

Non incanta la versione, ispirata a Wilde, messa in scena da Alberto Casari alla Versiliana

Eva Robin's-Salomè in formato sadomaso

DALL'INVIATO

MARINA DI PIETRASANTA. Salomè non danza: non può, essendo paraplegica. Erode è un ubriacone, un potente viscido come un deputato di provincia che ama avere le mani in pasta e girare in Ferrari. Erodiade una signora annoiata, pronta a farsi prendere dal primo idraulico di passaggio. Odio e amore, amore e morte, l'eterna, ipocrita e disperata lotta tra i sessi, l'amore negato che si tramuta in vendetta. L'immortale storia di Salomè è pericolosissima in quanto a tentazioni.

La tentazione della metafora, soprattutto, sublime sirena narrativa di tutti gli uomini (e le donne) di teatro. Figuriamoci la *Salomè* di Oscar Wilde, che era uno che di tentazioni se ne intendeva assai (come sappiamo anche da un noto spot televisivo). Se poi ci mettiamo anche una famosa e simpatica attrice-ermafrodito, e ci ricordiamo che Wilde sin dal secolo scorso nei salotti è sinonimo stesso di omosessualità, il gioco è fatto: il colmo del *feedback* tra vita e scena, il colmo in quanto a simboli che si rincorrono più o meno ossessivamente

sul palcoscenico, incrociandosi e incontrandosi in una gran sarabanda che sarebbe allegra se non fosse, nelle intenzioni di chi l'ha pensata, macabra.

Una sarabanda triste e cupa che, per dare qualche brivido in più all'elegante pubblico versiliese, è stata messa in scena sabato e ieri al Teatro La Versiliana di Marina di Pietrasanta. Tanta la curiosità, come si usa dire, visto che nei panni della protagonista c'era la bellissima Eva Robin's, che il sadismo del regista Alberto Casari ha costretto in una sottana di ferro in questa *Salomè* «ispirata a Oscar Wilde».

Il tutto si svolge in una delle stanze del re della Giudea, «amatissimo da Cesare», con la voce del Battista che emerge minacciosa via microfono dai sotterranei in cui è ingabbiato, così com'è una gabbia la scena nel suo complesso. Erode, com'è noto, ha paura di

Giovanni, Salomè, com'è noto, lo ama, ma lo odia allo stesso tempo perché il sant'uomo le si è negato. Tale ultrarchetipica vicenda è calata in un'ambientazione anni '20, per cui l'immagini che Erode - interpretato da Aldo Reggiani - sia una specie di industriale-squalo che gli operai li fa lavorare 20 ore al giorno. In più, oltre ad essere paraplegico (tanto per rendere il desiderio di Erode ancor più torbido), Eva-Salomè è pure calva e sembra uscita da un fumetto sado-maso.

Delude, come sempre, la danza dei sette veli: paraplegica e in mutande la protagonista vola in aria e al suo posto balla un mimo

Perché, si sa, il sesso è roba ambigua, Erode è un penoso personaggio che sta tutto il tempo a guardare Salomè, e le ripete - com'è noto - la litania dal sapore incestuoso «danza per me, se danzerai per me ti darò tutto quello che vorrai, forse anche la metà del mio regno», non sapendo, il tapino, a cosa va incontro.

Tra il suo terrore per Iokanaan-

Giovanni (che poi è il terrore superstizioso della morte e della sciagura), lo scherno della moglie Erodiade (Lily Tirinnanzi), due paggi che si aggirano ineffabili e un «critico» che eleva, parassitario, la sua inutile voce, Erode barcolla qua e là tracannando di continuo bottiglie di non si sa se di champagne o scotch, avvolto in una nube di grigiore e fissità assolute. Finché, finalmente, arriva il momento che tutti aspettavano: la danza dei sette veli, che normalmente in tutti gli spettacoli è una terribile delusione.

Anche oggi: Eva-Salomè si libra nell'aria in mutande, mentre al suo posto danza l'immane mimo (maschio). Capito? Ma sì, è l'uomo-donna, è lui stesso una metafora: la metafora di Eva, di quella vera, della sua «ambiguità». Lei gli chiede la testa di Iokanaan: e la testa arriva, «su un piatto qualsiasi», nell'indifferenza generale. E il volto del santo, grigio e inesperto, viene lasciato lì, tra il graciare dei grilli della calda notte versiliese.



