

Alla Scala dirige «Cardillac»
«Quest'opera di Hindemith è dura, essenziale. Forse piacerà fra vent'anni»

La sua diagnosi sulla musica
«Siamo in un periodo di stasi. Il computer non suona fa soltanto un po' di rumore»

Gli amori di Sawallisch

Dopo essersi aggiudicato l'anno scorso il premio della critica musicale italiana per la direzione della *Donna senz'ombra* di Strauss, il maestro Wolfgang Sawallisch ritorna stasera sul podio della Scala con *Cardillac*, l'opera in tre atti musicata nel 1926 dal compositore tedesco Paul Hindemith. «È una musica di cui mi sono innamorato», ha confessato Sawallisch. In questa intervista spiega perché.

PAOLA RIZZI

MILANO Il libretto di *Cardillac* si ispira ad un racconto «giallo» di E.T.A. Hoffmann. *La signorina Scuderi*, ambientata nella Parigi di Luigi XIV, dove un orfice geniale, mancamente innamorato delle sue creazioni, fa strage di tutti gli acquirenti per recuperare i gioielli venduti.

Il coro e l'allestimento, firmato da Jean Pierre Penelle, vengono dalla Staatoper di Monaco, dove l'opera è andata in scena nel 1985. Intanto i coristi della Scala sono in trasferta nella capitale bavarese per cantare nella *Cenerentola* di Rossini: «Motivo dello scambio è il risparmio», precisa Sawallisch, da sedici anni direttore artistico e da cinque sovrintendente del teatro di Monaco, «il coro della Staatoper aveva già pronti i costumi e poi è ben preparato per quest'opera piuttosto impegnativa».

Sotto l'abito grigio da austero e posato professore, da cui non si separa nemmeno durante le prove, Sawallisch è un ambizioso e spiritoso conversatore, che dopo quarant'anni di celebrata carriera come bacchetta di vasillano repertorio, non esita a confessare candidamente le sue passioni artistiche. «Ogni volta che dirigo un'opera, una sinfonia, qualunque cosa, mi innamoro di quella musica. Adesso sono innamorato di Hindemith».

Ma il suo vero amore qual è?
Schubert, la leggerezza e la tristezza della sua musica hanno per me una magia speciale, mi commuovono ogni

volta, non so neanche io il perché.
Prima del 1985 Hindemith, rispetto al suo repertorio abituale, è stato un autore marginale?

Io sono cresciuto musicalmente con Wagner, Strauss, Mozart, Beethoven. Quando ero giovane, sotto il nazismo, la musica contemporanea era proibita. È stato nel dopoguerra che in un colpo solo ho conosciuto Schönberg, Berg, Hindemith e tutti gli altri. Hindemith è quello che ho apprezzato di più, forse perché la sua musica, pur essendo molto costruita, come quella dei suoi contemporanei, è meno artificiosa, più viva. Prima di *Cardillac*, ho eseguito come pianista molta musica da camera hindemithiana.

Perché fra vent'anni?
Siamo in un periodo di stasi della musica, per quanto riguarda le idee e quindi anche la sensibilità del pubblico alle cose nuove. Ma penso che sia la quiete prima di un nuovo sviluppo.

In Italia i teatri d'opera lavorano solo per la stagione. Lei invece è direttore artistico, musicale e sovrintendente di un teatro di repertorio, che lavora per trecentoventi sere all'anno. Come riuscite a sostenere questa programmazione?

È molto dura, ma ce la facciamo. Come alla Scala abbiamo i laboratori che realizzano gli allestimenti in sede, e poi abbiamo una piccola compagnia di canto stabile, per le parti minori. Il vero problema non sono gli allestimenti - abbiamo già pronti tutto Strauss, Mozart, Wagner, che dirigo personalmente, e poi Verdi, Puccini - ma i cantanti, gli interpreti di valore sono sempre di meno, e dovendo mettere in scena ogni sera un'opera diventa difficile mantenere un livello elevato di qualità.

Lei frequenta la Scala da quasi trent'anni, come giudica la gestione di questo teatro?

