

venerdì 29 giugno 2001

in scena

rUnità 19

musica

La regina della musica pop-elettronica islandese Björk arriverà in Italia a presentare il suo ultimo disco *Vespertine* (in uscita il prossimo 27 agosto), solo nella città di Roma. Dopo cinque date parigine, per le quali ha scelto una formazione ridotta e due piccoli teatri (sarà il 18 e il 20 agosto al teatro Le grand Rex e il 23, 24 e 25 al Saint Chapelle accompagnata da un quartetto per uno show tutto acustico), Björk realizzerà il suo sogno proprio nella capitale facendosi accompagnare da un coro di ben cento elementi. La data ancora non è certa, ma sicuramente si collegherà nelle prime due settimane di settembre.

musica 2

DALLA GERMANIA UNA LEZIONE ALL'ITALIA

Nicola Sani

Nell'anno del centenario verdiano, in Italia nessuno si è chiesto quali siano oggi le linee attorno a cui si muove il nuovo teatro musicale. Eppure se non si vuole che l'opera rimanga chiusa in una sorta di museo del passato, prigioniera delle ostentate celebrazioni e di un linguaggio che appartiene alla storia, ma non al presente, bisogna preoccuparsi. Altrimenti i nostri teatri saranno sempre all'oscuro di quello che accade nelle capitali europee della cultura, rintanati in una sorta di provincialismo autarchico del quale si fatica a capire il senso nel Paese che sbandiera a tutto campo l'appartenenza al tavolo dei grandi. In Europa il nuovo teatro musicale si produce regolarmente, fa parte dei repertori dei teatri lirici e tanti compositori della nuova generazione si confrontano con i problemi di una drammaturgia sonora che incontra le tecnologie, la multimedialità, la commistione dei generi. Di grande interesse quindi il progetto

del Teatro dell'Opera di Francoforte, di commissionare a cinque giovani compositori internazionali altrettante brevi azioni musicali, come presupposto per una più estesa e compiuta opera di teatro musicale. Progetto che si inserisce in una più ampia azione pluriennale del Teatro tedesco, «Klangfiguren» attuata con la Fondazione Culturale della Deutsche Bank, per il sostegno alla nuova musica e ai giovani autori ed interpreti. Le cinque azioni, con il titolo di «Five Movements» sono in scena in questi giorni nel suggestivo spazio di archeologia industriale del Bockenheimer Depot, edificio acquistato dall'ente lirico e dedicato in particolare modo alle produzioni contemporanee. Una giuria internazionale composta da Rihm, Benjamin, Ruzicka, Dusapin e Sciarrino ha scelto i cinque giovani compositori - i francesi Marc André e Régis Campo, l'inglese David Coleman, il tedesco Jörg Widmann e l'italiano Emanuele Casa-

le - e tra questi un «vincitore» - Marc André - che scriverà un'intera opera da mettere in scena a Francoforte nel 2005. L'esecuzione dei cinque movimenti è stata affidata all'Ensemble Modern, una delle migliori formazioni del mondo, diretta da David Coleman e Johannes Debus e all'équipe dello Studio Sperimentale di Friburgo diretta da André Richard. Si possono distinguere due livelli principali: quello di un percorso drammaturgico non convenzionale, con il superamento dell'idea tradizionale di libretto e della vocalità come veicolo per il testo («...Das O...») di Marc André, ispirato alla partita a scacchi tra Kasparov e Deep Blue, il giocatore virtuale progettato dalla IBM, «Tempo Intinge in sogni e sole» di Emanuele Casale, da un testo di Kafka, l'altro di più evidente relazione con il passato, «Nonsense Opera» di Régis Campo, «Das Echo» di Jörg Widmann, «Albatros» di David Coleman. E nei lavori di

André e Casale che troviamo gli spunti di maggiore interesse, per il raffinato lavoro sull'elaborazione della forma in rapporto al tessuto timbrico, con riflessioni sul suono e lo spazio. In particolare nel trentenne compositore italiano troviamo una straordinaria capacità espressiva, che si sviluppa nel continuo alternarsi di variazioni di densità della materia in trasformazione e trasformazione del fatto teatrale contenuto in queste parti. Occorrerebbe una maggiore coerenza nella regia, coreografia e messa in scena (Kathrine Hilde e Thomas Mc Manus), che rimanendo avulse e legate a forme di visualizzazione elementare non riescono a cogliere il grande potenziale di invenzione e trasformazione del fatto teatrale contenuto in queste parti. Da sottolineare il grande successo di pubblico in risposta a chi sostiene che il nuovo teatro musicale non incontra l'interesse del pubblico.

l'evento

Sull'onda del ritorno di fiamma per i Beatles, testimoniato dal

successo di «1» che in tutto il mondo ha venduto oltre 25 milioni di copie, ed in Italia è arrivato al 1° posto per la prima volta negli ultimi vent'anni, con un milione e duecentomila copie vendute, ecco un omaggio tutto italiano al quartetto di Liverpool.

