

DAL VIVO

ampiezza e vigore della linea, spiaccio-
no invece - e parecchio - lo sdruccirsi
sempre più accentuato dei piani, l'aper-
tura vieppiù uterina dei gravi e quegli
acuti anche più metallici e percussivi
del solito, da cui discende fraseggio pa-
recchio risaputo e banale.

ELVIO GIUDICI

VENEZIA

Schönberg

ERWARTUNG

Rachmaninov

FRANCESCA DA RIMINI

[INTERPRETI] E. Nebera, I. Tamar, I.

Tarasov, S. Kunaev

[DIRETTORE] Hubert Soudant

[REGIA] Italo Annunziata

Teatro La Fenice

L'inedita accoppiata fra Erwartung di
Schönberg e la rara Francesca da Ri-
mini di Sergej Rachmaninov (mai prima
rappresentata in Italia in forma scenica)

uscendo nell'impresa di suggerire una
lettura più moderna del libretto altri-
menti un po' stucchevole di Modest Caj-
kovskij (lettura che poi, a bene vedere,
era già in Dante e risulta quindi del
tutto legittima). Inutile stare adesso a
discutere sul valore di due lavori tanto
diversi: piuttosto, a distanza di un seco-
lo si può riconoscere che il Novecento è
stato sia l'una sia l'altra cosa. Il sipario
si apre su Erwartung: la donna vaga in
cerca dell'amante in un appartamento
dagli spazi deformati, sotto luci che
contrastano con il suo buio interiore. Si
spoglia e vediamo sulla sua sottoveste
macchie di sangue, poco prima che lei
scopra il corpo dell'uomo senza vita
steso sul letto, è lei l'assassina: Annun-
ziata sposa una tesi che era già nel li-
bretto originario, in una parte poi eli-
minata. In Francesca da Rimini il turbi-
nio della foresta si solleva e compaiono
Dante e Virgilio; i dannati si aggirano
senza volto fra una selva di specchi.
Francesca, interpellata da Dante, inizia a
ricordare, la scena diventa più conven-
zionale e i personaggi prendono vita,
per sprofondare di nuovo nel turbinio
della foresta, mentre l'opera si chiude
sulle voci del coro, suggestivamente po-



proposta dal Teatro La Fenice ha trova-
to un'accoglienza decisamente favorevo-
le da un pubblico folto e attento. Merito
in buona parte dell'allestimento di Italo
Annunziata che, chiamato al difficile
compito di dare unità a due composi-
zioni di cifra stilistica quanto mai dis-
parata (anche se distanziate di soli tre
anni), ha colto nel tema della sofferenza
senza speranza un filo conduttore, che
porta dal metaforico "inferno in terra"
(sono parole sue) di Erwartung a un
inferno più referenziale, quello trovato
da Francesca dopo la morte. Altro tema
unificatore è quello della foresta, solo
accennata sullo sfondo in Erwartung,
turbinate nelle suggestive proiezioni
sulle note introduttive e finali della
Francesca: l'inconscio ben presente al-
l'autrice del libretto di Erwartung Marie
Pappenheim, seguace di Freud, emerge
anche nell'opera di Rachmaninov, ri-

sto nei palchi di proscenio, che ripete
"nessun maggior dolore che ricordarsi
del tempo felice nella miseria". Efficaci
scene e costumi, firmati da Pasquale
Grossi, e le luci di Patrick Latronica.
Decisamente buone le voci, da quella
del soprano Elena Nebera in Erwar-
tung (dal tedesco un po' tinto di rus-
so), a quelle di Iano Tamar (France-
sca), l'autorevole Igor Tarasov (Lanciot-
to-Virgilio) e Sergej Kunaev (Paolo-
Dante, a volte un po' tirato sugli acu-
ti). Buona anche la concertazione di
Hubert Soudant, a suo agio in entram-
be le partiture, che ha senz'altro con-
tribuito all'esito più che positivo. Da
menzionare anche i video, da opere di
Hannu Palosuo per Erwartung e origi-
nali, di Marzia Migliora, Elisa Sighicelle
e Jacob Kirkegaard per Francesca da
Rimini.

