

il festival

I «Soli» per voce e nastro di Joan La Barbara e Shelley Hirsch, le installazioni di Jean-Pierre Gauthier, le composizioni elettroniche di Alvin Curran e Peter Cusack, il Mecanum di Pierre Bastien, il pianoforte-giocattolo di Margaret Leng Tan e la Lap Top Orchestra. Saranno tra i nomi in cartellone al festival «Angelica» in programma al Link di Bologna dal 15 al 20 maggio. L'undicesima edizione della manifestazione è intitolata «Antichi astronauti» per sottolineare un ritorno a quella musica di ricerca e innovativa che ha sempre caratterizzato «Angelica» con il ritorno negli spazi del Link.

nuovi palchi

## A TAVOLA, PREGO, SIETE A TEATRO

Rossella Battisti

Si autodefinisce «teatro della persona» il lavoro di Walter Manfrè e va a sfociare in quel delta di soluzioni che il nuovo teatro escogita per uscire da se stesso. Dai suoi spazi, prima di tutto. Dalla scatola scenica, cioè, che per secoli ha dispensato storie dall'alto delle sue pedane, lasciando un varco tra sé e il suo pubblico. Troppo ingombrante oggi che piccolo e grande schermo le fanno gran concorrenza. E allora il teatro s'inventa quell'azione fisica impossibile ai suoi rivali mediatici e va a tirare per la giacchetta lo spettatore, lo aspira all'interno come un ragno fa con la sua preda. Ammalante, vischioso, più rituale che mai. Ecco allora la «Cerimonia», cui si è invitati a partecipare in diretta. Incanalati uno alla volta in una stanza kalfiana, in mezzo a una teoria di tavolini,

con gli altri spettatori che ti guardano dal banco come a scuola, quando vai all'interrogazione. In fondo, invece, si staglia un gruppo impietrito e spettrale di personaggi, capitanato da un maggiordomo allampanato che ti fa accomodare al tavolo. Tutti seduti: la «cerimonia» può incominciare. Scandita al suono di un triangolo, le coppie sciamano per i tavoli. Per lo spettatore sono prove tecniche da convitato di pietra. O da angelo custode. Immobile ascoltatore, a volte imbarazzato, a volte incuriosito, dai frammenti di dialogo che si scambiano le coppie. Si diventa più che voyeur in questa «cerimonia» di Manfrè, dove gli attori ti sofitano sul viso le loro confidenze, ti scrutano, ti chiamano a testimone, a interlocutore di intimità quotidiana, a volte spericola-

te e inquietanti. Alla lunga, però, il carosellante ingranaggio di figurine che si accomodano al tavolo diventa prevedibile e quindi meno efficace, troppo confidando sul colpo di scena finale che serve ad agganciare tutta la storia in un unico testo (e una conclusione d'effetto, che, per non sciuparvi la sorpresa, non vi riveliamo). Meglio riesce la «Confessione», spettacolo di qualche stagione fa che Manfrè accosta per assonanza di metodo con questo suo ultimo lavoro. Sarà anche per lo spazio «abitato» come teatro - siamo nell'ex carcere minorile di San Michele a Roma, dove ancora si percepisce nell'aria il senso di una vitalità costretta e di adolescenze mortificate -, ma la «Confessione» arriva a segno. Prima con il predicatore allucinato

che scarica sugli spettatori il fardello di ascoltare verità interdette, poi con la sfilata di peccatori ingnocchiati che ti sussurrano all'orecchio le storie del loro lato oscuro. Si assiste - ancora una volta muti e sbigottiti - alla lenta e avvelenata discesa nell'orrore della pedofilia, al raptus omicida o persino alla grossa avventura di un disgraziato che cerca il business nelle madonnine che piangono, trovandone invece una che ride e che non attira le folle. È un viaggio all'interno del male e delle distorsioni dell'anima che Manfrè costruisce con la complicità di penne celebri, da Stefano Benni a Enzo Siciliano, da Ugo Chiti a Dacia Maraini. Tornando così alla densità del testo drammaturgico, dopo essersi assicurato per via sensoriale un ascolto non passivo dello spettatore.

