

**IL PERSONAGGIO.** Muti racconta la sua «Norma» che apre il Festival

**Compositori allarmati**  
**La musica è finita?**

Clima arroventato, nella sala cinema dell'ex ministero dello Spettacolo, durante il convegno dedicato al tema spinoso «Musica d'oggi», promosso da Musicaduemila e dal Cidim. All'alba del nuovo millennio, la musica colta si interroga. Lo scollimento con il pubblico è drammatico, le istituzioni restie a programmare musica d'oggi nel timore di perdere abbonati, la scuola dell'obbligo ignora l'educazione musicale, la vecchia legge 800 dice ancora: poco pubblico, pochi soldi. Per la cura della musica ammalata, illustri convegnisti, da Emilio Tadini a Renato Nicolini, da Giuseppe Sinopoli a Mimma Guastoni, da Roman Vlad a Giacomo Manzoni e Paolo Donatì hanno prospettato terapie varie. Tadini, ad esempio, vorrebbe mescolare musica colta e pop nei concerti. Ma il vero problema resta il linguaggio, ostico e tecnicistico, che per alcuni decenni ha rinunciato programmaticamente a farsi capire. Qui le resistenze dei compositori sono fortissime. Se Daniele Lombardi ed altri rivendicano il diritto a liberarsi dell'audience, Boris Porena risponde che a Bach e Scioastakovic sono sempre state richieste cose precise dalla committenza. Azio Corghi (registrato) media parlando di «villaggio globale» in cui la musica colta deve inserirsi attraverso il contatto col «diverso» nel rispetto della memoria storica. A cui si appella anche l'editore Ricordi, che sollecita i compositori a parlarsi di più. Il vero bubbone, però, restano i mezzi di diffusione. Con la Rai che chiude le orchestre, resiste solo Radiotre. Ma, avverte Paolo Donatì, d'ora in poi non sarà più una «vacca da mungere». Giuseppe Sinopoli chiede che Mamma Rai si limiti a offrire strutture agili. A questo punto ce n'è per tutti: direttori artistici pavidi e lottizzati, che non commissionano opere contemporanee o le cancellano come alla Scala; giornali che chiudono le pagine alla musica; critici del settore, incapaci di promuovere dibattiti. Il tempo delle proposte concrete sembra ancora lontano.

[Marco Spada]



Il direttore d'orchestra Riccardo Muti

Steve J. Sherman

# Riccardo, re di Ravenna

Domani *Norma* salirà sul rogo a Ravenna, diretta da Riccardo Muti. Dopo l'eruzione lavica dell'Arena di Verona, ecco un'edizione «quasi intimista», come la definisce il regista Stefano Vizioli. Il maestro Muti parla del capolavoro belliniano, delle sue troppo trascurate bellezze orchestrali, dell'idea dell'amore che l'attraversa. E sottolinea come uno degli aspetti più affascinanti di quest'opera sia il «patto tra donne», ferite dallo stesso uomo.

DALLA NOSTRA INVIATA  
**MATILDE PASSA**

RAVENNA. «Ho diretto due volte *Norma*. La prima a Firenze, con una stupenda regia di Luca Ronconi e Renata Scotti protagonista, la seconda una decina di anni dopo a Vienna con Montserrat Caballé. Erano due *Norme* diverse. La Caballé esaltava l'aspetto lunare del personaggio, la Scotti aveva la capacità di scolpire le parole, di avventarsi quasi selvaggiamente sul personaggio». Riccardo Muti parla del capolavoro di Bellini che dirigerà domani alla Ravenna Festival (repliche il 19, il 21, il 23) ed è l'occasione per l'incursione in uno dei melodrammi che più ha segnato il romanticismo. Con questa figura femminile barbara e dolente, spaventosa e tenera: Norma, appunto.

