

lunedì 2 luglio 2001

in scena

rUnità 21

televisione

LINO BANFI è l'ospite di Costume e società, la rubrica del Tg2 che da oggi cambia collocazione oraria: non più alle 13.30, ma alle 12.35, tutti i giorni dal lunedì al venerdì prima del telegiornale. Lino Banfi - che inaugurerà la nuova serie estiva del rotocalco - si abbandonerà ad un racconto inedito della sua vita. Per esempio confessando come impegnò i suoi primi guadagni. «Pagando i debiti fatti con i cravattari - racconta - per acquistare la casa. Erano davvero gentaccia pericolosissima. Stiamo parlando di trent'anni fa - prosegue - mi avanzarono duemila lire. E andai dal macellaio».

on the rock

## CHE INCUBO: HO SOGNATO DI VIVERE SULLA TERRA

Modena City Ramblers

Ho fatto un sogno, un brutto sogno, dove mi trovavo a vivere in un mondo di soldi facili, concorsi televisivi, pubblicità persuasive, giacche e cravatte, macchinoni e persone che si ignorano per strada, troppo intente a controllare il proprio cellulare satellitare-televisivo-computerizzato!  
Dove il tuo menù preferito e la tua bibita rinfrescante hanno lo stesso sapore ovunque si vada, a Pechino come a Seattle, a Santiago come a Castrovillari. Un paese dove gente intenta ad arricchirsi non si accorge che sta distruggendo il pianeta in cui vive ma, anzi, approfitta di chi è debole per guadagnare ancor più alle sue spalle!!!  
Era veramente un incubo il mio sogno, perché le

coso andavano esattamente al contrario di come dovevano andare. La gente che si trovava a manifestare e a difendere e rivendicare diritti universali veniva chiamata violenta, considerata alla stregua di pericolosi terroristi.  
Ragazzi e ragazze che si devono travestire da giocatori di hockey per ripararsi in qualche modo dai colpi dei celerini!!!  
Giovani che i giornali sbrigativamente identificano in un'unica tipologia di casinista fannullone e rissoso ma che invece sono ricchi di diverse culture e filosofie, uniti nella protesta.  
In quel mondo una persona all'apparenza molto importante aveva deciso che per il suo ricco paese non era più conveniente rispettare i tratta-

ti sull'ambiente, già approvati da quasi tutti gli altri stati del pianeta, e quindi aveva preferito pagare in moneta sonante pur di continuare ad inquinare, a lui stavano a cuore gli interessi dei suoi sostenitori politici piuttosto che la salute dei suoi figli. Era un paese di cinici incoscienti.  
Un mondo dove grandi mercanti spostavano miliardi in armi da un punto all'altro del globo, fregandosi le mani alla notizia dell'ennesimo conflitto invisibile. Dove milioni di diseredati vivono cibandosi di rifiuti nelle mille periferie senza voce e muoiono senza neppure sperare in una medicina che possa combattere la malattia. Dove grandi capitalisti al timone di holding tentacolari brevettano la vita per chiederne poi i

diritti, e si mangiano l'un l'altro bruciando aziende, lavoratori e denaro sull'altare del cannibalismo multinazionale.  
Un paese di pazzi.  
Dove, arbitro e unico dio il soldo, vigeva la legge del più forte.  
Poi, fortunatamente, mi sono risvegliato. E, non vi nascondo, ho provato una sensazione di enorme sollievo a ritrovarmi qui su Marte.  
Dove, fin dai tempi in cui i miei antenati, milioni di anni fa, iniziarono ad onorare il grande Padrefiume, conosciamo il valore della solidarietà e della saggezza e perseguiamo il piacere della differenza, rabbrivendo al pensiero di poter fare la notte sogni così angoscianti.

