



Renato Rascel
ricoverato
in gravi
condizioni

ROMA. Prima una lunga intervista della moglie Giuditta Saltarini, pubblicata sul settimanale *Gente* in edicola questa settimana, poi, una voce (fortunatamente rivelatasi inconsistente) su di un improvviso aggravamento (un infarto) delle non buone condizioni di salute di Renato Rascel. E così ieri, il timore che le cose, per il popolare attore, volgeranno al peggio, si era diffuso per le redazioni dei giornali. Infine la smentita, proprio della moglie. «Renato - ci ha detto gentilmente al telefono Giuditta Saltarini - non ha subito nessun infarto, né si può parlare di aggravamento delle sue condizioni. Certo, non sta bene. Da molto tempo soffre di seri problemi circolatori e da quattro mesi si è reso necessario il ricovero in una clinica per sottoporlo ad accertamenti e cure particolari. L'età (Rascel ha 78 anni, essendo nato il 27 aprile del 1912 ndr) e la lunga degenza lo hanno molto indebolito e debilitato, ma, ripeto, non c'è nessun aggravamento. Anzi, sono molto fiduciosi che possa presto migliorarsi».

Nell'intervista a *Gente*, Giuditta Saltarini racconta questi lunghi e difficili mesi passati accanto al marito, parla del dolore, suo e del figlio Cesare, diciassettenne, di non poter avere a casa, ricorda con amore i bei momenti passati insieme, ma anche le difficoltà che lei e Rascel dovettero superare al tempo del loro matrimonio; ed accenna anche alla pesantezza delle conseguenze psicologiche (e probabilmente economiche) della lunga degenza. «Fino ad oggi - ci ha dichiarato al telefono - ho cercato di non far trapelare la gravità delle sue condizioni. Volevo evitare i soliti titoli ad effetto dei giornali. No, amici e colleghi del mondo dello spettacolo non lo vengono a trovare, ma semplicemente perché, fino ad oggi, non sapevano niente. Ed anche adesso, dopo l'intervista apparsa su *Gente*, non voglio rivelare il nome della clinica dove è ricoverato, perché desidero che Renato resti tranquillo. Del resto lui ha sempre tenuto a separare la sfera pubblica e quella privata».

Da tempo Renato Rascel si era allontanato dalle scene, e tuttavia, proprio l'anno scorso, un bel programma della Rai, curato da Giancarlo Govoni, Laura Falavolte e Leonardo Scitelli, aveva riproposto attraverso filmati, testimonianze e lunghe interviste con lo stesso Rascel, la straordinaria carriera di questo «piccolo» grande attore che ha attraversato e contraddistinto il mondo dello spettacolo italiano: dalla rivista al cinema, dal teatro alla tv, l'augurio, naturalmente, è che presto possa risollevarsi e magari tornare a regalare un'altra bella canzone: una in più, tra le sue tante belle canzoni che hanno fatto la storia della musica leggera italiana ed internazionale.

Esce il nuovo lp del cantautore genovese: si chiama «Le Nuvole» ma racconta con poetica rabbia le miserie del vivere terreno

Un album a due facce: da un lato il potere, dall'altro la gente, in mezzo i caldi sapori mediterranei presenti in «Creuza de Ma»

De André, sei anni dopo

Sei anni di silenzio e poi... *Le Nuvole*. Fabrizio De André ha presentato a Milano il suo nuovo disco: ballate in cui la denuncia confina con il disgusto, parole durissime, scherzi sarcastici e riflessioni amare. E poi Genova, la Sardegna, i sapori mediterranei che continuano il discorso di *Creuza de Ma*. L'indignazione in forma di poesia e la poesia in forma di tenerezza. Per un disco a due facce.

ROBERTO GIALLO

MILANO. Bisognerà per forza rivedere i luoghi comuni, il famoso «sono solo canzonette» cantato da Biondo. Perché il nuovo disco di De André, atteso da anni, riapre il discorso della poesia in forma di canzone, della denuncia e del disgusto per le cose così come vanno, della tenerezza per la gente «normale» (com'è o come vorremmo che fosse) e dell'indignazione somma del potere. Tutto in un disco? Sì, tutto in un disco, densissimo e spigliato, fatto di carezze tenere (*A cima, Le nuvole*), di bozzetti crudeli (*Don Ruffa*), di recitativi agghiacciati, visioni terribili di questa società così stupidamente crudele da credersi pacificata.

