



MICAT IN VERTICE

LA STAGIONE DI SIENA

16 gennaio 2026
Teatro dei Rozzi ore 21.00

“Di cosa vive l'uomo?”
Le canzoni di Bertolt Brecht e Kurt Weill

PEPPE SERVILLO voce solista
COSTANZA ALEGIANI voce solista

METROPOLITAN JAZZ ORCHESTRA

MARCO TISO direttore



FONDAZIONE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

Consiglio di Amministrazione

Presidente

CARLO ROSSI

Vice Presidente

ANGELICA LIPPI PICCOLOMINI

Consiglieri

PIETRO CATALDI

DONATELLA CINELLI COLOMBINI

PAOLO DELPRATO

NICOLETTA FABIO

MARCO FORTE

ALESSANDRO GORACCI

CRISTIANO IACOPOZZI

GIANNETTO MARCHETTINI

ELISABETTA MIRALDI

Collegio Sindacale

STEFANO GUERRINI

ALESSANDRO LA GRECA

LORENZO SAMPIERI

Direttore Artistico

NICOLA SANI

Direttore Amministrativo

ANGELO ARMIENTO

“Di cosa vive l'uomo?”

Le canzoni di Bertolt Brecht e Kurt Weill

Bertolt Brecht

Augusta 1898 – Berlino Est 1956

Kurt Weill

Dessau 1900 – New York 1950

Mackie Messer

titolo orig. *Die Moritat von Mackie Messer*

da *Die Dreigroschenoper*
(L'opera da tre soldi) (1928)

Speak low

da *One Touch of Venus* (1943)

libretto di Ogden Nash

La Canzone di Re Salomone

titolo orig. *Salomon-Song*

da *Die Dreigroschenoper*

Tango Ballade

titolo orig. *Zuhälterballade*

da *Die Dreigroschenoper*

Ballata per una ragazza annegata

titolo orig. *Ballade vom ertrunkenen Mädchen*

dalla cantata profana *Berliner Requiem* (1928–1929)

testi da *Hauspostille. Gebete, Lieder, Gedichte*
(Postilla domestica. Preghiere, canzoni, poesie) (1927)

Cannoni e bombe

titolo orig. *Kanonen-Song*

da *Die Dreigroschenoper*

A chi esita

titolo orig. *An den Schwankenden*

testi da *Svendborger Gedichte*

(Poesie di Svendborg) (1934-38)

musica di Hanns Eisler

Lost in the stars

da *Lost in the stars* (1949)

libretto di Maxwell Anderson

Ballata della schiavitù sessuale

titolo orig. *Ballade von der sexuellen Hörigkeit*

da *Die Dreigroschenoper*

Jenny dei Pirati

titolo orig. *Seeräuber-Jenny*

da *Die Dreigroschenoper*

Di cosa vive l'uomo?

titolo orig. *Dreigroschenfinale*

da *Die Dreigroschenoper*

Arrangiamenti di **Gianluigi Giannatempo**

in coproduzione con IUC - Istituzione Universitaria dei
Concerti, Roma

Di cosa vive l'uomo? Il mondo di Brecht e Weill tra asfalto, critica e rivoluzione

di Giovanni Vai

«Non c'è niente di più urgente che rendere evidente ciò che tutti sanno ma fingono di ignorare.»

Bertolt Brecht

«La musica deve far vedere ciò che le parole da sole non riescono a mostrare.»

Kurt Weill

Quando le luci si abbassano e le prime note di *Mackie Messer* graffiano l'aria del Teatro dei Rozzi, non stiamo solo ascoltando l'inizio di un concerto, ma stiamo varcando la soglia di un'epoca in cui l'arte ha smesso di essere un ornamento per farsi bisturi, anzi, rasoio. Il sodalizio tra **Bertolt Brecht** (1898–1956) e **Kurt Weill** (1900–1950), consumatosi nel breve ma “incendiario” arco di tempo della Repubblica di Weimar, rappresenta uno dei “big bang” della cultura del Novecento: uno scontro fecondo tra l'anarchismo rivoluzionario di un drammaturgo e la colta, inquieta ricerca di un compositore capace di far dialogare il contrappunto rigoroso di Bach con il jazz delle strade berlinesi.

È dentro questo clima di tensione culturale e di scontro ideologico che si iscrive la parabola della loro collaborazione, una cronostoria di sintonie elettriche e attriti ideologici che inizia ufficialmente nel marzo del 1927 a Berlino. Weill cercava un testo per una "piccola opera" e rimase folgorato dalle poesie di Brecht. Quell'estate, al festival di Baden-Baden, presentarono il ***Mahagonny Songspiel*** (noto in Italia anche come *Il piccolo Mahagonny*), ambientato in un ring da boxe, segnando la nascita di uno stile che avrebbe cambiato il teatro. Il successo planetario arrivò il 31 agosto 1928 con la prima di ***Die Dreigroschenoper*** (*L'opera da tre soldi*) al Theater am Schiffbauerdamm di Berlino. Fu un trionfo inaspettato, ma il clima politico stava già mutando. Con il progredire dell'instabilità economica e l'ascesa del Partito Nazionalsocialista, ogni loro rappresentazione divenne un campo di battaglia. Nel 1930, la prima di ***Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*** (*Ascesa e caduta della città di Mahagonny*) a Lipsia fu interrotta da tumulti orchestrati dai nazisti, che vedevano in Weill, compositore ebreo, e in Brecht, agitatore socialista, i simboli della "corruzione culturale". Il regime non attaccava solo i contenuti, ma la natura stessa di questa musica, definita "bolscevismo culturale". Quando nel 1933 il fumo dell'incendio del Reichstag oscurò Berlino, Brecht e Weill furono costretti alla fuga, finendo sulla lista nera dei ricercati della Gestapo. La loro collaborazione si concluse idealmente nello stesso anno a Parigi con il balletto cantato ***Die sieben Todsünden*** (*I sette peccati capitali*), prima che l'oceano Atlantico li

dividesse definitivamente proiettando Weill verso la riforma del teatro musicale americano e Brecht verso la fondazione di una nuova grammatica teatrale europea. Con l'esilio americano, la traiettoria di Weill subisce una mutazione profonda: brani come ***Speak Low o Lost in the stars*** segnano il passaggio a una lingua musicale che, pur rinunciando alle asprezze berlinesi, mantiene intatta la sua capacità di analisi sociale. Collaborando con autori come Ogden Nash (1902-1971), Maxwell Anderson (1888-1959) o Langston Hughes (1901-1967), Weill ha portato la questione razziale sui palcoscenici di Broadway, dimostrando che il teatro epico poteva sopravvivere anche nel cuore del sistema commerciale d'oltreoceano. Parallelamente, Brecht proseguiva il suo peregrinare attraverso l'Europa e la Scandinavia, approdando infine negli Stati Uniti, dove tuttavia il suo rigore ideologico faticò a trovare spazio nell'industria hollywoodiana. Fu un periodo di isolamento ma di immensa produzione teorica e drammatica, tra cui *Mutter Courage und ihre Kinder* (*Madre Coraggio e i suoi figli*, 1938-39) e *Leben des Galilei* (*Vita di Galileo*, 1938-39), che culminerà, nel dopoguerra, con il ritorno a Berlino Est e la fondazione del Berliner Ensemble, l'officina dove il teatro politico divenne metodo pedagogico e istituzione mondiale.

