Spettacoli

IL PERSONAGGIO. Per la prima volta in Italia il massimo autore del pop americano

Quella di stasera, allo Smeraldo di Milano, è una prima assoluta per l'Italia: arriva Burt Bacharach, assieme alla cantante Dionne Warwick. Li accompagna l'orchestra del Teatro Petruzzelli di Bari. Bacharach e la Warwick sono stasera a Milano, poi si trasferiranno al Sistina di Roma per tre date domani (martedì 28), dopodomani (mercoledì 29) e sabato, 1 aprile. Nel mezzo, una data a Bari, il 30. Per i lettori romani, attenzione: i primi due concerti sono esauriti, restano biglietti solo per la data di sabato. Prevendite al Sistina (tel. 4741338) e all'Orbis (4744776). Burt Bacharach è un autore che ha percorso da protagonista tutta la storia della musica leggera americana almeno dal 1958 (l'anno del primo successo, «Magic Moments») in poi. L'hanno definito, con un po' di enfasi, la «quinta B» della musica (in una classifica, forse opinabile, che vede prima di lui Bach, Beethoven, Brahms e Irving Berlin). Le sue canzoni sono state eseguite da voci celeberrime. Aretha Franklin, Tom Jones, Shirley Bassey, Cilla Black, Matt Monro, Dusty Springfield, Gene Pitney, Sandie Shaw, Bobbie Gentry, Tiny Yuro, Linda Ronstadt, Barbara Streisand, Neil Diamond, Rod Stewart, Stevie Wonder e naturalmente la sua preferita, Dionne Warwick.

B come Bach (o Bacharach)

UGO G. CARUSO

■ Proviamo a fare anche noi il nostro bravo sondaggio. La domanda ovviamente riservata agli over 35: è «Quale musicista avete ascoltato di più negli anni 60?». La particolare fioritura di generi e di tendenze in quel decennio produce come si prevedeva un risultato molto variegato. La maggioranza degli interpellati risponde senza esitazioni Beatles ma staccati di poco ci stanno pure i Rolling Stones. I più «casalinghi» quelli che ai tempi d'oro non si sono persi un'edizione di Sanremo e *Canzonissima* dividono più o meno i loro consensi tra Mina e Celentano. Morandi e la Pavone. Solo qualcuno più «avvertito» segnala i cantautori genovesi, qualche altro inguaribilmente rimasto agli «anni verdi» indica i gruppi beat nostrani: Equipe 84, Dik Dik, Rokes, Giganti. Ma la musica allora parlava anche altre lingue: il panorama transalpino proponeva Bécaud e Aznavour le americanti Hardy e Vartan. C'è chi ricorda grato la bossa nova di Toto Jobim, Vinicius e Joao Gilberto, sovente rivelatasi galeotta nei night-club prima di fare pagare.

Il nostro lettore avrete capito è solo un sondaggio ipotetico e il suo responso – per quanto verosimile – è come spesso avviene di questi tempi decisamente bugiardo. Ne volete la prova? Eccola. È semplice: nessuno ha notato l'assenza dell'incontrastato dominatore del decennio in questione: Burt Bacharach.

Una rimozione collettiva? Non proprio. Diciamo piuttosto che Bacharach per tutti gli anni 60 anche in Italia è stato una presenza così familiare e discreta da generare una certa assuefazione e da scoraggiare al contempo qualsiasi forma di mitizzazione. Il compositore americano è entrato con naturalezza nelle nostre case via radio dandoci ogni mattino il buon giorno attraverso la sigla di *Voi ed io* (*Do You Know the Way to San Jose*) scandendo di domenica l'ora di pranzo quando Johnny Dorelli chiudeva *Gran Varietà* con la versione italiana di *This Guy's in Love with You* e rilassandoci dietro la fissità del monoscopio con *Reach Out for Me* in attesa del collegamento in eurovisione e dei brividi agonistici di Messico 70.

Quante versioni italiane

Nel suo tour italiano assieme a Dionne Warwick, Bacharach riproporrà come in una lunga suite rinnellate le une alle altre le sue perle: *I Say a Little Prayer*, *Walk on by*, *The Look of Love*, *Message to Michael*, *A House Is not a Home*, *What the World Needs Now Is Love*. Alcune note al nostro pubblico per le fortunate *cover* italiane: *Don't Make Me over* (*Non dirmi niente* Ornella Vanoni), *Anyone Who Had a Heart* (*Tutti quelli che hanno un cuore* Petula Clark), *Trains and Boats and Planes* (*Treni navi e aerei* Vasso Ovale), *I'll Never Fall in Love Again* (*Non voglio innamorarmi più* Catherine Spaak).

