

Il concerto

Beatitudini per voci e strumenti

RUBENS TEDESCHI

COMO. Il successo riscosso dall'Orchestra giovanile di Fiesole nel vecchio Teatro Sociale non avrebbe potuto riuscire più caldo. Il pubblico, è vero, poteva essere più folto, ma ha fatto il possibile per compensare col vigore dei battimani qualche vuoto in sala. Senza volerlo, la serata di domenica è un po' un simbolo della situazione italiana dove, nella depressione generale, qualche oasi riesce ancora a reggere. Guardiamoci attorno: l'Italia, paese della musica, ha meno orchestre della più piccola nazione europea. E ancora ne sopprime. Ebbene, in questa condizione sciagurata, eccoci all'Autunno di Como, sopravvissuto anch'esso a fatica, ad applaudire uno straordinario complesso di strumentisti veneteni che, perfezionati alla Scuola di Fiesole, offrono un eccezionale saggio di bravura.

Non si tratta di una scoperta dell'ultimo giorno. L'Orchestra giovanile italiana, fondata da tempo, si è ormai imposta tra i più prestigiosi complessi europei. E lo merita per i sacrifici, per la lotta contro le difficoltà economiche, e per i risultati. La cronaca della serata (ripetuta lunedì con pari successo a Tonno) ne offre ancora una conferma.

In apertura risuonano le Beatitudes per Luther King di Goffredo Petrassi, intonate con tormentata necessità da Mattia Nicolini tra cinque strumenti. Poi i ranghi cominciano a infiltrarsi attorno al pianoforte su cui Pietro De Maria interpreta con moderna lucidità il Concerto n. 1 di Beethoven. Alessandro Pinzauti, direttore stabile dell'orchestra, governa egregiamente la gara di nettezza tra il solista e gli altri strumenti, a vantaggio di un Beethoven in perfetto equilibrio tra l'eredità mozartiana e il nuovo secolo. Infine, nel secondo tempo, il complesso, al completo, si lancia nei tormenti romantici della Quarta sinfonia di Ciaikovsky. È un lavoro di effetto sicuro, ma pericoloso per gli esecutori che rischiano di venire travolti nella battaglia contro il destino che tormenta l'autore. L'orchestra supera i rischi esaltando la magistrale scrittura del russo. Il tema del futo, lanciato imperiosamente dagli ottoni, apre la strada alle implorazioni dei clarinetti, alle perorazioni dei bassi, ai richiami notturni dei corni. Il crescendo di bravura ha il suo culmine nel gioco lieve dello scherzo dove volini, viole, violoncelli e contrabbassi, sfoggiano il loro aereo virtuosismo in gara con l'intrusione danzante degli strumentini. Poi, via tutti insieme verso il turbinoso finale della sinfonia, incontro all'ondata degli applausi del pubblico, instancabile nel chiamare alla ribalta il direttore e la bravissima orchestra.

TEATRO. All'Argô di Roma il nuovo spettacolo di Manfredi con Duccio Camerini



Duccio Camerini e Flavio Insinna in «L'inno dell'ultimo anno»

L'inno di Marrago della nuova Italia

L'Italia della corruzione e degli scandali, la voglia di un colpo di spugna chiamato seconda Repubblica, l'eterna sfida fra intellettuale e potere, la provocazione di cambiare l'inno di Mameli. Non mancano gli spunti di cronaca e di polemica nel nuovo testo di Giuseppe Manfredi, *L'inno dell'ultimo anno*, in scena al Teatro Argô di Roma con la regia di Maurizio Panici. Uno spettacolo ironico, letterario e tragico, con un ottimo sestetto di interpreti.

STEFANIA CHINZARI

ROMA. C'era una volta un paese corrotto da anni e anni di scandali, tangenti e delitti impuniti. «Uno stato tutelato dal crimine, tutelato da noi». Un bel giorno, il bel paese decide che è venuto il momento di mostrarsi al mondo con la faccia ripulita. E cosa meglio di un nuovo inno per dare il segnale dell'avvenuto cambiamento? «Un nuovo inno per una nuova patria, il simbolo del rinnovamento», sbraiano infatti il carceriere Giulio e lo sgherro scrivano. E così che le Olimpiadi del Duemila sembrano a tutti i politici l'appuntamento ideale.

Da queste premesse prende il via *L'inno dell'ultimo anno*, nuovo testo dell'attentissimo Giuseppe Manfredi, rapidamente presentato ai Festival di Taormina in agosto e ora in scena all'Argô di Roma per la regia di Maurizio Panici. Pareti nere, un computer che gira a vuoto, una sorveglianza assillante mal camuffata da premurose attenzioni: è questo il bunker dove da qualche tempo vive recluso Oliviero Marrago, lo scrittore schivo e ge-

niale, vincitore, a sorpresa, del concorso bandito per il nuovo inno. Marrago (o Ricciutello, Esopuccio e via dicendo, in una sfilza di pseudonimi e soprannomi che mai ci sveleranno il vero nome dell'artista) ha l'espressione costernata e un po' sofferta di Duccio Camerini, primo interprete di un sestetto d'attori in stato di grazia per doti personali e direzione registica.