La rivoluzione estetica, di cui la collaborazione tra Brecht e Weill ha rappresentato il cuore, a cavallo degli anni '20 e '30, era quella che il regime definì spregiativamente "arte di asfalto" (*Asphaltliteratur / Asphaltkunst*), uno strumento ideologico mirato a espellere dalla cultura

tedesca tutto ciò che fosse urbano, moderno, ambiguo e critico. “Asfalto” significava città contro campagna, individuo contro mito collettivo, esperienza vissuta contro idealizzazione eroica. In questa categoria rientravano la letteratura metropolitana di Alfred Döblin (1878–1957) con *Berlin Alexanderplatz* (1929), la satira corrosiva di Kurt Tucholsky (1890–1935) e, soprattutto, il Cabaret berlinese, vero laboratorio di una contro-estetica repubblicana: nei piccoli palcoscenici della *Wilde Bühne* o dello *Schall und Rauch* — celebri cabaret e centri culturali fondamentali per la sperimentazione artistica e politica tra le due guerre — prendevano forma canzoni come la *Ballata di Mackie Messer*, monologhi feroci, numeri musicali che mescolavano jazz, parlato e canto volutamente “sporco”. Era un’arte della prossimità, del corpo esposto, della parola che lacera, e per questo giudicata dal regime come degenerata, giudaica, sovversiva. La stessa visione attraversava le arti figurative: nei quadri di George Grosz (1893–1959), la metropoli appare come un teatro grottesco di ufficiali gonfi, prostitute e mendicanti; in Otto Dix (1891–1969), i volti segnati dei reduci e le figure femminili taglienti restituiscono un realismo urbano privo di consolazione; nei ritratti iper-freddi di Christian Schad (1894–1982), i corpi sembrano manichini illuminati dalla luce artificiale dei caffè notturni. Anche la fotografia di August Sander (1876–1964), con la sua catalogazione implacabile dei tipi sociali, fu percepita come una minaccia perché mostrava la società così com’era, senza trasfigurarla. L’“arte di asfalto” non prometteva redenzione, ma

lucidità: e proprio per questo doveva essere messa a tacere.

Di questa modernità urbana e 'asfaltata', straordinarie donne furono espressione e sostanza di una nuova idea di società. Pensiamo a Lotte Lenya (1898–1981), musa e moglie di Weill, la cui voce aspra e "metallica" ha ridefinito il concetto di canto moderno, o a Helene Weigel (1900–1971), pilastro del rigore scenico e moglie di Brecht, che ha incarnato la disciplina del gesto politico. Accanto a loro agivano figure come Elisabeth Hauptmann (1897–1973), traduttrice e collaboratrice fondamentale che scrisse materialmente intere scene de *L'opera da tre soldi*, e Margarete Steffin (1908–1941), la "quarta donna" del gruppo, che aiutò Brecht a forgiare la lingua poetica dei "Ladri e degli Esitanti" prima di morire tragicamente in esilio. Sono queste donne a dare spessore al desiderio crescente di emancipazione femminile e all'ideale della "Neue Frau" (Nuova Donna) di quegli anni, la stessa descritta da Irmgard Keun (1905–1982) nei suoi romanzi, *Gilgi, eine von uns* (*Gilgi, una di noi*, 1931), *Das kunstseidene Mädchen* (*La ragazza di seta artificiale*, 1932) e *Nach Mitternacht* (*Dopo mezzanotte*, 1937); una scrittrice che, prima di essere censurata dai nazisti come autrice di "letteratura d'asfalto", seppe narrare con bruciante ironia la vita delle giovani impiegate berlinesi, sospese tra il ritmo meccanico della macchina da scrivere e i sogni di riscatto alimentati dal cinema.

In questo contesto, l'opera di Weill e Brecht rappresenta una sintesi esemplare dell'"asfalto": una musica che attinge al jazz, alla canzone di strada, al cabaret, e un teatro che rifiuta l'immedesimazione per smascherare i meccanismi del potere. La musica non serve a "illustrare" il dramma, ma a contraddirlo, costringendo lo spettatore a riflettere. È quello che Brecht chiamava *Misuk* (neologismo nato dalla storpiatura della parola *Musik*): una musica che non deve essere "bella" o rassicurante, ma deve forzare a pensare. Quando nella ***Salomon Song*** ascoltiamo che "la saggezza è un inutile dono", o quando nella ***Tango Ballade*** il ritmo suadente fa da contrappunto a un resoconto brutale di sfruttamento, si attiva il meccanismo del distacco: lo spettatore non piange con il personaggio, ma ne studia il comportamento. La musica diventa un "attore" aggiunto; Weill usava strumenti popolari come il banjo o l'harmonium proprio per sporcare la perfezione del suono accademico, trasformando l'orchestra in un veicolo metaforico critico e sferzante.

Questa estetica del disincanto emerge prepotentemente nel programma della serata, arricchito dagli arrangiamenti di **Gianluigi Giannatempo** per la **Metropolitan Jazz Orchestra** e la direzione di **Marco Tiso**. Brani come *Cannoni e bombe* ci riportano alla satira contro il militarismo, mentre la *Ballata per una ragazza annegata* trasforma la cronaca nera in una lirica fredda e universale. È una musica che si fa carico della domanda centrale: "Di cosa vive l'uomo?". In *Jenny dei Pirati*, il ritornello "E la nave con

otto vele e con cinquanta cannoni sparerà sulla città" non è solo un grido di vendetta, ma la manifestazione di un desiderio di sovvertimento. La Metropolitan Jazz Orchestra si confronta stasera con una sfida affascinante: tradurre la rigidità del "jazz di Weimar", che per Weill era una sequenza ritmica quasi meccanica, nel linguaggio fluido e improvvisativo della Big Band moderna. Qui lo strumento musicale smette di essere solo suono per farsi "gesto": la tromba o il sax possono farsi sguaiati o graffianti per commentare l'azione, rifiutando il "bel canto" per cercare la "bellezza della verità". Insieme alle voci di **Costanza Alegiani** e **Peppe Servillo**, l'orchestra ci conduce stasera lungo questa linea di confine. Servillo, con la sua vocalità che si fa corpo e maschera, e Alegiani, che restituisce la dignità malinconica delle protagoniste di Keun, ci ricordano che questo dualismo non è un reperto da museo. È un dispositivo ancora attivo che ci interroga sulla nostra realtà, ricordandoci che, sebbene "il mondo sia povero e l'uomo sia cattivo", la bellezza della forma e il rigore del pensiero possono ancora offrirci le coordinate per non perderci tra le stelle. Questa serata è un invito a percepire quel "non detto" che vibra tra un accordo e un verso tagliente: un luogo dove la musica ci sveglia, invece di farci sognare.

«Il mondo è povero, l'uomo cattivo, ma la verità
resta la nostra bussola.»

Bertolt Brecht

Settant'anni di Brecht: una storia italiana, dal Piccolo Teatro alla Chigiana

di Nicola Sani

Il 2026 segna un anniversario cruciale: settant'anni dalla morte di Bertolt Brecht, un autore che ha cambiato per sempre il teatro del Novecento e che in Italia ha trovato una seconda patria artistica. La data simbolica è il 27 febbraio 1956, quando al Piccolo Teatro di Milano va in scena l'Opera da tre soldi con la regia di Giorgio Strehler. È un momento fondativo, da cui nasce la vera fortuna italiana di Brecht: un incontro tra poetica, politica e grande teatro popolare, un'alleanza irripetibile tra Brecht, Weill e la scena italiana.

L'Opera da tre soldi diventa subito un fenomeno culturale. Non solo uno spettacolo, ma un linguaggio, una lente critica sul mondo moderno. Un'opera capace di essere insieme seducente e crudele, popolare e colta, una vera trappola per la coscienza dello spettatore. Gli interpreti italiani sono stati decisivi nel consolidarne il successo: Milly, con la sua forza ambigua e teatrale; Milva, che ha incarnato Brecht come nessun'altra portandolo sulle scene di tutto il mondo; Domenico Modugno, un Mackie Messer indimenticabile, capace di unire canto popolare e profondità tragica; Gianrico Tedeschi, straordinario Peachum, figura morale e insieme grottesca, perfettamente brechtiana; e Maddalena Crippa, interprete di riferimento del teatro di

parola e musicale, capace di coniugare rigore drammaturgico e intensità espressiva, restituendo Brecht con una sensibilità profondamente contemporanea.