R. Bru. Eva Robin's, Salomè alla Versiliana. In basso, Manu Dibango

Festival di Aix

Così Britten trascrisse il «No» giapponese

AIX EN PROVENCE. Un *no* giapponese ripensato come «parabola da chiesa», come rappresentazione di monaci, è il punto di partenza di uno degli ultimi capolavori di Benjamin Britten, *Curlew River* (1964), il cui allestimento è una delle esperienze più riuscite della «accademia europea di musica» al Festival di Aix. La nuova iniziativa coinvolgeva un gruppo di giovani cantanti e strumentisti sotto la guida di David Stern (il figlio del grande violinista Isaac) per questo Britten e per il *Didò and Aeneas* di Purcell (e per il *Flauto magico* che andrà in scena l'anno prossimo). Mentre la rappresentazione dell'unica opera di Purcell non superava un accettabile livello medio, la parabola di Britten, con la bella regia del giapponese Yoshi Oida e con una ventina di giovani musicisti tutti molto bravi rendeva piena giustizia all'originalità e alla sobria essenzialità della concezione della prima delle parabole da chiesa di Britten. Ispirandosi a un *no* dei primi decenni del secolo XV, *Sumidagawa* di Juro Motomasa, Britten lo fa «tradurre» dal suo librettista in termini cristiani e immagina che venga recitato da monaci, quasi come un «mystery» medievale. Una madre resa folle dalla disperazione cerca il proprio bambino, e attraversando un fiume (il «Curlew River» del titolo) apprende dal barcaiolo come è morto suo figlio e dove si trova sepolto. Alle sue preghiere sulla tomba si unisce la voce del bambino, la cui apparizione restituisce alla madre il senno producendo una mesta e dolcissima catarsi. Un inno processionale dei monaci inquadra la sacra rappresentazione affidata alle voci e a pochi strumenti stabilendo ciascuno un rapporto privilegiato con un personaggio. Nel clima di spoglia ritualità, di rarefatta e pacata lentezza i punti culminanti sono il racconto del barcaiolo e soprattutto l'intera parte della madre folle, affidata a una voce di tenore che sembra librarsi nel vuoto. Ad Aix la cantava il bravissimo Michael Bennett; ma tutti i musicisti facevano la loro parte assai bene, e la regia di Oida coglieva con molta finezza la peculiarità della «parabola da chiesa», evitando di ricorrida specificamente ai caratteri di una rappresentazione *no*.

Gloria Gaynor sul palco con Casadei

Dai mitici anni '70 a Romagna mia. Gloria Gaynor, incrociata regina dance con brani come «Never can say goodbye», «I will survive», «Reach out, I'll be there», ha aperto ieri sera «Balamondo», in piazzale Roma a Riccione, interpretando il più grande classico di Secondo Casadei. Una «Romagna mia» con accenti blues, cantata assieme all'orchestra di Raoul. La Gaynor si fermerà a Riccione fino a domani, prima di proseguire la sua tournée in Toscana. «Balamondo», la rassegna musicale nel cuore della Romagna, prosegue fino al 23 con tanti stili, musiche e artisti di varia formazione: alla vigilia di Ferragosto, Casadei duetterà con i Pitura Fresca.

Roberto Brunelli

Parla Manu Dibango, alfiere dell'afro-beat degli anni Sessanta, che stasera si esibisce a Carrara

«Africa e Cuba, un vecchio amore»

L'INTERVISTA

DALLA REDAZIONE

FIRENZE. Lo spericolato pioniere della musica che risponde al nome di Manu Dibango non conosce la nozione di frontiera. L'alfiere di quello che dagli anni '60 in poi si chiamava afro-beat non si è mai tirato indietro

quando si trattava di riscoprire i mille frutti che Mamma Africa ha seminato al di qua e al di là degli oceani, in tre o quattro continenti. Il sassofono più tagliente dell'Africa nera, l'eroe di *Soul Makossa* (copiata sinanche da Michael Jackson), ha fatto entusiasmantissimi escursioni in territorio jazz accanto a Herbie Hancock, ha suonato del reggae con Sly & Robbie, ha capito e sviscerato il funk. Stasera Manu Dibango - che mancava dall'Italia da dieci anni - è a Carrara, al festival «Musica e suoni dal mondo», con un progetto che lo vede al fianco del chitarrista cubano Eliades Ochoa e del suo Quartetto Patria.

Signor Dibango, come nasce questo incontro tra le musiche d'Africa e di Cuba?

