

A proposito della ricerca Censis sui fondi per lo spettacolo

Le invenzioni del ministro e le cifre vere

GIANNI BORGNA
Il ministro dello spettacolo Franco Carraro ha presentato nei giorni scorsi con grandi squilibri di tromba una ricerca da lui commissionata al Censis sulla spesa per la cultura in Italia e in Europa...

Riccardo Muti dice la sua sulla situazione nei grandi teatri d'opera: «La legge Carraro è sbagliata, aggraverebbe le cose»

«Sono pessimista, ma devo dire che le cose non vanno meglio nel resto del mondo, dove è il botteghino a farla da padrone»

Lasciate la musica ai direttori



Riccardo Muti, intensa attività tra Londra, Italia e Usa

Diviso tra la Scala, l'Orchestra di Filadelfia, la Filarmomia di Londra, Riccardo Muti non è facile da raggiungere. Tuttavia, dopo il successo dell'Orfeo, ha dedicato una mezza mattinata a parlarci della situazione dei teatri, della legge Carraro, «un errore che perpetua altri errori», della musica contemporanea che da noi «sta male ma altrove sta anche peggio», del futuro della Scala.

RUBENS TEDESCHI

MILANO. Muti parla come dirige: con foga ma con attenzione, pesando le parole ma senza economia, come si conviene a chi ha radici familiari a Moleta, è nato a Napoli dove ha studiato pianoforte con l'illustre Vitale, e si è diplomato a Milano con Bettini e con Votto. E qui a Milano ha vinto nel 1967 il premio Cantelli. Mezzo pugliese e mezzo napoletano, dice di sé, ma anche mezzo fiorentino e mezzo milanese, e soprattutto cittadino del mondo, come rivela l'italiano accorpole, senza influenze dialettali del Sud o del Nord. La conversazione comincia, ovviamente, dalla stagione scaligera che sta concludendo un'annata tra le più interessanti.

Muti, il suo è un bilancio positivo? Abbiamo cominciato col Guglielmo Tell che ha richiesto uno sforzo notevole: vi è stato poi l'Obéron di Ozawa, il Doctor Faustus di Manzoni che ha avuto pieno successo con costante affluenza di pubblico e infine, il ritorno a Gluck, autore difficilissimo, diviso tra classicismo, barocco e intuizioni preromantiche. In quest'arco un posto particolare hanno le tre opere mozartiane perché su Mozart si costruisce tutto e bisogna partire da qui per suonare bene anche i contemporanei. L'Orchestra, insomma, sta acquistando una versatilità che non è più quella di quarant'anni fa perché oggi l'evoluzione della musicologia, gli interessi filologici impongono una nuova coscienza artistica, una disposizione assai più approfondita a capire che cosa è come si suona.

ne di un pezzo nuovo è una battaglia perché le orchestre vivono di incassi - pubblico e dischi - e il botteghino non si può ignorare. Purtroppo il botteghino dice che perfino Hindemith oggi si trova per cento in meno e Ciaikovskij il trenta in più. Perciò in America, sebbene ogni piccola comunità abbia un complesso strumentale, un autore vivente trova difficoltà a farsi eseguire. Amici americani, arrivati in Italia qualche mese fa durante il ciclo di Eco e Narciso, credevano che qui ci fosse l'Eden...

Che purtroppo non c'è. Qui, in effetti, esiste una situazione contraddittoria. Da un lato, una politica che crea sempre maggiori difficoltà alla vita artistica. Dall'altro, un pubblico giovane che cresce e che è sempre più interessato alle novità. Il problema di fondo è quello dell'organizzazione che non corrisponde ai bisogni dei tempi.

Lei ha chiesto altre volte maggiore autorità... Diciamo meglio autonomia. È questo un punto a cui tengo molto. Io credo che il sistema italiano sia difettoso. In tutti i campi il chirurgo non è ammesso nel Consiglio di amministrazione dell'ospedale così come il direttore d'orchestra in quello del teatro. Le leggi escludono il tecnico dalla stanza dei bottoni. È un errore grave perché occorre sentire la voce di colui che fa partire l'operazione, clinica o musicale.

Scusi se l'interrompo, ma sembra una critica alla legge Carraro che vorrebbe dare tutto il potere a sovrintendenti privi di competenza musicale. Certo è una legge sbagliata. È questa una critica alla legge Carraro che vorrebbe dare tutto il potere a sovrintendenti privi di competenza musicale.

Senza anticipare la prossima conferenza stampa della direzione, dirò, per quel che mi riguarda, che ci sarà un ritorno a Verdi con i Vespi siciliani d'apertura e con una Traviata affidata a voci giovani. Spero di aver già trovato una buona Violetta. La scuola napoletana, cui tengo molto, sarà rappresentata dal Prate namarato di Pergolesi. Il discorso mozartiano continua con la Clemenza di Tito e l'anno successivo con l'Idomeneo. Infine Wagner: I maestri cantanti di Salsburgh, poi nel '91 farò il Parsifal e infine sarà la volta della Tetralogia.

