

# Spettacoli Cultura



Il frontespizio del «Falstaff» di Verdi e, nel fondo, De Simone



Frat. Treves editori

Dal nostro inviato  
NAPOLI — Il nonno, un attore di tradizione comica; la zia, una primadonna del teatro napoletano; la nonna, un'attrice di operette; un'altra zia, mezzosoprano di classe; il padre, attore di sceneggiature e così via, scendendo per «rami» di un albero genealogico che intreccia artisti di tutti i livelli, dal teatro popolare a quello colto ed extracolto.

Per Roberto De Simone, 52 anni, tutti di musica, lo spettacolo è stato di sempre cosa di tutti i giorni. Lui si definisce «musicologo», ma l'etichetta va davvero stretta a un artista che mette insieme la Gaffa cenerentola, le riscoperte dell'opera buffa napoletana, le regie dei capolavori verdiani, la musica composta per la Tv, per arrivare alla direzione artistica del San Carlo che da quando è nelle sue mani ha recuperato una dignità culturale, perduta negli anni precedenti.

Difficile capire qual è l'attività che De Simone preferisce: «Per me ogni cosa ha lo stesso valore», dice con quella ritrosia a parlare di sé e del suo lavoro che è tipico di chi lo spettacolo lo vive dal «dentro» e non ama teorizzare. È inutile fare domande del tipo «quando è che ha deciso di fare il musicista?». Nulla nella sua vita, infatti, è stato frutto di una «scelta». De Simone non si è mai trovato di fronte ai bivi esistenziali di chi deve capire la propria vocazione, ma non ha fatto altro che seguire il fiume dello spettacolo che nella sua famiglia aveva imboccato tanti rivoli.

«Quest'anno il San Carlo si inaugura con il «Falstaff» di Verdi, con la sua regia. Come ha affrontato l'ultima opera del maestro di Busseto? «Non mi piace raccontare gli spettacoli, penso che si possano solo vedere, non parlarne. Comunque la mia idea ce l'ho altrimenti non

**L'intervista** Roberto De Simone: la musica, il lavoro al San Carlo e l'allestimento di «Falstaff»

## «Viva Verdi, è lui il più grande regista»

L'avrei messa in scena. Posso dire ciò che non ci sarà. Non ci sarà il trionfo del finto gotico fine Ottocento che generalmente ammazza quest'opera; né il prevalere del comico sul malinconico o viceversa. Falstaff è un'opera in bilico, non solo come genere, ma anche come secolo. Conclude l'Ottocento e apre al Novecento. Il Gianni Schicchi di Puccini le deve moltissimo.

«Le sue regie nascono da un'analisi della partitura o dalla storia interpretativa dell'opera? «Io parto dal principio che la partitura è il motore primo, è il sangue dell'opera, ha alle sue spalle una teatralità tutta interna alla musica che rifugge da qualsiasi materializzazione. Con le mie regie non cerco mai di visualizzare delle situazioni, ma solo di dare delle indicazioni».

«Da cosa dipende, secondo lei, il fatto che nell'opera lirica la figura del regista è diventata centrale, spesso più importante di quella del direttore? «Intanto non ci sono più le compagnie di giro, quelle dove il capocomico era anche il regista; nell'opera lirica era il direttore, oppure lo stesso compositore a decidere la regia, come dimostra il caso di Verdi. Invece oggi le compagnie si formano occasionalmente, e il regista è l'unico elemento unificante. Poi si sono aggiunti i problemi tecnici e la crisi del linguaggio a rendere ancora più importante il suo ruolo».

«Non verrà quindi dall'informatica la nuova via della musica? «Può anche darsi, purché si chiarisca l'uso anche illusorio di certi materiali. Insomma non bisogna infatuarsi delle novità solo perché sono tali, bisogna capire bene a cosa possono servire, per dire che cosa. Spesso mi sembra di rivivere, a questo proposito, gli anni del Conservatorio, quando si scoprivano gli accordi di tredicesima e di quattordicesima tanto cari agli Impressionisti. Per mesi non si faceva altro che usare quelli, poi si arrivava alla nausea, e poi con una cassata troppo dolce. Alla fine si concordava con Schoenberg il quale dopo aver distrutto le basi della musica tradizionale disse: «In fondo c'è ancora tanta buona musica da scrivere in do maggiore».

«Torniamo al San Carlo. Molti dei vostri spettacoli stanno facendo il giro del mondo. Dipende dalla vostra capacità manageriale o dalle scelte culturali? «Forse da tutte e due».