Questi successi tutti insieme costituiscono una carriera punteggiata da un numero esorbitante di riconoscimenti tra cui anche 10 Oscar nel '70 per la colonna sonora di *Butch Cassidy* e il Grammy nell'85 per *That's What Friends Are For* nella versione cantata insieme da Dionne Warwick, Elton John, Stevie Wonder e Gladys Knight i cui proventi sono stati destinati alla ricerca sull'aids. Eppure pochi avrebbero pronosticato al piccolo Burt nato nel 1929 a Kansas City (Missouri) un futuro fatto di note musicali. Forse perché essendo figlio del noto *columnist* Bert Bacharach ci si aspettava una spiccata predisposizione alla scrittura. Ed invece sin da bambino Burt mostrò una non comune vocazione per la musica iniziando sin dalle scuole elementari a studiare pianoforte. Trasferitosi poco dopo a New York respira a pieni polmoni l'aria nuova del be-bop rimanendo incantato da Dizzy Gillespie e Charlie Parker. Ma saprà resistere a questi influssi quando confortato dal suo maestro Darius Milhaud svilupperà una particolare predilezione per la composizione melodica. La sua eterodossa formazione sarà completata da un assidua frequentazione di Debussy e dalla scoperta della grande scuola brasiliana.

Dopo un prestigioso apprendistato sulle scene come accompagnatore in tutto il mondo di Marlene Dietrich inizia la collaborazione col parolieri Hal David. Insieme formeranno una coppia che va collocata di diritto nell'empireo dei grandi compositori americani come Cole Porter, Irving Berlin, Jerome Kern e che può essere accostata alle gloriose accoppiate George e Ira Gershwin, Rodgers con Hart e poi con Hammerstein, Van Heusen e Cahn (i preferiti di Frank Sinatra). La musica orchestrale già rivoluzionata anni prima da Bert Kaempfert con un forte uso della sezione ritmica mutuata dal rock e da Ray Conniff con l'allineamento delle voci femminili sul tema dei fiati entra con Bacharach in una dimensione inedita dovuta alla dedizione simultanea della melodia e dall'arrangiamento che diventano praticamente una cosa sola.

Il loro primo *hit* *Magic Moments* (1958) è solo il primo di una serie interminabile. Una seconda svolta è segnata dall'incontro nel '62 con la *vocalist* nera Dionne Warwick conosciuta per caso in uno studio di registrazione dove faceva la corista per i Drifters. Nei successivi dieci anni scaleranno insieme la classifica americana e quella inglese per 39 volte. La Warwick (a proposito quanti la ricordano nel '68 a Sanremo che canta *La voce del silenzio* in coppia con Tony Del Monaco?) infatti è anch'ella un caso a sé: sostanze nel panorama degli interpreti afro-americani grazie a quella peculiare vocalità raramente impostata sul ritmo che le consente di assecondare le variazioni effervescenti e le sfumature ironiche delle partiture di Bacharach.

Nello stesso periodo invogliato dalla moglie la stupenda Angie Dickinson Bacharach comincia a scrivere motivi per il cinema sotto lineando di volta in volta con risultati eccellenti le gag surreali e fracassone dello strabiliante Peter Sellers (*Ciao Pussycat*, *Casino Royale*). L'intraprendenza erotica del proletario londinese Michael Caine (*Alfie*) le scanzonate scorribande a cavallo (e in bicicletta!) di Paul Newman, Robert Redford e Katharine Ross (*Butch Cassidy*).

A&M, Alpert e Mendes

Dal grande schermo il successo si propagherà su vinile etichettato A&M dalle iniziali dei suoi amici Herb Alpert e Sergio Mendes. Il leader indiscusso dell'easy listening raffinato dell'epoca, che rispettivamente con i Tijuana Brass e i Brasil '66 incideranno versioni milionarie. Ma ancora oggi il cinema ricorre a Bacharach in modo più indiretto per evocare atmosfere di sicuro effetto. Un solo esempio: le di avventure militari di *Forrest Gump* accompagnate dalle note di *Raindrops Keep Fallin' on My Head* e *What the World Needs Now Is Love*.

Anche oggi finito il periodo d'oro Bacharach è segnalato in gran forma e desideroso di esibirsi dal vivo per la gioia di quanti lo hanno seguito negli anni d'oro ma anche di nuovi estimatori cui il mito di Bacharach è arrivato magari negli anni 70 attraverso la versione dilatata e psichedelica di *Walk on by* che ne fece Isaac Hayes. Merita di essere riscoperto dagli amanti della musica pop poiché nessuno come lui è arrivato ad una sintesi così felice di blues americano e di folklore messicano di jazz e musica colta combinando originalmente *ballads*, sinfonismo e samba.