# Perry Como, lo show è finito

## Il celebre interprete di origini italiane si è spento a 89 anni. Ha segnato il Dopoguerra con la sua voce rassicurante

Leoncarlo Settimelli

Alla bella età di 89 anni, tranquillamente com'era vissuto, se n'è andato Perry Como, cantante confidenziale, o meglio «crooner», come sono stati definiti quei personaggi dalla voce carezzevole, adatti ad essere ascoltati sottofondo in una cenetta intima, perché sono soft, non fanno acuti e piacciono a genitori e bambini. Di loro, a Natale, esce sempre un disco con l'immane White Christmas e una foto di copertina nella quale appaiono vestiti col giubbone rosso e offrono una pallina di vetro a un bambino. Uguale a quella di Bing Crosby o di Frank Sinatra, di Dean Martin o Tony Bennet, nomi con i quali Como ha condiviso le platee familiari del secondo dopoguerra e i palpiti amorosi di milioni e milioni di innamorati.

C'è una scena in *Good Morning Vietnam* che ci dà la misura di che cosa fossero questi «crooner», così cari all'America di Truman che tra guerra al nazismo e bombe atomiche sul Giappone aveva bisogno di trasmettere tranquillità interna. È quando il deejay Robin Williams, invece di mettere un disco di Perry Como, lo sostituisce con uno di James Brown. È il segnale di un passaggio epocale, di una sorta di guerra nella guerra, la chiusura con un passato che neppure il rock 'n' roll era riuscito a scalzare completamente. Perry Como, insomma, era la faccia tranquilla dell'America che non scantava nessuno e gioca a golf. Come faceva anche Crosby, perché nulla è più americano del prato verde e della pallina bianca.

Anche Perry Como, come Sinatra, come Bennet, come Martin e come Frankie Laine, era figlio di emigrati italiani. I suoi erano provenienti dall'Abruzzo e lui si chiamava Pierino Roland Como, venuto al mondo il 18 maggio, a Canonsburg, in Pennsylvania, destinazione tra le più ambite per chi sbarcava a Ellis Island, come certo avranno fatto i suoi genitori. Il padre un buon mestiere ce l'aveva, ed era quello del barbiere, arte che trasmise al figlio, un bel ragazzo dall'aria tranquilla e con una vocetta intonata che piaceva ai clienti. Una vocetta che rivelò presto il suo registro baritonale ma che Pierino, americanizzato in Perry, non spinse mai verso il genere operistico. Tuttavia, quelle note basse acciuffate con facilità e amplificate dai primi microfoni raggiunsero presto l'addome delle ascoltatrici e il grazioso signor Como cominciò a farsi una fama.

Trovò una scrittura nell'orchestra di Freddie Carlone, che faceva swing, genere che in quegli anni stava esplodendo, grazie alle grandi orchestre di Benny Good-



man, di Duke Ellington, di Glenn Miller, di Count Basie e alle voci delle Andrews Sisters, dei Mills Brothers e di tanti altri gruppi. Ma lui non era fatto per lo swing: lasciò Carlone per la Ted Weem's Band, con la quale approdò alle prime trasmissioni radiofoniche.

Il suo stile era pericolosamente simile a quello di Bing Crosby, ma con qualche differenza e qualche sincope in più. E poi, nel vasto mondo della musica americana, c'era posto per tutti, purché avessero bella voce, buone maniere e gradevole aspetto. E Perry Como dimostrò di avere tutte queste cose, tanto che la RCA gli offrì un contratto, proprio quando la sua band, anche per via della guerra, che chiedeva persino ad un grande come Glenn Miller di arruolarsi, cominciava a perdere alcuni membri richiamati dall'esercito.

Il suo successo si concretizzò proprio negli anni del secondo conflitto mondiale e gli aprì anche le porte del cinema, con *Something for the boys*. E con la fine della

guerra torna anche a girare in pieno l'industria del disco, fino ad allora limitata dalla scarsità di scorte di vinile, prevalentemente destinate ai V-disc, ovvero alle incisioni da mandare al fronte. E il cinema lo chiama ancora. Poi arriva la televisione e una faccia come quella di Perry Como sembra fatta apposta per entrare in casa delle famiglie americane. Gli confezionano un programma settimanale che si chiama *Music Hall* e il tema principale suona *Dream Along With Me*, invito esplicito al sogno e all'amore.

