. La situazione del nostro paese è critica, non invoglia certo a essere allegri: eppure possiamo tutti fare qualcosa, la speranza non deve mai mancare». *Tutte storie* punta a un traguardo impegnativo: arrivare ai cinque milioni di copie vendute nel mondo. «Un esame piuttosto duro» dice Eros. E si appresta a lavorare al prossimo tour: in ballo c'è il progetto di una band cosmopolita con cui fare il giro del pianeta. Partenza da Milano a settembre, anzichè dall'Arena di Verona come previsto all'origine: «Non è giusto togliere certi spazi senza crearne degli altri: ma finché rimane 'sto Ronchey...» commenta. E poi concerti in Germania, Spagna, Francia, Olanda: fino al Sudamerica. Chiudendo con una frecciatina su Sanremo e i progetti di rinnovamento: «Non è con un premio di un miliardo che si ritrova la creatività: c'è molto da cambiare. Quanto a me non ci ritornerei: l'idea di essere buttato allo sbaraglio non mi attira proprio».

Eros Ramazzotti ha presentato il suo nuovo album «Tutte storie»

«La locandiera» prodotta dallo Stabile di Firenze per la regia di Carlo Cecchi

A Firenze con la regia di Cecchi

La «Locandiera» non fa miracoli

Reduce da affermazioni recenti e recentissime come attore cinematografico (*Morte di un matematico napoletano*, *La scorta*), Carlo Cecchi non ha tuttavia interrotto la sua attività di regista teatrale. Dopo l'apprezzata messinscena, a Milano, di *Leonce e Lena* di Büchner, è tornato nella sua Firenze, per proporvi, al Niccolini, una nuova edizione, peraltro alquanto deludente, della *Locandiera* di Goldoni.

AGGEO SAVIOLI

FIRENZE. «Vedendo che la prima attrice non era in grado di comparire in scena, io composi all'apertura del Carnevale una commedia per la servetta»: così Goldoni evocava, nelle proprie *Memorie*, l'avvio della *Locandiera* al suo «fervoroso successo», destinato a durare nei secoli, dopo quell'esordio veneziano nell'anno comico 1752-53. Ed ecco dimostrato come un capolavoro possa nascere dall'incontro fra il genio del suo autore e le contingenze pratiche nelle quali egli si trova a operare.

I tempi cambiano, i ritmi si allentano, l'inventiva scarseggia, i miracoli non si ripetono. All'inizio dell'anno comico 1992-93, Carlo Cecchi regista, Roberto Toni impresario, e il loro Teatro Stabile di Firenze, avevano annunciato, nel quadro del bicentenario goldoniano, un nuovo allestimento della *Locandiera*; e si era fatto anche il nome dell'attrice eletta, Daria Nicolodi. Costei, peraltro, non deve aver risposto all'appello, ed è stata sostituita da Raffaella Azim; che, a sua volta, se l'è battuta nel corso delle prove. Già destinata alla parte di una delle due commedianti (Ortensia o Deianira), Licia Maglietta è stata promossa, sul campo, Mirandolina. Ci avessero pensato prima, la cosa avrebbe forse avuto un senso. Trattandosi di un'artista di buona razza partenopea, anche se formatasi nell'area del teatro di ricerca, ormai una «veterana», seppur giovane, del gruppo di Mario Martone, di aspetto gradevole e di sciolto eloquio, non sarebbe spiaciuto vederla imprimere un segno di focosità meridionale, infondere una carica accentuatamente sanguigna, una più avvertibile vibrazione erotica, al suo personaggio (toscano, sulla carta). Qualche gesto scattante, qualche moto impetuoso, che in lei qua e là si notano, bastano appena ad accennare un'ipotesi d'interpretazione che superi i limiti di una pura, fredda *routine*, resa a momenti glaciale dalla peregrina scelta di far dire dalla sua stessa voce registrata, nel tono più piatto, e non sempre udibilmente, i monologhi di Mirandolina, anzi perfino la sua battuta conclusiva.