De André, insomma, e dovrebbe bastare la parola se lui non ci avesse abituato a riflettere sulle cose che dice. Così il disco si apre con un recitativo (*Le nuvole*), due voci di donna intrecciate che parlano del cielo con tenerezza infinita. È solo un assaggio, una pausa serena prima di infilarsi nella sporcizia del mondo. Che arriva, gloriosa, con *Ottocento*, cori verdiani e persino uno yodel, a raccontare questa bella «civiltà della macchina» con i suoi personaggi («figlio bello e audace/ bronzo di Versace») e i suoi ingranaggi di carne e ac-

ciò («Quante belle valvole e pistoni/ legati e polmoni»). E il De André migliore, quello che sventola feroce sarcasmo. E Calero Pasquale, secondo a Poggio Reale che vive del piccolo piacere del boss (*Don Ruffa*), scritta con Massimo Bubola) è un'altra di quelle macchiette prodigiose, vivide e desolanti, ritratto vivente dei subduri di una società in disfacimento. Si arriva così, in chiusura della prima facciata, a *La domenica delle salme*, il brano-manifesto del disco. Una poesia con la musica incollata, dice lo stesso De André («il bravissimo Mauro Pagani ha dovuto sudare sette camicie per imparare, adattare, cucire»), e il riferimento obbligatorio è all'album *Numero 8*, uno dei tanti capolavori di Fabrizio. Agghiacciante ritratto di una pace imminente, guidata dalle milizie irriducibili dell'indignazione dei poteri piccoli e grandi («Voglio vivere in una città/ dove all'ora dell'aperitivo/ non ci siano spargimenti di sangue/ o di detersivo», dice indignato il «ministro dei temporali», ed è un altro schizzo che in questi giorni collima alla perfezione con la realtà di casa nostra).

Si arriva così al lato due, ed è aria fresca, brezza mediterranea che si infilano tra Genova e la Sardegna, storie di popolo,



Dopo sei anni di silenzio De André torna con un nuovo lp: «Le Nuvole»

soavi e tenere in contrasto nettissimo con la prima facciata, dove invece parla, tra arroganza e ridicolo, il potere. Torna qui il respiro di *Creuza de Ma* (votato dalla critica come miglior album italiano degli anni Ottanta), con la lingua genovese che raschia le melodie dolcissime inventate da Pagani (*A cima*, prima di tutto, ma anche *Megu Megun*, i cui testi sono scritti insieme a Ivano Fossati). È un De André pacificato, rilassato, capace di maneggiare la tradizione senza coniarle quel tono saccente da reperto museale. Parla la gente, finalmente, e Fabrizio le presta parole bellissime («aria di luna vecchia di chiarore di nebbia/ che il chierico perde la testa e l'asino il sentiero/ odore di mare mescolato a maggioranza leggera/ cos'altro fare, cos'altro dare al cielo?»).

Altro che canzonette: in meno di quaranta minuti c'è la vita nostra come vorremmo che fosse e come purtroppo è, cattiva e dolcissima. La stessa, canta De André, «che ci porta avanti/ quasi tutti quanti/ maschi e femmine e cantanti/ su un tappeto di contanti/ nel cielo blu».

«Un disco amaro, ripensando a Curcio e ai miei rapitori»

MILANO. Così parlò Fabrizio, con qualche imbarazzo a raccontare il malcelato amore per il nuovo disco. «Disco a due facce - dice - la prima per il potere, la seconda per la gente». Dialetto, tra Genova e la Sardegna. «Sì, diranno forse che non si capisce niente, ma quando mai il potere si è curato di capire che la gente? Musica: «Non c'è ricerca musicale in questo disco, non c'è innovazione. Eravamo partiti, io e Mauro Pagani, per continuare il discorso di *Creuza de Ma*, ma cosa continu? Che resti là dov'è, un episodio. Siamo partiti in barca, con Mauro Pagani, con tanto di fogli per scrivere musica e siamo tornati senza una riga. Abbiamo sentito tante cose, ma scritto niente. Le idee sono venute poi. Qui c'è addirittura la musica incollata sul testo, ne *La domenica delle salme* e sappiamo io e Mauro quanto abbiamo lavorato di forbici». Ed è rimasto qualcosa nel cassetto? «Sì, tutte le cose sforbicate da Mauro, pezzetti di testo lasciati per strada».

