

QUEL BUON DIAVOLO DI TITO PER FORZA CE LA FA, CON DUE VOCI COSÌ BELLE

Rubens Tedeschi

Insolito percorso quello della Clemenza di Tito: nel 1791, prossimo alla fine della vita, Mozart stava terminando il Flauto magico, quando a Praga mancò il musicista che avrebbe dovuto fornire l'opera per festeggiare l'incoronazione di Leopoldo II a Re di Boemia. Salieri non era disponibile. Restava Mozart che, apprezzato nella capitale ceca dopo il trionfo del Don Giovanni, non poteva negarsi ai carissimi praguesi. Inoltre, come sempre, aveva bisogno di danari e desiderava ingraziarsi il nuovo sovrano.

In gran fretta cominciò a lavorare sul vetusto libretto del Metastasio, trasformato in «vera opera» da Caterino Mazzola: in carrozza, sulla strada tra Vienna e Praga, scrisse i recitativi con l'aiuto dell'allievo Susmayr e, all'arrivo, compose le arie principali, arrivando puntuale alla

prima del 6 settembre 1791. L'esito, freddo all'inizio, andò scaldandosi in un trionfo che, per alcuni decenni, garantì alla vedova dell'autore quegli abbondanti introiti che il defunto Wolfgang non riuscì mai a incassare.

In seguito, messa in ombra dalle opere maggiori, La Clemenza cadde nell'oblio, tanto che a Firenze compare ora per la prima volta, al centro del Maggio Musicale. E riscuote un fragoroso successo, nel prezioso Teatro della Pergola, grazie a una buona compagnia (con due voci d'eccezione), alla direzione di Ivor Bolton e alla stilizzata cornice di una «Roma Antiqua» ideata da Federico Tiezzi e Maurizio Balò.

Tutto bene, considerando le difficoltà del lavoro, in cui lo stile settecentesco dell'«opera seria» viene rielaborato da Mozart senza perdere di vista le esigenze dello spettacolo

celebrativo: deve apparire chiaro, infatti, che il clemente Tito, pronto a perdonare i tradimenti degli amici e delle promesse spose, è il ritratto idealizzato del sovrano incoronato in Boemia. Un omaggio, insomma, in cui lo stile neoclassico è insidiato, tra i vari pezzi di maniera, dalla fantasia di un Mozart giunto alla luminosa maturità. Lo notò con indignazione la novella sovrana che schifò l'opera, giudicandola una «porcheria tedesca».

La prima difficoltà è proprio nella novità. La direzione di Ivor Bolton la supera animando la marmorea classicità con uno slancio che, talora, potrebbe apparire persino eccessivo. Nella visione mozartiana di un teatro proiettato verso il futuro si inseriscono le voci. Due eccellenti: il Tito di Ramon Vargas, diviso tra la regale pietà e la realtà di un mondo che lo spingerebbe ad essere crudele, e

l'amico-traditore Sesto a cui Monica Bacelli regala un angelico colore, morbido e vellutato, raro tra le cantanti dei giorni nostri. Un gradino sotto, Hillevi Martinpelto affronta la drammatica figura di Vitellia con giusta energia e un tono qua e là un poco asprigno, soprattutto nel registro acuto. Di ottima qualità anche gli altri personaggi: Veronica Cangemi (Servilia), Gabriella Sborgi (Sesto) e Maurizio Muraro (Publio).

La seconda difficoltà riguarda l'allestimento alle prese con la romanità che potrebbe facilmente cadere nella cartapesta. La scena di Maurizio Balò evita, in parte, il rischio riempiendo il palcoscenico di modelli di statue, di edifici, steli e archi (compreso, ovviamente, quello di Tito) che, al secondo atto vengono incassati nelle pareti. Il colore candido contrasta con le divise nere degli armige-

ri e con le vesti colorate disegnate, in uno stile vagamente settecentesco, da Vera Marzot. Il risultato è efficace. Quando riesce un po' sovraccarico, la regia di Tiezzi lo copre, calando lunghi siparietti che rompono la monotonia dei gessi. Sistemata così la cornice, Tiezzi tende a fissare i personaggi in pose neoclassiche ereditate dalla pittura e dalla scultura napoleonica (con un occhio rivolto, in particolare, alle incoronazioni dipinte da David). Qualche particolare è superfluo, come gli scopini impegnati a spolverare i finti marmi e colonne, mentre Sesto e Annio discutono la mancata uccisione di Tito. Una maggiore sobrietà non avrebbe nuocuto, anche se, nel complesso, lo spettacolo non è privo di dignità: apprezzata dal pubblico che ha applaudito tutto e tutti, tributando un tumultuoso trionfo agli interpreti.