Del resto, la bellezza e la forza della *Locandiera* non si esauriscono in un pur straordinario ritratto femminile. Come hanno comprovato le maggiori riproposte postbelliche dell'opera, a cominciare da quella di Luchino Visconti, che, quattro decenni or sono, costituì un punto di svolta. Ma, anche a non tener conto di precedenti variamente illustri, la regia di Carlo Cecchi appare a corto d'idee, intesa soprattutto, si direbbe, a sbrigar la faccenda il più rapidamente possibile. Lo spettacolo in effetti dura, intervallo compreso, un'ora e tre quarti, forse meno: racchiudendo l'azione, fra l'altro, in un luogo unico, neutro e polivalente (scena e costumi di Maurizio Balò), ciò che contribuisce ad annebbiare l'importanza, nella vicenda, dei rapporti sociali, di classe, di casta, di censo, delle «differenze», insomma, tra personaggio e personaggio. Sotto tale profilo, comunque, sciattene e distrazioni non mancano: quando mai si siederebbe, la Locandiera, dinanzi a uno dei suoi ospiti, come qui fa al primo atto, senza essere da lui invitata o autorizzata?

Modesto, poi, l'assortimento complessivo della compagnia. Accanto a Licia Maglietta, il solo Toni Bertorelli, nelle vesti del Cavaliere di Ripafratta, misogino umiliato e sconfitto, ci è sembrato, per congruità vocale e gestuale, all'altezza del compito. Per sé, Carlo Cecchi ha tenuto il ruolo del riccastro e triviale Conte di Albaflorita, convertendolo, secondo il suo peggior uso, in una sequela di tic. Aldo Puglisi strappa qualche risata nei panni dello spiantato e spilorcio Marchese di Forlipopoli. Evanescente il Fabrizio affidato a Bruno Pagni, e quasi miglior spicco ha il servitore incarnato da Arturo Cirillo. Paola Roman e Daniela Piperno sono le due commedianti, senza molto merito. Alla «prima» ufficiale (che pur coincideva con l'apertura del Maggio), discreta affluenza di pubblico, e cordiali consensi: Oggi e domani le ultime repliche, almeno per ora.

P.S. Il Teatro Stabile di Firenze ci tiene a far sapere di non aver ricevuto, dall'ora defunto ministero dello Spettacolo nessun incentivo e nessun contributo particolare o finalizzato per questa sua realizzazione, nonostante essa fosse stata inclusa, dall'apposito Comitato, nel programma delle celebrazioni goldoniane.

L'opera di Janacek ha aperto con successo il Maggio. Convenzionale regia della Cavani, applausi per Bichkov

La giostra di Janufa, sfregiata per amore

Applaudita inaugurazione del maggio musicale fiorentino con *Janufa* di Leos Janacek. La partitura che apre la strada al teatro musicale del nostro secolo ha trovato un interprete rigoroso e raffinato nel direttore Semyon Bichkov, coadiuvato da un'eccellente compagnia di canto. Grigia e convenzionale regia di Liliana Cavani, con scene di Dante Ferretti, estranea alla poesia del musicista moravo.

RUBENS TEDESCHI

FIRENZE. Ricordate la soave effusione della morente Mimì quando resta sola con Rodolfo nella soffitta parigina? «Fingevo di dormire...». Fa un curioso effetto ritrovare il temino nel finale della *Jenufa*, nel momento in cui la coppia non va incontro alla morte, ma all'amore capace di lavare ogni colpa.

Forse è solo un caso. O forse la piccola reminiscenza è il segno dei tempi e della posizione del musicista moravo, in geniale equilibrio fra il folklore della sua terra e le nuove correnti della musica europea: da Puccini a Debussy a Strauss e oltre, zigzagando tra impressionisti ed espressionisti alla ricerca del proprio stile.