È «Ma chi erano mai questi Beatles...», spettacolo-concerto che si svolgerà al Belvedere Reale di San Leucio di Caserta il 9 luglio alle 22.45, presentato da Fabrizio Del Noce. Numerosi gli artisti che si esibiranno dal vivo accompagnati dalla Nuova Orchestra Scarlatti diretta da Vince Tempera, Antonio Sinagra e Vittorio Cosma e che eseguiranno esclusivamente brani del repertorio dei Beatles, per finire con una versione corale di *Hey Jude*: Stadio, Shampoo, Peppino di Capri, Eugenio Finardi, Solis String Quartet, Edoardo Bennato, New Trolls, Apple Pies e José Feliciano che insieme a Ray Charles è forse il più grande interprete delle canzoni dei Beatles.

Mentre Michele Placido, leggerà alcuni brani dei Fab Four. Ospiti della serata: Gordon Millings, il sarto dei Beatles e Gino Begotti autore di 35 foto inedite scattate a Londra nel 1963. Lo spettacolo, che si sviluppa nell'ambito del Leuciana Festival diretto dal Maestro Nunzio Areni, si svolge nel cortile settecentesco del Belvedere Reale di San Leucio (Caserta), residenza estiva dei Borboni, recentemente restaurato e dichiarato patrimonio mondiale dell'umanità dall'Unesco.



Una foto inedita dei Beatles scattata a Londra nel '63 da Gino Bigotti. In basso un momento dello spettacolo «Sei personaggi.com»

Beatles! Alza il volume

1965, tra «For Sale» e «Help» eccoli in Italia. Il rave nasce lì

Franco Fabbri

Che sia stata una conquista facile veramente non si potrebbe dire: i Beatles, all'inizio, non mi convincevano per niente. Parlo dei primi, quelli di *Love Me Do*. C'era qualcosa nel sound che lasciava perplesso me e non pochi altri, tutti quelli per i quali i Beatles non erano affatto il primo quartetto con due chitarre, basso e batteria che si affacciava sulla scena musicale. Noi amavamo gli Shadows e il loro pulitissimo sound. Apache era arrivato fino al secondo posto della classifica italiana dei quarantacinque giri nel 1960, che rispetto al 12 novembre 1963 dell'uscita del singolo di *Please Please Me* è alcune ere geologiche prima. In quell'arco di tempo erano andati nella classifica italiana sei 45 giri degli Shadows, incluso Geronimo (al primo posto nel 1963) ed erano usciti vari LP. I primissimi 33 giri che noi adolescenti abbiamo mai comprato. Chitarre elettriche con l'eco, note lunghissime, riff e assoli di basso, minuti

e minuti (due o tre, ma sembravano tantissimi) di improvvisazioni vertiginose alla batteria. Non eravamo soli: *Wonderful Land* in Inghilterra era rimasta prima in classifica per mesi, nel 1962, e se andiamo a rileggere le biografie di chitarristi rock entrati nella leggenda, da Pete Townshend a Eric Clapton a Dave Gilmour, troveremo che tutti, in quegli anni, cercavano di suonare come Hank Marvin. Un musicista rock serio e lontanissimo dallo spirito goliardico degli Shadows, dalle loro danzette all'unisono sul palco, dalla facilità delle loro colonne sonore di film inventati, ha scritto che erano il gruppo tecnologico dell'epoca: anticipatori dei Pink Floyd e dei Kraftwerk. Non è uno qualunque a dirlo: è Chris Cutler, degli Henry Cow. Poi le cose sono andate come la storia imponeva: gli Shadows partirono per una tournée in Sudafrica, gruppo

