

# La Parolaccia

POCO «DIO», TANTE PAROLACCE NEI TESTI  
SANREMO È PASSATA IN MANO COMUNISTA

Giusto ieri Pippo Baudo reclamava il ritorno dello smoking per Sanremo, tuffandoci preventivamente in un clima d'antan, un po' belle époque o fin de siècle, fate voi. Ma la verità, ahinoi, è un'altra e l'ha scovata per tutti noi *Tv Sorrisi & Canzoni*: saranno le parolacce a farla da padrone, al festival. Il settimanale ha fatto la conta: se Fabio Concato si lancia in uno spropositato «dovrei dare quel che resta del mio culo per campare», Daniele Silvestri ripete per ben due volte il non proprio elegantissimo epiteto «stronza», mentre, tra i giovani, un tizio di nome



Pietro Bau ama la sua amata con un fervore tale da definirla «figlia di puttana». Adirittura inqualificabile (e qui è prevedibile qualche autorevole e sdegnato intervento censorio) quel verso che verrà consegnato a milioni di spettatori da Simone Cristicchi: «Puzzo di piscio e segatura». Tema ripreso, come non bastasse, da Pier Cortese, che proclama «non ho neanche tempo per pisciare». Terrificante, infine, quell'«affanculo» pronunciato nientemeno che da una grande signora, quella rossa Milva (nella foto) che pure ci aveva abituato a Brecht e a Weill. C'è da essere preoccupati. Se controllate bene il servizio di *Tv Sorrisi & Canzoni*, scoprirete, a fronte di questa sequela di parolacce, che la parola «Dio» viene pronunciata, nelle canzoni sanremesi, solo due volte. È la prova che mancava, è la «pistola fumante»: Sanremo è in mano ai comunisti.

Roberto Brunelli

**BILANCI** Il 20 febbraio 1607 a Mantova andò in scena lo spettacolo fondante dell'opera, «l'Orfeo» di Monteverdi. Il genere oggi è in affanno, per costi, repertorio e pubblico, e il compositore napoletano Roberto De Simone riflette sul perché

di Stefano Miliani



Una scena dalla storica «Gatta Cenerentola»; nella foto piccola Roberto De Simone

**CHI È** «Gatta Cenerentola» è il suo capolavoro De Simone, un ponte fra il colto e il popolare

Roberto De Simone è nato a Napoli nel 1933. Compositore, musicologo, etnomusicologo, drammaturgo, regista, saggista, è stato direttore artistico del San Carlo, ha guidato il Conservatorio del capoluogo campano, ha avuto un ruolo fondamentale nella rinascita della musica meridionale reinterpretata e rivissuta a fondo, non eseguita in modo puramente filologico. Ha elaborato musiche popolari per la Nuova Compagnia di Canto Popolare e ha messo in musica e rielaborato la favola secentesca di Giambattista Basile *La Gatta Cenerentola*: un capolavoro del 1976 tra melanconia profonda e fortissimo humour che ha avuto una ripresa non pochi anni fa. «Su reperti storici del '500 - spiega il musicista a proposito della Gatta - inserivo una vocalità naturale e un'orchestrazione particolare: non per fare il verso al mondo contadino, quanto per stabilire un rapporto tra scrittura colta e semi colta e oralità. È la stessa strada che ho seguito quando scrissi la Messa da requiem per Pasolini». Tra radici popolari e matrice colta De Simone ha rinnovato, e unito, i due rami della tradizione. Aggiunge: «Quello che connotava Rossini, Verdi, il teatro tedesco era una forte attenzione alle possibilità della vocalità, un'attenzione che oggi non vedo molto praticata». Un altro suo titolo ricco di spunti - che non circola - è una *Giovanna d'Arco* data anni fa al Teatro Verdi di Pisa.

ste. mi.

In una sera d'inverno di quattro secoli fa, il 20 febbraio 1607, alla corte dei Gonzaga a Mantova veniva rappresentato uno spettacolo che sovvertiva ogni regola precedente e gettava il seme per la nascita dell'opera lirica: Claudio Monteverdi mise infatti insieme musica, ballo e parole per rappresentare la tragedia di Orfeo, al quale gli dei concessero il privilegio di tirar fuori dall'inferno l'amata Euridice purché lui non si voltasse a guardarla. Azione che, puntuale, fece rovinando tutto. Sul perché Orfeo abbia agito così sconsideratamente gli studiosi dei miti hanno

# «La lirica? Rischia di diventare un museo»

scritto libri interi, certo è che Monteverdi fu dirompente, modernissimo. Oggi invece il melodramma come genere soffre e la sua modernità è in discussione. Della qual cosa discute qui Roberto De Simone, compositore, musicologo, creatore di un'indimenticabile *Gatta cenerentola* negli anni 70 la cui assenza dal repertorio operistico può essere presa a sintomo di qualcosa che non va.