lirica

Il soldato con la pistola ad acqua

dal 31 maggio
in edicola con l'Unità
a € 3,10 in più

in scena

teatro | cinema | tv | musica

Il soldato con la pistola ad acqua

dal 31 maggio
in edicola con l'Unità
a € 3,10 in più

POPULAR MUSIC

Giovanna Marini, è nato il new folk

Leoncarlo Settimelli

ROMA Stavolta Giovanna Marini è tutta sola. Francesco De Gregori le è accanto solo nella conferenza stampa che si svolge nella sede della Scuola di musica di Testaccio, come produttore, arrangiatore e amico, naturalmente. Ma nel CD la sua voce non c'è, contrariamente a quanto avveniva nel *Fischio del vapore* e lei, Giovanna Marini, affronta in prima persona i sedici brani che compongono questo *Buongiorno e buonasera*. «Il *Fischio del vapore* era un gioco a due, quasi un divertimento. Poi ho fatto un passo indietro - dice Francesco - perché questo è il disco di Giovanna e lei vi appare con il suo stile e la sua dimensione. Io ho pensato agli arrangiamenti insieme con i ragazzi della mia band. Ormai lavorano con Giovanna da un anno e mezzo e l'adorano. La chiamano professoressa».

E la professoressa ha preso molto sul serio questa sua lezione. Se nel *Fischio del vapore* era quasi tutto già sentito, in questo *Buongiorno e buonasera* ci sono inediti di spicco. Sono le sue «ballate», quelle che Alessandro Portelli, nella presentazione, definisce «un incalzante parlato ritmico che anticipa e supera il rap». Chi scrive lo conosce benissimo, questo incalzante parlato ritmico, perché era accanto a lei (e a Elena Morandi e Luisa Ronchini e Carla Cassola) ai tempi de *La creatura*, e di *Vi parlo dell'America*, anni 69/70 o giù di lì: «In treno da Milano a Roma/sale un uomo la pistola alla cintura...» scandivamo a proposito del Battaglione Padova della Celere.

“ De Gregori è produttore e arrangiatore di un lavoro che raccoglie vecchi brani e inediti...”

Dopo il felice «Fischio del vapore», la «professoressa» torna a incidere da sola. «Buongiorno e buonasera» è un viaggio alle radici musicali di questa Italia, con molto pepe

Da allora, la Marini è andata sviluppando questo suo superamento della «forma-canzone» e nel nuovo CD racconta da cantastorie dei giorni nostri la morte del giovane Ribecchi travolto e ucciso da una camionetta



L'artista prosegue il suo lungo percorso nel tentativo di superare la «forma canzone». Lo fa senza perdere di vista la storia e l'oggi



che suggeriscono eventi e situazioni vicini a noi e che forse aiutano a capire il perché di quell'attacco.

Però non si pensi ad un disco ad una tema solo, e tragico. Perché la Marini, con quei rapidi dietro-front nei quali è riconosciuta maestra, con quegli scarti spiazzanti in cui la sostiene un vivo senso dell'umorismo, alterna le ballate a piccole (si fa per dire) canzoni. Ancora una volta, c'è il tributo a Giovanna Daffini, mondina e cantante padana, che apre il disco, con quella cronaca divertita (*Un po' di qua un po' di là*) del suo funerale, di quando il prete disse «accogli o Signore l'anima della tua serva Giovanna» e Carpi, il marito violinista, gridò «mai fatto la serva a nessuno». E c'è un gruppetto di canzoni popolari come *E partita una nave da Roma* o *Le carrozze son già preparate* che sono nel cuore di Giovanna e rappresentano anche fondamenta e parte del tessuto connettivo del suo approccio stilistico. Parte di questo tessuto, che sta tra il popolare e la musica urbana, è anche *A quel omm*, canzone di Ivan Della Mea dedicata agli incontri notturni che l'allora arrabbiatissimo esponente della nuova canzone di protesta faceva con Elio Vittorini per le strade di Milano. E lo stesso vale per *Padrone mio*, una canzone di Matteo Salvatore che riflette lo stato di soggezione dei lavoratori stagionali pugliesi nei confronti del padrone, al quale dicevano «se sbaglio dammi pure le botte, voglio la morte ma nun me caccia».

