

MUORE HORST BUCHHOLZ UNO DEI MAGNIFICI SETTE
È morto ieri, a 69 anni di età, il grande attore tedesco Horst Buchholz. La sua carriera è stata per molti anni legata ad Hollywood, dove aveva raggiunto la notorietà nel 1960 con il capolavoro di John Sturges, *I magnifici sette*, celebre remake in versione western del *Sette samurai* di Akira Kurosawa, sceneggiato da William Roberts. Il film fu un trampolino di lancio per tutti gli interpreti, tra i quali James Coburn, anche lui scomparso recentemente. Le cause della morte di Buchholz non sono state precisate.

il concerto

QUANDO LA MUSICA È VERTIGINE: ABBADO NEL DOLOROSO REGNO DI MAHLER

Paolo Petazzi

Con una vertiginosa e nitidissima interpretazione della Settima di Beethoven Claudio Abbado ha concluso al Teatro Valli di Reggio Emilia il breve ciclo di concerti con la Mahler Chamber Orchestra che era iniziato a Ferrara con Berlioz e Shostakovic e nella stessa città era proseguito con una serata interamente beethoveniana. A Reggio nella Settima, in collaborazione esemplare con l'ultima (finora) delle orchestre nate per sua iniziativa, Abbado ha rivelato ancora una volta una straordinaria chiarezza, luminosità e freschezza di colori, con prosciugata essenzialità, con trasparenza e trascinante energia, con intensità travolgente. Ai tempi rapidissimi si univa una nitidezza della articolazione e una precisione che richiedevano dall'orchestra un autentico

virtuosismo. È naturale che alla fine il pubblico sia scattato in piedi in una ovazione che sembrava non finire mai.

Questo meritissimo trionfo non pone in ombra la bellezza della prima parte del concerto, dedicata ai dieci *Lieder* che Mahler compose su testo di Friedrich Rückert nel 1901, 1904 e 1905: cinque formano un doloroso ciclo, i *Kindertotenlieder* (*Canti dei bambini morti*), tutti si collocano tra le pagine più intensamente poetiche di Mahler. Non sorprende che il giovane Webern, dopo aver ascoltato a Vienna il 29 gennaio 1905 la prima esecuzione di questi *Lieder*, avesse annotato in una pagina di diario che il suono dell'orchestra era sempre «vero», nel senso di una verità interiore, di una necessità espressiva

essenziale. I *Lieder* presentano quasi tutti una scrittura strumentale di raffinatissima sottigliezza. La struggente intensità della linea vocale, con la sua straordinaria forza evocativa, stabilisce un rapporto originalissimo con questa scrittura strumentale, spesso ridotta a dimensioni quasi cameristiche ed incline alla valorizzazione di timbri puri. Nude linee strumentali, frammenti melodici nitidamente individuati creano uno spazio musicale in cui la voce si inserisce quasi come un altro strumento, stabiliscono con lei un rapporto complesso e non univoco, tra rifrazioni e interrogazioni, in immagini frantumate e irreali, che prefigurano talvolta molto da vicino il linguaggio dissolto del *Lied von der Erde* (*Il canto della terra*). Il frantumarsi delle

linee strumentali, la loro indipendenza da quella vocale e il variegato intrecciarsi dei piani sonori suscitano immagini di essenziale concentrazione espressiva, spesso dolorosamente sospese in atteggiamenti quasi interrogativi e smarriti. Raramente accade che questi caratteri siano posti in luce fino in fondo. Il contratto svedese Anna Larsson (stupenda, nonostante qualche incertezza di intonazione, per la sensibilissima intelligenza musicale e per i pianissimi affascinanti), Claudio Abbado e i musicisti della Mahler Chamber Orchestra hanno rivelato con la più profonda e consapevole adesione la bellezza e l'originalità dei *Lieder mahleriani*, lavorando su ogni dettaglio e su ogni sfumatura con una finezza, una intensità e una unità di intenti ammirevoli.

53° SANREMO FESTIVAL DELLA CANZONE ITALIANA

Segue dalla prima

Little Tony e Bobby Solo presero ciò che erano in grado di prendere - e, per la verità, non era molto - da Bill Haley e da Elvis Presley e lo riversarono nel panorama canoro nazionale, scosso ma già ricomposto, movimentato ma nuovamente disciplinato, dopo l'irruzione «rivoluzionaria» di Domenico Modugno e del suo *Nel blu dipinto di blu* (1958). Ora, quattro decenni dopo, Little Tony e Bobby Solo sono qui, a Sanremo 2003, a cantare (testualmente): «un amico incosciente è / mela con il baco, ma indifferente mai / quando sei nei guai»; e - attenzione! - così concludono: «non si cresce mai».