«Butch Cassidy», per cui Burt Bacharach scrisse la colonna sonora. Sopra, l'autore con Dionne Warwick

L'America di Freed e di Belushi

ROBERTO GIALLO

«SIAMO IN MISSIONE per conto di Dio». Lo dicono un sacco di volte Jake ed Elwood che rimettono insieme la banda (pardon, la Band) per compiere insieme a mille follie una buona azione. Già comunque la si metta e per quante volte lo si sia visto *The Blues Brothers* rimane irresistibile. Settimana scorsa ce lo siamo ribeccati con gran gusto purtroppo sulla prestigiosa Retequattro dove il film di Landis interrompeva qui e là una serata piena di spot. Tra il primo e secondo tempo c'era pure il telegiornale e i promo dei film della rete al punto che risultava difficile alla fine districare la matassa dei personaggi: tra conduttori compunti che leggevano le notizie cowboys country armati di mazze da baseball, nazisti dell'Illinois («io li odio i nazisti dell'Illinois») e musicisti di rhythm and blues con gli occhiali neri. Un gran casino che permetteva di gustare il film solo a chi già lo conosceva mentre chi se l'era perso per avventura o questioni anagrafiche o perché ha passato su Marte gli ultimi vent'anni ci avrà capito poco. Peccato. Il comparire di Belushi comunque genera sempre nuovi spunti e tra questi una considerazione importante: ci sono personaggi che hanno dato moltissimo al rock'n'roll al suo specifico culturale alla sua miscela di gusti, stili e linguaggi pur non essendo direttamente rockstar né musicisti né cantanti. Ciò permette di inserire il vecchio **John Belushi-Jake Blues** tra i grandi personaggi del rock. Non vale forse lo stesso discorso per **Wim Wenders**? Non si può dire altrettanto di **William Burroghs**? Certo che sì.

Di un'altra star della cultura rock né cantante né musicista né discografico si sono occupati i giornali nella settimana passata. La scusa era come spesso accade un anniversario: il quarantesimo dell'invenzione della parola rock'n'roll. La cosa lascia un po' il tempo che trova: le parole sono convenzioni alla fine e certo il rock'n'roll era nato ben prima che **Alan Freed** lo battezzasse così dai microfoni della stazione radio WJW di Cleveland prima e dalla WINS di New York poi. Era il marzo del 1955. Secondo alcuni il nome venne dalla geniale parlantina di Freed ma anche da un disegno preciso: togliere a quella musica che tanto preoccupava la buona società americana (bianca ovviamente) la connotazione razziale del rhythm and blues che aveva essenzialmente eroi neri, balli neri, consumatori neri. Quando le radio Top 40 quelle che per tutto l'etere degli Usa diffondevano i primi quaranta dischi venduti fecero propria la definizione «rock'n'roll» la gran parte dei brani era ormai in mano a cantanti bianchi: riletture un po' ammorbidite dell'arte dei grandi maestri neri (**da Chuck Berry** a **Fats Domino**, a tutti gli altri talenti «animali» del rock primigenio). Ma Freed – come Belushi – rimane oggi un grande eroe del rock. Perché nonostante le pressioni, le minacce, i discorsetti intimidatori non cedette di un millimetro e continuò a programmare nei suoi seguitissimi programmi la musica dei neri che mandava in bestia gli yankees perbene.

Pagò caro e pagò tutto il povero Alan Freed. Alla fine degli anni Cinquanta Freed venne implicato nello scandalo *Payola*. Una specie di tangentopoli del rock in cui molti di (guarda che caso proprio quelli più attenti alla musica nera) vennero accusati di estorcere soldi alle case discografiche per programmare certi dischi. Fu uno scandalo clamoroso, anche se dirlo oggi induce a qualche sorrisetto. Che fanno infatti i network radiofonici di oggi? Quanto costa un passaggio in *heavy rotation* sulle radio commerciali di casa nostra. Milioni, a volte tanti milioni. A volte troppi milioni. Ecco perché il è tutto mitico-bello bellissimo e non si parla mai male di un disco, un artista, una canzone. Alan Freed intanto finì povero e sconosciuto. L'Fbi arrivò persino a contestargli pesanti evasioni fiscali: a inseguirlo Morì povero e abbandonato in un ospedale di Palm Springs all'età di 43 anni il 20 gennaio 1965. Tolti un altro anniversario. Di cui però si è parlato ben poco.