Non ne conosco bene la struttura amministrativa, e preferisco così. In Italia non si capisce mai bene come il piano politico influenzi quello artistico e economico o viceversa. Comunque la Scala è l'unico teatro italiano dove metterei piede.

Tornerà anche la prossima stagione?

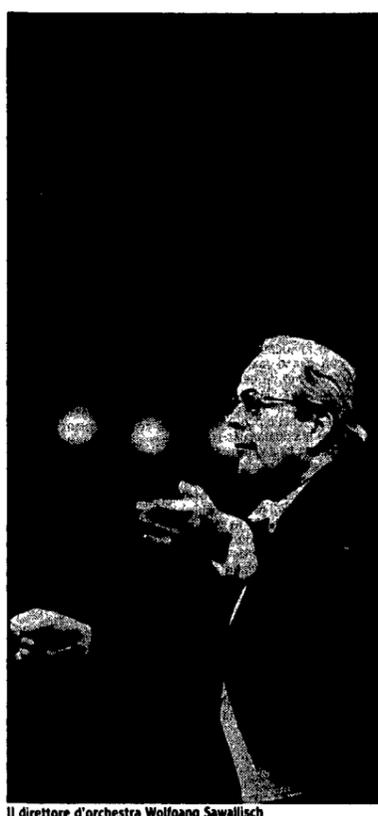
Solo per un concerto. Nel 1988 invece, quando a Monaco avremo completato il ciclo di opere di Strauss, a settembre «occureremo» alla Scala, quando gli organici milanesi saranno in tournée in Giappone. Verremo con coro e orchestra per rappresentare *L'amore di Danae*, *La donna silenziosa* e *Ierse Dafne*.

Un'ultima cosa maestro, c'è qualcosa che non dirigerà mai?

Il rumore contemporaneo, quella musica troppo intellettuale, costruita al computer, che produce suoni uguali a quelli della strada.

Si riferisce a qualcuno in particolare?

Sì, ma non lo dico.



Il direttore d'orchestra Wolfgang Sawallisch

Il caso. Protesta al Pantheon
«Ente lirico non ministero...»

Il caos legislativo in cui versano le istituzioni lirico-sinfoniche nel nostro paese è ormai giunto a livelli di guardia. Per rivendicare il diritto alla contrattazione aziendale, messo in discussione da una recente sentenza della Corte dei conti, i lavoratori degli enti lirici nazionali hanno proclamato ieri uno sciopero coinciso con una manifestazione-spettacolo a Roma, davanti al Pantheon.

ANTONELLA MARRONE

ROMA. Un grande striscione di carta, «ancorato» ad un ciuffo di palloni colorati, faceva sventolare il calendario con tutte le tappe per il varo di una riforma del settore musicale in Italia. La riforma: condizione minima perché le cose comincino a funzionare, perché il patrimonio culturale rappresentato dagli enti lirici non venga svenduto, dilapidato, misconosciuto. Nello striscione spiccavano alcune date, anni caduti a «vuoto», come il 1979, quando con il decreto di attuazione del potere del settore. Ancora nel 1986, al convegno nazionale del Teatro Argentina a Roma, il ministro Lagoria si impegnò in prima persona per la riforma.

In tutto questo il malessere degli oltre seimila lavoratori degli enti lirici è cresciuto costantemente per tutte le inadempienze che, anno dopo anno, si verificavano nella gestione pubblica. Poi, goccia che ha fatto traboccare il vaso, la sentenza della Corte di cassazione che stabilisce l'appartenenza degli enti lirici al settore degli enti pubblici non economici, ovvero li adegua allo stato di ministeri. In questo modo anche i lirici devono mantenersi nel rispetto del tetto economico stabilito dalla Finanziaria e quindi si dovrebbero abolire le trattative aziendali separate. In altre parole: se la sentenza diventa operativa devono essere recuperate le erogazioni date sino ad oggi al di sopra del tetto.

«Ma queste erogazioni - ha detto Francesca Santoro segretario nazionale della Filis-Cgil nel comizio che ha concluso la manifestazione al Pantheon - sono state anche di carattere operativo, per esempio la possibilità che alcuni enti hanno avuto di fare più recite grazie ad un contratto separato, all'accordo con i lavoratori dell'ente. Non fa anche questa parte del contratto aziendale già applicato in alcuni casi? Come si può pretendere di recuperare esperienze pratiche e agevolazioni offerte anche agli utenti?».