Un disco cattivo. «Senza mettermi a fare paragoni cretini, questo è: una grande salita, Apuleio, Petronio. E io faccio soprattutto l'interprete. Denuncia, ma anche disgusto. Ma sì, disgusto, anche per me, che dei giochi faccio parte. Siamo dentro fino al collo, altroché». Parole crude, comunque, e immagini forti, come quel riferimento all'amputazione della gamba di Renato Curcio, il carbonaro. «Uno che non ha ammazzato nessuno - dice De André - mentre gli altri, fior di assassini, compresi i miei rapitori, sono liberi e tranquilli. Era anche un'ironia sullo stato della sanità nelle nostre carceri». E macchiette tristi, come il secondino di Don Ruffa. «Poveretto, uno che vive di piccole cortesie facendo il caffè al boss carcerato». Ma anche la grande serenità del recitativo iniziale. «Sì, quelle due voci di donna volevano proprio dare quest'impressione, di com'è la gente, o come dovrebbe essere, quando è semplice, normale. Quelle voci danno un'impressione di calma e serenità. Ora finisce che si canta soprattutto italiano. Da trent'anni a questa parte la canzone italiana ha fatto più progressi di tutte le altre al mondo, non ci sono paragoni».

Così, fuggendo, parlò Fabrizio De André, con poca voglia di spiegare e, per fortuna, ancora molta forza per indignarsi e dimostrare che la canzone può essere molte cose: ma non, per lui, un passatempo consolatorio. □ R.G.

Grande folla al Lingotto per la «Quarta» nell'esecuzione dei Wiener Philharmoniker

Con Abbado nel labirinto di Bruckner

Trionfale successo della Filarmonica di Vienna diretta da Claudio Abbado nella ex sala delle presse del Lingotto trasformata in sala da concerto. L'acustica, perfezionata dalla struttura ferrarese, si è rivelata eccellente e il migliaio di invitati della Fiat assieme agli ottocento «paganti» han gustato al meglio il programma: la sinfonia *Romantica* di Bruckner e la *Rosamunda* di Schubert come bis.

RUBENS TEDESCHI

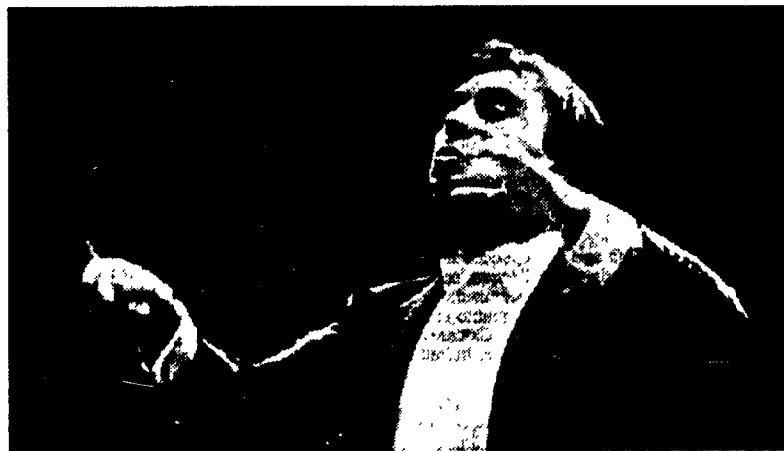
TORINO. Ancora all'ultimo momento, davanti alle porte del Lingotto, l'antica fabbrica della Fiat trasformata in centro artistico, si aggiravano gli ultimi appassionati che, rimasti senza biglietto, speravano in un miracolo per entrare. Vana speranza, perché nessuno dei fortunati possessori intendeva rinunciare all'occasione unica della Filarmonica di Vienna con Abbado. Si rinnovava così la solita delusione dei molti esclusi, rinfocolata dalla sproporzione tra il migliaio di invitati e i circa ottocento che avevano potuto acquistare un posto. Sproporzione sgradevole, ma provocata da una situazione consueta in Italia dove gran parte degli avvenimenti musicali d'eccezione sono finanziati dalle grandi organizzazioni private. I governi, che han profuso miliardi a josa per il calcio, si disinteressano della cultura, come della giustizia, della salute e di tutti i servizi fondamentali.