È il figlio, il nino incessante, l'andamento grottesco e gogliano della messinscena che soccorre lo spettatore quando le slide vertiginose del testo sfiorano le secche dell'autocompiacimento. Non era facile restituire con immediatezza le esaltazioni del linguaggio di Manfredi, autore delle iperboli e delle preziosità, assertore convinto della scrittura assoluta, demone di direttore e strumento salvifico. Dio atto a Camerini, a Cristina Nacci (Pul'cheria Aleksandrovna, la madre di un Marrago generosamente promosso Raskolnikov), a Pasquale Anselmo (il carceriere), Flavio

Insinna (lo scrivano), Fabio Traversa (l'obliquo e infido maestro) e Blas Roca Rey (il musicista) di aver superato con eleganza e convinzione gli ostacoli del percorso: restano impressi quei loro personaggi-maschera e macchiette, recitati col turbo diesel, salvo poi restituire rarefazione e sgomento nelle pieghe concesse dalla pièce alla riflessione, all'amarezza, alla poesia.

Arruffato e intidito, dunque, il povero Oliviero segregato non produce neppure una sillaba. Hai voglia a tormentarlo con le scosse elettriche del «memorandum». Hai voglia a minacciare e a percuotere, a cercar di spremere eroi sepolti, retorica, guerre, vittorie, martiri e dinastie: «Dai, scrivi, fatti tornare uniti, massa, patria». Di fronte a quel silenzio ostinato, a dispetto dei tentativi di quella madre arche-tipo, tiranna e devastante, Marrago viene destituito. Ha perso, l'artista in gara contro il potere?

Più dolente che mai, accasciato sulla panchina da baby pensionato del secondo atto (scene di Tiziano Fario), Marrago sussurra finalmente la sua verità. Passeggiando sotto le stelle (libero!) in quell'ultima notte di prigionia, le aveva trovate, le sillabe, i versi, il tono giusto: tutte le parole risuonavano all'appello, confida questo Candido in punto di morte. Non l'ha voluto fare, lo stramaledetto inno. Per scelta, finalmente. Per sfida, per atto di guerra combattuta e ora dichiarata. «Tacerò e deciderò» rantola Oliviero «e questo è un millennio che chiede silenzio».

Miss Lancôme presto in scena a Piccadilly

Isabella Rossellini, già volto simbolo della Lancôme (che l'aveva clamorosamente scancata per poi pentirsi) e attrice cinematografica con alteri risultati, medita di passare al teatro. In questi giorni è a Londra, chiamata dal commediografo inglese Terence Rattigan. Se il provino andrà bene, sarà lei la protagonista femminile di *Before Dawn*, dramma imperniato sul caso di un malato terminale. Il debutto è previsto per dicembre al Criterion di Piccadilly. Già scritturato il protagonista maschile, Tom Conti.

A New York arriva il rock telematico

Prnce a casa vostra. Vi piacerebbe? Con il music link è possibile. È nata a New York la prima rete telematica che scodella direttamente sullo schermo del personal computer le immagini di concerti rock e affini. L'idea è venuta a Internet, una rete internazionale che ha lanciato anche una campagna umanitaria a favore del Ruanda: donazione contro immagini della rockstar preferita, Prnce o Eric Clapton, Neil Young o Laune Anderson.

Giulini apre stagione sinfonica di Atene

L'Orchestra filarmonica della Scala di Milano, diretta da Carlo Maria Giulini, ha aperto la stagione sinfonica del Megaron musikis, il moderno conservatorio di Atene. Due i concerti di apertura: la quarta e la quinta di Beethoven. Giulini era già stato in passato in Grecia. Aveva diretto *Il barbiere di Svangila* con la regia di Luchino Visconti. Protagonista Maria Callas, il soprano scomparso proprio venti anni fa.

Riesumata la salma di Boccherini

Un anniversario all'«ana aperta» per Luigi Boccherini, morto a Madrid nel 1805: in occasione del 250° della sua scomparsa, infatti, si è deciso di riesumare la salma per risalire alle cause del decesso. L'intervento si è dimostrato più difficile del previsto perché una volta scoperta la tomba nella chiesa di San Francesco a Lucca, dove giaceva il compositore, i ricercatori hanno scoperto che le infiltrazioni d'acqua avevano intaccato la cassa e rovinato la mummia. Le operazioni proseguono comunque, anche se Boccherini, probabilmente, avrebbe preferito un paio di concerti in suo onore invece che un'autopsia...