I manichini di Isotta e i ragazzi di Pechino

A Firenze l'orchestra del Maggio, diretta da Zubin Mehta, suonerà l'«Eroica» di Beethoven in segno di solidarietà con gli studenti cinesi. Ultima iniziativa, direte voi ingenui. E invece no. Arriva Paolo Isotta che, dalla prima pagina del Corriere, ci spiega che è uno scandalo, una vergogna, un insulto a Beethoven che non si deve usare ma ascoltare religiosamente e basta. Altrimenti - e qui viene il bello - si ricade nel vizio degli anni Settanta che «furono una teoria ininterrotta di manifestazioni democratiche e antifasciste. Anni bui, quelli, in cui Maurizio Pollini dedicava un concerto ai combattenti del Vietnam e la Scala eseguita il Gran solo di Enrico d'Amico di Luigi Nono dove, estrema vergogna, l'ideologia si sposava al linguaggio dell'avanguardia.

Mercimonio, cortigianeria dell'impegno, sfogo nazional-popolare provocano una crisi interiore al bravo Isotta, un vero e proprio attacco bilare e mentale che dovrebbe preoccupare i suoi amici, se ne ha, i furori di Isotta sono quelli di chi spulsa su quella vita che non ha mai conosciuto. Tutto ciò che è nuovo, coraggioso, intelligente gli è sempre rimasto estraneo. Perfino quando parla di Beethoven deve spogliarsi di tutti i suoi ideali rivoluzionari, di tutto ciò che lo mette all'avanguardia dei tempi suoi. Il suo Beethoven è un manichino senz'anima, preso a prestito per una ottusa speranza reazionaria. C'è una coerenza in Isotta e, tutt'al più, qualcuno potrebbe stupirsi di trovare questa roba sul Corriere. Ma ancora una volta sarebbe un ingenuo. Sapete com'è: il cavallo si sforza di trarre coi tempi, ma di tanto in tanto il ritmo si rompe e scatta il passo romano. Altro che ascoltare religiosamente Beethoven! Costoro hanno ancora nelle orecchie la primavera di bellezza. Passi un tanghero come Paolo Isotta, ma Ugo Siliotti, che pure ha scritto qualche cosa di umanistico, non si accorge della stonatura?

CR.T.

Primeteatro. Una parodia firmata Pugliese Pulcinella è Radames L'«Aida» vista da Petito

Tempo d'estate, tempo di Aida. L'opera famosa di Giuseppe Verdi è prediletta dagli organizzatori delle stagioni nei grandi teatri all'aperto (a cominciare dalla sterminata Arena di Verona), per via del suo tanto discusso potenziale di spettacolarità. Ma, nei mesi caldi di questo 1989, sarà anche possibile vedere la gustosa parodia fattane all'epoca sua da Antonio Petito, ora riproposta da Armando Pugliese.

che, al culmine di un'edizione domestica (e sintetica) dell'Aida, nella quale primeraggerà, in veste di Radames, un Pulcinella smanioso, a sua volta, di trovare stabile dimora e impiego, in casa Tolla Pandola, e di impalmare Annarella, graziosa fioraia, conosciuta proprio nei paraggi del San Carlo.

NAPOLI. Il titolo completo della vicenda ha lo go nel foyer del celebre teatro partenopeo; la loro figlia, Modestina, è stata promessa in sposa a Don Felice Sciosciammocca, insipido giovanotto ma ricco ereditiere, venuto dalla provincia, mentre lei ama, riamata, un povero ma onesto maestro di musica (che, per complicare le cose, si chiama Felicitò). Arriva in città l'ex fidanzata di Sciosciammocca, Annetta, da lui piantata in asso, e a reclamare i suoi diritti, col concorso di un fratello robusto e manesco. Il «chiarimento» si avrà, davvero esilaranti, dai fratelli Guiffrè.