**L'amore e l'amicizia**

E poi c'è l'amore. Quell'amore che ha fatto scoprire a Norma le dolcezze della vita e della maternità, forse anche il desiderio di una vita normale. «Un amore che più che dividere cementa l'amicizia tra donne. Quando Adalgisa confida a Norma il suo innamoramento rievoca in lei i sentimenti che la legano a Pollione. È un momento straordinario dell'opera. *Norma* perdona Adalgisa perché tramite

lei, ha rivissuto la sua storia. È un grande duetto, non d'amore, ma dell'amore». E poi c'è la gelosia. «Sì, a quel punto *Norma*, che ancora non sa chi è il giovane del quale è innamorata Adalgisa, le chiede con tono tranquillo, come si fa tra due amiche che si stanno facendo le confidenze, chi è l'oggetto del suo turbamento e il compare Pollione, il classico sciapafemmine superficiale. Più che la gelosia è il dolore del tradimento, la ferita. Tant'è che *Norma* non cerca di vendicarsi su Adalgisa, anzi la compunge per essere caduta vittima di un uomo simile. Un'alleanza femminile, allora? «Certo è un bel patto tra donne, un esempio di solidarietà femminile. Tutto questo si legge anche in musica. Perché sia Adalgisa sia Norma sono due soprani, anche se poi la tradizione ha trasformato Adalgisa in un mezzo-soprano, dandole toni molto più scuri. Ma la prima Norma fu Giuditta Pasta e la prima Adalgisa fu Giulia Grisi, che era un soprano leggero. E, dopo qualche replica, le due si scambiarono i ruoli. Era come se fossero due lati di una stessa figura femminile. I loro duetti svettano senza competere, le voci si rincorrono, si imitano come in una struttura a canone, si rubano le note l'un l'altra. È un effetto ineguagliabile, che ho voluto ripristinare, come feci già a Firenze, con tutti gli abbellimenti e le variazioni che, all'

epoca di Bellini, erano previste. Non sarà una Norma filologica, ma completa».

**Il ruolo dell'orchestra**

La stupenda vocalità di quest'opera ne ha condizionato, spesso, l'esecuzione. Bellini fu accusato di dare poca importanza all'orchestra, cosicché i direttori talvolta si limitano a una funzione di accompagnamento. Ma è davvero così irrilevante la parte orchestrale? Muti quasi si scandalizza, lui direttore sinfonico. «Certo non siamo di fronte alla *Vestale* di Spontini, il quale, essendo un musicista d'oltretre, era oltremodo sinfonico. Certo l'orchestrazione di *Norma* è semplice, ma l'uso dell'armonia è straordinario, imprevedibile. Wagner stesso ne fu conquistato. Era un'opera che amava moltissimo, tant'è che aveva scritto anche un'aria per Orvoso che inserì nelle sue rappresentazioni. Ma si discosta talmente dal mondo belliniano che fu presto soppressa. A parte ciò Wagner è fortemente debitore al finale di *Norma*, con quel cromatismo esasperato, quell'arrivare quasi alla conclusione per poi rinviarla. Un'opera come *Tristano e Isolotta* non sarebbe stata scritta senza il precedente belliniano».

**Una «trappola» per i maestri**

Però è vero che l'apparente semplicità dell'orchestra diventa una

trappola per i direttori. «È vero. La partitura è tardo settecentesca, quindi leggera, ma infarcita da una strumentazione pesante, con molti «fortissimo» di ottoni. Ma quei fortissimi non possono certo essere potenti come spesso si sente fare, trasformando l'esecuzione in un fragore caotico. Bisogna avere un grande equilibrio. E i contrabbassi che suonano quasi sempre con le stesse note ribattute, non devono diventare una monotona ripetizione, ma una vibrazione che scuote le fondamenta e manda i suoi riflessi a tutto l'edificio. Bellini era un uomo del Sud, un siciliano che si era raffinato alla scuola musicale napoletana e dentro di lui resta la reminiscenza della musica popolare, da banda. L'uso dei timpani, ad esempio, quasi rintocchi funebri che accompagnano l'ascesa dei due al rogo, ricorda le processioni dei venerdì santi. È un delitto trasformarli in qualcosa di più plateale». Il plateale è il difetto che più spaventa Muti e anche il suo regista, il giovane Stefano Vizioli, che descrive la sua come una «*Norma* intimista, un bassonilievo greco fatto con la lava». Non la devastazione lavica inventata da Herzog per la *Norma* dell'Arena di Verona, ma una regia leggera «antiretorica, che faccia cogliere in pieno questa musica che è un superamento della morte» e trasmetta un senso di bellezza interiore».