Al torinese, perciò, resta soltanto da auspicare che la magnifica sala ricavata dalla Fiat nel suo antico stabilimento sia aperta sempre più alla cittadinanza. La Fiat lo promette e speriamo sia così, anche perché questa sala del Lingotto è davvero ammirabile con i suoi milleottocento posti, la armoniosa modernità delle linee e l'acustica eccellente in ogni parte. Abbado e la Filarmonica viennese non potevano desiderare di meglio, e il concerto è stato un evento davvero memorabile.

In programma un pezzo unico, ma di proporzioni monumentali: la *Quarta* di Anton Bruckner, l'ultimo dei grandi sinfonisti viennesi, bastardo in vita dai suoi concittadini ed esaltato dopo la morte. Il caso è tutt'altro che unico ma, per Bruckner, ha una ragione, messa in luce dalla mirabile lettura di Abbado. La ragione, per dirla sommariamente, sta nella densità e nella apparente incoerenza della scrittura del musicista. Queste caratteristiche rendevano le sue sinfonie, a detta dell'illustre Hanslick che dettava legge tra i critici, «non interamente comprensibili» agli ascoltatori del suo tempo, ossia del 1881.

La *Quarta sinfonia*, ribattezzata *Romantica* dall'autore, non fa eccezione, anche se il fiorire dell'invenzione melodica attenua la faticosa luterale delle sue otto sinfonie. Ma è soprattutto l'interpretazione di Abbado a rendere decisiva la differenza: il famoso direttore, a capo di un'orchestra di incomparabile lucidità, compie il prodigio di spogliare l'opera dall'enfasi che appesantisce la maggior parte delle esecuzioni. Al posto dell'affanno delle ripetizioni insistite, tipiche di Bruckner, troviamo una tensione, una chiarezza che delimitano magistralmente i blocchi sonori illustrandone i differenti caratteri. Emergono così il contrasto tra la drammaticità impetuosa e le aperture silvestri del primo tempo, il clima quasi scioccante del secondo, gli echi di caccia nello scherzo e, nel finale, quel fiammeggiante succedere di incisi tragici, di ritmi di danza, di passaggi fantastici che conducono l'ascoltatore in un labirinto sonoro di cui Abbado possiede miracolosamente il filo.

Persino chi, come il sottoscritto, ama moderatamente Bruckner, deve riconoscere qui una ricchezza sinora insospettata. Il pubblico non ha avuto dubbi e il successo è stato clamoroso, con un turbine di applausi e di grida entusiastiche che han costretto l'orchestra a concedere un preloso bis: la fresca ouverture della *Rosamunda*.



Claudio Abbado ha diretto i Wiener Philharmoniker a Torino

memorabile. In programma un pezzo unico, ma di proporzioni monumentali: la *Quarta* di Anton Bruckner, l'ultimo dei grandi sinfonisti viennesi, bastardo in vita dai suoi concittadini ed esaltato dopo la morte. Il caso è tutt'altro che unico ma, per Bruckner, ha una ragione, messa in luce dalla mirabile lettura di Abbado. La ragione, per dirla sommariamente, sta nella densità e nella apparente incoerenza della scrittura del musicista. Queste caratteristiche rendevano le sue sinfonie, a detta dell'illustre Hanslick che dettava legge tra i critici, «non interamente comprensibili» agli ascoltatori del suo tempo, ossia del 1881.