SILVIA LURAGHI



PARMA

Verdi

OTELLO

[INTERPRETI] V. Galouzine,

M. Vratogna, S. Vassileva

A. C. Antonacci

[DIRETTORE] Bruno Bartoletti

[REGIA] John Cox

Teatro Regio

Berlioz

LES NUITS D'ÉTÉ

[SOLISTA] Anna Caterina Antonacci

[DIRETTORE] Bruno Bartoletti

Teatro Regio

Brutta bestia, Otello, da mettere in
scena non meno che da realizzare
musicalmente: i sentimenti estremi che
lo sostanziano fanno sì che il comico
involontario stia sempre dietro l'ango-
lo. Ahimè, in quest'ultimo Cox piomba
subito e là resta fino alla fine, quando
Otello cala sul letto di Desdemona dal-
lo stesso albero maestro dal quale era
disceso all'inizio, ciliegina sulla torta
d'una delle tipiche non-regie che nella
loro patetica simbologia da due lire
non solo fanno ridere ma remano con-
tro, accentuando il già cospicuo impac-
cio scenico dei protagonisti, specie
quelli maschili.

Ad ogni Otello di Domingo, dal solito
muro del pianto che sta al posto d'o-
nore d'ogni loggione proveniva il clas-
sico "non è più lui": adesso siamo nel
dopo-Domingo, e se si vuole ascoltare
Otello rassegniamoci, Galouzine è il
meglio sicché il detto della minestra o
finestra vale più che mai. Il fischiante
pubblico della prima ha preferito la fi-
nestra, quello della seconda ha invece
mangiato la minestra applaudendo: ha
fatto bene, giacché le note ci sono tut-
te, solide e timbratissime; l'accento, so-
prattutto a causa della dizione ostro-
gota, latita spesso ma quando fa cen-
tro è un gran bel sentire. Vratogna ha
linea solida, un'idea di personaggio sa
costruirla e rischia anche qualche bel
piano: pare gli gridassero "tira fuori la

voce", nel Sogno; lo gridarono anche a
Bergonzi, quindi è in compagnia più
che buona. La Vassileva sfodera quei
suoi tipici acuti in piano sempre in
odor di spogliatura, e quando non
può evitare la voce piena qualche stridore
s'avverte, ma come interprete
quanto meno non ciangotta.

Nel corso della serata, tuttavia, mi so-
no chiesto spesso cosa avrebbe potuto
succedere non ci fosse stato Bruno
Bartoletti sul podio. Quel suo taglio
così incisivo, pieno, sonoro ma in cui
la compatta asciuttezza depura ogni
scoria retorica; quei tempi infallibili
nel definire situazioni e psicologie at-
traverso e non nonostante la scrittura
musicale; quel rendere significativo
ogni particolare senza scadere nel
calligrafico, musica e teatro fusi in
una cosa sola: grande direzione, anco-
ra una volta. Alla guida d'orchestra
che negli anni della sua vigile impo-
stazione musicale ha saputo crescere
e affinarsi sempre, permettendosi
d'affrontare, in sede concertistica, pa-
gine che Parma - non per caso - non
aveva mai ascoltato.

Come lo splendido concerto di chiusu-
ra della stagione, dove accanto alla
magnifica Suite che Pizzetti trasse dal-
le musiche di scena per la dannunzia-
na Pisanella (ricordare un grande mu-
sicista parmigiano è tratto che defini-
sce tanto il direttore quanto l'uomo) e
alla densa ma mai saccarina melo-
diosità con la quale s'è dipanato il ci-
nematograficamente super-inflazionato
Adagio di Barber, le Nuits d'été di Ber-
lioz sono state rese come meglio sa-
rebbe difficile immaginare. Distillato
dell'amore romantico nelle sue sfac-
cettature ora ironiche ora vaporose ora
passionalissime, esige quelle atmosfere
similteatrali che Bartoletti sa stilizzare
sovraneamente, guidando l'orchestra in
autentici paradisi sonori. E cos'è Anna
Caterina Antonacci! L'assoluto controllo
del fiato lungo le amplissime campitu-
re della scrittura assicura morbidezza,
compattezza, legato impeccabile, incre-
mentando così la già fascinosa bellezza
timbrica; regale la dizione; inesauribile
la tavolozza espressiva nel coniugare
leggerezza e profondità tragica: una
serata magica.