## E stavolta «canta» anche la Pappas

NAPOLI — L'inaugurazione della stagione operistica al S. Carlo avviene quest'anno in un clima assai meno incerto che nel passato. È stato sufficiente che il governo provvedesse tempestivamente all'invio delle sovvenzioni (180% della somma prevista e già stata versata), per far sì che si passasse da uno stato di crisi ormai endemico ad un ragionevole ottimismo. Il ricorso alle banche è evitato, o per lo meno, ridotto al minimo, scongiurando lo spauracchio degli interessi passivi, che decurtavano di fatto, in misura sensibile, le sovvenzioni stesse. Le prospettive per il San Carlo migliorano anche per l'intervento, a favore del teatro, degli enti locali per una somma complessiva di tre miliardi. Il sovrintendente Francesco Canessa ha illustrato il calendario della stagione che si inaugura

il 10 dicembre con Falstaff di Verdi, diretto da Daniel Oren. La regia dello spettacolo è affidata a Roberto De Simone; l'autore della scena sarà Mauro Carosi, il protagonista sarà Sesto Bruscantini.

La stagione, nel suo complesso, è caratterizzata dalla presenza di opere che in massima parte appartengono al repertorio più collaudato. Si tratta di una scelta che va incontro alle aspettative della maggior parte del pubblico e che riflette, al tempo stesso, difficoltà di gestione che ancora permangono. Questa fedeltà al repertorio tradizionale si rinnoverà, dopo lo spettacolo inaugurale, con le rappresentazioni di Bohème (dal 29 dicembre al 12 gennaio), diretta da Stewart Kellog, con Daniela Dessi e Alberto Cupido, nei ruoli principali. Con Andrea Chenier (dal 12 al 25 febbraio)

diretto da Romano Gandolfi, regia di Carlo Mastriani; principali protagonisti, Nicola Martinucci, Giovanna Casolare e Piero Cappuccilli. E inoltre con un'edizione del Barbieri di Siviglia (dal 14 maggio al 12 giugno), direttore Bruno Bartoletti, regista Roberto De Simone.

Nel grande solco del melodramma ottocentesco si colloca anche il Simon Boccanegra di Verdi (dall'8 al 26 marzo). L'opera, diretta da Daniel Oren sarà interpretata da Renato Bruson, il quale cura anche la regia dello spettacolo. Eccellenti gli altri componenti del cast che comprende i nomi di Nicola Ghjuarou, Ileana Cotruba e Luis Lima. Una novità per Napoli è costituita da Don Chisciotte di Massenet, in scena dal 15 al 29 aprile, il direttore è Jean Pascal Torteliez.

### Un film sul caso Biko per Attenborough

HARARE (Zimbabwe) — Il regista britannico sir Richard Attenborough, vincitore tra l'altro di otto premi Oscar per «Gandhi» e autore del nuovo «Chorus Line», presto sugli schermi, sta preparandosi a girare un film-documentario sulla vita di due esponenti dell'opposizione negra al governo sudafricano, lo scomparso dirigente sindacale Steve Biko e l'editore, oggi in esilio, Donald Woods.

### Il sequestro della «Lauro» diventa film?

ROMA — La vicenda della «Achille Lauro» diventerà un film? L'idea piace a molti registi italiani: mai come questa volta, infatti, un episodio di cronaca sembra prestarsi per una versione cinematografica. «Io un film così lo farei certamente, ma prima di tutto, vorrei documentarmi molto bene — dice Pasquale Squitieri — sulle modalità del sequestro, sul vero piano del comando, su cosa è successo effettivamente a bordo: ci sono ancora molti punti da chiarire. Penso a un film sia di azione che psicologico, girato solo

### Cinema Kevin Reynolds, regista del divertente «Fandango», vuota il sacco sui suoi rapporti con il «mago di Hollywood»

ROMA — Tutto cominciò con una telefonata di Spielberg al manager della Warner Brothers. «Fatevi conoscere questo Kevin Reynolds, ha fatto un film che Kevin, ventottenne texano emigrato a Los Angeles per frequentare la Ucs Cinema School, era fatto, o quasi. «Ero ubriaco di felicità — ricorda — credevo che certe cose accadessero solo nel film». Fu così che questo giovane cineasta, autore fino ad allora di un cortometraggio di 22 minuti intitolato Proof e di una sceneggiatura-tesi di laurea chiamata Ten Soldiers (che poi sarebbe diventato il film di John Wood, Alva rossa), si ritrovò a maneggiare un budget di quasi sette milioni di dollari per girare Fandango nel deserto del Texas. Presentato con enorme successo alla recente Mostra del cinema, era nella sezione «Settimana della critica», Fandango sta per uscire nelle sale italiane per iniziativa della piccola casa distributrice D.M.V., che l'ha acquistato subito dopo la «prima» veneziana. E qui nasce il «caso»: perché il film non viene distribuito dalla potente Warner Brothers, che vi investì parecchi quattrini?