**Partiamo da lei: questi 400 anni del melodramma la coinvolgono in qualche modo?**

«Sto facendo una revisione proprio dell'*Orfeo* per l'Accademia di Santa Cecilia di Roma dove verrà rappresentata entro l'anno. Parto dalle revisioni dell'*Orfeo* di Monteverdi fatte da autori come Maderna (1920-1973, ndr) e Valentino Bucchi (1916-1976, ndr) per creare altro. Sarà in forma semiscenica, con scenografia e costumi».

**E come si sta muovendo?**

«Innanzitutto presterò particolare cura alla vocalità. Non solo accademica ma anche moderna, anche jazzistica. Non userò un'orchestra sinfonica, ma un organico di 15-16 elementi e strumenti elettronici come ho fatto con il *Combattimento di Tancredi e Clorinda* dato dall'Opera di Roma. Non ne faccio una questione di filologia quanto di fruibilità nel mio tempo: riattivo *Orfeo* con mezzi di oggi».

**L'opera lirica fino a non tanto tempo fa era un genere popolare, oggi pare destinata a un pubblico ricco o almeno benestante.**

«Bisogna vedere cosa si intende per «ricco». In realtà interessa molto i giovani, ma non c'è una politica culturale che li abitui alla lirica. È vero che, diventando linguisticamente complessa, ha allontanato un pubblico popolare. Nei teatri perdiamo il pubblico tradizionale, le nuove generazioni. La borghesia e anche i melomeni provenienti da fasce diciamo «basse», magari artigianali, un tempo avevano il posto fisso in loggione. Puccini era molto popolare, la tradizione del culto per belle voci c'è ma si sta perdendo, gli abbonati diminuiscono. Esiste il pericolo che, senza una politica adeguata per i giovani, il melodramma diventi una cosa museale solo per una fascia molto ristretta di persone».

**Come far amare l'opera a chi non la conosce?**

«Far politica nelle scuole. Non basta portare i ragazzi una volta a teatro, vanno abituati».

**Non trova che i teatri lirici italiani si confinino troppo al repertorio tra il '700, diciamo Mozart, e il primo '900 o al massimo la prima metà del XX secolo?**

«In realtà Monteverdi non si può allestire negli spazi troppo vasti di un teatro lirico. Anche il *Don Giovanni* di Mozart dovrebbe avere un organico ridotto, ma di solito lo si esegue con grandi orchestre e grandi voci che però non corrispondono allo spessore vocale dei tempi del salisburghese. Si parla di filologia ma è relativa. Per quanto dare Mozart sia sempre educativo: non foss'altro perché è di tutti».

**Ma il fatto che, ad esempio, che il teatro napoletano del '700 non siano così frequente nel repertorio non indica una mentalità ristretta?**

«C'è anche un problema mentalità».

**E come spiega che un titolo come la sua «Gatta Cenerentola» non entri mai nei normali cartelloni?**

«Alcuni pensano che, poiché non impiegano voci accademiche, titoli come la *Gatta* non competono ai teatri lirici. Possono insorgere anche



**«Senza adeguate politiche a scuola l'opera perde i giovani E i teatri dovrebbero aprirsi a tutti i generi di musica e canto»**

**COS'È L'OPERA** Canto, musica, recitazione, scene, effetti speciali fino ai video odierni: tante forme che interagiscono da 400 anni «Orfeo», il vero prototipo dello spettacolo multimediale parte da qui

di Luca Del Fra

Cosa si celebra in questi giorni a Parigi e in altri teatri europei (tra cui il Teatro Sociale di Como e l'Opera di Roma) con spettacoli, convegni e feste musicali? Si celebra la nascita dell'opera lirica, la forma spettacolare nata nell'età moderna più longeva e ancor oggi viva e a volte anche vitale. Ma non solo: il massimo dell'artificio e della finzione si assomma al massimo del coinvolgimento dello spettatore, in una forma duttile e composita, capace di produrre spettacoli raffinatissimi per élite oppure realizzarli per larghi strati di popolazione cittadina.

