



**Il caso**

**Il «Director's Cut»  
della rediviva Kate Bush**

**Il ritorno** Kate Bush torna dopo anni di silenzio discografico con un nuovo e maestoso progetto: reinterpretare e far rivivere alcuni dei suoi brani preferiti tratti da album come «The Sensual World» (pubblicato nel 1989) e «The Red Shoes» (pubblicato nel 1993): questo è «Director's Cut» (Fish People/EMI Music), il nuovo album di Kate Bush in uscita il 17 maggio. Ad anticipare queste nuove versioni, ecco «Deeper Understanding», in radio e in vendita negli store digitali da venerdì 15 aprile, brano che dopo 20 anni dalla sua pubblicazione torna a nuova vita con una forza ed intensità più attuali che mai.

nee, Anna gioca sui sottintesi, sulle storie antiche, sui silenzi e sulle improvvise esplosioni, sulle pause e sui crescendo.

Ha dichiarato, di recente, la ragazza: «In musica adoro gli spazi vuoti, le pause, lo sforzo è diretto a creare atmosfere suggestive. Ogni strumento deve saper raccontare una storia così come le parole. Ogni nota ha la sua importanza. Non ce ne devono essere mai troppe, solo quelle necessarie».

Qui a Roma, Anna è apparsa co-

**Suggerimenti**

**Virtuosa della chitarra,  
canta di desideri,  
passioni e diavoli**

me una minuscola Madonna di raso nero e rosso. Con la sua Telecaster è quasi una virtuosa (ha un passato come chitarrista in una band londinese), senza che questo metta mai in imbarazzo le sue capacità vocali. La folla appiccicata del Circolo degli artisti sembra innamorata e ipnotizzata: ha creato una piccola macchina perfetta, Anna, un piccolo corto circuito spazio-temporale, in cui convivono baci perfetti, desideri profondi, domande irrisolte, soffuse luci mattutine e abissi notturni. Dicono: Anna è «the next big thing», la prossima esplosione tellurica del rock. Forse la scossa c'è già stata: «The Devil! The Devil will come», canta lei. Il diavolo arriverà presto. O forse è già arrivato: solo che ha l'inquietante aspetto di un angelo. ♦



Foto Ansa

**Non è un sogno** Un momento di Turandot di Puccini al Teatro alla Scala di Milano

## Povera Turandot: con Barberio Corsetti ha perso idee e forza visionaria

**Deludente la «Turandot» messa in scena alla Scala da Giorgio Barberio Corsetti: uno spettacolo povero di idee e di forza visionaria. Lenta e pesante la direzione di Valery Gergiev, disuguale la compagnia di canto.**

**PAOLO PETAZZI**  
MILANO

Potrebbe essere un sogno di Calaf la vicenda di *Turandot* secondo Giorgio Barberio Corsetti, artefice della regia e (insieme a Cristian Taraborrelli) di scene e costumi del nuovo allestimento dell'ultima, incompiuta opera di Puccini alla Scala. Purtroppo è il sogno di uno spettacolo sobriamente tradizionale, accuratamente ripulito dall'inutile pesantezza decorativa che potrebbe piacere a Zeffirelli, ma povero di idee e di forza visionaria, come se lavorare su un'opera di repertorio avesse tarpato la fantasia che Barberio Corsetti ha rivelato in tante altre occasioni. Non vanno oltre le convenzioni stilizzate, povere strutture sceniche che emergono e scompaiono, o i giochi di acrobati, o l'uso delle proiezioni (e la luna che si trasforma nel volto di Maria Guleghina non rende un buon servizio all'interprete di Turandot). Delude anche il gioco dello sdoppiamento tra personaggi in primo piano e proiezione sul fondo delle loro immagini ingrandite, che aveva reso affascinante la *Pietra del paragone* di Rossini allestita da Barberio Corsetti a Parma e a Parigi: è usato senza particolare efficacia, e solo in alcuni momenti, ad esempio nelle scene di Ping, Pong, Pang (affiancati da mimi-acrobati).