«È una storia di antica data: in Europa se ne inizia a parlare ora, ma

quando io ero molto giovane, nei primi anni '40, la musica afro-cubana era quella che i miei genitori usavano ballare. Era musica molto popolare. Se lei ascolta la musica dello Zaire dei primi anni '60, trova l'aggancio tra la musica cubana e quella africana. La differenza è data dal fatto che nei paesi

latini permettevano alla gente di suonare il tam-tam, in Nordamerica agli schiavi no di certo. Ma il rapporto tra l'Africa e i paesi latinoamericani è naturale, anche attraverso il voodoo...
Che tipo di collaborazione è quello con il Quartetto Patria?

«Molto interessante, perché Eliades Ochoa è uno dei migliori chitarristi della tradizione cubana, e in più il quartetto è estremamente affiatato. Io amo questa musica. Due anni fa li ho incontrati in Francia, ad un festival. Li feci restare in Francia per registrare qualcosa. Così passammo dieci giorni insieme a Parigi. Il disco è uscito sul mercato solo due mesi fa. Certo, io non capisco lo spagnolo, loro non parlano né il francese né l'inglese: abbiamo comunicato solo attraverso la musica...
Tutti conoscono il suo impegno per l'Africa...



«Tanto per cominciare, l'Africa è un continente in cui ogni paese ha le sue peculiarità. Ciò che tutti i paesi di questo continente condividono è la colonizzazione. Praticamente abbiamo avuto solo quarant'anni per «costruire» il continente, ciò che l'Europa ha fatto in duemila anni. Come vede, è anche un problema di aritmetica. Ci vuole del tempo, ovviamente. Ma è anche interessante prendersi del tempo, perché il tempo è ciò di cui

ognuno di noi in questo mondo ha bisogno... voglio essere ottimista. Ma politicamente sono preoccupato, perché quello che sta succedendo è che più il paese è ricco, più la gente è povera».

In Europa e in Usa in questi anni si discute molto di «world music»...

«Bene, ottimo. Perché più si parla di musica, meglio è. Però ci sono molti equivoci. Ogni paese ha il suo folklore, giusto? In Italia avete i napoletani che sono diversi dai fiorentini. Tutti italiani, ma differenti. Oltre al folklore, c'è per esempio l'opera, c'è Verdi, e via dicendo. Così è in Africa: c'è il folklore, c'è la modernità, c'è il traffico, c'è l'elettricità. L'elettricità in particolare ha portato una nuova dimensione, nuovi strumenti, dai sintetizzatori in giù: se sei un musicista, puoi suonare il balafon, oppure la chitarra o il sax... non è quello il problema. Il problema è avere un proprio linguaggio. Il problema è anche il modo in cui la gente vede l'Africa: certo c'è anche il folklore, ma oltre a quello c'è la musica urbana. Perché c'è la contaminazione? Chiedilo all'elettricità».

Cosa ne pensa di operazioni alla

Peter Gabriel, che porta i musicisti dei più diversi continenti, li fa registrare in Inghilterra compiendo anche scelte produttive non sempre fedeli alla tradizione?

«Peter Gabriel è un uomo libero, ci mette il proprio denaro e fa uscire ciò che più gli piace. Prende anche musicisti indiani, pakistani, irlandesi. È il suo modo di esprimersi. Così come ha fatto Paul Simon in Sudafrica, con quel tour fantastico di circa dieci anni fa. Allora nessuno sapeva nulla della musica sudafricana, se ne eccettua Miriam Makeba e Hugh Masakela e quelle cose lì. L'hanno criticato. Ma perché? Lei ha scritto un'auto-biografia, dove racconta di come arrivò in Francia...»

«Quando arrivai, nel '49, il caffè era una merce molto rara. Era il dopoguerra. Così decisi di portare come regalo alla persona che mi avrebbe ospitato delle banane, una noce di cocco e tre chili di caffè. Ricordo che allora tre chili di caffè corrispondevano al prezzo di un mese di affitto. È interessante, 50 anni dopo, vedere qual è oggi il prezzo di un chilo di caffè».

Roberto Brunelli

Perfetta e appassionata esecuzione della sinfonia nella chiesa di San Francesco con l'Orchestra turca di Bilkent

Fantastica «Nona»: Freccia incanta Montepulciano

Impeccabile direzione dell'anziano maestro (92 anni) allievo di Toscanini su una partitura del grande direttore d'orchestra. È trionfo.