Disco ricco e complesso, rallegrato dalla registrazione dal vivo all'Auditorium di Roma di *Evviva Maria*, eseguita con Patrizia Bovi, Francesca Breschi e Patrizia Nasini. Composizione miracolistica, un po' come quando Giovanna raccontava di Sant'Antonio e della sua lotta nel deserto con il Demonio, all'inizio della propria attività al Folk Studio di Roma. Anche questo (l'allegria, il divertimento) è la Marini, che nel disco è stata sostenuta da Alessandro Ariani, Lucio Bardi, Greg Cohen, Paolo Giovenchi, Guido Guglielminetti, Marco Rosini e Alessandro Svampa.

I ragazzi, cioè, che la chiamano «professoressa».

della polizia a Milano durante una manifestazione. E subito ti viene in mente Carlo Giuliani e Genova. Poi affronta *Le Fosse ardeatine*, una lunghissima ballata che rievoca una delle più sanguinose pagine della storia del fascismo e del nazismo. C'è evidentemente una nuova attenzione su quell'episodio se anche un giovane attore come Ascanio Celestini ne fatto oggetto

del suo monologo teatrale *Radio clandestina*. E meno male che si torna a parlare (e a cantare) della Resistenza e delle infamie nazifasciste. Ma Giovanna non si ferma qui e nella *Torre di Babele* arriva fino alla distruzione delle Twin towers di New York, in una singolare composizione in cui abbandona lo stile dei cantastorie per esprimersi in una serie di metafore

Giovanna ha confezionato non tanto un cd quanto una miniera di stimoli. Tradizione e sperimentazione possono convivere

E se la musica italiana ripartisse da qui?

Toni Jop
Roberto Brunelli

Sfiora il rock, accarezza il folk delle origini, pesca nel mondo delle filastrocche, si porta a casa un pezzetto di Sudtirolo, si accompagna con una spolverata di waltzer, affonda le mani nella materia musicale dei cantastorie, si tuffa nel rap esasperandone i tempi: Giovanna Marini con questo nuovo disco strappa tutto quel che tocca, non cede a nulla, usa tutto, quasi sempre in modo eversivo, senza opportunismi. In fondo, è roba sua, fa parte del suo notevole bagaglio culturale. E soprattutto non fa la bella, non cerca di confezionare un bel disco, non cerca consensi - anche se ovviamente le fanno piacere -, e vola su tutto con ironia, con dolcezza, con intelligenza rivoluzionaria. Una lezione per chiunque ami non la bella musica ma la buona musica, e per quei giovani musicisti che abbiano intuito l'enorme, insondata ricchezza della musica popolare italiana. *Buongiorno e buonasera* non è una raccolta qualunque, è

un testo che resterà nella storia della musica del nostro paese, una sorta di cerniera tra ciò che è stato e quel che ancora non c'è ma che verrà. Si apre con *Un po' di qua un po' di là*: la voce è gradevolmente sgraziata, par che non abbia proprio voglia di star nelle note, par che se ne fregghi un po' di qua un po' di là, e hai la sensazione di trovarsi annegato in materiali musicali schedati dalla Libreria del Congresso Usa, accanto alle prime composizioni di Woody Guthrie. Eppure eccola evadere già al primo pezzo dalla traccia scelta: è lì che canta «una pura formalità» e quest'ultima «a» si deforma, si allunga, si trasforma in uno sberleffo, lo sberleffo di una ragazzina dispettosa, vitale, irrequieta che si accorge di quanto sia bello il tempo, e il sole e le foglie attorno uscendo all'improvviso dal mondo mentale creato al pezzo che sta intonando. Un meccanismo di straniamento che l'accompagna in quasi tutti i brani. Poco più avanti, in *Padrone mio*, riesce dal solco con decisione storiando la struttura recitativa: un salto improvviso nel buio che si risolve in un volo d'angelo attraverso i cieli del teatro espressionista in cui le parole hanno l'importanza dei ciottoli sul