GIANCARLO CERISOLA

CATANIA

Sostakovic

**LADY MACBETH
DEL DISTRETTO DI MTSENSK**

[INTERPRETI] A. Rurane, S. Izjumovs,
R. Muravitsky

[DIRETTORE] Martins Ozolins

[REGIA] Andrejs Zagaris

Teatro Bellini

Una zuppa di funghi per cena, condita da una bella cucchiata di veleno topicida? Effondendo la sua scia di effluvi e sapori grand guignol, il capolavoro teatrale di Dmitri Sostakovic, Lady Macbeth del distretto di Mtsensk, ha degnamente inaugurato la stagione del Teatro Bellini, tributando nei termini più impegnativi, e con un titolo poco frequente in Italia, l'omaggio al centenario della nascita del compositore russo (1906-1975). L'operazione è stata costruita in collaborazione con il Teatro Nazionale dell'Opera di Riga (Lettonia), che ha proposto il proprio impianto scenico, la regia, e l'intera compagnia di canto, sotto la bacchetta di Martins Ozolins, alla presenza della rappresentanza diplomatica lettone al più alto livello.

Ispirata al personaggio shakespeariano, la trama ripercorre l'infelice condizione coniugale di Katerina, moderna Lady Macbeth sperduta in una remota campagna russa, annoiata moglie di un ricco ma rozzo mercante, oppressa da una soffocante condizione sociale borghese, dalla di lui famiglia e in particolare da un suocero gretto e meschino, sedotta da un giovane bracciante sciupafemmine, e quindi indotta dalle passioni, e da esplicite spinte erotiche, a trasformarsi in una serial-killer, vittima essa stessa, ecco il messaggio, dell'assurdo e degradato mondo di Mtsensk. Nelle intenzioni di Sostakovic c'è, ovviamente, la descrizione di un mondo ideologicamente ripugnante, nel confronto indiretto con le meraviglie, e con le magnifiche sorti e progressive, del socialismo reale di epoca staliniana. Tanto che, apparsa nel 1934 a Leningrado, Lady Macbeth del distretto di Mtsensk conosce indiscusso successo a teatro esaurito, corroborato da successive riprese sulla scena internazionale. Successo che sarà capovolto e demolito dal disgusto e dal rifiuto di Stalin in persona, che assiste due anni dopo all'opera, e se ne va scandalizzato. Di qui il congelamento del titolo, e soprattutto la ben nota caduta in disgrazia del compositore, agli occhi del regime.

Anche se segnata da pesantezze e lungaggini drammaturgiche, inevitabilmente datate dal tramonto delle ideologie, la partitura conferma l'alto valore artistico nella capacità di porgere intensamente, con grande libertà stilistica, le più diver-

se e contraddittorie zone espressive in un linguaggio sempre mutevole, e aderente alle insondabili pieghe dell'animo della protagonista. Questa era ben interpretata da Aira Rurane, nonostante una regia leziosa e ridondante, al cui fianco si è distinto il basso Samson Izjumovs nella parte del suocero, con Guntars Rungis decoroso marito, mentre impreciso è apparso il tenore Roman Muravitsky, nel ruolo del giovane amante. Bene il coro, e solida la direzione d'orchestra, mentre di gusto fastidiosamente datato erano regia, di Andrejs Zagaris, e ambientazione scenica, di leva Juriane, tese a sottolineare oltre misura un habitat comunque sordido e squallido.

FRANCESCO ARTURO SAPONARO

LUGO

Britten, Purcell

PHAEDRA

LES ILLUMINATIONS

DIDO AND AENEAS

[INTERPRETI] N. Sourouzian,
A.-C. Monk, P. Murrhy,
G. Mosley

[DIRETTORE] Roberto Polastri

[REGIA] Roberto Recchia

Teatro Rossini

Un'intensità drammatica speculare alla sobrietà dell'allestimento. Peccato, però, che si possa dire solo per il primo pannello di questo trittico presentato al Lugo Opera Festival: due cantate di Britten - composte l'una alla fine, l'altra agli inizi della sua carriera - e Dido and Aeneas di Purcell. Tratta dalla tragedia di Racine, Phaedra fu scritta nel '75 per Janet Baker: l'espressiva Nora Sourouzian, capace di trascolorare dal cantabile al declamato in un caleidoscopio di sfumature, ha disegnato un personaggio combattuto fra senso del dovere e furore della passione. Per lei il regista Roberto Recchia (scene di Elisabetta Ajani e costumi di Romeo Liccardo) ha concepito uno spazio nudo e, proprio per questo, assai suggestivo: soltanto dei leggi tra i quali Fedra si aggira come un'anima in pena, mentre sul fondale scorre la traduzione dei versi. Più ingrato e arduo il compito di Anna-Clare Monk, protagonista de Les illuminations, un ciclo del '39 articolato in nove brani su testi di Rimbaud. È difficile per lei suggerire una tensione ininterrotta, perché la regia fa proiettare immagini piuttosto invasive rispetto alla musica e, spesso, inutilmente didascaliche, col risultato di appiattare la varietà delle liriche. Stessa impostazione visiva anche per Dido and Aeneas. Nemmeno in questo caso Recchia sa resistere alla tentazione di sovraccaricare i tre ra-