Accanto al teatro, la discografia ha avuto un ruolo fondamentale. I due album pubblicati dalla Ricordi, dedicati al songbook di Brecht e Weill e usciti all'inizio degli anni Sessanta, non sono semplici incisioni, ma un vero manifesto culturale, un'estensione della scena teatrale. Al centro di quell'impresa c'è la voce inconfondibile di Laura Betti: aspra, tagliente, ironica, capace di passare dal sarcasmo alla ferita emotiva, di incarnare fino in fondo lo spirito brechtiano dello straniamento e della denuncia. Una voce che non cerca la bellezza, ma la verità. Tra gli ospiti spicca poi un Vittorio De Sica sorprendente e controcorrente nel ruolo di Mackie Messer, lontanissimo dall'immagine del grande regista e attore del cinema italiano, e proprio per questo straordinariamente efficace: una presenza che porta Brecht dentro l'immaginario popolare italiano, con intelligenza, leggerezza e un'ironia sottilmente inquietante. Al centro di tutta l'operazione c'è Bruno Maderna, compositore radicale e protagonista del rinnovamento musicale europeo del dopoguerra. Maderna arriva a Brecht attraverso un percorso che passa per Darmstadt, per la nuova musica, per il rifiuto dell'accademismo, ma anche da una curiosità profondissima per la voce, per la parola, per il teatro inteso come spazio critico e politico.

Maderna comprende fino in fondo il teatro epico di Brecht: il principio dello straniamento, la frattura tra emozione e coscienza, l'idea di una musica che non accompagna ma commenta e prende posizione. Le sue orchestrazioni sono affilate, trasparenti, mai decorative. Ogni timbro è pensiero, ogni pausa è drammaturgia. Intorno a lui si muove un'intera costellazione di artisti, da Luciano Berio a Luigi Nono, una generazione che vede in Brecht non solo un autore teatrale, ma un modello etico e un metodo: smontare il racconto, mostrare i meccanismi, rifiutare l'illusione, coinvolgere lo spettatore come cittadino e non come consumatore.

La Milano degli anni Cinquanta è il luogo ideale perché tutto questo accada. È una città in fermento, industriale, politica, intellettualmente febbrile. Il Piccolo Teatro fondato da Giorgio Strehler e Paolo Grassi non è solo un teatro, ma un progetto civile, un'idea di cultura pubblica accessibile e rigorosa allo stesso tempo. Strehler comprende Brecht come pochi altri in Europa: non lo irrigidisce né lo rende didascalico, ma lo restituisce nella sua profonda umanità teatrale. Il suo Brecht parla agli operai, agli studenti, alla borghesia illuminata; il teatro entra nella vita della città e diventa parte del dibattito pubblico.

La produzione discografica Ricordi nasce esattamente in questo clima, come teatro senza palcoscenico. Quei dischi portano Brecht nelle case, nelle radio, nella memoria collettiva. Per me, tutto questo è anche esperienza personale: uno dei miei primi ricordi

d'infanzia. Vivevo con la mia famiglia a Monaco di Baviera e ascoltavo quei dischi ininterrottamente. Quelle canzoni mi hanno formato prima ancora che sapessi cosa fosse davvero il teatro musicale.

Questo lungo arco storico, che va dal 1956 al 2026, confluisce idealmente nello spettacolo che presentiamo domani sera a Siena, all'Accademia Chigiana, un luogo di alta formazione ma anche di visione e di trasmissione viva della tradizione. Il Songbook di Brecht e Weill è il cuore del progetto, con particolare attenzione alle canzoni dell'Opera da tre soldi, affidate a due interpreti d'eccezione.

Peppe Servillo è un autentico mattatore della scena, una voce straordinaria e un'intelligenza teatrale rarissima. Leader degli Avion Travel, vincitore del Festival di Sanremo con Sentimento, è un artista capace di dare peso e senso a ogni parola. Accanto a lui, Costanza Alegiani, splendida voce jazz, dotata di una sensibilità raffinata che le permette di muoversi con naturalezza tra scrittura, improvvisazione e teatro. Un incontro non scontato, ma profondamente necessario, reso ancora più esplosivo e vibrante dalla Metropolitan Jazz Orchestra diretta da Marco Tiso, vera anima strumentale dello spettacolo: un'autentica big band in grande stile, che accende la scrittura di Weill, ne sprigiona l'energia jazzistica e ne restituisce tutta la forza teatrale, attraverso gli arrangiamenti originali di Gianluigi Giannatempo.

C'è poi un ulteriore filo che attraversa questo progetto: il rapporto tra Peppe Servillo e Domenico Modugno. Penso alla versione degli Avion Travel di Che cosa sono le nuvole?, su testo di Pasolini, tratta dal film Capriccio all'italiana del 1968. È una riflessione struggente sulla vita, sulla finzione e sulla realtà, incarnata da Totò e Ninetto Davoli nei panni di marionette che, abbandonate in discarica, si interrogano sul senso della loro esistenza e sulla bellezza del creato. E poi la voce di Modugno, che canta la "straziante, meravigliosa bellezza del creato", in un momento di poesia assoluta che dialoga profondamente con Brecht e con il suo sguardo lucido e compassionevole sull'umanità.

Questo spettacolo nasce da tutto questo: da una lunga storia, da una memoria collettiva e personale, ma parla al presente. Non è un'operazione nostalgica, bensì un atto vivo, un modo per restituire Brecht e Weill alla loro forza originaria, critica, popolare ed emozionante. Presentarlo in esclusiva a Siena, in coproduzione con la IUC-Istituzione Universitaria dei Concerti di Roma, proprio in questo anniversario, è un gesto di responsabilità culturale e insieme un atto d'amore verso il teatro, la musica e una tradizione che continua a interrogarci.

Berlino negli anni Venti, una costellazione di arti, scena, spazio

La collaborazione tra Brecht e Weill si colloca all'interno di una costellazione artistica estremamente densa, che fa di Berlino, tra il 1919 e il 1933, il principale crocevia europeo delle arti. Il teatro è attraversato dalle esperienze di Max Reinhardt (1873–1943), che aveva già trasformato la regia in un'arte autonoma, e soprattutto di Erwin Piscator (1893–1966), il cui teatro politico documentario, fatto di proiezioni, statistiche, filmati e musica dal vivo, influenza direttamente la nascita del teatro epico. Accanto a loro operano registi come Leopold Jessner (1878–1945), con la sua scena spoglia e antinaturalistica, e Jürgen Fehling (1885–1968), sperimentatore di una recitazione aspra, anti-illusoria.

Sul versante musicale, Weill dialoga idealmente con compositori come Paul Hindemith (1895–1963), protagonista della Neue Sachlichkeit (nuova oggettività), Ernst Krenek (1900–1991), che con Jonny spielt auf porta jazz e modernità sulla scena operistica, e Hanns Eisler (1898–1962), che dopo Weill diventerà il principale compositore brechtiano, radicalizzando la funzione politica della canzone. Accanto a loro, figure come Friedrich Hollaender (1896–1976), Mischa Spoliansky (1898–1985) e Stefan Wolpe (1902–1972) animano il mondo del cabaret, del teatro musicale e della sperimentazione, dissolvendo i confini tra musica colta e popolare.

La letteratura e il pensiero critico contribuiscono in modo decisivo a questo clima: Alfred Döblin (1878–1957), con *Berlin Alexanderplatz*, costruisce un romanzo-montaggio che adotta i procedimenti del cinema e del teatro; Kurt Tucholsky (1890–1935) incarna la satira politica più corrosiva della Repubblica di Weimar; Joseph Roth (1894–1939) e Erich Kästner (1899–1974) raccontano il disincanto urbano, mentre Walter Benjamin (1892–1940) riflette teoricamente sulla metropoli, sulla riproducibilità tecnica e sul teatro epico, fornendo una delle chiavi interpretative più profonde di quell'epoca.