**JAZZ.** Grande successo a Perugia

## Tu chiamale emozioni La voce e l'anima di Cassandra Wilson

DALLA NOSTRA INVIATA  
**ALBA SOLARO**

PERUGIA. «La parola "note" non basta a descrivere il suo modo di cantare: lei non canta semplicemente delle note, canta intere epistole, canta lettere d'amore per l'anima, e ogni suono che esce dalle sue labbra è ripieno di paragrafi di emozioni»; tronciamo qui la citazione, presa in prestito a un articolo uscito su *Time* poche settimane fa, perché è tutto un fiume di elogi e superlativi di questo tenore, e lei, la musa ispiratrice di immagini così poetiche, è una sorta di venera nera calata a mezzanotte di mercoledì sul palco del teatro Morlacchi, incurante della bolgia di bandiere e cionon che intanto si era scatenata fuori nelle strade al termine di Italia-Bulgaria.

Lei è Cassandra Wilson, 38enne cantante di Jackson, Mississippi, stella in vertiginosa ascesa fra le (poche) nuove voci femminili del jazz. Richiestissima sul mercato: Wynton Marsalis ha voluto la sua voce per *Blood on the Fields*, una composizione per big band presentata negli Usa tre mesi fa, mentre fra qualche mese uscirà un disco tributo alla musica di Prince, realizzato da diversi jazzisti, nel quale lei canta la «title-track», *When Doves Cry*. Cassandra racchiude in sé un'educazione musicale sofisticata: figlia di un chitarrista jazz, ha passato l'adolescenza a studiare musica, in casa ascoltava blues e classica, ma anche Bob Dylan e i gruppi *rhythm n blues* della Motown, e in seguito, l'esperienza newyorkese nelle fila del



Cassandra Wilson

hanno fatto il pieno ai Giardini del Frontone con un incontro molto atteso. «Erano vent'anni che ci pensavamo, da quando ci siamo conosciuti», spiegava Scofield al pubblico, ed ora ecco lì insieme, riuniti prima in un disco, *I Can See Your Hat se From Here*, e poi in una breve tournée che ha incluso anche Umbria Jazz. Dove, ovviamente, sono state scintille, grande sfoggio di tecnica

ed emozioni all'inizio, un duetto elettro-acustico in *Summertime* che strappa applausi a non finire, e un bilancio finale favorevole più alla spettacolarità di Metheny che al profilo blues-jazz del più riservato Scofield. E fra un concerto e l'altro, al festival c'è anche il tempo di parlare di libri: il mille lire scritto da Marco Molendini su *Caelano Veloso*, «un cantautore contromano» (Stampa Alternativa), essenziale e ricco di notizie biografiche, citazioni dei testi delle canzoni, la discografia completa. E il voluminoso *Vent'anni di Umbria Jazz* (Electa), quasi duecento pagine, patinate, ricche di fotografie, che ripercorrono la storia del festival con uno scritto di Paolo Occhiuto, interventi dedicati al rapporto con il pubblico, con il jazz italiano, con gli anni della politica e dei grandi raduni, a firma di critici come Pino Candini, Vittorio Franchini, Franco Fayenz e Marco Molendini, e un'introduzione di Renzo Arbore che, arrivato per la presentazione del libro, è rimasto a Perugia e si aggira divertito fra concerti e piazze.