Tanto per intenderci: *Jenufa* matura lentamente fra il 1894 e il 1902, negli anni di *Bohème* e di *Pélleas*, della *Notte trasfigurata* del giovane Schoenberg e delle ultime sinfonie di Mahler. Gli anni del verismo e dell'antiverismo: posizioni antitetiche che Janacek riesce miracolosamente a conciliare nel suo primo capolavoro.

Verista, non c'è dubbio, è la vicenda della giovane contadina contesa tra due fratellastri: il primo, il bello del villaggio, la mette incinta; il secondo le sfregia la faccia in un impeto di rabbia amorosa. Il contrasto è drammaticamente risolto dalla matrigna della ragazza, la sagrestana Kostelnicka, che, per salvare l'onore della figliastra e permettere il matrimonio con l'innamorato sfregiatore, uccide il neonato seppellendolo sotto i ghiaci del fiume. Atroce ed inutile delitto: il corpicino viene scoperto e la Kostelnicha arrestata, ma i due giovani, redenti dalla sofferenza, scoprono il vero amore.

Con un soggetto di questo genere, Mascagni scrive *I Rantzau*, Janacek vive in tutt'altra dimensione, musicale e morale. Il suo verismo – o, più esattamente, il suo realismo – nasce sulla scia di Musorgsij dalle inflessioni, dagli accenti della lingua parlata che, galleggiando sull'intrico orchestrale, si trasformano in canto. Un canto, s'intende, e un tessuto strumentale che, seguendo il ritmo del discorso e l'empito dei sentimenti, si frantuma in un flusso di sorprendenti invenzioni.

Per questa strada (che lo condurà vent'anni dopo ai capolavori dela maturità, dalla *Katia Kabanova* alla *Casa dei morti*) Janacek sfugge all'estetica del coltello per entrare in un suo mondo morale dove il fuggevole disordine delle passioni trova una superiore armonia nei cicli della natura. Per ciò la primavera dell'amore di jenufa sboccia dopo l'ardente estate della carne e l'inverno del dolore. Una trasfigurazione, insomma, resacon ammirevole intensità sul terreno musicale governato da Semyon Bychov ma, purtroppo, completamente mancata dall'allestimento di Liliana Cavani.

Ahinoi! Questa regista di alto livello nel campo cinematografico scade nella lirica ad una convenzionale mediocrità. Per un motivo, del resto, comune a tanti altri registi entrati, senza vera preparazione, a contatto con il mondo dei suoni: l'incapacità di comprendere che il significato dell'opera, radicato nella musica, esclude la possibilità di adattare il libretto ad una concezione precostituita.

Che fa invece la Cavani? Coniuga angoscia e verismo, collocando la vicenda di Jenufa tra casermoni moderni dove l'afflato panico di Janacek, il senso della natura come madre benevola, viene brutalmente soffocato. Questi casermoni, la passerella di ferro, gli interni vasti come cortili – frutto della collaborazione scenografica di Dante Ferretti – li avevamo già visti, più o meno, nel *Wozzeck* allestito dai medesimi due. Qui sono ancora meno giustificati, così come le funeree vesti moderne di Gabriella Pascucci non hanno a che vedere con i contadini di Janacek. Dopodiché, tra i paesani che fanno il pediluvio nel primo atto e la giostra ricostruita pannello per pannello in vista dell'apoteosi finale, tutto si blocca in una falsa convenzione. Compresa la giostra stessa che, per un capriccio meccanico, si rifiuta di girare nella serata inaugurale.

Gira, in compenso, e gira benissimo, come s'è detto, la macchina musicale. Qui l'infallibile motore è Seymon Bychkov che grazie all'origine russa si ritrova, se non a casa propria, perlomeno nella casa accanto dove Janacek incontra e rinnova la lezione di Musorgskij. Sotto la sua guida strumenti, coro e solisti, s'inoltrano con bella sicurezza nei capricciosi meandri della partitura. Con un successo pari all'impegno di tutti, l'eccezionale trio femminile – Katerina Ikonomou, Marylin Zschau, Eleonora Jancovic –, la coppia maschile dei fratellastri – Stefan Margita e Miroslav Kopp – la piccola folla dei comprimari e le masse impegnatissime. Un successo confermato dalle reiterate ovazioni dopo ogni atto e alla fine.