Giovani più giovani

Non Si Cresce Mai: dunque, «i giovani più giovani», i «ragazzi col ciuffo» degli anni '60 (e '70 e '80 e '90), infine diventati Maniera di se stessi, riconoscono - sia pure tardivamente e sgangheratamente - che il fatto di «non crescere mai» segnala un qualche disturbo della personalità (o, perlomeno, del linguaggio, se si considera quella «mela con il baco»). E allora noi, che non ci perdiamo un «supplemento Salute» di quotidiani e settimanali e ascoltiamo rispettosamente le Slepoy e le Parsi, dobbiamo dirlo: «eccoli, eccolo, diagnosticato e confessato, il complesso di Peter Pan». E già solo questo fa meritare loro la vittoria nel Festival della Restaurazione (se di questo si tratta) e il loro ingresso trionfale nel Museo delle cere dell'antropologia nazionale, accanto al «bullo di Gallarate» di Walter Chiari, al «compagnuccio della parrocchietta» di Alberto Sordi e al «figlio dei fiori» di Carlo Verdone. Con Little Tony e Bobby Solo, il SuperGiovane (di cui cantavano mirabilmente Elio e le Storie Tese, richiamando in vita Sandro Giacobbe) viene immobilizzato in una postura da Renato Balestra (e in una capigliatura da Cesare Ragazzi): ma con la fiera consapevolezza di chi, al *Maurizio Costanzo Show*, ha potuto conversare con lo psicoterapeuta Raffaele Morelli, ed esserne illuminato e confortato. Peter Pan sì, ma conscio. (Non come gli Eiffel 65, anch'essi presenti a Sanremo, nati dopo il 1970, ma che già si definiscono «quelli che non hanno età» e, addirittura, «figli dell'eternità». Via...). E non finisce qui, perché basta spostarsi un attimo, guardare più in là, tendere l'orecchio e si scopre che anche Anna Oxa, per anni segno erotico, ammiccamento porno-light, «mossa» rapinosa e complice, è stata normalizzata: al punto che ora racconta di viaggiarsi al mattino «con la sindrome da crisi d'inutilità» e di dover affrontare le sue «personali paranoie». Viene da dire: eccoli, i guasti dello psicanalese da rivista femminile, dei piccoli dizionari tascabili di Fromm e Hillman, delle poste del cuore e dei consigli alle lettrici: anche l'Anna Oxa sembra

Little Tony e Bobby Solo: l'esibizione in coppia dei due «Elvis d'Italia» è uno dei momenti più attesi del festival



Pensieri e parole da festival: aiuto, chiamate l'analista!

Luigi Manconi

ormai una studentessa del Cepu, spiccata. Il che comporta la perdita proprio di ciò che la rendeva più interessante: un certo lato scuro e selvaggio e una tendenza alla sfrontatezza e all'aggressività. Se, ora, ci diventa introversa e solipsistica, deve giocoforza cambiare abbigliamento e atteggiamento, sguardo e mimica: e credo proprio che ci perderemo tutti. Anna Oxa è stata tra le interpreti che hanno operato strappi violenti - ancora una volta stilistici e linguistici: ovvero quelli che più contano - nella cultura del Festival. Com'è fin troppo ovvio, il sesso è componente essenziale - esplicita o dissimulata, esibita o censurata, ostentata o rimossa - della cultura di massa; e la dimensione dell'eros accompagna le vicende della storia nazionale, annunciandone i movimenti e i mutamenti, le innovazioni e le

regressioni.

Oddio, che scandalo!

Tutto ciò si esprime, esemplarmente, nei grandi eventi e nei Festival che, di quella storia nazionale, celebrano il senso comune e il linguaggio condiviso e rappresentativo le cerimonie rituali. Ne consegue che la storia di Sanremo è storia di scandali sessuali (più presunti che veri), da *Tua*, nell'interpretazione «manuale» di Julia De Palma a *Non ho l'età* di Gigliola Cinquetti (ne converrebbe: una delle più conturbanti canzoni erotiche di tutti i tempi); da Fiorella Mannoia, già bravissima, che allude alla masturbazione femminile in *Caffè nero bollente* (1981), fino - appunto - all'«eterno movimento» della Oxa. Ora, prendere lei, la Oxa, disciplinarla e sottoporla a terapia intensiva, e «intellettualizzarla», è un altro modo - il

più crudele - di affermare la Restaurazione. È come «civilizzare» Roberto Benigni (ed è già accaduto); o come «normalizzare» Eminem (e ci hanno provato); o come «educare» Alex Drastico (e fortunatamente non è successo).

