

teatro

I MONOLOGHI DELLA VAGINA IN SCENA A PARMA

Nuovo appuntamento con lo spettacolo di Eve Ensler, *V-Day* per la regia Emanuela Giordano in scena all'Auditorium di Parma il prossimo 11 marzo. L'incasso della serata sarà devoluto ad associazioni che lottano contro la violenza alle donne. Tra le attrici che leggeranno i monologhi della Ensler, Maruska Albertazzi, Erica Blanc, Stefania Casini, Lella Costa, Gaia De Laurentiis, Isabella Ferrari, Iala Forte, Lucrezia Lante Della Rovere, Giuliana Lojdic, Manuela Mandracchia, Laura Mazzi, Anna Meacci, Agnese Nano. Per informazioni tel. 0521/230242.

C'È UN NEGOZIO AD ADDIS ABEBA DOVE COMPRI SOLO DISCHI MASTERIZZATI

Franco Fabbri

Si sa che gli assertori del neoliberalismo storcono il naso quando sentono la parola «intellettuale». Tranne in un caso, quando si presenta come attributo del sostantivo «proprietà». Allora si illuminano, perché la proprietà intellettuale è una delle chiavi del loro pensiero economico, nonostante mostrino tanto fastidio per chi la produce. Ma questa è una vecchia storia, come sanno i proletari classici e quelli post-industriali. La proprietà intellettuale è una leva per la trasformazione dei rapporti di produzione. Mentre noi ci preoccupiamo (a volte con fondamenti dubbi) dell'effetto degli OGM sulla salute, le multinazionali dell'agricoltura se ne servono per cambiare a loro vantaggio il sistema produttivo che è alla base dell'alimentazione dell'umanità, e nel quale sono coinvolti centinaia di milioni di lavoratori. Modificando il patrimonio genetico, si può produrre una varietà di

grano, di riso, ecc., resistente ai pesticidi e diserbanti più micidiali. Ma, al tempo stesso, quella varietà può essere resa sterile. I coltivatori si convincono a comprarne le sementi (e i pesticidi, e i diserbanti) dalla stessa multinazionale, ma una volta ottenute il raccolto non possono metterle via una parte dei semi per la prossima stagione, perché quei semi non produrrebbero nulla. Quindi dovranno, alla prossima semina, comprare di nuovo tutto. E così viene meno la base stessa di un'economia agricola millenaria, trasformata in trattamento industriale di semilavorati. Presto una docu-fiction acquistata dalla Rai informerà anche noi del caso di un coltivatore canadese, condannato a una multa enorme perché nei suoi campi è stata trovata una varietà geneticamente modificata, prodotta da Monsanto, senza che potesse dimostrare di averla mai acquistata.

Violazione della proprietà intellettuale, come se fosse un imprenditore sorpreso a utilizzare nei suoi uffici copie illegali di Microsoft Office, o una discoteca dove si balla al suono di cd pirata. Anche se la questione della proprietà intellettuale assume a volte contorni folkloristici, come quando a Sanremo Pippo Baudo prega il pubblico di non comprare più dischi pirata (Baudo, dietro c'è il crimine! È come se avesse detto: «Se siete sommersi dai debiti, vi prego, non andate dagli usurai!»), è invece di importanza capitale. In ogni senso. A Addis Abeba c'è un grande negozio di dischi. Si può scegliere fra migliaia di titoli. La sorpresa viene quando si comunica al commesso che cosa si vuole comprare. Vi dice: «Torni fra un paio d'ore, e le consegno i cd». Masterizzati. Quel negozio vende solo dischi copiati. In gran parte del terzo mondo è così. L'ironia vuole che quel sistema di vendi-