Esce il nuovo cd del cantautore. Il Brasile dei «meninos» e il razzismo. E a gennaio, un «piccolo» tour

Ron, denunce e amori a volo d'«Angelo»

DIEGO PERUGINI

MILANO. Storie di angeli custodi, solidarietà umana, antirazzismo, amore universale, drammi dell'infanzia, sentimenti: c'è molta carne al fuoco nel nuovo disco di Ron, *Angelo*. Tutto scorre attraverso una decina di canzoni d'autore, leggere e piacevoli, ma non prive di un certo spessore. «Del resto questo non è un album nato per qualche coazione o per rispettare contratti, ma perché avevo delle cose da dire. Le canzoni mi piacciono perché hanno una gran forza: spero che arrivino al cuore della gente. Tutto è uscito fuori con un'energia prorompente che quasi non riconosco, come se in me fos-

se avvenuta una trasformazione inintermittente che mi ha dato una spinta in più. Una fase positiva iniziata qualche anno fa, col passaggio a una nuova casa discografica che mi ha offerto altri stimoli e ridato fiducia: è stato un incontro felice, una specie di rinascita» spiega Ron.

Un lavoro sentito, si diceva, che fra i solchi si permette di lanciare qualche messaggio con delicatezza e buon gusto. *Sono uguale a te*, uno dei pezzi di punta, nuda con semplicità il tema delle disuguaglianze nel mondo: «Il fatto è che amo la gente e i popoli tutti e sono contro il razzismo e le ingiustizie. Credo nella forza dell'amore, che

quando scoppia travolge ogni barriera». Un paio di brani, *Tutti quanti abbiamo un angelo* e *Uomini del mondo*, dichiarano apertamente la fede religiosa di Ron, in maniera comunque spontanea e immediata, anche grazie a un linguaggio di facile presa. Tiene molto, il cantautore pavese, a *Io sono Michele*, una ballata sul problema dei bambini brasiliani trucidati dagli «squadroni della morte»: spicca il suggestivo testo, ispirato dal libro *Tropico del cuore* scritto dal giornalista Maurizio Chierici. Ron la esegue al pianoforte, a fine conferenza stampa, quasi a ribadire la predilezione per questo episodio dell'album. Gradevole, inoltre, l'immaneabile «co-

vetta», stavolta pescata dal repertorio di Peter Frampton: si intitola *Sono in te* e non tradisce l'ispirazione dell'originale *I'm in You*, assestandosi su un ritmo appena più accentuato.

La musica, quindi, Ron ha raccolto un pugno di musicisti di valore, fra cui una sezione ritmica internazionale con il batterista Steve Ferrone e il bassista Toni Levin, già con Peter Gabriel. «Grandi professionisti, che servivano a dare quel tocco d'Africa che volevo nei brani. Addirittura Levin ha mostrato un'incredibile disponibilità, venendo in Italia a suonare pur essendo stato rotto da poco tre costole e una spalla dopo una caduta dalla bicicletta».

Il suono è quindi asciutto e moderno, con arrangiamenti sobri e buone melodie, e qualche sfumatura etnica fra le note. Il prossimo passo sarà un tour teatrale, a partire dal gennaio del '95: piccole sedi per un concerto «normale», senza effetti speciali e trovate di scena. Un po' secco a un eventuale passaggio sanremese: «Non è nelle mie corde, non amo le gare. Ancor meno quando l'atmosfera è così tesa come al festival, dove tutti sembrano pronti a scannarsi l'uno con l'altro. Io, invece, credo ancora che questo lavoro sia principalmente divertimento e gioia, non accanimento e invidia».

IL FESTIVAL. Alla Sagra Malatestiana opere e canti sugli «sventurati amanti»

Miseria e nobiltà di Paolo e Francesca

GIORDANO MONTECCHI

RIMINI. Sagra Musicale Malatestiana, anno quarantacinquesimo, una decina fra le manifestazioni musicali estive, nata in tempi non sospetti, quando ancora lanciare un festival non significava, come oggi, allestire e piazzare sul mercato un sapiente cocktail di affari miliardari. Come un veliero stretto fra corazzate quali Ravenna Festival, Ferrara Musica o il Festival Rossini di Pesaro, la Sagra si interroga sul che fare per non sparire in quel mare infestato e agitato che, una volta, era placido e solo suo.