La scelta di questo mese per le celebrazioni rimanda al 20 febbraio 1607, giorno in cui 400 anni fa andò in scena presso la Corte dei Gonzaga a Mantova *La favola di Orfeo*, o semplicemente *Orfeo* di Claudio Monteverdi, che due giorni dopo dovet-

te essere replicata per l'entusiasmo che suscitò nei suoi primi ascoltatori. «L'*Orfeo* di Monteverdi è il prototipo, l'opera numero 1: prima non c'è nulla di paragonabile. Gli esperimenti di teatro in musica che erano avvenuti poco prima a Firenze erano ben poca cosa», spiega Rinaldo Alessandrini, clavicembalista e direttore che giovedì cele-

**«Quella di Monteverdi è l'opera numero 1» dice il clavicembalista Alessandrini. E la festeggiano a Parigi Roma, Como...**

problemi sindacali: per superarli una volta a Macerata dovettero inserire brani per il coro. La cosa investe pure opere come *Porgy and Bess*, con le sue voci particolari, mentre a mio avviso la ricerca sul melodramma è espressamente vocale e stilistica».

**Come reagire?**

«Bisognerebbe allargare il campo a tutti i generi che fanno capo alla musica e al canto, per esempio alla commedia musicale, al musical americano, conservando però la tradizione perché è la nostra identità. Ma senza stravolgerne il senso rappresentativo perché in Italia stiamo perdendo identità anche reattiva per seguire stili che vengono dall'estero. Da un lato quindi badare alla tradizione, dall'altro badare a quei repertori che meritano di essere riscoperti come il teatro in musica del '700 veneziano, quello napoletano, tutte le espressioni possibili. Inoltre si dovrebbe sperimentare di più, e qui ci vogliono leggi, con finanziamenti adeguati per le nuove leve che dovrebbero trovare sfogo nel teatro e non solo ai festival. Quando dirigevo il Conservatorio di Napoli con il San Carlo facemmo due

esperimenti: in uno affidammo la composizione per un balletto dedicato a Donizetti agli allievi del Conservatorio napoletano, lo rappresentammo al San Carlo, a Bergamo e alla Scala di Milano e venne fuori uno spettacolo molto interessante; l'altro, nel '99, fu l'oratorio *Eleonora* in forma semiscenica con Vanessa Redgrave che leggeva brani sulla rivoluzione napoletana del 1799 e, anche qui, con musiche scritte dagli studenti: al San Carlo ebbe un successo incredibile. Sono esempi di quanto si può fare: la creatività dei giovani c'è, mancano le occasioni per farla manifestare».

**Gli allestimenti della lirica costano molto. Troppo?**

«A mio avviso i teatri dovrebbero coordinarsi di più, scambiare di più le produzioni. Spesso c'è un dispendio di energie, invece servirebbe un progetto per distribuire capolavori del passato come Verdi, Donizetti, i compositori stranieri... Da un lato bisognerebbe allargare i fondi, dall'altro adottare dei parametri sugli allestimenti, in molti casi debordanti per scene, costumi, per cui costano moltissimo».

bra *Orfeo* eseguendolo in forma di concerto al Teatro Olimpico di Roma per la Filarmonica.

Con questa partitura si può infatti cominciare a parlare di drammaturgia musicale, cioè del fatto che la musica è la struttura portante di uno spettacolo compositivo. Canto, musica, recitazione, scenografia, costumi, e in processo di tempo luci e effetti speciali - tratto distintivo del teatro barocco -, fino alle odierne proiezioni e video. Ma non è semplice sommaria, a rendere multimediale l'opera è la profonda interazione tra i diversi mezzi: un testo scritto è interpretato e filtrato attraverso la modulazione nel canto; a sua volta il cantante lo interpreta dando vita al suo ruolo; mentre la musica aggiunge elementi nuovi, diversi, alle parole e a ciò che si vede, in una reazione a catena che porta al teatro totale di Wagner. E le nuove tecnologie possono dare molto all'opera: tra due anni al Maggio Musicale andrà in scena la *Dam-*

nation de Faust per la regia di Robert Le Page, un allestimento che apre squarci imprevedibili al futuro della lirica.

La committenza principesca dell'*Orfeo* non ci deve far dimenticare che nel 1637 proprio all'opera fu consacrato il primo teatro pubblico moderno, il San Cassiano di Venezia - dove si entrava pagando il biglietto e non per gentile concessione di un nobile. A fianco dei teatri di corte si sviluppava un luogo della vita civile, in cui gli spettatori oltre a riconoscersi nello spettacolo, sviluppavano un senso di appartenenza: si pensò alle «querelles» teatrali del settecento francese o al «viva V.e.r.d.i.» (Vittorio Emanuele re d'Italia) del Risorgimento italiano. Allora vale la pena ricordare: se il teatro che ereditiamo dall'età classica, è comune in varie fogge a pressoché tutte le culture del mondo, l'opera è una manifestazione culturale democratica, profondamente europea e occidentale.