RECENSIONI
DAL VIVO

pidissimi atti dell'opera di Purcell, avvalendosi delle immancabili proiezioni e di meccanismi da teatro delle ombre. Si stempera così il valore archetipico e la potenza icastica di una tragedia che ha ispirato innumerevoli musicisti. Tutti all'altezza del compito gli interpreti, a cominciare dall'intensa Paula Murrin nei panni dell'infelice regina cartaginese. Roberto Polastri ha diretto correttamente l'orchestra del Teatro Comunale di Bologna nelle due cantate, mentre per Dido and Aeneas sarebbe stata forse preferibile un'esecuzione più in stile o, almeno, capace di avvicinarsi alle sonorità del barocco.

GIULIA VANNONI

VERONA

Donizetti
ANNA BOLENA

[INTERPRETI] M. Devia M. Pertusi,
L. Polverelli, F. Meli
[DIRETTORE] Lü Jia
[REGIA] Graham Vick

Teatro Filarmonico

L'Anna Bolena veronese parte da un'idea vincente di Graham Vick: mettere in scena in modo crudo e diretto una vicenda di potere senza retorica, con i cantanti sistemati su un palco quasi elisabettiano, costituito da un doppio ponte girevole, che delimita gli spazi sporgendo, rientrando, ruotando. La cornice storica è quella originaria, rievocata tuttavia in maniera stilizzata e astratta (con l'ausilio immancabile delle luci). Mossa intelligente, perché consente di dare un significato nuovo all'intreccio, con i personaggi che entrano ed escono dai rispettivi ruoli sociali, simboleggiati dagli impegnativi costumi di Paul Brown, a mostrare (Bolena compresa) ciò che sono veramente: individui divorati dall'ambizione che li spinge a rinunciare alla purezza del sentimento. La rappresentazione di questa caduta e della catarsi finale, in cui Anna recupera la sua dimensione originaria, è uno dei momenti teatrali più emozionanti degli ultimi anni: quella regina con i capelli tagliati in mano che si incammina al patibolo sotto una

pioggia di petali rossi, mentre da dietro una parete di vetro scheggiato l'occhio della nuova moglie di Enrico VIII la spia, serrata a sua volta in una tela di ragno, è un'immagine indimenticabile. Come indimenticabile è tutta la sapiente costruzione escogitata da Mariella Devia per fare di questa scena finale il culmine di una parabola coerente ed emozionante, grazie a una tecnica vocale prodigiosa, che ha mantenuto la voce fresca ed elastica, al centro come in acuto. La Devia plasma con facilità sorprendente una Bolena dalla fisionomia inedita, complessa e completa: dal pudore dei sentimenti repressi allo scoppio dell'orgoglio ferito, non c'era una gamma espressiva che le sfuggisse. Difficile obliare la sua figura rivolta al pubblico al proscenio, perorare la sua causa di regina umiliata, in un ultimo scatto di fierezza, come in una sorta di epilogo, prima di andare incontro alla morte. Come al solito, le cose semplici realizzate in modo spontaneo e diretto, centrano l'obiettivo. Basterebbe la presenza della Devia a segnalare l'eccezionalità della produzione veronese, che fortunatamente disponeva di altre solide garanzie: avere Michele Pertusi come Enrico VIII significa innanzitutto certezza di sentir cantare una parte spesso affrontata senza alcuna cognizione di belcanto, oltre che la sicurezza di un fraseggio vario e sfumato. Meno convincente la prova della Polverelli, perché la parte di Seymour esigerebbe maggiore spavalderia nel settore acuto. Francesco Meli affrontava una parte di tenore tra quelle più perfidamente scritte da Donizetti: ricreare un ruolo di Rubini non è certo uno scherzo e qualche incertezza è largamente compensata da un canto in cui varietà di accenti e partecipazione emotiva sono esibite a profusione. Buon materiale la Belfiore, come Smeton, ma con difetti da correggere in zona acuta; efficace il Rochefort di Spotti. Inaccettabile e modesta, invece la concertazione di Lü Jia, che è evidentemente un pesce fuor d'acqua in questo repertorio. Una stonatura, perché l'edizione era oltretutto integrale, e tenere le fila in modo più serrato e meno letargico non è chiedere la quadratura del cerchio.