La *Quarta sinfonia*, ribattezzata *Romantica* dall'autore, non fa eccezione, anche se il fiorire dell'invenzione melodica attenua la faticosa luterale delle sue otto sinfonie. Ma è soprattutto l'interpretazione di Abbado a rendere decisiva la

memorabile. In programma un pezzo unico, ma di proporzioni monumentali: la *Quarta* di Anton Bruckner, l'ultimo dei grandi sinfonisti viennesi, bastardo in vita dai suoi concittadini ed esaltato dopo la morte. Il caso è tutt'altro che unico ma, per Bruckner, ha una ragione, messa in luce dalla mirabile lettura di Abbado. La ragione, per dirla sommariamente, sta nella densità e nella apparente incoerenza della scrittura del musicista. Queste caratteristiche rendevano le sue sinfonie, a detta dell'illustre Hanslick che dettava legge tra i critici, «non interamente comprensibili» agli ascoltatori del suo tempo, ossia del 1881.

La *Quarta sinfonia*, ribattezzata *Romantica* dall'autore, non fa eccezione, anche se il fiorire dell'invenzione melodica attenua la faticosa luterale delle sue otto sinfonie. Ma è soprattutto l'interpretazione di Abbado a rendere decisiva la

Da oggi Asti Teatro: parla Fantoni

Cercasi sponsor disperatamente

STEFANIA CHINZARI

ROMA. «Quello che non vorrei è un festival vetrina. Un festival dove si potranno essere visti altrove dalla gente, o un festival che sia in funzione solo dei critici che vengono qui. Cerco di creare una rassegna viva, che raccolga il meglio della produzione teatrale contemporanea e che riesca a promuoverla». Sergio Fantoni ha esitato un po' quando gli hanno proposto di diventare il direttore artistico di Asti Teatro, il festival internazionale di drammaturgia contemporanea che si inaugura oggi, ma sulla funzione della rassegna e sui progetti per il futuro ha le idee chiare.

Il programma che ha allestito quest'anno è una galleria di otto spettacoli, per la maggior parte di autori italiani, che vanno dalla descrizione durissima della notte di due condannati a morte di Celeste alle peripezie verbali di Perec. «Mi sono spinto fin dove potevo», prosegue Fantoni, «alla ricerca di un equilibrio tra la novità delle proposte artistiche, l'interesse di tante tematiche e le reali esigenze del mercato. Una brutta parola con cui però dobbiamo fare i conti, soprattutto se vogliamo proseguire lungo questa strada di promozione e di sollecitazione che intendo dare alla rassegna». Asti Teatro anno dodici per la prima volta ha a che fare con un direttore artistico. Fino ad oggi, infatti, la lettura e la scelta dei testi era affidata ad una commissione di dieci persone, con una formula di lavoro totalmente comunitaria.

«Non è un lavoro facile. E non per la qualità dei lavori che sono arrivati, molti pregevoli e difficili da selezionare. Il problema è che disponiamo di un budget piuttosto limitato, 750 milioni, elargiti in misura consistente dal Comune e poi anche dalla Regione e in minima parte dal Ministero dello Spettacolo. Siamo alla ricerca di uno sponsor che contribuisca in modo consistente alla realizzazione del festival, ma è chiaro che dobbiamo ispirare fiducia e contare solo sulle nostre forze, visto che le strutture

pubbliche sono poco affidabili».

L'apertura di Asti Teatro è affidata a *Un saluto*, un addio di Athol Fugard, con Ombretta Colli e Massimo Venturiello, per la regia di Franco Perù, seguito, il 27 e 28 da *Hanging the President* di Michele Celeste, realizzato espressamente per il festival. «È uno spettacolo a cui teniamo moltissimo, che abbiamo potuto allestire grazie all'entusiasmo di Piero Macchiarini che lo dirige e alla collaborazione di Pamela Villorosi. Racconta dell'ultima notte di due bianchi condannati a morte in Sud Africa, in una cella dove alla fine si scopre anche la presenza di un nero, torturato e ferito. Un quadro di silenzi e di vaniloqui che è interpretato da Bruno Armando, Giampaolo Saccarola e Thwill Kwaku Amenty, l'attore di Piumazzo».