ta sia uno fra quelli che da molto tempo i discografici studiano: negozi dove si masterizzano cd a richiesta, ovviamente pagando i diritti. L'Italia, sotto certi aspetti, combina il peggio dei due mondi: ha pochi punti di vendita tradizionali, e una pirateria, se non a livelli africani o asiatici, molto più agguerrita che nel resto d'Europa. I due fenomeni sono collegati: se i dischi fossero ben distribuiti e costassero meno, la criminalità sceglierebbe altri mercati, e i trafficanti che manipolano l'immigrazione clandestina non userebbero i cd falsi come valuta per pagare l'ingresso illegale. Anche se non basta. Perché invece che sfottere gli intellettuali (come a nome del mondo della musica leggera ha fatto Fiorello), si potrebbe dare più contenuto, senso e visibilità a quell'aggettivo, «intellettuale», la cui proprietà è rimasta l'unica ragione dell'esistenza dell'industria della musica.

help!

Carmen McRae, la forza animale del jazz

Un disco «live» postumo della grande cantante registrato a Perugia. Da Monk a Billy Joel

Francesco Mändica

Carmen McRae non è mai stata bella: due grandi occhi, due raccordi di rughe incorniciavano occhi piccoli e stanchi, ciglia folte che aspiravano ad essere capelli, quei capelli portati all'omberto, striati di bianco, come strade imbiancate sopra il cemento della materia grigia.

Carmen, una grande voce del jazz fotografata in un disco dal vivo ad Umbria Jazz nel 1990 (edito dalla Egea), in tutta la sua forza comunicativa, in tutto il suo splendore animale, con quella provocante bruttezza che la rendeva imponente sul palco, come una regina africana: veste lunga, grossi monili, collane incaicche e denti sporgenti. È stata la voce che meglio ha interpretato la struggente evidenza cartesiana del jazz: il blues nella sua declinazione più raffinata e passionale. Questa donna ha sofferto per amore e si sente, anche nei momenti più pimpanti del suo repertorio un sapore agrodolce si insinua nell'ugola, la sua voce caramellata ci invita ad abbassare gli occhi e a fissare il parquet pensando alla teatralità del quotidiano, o semplicemente ad un amore perduto tra le pieghe delle mani.

Un disco dal vivo, postumo (la cantante si è spenta a 72 anni nel 1994 dopo una crisi respiratoria) che è quasi una dichiarazione di intenti nei confronti della canzone americana: da Thelonious Monk a Billy Joel registrato a Perugia ai giardini del Frontone, davanti ad una platea che si sventola addosso programmi e si guarda attorno per capire se è davvero lei a cantare, con quell'aria serena da maîtresse stagionata che guarda i musicisti di sbieco seduta su di uno sgabello che pare un trono.

E pensare che Carmen McRae non amava le grandi platee, si infastidiva facilmente anche nei piccoli club quando in duo con il chitarrista Joe Pass cercava l'intimità del dialogo, come quella di due amanti a cena, al posto degli spaghetti di Lilli e il Vagabondo corde vocali e stringhe da chitarra. Un rapporto sempre difficile, il suo, con il diaframma del pubblico, quel pubblico che difficilmente avrebbe compreso «the state of the blues», lo stato del blues quella condizione nirvanica di rabbia, amore, melanconia, quella che nel Rinascimento si attribuiva ai nati sotto Saturno e che nel Novecento abbiamo delegato alla cultura afroamericana perché forma primitiva, quasi archetipica del nostro disagio.

Il disco è quasi una dichiarazione di intenti nei confronti della canzone americana. Interpretazioni superbe ad opera di una regina indimenticata