Gli utenti: è anche questo un grosso problema. Gli abbonati si vedono «saltare» repliche sotto gli occhi, non capiscono bene che cosa stia accadendo. «Proprio per spiegare a tutti le nostre ragioni - ha proseguito la Santoro - abbiamo voluto inventare forme di lotta che coinvolgessero anche il pubblico, perché non si creda che le nostre rivendicazioni siano esclusivamente di carattere economico. Ci sono altre ragioni, quelle che concernono una più alta qualità del programma e una più elevata diffusione del patrimonio musicale italiano. Per questo ci battiamo contro la sentenza della Corte dei conti, perché se gli enti lirici verranno gestiti alla stregua dei ministeri, i migliori talenti scenderebbero l'istituzione pubblica per facilitare i pochi privati, multinazionali del disco. Chiediamo quindi un decreto, per ora, che sia snello e che affronti la questione posta dalla Corte dei conti. La riforma, però, è irrinunciabile ed è il terreno sul quale non indietreggeremo».

Una nota lieve e delicata, nel caldo alfo che circonda i lavoratori del Massimo di Palermo, del San Carlo di Napoli, della Fenice di Venezia, dei Comuni di Bologna e Firenze, della Scala di Milano, del Carlo Felice di Genova, del Regio di Torino, dell'Opera e del S. Cecilia di Roma, è stata regalata dal primo movimento della Sarabanda per flauto solo di Bach, che il maestro Moretti di Venezia ha regalato ad un pubblico avvezzo, durante le manifestazioni, a ben altre musiche.

L'opera Una «Rondine» che vola basso

GIORDANO MONTECCHI

BOLOGNA. A conclusione di una stagione lirica prodotta di gioielli, il Teatro Comunale ha riveduto una tradizione esclusiva che lo lega ad un'opera «minore» di Puccini: quella *Rondine* che esattamente settant'anni fa, due mesi dopo la prima di Montecarlo, venne data a Bologna, il 5 giugno 1917. Al festeggiamento del centenario, si è unito un intelligente lavoro di ristrutturazione filologica. Concepita in origine come un'operetta con dialoghi parlati e pezzi chiusi, Puccini la volle subito trasformare in melodramma. Ma rimaneva in essa una sostanza drammatica ed è la storia di una mantenuata parigina (Magda) che si innamora di un giovane di provincia (Ruggero) e poi lo

lascia quando questi vuole sposarla perché non si ritiene degna del suo amore. Nacque una seconda versione e poi una terza, dove il finale assumeva una tinta finalmente melodrammatica: una lettera svela a Ruggero i trascorsi di Magda ed egli - certo che ella continui a tradirlo - la scaccia.

Era quello che ci voleva? Puccini stesso ne dubitava, tanto che alla fine pare volentieri di nuovo tornare alla prima versione. Per questa *Rondine* diretta da Thomas Fulton, che ha ripreso il bell'allestimento firmato da Pierluigi Samaritani, si è inserita questa variante del 3° atto. Poiché la partitura della 3ª versione è andata perduta la parte musicata nel

dell'operetta fa pensare che il compositore veda quel mondo un po' come il famigerato tenente americano vedeva gli abitanti del paese del Fuji Yama, ed allora questa semplicità talora artefatta suona come una dichiarazione di distacco, di estraneità. Probabilmente l'unica possibilità di penetrare il fascino - che c'è, ma è sottile - della *Rondine*, è di spingere su questa ostentata lievezza e farne un carattere unico e prezioso.