Ma se questi sono gli estremi, le vicende, cioè che fa la differenza e che lascia i canzoni del Festival comunicano? Una premessa è d'obbligo. Le canzoni sono, ovviamente, musica e parole e la musica - sia chiaro - viene prima: dunque, ciò che fa la differenza e che segna il segno è la struttura musicale e lo stile interpretativo: insomma, il Ritmo. Le parole delle canzoni, tuttavia, sono significative per il senso comune che esprimono e per la mentalità media che segnalano. Anche se, spesso, parlano «per assenza». Un esempio. A Sanremo, le lotte operaie

e studentesche della fine degli anni '60 non vennero mai «cantate» e nemmeno fecero capolino (gli operai in carne e ossa, sì, ma erano già gli anni '80, e ufficialmente Pippo Baudo): se non, appunto, «per negazione». E fu la cupissima *Chi non lavora non fa l'amore* di Adriano Celentano («coi soldi che le dò non ce la fa più...»). Forse, non troppo diversamente accade oggi: le parole «pace» e «guerra» compaiono nella canzone di Cristiano De André, e solo lì: a segnalare - più che una distanza, credo - ancora una negazione. Il testo di De André è quello di Luca Barbarossa sono, comunque, più che dignitosi: in quello di Alex Britti, spigliato fino alla «carineria», compare inopinatamente un «l'amore lo faccio da me» (ancora? uffa). Il grande Sergio Camarini e il suo bravissimo autore, Rober-

perle...

Qualche brano che magari non passerà alla storia, ma che aspira a restarvi in mente? Ecco un breve florilegio dalle canzoni dei big.

Alexia, *Per dire di no*
Forse è il colore sì, di questi occhi tuoi che trafiggono il blu le incertezze e poi le illusioni che teniamo giù dentro di noi
Alex Britti, *7000 caffè*
non so bene cos'è forse i troppi caffè ma stanotte non riesco a dormire e l'amore lo faccio da me.

Fausto Leali, *Eri tu*
Eri un letto di glicine
Eri un tetto di nuvole
Mi piaceva sdraiarmi
Sotto te

Negrita, *Tonight*
Prendo il cuore e lo do via
sono ancora in debito
d'ossigeno... sudaticcio sgomito
Silvia Salemi, *Nel cuore delle donne*
Nel cuore delle donne si vede quel che c'è...

Basta guardare gli occhi
Bobby Solo e Little Tony,
Non si cresce mai
Un amico incosciente è
mela con il baco, ma indifferente mai
Anna Tatangelo e Federico Stragà,
Volere volare
E nel tuo cuore così sincero
C'è un meccanismo così strano
Che se ci metto le mie dita
Suona il piano...
Iva Zanicchi, *Fossi un tango*
Fossi un tango lo so ti ballerei

to Kunstler, si accontentano, questa volta, di un assai modesto *Tutto quello che un uomo* (ma confidiamo nello swing). Silvia Salemi canta: «un no vuol dire sì! E un sì vuol dire no!» e viene da rimpiangere l'Enrico Ruggeri che, per Fiorella Mannoia, scriveva: «e se diciamo una bugia è una mancata verità». In questo panorama, il testo più «autentico» risulta, dunque, quello iper-realista di Nino D'Angelo, e si comprende bene: dietro *'A storia 'e nisciuno* c'è la sceneggiata napoletana, che D'Angelo conosce e frequenta. Anche l'enfasi e il melò, se ben maneggiati, fanno letteratura.

Evviva la mediocrità

Per il resto, la mediocrità e la mediocrità dominano: non una invenzione o una sorpresa, non una trasgressione o un agguato (sì, c'è un «sudaticcio» dei Negrita, ma suona lezioso, collocato com'è dopo un «debito d'ossigeno»). Fausto Leali, mal consigliato, osa un «eri acqua sorgiva» e - per il bene che gli vogliamo da sempre - tremiamo per lui. Certo, Mogol ebbe l'ardimento di scrivere un verso come «tutti i suoi retaggi indifferente» (sì, retaggi!), ma, a cantarlo era Lucio Battisti (e Carmen Consoli, esattamente trent'anni dopo: «si dice che ad ogni rinuncia/corrisponda una contropartita considerevole», ed è già una bella faticaccia). E questo vuol dire che una canzone può fare tutto e a una canzone si può far fare tutto: ma, evidentemente, «ci vuole orecchio» (Enzo Jannacci). Non ci resta che confidare in Giuni Russo. Lei, l'orecchio, e la voce, e il ritmo, ce l'ha. Salvaci tu.

poesia sanremese

Toh: tra le rime baciate spunta il vecchio Marx

Maria Novella Oppo

Per fortuna c'è il Festival di Sanremo a risvegliare ogni anno, in vista della primavera, le sorti della poesia, intesa come genere letterario più nobile e meno compromesso con ragioni di mercato e di potere. E finalmente, vade retro Berlusconi e via con le rime e con i cieli stellati, gli spazi infiniti e gli amori infelici. Perché l'amore, si sa, è meteoropatico e soffre tutte le contingenze negative dell'ambiente naturale. Infatti nella canzoni piove quasi sempre e qualche volta anche «chiave», ma non quest'anno, perché l'unico testo napoletano, quello presentato in gara da Nino D'Angelo (*'A storia 'e nisciuno*), ha ben altre gatte da pelare.