Due momenti del «Trovatore» all'Arena di Verona. In basso a destra il chitarrista Chet Atkins con Mark Knopfler

Paolo Petazzi

VERONA Il Festival dell'Arena di Verona interamente dedicato a Verdi ha proposto come opera inaugurale *Il Trovatore*. Per l'allestimento di questo capolavoro, Franco Zeffirelli, che non lo metteva in scena da 42 anni, aveva minacciato uno spettacolo «colossal», e purtroppo lo ha realizzato moltiplicando il numero delle comparse ai limiti dell'insensatezza e inducendo i protagonisti a gesticolare come grotteschi ossessi, come guitti lasciati a sé stessi. Gli spazi enormi dell'Arena sono di per sé musicalmente disastrosi; ma riescono ancora più intollerabili se vengono usati con la sola preoccupazione di far sfilare il maggior numero di persone possibile, in qualunque occasione. L'horror vacui di Zeffirelli si sfoga, ahimé, spesso in questo modo. Ma a Verona è più grave. Le gradinate della curva dell'anfiteatro veronese formano un palcoscenico di decine di metri, che induce abitualmente ogni regista a dare il peggio di sé, e che pone comunque problemi quasi impossibili da risolvere. E anche se si trovasse un genio capace di tanto, resterebbe il fatto che l'orchestra non si sente: l'opera all'Arena è una grande kermesse turistico-popolare, che attira a Verona migliaia di stranieri, ed è quindi un fatto economicamente indiscutibile; ma le musiche amplificate vi trovano posto assai meglio. Un luogo comune pretende che si possano collocare all'Arena opere dalla spettacolarità grandiosa; ma anche *Aida* ci sta malissimo. *Il Trovatore* non offre neppure il limitatissimo pretesto della scena del trionfo: è una tragedia asciutta, nitidissima, serrata ed essenziale, dominata da un ritmo incalzante ed appassionato e da un tono per certi aspetti quasi di ballata popolare. Il cattivo gusto di Zeffirelli non trova appigli nel testo e nella partitura, e allora li violenta in modo insensato. D'accordo, il compito non era facile; ma da un professionista si potevano pretendere almeno un po' di dignità e pulizia.

Le scene, dello stesso Zeffirelli, evocano metalliche asprezze: tre torrioni di feraglia sul fondo, due sculture ai lati (copie di guerrieri alla fine di un duello), e davanti una parete di elementi mobili con armi e insegne. Non sono belle; ma in sé forse neppure offensive: il problema è l'uso che ne viene fatto. Il torrione centrale si apre alla fine per evocare l'«orrido carcere» (uno spazio di lusso per i morituri Manrico e Azucena), e nella seconda parte per mostrarci una grande chiesa quando Leonora (che ritiene morto l'ama-



## Un «Trovatore» per turisti

Zeffirelli apre la stagione all'Arena con un Verdi gonfiato oltre misura



## Opera da marionette

Salisburgo ha le sue famose marionette mozartiane sempre in giro per il mondo. Milano ha quelle dei Colla, sempre ospiti fisse al festival di Spoleto, che potrebbero specializzarsi in un repertorio verdiano, visto il successo che sta avendo il loro *Trovatore* in 16/mo, allestito per il centenario della morte dell'autore.  
Si replica tutti i giorni e, dal 10 luglio, questa antica compagnia presenterà invece *Aida*. I Colla sono esperti in allestimenti grandiosi e il loro più celebre deriva sempre dal programma della scala ed è quel *Ballo Excelsior*, inneggiante a progresso e scoperte scientifiche, con cui si salutò l'alba del Novecento. La colonna musicale del *Trovatore* è quella straordinaria diretta da Karajan con la Callas e Di Stefano.

to Manrico) vuol farsi monaca. Nel libretto si legge «atrio interno di un luogo di ritiro»; ma a Leonora Zeffirelli non permette di consacrarsi a Dio assistita da po-

che compagne, come vorrebbe Verdi, e così schiera un battaglione di monache munite di cetri, che potrebbero agevolmente mettere in fuga il feroce Conte di Luna deciso a rapire la monacanda. Zeffirelli tuttavia ha pensato anche a questo: il Conte infatti si porta dietro una folta schiera di armati, invece che pochi seguaci come vorrebbe il testo; ma allora non si capisce perché sia subito costretto a cedere quando giunge di sor-

presa il redivo Manrico con un altro battaglione. Manrico arriva trafelato, giusto in tempo per far sapere a Leonora che è ancora vivo e per sventare il tentato rapimento; ma è il caso di farlo giungere in chiesa a cavallo?