Una scena di «Jenufa» che ha aperto il Maggio musicale fiorentino

La Scala applaude «Fedora» dopo 37 anni

PAOLO PETAZZI

MILANO. Dopo 37 anni la *Fedora* (1898) di Giordano è trionfalmente tornata alla Scala con un suo illustre paladino sul podio, Gianandrea Gavazzeni, e con protagonista Mirella Freni, che la interpretava per la prima volta. Sono troppi trentasette anni di assenza per quest'opera che, dopo molti successi, non ha condiviso le persistenti fortune dell'indigesto polpettone dell'*Andrea Chenier* (di cui pure non è peggiore)? Forse sono troppo pochi; ma nelle vicende del melodramma italiano della fine del secolo *Fedora* è un documento significativo e chi crede alla funzione prevalentemente musicale che oggi gli enti lirici svolgono (purtroppo in misura eccessiva) può sostenere l'opportunità di riproporla, senza pretendere, ovviamente, di riscoprire un capolavoro.

Giordano si era innamorato subito dello sciagurato drammone di Sardou portato al trionfo da Sarah Bernhart e basato su meccanismi teatrali allora giudicati infallibili: in verità uno sciopero delle poste basterebbe a farli saltare, visto che lettere e dispacci abbondano nella storia di passione, vendetta, suicidio e redenzione di *Fedora*, basata su un doppio colpo di scena. Prima vediamo trasformarsi in amore l'odio furibondo della protagonista per Loris Ipanoff, che le ha ucciso il fidanzato: quando Fedora scopre che non si trattava di un delitto politico, ma di un problema di corna, Loris diventa ai suoi occhi un santo vendicatore. Ma l'impulsiva tigre ferita, prima di sapere la verità, aveva denunciato Loris e il suo innocente fratello come nichilisti, provocando la morte del fratello e della madre: il secondo colpo di scena rivela a Loris nella donna amata l'odiosa spia persecutrice. Il veleno porta a Fedora la morte redentrice tra i singhiozzi di Loris troppo tardi disposto a perdonare.

Oggi ha perso ogni attrattiva l'aura esotica che circonda questi appassionati aristocratici russi, pronti ad ogni eccesso, e nessuno prova il brivido che il pubblico di allora sentiva alla sola parola «nichilisti» (lo zar Alessandro II era stato ucciso nel 1881): resta lo sforzo di Gioradno di costruire un'opera non priva di novità per l'Italia del tempo, in cui non tutto si riduce a quella che Mila chiamò la «marcia trionfale della passione nella sua esuberanza travolgente», o ai momenti culminanti dei grandi gesti melodici.

Così si apprezza la rapida e sobria struttura del primo atto (giallo poliziesco di taglio precinematografico, con la morte del fidanzato di Fedora); più ovvia appare oggi la costruzione sapientemente a effetto del secondo atto, con Fedora che estorce la confessione all'innamorato Loris sulle note del pseudo–Chopin che un pianista suona nel suo salotto e con la rivelazione successiva del movente del delitto. L'orchestra di Giordano si attiene a un gesto narrativo che illustra momento per momento all'ascoltatore ciò che accade, e lo fa con efficacia e senza cadute nella volgarità, cosa che la direzione di Gavazzeni, indiscusso protagonista della serata, ha posto in luce nel modo migliore, con grandi finezze e tempi talvolta sapientemente rallentati.