Il calendario prosegue il 30 con *Bar-Biturno*, nuovo lavoro del Teatro dell'Archivio, una mistura di Marlowe, Chandler e musiche: *Il muro della compagnia* Deibono-Robledo, che ha appena debuttato a Rovereto (1 e 2 ottobre); *Totò Principe di Danimarca*, l'atteso spettacolo di Leo De Berardinis (5 e 6); *L'auromento* di Perec per la regia di Alessandro Marinuzzi (6 e 7); *Creazioni* di Luciano Nattino (10-12). Il 9 e 10 ottobre Asti Teatro vedrà la realizzazione di uno degli spettacoli più rivitalizzati della storia del nostro teatro recente, quel *Vittorio degli italiani* che Tullio Kezich scrisse dieci anni fa, riscrisse più volte e che Mario Missiroli si appresta ora a dirigere. Ad interpretarlo sarà ancora l'attore ideale di allora, Corrado Panfili, nelle vesti del Vate D'Annunzio presentato per una volta al di fuori della retorica come un vecchio intellettuale ironico e simpatico, ma del progetto teatrale è rimasta solo l'ossatura: non una commedia musicale, ma uno spettacolo di cabaret, eliminata l'orchestra dal vivo a favore della colonna sonora registrata, ridotti a 14 i 36 attori del cast. Un segno come un altro dello stato di salute del nostro teatro.

Il «deserto» di Solbiati e le grida londinesi di Berio alla Sagra musicale umbra

ERASMO VALENTE

PERUGIA. Diremmo che, al momento, si tratti del capolavoro di Alessandro Solbiati (1956), nuovo compositore che seguiamo da qualche tempo. Il capolavoro dei suoi trent'anni: l'Oratorio *Nel deserto*, ampia composizione scritta tra il 1984/86, presentata nello splendore della Sala dei Notari della XLV Sagra musicale umbra, in «prima» per l'Italia. Articolato in quattro nuclei lirici, l'Oratorio adombra i quattro «punti cardinali» dell'episodio biblico: la disperazione del profeta Elia (è di lui che si parla), vittima della sua stanchezza; il conforto che gli viene dall'angelo; il lungo viaggio nel deserto; la finale Teofania, l'apparizione di Dio, cioè, che una volta tanto non vuole essere terrificante, soggettivo, sprezzante nei confronti dei piccoli uomini. La presenza divina si manifesta, infatti, in un sussurro, nel soffio d'una brezza che sospinge Elia a rifugiarsi dal deserto nel mondo.

Al centro del nucleo strumentale c'è un altissimo quartetto d'archi (due violini, viola, violoncello), che appare come la fonte vulcanica delle sonorità scandite da Solbiati in una partitura che ha in realtà pochi strumenti (le percussioni, però, gonfiano il suono) che tuttavia funzionano (c'è di mezzo il virtuosismo dell'autore) come una grande orchestra. Si alternano alle parti recitate (provvede a questo Massimo Semperotti) massi solistici (intesi gli interventi del baritone Vincent Bouchet e del soprano Catherine Seitz) e corali, che danno alla vicenda musicale una ricca gamma di sfumature. Momento culminante, l'evocazione, intorno ad Elia, di quelle vibrazioni, dolenti ed estatiche, risonanti nelle nozze straviniane, particolarmente «preziose» in tutto quel che di suo Solbiati riversa poi nella composizione.

Dirigevo con pronta sensibilità Paul Méfano che si è avvalso, oltre che dell'Ensemble 2e2m, anche del coro dell'Università di Saint-Denis: un piccolo, stupendo coro che aveva avviato la serata con una bizzarra, simpatica pagina in «prima» per l'Italia anch'essa: *Queneau KOAN*, per sedici voci soliste, di Jacques Rebottier. In omaggio allo scrittore (Raymond Queneau, appunto), la composizione rifletteva in un garbato puntillismo vocale, gestuale, realizzato dai cantanti in nero, vanamente giuranti di verde: la cravatta, un fazzoletto nel taschino, la cintia, un polsino, un guanto, un fermaglio. E questo nero e verde cantava, si muoveva, si bloccava nel gesto e sulla nota con una bravura propria di pupazzi meccanici, automi.