Carmen McRae

Vita d'artista

McRae, nell'empireo rosa del jazz, oggi non sarebbe più così. La voce acidula, il timbro intenso e sfuggente, la teatralità dell'interpretazione questo ha fatto di Carmen McRae uno dei pilastri rosa dell'empireo del jazz: accanto a Sarah Vaughan, Ella Fitzgerald, Betty Carter, in un angolo, sorniona e ammiccante c'è lei, Carmen, che per idolo ha avuto sempre e solo una voce: quella di Billie Holiday, più volte omaggiata a suon di registrazioni (il primo disco, imperdibile, si chiama «Sings lover man»). La voce di Billie Holiday presa a modello e non scimmiettata: Carmen McRae ne ha mutuato il senso endocrino del ritmo, quel manipolare, stravolgere il tempo per farlo diventare tempo interno, dell'anima. Tanti dischi in big band, tante registrazioni in piccoli gruppi, tra le quali spicca l'omaggio a Thelonious Monk («Carmen McRae sings Monk/Novus 1988») disco importante per la qualità dei testi che la stessa McRae ha scritto usando il palinsesto armonico e melodico del pianista folle e geniale scomparso nel 1982. Oggi una cantante come lei non avrebbe possibilità di essere piazzata sul mercato: come ai cavalli si guardano i denti, alle cantanti oggi si guardano le gambe, il potenziale erotico/utopico che generano nell'acquirente. È cambiata l'iconografia della cantante che un tempo si voleva in carne, nera e con quel qualcosa in più che non gustava. La voce.

Suddenly, improvvisamente, così si apre il disco, ci si scalda un po' con la musica di Monk, si guarda oltre la siepe del giardino tentando di percepire l'atmosfera, i primi tre stacchi all'unisono e capisci quello che ti piace di lei: quella regale, sfrontata, svogliatezza, quel bisbigliare le frasi, impastarsi in bocca come gomma, gettarsi alle spalle come un Martini di troppo. Subito, tanto per chiarire che non c'è nulla da stare allegri, aggancia una delle più struggenti ballate del dopoguerra, lo fa accennando una risata da camallo: *I'm glad there is you*, timido inno ad un amore che può ricordare la sua vicenda sentimentale con Kenny Clarke: il batterista che diede forma ritmica al be bop e che poi fuggì in Francia ebbro di Bordeaux e gambe lunghe: nel suo primo disco Carmen, un po' per amore, un po' per civetteria si fece chiamare Miss Clarke, era il 1946.

This Masquerade, questa finzione canta Carmen solfeggiando per aria con le mani e disegnando per aria i suoi acquarelli di vocalizzi ed ogni tanto le scappa il pennello di mano, meraviglie sbavature, salti di ottava, tremolii, miagolii la sua voce da contralto le permetteva anche queste folle.

Il gruppo che la accompagna nonostante lei si sforzi a presentarlo in pompa magna non è alla sua altezza, ma questo deve essere un motivo in più per ascoltare questo disco: la sua voce emerge con più chiarezza, vicino ad un contrabbasso troppo presente e poco intonato, un batterista duro come la pelle dei suoi tamburi ed un

piano che non gradisce l'umido del luglio umbro: quelle goccioline che fanno a gara sul nero liscio della coda saranno pure belle, ma devastanti per l'accordatura.

Niente che Carmen non possa aggiustare, si siede al piano, non deve dimostrare nulla, lei che con i tasti neri e bianchi ha flirtato per una vita, spolpa un vecchio brano di Ellington e lo infarcisce di piccoli infarti ritmici, blocca il tempo, lo riprende per il collo, chiude sussurrando «that's life».

Si è proprio questa la vita. Cosa ci fa una canzone di Billie Joel a chiudere il disco? Oggi lo capiremo di più, si intitola *New York State of Mind*, ed è l'esatta trasposizione sonora di quel capolavoro che è *Manhattan* di Woody Allen: Billy Joel l'ha cantata di recente pochi giorni dopo l'undici settembre, una versione memorabile, luccicante, come gli elmi dei pompieri. Dodici anni fa nessuno poteva immaginare tutto questo, eppure il ritmo silenzioso e languidamente terzinato ha un che di ipnotico, quasi profetico.

A Carmen piaceva questo piccolo inno alla sua città, da anni lo metteva un po' ovunque, le piaceva sentirsi parte di quella strapalata comunità di hipster che fa lo struscio nel Village e guarda i pullman argentati che passano veloci rifrangendo luce e occhi altrui lungo un ponte.

