



Il conformismo è il vero scandalo



Tania Bussi, Stefania Grasso e Federica Carnevale in «Obra maestra» di Pippo Delbono

Foto Teresa Dominianni

Pippo Delbono porta a Spoleto la sua «Obra maestra», immedesimandosi nello sperimentalismo provocatorio di Frank Zappa e combattendo contro l'arroganza del potere, con l'aiuto della musica del giovane compositore veneziano Giovanni Mancuso



Gianfranco Capitta Spoleto

Uno «scandalo», fertile e grandioso, come magari a Spoleto usava al Festival dei due mondi dei tempi d'oro. Costruito, scavato e dedicato dentro una scandalosa icona della cultura pop degli ultimi decenni, Frank Zappa. Il cui fantasma, riprendendo corpo e suono dentro lo spazio augusto del Caio Melisso, lancia una provocazione forte contro il conformismo che circonda, e talvolta «barrica», non solo il mondo della musica operistica, ma anche quell'area che più dovrebbe essere pronta alle spericolatezze della

ricerca.

Tutta questa carica di «scandalismo» sta dentro un'opera nuova, appena presentata nello spazio spoletino dalla 61ª edizione di quella che non a caso si chiama Stagione Lirica Sperimentale. Il titolo è *Obra maestra*, composta da Giovanni Mancuso, mentre il libretto originale era firmato da Pilar Garcia. L'opera ha vinto il concorso Orpheus della Fondazione di Spoleto, e l'andata in scena è stata affidata a Pippo Delbono, artista teatrale che da sempre porta nel suo lavoro il segno della danza e della musica. E che ha una devozione particolare, quasi «biografica», per Zappa, le cui musiche spesso echeggiano nei suoi spettacoli, e che da una sua canzone ha tratto il titolo di uno degli ultimi lavori, *Gente di plastica*.

Per Delbono è scattata nei confronti

dell'opera, e del suo genio ispiratore, una sorta di immedesimazione totale, fino a trasformare il tutto in una rappresentazione in larga parte propria, tanto che riempie la scena della sua presenza nel ruolo che evoca appunto Zappa. Questo sarebbe stato destinato dalla partitura al direttore d'orchestra, ma pare che il bravo Marco Angius si fosse rifiutato di ricoprirlo (mentre i musicisti pare fossero riluttanti a scoprirsi a mezzo busto, come avrebbe voluto la regia). Una ricca messe di particolari e di aneddoti di questo tipo rimangono solitamente dietro le quinte della preparazione di un lavoro teatrale. Se qui hanno avuto risonanza e

sollevato tanti «brividi», è perché questi discorsi investono ancora in profondità il fare spettacolo. A dispetto di un secolo di tante avanguardie, i territori della creazione artistica sembrano circoscritti e conflittuali tra loro, tanto che non ci si può stupire poi se le signore habituée dell'opera (come ammette spiritosamente Silvana Pampanini, abbonata doc) al debutto di un'opera nuova portano già da casa il fischiello nella borsetta...

Ma per uno spettatore che serenamente si fosse recato al Caio Melisso l'altra sera, l'emozione non è mancata. Davanti a un'opera ruvida quanto provocatoria dell'intelligenza. Il personaggio Zappa è da subito protagonista, nel racconto in controluce di Delbono. Il musicista nemico di ogni establishment, ma assai attento a non rinchiudersi nella felicità della propria protesta. Da quando si fece conoscere come leader dei *Mother of invention*, fino alla maturità che lo aveva elet-

to guru di più di una generazione.

Ci sono squarci illuminanti, tra i musicisti disposti in palcoscenico, di quanto energica fu la rottura di ogni schema da parte di Zappa: quelli musicali certo e innanzitutto, ma anche quelli della bigotta morale occidentale (c'è una irresistibile e dettagliata ermeneutica del pene) e della «lucidità» pensante che avrebbe voluto governare e indirizzare un universo totalmente piccoloborghese. Arroganze di poteri che sulla scena vivono con il conformismo urlato di tre megere yankee, pettorute e cotonate; o con quel polveroso giudice che quando si assiede in tribunale scopre sotto il parruccone una giarrettiere.

Ci sono testi (rielaborati e assunti dallo stesso Delbono) assai poetici e fremen-ti, capaci di situare nuovamente Zappa nella memoria di ciascuno. Nella insofferenza di ciascuno per quei valori e quelle forme (i costumi sono di Francesco Morabito) che sembravano destinati a una rapida sconfitta, e che invece pericolosamente tornano (se mai si erano assopiti) e gravano nella vita di tutti. Questa *Obra maestra* ne è un affascinante e implacabile campanello di allarme.