Deludente anche la direzione, lenta e pesante, di Valery Gergiev. Si preoccupa di cogliere nell'ultima partitura di Puccini solo gli aspetti

di barbarica violenza, come nel 2002 a Salisburgo, con esiti non privi di immediatezza coinvolgente (applauditi senza riserve); ma sacrifica immergendola in opaco grigiore la straordinaria ricchezza dei colori e la raffinatezza elaboratissima in cui culmina l'ansia di ricerca di rinnovamento dell'ultimo Puccini. Ha pesato verosimilmente anche lo scarso tempo dedicato alle prove.

**IL FINALE**

A Salisburgo nel 2002 Gergiev aveva diretto *Turandot* con il finale completato con finezza e sensibilità di oggi da Luciano Berio. Alla Scala ha preferito quello consueto, scritto da Franco Alfano e selvaggiamente tagliato da Toscanini. Un cancro in gola, e forse non solo la malattia, impedì a Puccini di far «sgelare» la Principessa di gelo (una *femme fatale* che si rispetti non si sgela). Esistono molti tormentati abbozzi del Finale; ma non capisco perché l'opera non possa finire con la morte di Liù. La soluzione tradizionale, la peggiore, è comunque la più congeniale alla pesantezza della concezione di Gergiev.

Disuguale la compagnia di canto: Marco Berti possiede con saldezza lo squillante registro acuto necessario al personaggio di Calaf. Liù era la garbata, ma un poco fragile Ekaterina Scherbachenko. Maria Guleghina (*Turandot*) è persa in difficoltà non solo negli acuti, e particolarmente nel caso del suo personaggio ha pesato la convenzionalità della regia (non risolvevano molto le feroci amazzoni con lancia che le fanno da scorta). Si apprezzavano Marco Spotti (*Timur*), Luca Casalin (*Pang*), Carlo Bosi (*Pong*), Antonello Ceron (*Altoum*), assai meno Angelo Veccia (*Ping*). Magnifico ancora una volta il coro. ♦

## Tra le ombre e le luci di Francesco De Gregori

— L'uomo con le spalle larghe, in cerca di un altro Egitto sotto la luna puttana e il cielo che sorride, ha compiuto sessant'anni. Non abita più in via del sopracciglio destro, dove stracciava tutti con la fantasia e se ne stava sul ciglio di una strada a contemplare l'America, ma non ha ancora smesso di camminare sui pezzi di vetro. *Francesco De Gregori. Tra le pagine chiare e le pagine scure*, di Claudio Fabretti (ed. Arcana, pp. 288, €18,50) è un'originale, documentata e rispettosa ricognizione della carriera del Principe. Non si tratta della solita agiografia mitizzante, tra l'adorazione acritica e l'ingenua devozione, ma di un omaggio affettuoso che non manca di sottolineare le zone d'ombra, come la scioccante e idiota contestazione subita al Palalido nel '76, e le prove meno riuscite, tra cui *Miramare*, «album pasticciato e irrisolto». Non è neanche una biografia, ma un'indagine per temi, che procede sviluppando alcune costanti del corpus degregoriano nel corso dei decenni. E non è nemmeno una di quelle antologie poetiche, dal sapore sinistramente scolastico, che trascurano

**Il «Principe»**

**Il libro di Fabretti,  
una sottile ricognizione  
della sua carriera**

l'aspetto musicale, qui esaltato nella sua funzionalità a testi tra i più sorprendenti della nostra canzone d'autore. Perché il gusto per la metafora, la ricerca di accostamenti inconsueti e inaspettati, la presenza discreta e mai compiaciuta di riferimenti culturali, l'idiosincrasia verso le mielosità, si sono sposati, soprattutto nei primi album, ad atmosfere oniriche, astratte, visionarie, costruite con arrangiamenti essenziali e melodie dalle trame articolate e inusuali. Col tempo De Gregori ha continuato a scandagliare l'inafferrabilità dell'amore, disegnando figure femminili enigmatiche, ha cantato l'infanzia, i viaggi, l'America, l'indignazione senza retorica, il rifiuto dei luoghi comuni. Le avvilenti contingenze politiche hanno fatto tornare di moda *Viva l'Italia* («l'Italia metà giardino e metà galera»), ma ancora più attuale appare *La storia siamo noi*: «E poi ti dicono: tutti sono uguali, tutti rubano alla stessa maniera, ma è solo un modo per convincerti a restare chiuso dentro casa quando viene la sera». Non sarebbe male, come inno della rinascita.

**VALERIO ROSA**