Questa stratificazione di ricordi, questo dolce, macabro affastellarsi di posteriorità cospira ai danni del nostro stereo: difficile togliere questo disco dal lettore cd.

nuovi dischi vecchi

Ritorna il free sax del '68 Il suo nome è Marion Brown

Marion Brown: a sentirlo così sembra il nome di una cameriera che ti guarda dietro una grossa caraffa di caffè nero annacquato da qualche parte sulla route 66. Invece il signor Marion Brown è stato ed è (oggi insegna, si dedica alla costruzione di strumenti etnici e presumibilmente continua a soffiare come un disperato nel suo sax contralto) una figura di impatto nel mondo dell'avanguardia, del free jazz, quella lavanda gastrica di note e ormoni che incendiò l'America degli anni Sessanta. Archie Shepp e John Coltrane lo vollero per le incisioni più muscolari e sanguigne, *Fire Music* ed *Ascension*, basterebbero i titoli a spiegare il mondo di quegli anni, sospeso fra zolfo e incenso, diavolo e acquasanta, proteste, lotte razziali, lunghe marce e fiato corto appreso ad un corteo o ad una fila di tasti di ottone, quelli del sassofono, arma impropria contro le discriminazioni.

dolori come una crema, e aspra al tempo stesso come quelle medicine che poi però sai che ti fanno bene.

Niente latrati, urla nello strumento e assoli incendiari: Brown ha studiato con Johnny Hodges, il David Niven del sassofono, sua maestà l'eleganza, quando si alzava in piedi per un assolo nell'orchestra di Duke Ellington pareva di stare a messa, mi immagino un teatro che si alza tutto di scatto per celebrare una sonora eucarestia. Un suono esile, ma pulito e prolungato, mentre sotto senti l'inferno di Rashied Ali, un batterista che oggi giudicherebbe ancora troppo avanti, fuori dagli schemi, con quel suo continuo ribollire di piatti: lo hanno legato lì e lui si dimena, si contorce, tenta di liberarsi da una prigione di tamburi. Echi lontani di tarantelle, suoni distorti come carillon scarichi, la ricerca di Marion Brown guarda all'Africa, ma forse anche all'Italia (*Fortunato*, è il titolo della seconda traccia) forse solo immaginata, sfiorata declinata in uno strano idioma mediterraneo che sembra bisasciato da un ventiloquio, mentre il contrabbasso di Norris Jones è già lontano, costruisce ponti di note lunghe, pedali lunghi e poi si lascia andare in assoli fiume, perdi l'orientamento ti ubriacista, distratto o solo timido, con la bocca semiaperta, quella di chi è sospeso fra cielo e terra, con la testa infilata in chissà quale pentagramma. *La Sorrella* (no, non è un refuso) apre il disco e subito ti accorgi che c'è un colore diverso in questa avanguardia, una sfumatura più lirica, più carnale, verrebbe paradossalmente da dire che è quasi dolce, buona per lenire

f.m.

Gran successo agli Arcimboldi per il lavoro allestito da Giancarlo Cobelli e già applaudito nel '96 a Genova. Cantanti tutti di livello superlativo

Una Salome in bilico tra barocco ed espressionismo

Rubens Tedeschi

MILANO Arriva dal Carlo Felice di Genova, dove era stata applaudita nel gennaio del 1996, la cosmica *Salome*, allestita da Giancarlo Cobelli con scene e costumi di Paolo Tommasi. Qualche effetto, se non ricordo male, si è perso per strada, ma lo spettacolo conserva la sua tipica impronta «decadente», diviso com'è tra la «festa» nel palazzo di Erode e il sinistro vuoto in cui si compie la doppia tragedia della protagonista e dell'irsuto profeta.