fondo di un fiume. Oppure quando in *È venuta l'ora* - una specie di datario di una storia di recenti passioni politiche e di trasformazioni - fa assumere alla sua voce il ruolo drammatico di un coro permanente, di una posizione terza rispetto alle cose narrate e alla storia. Così, lascia filtrare bagliori di elastico rock - ci è venuta in mente *Ballad of John and Yoko* - mentre intona *Ragazzo gentile* accompagnata da una sezione ritmica sostenuta - bravo De Gregori, davvero, un gran bel lavoro -, o invece quando in *Prete spretato* provoca un rigurgito dylaniano, evoca il suono delle cornamuse che non ci sono e, d'improvviso, passa ad un recitato ritmato che fa a pezzi le precedenti atmosfere folk. Cede poche volte. Se ne sta tutta dentro, rintucciata che pare a casa sua, per esempio, nella bolla milanese di *A quel omm*, come una sorella affezionata di Milly e di Jannacci della prima ora. Tiene ferme le ancore anche lungo *Fosse Ardeatine*, bellissimo, struggente pezzo di storia raccontata con passione ma senza coloriture epicheggianti, alla maniera di *Quel treno per Reggio*. Lunga - questo sì che è carattere - quasi dieci minuti. Si schioda, invece, in *Evviva Maria*, in cui l'assoluta

vitalità di una interpretazione figlia molto di alcune antiche arie siciliane serve solo a far da contrappunto ad un coro confuso ed eccitato, che ricorda il sottofondo vocante ed urlante di quel vecchio fondamentale pezzo della storia musicale Usa che sta alle spalle del rock tradotto in Italia con il titolo di *Blues del mandriano*. Ebbene sì, Giovanna ci ha spiazzati. Portata sul vento de *Il fischio del vapore* - che ha segnato la straordinaria (e sorprendente per il mercato) alleanza con De Gregori - la «professoressa», più amata e coccolata in Francia che in patria, sembra aver spezzato una nuova barriera: c'è un soffio d'avanguardia mischiata ad un impeto popolare, c'è una sapienza antica, in questo *Buongiorno e buonasera*, che la proietta verso il futuro. E le suggestioni si affollano. C'è chi ha parlato di «talking blues», uno «serio» - uno che di queste cose se ne intende - come Alessandro Portelli tira in ballo persino il rap: la sensazione più forte ci dice che è come se il folk italiano avesse acquisito nuovi sapori, nuove coloriture, come quando affiora qualcosa che ci ricorda l'espressionismo tedesco, sibilano accenti che vanno da Brecht/Weill

al rock, mai ruffiano e sottilmente gentile. Suoni puliti e in qualche modo perentori, di chi sa cosa sta raccontando. Certo, c'è la produzione di De Gregori (è ringiovanita lei, ed è ringiovanito lui: così parrebbe), e si sente. Ma ogni canzone è un piccolo scricchiolio di sorpresa: ritmi che si spezzano, una batteria curiosamente in primo piano, linee melodiche al termine delle quali non c'è mai la conclusione che le stratificazioni della musica popolare ti hanno insegnato ad attendere. Tanto che ti trovi a chiederti: dove va il folk italiano? Come fa un manufatto-canzone che si nutre di tradizioni, di storia che si somma a storie, che si nutre delle viscere della terra e del sudore di un'Italia che viene dalle campagne e dalle fabbriche, a suonarci nuovamente come una sorpresa, a rappresentare una sfida nuova alle intelligenze e ai cuori? Giovanna è lì con questa voce che ha qualcosa di impenitente e di provocatorio, quell'acuto soave che la sbalza fuori dal belcanto italiano e ci trasporta, per ogni storia che ci racconta, in una sorta di cabaret dei lavoratori che corre su e giù per l'Italia. Che strano disco. Bellissimo e strano.

Francesco De Gregori
Nella foto grande,
Giovanna Marini