Anche il corpo scenico viene ripensato radicalmente: la danza espressionista di Mary Wigman (1886–1973) e la teoria del movimento di Rudolf von Laban (1879–1958) trasformano il gesto in linguaggio autonomo; Kurt Jooss (1901–1979), con *Der grüne Tisch* (1932), porta la critica politica direttamente nella coreografia; performer come Valeska Gert (1892–1978) attraversano danza, cabaret e provocazione, incarnando una fisicità urbana, irregolare, volutamente anti-classica.

Questa stessa visione attraversa le arti visive. Nei dipinti di George Grosz (1893–1959) e Otto Dix (1891–1969), Berlino appare come un teatro grottesco popolato da militari corrotti, prostitute, reduci mutilati; nei ritratti freddi e taglienti di Christian Schad (1894–1982) la società urbana si riflette come in uno specchio artificiale; la fotografia tipologica di August Sander (1876–1964) cataloga i volti della modernità senza

indulgenza né idealizzazione. Parallelamente, l'architettura e il design ridefiniscono lo spazio della vita quotidiana: Walter Gropius (1883–1969), Ludwig Mies van der Rohe (1886–1969), Bruno Taut (1880–1938) e Hans Scharoun (1893–1972) progettano una città funzionale, trasparente, anti-monumentale, mentre l'esperienza del Bauhaus, con figure come László Moholy-Nagy (1895–1946) e Oskar Schlemmer (1888–1943), integra arti visive, scena, movimento e architettura in un'unica visione interdisciplinare.

È in questo intreccio di teatro, musica, parola, corpo, immagine e spazio che l'opera di Brecht e Weill trova il suo senso più profondo: non come fenomeno isolato, ma come punto di condensazione di una modernità urbana, critica e instabile, in cui ogni arte concorre a smascherare le illusioni del presente.

TESTI

Mackie Messer

Die Moritat von Mackie Messer

(K. Weill, B.Brecht)

Ogni squalo mostra i denti
e vederli si potrà.
Mackie Messer ha un coltello
ma vedere non lo fa.
Sulla strada giace un morto
Testimoni non ce n'è.
Nei paraggi c'era Mackie
ma nessuno sa il perché.
Il sequestro di Schmul Meier
avvenuto mesi fa.
Il riscatto fu pagato
Forse Mackie lo saprà.
Con un taglio nella gola
Jenny Towler si trovò
Ma quel sangue vale poco
Più nessuno indagò.
Tre bambini sono bruciati
nell'incendio giù in città.
Mackie Messer è accusato,
ma qui regna l'omertà!
E la dolce minorenne
Che quel giorno protestò
Violentata proprio all'alba
Mackie, dillo, come andò?
Sbrana un uomo il pescecane
Ed il sangue si vedrà
Mackie ha un guanto sulla mano
Nessun segno resterà

Speak Low

(K.Weill, O.Nash)

Speak low, when you speak love
Our summer day withers away too soon, too soon
Speak low, when you speak love
Our moment is swift; like ships adrift, we're swept apart
too soon
Speak low, darling, speak low
Love is a spark lost in the dark too soon, too soon
I feel wherever I go
That tomorrow is near, tomorrow is here and always
too soon
Time is so old and love so brief
Love is pure gold and time a thief, time a thief...
We're late, darling, we're late
The curtain descends, everything ends too soon, too
soon
I wait, darling, I wait
Will you speak low to me? Speak, love, to me and soon?
Will you speak low to me? Speak, love, to me too soon?
Will you speak low to me? Speak, love, to me and soon?
And soon?

Parla piano

Parla piano, quando parli d'amore
Il nostro giorno d'estate appassisce troppo presto,
troppo presto
Parla piano, quando parli d'amore
Il nostro momento è fugace; come navi alla deriva,
siamo separati troppo presto
Parla piano, amore mio, parla piano

L'amore è una scintilla persa nell'oscurità troppo
presto, troppo presto
Sento, ovunque io vada,
che il domani è vicino, il domani è qui e sempre troppo
presto
Il tempo è così vecchio e l'amore così breve
L'amore è oro puro e il tempo un ladro, un ladro...
Siamo in ritardo, amore mio, siamo in ritardo
Il sipario cala, tutto finisce troppo presto, troppo presto
Aspetto, amore mio, aspetto
Parlerai piano con me? Parla, amore, con me e presto?
Parlerai piano con me? Parla, amore, con me troppo
presto?
Parlerai piano con me? Parla, amore, con me e presto?
E presto?

La Canzone di Re Salomone

Salomon song

(K.Weill, B. Brecht)

Era un gran savio, re Salomone,
ma poco gli servi.
Capiva tutto, tutto sapeva
e «Il mondo è solo vanità»
non fece che ripetere.
Che grande saggio fu Salomone!
Ma presto a tutti fu ben chiaro
che la saggezza costa caro:
riduce troppa gente a mal partito,
sicché beato chi non ce l'ha!
La gran bellezza di Cleopatra
ben poco le servi.

Abbindolò due imperatori
ma poi nel vizio s'imputtarì
e si ridusse in cenere.
L'assomigliavano a Babilonia!
Ma presto a tutti fu ben chiaro
che la bellezza costa caro:
riduce troppa gente a mal partito,
sicché beato chi non ce l'ha!
E l'eroismo a Giulio Cesare
ben poco gli servì.
Pareva un dio sopra l'altare
ed un bel giorno ucciso fu
e cadde nella polvere.
«Tu quoque, Bruto!» Che conclusione!
E presto a tutti fu ben chiaro
che l'eroismo costa caro:
anche i duci riduce a mal partito,
sicché beato chi non ce l'ha!

Tango Ballade

Zuhälterballade

(K.Weill, B. Brecht)

Ricordi tu quel tempo che fuggì
quando eravamo insieme notte e dì?
grazie agli amici che portavo a te
tu mi vestivi dalla testa ai piè
così va il mondo va anche così
Quando arrivavano scendevo giù dal letto
Me la squagliavo e mi scolavo un bel cicchetto
Tornavo in fretta a ritirar la grana
e gli dicevo "soddisfatto spero"
ed ho passato cinque mesi e più

in quel casino ove eri chiusa tu
O giorni belli che passammo là
a far l'amore in piena libertà
E quando non c'era un soldo per mangiar
tu mi dicevi: "su, non ci pensar
Facciamo l'amore per dimenticar!"
e allora io saltavo su come una iena
ti rinfacciavo le porcate che facevi
e tu mi mollavi uno sberlone in faccia
e andavo a letto con un occhio blu
eppure mai potrò dimenticar
quel caro nido fatto per amar
Oh giorni belli che l'amor nutrì
Era assai meglio allora d'oggi di!
E senza orari il nostro bel mestiere
E il vero amore é senza pensier
É sempre pronto a dire di sì
Quando arrivavano saltavi giù dal letto
Me la squagliavo e mi scolavo un bel cicchetto
Tornavi in fretta a ritirar la grana
E gli dicevo "soddisfatto spero"
Eppure mai potrò dimenticar
Quel bel casino fatto per amar

La Ballata della ragazza annegata

Die Ballade vom ertrunkenen Mädchen

(K.Weill, B. Brecht)

Quando, annegata, lentamente fluì
Dai ruscelli verso fiumi più larghi,
come un miracolo, il cielo splendeva,
quasi avvolgendola in una carezza.
Alghe si legavano su di lei

Che divenne pesante, sempre più.
Freddi i pesci su lei scivolavano,
piante e animali le resero lento il viaggio.
Cupa scese la sera e il cielo scurò
Poi la notte fu pallida luce di stelle.
Ma chiara fu l'alba perché, anche per lei,
ci fosse ancora un mattino e una sera.
Quando, poi, nell'acqua il livido corpo marcì
Accadde, ma adagio, che Iddio la scordò a poco a poco.
Prima scordò il suo viso poi le mani e i capelli.
Una carogna fra tante carogne.