La vicenda di Salome - che come premio per la sua danza ottiene dal re Erode la testa di Giovanni Battista - si arricchisce al termine dell'Ottocento: dagli scarni versetti del vangelo di Marco, passa al voluttuoso dramma di

Oscar Wilde per poi rivestirsi, nel 1905, delle sontuose musiche di Richard Strauss. Cobelli accompagna la trasformazione con un profuvio di immagini, caratteristiche del suo gusto e dello stile di un'epoca in cui l'eroticismo funerario attira gli artisti: dalla sovrabbondanza letteraria di Wilde e di Huysmans a quella pittorica di Moreau e di Klimt, per approdare ai viennesi dello Jugendstil e al D'Annunzio autoproclamatosi «Immaginifico».

In questo mondo dove Cobelli e Tommasi ricoprono il corpo umano di smanigli, di piume, di ornamenti esotici e di colori sgarbati, la reggia di Erode si eleva come una serie di terrazze sovrapposte, immerse in una livida luce: in basso la prigione sotterranea di Jochanaan, in cima la sala del banchetto con la sua porta invisibile.

Da qui i personaggi scivolano come serpentine apparizione tra i corpi dei mimi in calzamaglia, simili a rilievi statuari posti sul frontone e sulle scale del palazzo. Nell'ambiente saturo di profumi, di vino e di sangue, Salome danza sotto una luna insanguinata, strappandosi i sette veli. Poi, nel buio della notte, una lama di luce illumina il perverso bacio sulle labbra spente del profeta e, mentre un soldato l'uccide, una luna di fuoco esplosa tra i pianeti rotanti nel cielo sconvolto. La decadenza, come sempre nelle regie di Cobelli, scivola nel barocco, anche se, sul palcoscenico dell'Arcimboldi, l'eccesso è involontariamente temperato da una sensazione di approssimativo e di incompiuto.

L'opposto dell'esecuzione musicale che, diretta da Ulf Schir-

mer, tende a un robusto vigore. Al bivio tra le preziosità decadentistiche e la violenza espressionista, il direttore privilegia quest'ultima spingendo l'ambigua partitura verso un novecentismo aggressivo e smussandone la sadica sensualità. L'orchestra, portata alla massima sonorità, impegna le voci in una gara al massimo delle forze. Se i cantanti reggono, è perché sono tutti di un livello superlativo. Per prima, Sylvie Valayre passa con grande stile dalla leggerezza efebica dell'inizio all'imperiosa tessitura della perorazione finale. Con lei Hanna Schewarz è una magnifica Erodiade, carica di veleni; Wolfgang Schmidt un Erode splendidamente volubile e petulante, contrapposto alla maestà di Alan Titus nella pietrosa figura di Jochanaan. E ancora Christopher Ventris, nei panni di un

virile Narraboth tra una corona di eccellenti comprimari. Tutti applauditi con calore dal pubblico che non esauriva la grande sala.

TEATRO VERDI dall'8 al 10 marzo I PROMESSI SPOSI IL MUSICAL regia Tato RUSSO	di Firenze Stagione Teatrale 2001/02 dal 19 marzo al SASCHALL GREASE regia Saverio MARCONI
dal 3 al 7 aprile al Teatro Puccini ZORRO con sergio CASTELLITO	dal 18 al 21 aprile SHAOLIN MONKS

Previdente: Cassa Teatro (lun-sab 10-13;16-19)
Box Office (lun15.30-19.30; mar-sab 10-19.30) e Circuito Regionale Box Office.
Vendita on line www.boxoffice.it, www.teatroverdifirenze.it
Info tel. 055/21.23.20; 055/26.38.777

TEATRO VERDI di FIRENZE LUCA Carboni 21 marzo	TEATRO PUCCHINI 15 marzo Ron PALASPORT di FIRENZE 19 aprile Jovanotti	SASCHALL TEATRO DI FIRENZE Irlanda in festa 8-17 marzo TUTTE LE SERE 5 ORE DI MUSICA DAL VIVO tra cui VEN 8 WHISKY TRAIL - DOM 10 FEENISH MAR 12 e MER 13 MODENA CITY RAMBLERS GIO 14 STRAWBS - VEN 15 CIAN DOM 17 SHARON SHANNON
---	---	--

Previdente e info: Circuito Box Office www.dada.it/bit