L'OPERA. Allestimento bello, ma fin troppo «perbene», delle «Nozze» di Mozart

Figaro si sposa. E diventa aristocratico

RUBENS TEDESCHI

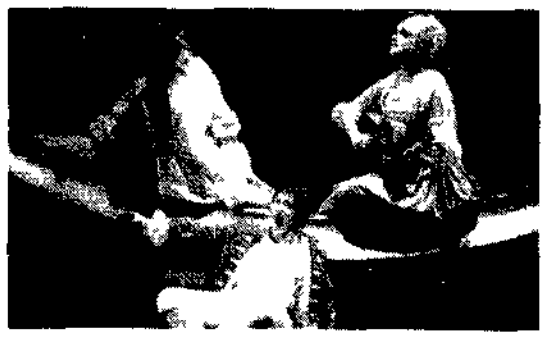
■ GENOVA. All'una di notte gli ultimi applausi calorosi nonostante l'ora hanno coronato la rappresentazione delle *Nozze di Figaro*. Il capolavoro mozartiano interrotto dallo scoppiettante di Daniela Dessì nella del terz'atto si è concluso con un vivo successo. Il brivido provocato dalla Contessa accasciatasi mentre intonava le ultime note del sublime «Dove sono i bei momenti» ha aggiunto un tocco di umanitico alla rappresentazione avvolta sui binari di una limpida tranquillità. Ora confortati dal superamento del malore che ha colpito la primaria cantante prontamente sostituita da Rossella Ragazzi possiamo scrivere serenamente che questa *Nozze* bella da vedere e da ascoltare manca soltanto un po' di mordente. L'opera che due secoli fa sembrò scandalosa ai contemporanei di Mozart si è trasformata con la direzione di Gianluigi Gelmetti e l'allestimento di Pier Alli in una serie di raffinate dilettazioni musicali e visive. Il Figaro è meno ribelle e Almaviva più svaporato del consueto.

Vediamo di spiegarci cominciando dalla ricercata eleganza della regia. Pier Alli ignora volutamente il fondo politico della vicenda e il motore della trama sono il contrasto tra il padrone e il servitore in «il tempo». Un motore svenduto da una quantità di orologi, collezioni in un modo addirittura ossessivo. Uomini quadranti, il proscenio sin dall'ouverture è pieno di sullo sfondo i contrappesi in movimento e di ciò vi sono i preziosi orologi disposti da servi su tavole e tavolini montati e regolati mentre scorre l'azione.

Carichi di tempo quando Figaro e Susanna si preparano alle nozze, questi orologi ci accompagnano alla notte degli inganni in cui tra gli infiati del giardino il volubile Almaviva viene umiliato dalla fedele Rosina. Non vi è dubbio quindi sullo scorrere del tempo: il movimento si arresta tra le comite parchi del palazzo e bibliotecari, coppia personaggi scontrati attraverso un cliente o riflessi tra gli specchi testimoni chiusi o addirittura cristallizzati. La regia ha minuziosamente punteggiato dalle lancette regolate non un'ora ma un'intera giornata.

L'impressione viene accentuata dall'interpretazione musicale di Gelmetti tutta incisiva sotto il segno della delicatezza intenerita. In parte col regista il direttore insegue un'insieme di sfumature dei preziosi ornati disposti da servi su stano brindisi gli echi popolani. Figaro e Susanna, il Conte e la Contessa avvolti in soavi trasparenze non si contrappongono ma si volano insieme in una trepida malinconia. Il Mozart cacciato da Salisburgo ostico all'aristocrazia viennese che intepone l'insipida *Cosa rara* alle sanguigne *Nozze di Figaro* appare come il rassegnato cantore di un crepuscolo dove il sogno è contitato «ve fatto ballare senza attrezzi». Tanta raffinatezza sul fondo non manca di qualche forzatura sicuri con una purezza raramente raggiunta in armonia con l'eccellente compagnia vocale. Vi è anche un rischio che la follia giornata si trasformi in un interminabile scena.

Il rischio è appena sfiorato grazie al pregio del cursè detto tra quanti spicca l'equilibrato assieme dei cantanti in primo piano come è giusto. La coppia de Serra-Gonzalez Michel. Fortuna e Cecilia Gasdia. Fortuna Figaro vocalmente ammirevole e scenicamente agile e disinvolto. Ed una Susanna vaghi e scattante che ci ha ricordato una delle più brillanti interpretazioni di Mirella Freni. Soltanto in una direzione più mirata per lotta. Sull'altro piano della bilancia la pregevole coppia aristocratica con Enrico Iori nel conte e Carmen Lanzi Almaviva e Daniela Dessì nel singolare e formale di un impreciso in dolce. Lì ha sostituita nell'ultima parte Rossella Ragazzi che sentita per una delle repliche si trovava sostenere metà della prima tra gli applausi degli spettatori. Complimenti degna mente alla sua Monica Bacelli (garbato Cherubino), Gemma Bertagnolli (Barbarina), Bruno Praticò Francesco Ferlaino, Ugo Benelli e gli altri che hanno partecipato al meritato successo.



Un momento di «Le nozze di Figaro», in scena al Carlo Felice a Genova