A scuire le tinte invece si gira il colletto nella piaghetta dell'intima contraddizione sotto cui è nata l'opera: tra gli interpreti ha colto quest'altro il bravo William Matteucci, che nel ruolo di Prunier ha dato vita, com'è suo stile, ad un raffinato intellettuale vivace e un po' fan-

farone. Magda e Ruggero invece, i due protagonisti, affidati a Elena Mauti Nunziata e a Bruno Beccaria, si sono espressi con vigoria quasi da tragedia: seppure con un po' di fatica sono comunque riusciti meglio sul piano musicale che su quello della credibilità psicologica. Un po' in sordina infine il pur bravo Paolo Coni e pimpante a dovere la Lisette di Luccetta Bizzi. Il condimento scenico di Pierluigi Samaritani era indovinatissimo, colorato, luminoso, con la giusta patina di kitsch. Nessuna lode invece alla regia piuttosto approssimativa. Orchestra e coro, quest'ultimo diretto da Fulvio Angius, hanno marciato di buon passo, sempre in attesa però di una concertazione che sapesse allargare su di loro uno spirito di leggiadria.

Per i fan dal palato fino è prevista una mostra dedicata al designer conceptualista Syd Mead: il suo nome forse non dirà molto, ma si devono a lui - artista del disegno industriale - la progettazione dei look di *Blade Runner* e le miniature prodigiose di film come *Aliens*, *Titanic* e *Corto circuito*.

E veniamo, infine, agli ospiti d'onore. Per tradizione, il Fantafestival invita sempre qualche «eminenza» del genere in questione: stavolta tocca a Christopher Lee, che torna a distanza di qualche anno (fu «padrino» della seconda edizione) per presiedere la giuria e raccontarci qualcosa del proprio passato draculesco. Almeno speriamo, visto che il flemmatico attore britannico, a differenza del ben più aristocratico e spiritoso «collega» Vincent Price, è uno di quei divi che quando rilasciano le interviste parlano solo di Shakespeare e di Poe. Come se Dracula fosse un incidente di gioventù di cui vergognarsi...

Il festival
E Pesaro torna in Europa

ROMA. Europa dell'Est, Rossellini, Méliès. La mostra di Pesaro si fa una e trina, e annuncia per l'edizione '87 un programma colossale. Dal 15 al 23 giugno la città marchigiana esigerà il dono dell'ubiquità anche da parte degli ospiti (critici, giornalisti, studiosi), che avranno sicuramente qualche problema a seguire il megu nella sua interezza. Si sprecheranno le indigestioni da pellicola. Meno male.

Il pezzo, diciamo così, portante di Pesaro '87 (presentata ieri a Roma alla Casina Valadier) si intitola «Est Europa '80». Si ritorna verso l'Europa, insomma, rispetto all'edizione '86 che fu dedicata ai film delle repubbliche caucasiche e asiatiche dell'Urss. Bulgaria, Cecoslovacchia, Polonia, Rdt, Romania, Ungheria e Unione Sovietica i paesi in esame. Per una lunga, e arcinota, serie di motivi saranno i sovietici a fare la parte del leone: fra i 19 film sovietici ci sono molti titoli «congelati» dall'apposita commissione nominata dall'Unione dei cineasti.

Alcuni di questi film avranno a Pesaro la loro anteprima mondiale: è il caso di *La patria dell'elettricità*, un mediometraggio della scomparsa Larisa Septik girato nel '67; di *Una fonte per chi ha sete*, esordio nella regia di Jurij Ilenko, già direttore della fotografia per il grande Paradzhanov; di *La barca* di Mark Osepan. Ma i film più attesi sono quelli di una regista di origine rumena, Kira Muratova, pressoché sconosciuta in Occidente e che tutti i colleghi più famosi (da Klimov a German) considerano un genio. Pesaro presenterà *Brevi incontri* (del '67) e *I lunghi addii* (del '71). Non mancherà il film di Elem Klimov, l'ormai famoso segretario dell'Unione: *Larisa*, del 1980.

Cinema. Da oggi fino all'11 giugno la settima edizione del Fantafestival: tante anteprime e qualche curiosità
Morir dal ridere o di paura?