più votato in tutte le classifiche, e al ritorno scoprirono di essere stati spodestati. *Please Please Me* seconda nel febbraio del 1963, *From Me To You* prima in maggio. Queste date mi sembrano importanti. Segnano, nella loro successione, un meccanismo diverso da quello che il mito ci consegna: i Beatles arrivarono in fretta, ma poco per volta (il festino lento degli antichi). E arrivarono in Italia, come era solito allora, con un certo ritardo. Il ricordo mi è reso più facile da una coincidenza: quando si cominciava a sentire parlare ero in terza media, quando finalmente uscirono qui da noi i loro dischi (mesi e mesi dopo) stavo iniziando la quarta ginnasio. C'era una mia compagna di classe, la Galliani, tutta gonfi corti e calze di nylon bianche, che rompeva le scatole a tutti con questi Biciols: essere fan dei Beatles voleva dire avere un rapporto particola-

re con l'inglese, lingua che a noi appassionati della musica strumentale serviva al massimo a capire i titoli non complicatissimi dei nostri amati Shadows. Invece con i Beatles il gioco si faceva più articolato: si potevano capire i testi delle canzoni, si poteva riconoscere quali erano cantate da Paul, quali da John, quali da George. Un mio amico importante mi ha confessato qualche giorno fa di essersi sbagliato per quasi tutta la vita: quello che pensava fosse John era Paul, e viceversa. Confesso di averci messo un po' anch'io. Non così le Galliani di tutto il mondo: era una cosa immediata. Ed era anche uno di quei giochi transazionali che piacciono molto a tutte le età, ma soprattutto nell'adolescenza: quello dell'escluso. Io so riconoscere John, tu no. Io ho già il nuovo disco, tu no. Chiedo perdono a tutti i beatlesiani (spero, con i miei studi, di aver co-

munque meritato la loro stima), ma a volte - a causa di questi giochetti - li detestavo proprio. E pur rendendomi conto che gli Shadows non erano più quello che si dice lo stato dell'arte, ascolto anche con molta curiosità altri gruppi: Searchers, Animals, Rolling Stones, Kinks. Vennero tutti fuori nel corso del 1964. Ma quello è anche l'anno di *A Hard Day's Night*: l'album uscì d'estate, e la fonovaligia cominciava a mandare sfide al giovane chitarrista. Come dicevo si faceva quell'assolo velocissimo nel mezzo della canzone eponima, che faceva perfino perdonare l'urletto che lo lanciava? E non era fantastico quell'unisono di chitarra e basso, martellando, alla fine di *You Can't Do That*? Così nasceva fra me e i Beatles - e credo che valga per molti altri - quella complicità che la prima ondata, oggi forse si direbbe modaiola, aveva negato.

Non è solo una coincidenza, del resto, che i Beatles in quel periodo stessero compiendo quella che uno dei loro critici (Ian MacDonald) chiama "l'ascesa", cioè il percorso da un rock n'roll semplificato e adolescenziale alle vette di *Revolver* e di *Sgt. Pepper's*. E come spesso succede (lo sa chi frequenta le montagne vere) l'ultimo tratto prima della cima è più affascinante ed emozionante, soprattutto nel ricordo. Quell'ultimo tratto i Beatles lo percorrono proprio nel 1965, passando da *Beatles For Sale* (che esce a dicembre del 1964) a *Help!* (registrato fra febbraio e giugno '65, uscito ad agosto in Inghilterra e a settembre da noi) a *Rubber Soul* (uscito alla fine dell'anno). Quello è anche l'anno in cui passano in Italia, a fine giugno, suonando a Milano e a Roma per un pubblico che ancora non conosce *Yesterday* (ma ci credereste? *Yesterday* in Italia arriverà al massimo al sedicesimo posto, restando in classifica una sola settimana, mentre *Help!*, la canzone, arriverà al primo, restando diciannove settimane: tanto per misurare il rapporto tra fama imperitura e hit parade). Ho già raccontato altre volte di quel concerto al Vigorelli, nel quale non si sentiva assolutamente niente, se non per i pochi fortunati che avevano trovato posto proprio davanti al palco. Gli impianti di amplificazione del 1965 erano del tutto inadeguati, e non c'era proprio verso di riuscire a sovrastare le urla isteriche di migliaia di Galliani (cara Galliani, ti chiedo scusa se mi leggi ora, ma io avrei proprio voluto sentire). Mi si dice che a Roma, all'Adriano, fosse meglio. Ma è anche vero che per molti quell'insoddisfazione di andare a sentire i Beatles e riuscire al massimo a vederli fu un incitamento decisivo a immergersi nell'ascolto dei dischi. Erano ancora lontane nel futuro le cuffie (tecnologie da anni Settanta), ma posso testimoniare che i due altoparlanti della fonovaligia stereo, staccati dalla cerniera e caricati uno su una spalla e uno sull'altra svolgevano la funzione meravigliosamente. Al massimo del volume. Anche per questo mi fanno un po' tenerezza i genitori di oggi che contrappongono la compostezza "classica" dei Beatles allo scatenamento dei rave parties. Non si ricordano come li ascoltavamo?