Negli anni Cinquanta esplose il rock, ma si sa che il fenomeno investe i giovani e che i «crooner» resistono bene, proprio in virtù dell'esigenza di sentirsi rassicurati, espressa dalle vecchie generazioni. È un po' quello che accade anche in Italia, dove Perry Como viene ospitato dalla televisione e lascia una notevole impronta, preceduto da un lungo carnet nel quale figurano canzoncine un po' strampalate, fatte di scherzi sillabici, a cominciare da *Chibaba chibaba chibaba*. Dalle parti nostre il pri-

mo successo si chiama invece *Magic moments*. L'Italia è ancora quella dei Villa e dei Tajoli e il garbo di Como si distingue anche dai nostri stornellatori, perché lui non eccede nel virtuosismo, né adopera in modo esasperato il falsetto e i girigirò. Anzi, si accosta alla canzone con una certa distaccata signorilità, ed è questo che piace. Ugo Tognazzi, alle sue prime fortune, ne sfotte tuttavia la sdolcinatura e nasce anche una canzone che riflette il successo dell'ospite americano e che dice: «Perry Como sorride e fa/I love you I love you».

Per qualche stagione è una voce da hit-parade, tant'è vero che nell'anno di *Volare* (1958) si attesta al nono posto proprio con *Magic Moments*. Poi è la volta di *Catch a falling star*, quindi della scherzosa *Caterina (Oh oh ah ah)*. Tornato in America, comincia anche lui a risentire della crisi dei «crooner» ma è ormai una vecchia gloria entrata stabilmente nel panorama dei valori nazionali. Un concerto a Las Vegas si trasforma nel disco *Live at the International Hotel Las Vegas*, che negli anni Settanta racchiude il meglio delle sue interpretazioni e ottiene il suo ventesimo Disco d'oro. Negli ultimi anni si ritira in Florida con le sue amate mazze da golf e lì si è spento senza soffrire, forse aggrappato a qualche nota di *Catch a falling star*, prendi una stella cadente.

In Italia il primo successo è «Magic moments», colonna sonora di una generazione che aveva sulle spalle il peso della ricostruzione



Perry Como da giovane. Sopra, mentre canta. A destra, mentre taglia i capelli al figlio

Il pianista e compositore americano è ospite della rassegna «L'altro suono» a Modena, dove oggi terrà un incontro con il pubblico e domani un concerto al Comunale con musiche di Schumann

# Uri Caine, il pianista-alchimista che ha rifatto Bach tra jazz e gospel

Helmut Failoni

«Sta prendendo lentamente forma il mio progetto sull'*Otello* di Verdi. Sarà un lavoro lungo, ma ho deciso di farlo». Uri Caine, pianista e compositore americano di estrazione jazzistica, dopo il successo ottenuto con la sua rilettura fortemente yiddish della musica di Gustav Mahler, e con la sua reinterpretazione stranianti delle *Variazioni Goldberg* di Johann Sebastian Bach, continua ad aggirarsi curioso nel mondo della musica classica. E ora ci annuncia in esclusiva: «Vorrei prendere la storia di Otello e ricontestualizzarla nella New York di oggi, utilizzando, oltre al testo di Shakespeare e al libretto di Arrigo Boito, anche alcuni scritti di poeti, con i quali collaboro abitualmente».

Guardato con sospetto fino a qualche anno fa, quando diede vita al suo primissimo progetto che accostava la libertà improvvisativa del jazz alla scrittura accademica, oggi Uri Caine, persona amabilissima e disponibile, è diventato per molti un musicista di culto. Viene ospitato regolarmente da prestigiosi festival di musica classica, le riviste del settore, come «Amadeus», hanno avuto parole di elogio per le «sue» *Variazioni Goldberg*: sarebbero addirittura l'equivalente sonoro del celebre libro di Hofstadter *Gödel, Escher, Bach*.