MICHELE ANSELMINI

ROMA. Fantafestival anno settimo. Sarà quello della crisi o del rilancio? Ormai il marchio è garantito, i direttori (vecchie volpi del terrore) Adriano Pintaldi e Alberto Ravaglioli vanno sul sicuro, forti di un esercito di appassionati che è andato crescendo con gli anni; eppure qualche problema di prospettiva c'è. Non fosse altro perché il genere «fantastico» sta conoscendo da qualche tempo un lento ma inarrestabile declino. Provate a tirar fuori dal cilindro un bel titolo recente: a parte *La mosca* di David Cronenberg, c'è poco da stare allegri. I maestri degli anni Ottanta (i Carpenter, i Dante, gli Hooper) si ripetono o fanno cilecca, gli allievi latitano o cerca-

no di far fortuna in case tipo Cannon o New World, mentre i gloriosi artigiani della fantascienza (Don Segel, Val Guest, Jack Arnold) non lavorano più da tempo. Si può capire, quindi, la difficoltà nell'imbastire un palinsesto all'altezza delle richieste: mancando titoli freschi e appetibili, gli organizzatori devono per forza rivolgersi alla produzione di ieri, moltiplicando magari le rassegne antologiche e buttandosi alla ricerca delle curiosità.

È un fatto comunque che il vampirismo nero con le ali a forma di pellicola si è imposto nel panorama del festival specializzato come un piacevole appuntamento. Un appuntamento con la paura di celluloidi, ma anche con l'ironia e il grottesco, se è vero che l'orrore ha subito negli ultimi anni una mutazione all'insegna della risata. Basta scorrere il programma presentato nel corso della rituale conferenza stampa (il festival parte oggi) per rendersene conto. Su undici film in concorso almeno tre sono all'insegna della commedia macabra, *Creepshow 2* di Michael Gornick (rivisitazione dei fumetti americani dello Zio Tibia), *From a whisper to a scream* di Jeff Burr (con il venerando Vincent Price nei panni di un narratore di storie incredibili), *Monnequin* di Michael Gottlieb (sugli gli amori proibiti tra un giovane scienziato e il manichino da lui creato).

Naturalmente, Ravaglioli e Pintaldi giocano su più piani, nel tentativo di avviare alla qualità spesso scadente delle pellicole con la moltiplicazione delle proposte. Parliamo qui accanto della pregevole rassegna dedicata al film della scudena Universal, ma merita di essere segnalate almeno un paio di chicche: *Il dottor Cyclops* di Ernest Schoedsack (1940) nella versione originale a colori praticamente irrecuperabile, e *Wild Thing*, scritto dal regista-sceneggiatore John Sayles, un talento indipendente che alterna le storie a sfondo orrorifico a riflessioni amare sull'America di ieri e di oggi.

Per i fan dal palato fino è prevista una mostra dedicata al designer conceptualista Syd Mead: il suo nome forse non dirà molto, ma si devono a lui - artista del disegno industriale - la progettazione dei look di *Blade Runner* e le miniature prodigiose di film come *Aliens*, *Titanic* e *Corto circuito*.

E veniamo, infine, agli ospiti d'onore. Per tradizione, il Fantafestival invita sempre qualche «eminenza» del genere in questione: stavolta tocca a Christopher Lee, che torna a distanza di qualche anno (fu «padrino» della seconda edizione) per presiedere la giuria e raccontarci qualcosa del proprio passato draculesco. Almeno speriamo, visto che il flemmatico attore britannico, a differenza del ben più aristocratico e spiritoso «collega» Vincent Price, è uno di quei divi che quando rilasciano le interviste parlano solo di Shakespeare e di Poe. Come se Dracula fosse un incidente di gioventù di cui vergognarsi...

Ben presto, però, la tentazione di mettere insieme Lugosi e Karloff prevalse. *The black cat* (1934), diretto dal tedesco Edgar Ulmer, fu la prima di sette pellicole che li vedono l'uno contro l'altro avvolti immancabilmente in atmosfere tenebrose che trovavano puntuale riscontro nella sconfinata produzione delle riviste popolari che riciclavano all'infinito i temi classici