Cannoni e bombe

Kanonen Song

(K.Weill, B.Brecht)

Johnny marciava con Jim dietro a lui
E Georgie diventò sergente!
Ma per l'armata non conta mai chi sei
Sempre avanti e non dire più niente!
Soldati e bombe
Cannoni e trombe dal Sud al Polo Nord
Se trovavamo poi
qualcuno incontro a noi
carica una cartuccia
e non lo guardare in faccia
È carne da cannone: punta e spara...
Beng! Beng!
Jimmy ha fame il rancio non c'è!
Ghiacciati sono i piedi di Johnny
Georgie disse: "Silenzio perché
Qui bisogna che l'armata non si fermi!"
Soldati e bombe

cannoni e trombe dal Sud al Polo Nord
Se trovavamo poi qualcuno incontro a noi
carica una cartuccia
e non lo guardare in faccia
È carne da cannone: punta e spara Beng! Beng!
John è crepato, Jimmy dov'è...?
E Georgie ha la schiena spezzata
Sangue rosso scorre perché
Di carne fresca ha bisogno l'Armata
Soldati e bombe
cannoni e trombe
dal Sud al Polo Nord
Se trovavamo poi qualcuno intorno a noi
carica una cartuccia
e non lo guardare in faccia
È carne da cannone: punta e spara Beng! Beng!

A chi esita

An den Schwankenden

(B.Brecht, H. Eisler)

Dici:
per noi va male. Il buio
cresce. Le forze scemano.
Dopo che si è lavorato tanti anni
noi siamo ora in una condizione
più difficile di quando
si era appena cominciato.
E il nemico ci sta innanzi
più potente che mai.
Sembra gli siano cresciute le forze. Ha preso
Una apparenza invincibile.
E noi abbiamo commesso degli errori,

non si può negarlo.

Siamo sempre di meno. Le nostre
parole d'ordine sono confuse. Una parte
delle nostre parole
le ha stravolte il nemico fino a renderle
irriconoscibili.

Che cosa è errato ora, falso, di quel che abbiamo detto?
Qualcosa o tutto? Su chi
contiamo ancora? Siamo dei sopravvissuti, respinti
via dalla viva corrente? Resteremo indietro, senza
comprendere più nessuno e da nessuno compresi?
O contare sulla buona sorte?
Questo tu chiedi. Non aspettarti
nessuna risposta
oltre la tua.

Lost in the stars

(K.Weill, M. Anderson)

Before Lord God made the sea or the land
He held all the stars in the palm of his hand
And they ran through his fingers like grains of sand
And one little star fell alone
Then the Lord God hunted through the wide night air
For the little dark star in the wind down there
And he stated and promised he'd take special care
So it wouldn't get lost no more
Now, a man don't mind if the stars get dim
And the clouds blow over and darken him
So long as the Lord God's watching over him
Keeping track how it all goes on
But I've been walking through the night and the day
Till my eyes get weary and my head turns gray

And sometimes it seems maybe God's gone away
Forgetting his promise and the word he'd say
And we're lost out here in the stars
Little stars big stars blowing through the night
And we're lost out here in the stars
Little stars big stars blowing through the night
And we're lost out here in the stars

Persi tra le stelle

Prima che il Signore Dio creasse il mare o la terra,
teneva tutte le stelle nel palmo della mano,
e scorrevano tra le sue dita come granelli di sabbia,
finché una piccola stella cadde da sola.
Allora il Signore Dio cercò per l'ampio cielo notturno
la piccola stella scura nel vento laggiù,
e dichiarò e promise che avrebbe avuto cura speciale,
così che non si sarebbe più persa.
Ora, un uomo non si preoccupa se le stelle si
affievoliscono,
e le nuvole soffiano sopra oscurandolo,
purché il Signore Dio vegli su di lui,
tenendo conto di come tutto procede.
Ma io ho camminato attraverso la notte e il giorno
finché i miei occhi si stancano e la mia testa diventa
grigia,
e a volte sembra che Dio se ne sia andato,
dimenticando la sua promessa e la parola che avrebbe
detto.
E noi siamo persi qui fuori, tra le stelle,
piccole stelle, grandi stelle che volano nella notte,
e siamo persi qui fuori, tra le stelle,
piccole stelle, grandi stelle che volano nella notte,
e siamo persi qui fuori, tra le stelle.

Ballata della schiavitù sessuale

Ballade von der sexuellen Hörigkeit

(K.Weill, B. Brecht)

Non è di certo un tipo fra i più belli:
è un macellaio e gli altri son vitelli;
è un brutto porco e solo al male crede
e frega tutti, ma alle donne cede
Del sesso è la dolce schiavitù:
lo voglia o no, ci devi stare, tu.
S'infischia della bibbia e del Codice
E pensa notte e giorno solo a sé.
Le donne sono un peso inutile...
E senza donne l'uomo è un re...
Ma queste frottole sono senza effetto:
prima di notte avrà qualcuno a letto.
Ci sono uomini che vedono gli altri
Restar legati a un pezzo di sottana,
costoro giurano d'essere scaltri,
ma sono fatti della stessa lana.
Del sesso è la dolce schiavitù:
lo voglia o no, ci devi stare, tu.
Il primo studia i Dogmi, l'altro il Codice,
il terzo crede al papa, l'altro al re.
Non mangia mai tartufi a tavola,
meglio di lui nessuno c'è...
ma vien la sera ed anche l'uomo retto
vuole qualcuno che gli scaldi il letto.

Jenny dei pirati

Seeräuberjenny

(K.Weill, B. Brecht)

Oh signori voi mi vedete asciugare le posate e disfare i letti

E mi date tre spiccioli di mancia e guardate i miei stracci

E questo albergo tanto povero e me

Ma ignorate chi son io davvero

Ma ignorate chi son io davvero

Ma una sera al porto grideranno e ci si domanderà

Cosa diavolo mai c'è?

Si vedrà che osservo il vino sorridendo. Si dirà, da ridere che c'è?

Tutta vele e cannoni

Una nave pirata

Al molo starà

M'han detto, asciuga i bicchieri ragazza, e m'han dato di mancia un cent

Mi son presa il soldino e sono andata a rifare un letto

Che nessuno domani disferà

Chi son io non c'è nessuno che lo sa

Chi son io non c'è nessuno che lo sa

Ma ecco gran rumore laggiù al porto e qualcuno griderà

Che succede mai laggiù?

Mi vedranno apparire alla finestra. Si dirà qualcosa certo c'è

E la nave pirata

Tutta vele e cannoni

Raderà la città

Oh, signori quando vedrete crollare la città vi farete smorti

Questo albergo starà in piedi in mezzo a un mucchio di
sporche rovine
Di macerie e ci si chiederà il perché
Il perché di questo strano caso
Il perché di questo strano caso
Poi s'udiranno grida vicino a noi e ci si domanderà.
Come mai non sparano qui?
Verso l'alba mi vedranno uscire in strada.
Si dirà chi è dunque quella lì?
Tutta vele e cannoni
Il vascello pirata
La bandiera isserà
E più tardi cento uomini armati verranno avanti e
tenderanno agguati
Faranno prigionieri tutti quanti, li porteranno
Legati davanti a me
Mi diranno chi dobbiamo far fuori?
Mi diranno chi dobbiamo far fuori?
E il cannone allora tacerà e ci si domanderà
Chi dovrà morire?
Ed allora mi udranno dire
Tutti
E a ogni testa mozza io farò
Oplà
Tutta vele e cannoni
La galera di Jenny
Lascerà la città

Di cosa vive l'uomo?