# Cinema Kevin Reynolds, regista del divertente «Fandango», vuota il sacco sui suoi rapporti con il «mago di Hollywood»

## Spielberg, perché mi hai abbandonato?

«Il problema è quello di trovare l'esatto significato linguistico del computer. Se parliamo dall'idea che la musica si riferisce al mondo rappresentativo, dobbiamo trovare un rapporto con un determinato linguaggio. Il violino, ad esempio, ha una letteratura espressiva che riconduce a certi significati, e continua ad avere un senso anche se lo stralza quel significato computer si rifà a un codice recente. Probabilmente per un ragazzo che lo maneggia in continuazione, che ci gioca sarà molto più facile entrare in quel mondo espressivo e coglierne il senso, anche ludico».



Kevin Costner in «Fandango» di Kevin Reynolds

«Ma non viene darsi, purché si chiarisca l'uso anche illusorio di certi materiali. Insomma non bisogna infatuarsi delle novità solo perché sono tali, bisogna capire bene a cosa possono servire, per dire che cosa. Spesso mi sembra di rivivere, a questo proposito, gli anni del Conservatorio, quando si scoprivano gli accordi di tredicesima e di quattordicesima tanto cari agli Impressionisti. Per mesi non si faceva altro che usare quelli, poi si arrivava alla nausea, e poi con una cassata troppo dolce. Alla fine si concordava con Schoenberg il quale dopo aver distrutto le basi della musica tradizionale disse: «In fondo c'è ancora tanta buona musica da scrivere in do maggiore».

sulla nave, ricercando il rapporto da «sindrome di Stoccolma» che c'è stato tra i quattro terroristi e il popolo degli ostaggi. «Certo, in una vicenda come questa l'obiettività non è possibile — commenta Michelangelo Antonioni — perché bisogna vedere da quale punto di vista si affronta, e quindi si è per forza faziosità non so in questo momento, dovendo girare un simile film, parteggerei per l'Italia, per gli Stati Uniti o per gli arabi: ognuno ha la sua parte di ragione...». Ma lei lo farebbe un film così? «Sì, è un progetto interessante — risponde Antonioni — la storia è robusta, piena di fatti narrativi e di risvolti psicologici. Accetterei a condizione di poter incontrare i passeggeri, di parlare con tutti i protagonisti prima di cominciare le riprese».

«Ma ridiamo la parola a Reynolds. «Per certi versi Fandango (il titolo viene da un tipo di canzone spagnola in tempo 3/4, di solito malinconica, ndr) è un film autobiografico, anch'io, all'inizio degli anni settanta, rischiai di partire per il Vietnam: era arrivato il mio turno, poi per fortuna finì la guerra. Ecco, dentro ho voluto mettere quel senso di paura, di panico, di profondo languore che vivevo allora».

«Per questo, domandiamo, non è piaciuto al produttore? «Credo di sì. La parola di Spielberg, per loro, era una garanzia, e quindi non avevano «indagato» più di tanto. Poi, però, durante le riprese si accorse che il film era un'altra cosa. Io non li avevo imbrogliati, se avessi capito sin dall'inizio che volevano Porky's forse avrei detto: grazie, sarà per un'altra volta».

«Stimatore di Polanski, Eastwood e dei fratelli Coen (quelli di Blood Simple), fanatico di Coppola («È un genio pazzo») e di Scorsese, Reynolds vive immerso nel mondo del cinema, tra progetti abortiti e sceneggiature che gli passano sotto il naso, ma ha conservato una lucidità critica che gli permette di distinguere il grano dal fieno. Ad esempio, è molto severo nei confronti del «massacro» compiuto da John Milus sulla sua sceneggiatura: «Alva rossa è diventato un film di rivincita, tesse l'ologio del «muscoli», scambia la guerra per un film di guerra. Ma credo che gli americani abbiano imparato, dolorosamente, la lezione. Quelle centinaia di migliaia di morti e di stolti sono una cicatrice indelebile».