Quei mostri targati Universal

UGO C. CARUSO

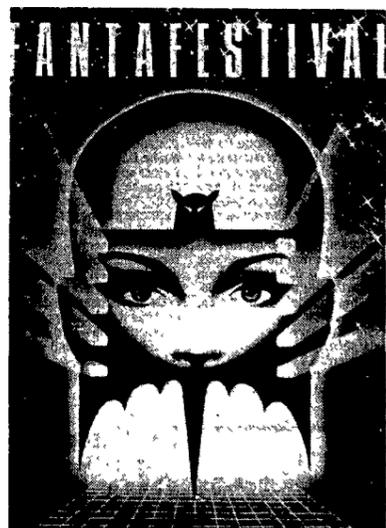
Un brivido tira l'altro. Spesso anche a ritroso. Durante la scorpacciata di licantropi, vampiri e mostri di ogni risma consumata l'anno scorso nel corso della retrospettiva dedicata dal Festival di Roma alla gloriosa Hammer, prestigioso marchio di qualità dell'horror made in England, in più d'uno, ingordamente, esprimemmo il desiderio di poter salire ad antenati ancora più illustri, quelli della produzione Universal degli anni Trenta. E poiché il male spesso trionfa, come per un misterioso sortilegio, siamo stati ac-

contentati alla prima occasione. Accanto alla rassegna principale, quest'anno gli organizzatori del Fantafestival hanno prelevato direttamente dagli archivi della major americana decine di «chicche» a 35 mm in ottimo stato. Già sin dagli anni Venti diverse case di produzione, memorie della lezione europea, avevano proposto in mille varianti il tema del doppio e del grande ipnotizzatore, ma fu l'Universal a fare centro con due film - *Il gabbio di Notre Dame* di W. Orsley del '23 e *Il fantasma dell'opera*

gerito a Tod Browning da una fortunata versione teatrale che prendeva spunto dal romanzo omonimo di Bram Stoker. Come sulla scena, per il ruolo del malefico conte la sciala cadda sull'attore di origine ungherese Bela Lugosi, dotato di fascino aristocratico e sottilmente depravato. Il successo del film fu seguito a ruota da *Frankenstein* che James Whale trasse dal romanzo di Mary Shelley, lanciando il nome inglese Boris Karloff, prescelto dopo la morte di Chaney e il rifiuto di Lugosi a recitare in una maschera che lo rendeva irrimediabilmente. Sia Karloff che Lu-

gosi rifiutarono poi di recitare completamente fasciati di bende ne *La mummia* e ciò fece la fortuna di Claude Rains al quale fu dunque affidato anche il ruolo de *L'uomo invisibile* (1933).

Ben presto, però, la tentazione di mettere insieme Lugosi e Karloff prevalse. *The black cat* (1934), diretto dal tedesco Edgar Ulmer, fu la prima di sette pellicole che li vedono l'uno contro l'altro avvolti immancabilmente in atmosfere tenebrose che trovavano puntuale riscontro nella sconfinata produzione delle riviste popolari che riciclavano all'infinito i temi classici



Il manifesto del Fantafestival 1987

la letteratura gotica volgarizzandosi e prosciugandosi degli originali accenti romantici e antipositivisti. Frattanto, mentre la produzione Universal si andava sempre più serializzando, le altre majors, attratte da quegli incassi vertiginosi misero a punto una serie di prodotti correnti tra cui svettò ovviamente il *King Kong* della Rko. Alla fine del decennio il pubblico sembrava saturo dei cicli interpretati da Lugosi, Karloff, Rains ecc. E così l'Universal rimescolò le carte presentando insieme Dracula e l'Uomo lupo, Talbot e Frankenstein, la Mummia e l'Uomo invisibile, tutti insieme orbilmente calandosi in intrecci sempre più convenzionali e meno plausibili. Negli anni Quaranta la mitologia orrorifi-

ca Universal aveva raggiunto una tale classicità da poter essere sfruttata ancora in chiave parodistica da Abbott e Costello (in Italia Gianni e Pinotto) nel loro fortunato serial di cui la rassegna romana purtroppo non ospita neanche un titolo. A mo' di appendice c'è invece il ciclo movie di Jack Arnold *Il mostro della Laguna nera*, e sempre dello stesso regista, il divertente *The incredible shrinking man* messo a confronto con il curioso remake di Joel Shumaker *The incredible shrinking woman* (1981). Un'occasione interessante anche per valutare l'evoluzione degli effetti speciali, determinati per il genere, ma non al punto da farci preferire agli originali le legioni di epigoni di Dracula e Frankenstein riprodotti da cinquanta anni in tutto il mondo.