Dreigroschenfinale

(K. Weill, B. Brecht)

Dall'alto di uno scranno giudicate
Ed insegnate al mondo la virtù

E con la pancia piena grufolate
Ma chi non mangia, mai vi ascolterà
Per voi che siete sazi e ben pasciuti
Godendo in pace delle pene altrui
Dei miserabili la voce griderà:
Se un uomo ha fame si ribellerà!
C'è chi non mangia più, e c'è chi rutta
Chi non lavora e chi invece sfrutta.
Di cosa vive l'uomo?
Di cosa vive, sì, si può vedere
Sopprime, picchia, spoglia, sbrana sempre di più
Per sopravvivere devi scordare
Che un uomo sei e che non cambierai.
Signori è la cruda verità
Al mondo regna la brutalità!
Per voi che ad ogni donna comandate
di fare quello che vi appagherà
E con la pancia piena grufolate
Ma chi non mangia non mai vi ascolterà.
A voi che non provate mai vergogna
Godendo sazi delle pene altrui
Dei miserabili il grido eccolo qua
Se un uomo ha fame si ribellerà!
C'è chi non mangia, e c'è chi rutta
Chi non lavora e chi invece sfrutta
Di cosa vive l'uomo?
Di cosa vive sì, lo puoi vedere
Sopprime, picchia, spoglia, sbrana sempre di più
Per sopravvivere devi scordare
Che un uomo sei e che non cambierai.
Signori è la cruda verità
Al mondo regna la brutalità.

BIOGRAFIE

Peppe Servillo è cantante, attore e compositore italiano. Dopo una breve ma intensa esperienza teatrale giovanile con il fratello Toni Servillo, si avvicina alla musica come autodidatta e nel 1980 debutta con la Piccola Orchestra Avion Travel, di cui è da allora voce principale e frontman.

Dopo i primi anni trascorsi a esibirsi in club e locali della Campania, gli Avion Travel partecipano alle prime rassegne del nuovo rock italiano e pubblicano le prime compilation. A partire dalla metà degli anni Ottanta iniziano le tournée all'estero, avviando un percorso artistico che si distingue per originalità stilistica e attenzione alla parola.

Autore di canzoni interpretate da artisti centrali della musica italiana, tra cui Fiorella Mannoia e Patty Pravo, Servillo affianca all'attività musicale quella di attore teatrale e cinematografico, oltre alla scrittura di musiche e progetti speciali.

Nel 1987 gli Avion Travel vincono il Festival di Sanremo Rock con il brano Sorpassando. In questi anni si consolida la collaborazione con Lilli Greco, produttore già al fianco di Paolo Conte e Francesco De Gregori.

Nel 1990 esce Bellosguardo, primo di una serie di dischi che porteranno il gruppo all'attenzione della critica nazionale. Seguono Opplà (1993) e Finalmente fiori, pubblicati con l'etichetta Sugar di Caterina Caselli.

Nel 1995 Peppe Servillo e gli Avion Travel portano in teatro La guerra vista dalla luna, opera musicale in un atto con Fabrizio Bentivoglio protagonista.

Nel 1998 partecipano al Festival di Sanremo con Dormi e sogna, ottenendo il Premio della Critica e i riconoscimenti della Giuria di Qualità per miglior arrangiamento e miglior musica.

Nel 1999 realizzano Cirano, prodotto da Arto Lindsay, cui segue una nuova tournée internazionale.

Nel 2000 tornano a Sanremo con Sentimento, che conquista il primo posto e il Premio Speciale della Giuria di Qualità.

Nel 2001 viene pubblicata in Francia l'antologia Selezione 1990–2000. In questi anni Servillo intensifica l'attività cinematografica, partecipando a film come La felicità non costa niente di Mimmo Calopresti, e nel 2004 pubblica, insieme a Natalio Mangalavite e Javier Girotto, il disco L'amico di Córdoba.

Nel 2007 esce Danson Metropoli – Canzoni di Paolo Conte, che ottiene il disco d'oro, e Servillo recita nel film Lascia perdere, Johnny! diretto da Fabrizio Bentivoglio.

Nel 2009 gli Avion Travel pubblicano L'amico magico, omaggio alle musiche da film di Nino Rota, che vince la Targa Tenco 2010 come miglior album di interprete.

Nel 2010 Servillo è presente al Festival di Venezia con i film Into Paradiso di Paola Randi e Passione di John Turturro, e nello stesso anno torna in teatro con il fratello Toni nello spettacolo Sconcerto.

Dal 2013 è in tournée con Toni Servillo nei principali teatri italiani ed esteri con Le voci di dentro di Eduardo De Filippo.

Dopo una pausa, gli Avion Travel si riuniscono nel 2014 per il ReTour. Servillo prende parte al film Song'e Napule dei Manetti Bros. e nel 2016 recita in Indivisibili di Edoardo De Angelis. Nello stesso anno interpreta Peachum ne L'Opera da tre soldi al Piccolo Teatro Strehler di Milano, con la regia di Damiano Michieletto.

Nel 2018 partecipa al Festival di Sanremo insieme a Enzo Avitabile con il brano Il coraggio di ogni giorno.

Nel 2019 esce Privé, album di inediti degli Avion Travel pubblicato a quindici anni di distanza dal precedente lavoro di studio, accolto con favore dalla critica e seguito da una lunga attività concertistica.

Negli stessi anni Servillo sviluppa numerosi progetti speciali che intrecciano musica, parola e teatro, tra cui concerti dedicati a Domenico Modugno, reading musicali e collaborazioni con musicisti dell'area jazz e world music.

Nel 2018 nasce inoltre il progetto Grande Sud, insieme a Eugenio Bennato e Mario Incudine, dedicato al patrimonio musicale e narrativo del Mediterraneo, tuttora attivo nei principali festival e teatri.

Oggi Peppe Servillo continua a muoversi con naturalezza tra canzone d'autore, teatro musicale e interpretazione scenica, mantenendo una posizione centrale e riconoscibile nel panorama culturale italiano contemporaneo.

Costanza Alegiani è una cantante, compositrice e autrice italiana, tra le voci più riconoscibili e raffinate della scena jazz contemporanea, capace di coniugare rigore musicale,

sensibilità narrativa e apertura interdisciplinare. Nata a Roma, si forma in un ambiente culturale ampio, in cui la musica dialoga costantemente con il pensiero filosofico e con la parola, elementi che restano centrali nel suo percorso artistico.

Si laurea con il massimo dei voti in Musica Jazz presso il Conservatorio “Licinio Refice” di Frosinone e parallelamente in Filosofia all'Università La Sapienza di Roma, sviluppando una riflessione sul linguaggio e sull'assurdo che influenzerà profondamente la sua concezione del canto come strumento di indagine espressiva. La sua formazione vocale attraversa ambiti diversi — dal jazz alla musica contemporanea e barocca — e si arricchisce attraverso studi e masterclass con musicisti e performer di rilievo internazionale, tra cui Bobby McFerrin e David Linx.

Attiva stabilmente sulla scena nazionale e internazionale, Costanza Alegiani si è esibita in contesti di primo piano come la Casa del Jazz di Roma, l'Auditorium Parco della Musica, il Torino Jazz Festival, JazzMi, Bari in Jazz, oltre a numerosi festival e rassegne in Europa. Ha inoltre collaborato con gli Istituti Italiani di Cultura in città come Parigi, Colonia e Monaco, portando i suoi progetti in ambiti che intrecciano musica, parola e ricerca contemporanea.

Il suo esordio discografico, *Fair is Foul and Foul is Fair*, rivela fin da subito un interesse per la letteratura e il teatro, rielaborando suggestioni shakespeariane in una scrittura musicale che si muove tra jazz, musica colta e improvvisazione. Negli anni successivi sviluppa un linguaggio sempre più personale, culminato in *Grace in*

Town, realizzato con il batterista Fabrizio Sferra, figura centrale del jazz italiano, con cui costruisce un dialogo musicale intenso e privo di convenzioni.