Fra i tanti sciocchi tributi ad una male intesa spettacolarità c'è anche l'arbitrario inserimento delle brutte danze che Verdi aveva composto per la versione francese del *Trovatore*, e che solo là, nel *Trouvère*, potrebbero avere un senso, per filologica completezza: qui producono un inutile rallentamento del serratissimo ritmo drammatico dell'opera. Tra le molte cose imperdonabili c'è inoltre la sfilata di monaci incappucciati e di suore nella sublime scena del Miserere, dove Leonora, sola, ode le voci da fuori di Manrico e del coro.

Difficile dire dell'interpretazione musicale: l'orchestra non si sente proprio, e raramente questa assenza, purtroppo abituale quando si è all'Arena, ha avuto tanto peso. Paradossalmente ha reso evidente l'importanza della scrittura orchestrale di Verdi nel *Trovatore*, dove essa non è sommaria, ma, per riprendere una immagine cara a Sinopoli, quasi tesa ad un «minimalismo» di essenziale efficacia. Daniel Oren è di solito uno dei direttori migliori tra quelli che si ascoltano in Arena; ma sabato sera, per quel che si poteva capire, non riusciva a tenere la necessaria continuità di tensione, non poneva in luce il ritmo serrato dell'opera, e indugiava in tempi troppo lenti seguiti da brusche accelerazioni. Nella discontinuità ha avuto anche momenti felici, soprattutto nella sublime quarta parte; ma nell'insieme ha deluso. Appariva invece complessivamente dignitosa la compagnia di canto, dove emergeva Fiorenza Cedolins, lirica Leonora non sempre impeccabile (soprattutto nei passi virtuosistici), ma immune dalle cadute di gusto che in varia misura si sono notate negli altri. Poco importa che Salvatore Licita abbia sparato bene l'acuto nella cabaletta «Di quella pira» (la «puntatura» che Verdi non scrisse; ma che ogni interprete era libero di introdurre nella ripetizione della cabaletta: perché ripeterla identica?), e non c'è da scandalizzarsi per un prudente abbassamento di mezzo tono. Licita ha una voce bellissima; ma ha rivelato pur-

Il cattivo gusto del regista non trova appigli nel testo e nella partitura e allora li violenta in modo insensato. E moltiplica le comparse

troppo incertezze e discontinuità nell'intonazione e nella tenuta interpretativa. Alberto Gazale vuol essere un Conte di Luna truce e feroce sopra le righe, e anche l'americana Marianne Cornetti è una Azucena abbastanza corretta, ma senza controllo. Per la

cronaca Zeffirelli la fa morire suicida, anche se nel testo si annuncia per lei una imminente morte naturale. Dignitoso Ferrando Enrico Iori. Successo per tutti.

Muore a 77 anni uno dei padri dello stile finger-picking. Come produttore della Rca inventò il Nashville Sound. Fu il modello anche per Mark Knopfler

## Addio Chet Atkins, gran maestro della chitarra country

Michele Anselmi

Il suo nome dirà molto o niente. Molto ai chitarristi che si massacrano le dita cercando di imitare il suo celebre stile, quell'arpeggio fluido, soave, capace di svolgere insieme ritmo e melodia. Niente a chi detesta le atmosfere country, ritenendole zuccherose, magari «di destra», o pensando che esista solo la chitarra rock: urlante e distorta. Sabato sera, a 77 anni, è morto a Nashville (Tennessee) Chet Atkins, che è un po' come dire il Segovia della chitarra country-pop. Il suo bel viso da icona americana è stampato sulla copertina di un disco del 1990, la stessa che vedete qui accanto, prodotto da Mark Knopfler, sì, il leader dei Dire Straits: undici anni fa, il chitarrista britannico si tolse infatti lo sfizio di registrare dieci pezzi insieme a quello che riteneva il suo maestro, la sua fonte di ispirazione, e ne venne fuori l'affettuoso *Neck and Neck*. Ovvero, «Manico e manico». Divisi da una buona trentina d'anni, le due leggende chitarristiche si resero l'un l'altra omaggio, senza sfidarsi sul piano del virtuosismo, anzi con l'aria dei vecchi amici che si divertono a

reinventare quasi per un pubblico di aficionados brani storici come *Tears of Django Reinhardt* o *Just One Time* di Don Gibson.