Mirella Freni, in una parte non adatta alla sua voce, è stata una grande protagonista, non impeccabile sempre dal punto di vista vocale (soprattutto nel registro grave), ma capace di tenere maginificamente la scena e intensissima, meravigliosa nel terzo atto. Domingo mostra ormai i limiti di una voce logorata, mascherando in parte la compromessa organizzazione vocale con intelligente autorevolezza; impeccabili Adelina Scarabelli e Alessandro Corbelli. Dell'allestimento dovuto a Lamberto Puggelli per la regia e a Luisa Spinatelli per scena e costumi è piaciuta l'idea di richiamarsi alle immagini di vecchi dagherrotipi e di lavorare su un impianto unico, opportunamente differenziato per suggerire i luoghi dei tre atti; persuadevano meno alcuni eccessi di didascalismo e macchinosità. Successo per tutti senza riserve.

Anac
Assise sul nuovo ministero

ROMA. «Un appuntamento costruttivo e polemico». Così viene definita, in una nota diffusa ieri dall'Associazione nazionali autori cinematografici, la «Seconda assise della cultura» convocata dall'Anac per giovedì sera 6 maggio. All'ordine del giorno, la discussione del progetto di un ministero di tipo nuovo, dopo che il voto referendario del 18 aprile ha abolito quello vecchio del Turismo e dello spettacolo.

«L'orario e l'ordine dettagliato dei lavori verranno precisati in un prossimo comunicato stampa – precisa l'Anac, di cui Francesco Maselli è presidente – ma fin d'ora il consiglio esecutivo ritiene di dover rispondere ai molti e spesso aprioristici nemici di questo progetto, riproponendo quanto già affermato anche a nome di numerosissimi operatori delle più diverse discipline».

A sostegno del progetto per un nuovo ministero per la cultura, infatti, si sostiene che, pur conoscendone i pericoli, «oggi il rischio insito in ogni concentrazione di potere impallidisce di fronte al genocidio intellettuale e culturale in corso». Infine, l'Anac tiene a ricordare le conclusioni della relazione introduttiva della «Prima assise della cultura» dell'ottobre scorso, che auspicava «uno Stato che recuperi la capacità di elaborare una nuova politica della comunicazione e la cultura, dove alla giungla di casualità e di sopraffazioni si sostituiscano leggi e regole d'armonizzazione intelligente delle discipline e di tutte le strutture private e pubbliche. In una strategia fondata sulla molteplicità delle culture, sull'espressione e la circolazione delle idee».

Circuito Nazionale - Festa de l'Unità sul mare
l'Unità
TORTORETO (TE) 2-11 LUGLIO '93
PRENOTAZIONI ALBERGHI - CAMPING - RESIDENCE
INFORMAZIONI E STANDS COMMERCIALI
☎ 0861/241847-241848
Fax 0861/241973
ALBERGHI: da £. 420.000 a £. 560.000 - 9 gg. di pensione completa servizio spiaggia con ombrellone, sdraio e uso cabina.
CAMPING: piazzole a £. 30.000 g. tutto compreso fino a 6 persone; nolo roulotte £. 10.000 g.; Bungalow £. 710.000 per 9 gg.
DEPLIANTS ILLUSTRATIVI SONO STATI INVIATI A FEDERAZIONI E SEZIONI PDS - CIRCOLI ARCI

Musica contemporanea italiana a Budapest

Il 3 maggio, a Budapest, nella Sala dei Marmi della Radio Magiara, nell'ambito della stagione ***«Musica da camera del '900»*** si terrà un concerto dedicato alla musica contemporanea italiana. Verranno eseguite opere già note come ***«Tre per sette»*** di Goffredo Petrassi e ***«Serenata per un satellite»*** di Bruno Maderna insieme ad altre scritte nell'ultimo decennio da Armando Gentilucci, Vittorio Fellegara, Ada Gentile, Aurelio Samorì, Guido Baggiani e Pieralberto Cattaneo. L'esecuzione dei brani è affidata alla ***«Camerata Transylvanica»***, al ***«Quartetto Eder»*** ed alla pianista Tiziana Moneta. Il concerto è stato organizzato con la collaborazione della SIMC (Società Italiana Musica Contemporanea) e dell'Associazione ***«Incontri Europei con la Musica»*** di Bergamo.