Con *Folkways*, pubblicato da Parco della Musica Records, Alegiani approfondisce il rapporto tra jazz e tradizione folk americana, proponendo una rilettura originale del repertorio che mette al centro il suono della voce e il senso del racconto. Da questo percorso nasce il Trio Folkways, con Marcello Allulli e Riccardo Gola, formazione con cui l'artista consolida una presenza continuativa nei principali festival jazz italiani. Nel 2023 il trio firma *Lucio dove vai?*, progetto discografico e concertistico dedicato a Lucio Dalla, concepito come un omaggio non celebrativo ma critico e poetico, accolto con attenzione dalla stampa specializzata.

Parallelamente all'attività discografica, Costanza Alegiani è coinvolta in numerosi progetti speciali e produzioni interdisciplinari. Ha collaborato con Peppe Servillo in recital e concerti dedicati alle canzoni di Kurt Weill e Bertolt Brecht, anche in contesti orchestrali, e ha preso parte a produzioni che uniscono musica, teatro e performance, partecipando a rassegne come il Festival di Santarcangelo e a progetti curati da istituzioni culturali e accademiche. È stata inoltre parte dell'Orchestra Nazionale Jazz Giovani Talenti, diretta da Paolo Damiani, esperienza che ha contribuito a rafforzare il suo profilo all'interno della scena jazz italiana.

La sua ricerca vocale si distingue per un approccio antiretorico e per un'attenzione costante al testo, al ritmo del linguaggio e alla relazione diretta con l'ascoltatore. La voce diventa così uno spazio di attraversamento tra musica

scritta e improvvisazione, tra tradizione e contemporaneità, tra canto e parola.

Oggi Costanza Alegiani continua a sviluppare un percorso artistico coerente e in costante evoluzione, muovendosi tra jazz, canzone d'autore e progetti interdisciplinari, e confermandosi come una delle interpreti più interessanti e consapevoli del panorama musicale italiano contemporaneo.

Marco Tiso è un musicista romano di lunga esperienza come compositore, arrangiatore e direttore d'orchestra, con una carriera che abbraccia jazz, grande orchestra, arrangiamento per media e spettacolo, e collaborazioni con importanti organizzazioni musicali italiane.

Formatosi al Conservatorio di Santa Cecilia di Roma, dove ha studiato composizione con Giovanni Piazza, Tiso ha approfondito il linguaggio jazz con figure di rilievo come Enrico Pieranunzi, Gerardo Iacoucci e Bruno Tommaso e ha studiato tecniche di arrangiamento e orchestrazione con Giancarlo Gazzani.

Nel corso della sua carriera ha operato su un ampio ventaglio di generi e formazioni, spaziando dal jazz alla grande orchestra: è stato pianista nella Big Band di Alberto Corvini e nel gruppo di Marcello Rosa, e ha scritto e arrangiato per numerosi ensemble strumentali, tra cui la PMJO (Orchestra Jazz del Parco della Musica – Auditorium di Roma), il Gruppo Italiano Ottoni, l'Orchestra di musica leggera della RAI, la Banda della Marina Militare Italiana, l'Orchestra dell'Unione delle Radio Europee (UER) e la Grande Orchestra Nazionale di Jazz.

Tiso ha vinto prestigiosi concorsi di arrangiamento e composizione come Barga Jazz (1989) e Scrivere in jazz (1991), confermandosi come figura di riferimento nell'ambito degli arrangiamenti per grande ensemble.

La sua attività di direttore-concertatore per grande orchestra lo ha portato più volte al Festival di Sanremo, dove ha diretto i brani in concorso tra gli anni Novanta e i primi anni Duemila, e ha collaborato in qualità di arrangiatore e direttore musicale con importanti produttori e artisti tra cui Bruno Biriaco, Danilo Vaona, Renato Serio, Gianfranco Lombardi, Bruno Canfora, Roberto Pregadio e Vince Tempera.

Come arrangiatore e direttore ha curato produzioni che spaziano dal teatro musicale alla televisione, lavorando su musiche per fiction, film e spettacoli live. Tra i progetti di rilievo si segnala il lavoro per il film *The Clan* di Christian De Sica (2005) e la direzione musicale di concerti di gala e eventi di grande scala, come il concerto "Rock Revolution" organizzato dal Comune di Roma per il Capodanno 2005/2006.

Nel repertorio contemporaneo e di spettacolo, Tiso è stato coinvolto come direttore e arrangiatore in produzioni di musical e programmi di varietà, tra cui *Tributo a G. Gershwin / Un americano a Parigi* (2000–2001) e spettacoli con Christian De Sica come protagonista.

Tra le sue attività più recenti figura il progetto "Q90 – La musica di Quincy Jones", in cui ha arrangiato e diretto per l'Orchestra Jazz della Sardegna una serie di brani che celebrano il repertorio eclettico e multiforme di Quincy

Jones, presentato in sedi come il Teatro Verdi di Sassari e inserito nel cartellone di rassegne jazz italiane.

Oltre alla sua attività artistica, Tiso è impegnato anche nell'ambito della formazione musicale, contribuendo alla diffusione delle tecniche di arrangiamento, orchestrazione e direzione d'orchestra a studenti e giovani musicisti.

Gianluigi Giannatempo è un compositore, arrangiatore e docente italiano di rilievo nel panorama jazz internazionale, noto per la versatilità stilistica e la capacità di scrivere musica che attraversa jazz, grande orchestra, formazioni da camera e repertori sinfonici. Originario di Cerignola (Puglia), ha iniziato la sua attività musicale esplorando la composizione e l'arrangiamento, settore in cui ha ottenuto riconoscimenti e premi in concorsi prestigiosi come *Barga Jazz*, *Scrivere in Jazz* a Sassari, *Euro Jazz Writing Contest* a Parigi e una borsa di studio della Manhattan School of Music di New York.

La sua musica è stata eseguita da ensemble e orchestre di livello internazionale in Europa, America, Asia e Sud America, tra cui l'Orchestra Jazz della Sardegna con ospiti come Paolo Fresu e Javier Girotto, la Veneto Jazz Festival Orchestra con solisti come Dick Oatts e Cecil Bridgewater, la Euro Jazz Big Band di Parigi, la Chicago Jazz Ensemble, la Thessaloniki State Symphony Orchestra con Dee Dee Bridgewater, la Big Band del Conservatorio Superiore di Musica di La Coruña con Rosario Giuliani, la Rhythm Symphony Orchestra di São Paulo, e le orchestre sinfoniche della Provincia di Bari e della Magna Grecia.

Parallelamente alla carriera di compositore e arrangiatore, Giannatempo è impegnato nella formazione musicale: è docente di Composizione Jazz presso il Conservatorio di Musica "E.R. Duni" di Matera, dove guida giovani compositori e arrangiatori nel processo creativo e nell'interpretazione delle loro opere.

Il suo lavoro include circa una trentina di incisioni discografiche, sia come compositore e arrangiatore sia in collaborazione con formazioni jazz e orchestre, oltre alla cura di arrangiamenti per progetti di grande respiro. Tra i progetti più significativi si colloca anche il recital *Di cosa vive l'uomo? – Le canzoni di Kurt Weill e Bertolt Brecht*, con Peppe Servillo e Costanza Alegiani, i cui arrangiamenti originali per orchestra jazz hanno contribuito al successo delle produzioni presentate in importanti contesti come la Casa del Jazz di Roma e festival nazionali.

Con una presenza costante in festival, rassegne e concerti sia in Italia che all'estero, Giannatempo rappresenta una figura di riferimento per la musicologia jazzistica contemporanea, capace di coniugare la dimensione compositiva con quella performativa e didattica, influenzando nuove generazioni di musicisti e contribuendo alla diffusione di un linguaggio jazz innovativo e sofisticato.