Libro scoop «lo creai i Beatles»

La storia dei Beatles va riscritta. Almeno stando alla tesi di un libro di prossima pubblicazione firmato da Tony Henry. Dietro la storia dei Fab Four ci sarebbe un personaggio sconosciuto a guidarne i primi passi: tal Lord Woodbine, nobile di colore originario di Liverpool, oggi 69enne. Woodbine, a sua volta musicista, avrebbe notato la qualità del trio nel suo locale, il club Jacaranda di Toxteth. «Fui io a convincerli a prendere un batterista e a portarli con me ad Amburgo per il concerto che decretò il loro successo». Ad Amburgo i Beatles vissero con Woodbine in un locale senza luce sopra il club in cui suonavano.

MONTEPULCIANO. Il «cantiere» della *Nona* si è aperto nella Chiesa di S. Francesco, invasa dall'Orchestra turca dell'Università di Bilkent (una città a qualche chilometro da Ankara), che inaugura, a fine anno, il suo nuovo Auditorio. Quest'ultimo viene in discorso perché Sorella Acustica, per quanto benedetta da San Francesco, non ce la fa a reggere la *Nona*. All'orchestra si aggiungono il Coro Filarmonia e la Corale Poliziana, nonché quattro splendidi cantanti, già ammirati nei *Gloria* di Vivaldi e Mascagni: Giuseppina Piunti, Sabina Willeit, Sergio Panaja e Dario Giorgioli.

Al cantiere della *Nona Sinfonia* di Beethoven, che conclude le manifestazioni poliziane, dà tutte e due le mani Rodolfo Bonucci pur nel sorvegliare il suono che, dalla Chiesa, dovrà trasferirsi sul sagrato del Duomo. Quando arriva in cantiere Massimo Freccia, carico di anni e di

esperienza, si ha un'ondata di affetti, prorompente fino alla commozione.

Il glorioso direttore resiste bene al caldo e alla stanchezza. Sono tante le cose che raccomanda. Ha sul leggio una partitura «corretta» da Toscanini, suo maestro. Si vedono aggiunte di qualche nota, qua e là, appoggiate con sottile matita rossa, che rendono meglio l'impatto dei suoni. Massimo Freccia si attiene a quelle annotazioni, ed è straordinario come riesca a trasformarsi lui stesso nei «piatti» e nel «triangolo», per far sentire come deve essere magico il soffio timbrico di quei due strumenti. Tant'è, Rodolfo Bonucci - è un brillantissimo violinista - si mette lui in orchestra a disimpegnare il rintrocco del «triangolo» nella *terzina* della *Nona*. Freccia è d'accordo, e tira avanti il «cantiere» come non sapesse nulla dei suoi novantadue anni. Gli hanno procurato uno scan-



Massimo Freccia

no girevole, ma a un certo punto della prova generale, all'aperto si è messo in testa un berrettino e sulle spalle un maglione, aspettando che qualcuno provvedesse ad eliminare dal meccanismo dello scanno girevole un ciglio interstardito nell'accompagnare i suoi movimenti.

L'anziano Maestro si accosta alle esecuzioni sempre come per la prima volta. Il pianista Perahia che ha suonato infinite volte il famoso *Concerto* di Schumann, racconta che, soprattutto o soltanto nella esecuzione diretta da Freccia, le cose sono andate a meraviglia. Perahia fu invitato dal direttore, Freccia, appunto, ad andare a casa per curare tutti i dettagli dell'esecuzione. Fu una lezione indimenticabile. E indimenticabile è stata l'apparizione di Massimo Freccia in orchestra. Avanza a passo lento, sorreggendosi al bastone (Stravinski avanti negli anni

raggiungeva il podio con una corsetta e un balzo) per accendere, dopo essersi sistemato sullo scanno, il fuoco esaltante della *Nona* che trascorre con passo leggero.

Il pubblico si incanta e quando la *Nona* è finita vorrebbe ancora un seguito. Infilandosi in macchina, Freccia racconta che Toscanini, suonando al pianoforte l'inizio della *Nona* (il mondo in quelle battute sembra essere chiuso nelle tenebre), socchiudendo gli occhi, sussurrava la *terzina* di Dante, rievocante la città dolente, l'eterno dolore, la perduta gente.

Sapeva lui, Toscanini, il perché. Freccia si stringe al petto la partitura, raccomanda che la bacchetta sia ben rimessa nell'astuccio (forse è di Toscanini, chissà), e lascia tutti come nel vuoto. Ma c'è l'arrivederci all'anno venturo.

Erasmus Valentini

Paolo Petazzi