«Da cosa dipende, secondo lei, il fatto che nell'opera lirica la figura del regista è diventata centrale, spesso più importante di quella del direttore? «Intanto non ci sono più le compagnie di giro, quelle dove il capocomico era anche il regista; nell'opera lirica era il direttore, oppure lo stesso compositore a decidere la regia, come dimostra il caso di Verdi. Invece oggi le compagnie si formano occasionalmente, e il regista è l'unico elemento unificante. Poi si sono aggiunti i problemi tecnici e la crisi del linguaggio a rendere ancora più importante il suo ruolo».

«Capelli corti, occhiali da professorino, un accento morbido del Sud degli States, Kevin Reynolds è un cineasta «scottato» dalle leggi di Hollywood. Nelle sue parole c'è amarezza e delusione. «Io non so perché mi è venuto in mente di fare Fandango l'occasione. Eppure Fandango è un film delizioso; aspro, pazzo, surreale, quasi una resa dei conti con gli anni settanta. Inteso di canzoni-simbolo alla maniera del Grande freddo (da It's too late di Carol King a Beige del Cream, da Born to be wild degli Steppenwolf a Caravan), un way home del Blind Faith). Fandango è la storia di un viaggio in macchina attraverso l'assolato Texas alla ricerca di una mitica bottiglia di «Dom Perignon» sepolta anni prima la notte in cui nacquerò i «Groovers» (una specie di club giovanile). Nella vec-

«Ma ridiamo la parola a Reynolds. «Per certi versi Fandango (il titolo viene da un tipo di canzone spagnola in tempo 3/4, di solito malinconica, ndr) è un film autobiografico, anch'io, all'inizio degli anni settanta, rischiai di partire per il Vietnam: era arrivato il mio turno, poi per fortuna finì la guerra. Ecco, dentro ho voluto mettere quel senso di paura, di panico, di profondo languore che vivevo allora».

«Per questo, domandiamo, non è piaciuto al produttore? «Credo di sì. La parola di Spielberg, per loro, era una garanzia, e quindi non avevano «indagato» più di tanto. Poi, però, durante le riprese si accorse che il film era un'altra cosa. Io non li avevo imbrogliati, se avessi capito sin dall'inizio che volevano Porky's forse avrei detto: grazie, sarà per un'altra volta».

memore forse della lontana esperienza compiuta nello staff del governatore (democratico) del Texas, Mark White. Ed è proprio del Texas, di questo Stato grande, brutale e selvaggio che il cinema (da Alamo Bay a Blood Simple) continua a immortalarlo, che filmamo col parlarlo «è vero — spiega — il Texas è un paese conservatore, pieno di contraddizioni lancinanti. C'è razzismo verso i messicani che varcano clandestinamente il confine, eppure le due culture sono strettamente connesse. Il cowboy vive accanto al petroliere, ma non ensate che il Texas sia una copia carbone di Dallas. È anche uno Stato cosmopolita, moderno, aperto a nuovi stimoli culturali. E poi — conclude con un sorriso — è lo Stato da cui vengono i migliori musicisti rock degli States, da Janis Joplin a Johnny Winter e Stevie Ray Vaughan». Inguaribile nostalgico.

**OPERAZIONE GRAND PRIX '85**

## PEUGEOT 205 E 305. AFFARI DA RECORD!

**RATE DA L.197.000**

OPPURE **NESSUN ANTICIPO**

OPPURE FINO A **7.000.000** **SENZA INTERESSI IN 9 MESI**

«Operazione Grand Prix»: un record di affari per festeggiare le vittorie Peugeot 205 Turbo 16 ai Rally mondiali. Eccezionali condizioni di acquisto proposte dalla Peugeot Talbot Finanziaria sull'intera gamma Peugeot 205 e 305 (\*). Rate da 197.000 in quarantotto mesi (\*\*). Oppure nessun anticipo all'atto dell'acquisto. Oppure fino a 7.000.000 senza interessi in nove mesi (\*\*). In più, tante altre speciali proposte finanziarie su misura per voi. Forza, dunque! Questa è l'occasione per fare il vostro record in affari.

**OFFERTA VALIDA FINO AL 31/10/1985**

**È UNA INIZIATIVA DEI CONCESSIONARI PEUGEOT TALBOT**