GIOVANNI CHIODI

NEW YORK

Taq
ANTEVORTE

[DIRETTORE] Mamoru Takahara
Carnegie Hall

Il Morricone asiatico. Atmosfere morbide, cinematografiche, di ampio respiro sinfonico. La prima mondiale di "Antevorte" ha conquistato la Carnegie Hall, come il suo compositore, Taq, baciato da dieci minuti di applausi e da un pubblico rapito dalle suggestioni della sua ultima creatura, trasformata in un guanto di velluto dagli archi della New York Symphonic Orchestra, diretta per l'occasione da Mamoru Takahara. Taq, un passato da dj e una lunga carriera di star della Techno-music (il manifesto con la sua testa scomposta ce lo ricorda, come un vezzo), ci ha convinti: frasi semplici, ariose ed orecchiabili insieme ad impasti armonici di grande impatto, un'estetica di suono fatta di nuances che non perdono mai di vista la linea melodica e che alla fine riescono a dare la sensazione di un tempo sospeso, di una curva timbrica che nell'aria sembra trovare la sua risoluzione finale. Il bel suono dei musicisti newyorkesi trova sfogo anche negli altri pezzi in programma: dal "Concerto n.1 in sol minore op.26 per violino e orchestra" di Bruch (la solista Sumiko Tajiri non ci ha stupiti) alla Sinfonia n.4 di Mendelssohn. Protagonisti, insieme al violinista Gernot Winischofer (la sua Serenata di Zemlinsky è stata puntuale ma senza brividi), tre solisti italiani che hanno portato in dote la partnership del velia Festival, della Fondazione Zemlinsky e del Musikverein di Vienna: i pianisti Marco Schiavo e Sergio Marchegiani bene si sono addentrati nel Mozart del "Concerto per due pianoforti ed orchestra in mi bemolle maggiore n.10 K. 365" prima dell'applauditissima Maria Giovanna Agresta, mezzosoprano che ha passeggiato con disinvoltura da Tosti (Sogno, A vucchella) a Saint-Saëns ("Mon coeur s'ouvre a ta voix", da Sanson et Dalila), da Bizet ("Habanera" da Carmen) a Rossini ("Una voce poco fa" dal Barbire). Voce calda, lineare e lim-

pidata. Solido impianto interpretativo, ampia gamma stilistica e passo sicuro da palcoscenico. Alla fine applausi convinti per tutti.

LAURA VALENTE

ROVERETO

Zandonai
CONCHITA

[INTERPRETI] O. Macchi, G. Zampieri
[DIRETTORE] Maurizio Dini Ciacci
Auditorium Melotti del Mart

Per quel che riguarda il repertorio post-verista e affini, la corrente stagione sinora ha portato solo due riproposte di rilievo: il nuovo allestimento del Cyrano de Bergerac di Franco Alfano in scena allo spettacolare Palau de les Arts Reina Sofia di Valencia e la Conchita di Riccardo Zandonai nell'ambito della stagione del Mart di Rovereto. Due compositori ritenuti da molti démodés, riesumati - curiosamente in parallelo - in due gioielli dell'architettura contemporanea. Se anche il cast internazionale di Cyrano, che poteva contare su un protagonista del calibro di Plácido Domingo e su una compagnia capitanata da una splendida Sondra Radvanovsky nel ruolo di Roxane, farebbe pendere la bilancia dalla parte del piatto di Alfano (anche senza contare la futuristica creazione di Santiago Calatrava), vorrei tuttavia spezzare una lancia a favore dell'altrettanto spagnola Conchita di Zandonai. Si tratta di quella partitura con cui il roveretano allievo di Mascagni riuscì nel 1911 a entrare stabilmente nelle grazie di Casa Ricordi, che nella persona di Tito Ricordi avrebbe poi tentato per anni (invano, a dire il vero) di contrapporlo nientemeno che al più anziano Puccini, principale cavallo di battaglia della scuderia paterna. Dopo il successo internazionale di Conchita, che da Ersilia Cervi-Caroli e Gino Marinuzzi venne portata in Sud America e da Tarquinia Tarquini a Londra e negli Stati Uniti, sarebbe stato Francesca da Rimini (1914) a imporlo definitivamente presso il grande pubblico. Conchita è una sorta di piccola Carmen in salsa decadente (venne tratta da La femme et le pantin di Pierre Louÿs), che, se paragonata a Bizet, ovviamente non può reggere il confronto, ma le cui molte bellezze strumentali possono ancor oggi suscitare vasti consensi. A patto che i protagonisti riescano a calamitare l'interesse del pubblico, visto che tutto ruota intorno alla malia della dapprima perfida e infine amorevole Conchita: a Rovereto la giovane Ombretta Macchi, vincitrice del concorso intitolato al maggior musicista locale, si è difesa con onore, pur non rispondendo in pieno