E, a proposito di gatte, va subito notato che in questa edizione eccezionalmente non c'è neanche una, pur in tanta attenzione all'ecosistema e agli eventi naturali più disparati, per lo più lunari, marittimi, costieri, ma anche lacustri, con totale assenza di picchi montani. Il festival infatti vola basso, ma per una sua precisa scelta stilistica (realismo forzista?) che, oltre al tema dominante dell'amore, non disdegna di trattare anche qualche risvolto quotidiano e domestico. «Non ho fatto la spesa», canta per esempio Alex Britti, che ha il frigo vuoto e si dispiace perché non può farsi un caffè. Si tratta però di un caffè metaforico, come si intuisce dal verso: «ho bisogno di te come l'acqua il caffè». Romanticismo parzialmente contraddetto là dove allude pesantemente, sempre per effetto dei troppi caffè: «Stanotte non riesco a dormire e l'amore lo faccio da me».

Ma per lo più, almeno a Sanremo, l'amore è a due, come si può facilmente capire dalle

rime che insistono specialmente sui pronomi rimati «me e te», ma anche «blu e tu», «più e tu», senza neanche una «lei». Manca infatti del tutto la terza, insomma l'altra, l'aman-te, l'antagonista. Si canta solo di amori regolari, anche se non rimano con cuori e fiori.

È la prova che si tratta di un Festival di qualità, come vuole Pippo. L'ovvietà è stata abolita e gli autori, figurarsi, sfidano addirittura l'ermetismo e la cacofonia, pur di ottenere l'effetto sorpresa. E la sorpresa più grande e gradita, almeno per noi, è il debutto di Marx in canzone. Proprio lui, il vecchio Karl, citato nel testo dei Negrita che è, almeno sulla carta e senza note, il più ricco di novità, rime inedite, parole poco usate e addirittura politica. Si va infatti da «sudaticcio» a «fair play», dall'«esplicito «meno marionette a Roma», all'«invettiva

«odio i professori, gli arrivisti, i jeans a tubo e i salutisti». Insomma, un manifesto politico vero e proprio, mentre resterà deluso chi si aspettava qualcosa di simile dal buon Jovanotti, che ha scritto per Syria questo scontato finale: «Per le strade del mondo/ che mi portano da te/ Per le strade del mondo/ che ti portano da me». Anche se l'inizio era più suggestivo e oscuro: «L'amore è quando il peso/ Di due corpi messi insieme/ invece di sommarli si sottrae».

Allusivo anche il testo di zia Iva, gallina vecchia in brodo berlusconiano, che canta: «Fossi un tango lo so ti ballerei/ Come so fare io/ E tu lo sai».

Invece tra i testi più espliciti e, nelle intenzioni, più scandalosi, va messo quello del citato Nino D'Angelo, che canta la vita di un camorrista e non esita a spendere le parole

«puttana» (ma non ci pare che sia la prima al festival) e galera (che fa rima con notte nera). Però raggiunge il risultato più efficace in una sorta di delirio matematico e drammatico: «tengo ddoie mane e sette dete/ tre l'aggio perze pe' sparà».

Invece con il pezzo intitolato Nessuno tocchi Caino, Enrico Ruggeri parla in prima persona come boia pentito e, dopo un bell'inizio («Io sono l'uomo che non volevi / Sono più di tutto quello che temevi»), scade nella rima facile con: «la mia anima è già via/ e dall'alto guarda fino a casa mia». E pazienza, perciò, se ci tocca riconoscere che le parole più inusuali si spende stavolta la furba mutante Anna Oxa, cantando senza freni di «paranoie», «sindrome», «radiosvegli», per poi addirittura infilarci in bagno e confessare che ha «bisogno di

un'altra aria». Di «odore» del resto parla anche Cristiano De André, che però è anche l'unico, coi tempi che corrono, a cantare «pace e guerra», ma senza nessun riferimento chiaro all'attualità. Dice infatti «Ti ho cercata nel mondo tra la guerra e la pace». E non dev'essere una donna quella a cui più avanti spiega: «Lo vedi siamo schiene/ piegate a lavorare/ segreti messi sull'altare». Che, qualunque cosa voglia dire, suona bene. Ma forse non quanto il testo di Giuni Russo che, se conserva la sua voce di un tempo, ci commuoverà urlando «Sento il vento contro le ringhiere/ con te vicino passo le mie sere». Mentre gli altri due senatori del rock, Bobby Solo e Little Tony, ci faranno piangere con la rima «militare/altare» e, peggio ancora, con «telefonarsi/a morsi», forse sponsorizzata da vampiri Telecom.