La **Metropolitan Jazz Orchestra**, nota anche come **MeJO**, è una big band jazz italiana contemporanea, nata nel 2021 da un'idea dei musicisti e trombettisti Giacomo Serino e Iacopo Teolis. Si tratta di una formazione di circa 16-17 elementi composta da alcuni dei migliori solisti jazz attivi nel panorama musicale romano e nazionale, con un

organico tipico della grande orchestra jazz che comprende sezione di fiati (trombe, sassofoni, tromboni) e ritmica (piano, contrabbasso, batteria).

Fin dalla sua costituzione, la MeJO si è contraddistinta per un modello di orchestra “dal basso”, in cui la governance artistica e musicale si costruisce collettivamente, con una forte attenzione alla commissione e alla esecuzione di arrangiamenti originali. Uno dei suoi obiettivi è dare voce ai giovani compositori e arrangiatori italiani, permettendo l'esecuzione di opere che altrimenti resterebbero poco visibili nel repertorio jazzistico tradizionale.

La MeJO ha sviluppato rapidamente una identità dinamica e versatile, caratterizzata dalla collaborazione con ospiti e direttori differenti in ciascuna stagione, arricchendo il repertorio con nuove esperienze artistiche e interpretative.

Tra le produzioni originali e le attività significative dell'orchestra si ricordano:

Progetto live dedicato a Cedar Walton, con il pianista Francesco Lento come solista.

Programma sulle musiche di Wayne Shorter, realizzato in collaborazione con la Casa del Jazz di Roma, diretto da Antonello Sorrentino e con arrangiamenti di Iacopo Teolis, Giacomo Serino e altri.

Registrazione live con Giovanni Amato come solista.

“Di cosa vive l'uomo?”, spettacolo jazz-teatrale con Peppe Servillo e Costanza Alegiani, diretto da Marco Tiso e con arrangiamenti di Gianluigi Giannatempo, presentato alla

Casa del Jazz (Summertime Jazz Festival) e in altri teatri italiani.

Nel settembre 2024 la MeJO ha pubblicato il suo primo disco ufficiale, *Volere Volare (Metropolitan Jazz Orchestra invites Antonello Sorrentino)*, prodotto da Iacopo Teolis e pubblicato da WOW Records, registrato con composizioni e arrangiamenti originali del compositore e direttore Antonello Sorrentino.

Oltre alla produzione discografica, l'orchestra è attiva in stagione concertistica presso sedi prestigiose come la Casa del Jazz di Roma, dove propone programmi tematici e repertori legati sia alla tradizione jazz sia alla contemporaneità.

La MeJO si distingue per la sinergia tra giovani musicisti e creativi, la capacità di integrare repertori storici con nuove composizioni e la propensione a lavorare con solisti, direttori e arrangiatori di diverse generazioni. Questo approccio ha consolidato la sua presenza sulla scena jazz italiana contemporanea, rendendola una delle orchestre emergenti più interessanti nel panorama delle grandi formazioni jazz.

Metropolitan Jazz Orchestra (MeJO)

Simone Alessandrini sax alto, sax soprano, flauto

Gabriel Marciano sax alto

Filippo Bianchini sax tenore, clarinetto

Federico Pascucci sax tenore, clarinetto

Federico D'Angelo sax baritono, clarinetto basso

Giacomo Serino tromba, flicorno

Iacopo Teolis tromba, flicorno

Giancarlo Ciminelli tromba, flicorno

Ludovico Franco tromba, flicorno

Mateo Jaeckel trombone

Federico Pierantoni trombone

Andrea Serino trombone

Federico Proietti trombone basso

Vittorio Solimene pianoforte

Simone Sansonetti chitarra

Giulio Scianatico contrabbasso

Valerio Vantaggio batteria

I PROSSIMI CONCERTI

GENNAIO 2026

30 VENERDÌ TEATRO DEI ROZZI ORE 21

FRANCESCO PIEMONTESE pianoforte

Musica di **Franz Schubert, Franz Liszt**

FEBBRAIO 2026

6 VENERDÌ TEATRO DEI ROZZI ORE 21

IAN BOSTRIDGE tenore

ROBERTO PROSEDA pianoforte

Musica di **Robert Schumann, Benjamin Britten**

13 VENERDÌ TEATRO DEI ROZZI ORE 21

NEVERMIND

Musica di **Johann Sebastian Bach**

20 VENERDÌ TEATRO DEI ROZZI ORE 21

I MADRIGALISTI DELLA STAGIONE ARMONICA

PAOLO FALDI flauto

PIETRO PROSSER liuto

LUCA DORDOLO direzione musicale

in ricordo di Sergio Balestracci

Musica di **Francesco Bianciardi**

MARZO 2026

6 VENERDÌ TEATRO DEI ROZZI ORE 21

QUATUOR MODIGLIANI

Musica di **Joaquín Turina, Claude Debussy, Maurice Ravel**

in collaborazione con IUC – Istituzione Universitaria dei Concerti, Roma

20 VENERDÌ TEATRO DEI ROZZI ORE 21

TRIO CONCEPT

Musica di **Wolfgang Rihm, Robert Schumann, Felix Mendelssohn**

**TUTTI I CONCERTI SARANNO PRECEDUTI
DALLA “GUIDA ALL’ASCOLTO” ALLE ORE 20.30**



INVESTIRE NEL TALENTO



Il programma "In Vertice" dell' Accademia Chigiana è il nostro modo per ringraziare e premiare coloro che contribuiscono in modo concreto e continuativo al nostro lavoro, alla crescita di nuovi talenti e alla diffusione della musica come linguaggio universale, di insostituibile valore educativo, formativo e ricreativo.

Diventare parte di "In Vertice" significa essere di casa in una delle istituzioni musicali più prestigiose e innovative del mondo, per condividere il percorso di crescita e celebrarne i risultati.

Ogni donatore stabilisce un rapporto privilegiato con questa Istituzione unica al mondo, partecipa al suo patrimonio, e contribuisce ad estendere e potenziare la sua azione per raggiungere nuovi, ambiziosi obiettivi.



Programma "In Vertice"
invertice@chigiana.org

Linea dedicata +39 0577 220927

FONDAZIONE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

STAFF

Assistente del Direttore Amministrativo

LUIGI SANI

Assistente del Direttore Artistico

GIOVANNI VAI

Collaboratore del Direttore artistico e responsabile progetti culturali

STEFANO JACOVIELLO

Segreteria Artistica

BARBARA VALDAMBRINI

LARA PETRINI

Segreteria Allievi

MIRIAM PIZZI

BARBARA TICCI

Biblioteca e Archivio

CESARE MANCINI

ANNA NOCENTINI

Referente della collezione Chigi Saracini

LAURA BONELLI

Dean del Chigiana Global Academy

ANTONIO ARTESE

Web design e comunicazione

KATIA SPITALERI

Grafica e social media

LAURA TASSI

Ufficio Stampa

NICOLETTA TASSAN SOLET

PAOLO ANDREATTA

Assistente Comunicazione e media

MARTA SABATINI

Segreteria Amministrativa

MARIA ROSARIA COPPOLA

MONICA FALCIANI

Ufficio Contabilità e Finanza

ELINA PIERULIVO

ELISABETTA GERMONDARI

GIULIETTA CIANI

MARIA TERESA PORTO PUCCINI

Portineria e servizio d'ordine

LUCA CECCARELLI

GIANLUCA SARRI

Biglietteria e visite guidate

MARTINA DEI

Assistente tecnico audio

MATTIA CELLA

con il contributo e il sostegno di



media partners



membro di



INFORMAZIONI, ABBONAMENTI E PRENOTAZIONI

WWW.CHIGIANA.ORG