In scena a Genova il testo curato da Edoardo Sanguineti «Sei personaggi.com». E il pubblico sta al gioco

Un bypass teatrale per evitare Pirandello

Luca Buccella

GENOVA Non è il solito ripescaggio del testo pirandelliano con cui spesso si confeziona una tomba dorata, salvo poi cercare di scoperciarla a colpi di unghia con un'operazione di semplice lifting teatrale. *Sei personaggi.com*, in scena al Piccolo Teatro della Corte di Genova (fino a sabato 30 giugno) scritto da Edoardo Sanguineti per la regia di Andrea Liberovici sembra proporsi come antidoto sperimentale all'inflazione pirandelliana che intasa i cartelloni teatrali italiani. Un anticorpo prodotto a partire dal medesimo corpo e messo in scena, come suggerisce la dicitura informatica del titolo, con la volontà di mantenere un'apertura (talvolta in modo evidente, altre meno) verso il mondo massmediatico contemporaneo. Dell'opera madre sembra rimanere una minima persistenza. La costruzione originale viene smagrita al cuore della pièce che Sanguineti non intravede nella tanto abusata matriscola del teatro nel teatro, ma, ribaltando le prospettive, nell'aneddoto dell'incesto tra padre e figliastria che rimaneva sullo sfondo, inghiottito e "autocensurato" dall'evidenza della dialettica metateatrale. Un travestimento pirandelliano come recita il sottotitolo, quindi, che rimanda alle manipolazioni già compiute da Sanguineti sui testi dell'Ariosto, di Goethe, di Dante, realizzandosi attraverso una riscrittura integrale capace di tradurre e tradire lungo il filo di una memoria che si pone il problema della sua rappresentazione. Ci si avvia così all'interno di una giungla plurilinguistica assemblata attraverso un montaggio



co posto a dividere l'alto dal basso. Ed è proprio in questa volontà grottesca di recuperare anche le "parti basse" che il tema dell'incesto perde la tradizionale serietà, subendo un ribaltamento parodico che ne soffoca qualsiasi respiro tragico. Sotto gli occhi dell'Autore (Eugenio Allegri), la Figlia (Ottavia Fusco) viene sedotta attraverso un turbine di "postkarten" dal Padre (Aleksandar Cvjetkovic), ma subito le situazioni si capovolgono ed è la figlia a mostrarsi maliziosa citando un prontuario di offerte sessuali che si possono trovare nelle pagine di un qualsiasi quotidiano. Uno spettacolo freddo, quindi, che non cerca in alcun modo il coinvolgimento emotivo del pubblico. Lo spettatore, anzi, sembra "co-

serrato" a coesistere sulla stessa scena, a stretto contatto, lungo le seggiole delle gradinate disposte a ferro di cavallo. "Costrizione" evidenziata da un fascio di luce che salta oltre le cuciture del palco per andare a illuminare, oltre agli attori mescolati nel pubblico, il singolo spettatore, anche lui "straniato" e potenzialmente attore. È così l'impressione è quella di assistere a un giro di giostra, senza attese, con qualche sfilacciatura ritmica qua e là, ma capace di imprimersi nello sguardo e nelle orecchie, tutto dall'esterno, senza che mai si possa "intervenire" per recuperare una bussola d'orientamento. Uno spettacolo intellettuale e nello stesso tempo vorace di soluzioni sceniche che per reggersi in piedi deve correre il rischio di affidarsi a un virtuosismo portato su di giri. L'unica "chiusura", questa, in mezzo a tante "aperture".

retto" a coesistere sulla stessa scena, a stretto contatto, lungo le seggiole delle gradinate disposte a ferro di cavallo. "Costrizione" evidenziata da un fascio di luce che salta oltre le cuciture del palco per andare a illuminare, oltre agli attori mescolati nel pubblico, il singolo spettatore, anche lui "straniato" e potenzialmente attore. È così l'impressione è quella di assistere a un giro di giostra, senza attese, con qualche sfilacciatura ritmica qua e là, ma capace di imprimersi nello sguardo e nelle orecchie, tutto dall'esterno, senza che mai si possa "intervenire" per recuperare una bussola d'orientamento. Uno spettacolo intellettuale e nello stesso tempo vorace di soluzioni sceniche che per reggersi in piedi deve correre il rischio di affidarsi a un virtuosismo portato su di giri. L'unica "chiusura", questa, in mezzo a tante "aperture".