L'uomo era gentile, sorridente, dotato di quella morbidezza sudista che denota, anche nell'accento, una certa schiatta di musicisti country. Il chitarrista era, invece, esigente e, a suo modo, rivoluzionario. Nei primi anni Cinquanta riprese e sviluppò lo stile - cosiddetto *finger picking* - di Merle Travis, aggiungendovi un tocco colto, jazzato, a tratti elettrico, contribuendo così a mettere a punto il fortunato *Nashville Sound*. Non a caso Mariano De Simone, un'autorità nel campo, gli dedica un capitolo nel suo volume *La musica Country* (Castelvecchi Editore, 24.000 lire), definendolo uno dei pionieri dello stile country-pop. Non solo in veste di chitarrista, giacché nel 1957, dopo aver partecipato a decine di incisioni portando nei dischi quel suo inconfondibile timbro, la Rca gli offrì un ruolo da impresario e produttore. Sono tanti, sia nel campo del pop sia del country, gli artisti lanciati da lui sul finire degli anni Cinquanta: da Don Gibson a Roger Miller, da George Jones a Jerry Reed. Per non dire delle collaborazioni illustri: se amate il genere,

sulle note di copertina troverete il suo nome accanto a quello di big come Elvis Presley, Hank Williams, Roy Orbison, Everly Brothers e, più recentemente, Dolly Parton, Waylon Jennings, Nitty Gritty Dirt Band, Mark O'Connor, Kathy Mattea. E naturalmente Mark Knopfler, insieme a Tommy Emmanuel forse uno dei suoi più sfegatati estimatori.

Era poco più che ventenne quando, nel lontano 1946, subito dopo la fine della guerra, Atkins debuttò sul palcoscenico della «Grand Ole Opry» (i concerti del sabato registrati in diretta per la radio) al fianco di Red Foley. Abbandonato il violino per la chitarra, quell'elegante campagnolo si fece subito un nome nell'industria discografica di Nashville, prima suonando stabilmente con Mother Maybelle and the Carter Sisters e poi portando al successo una serie di brani strumentali, fino alla definitiva consacrazione con *Mr. Sandman* e *Silver Bell*, un duetto con Hank Snow. Ormai era fatta. Qualche anno dopo, forte del prestigio acquisito come dirigente della Rca, Atkins poté infatti diversificare le proprie attività: senza disertare gli studi di registrazioni, cominciò a «disegnare» chitarre per la Gibson



e la Gretsch, suggerendo soluzioni tecniche e migliorie estetiche. C'è una famosa Gibson, una «solid body» con corde di nylon, che porta il suo nome: e tutt'ora continua ad essere molto gettonata, non solo nel giro della musica country (il chitarrista dei nostri Avion Travel ne ha fatto una sorta di marchio di fabbrica).

Scrivete De Simone nel suo saggio: «Difficile dire se, nel promuovere la definitiva fusione tra pop e country, Chet Atkins sia rimasto soddisfatto dei risultati. Per evitare l'isolamento di una musica dai connotati troppo rurali, eliminò violino, banjo e steel-guitar, e aggiunse armonie vocali: insomma, la country-music con lui divenne più

«rispettabile», più adatta a un riconoscimento nazionale, ma l'ibrido diluito che ne derivò fu un'ambigua musica urbano-rurale». De Simone parla ovviamente da purista di una certa tradizione country, più ruspante e acustica, socialmente impegnata e musicalmente vergine: proprio quella che - effettivamente - l'Atkins produttore contribuì a oscurare nella ricerca spasmodica di nuovi mercati. Ma l'Atkins chitarrista resta invece un modello forse insuperabile: per la nitidezza del fraseggio, l'eleganza del tocco solista, la grinta delle soluzioni ritmiche. Ascoltatelo insieme a Knopfler in *Yakety Axe* e capirete perché questo signore ha vinto 11 Grammy Awards e per 9 volte è stato insignito del premio «Instrumentalist of the Year» nella categoria country-music.

Da anni Atkins era malato di cancro. Non per questo aveva rinunciato a comparire in tv o a suonare in sala di registrazione insieme a quelli che chiamava i nuovi «Nashville Cats», ovvero quei musicisti trentatrentenni capaci di spaziare dal bluegrass al jazz, dal rock alla classica. Lui li anticipò: per questo sarà ricordato con tutti gli onori in una serata al Ryman Auditorium, il teatro dove debuttò 55 anni fa.