Rimini rima con Malatesta, ossia storia illustre e antica; rima oggi con Fellini, genio ingombrante e arduo; rima con riviera: fomicchio del turismo, cromosoma incancellabile e onnipotente. Quest'anno la Sagra ha scavato nella sua storia remota, scavandovi, un po' impolverate ma ancora indossabili, le fisionomie antico-romagnole degli «sventurati amanti», Paolo e Francesca, con lo stuolo a seguire delle infinite trattrazioni artistiche e poetiche, primo fra tutti quel Quinto Canto in cui fu sciolto «Amor, ch'al cor genti ratto s'apprende». Una mostra, un libro, concerti, una sequela di occasioni fra il colto e il salottiero, hanno marcato questa dedizione della Sagra a Paolo e Francesca che, in musica, hanno

goduto di una discreta fortuna, con tappe nobiliti, tali da consentire addirittura di sfuggire a un'ipotesi prevedibile e incombente quale la *Francesca da Rimini* di Zandonai. Scavata nella Germania riunificata un'orchestra non indimenticabile ma onesta come la Robert Schumann Philharmonie di Chemnitz (un tempo Karl-Marx-Stadt), un direttore molto discutibile ma solido come Michail Jurowski, ne è nato un dittico succoso, presentato con successo nei giorni scorsi al Teatro Novelli: un concentrato di opere musicali e teatrali di raro ascolto, talora da respingere al mittente, ma, più spesso, da tenersi care, in attesa della prossima occasione, se mai ci sarà. Partenza con *Francesca da Rimini* («fantasia sinfonica» Op. 32 di Ciaikovskij, dove la venerazione dantesca si mescola in modo un po' scomposto con lo *choc* wagneriano dell'*Anello*). Il ricondurla entro gli argini le avrebbe giovato più che non l'essasperare un colorito troppo acceso. Jurowski sembra invece aver cara l'idea di imporre con muscolarità vibrante e con enfasi troppo fragorosa quello che basterebbe più semplicemente pronunciare con finezza e concentrazione. Nella stessa serata dopo la meravigliosa scena della lettera dall'*Eugenij Onegin*,

cantata mediocramente da Elena Jewsejewa e che Jurowski ha troppo controllato, tenendola al di qua di quell'abbandono schietto e verginale che essa invoca e che il direttore non sembra possedere, si è scollata una *Carmen Suite* per archi e percussioni di Rodion Schechrin composta nel 1967. Russo, nato nel 1932, Schedrin ha incastonato questa pietra dura di inestimabile valore lasciataci da Bizet in un'arte orafa di dubbio gusto e nonostante i lampi accecanti del diamante Bizet, nel disegno e nell'orchestrazione stagnava un sentore fra accademismo e saione delle feste del casinò di non so dove. Al mittente. Musicalmente splendida era la serata successiva, che accostava due atti unici tanto rari quanto graditi, confinati in quella marginalità teatrale che rende certi incontri deliziosi, quando sono al riparo sia dall'inflazione del repertorio, sia dall'improbabilità della riscoperta ad ogni costo. Si trattava di *Francesca da Rimini* (1906), felice omaggio dantesco da parte di un trentenne e ispirato Sergej Rachmaninov e di *Iolanta*, ultima, commovente e incompiuta opera teatrale di Ciaikovskij, composta nel 1891. Incontro delizioso, dicevamo, e questo nonostante un'oscurazione modesta e, soprattutto, gli allestimenti di sconfortante sciattenezza e bruttezza, per quanto vi campeg-

giassero in bella vista i nomi di sir Peter Ustinov nei panni di regista e di Josef Svoboda in quelli di scenografo. Vent'anni fa chi si sarebbe azzardato anche solo a pensare di proporre un Rachmaninov open-air, con l'ignominioso reticolato che la sua musica pianistica gli aveva eretto tutt'attorno? E di *Iolanta* - tenera oasi di favola fra gli abissi della *Dama di picche* e della *Patetica* - quante recite si possono raggranellare nei teatri della penisola? Scrucando le brutte visioni sceniche, abbiamo ascoltato un Rachmaninov in ammirabile equilibrio fra passione e lucidità di scrittura; un Ciaikovskij che filtra gli echi un intero secolo operistico e ne preannuncia di futuri, riversandoli tutti nel delicato simbolismo che anima la favola della bella Iolanta. Il libretto di entrambe le opere è firmato da Modest Ciaikovskij, fratello del compositore. Fra gli interpreti degni di menzione (non molti) ricordiamo per il riuscito contributo di voce e presenza scenica Alexander Fedin e Svetlana Katschour (rispettivamente Paolo e Francesca) in *Iolanta*, invece, diciamo della bella voce - alquanto da domare - di Bons Stazenko (Roberto). Per gli altri si va dal dignitoso (la Iolanta di Elena Jewsejewa, il Re Renato di Nikita Storzhev), all'involontaria caricatura (il Vaudeumont di Igor Mirovskitshchenko).

Investi in libertà

Sostieni Italia Radio

Versa il tuo contributo sul c.c.p. n° 55108005 intestato a: A.I.R. Associazione ascoltatori di Italia Radio Via delle Quattro fontane, 173 00184 Roma