COMUNE DI CARPI (PROVINCIA DI MODENA)

Ai sensi dell'art. 6 della legge 25 febbraio 1987, n. 67, si pubblicano i seguenti dati relativi al bilancio preventivo 2000 e al conto consuntivo 1999

1) Le notizie relative alle entrate e alle spese sono le seguenti:

ENTRATE (in migliaia di lire)			SPESE (in migliaia di lire)		
DENOMINAZIONE	Previsioni di competenza da bilancio anno 2001	Accertamenti da conto consuntivo anno 1999	DENOMINAZIONE	Previsioni di competenza da bilancio anno 2001	Impegni da conto consuntivo anno 1999
Avanzo amministrazione	5.338.765	Disavanzo amministrazione
Tributarie	46.409.000	43.763.108	Correnti	110.039.032	102.424.242
Contributi e trasferimenti	32.071.207	29.999.322	Rimborso quote di capitale per mutui in ammortamento	5.259.928	4.407.929
di cui dallo Stato	-24.553.190	-24.137.578	Totale spese di parte corrente	115.298.960	106.832.171
di cui dalla Regione	-2.678.617	-2.312.132	Spese di investimento	28.357.000	13.341.328
Extratributarie	29.529.753	27.647.856	Totale spese conto capitale	28.357.000	13.341.328
di cui per proventi servizi pub.	-19.048.262	-20.384.257	Rimborso anticipazioni di tesoreria e altri
Totale entrate di parte corrente	108.009.960	101.410.286	Partite di giro	24.500.000	17.262.664
Alienazioni di beni e trasferimenti di cui dallo Stato	30.646.000	10.353.287	TOTALE	168.155.960	137.436.163
di cui dalla Regione	-29.000	-18.703	Avanzo di gestione
Assunzioni di prestiti di cui per anticipazioni di tesoreria	-100.000	-136.072	TOTALE GENERALE	168.155.960	137.436.163
Totale entrate conto capitale	5.000.000	3.969.669			
Partite di giro	24.500.000	17.262.664			
TOTALE	168.155.960	138.334.671			
Disavanzo di gestione			
TOTALE GENERALE	168.155.960	138.334.671			

2) La classificazione delle principali spese correnti e in conto capitale, desunte dal consuntivo, secondo l'analisi economico funzionale è la seguente (in migliaia di Lire):

	Amministrazione generale	Istruzione e cultura	Abitazioni	Attività sociali	Trasporti	Attività economica	TOTALE
Personale	10.361.069	9.890.153	54.975	8.197.342	1.776.411	209.632	30.489.582
Acquisto di beni e servizi	7.054.210	11.135.560	19.367	11.674.590	2.752.677	541.718	33.178.122
Interessi passivi	645.811	1.255.865	81.992	252.938	1.269.015	140.512	3.646.132
Investimenti effettuati direttamente dall'amministrazione	3.393.975	1.557.692	630.752	947.887	4.912.250	130.000	11.572.556
Investimenti indiretti	1.000	244.819	0	93.170	0	0	338.989
TOTALE	21.456.064	24.084.089	787.086	21.165.927	10.710.353	1.021.863	79.225.381

3) La risultanza finale a tutto il 31 dicembre 1999 desunta dal consuntivo (in migliaia di lire):
 - Avanzo di amministrazione dal conto consuntivo dell'anno 1999 L. 2.951.066
 - Residui passivi perenti esistenti alla data della chiusura del conto consuntivo dell'anno 1999 L. 0
 - Avanzo di amministrazione disponibile al 31 dicembre 1999 L. 2.951.066
 - Ammortare dei debiti fuori bilancio comunque esistenti e risultanti dalla elencazione allegata al conto consuntivo dell'anno 1999 L. 0

4) Le principali entrate e spese per abitante desunte dal conto consuntivo sono le seguenti (in migliaia di lire):
 ENTRATE CORRENTI L. 1.645 SPESE CORRENTI L. 1.733
 di cui:
 - tributarie L. 710 - personale L. 587
 - contributi e trasferimenti L. 487 - acquis. beni e serv. L. 759
 - altre entrate correnti L. 449 - altre spese correnti L. 388
 IL SINDACO Demos Malavasi