alle esigenze dell'ardua vocalità zandonaiana. (Sarebbe infatti meglio se non si prendesse a mero pretesto il suo nome, pur di organizzare un concorso di canto con i cospicui fondi locali.) A Rovereto è riemerso però un tenore che anni fa aveva dato alcune prove interessanti, pur senza convincere fino in fondo. Ora Gianluca Zampieri torna con voce stentorea, acuti audaci e sicuri, grande musicalità: paradossalmente è risultato lui il trionfatore della serata. Se eseguita così, l'opera dovrebbe chiamarsi Mateo. Con un interprete come Zampieri e una protagonista davvero accattivante si potrebbe tentare di rilanciarla a livello internazionale: chissà che Zandonai non possa ancora entusiasmare il pubblico, come cent'anni fa.

JOHANNES STREICHER

VAL DI FIEMME

FESTIVAL JAZZ

[INTERPRETI] Sweet Alps, Kurt Rosenwinkel, Seamus Blake, Eliot Zigmund, Phil Markowitz, Andrea Pozza, Franco D'Andrea

Cavalese, Predazzo, Obereggen, Ziano di Fiemme

Predazzo, oltre 100 chilometri di piste per lo sci da discesa e di fondo, diecimila abitanti compresa la manciata di frazioni che sta in mezzo, da dieci anni si svolge Fiemme Ski Jazz. Un piccolo festival che cresce con la saggezza del buon camminatore, a passi lenti e costanti. Qui è la natura a fare da padrona, con i rifugi incastonati nella neve, dove, quando il sole picchia duro come quest'anno, la musica jazz scotta anche in alta quota contagiando di spontanea allegria un pubblico che smette volentieri di sciare, si dispone a festosi battimano, accenna passi di danza stregato dal mix Dolomiti e musica. Le montagne più invidiate del mondo fanno la loro parte: non serve che il gruppo si profili con una line up di tutte stelle (che pure ci sono: vedi, nella foto, il trio del pianista Phil Markowitz, con Jay Anderson al contrabbasso, Adam Nussbaum alla batteria e, quarto elemento ospite speciale, il sassofonista Maurizio Giammarco). Fa niente se l'annunciato Swing Manouche dichiaratamente ispirato al grande Django Reinhardt è più casereccio del previsto, più portato al dixieland alla buona che alle incursioni nelle Czardas ungheresi con le quali vorrebbe iniziare giovani ascoltatori al virtuosismo chitarristico. Amen se il pianista Franco D'Andrea, perno centrale della manifestazione, accusa una tendinite che gli impedi-



sce di esibirsi; l'ambiente dolomitico sembra suggerire grande compostezza, sia da parte del pubblico, che accetta rispettosamente, sia da parte di un D'Andrea che - da gentleman qual è - si dispone a raccontarsi a parole e riesce miracolosamente a compensare la defaillance anche grazie alle immagini di un riuscito documentario del regista Andreas Pichler che ha seguito per un anno l'attività del pianista cucendo l'attualità con inserti d'annata, dagli anni Sessanta a Bologna ai Settanta del Perigeo. Queste le dimensioni del Festival della Val di Fiemme, che pure se non ha la risonanza e i nomi di altre più rinomate manifestazioni compensa con le buone idee: gli Sweet Alps, per esempio,

la prima sera a Cavalese impegnati a coniugare tra il rispettoso e l'ironico il tipico suono della banda tirolese con l'improvvisazione jazz. E poi ancora il promettente quartetto del sassofonista Seamus Blake, di Londra, cresciuto in Canada e residente a New York, premiato da Wayne Shorter nel 2002 con il Thelonious Monk Award. E infine l'attentissimo (a Cavalese l'ultima sera teatro strapieno) chitarrista di Filadelfia Kurt Rosenwinkel che, se non fosse tanto simile a Pat Metheny nel timbro, fraseggio e ritmica da sembrarne una copia conforme, si potrebbe ascoltare (e apprezzare) con un orecchio meno imbarazzato da una così forte somiglianza.

ALESSANDRO TRAVERSO

CLASSIC
VOICE
65