Miles Copeland, manager di Sting, parla dei nuovi progetti col musicista italiano in Usa e Sudamerica

# Zuccherò alla conquista di Woodstock

Zuccherò canterà a Woodstock, in occasione del megaraduno organizzato per celebrare il venticinquennale della storica manifestazione. Lo ha dichiarato Miles Copeland, già manager dei Police e, oggi, di Sting e altri artisti. Il nostro «Sugar» è il suo ultimo acquisto, per cui sta approntando una scalata a livello mondiale. Primi obiettivi, gli Stati Uniti, il Canada e il Sudamerica. In attesa del prossimo album, che uscirà nel maggio '95.



Zucchero in concerto Brambati/Ansa

DIEGO PERUGINI

MILANO. Sul grande palco di «Woodstock 2», megaraduno d'agosto fra nostalgia e nuove tendenze, ci sarà anche il nostro italoamericano «Sugar», ad attirare a suon di rhythm'n'blues l'attenzione dei giovani americani radunati a Saugerties, sulle sponde del fiume Hudson. Non male, insomma, trovarsi fianco a fianco con Peter Gabriel, Van Morrison, Dylan, Aerosmith, Arrested Development, Joe Cocker e tanti altri.

Copeland, un distinto signore dai bianchi capelli e l'aria seriosa, che nel suo curriculum vanta lunghe stagioni come manager degli indimenticabili Police. Ora nella sua scuderia ci sono Sting, il fratello Stewart Copeland (ex batterista dei Police), Adam Ant e Alannah Miles, oltre a una serie di artisti emergenti seguiti da un suo «team». E, da oggi, anche Zucchero. «Ci siamo conosciuti quando Sting stava incidendo in Italia il disco *The Soul Cages* e mi sono subito interessato alla sua carriera. Poi abbiamo intrecciato rapporti più profondi durante una convention in Francia di autori e musicisti: abbiamo passato molto tempo insieme e studiato le possibilità di una collaborazione. Il fatto è che io amo ampliare gli orizzonti della musica e non limitarmi a un genere specifico: per questo ho trovato molto stimolante lavorare con un artista italiano», dice Copeland. Zucchero suonerà a Woodstock con la propria band durante la prima giornata, sabato 13 agosto (anche se si sta cercando di spostarlo a domenica), con un «set» di 45 minuti. Eseguirà brani vecchi e qualche inedito, forse tratti dal prossimo album del cantante, previsto per il maggio '95. Cantora sia in inglese che in italiano. «Secondo me certe ballate devono mantenere la lingua italiana perché funzionano meglio, sono più efficaci. È vero che negli Usa c'è un pregiudizio verso tutto ciò che non è in inglese, ma è anche vero che cominciano a piacere anche cose diverse, lo testimonia il successo dei Gi-

psy Kings. E poi non vorrei snaturare le caratteristiche migliori di Zucchero, obbligandolo a scegliere solo l'inglese: sarebbe un grave errore», continua.

E dopo Woodstock? «Questo festival è solo l'inizio di un più ampio progetto di lancio negli Stati Uniti e nel Canada, paesi dove Zucchero secondo me può avere un suo mercato, dove attualmente sta effettuando un tour promozionale. Chiaro che bisognerà procedere con calma, senza la frenesia di arrivare sempre e comunque al primo posto in classifica. Perché è giusto vendere dischi, ma senza però vendere l'artista e prostituirlo al mercato. L'artista deve credere in se stesso, in quello che fa, nella sua musica: se lo si costringe a incidere delle cose che non ama non andrà avanti a lungo. Io preferisco guardare alla carriera di un musicista, piuttosto che al risultato commerciale dell'ultimo disco. Così ho fatto con Sting, così farò anche con Zucchero».

144-222901

## NUDE e CRUDE

Le notizie di Popolare Network.  
in tutta Italia, 24 ore su 24.

Da 20 anni l'informazione indipendente di RP attraversa l'etere: prima quello di Milano, poi, grazie al Network, quello di mezza Italia. Oggi, dove si ferma l'etere corriamo sul filo. Chi non riceve le frequenze del Network o si è perso un notiziario, può infatti telefonare al 144-222901 ed ascoltare tutte le notizie, aggiornate, 24 ore su 24.

Radio Popolare