Uri Caine ha appena terminato di registrare tre nuovi dischi - uno in piano solo, uno con Dj Olive e l'altro tutto dedicato alla musica brasiliana - che saranno nei negozi subito dopo l'estate. Attualmente è in tournée. Dopo gli Stati Uniti, l'Olanda e il Belgio arriva in Italia, oggi e domani 1 al Teatro

Comunale di Modena, per la rassegna «L'altro Suono». Oggi alle 15.30 terrà un incontro con il pubblico e domani, invece, il concerto vero e proprio, nel quale eseguirà musiche di Robert Schumann, quello stesso ciclo della *Dichterliebe* op.48 che ha inciso per la sua etichetta, la Winter & Winter di Monaco di Baviera.

Con lui, il cantante Mark Ledford, il chitarrista Adam Rogers, le voci recitanti delle poetesse Julie Patton e Shulamith Caine (la madre di Uri), la quali hanno anche scritto alcuni testi nuovi che si vanno ad aggiungere a quelli originali di Heinrich Heine.

Rileggere jazzisticamente la musica classica in realtà non è nulla di nuovo, ma il suo approccio è diverso da tutti gli altri. Prendiamo le *Variazioni Goldberg* di Bach: le ha fatte diventare più di settanta...

È vero. Ho voluto aggiungere del mio. In pratica le trenta variazioni originali vengono intercalate da altri brani, costruiti su quella stessa armonia di base, ma con forme e modalità espressive che vanno dalla musica cubana al free jazz e al gospel.

**Nell'incisione c'è varietà musicale, ma anche varietà di musicisti.**

Ho coinvolto musicisti che provengono sia dal mondo jazzistico che da quello accademico, il Quartetto Italiano di Viole da Gamba di Vittorio Ghielmi e i coristi del Kettwiger Bach Ensemble, accanto a jazzisti come Don Byron e Ralph Peterson per esempio. Ho sempre desiderato poter lavorare con stili e musicisti diversi. Sono cresciuto a Philadelphia suonando del jazz, ma nella mia città si ascoltava anche molta musica classica. Il mio insegnante mi faceva studiare sempre anche Bach e Beethoven.

**Ma lei cosa voleva diventare?**

Il mio scopo principale era quello di diventare un musicista di jazz. Il mio sogno era quello di trasferirmi a New York per suonare con Art Blakey e Freddie Hubbard, anche se i miei genitori ascoltavano musica di tradizione sefarditica e mi parlavano in ebraico, perché volevano andare a vivere in Israele. Io invece andavo nei jazz clubs a osservare come si vestivano, come si muovevano, come parlavano i musicisti. Non c'erano molti pianisti in città all'epoca, così ebbi l'occasione di suonare molto spesso e quindi di imparare.

**Alla fine ci è andato a New York...**

Sì. Ho suonato un po' di tutto, del postbebop con Bobby Watson, del free con Sam Rivers e Rashied Ali, dell'hardbop con Freddie Hubbard, della musica klezmer con Don Byron. Dal punto di vista pianistico, agli inizi mi interessavano Herbie Hancock, il suo modo molto funky di suonare, il primo Chick Corea e McCoy

Tyner. Poi ho cominciato ad ascoltare sia Cecil Taylor che Fats Waller.

**Provi a definire il suo stile**

Mi piacciono molto l'energia e lo swing. Il pianoforte deve essere come un surf, che scivola morbidamente all'interno del gruppo, fra uno strumento e l'altro. Deve sapersi muovere ritmicamente, come la batteria, alla quale dà sempre molta importanza. Mi muovo più per intuizione, per istinto.

**Nella sua musica si respira però anche molto Novecento**

Certo, sono cresciuto ascoltando Stravinsky, Varese, Schönberg, Webern, Berg, e poi i grandi italiani, Nono, Berio, Maderna. È inutile che gli integralisti si ostinino a voler tenere separati i due mondi. Bisogna essere consapevoli di utilizzare le musiche che si amano, qualsiasi esse siano, e successivamente provare poi a trarne qualche cosa di personale.