Il regista e la musica scritta da Giovanni Mancuso, un rapporto controverso

Varianti d'autore per cancellare l'accademia

Mario Gamba Spoleto

Tutto gira intorno alla parola «ostica». Associata da Pippo Delbono alla musica scritta da Giovanni Mancuso per *Obra Maestra*. Che cosa vorrà dire nella lingua dell'autore di *Barboni, Guerra, Gente di plastica, Questo buio feroce* un aggettivo come questo in tale occasione? Delbono lo spiega nel corso della conferenza stampa che precede di un paio d'ore la prima dello spettacolo al Teatro Caio Melisso di Spoleto. Una conferenza stampa che forse batte di qualche punto lo spettacolo stesso in fatto di colpi di scena e visceralità.

Il compositore Mancuso, a cui risale comunque l'idea di un'opera lirica ispirata con criteri anti-censura alla figura di Frank Zappa, denuncia di essere vittima di una doppia censura: è stato allontanato d'autorità dalle sedute di prove per iniziativa, perentoria, del direttore artistico del Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto, Michelangelo Zurletti, e, cosa ancor più difficile da digerire, ha visto stravolgere, per non dire distruggere, la sua partitura e il relativo libretto di Pilar Garcia, partitura e libretto con cui ha pur vinto il concorso *Orpheus* per una nuova opera lirica da camera indetto, come ogni

anno, dallo stesso Teatro spoletino. Il regista Delbono (ma nel programma firma «ideazione regia e drammaturgia», il primo termine pesa un bel po'...) rivela la sua estraneità, anzi insofferenza ostile, verso l'opera lirica intesa in maniera più o meno tradizionale, definisce orrendo il libretto e, appunto, «ostica» la musica, e in un crescendo di arrabbiatura manda a quel paese un critico musicale («tu con quella faccia!», con quegli occhietti», ecc.). Magnifico. Non si vedeva una cosa del genere negli ambienti inamidati della musica «colta» da tempo memorabile.

Ecco come chiarisce Delbono il significato che lui attribuisce alla parola «ostica» nella circostanza. Chiarimento necessario dato che c'è il sospetto che sia in ballo per l'ennesima volta, dopo più di un secolo, la faccenda della poca cantabilità o orecchiabilità della musica contemporanea figlia delle avanguardie storiche. D'altra parte è proprio Delbono che scrive su *Rolling Stones* n. 47, settembre 2007: «Ho ascoltato molte volte la musica (difficile nella sua destrutturazione melodica) scritta dal compositore Giovanni Mancuso. Dove non puoi innamorarti di nessuna melodia». Dice Delbono in conferenza stampa che quella musica

non è abbastanza ricca di tensione emozionale.

Si va allo spettacolo. Sapendo già, però, che rispetto all'originale Delbono ha introdotto varianti come le seguenti: nel prologo un pianoforte suona una dolce mazurka («orecchiabile») di Scriabin; le parti vocali delle tre Benpensanti e del Giudice sono private per tutta la durata del lavoro dell'impiego di «accessori» come toy megaphones, megafono, megafono di ferro, tubo di cartone, kazoo, strumenti che possono rendere assai meno «accademico» il sapore delle parti stesse; sono eliminate alcune pagine alla metà dell'opera e soppresso tutto il finale. A spettacolo in corso si capisce che di varianti ce ne sono moltissime altre, che pressoché tutta la musica, strumentale e vocale, è soverchiata dalla voce del regista-attore-speaker con le frasi del suo testo, scritto ex novo, e dalle sue invenzioni sceniche, tutte cose, peraltro, assai fasciose e coinvolgenti.

Un lavoro di Delbono. Di quello di Mancuso resta poco o nulla. Abbastanza per rendersi conto che Delbono, facendo violenza in maniera inaudita al compositore, con l'avallo del Teatro, ha visto giusto. Perché ciò che si «intrascende» della partitura di Mancuso rivela l'appartenenza di

questa musica a un filone di «contemporanea» radicale ma convenzionale, bloccata nelle possibilità inventive dal compito di superare una sorta di esame di maturità operistico. Musica molto ben scritta, interessante sul piano timbrico per certi dialoghi contrabbasso-tuba, per esempio, e in generale per tutto l'uso della singolare strumentazione (tre pianoforti di cui uno elettrico, due contrabbassi, due flauti, un corno inglese, una tuba, due percussioni).

Musica molto ben eseguita. Per quello che ne resta e per quello che viene «accademicizzato» ben oltre le intenzioni del compositore, forse con l'obiettivo di dare più forza ed evidenza al frenetico attacco di sarcasmi (sacrosanti, sia ben chiaro!) contro i meccanismi e i rituali del melodramma. Voci limpide e correttissime (anche troppo...) quelle di Stefania Grasso, Tania Bussi, Federica Carnevale, Gabriele Ribis. Impeccabili gli strumentisti dell'Ensemble del Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto. Ma ben altra cosa è l'Ensemble del veneziano Laboratorio Novamusica con cui Mancuso produce ricche composizioni-improvvisazioni (una, appena uscita in cd, in collaborazione con Butch Morris) di vivissima ispirazione freejazzistica.