Al confronto, l'Aida offre una struttura più gracile e ovvia. E, nonostante gli accorti interventi di Armando Pugliese, regista-adattatore, nello spettacolo allestito al Mercadante, con notevole impegno di mezzi, i tratti di fiacca non mancano, soprattutto nella zona centrale: qualche invenzione in più, una maggiore stringenza del ritmo (eliminando magari, come previsto, il secondo intervallo) gioveranno a oliare la macchina del divertimento, che qua o là stride



Una scena d'insieme dell'«Aida» d'Inte a la casa de D. Tolla Pandola» scritta da Antonio Petito e presentata a Napoli

di quella di Gianfelice Imparato, un Pulcinella privo di vitalità, schizzato con acutezza e garbo; e per di più, diletto di Guiffrè è un godibile Don Palombo, bene affiancato dalla veterana Bianca Solazzo. Da citare, fra i tanti, Fulvia Carotenuto, Gea Martire, Rosa Miranda, Nunzio Gallo, Luigi Savoia, Nicola Di Pinto (ma il suo Sciosciammocca è abbastanza fidele), soprattutto Gianni Parisi, strepitoso direttore tarlagonico. Gran successo. Dopo Napoli, repliche nel Centro-Sud.

Il programma del Ctb La Russia del Novecento e la sua poesia in scena per un anno a Brescia

ROMA. Sandro Sequi, il nuovo direttore artistico del Centro teatrale bresciano insediato da circa un mese dopo lunghe polemiche, ha annunciato il programma della prossima stagione e le linee generali del suo progetto artistico per le tre stagioni che lo vedranno alla guida del Ctb. L'attività inizierà con la ripresa de La famiglia Schraffenberg di Kleist per la regia di Massimo Castri; il protagonista, per questa edizione, sarà Renato De Carmine. La prima nuova produzione sarà invece Play Strindberg di Dürrenmatt per la regia del sovietico Roman Viktiuk. L'idea di fondo di Sequi per i prossimi tre anni è quella di dare a ogni stagione un carattere monografico, con particolare attenzione ai testi letterari. Al centro di questa attività monografica ci sarà il Teatro Santa Chiara, di appena 154 posti, mentre il Teatro Grande sarà destinato alle produzioni di maggior respiro alle compagnie ospiti. Per la prossima stagione, dunque, il Ctb porterà in scena la Russia allestendo tre testi di altrettanti scrittori russi del Primo Novecento: Arianna di Marina Cvetaeva, che indagherà sul rapporto fra la poetessa e Anna Achmatova; i Drammi lirici di Aleksandr Blok e Pjotr Il'ic' Esenin. Secondo Sequi, questi saranno tre spettacoli non strettamente legati alla realtà teatrale dei testi e affidati a tre registi diversi.



Christine Pascal e Michel Piccoli nel film di Tavernier

Primecinema Bentrovato, Tavernier del '77

MICHELE ANSELMI
Lo spunto è fragile, perfino banale, in linea con l'atmosfera «da presa diretta» tipica degli anni Settanta. Piccoli, regista in crisi, abbandona moglie e figlia e affitta un appartamento in un casertano alla periferia di Parigi per scrivere il suo film. Siamo nel 1977, gli anni dei grandi sventramenti urbani e della vorace speculazione edilizia: gli inquilini del condominio protestano contro gli abusi del proprietario e si riuniscono in comitato d'agitazione mentre tutt'attorno grida e canti di protesta si fondono in un coro di scontento. Naturelle che i vicini cerchino di coinvolgere il regista famoso, che all'inizio tentenna (c'è la sceneggiatura da scrivere con l'amico Michel Aumont) ma poi si lascia convincere da una disoccupata fragile e ribelle che s'innamora di lui. «Mi piace perché ha qualcosa di specia-

mente di stasi creativa. Coincidenze? Pare difficile, visto la passionaccia cinefila di Leïouch, che al pari di Tavernier deve essersi sentito più di una volta «un ragazzo vizioso». Il confronto a distanza va a vantaggio di Tavernier, il quale girò questo «piccolo» film, giacché è l'assassino e prima di La morte in diretta. Nel doppiaggio truffaldino si immagina che La morte in diretta sia già stato fatto, ma sono sfumature, come forse quel riferimento al Femi di Non toccare la donna bianca: resta il piacere di vedere un film «dimenticato» che non stona affatto nel medagliere del regista di Round Midnight (anche se il diretto interessato continua a ritenere uno dei meno riusciti).

ambienti, i miei vicini sono simpatici non delude: per quella leggerezza nel tratteggiare l'entusiasmo degli inquilini in rivolta, per quell'ironizzare fine sull'oggettivismo dell'uomo di cinema, per quel miscelare annotazioni sociopolitiche e partecipazioni amichevoli (Toscan du Plantier e Isabelle Huppert in una breve sequenza) senza la supponenza dell'artista engagé. Ma è chiaro che il grosso del film ricade sulle spalle di Michel Piccoli e di Christine Pascal: il primo impagabile nel tratteggiare vuoti creativi e manie odiose (sentite come commenta il suicidio di una donna); la seconda orgogliosa «parente» e interprete audace di un lungo monologo, rivolto alla cinepresa, nel quale rivela la lenta scoperta del piacere sessuale. Meglio tacere dei manifesti pubblicitari in stile «pornosoft».