La metà dei sedici ha poi eseguito, nuova per noi, la composizione di Luciano Berio *Cries of London*, per otto voci soliste, anch'essa, come la prima, diretta splendidamente da Denis Gauthier. Sono le voci del mercato, ed emergono di volta in volta quelle che invitano le belle ragazze a usare certi bellotti o le massale a provvedersi d'aglio. Il garric, l'aglio, appunto, gronda come toccassano per tutti i mali. Altri venditori (vestiti usuali) cantano e ricantano *For on penny, for two old clothes to sell*. Grida, voci, cries che si dissolvono alla fine nel silenzio e nella tristezza. «Se avessi tanti soldi da contare, non griderei vecchi vestiti da vendere».

Una buona serata, un bel regalo della Sagra umbra (tanti gli applausi e le chiamate anche per Solbiati), che ne ha in serbo una buona scorta. In questo scorcio di mese. Sapremo da Fausto Razzi e dal suo Gruppo Recitar Cantando che fine avrà fatto Orfeo (l'opera di Stefano Landi, *La morte di Orfeo*, in «prima» per noi, dal 1819 che fu rappresentata), ascolteremo in forma di concerto l'ultima opera di Ciaikovski, *Jolanta* (1892), e vedremo - 28 e 29 al Teatro Morlacchi - il *Boris Godunov*, il capolavoro di Mussorgski, eseguito nella versione originale dell'autore, è affidato al Teatro accademico musicale «Stanislavski di Mosca. Sul podio il maestro Evgenij Kolobov.

All'indomani della nomina a sovrintendente del teatro alla Scala, Carlo Fontana parla (con riserbo) delle sue prospettive per il teatro milanese. Per sei anni a capo del Comunale di Bologna, Fontana ritorna a Milano con due parole d'ordine: managerialità ma occhio sempre attento al palcoscenico. Unica nota lievemente polemica: dovrebbe essere il sovrintendente a scegliere il direttore artistico.

ILARIA NARICI

MILANO. Quando le è stata proposta la carica di sovrintendente? La proposta l'ho avuta il 22 dicembre del 1989, quando il sindaco Pillitteri mi ha chiamato per conoscere la mia disponibilità ad assumere la carica di sovrintendente, prendendo atto che Badini era diventato presidente dell'Agis e non poteva più mantenere la carica. C'era dunque un contorno propizio alla sua nomina... Direi che la mia era una nomina prevedibile.

È in grado attuale di valutare la situazione della Scala? No, io ho un'immagine estrema che ricavo dalla mia posizione di presidente dell'Anel ed è l'immagine di un teatro che mi sembra abbia i problemi di tutti i teatri ma che sia complessivamente in buona salute. Questo sotto il profilo gestionale. Sotto il profilo artistico mi sembra invece che ci siano delle produzioni che parlino da sole. Cosa pensa dei problemi della Scala, quelli del balletto, dell'orchestra? Io sono da sei anni a Bologna, per cui questi problemi li conosco indirettamente. Sono problemi che andranno affrontati, nel caso del balletto, facendogli capire che non sarà più la Cenerentola del teatro, ma che ha grandi potenzialità. Per quanto riguarda le orchestre, ed il problema del rapporto retribuzione-prestazione, penso sia necessario formulare un modo di tutelare sia il lavoratore sia il livello artistico del teatro.

Si riferisce alla proposta di legge Carraro che proponeva contratti triennali per gli orchestrali? Io sono stato l'ispiratore di quella legge e a Bologna avevo già pensato ad un sistema di tutela duplice. Nel caso del lavoratore questo potrebbe essere costituito da forme di assicurazione, ad esempio, nel momento in cui allo scadere del contratto, lo strumentista, o corista, non avesse i requisiti necessari al rinnovo di questo. Ma è un problema molto complesso che deve essere discusso e approfondito. Come vede la sua posizione all'interno dell'attuale teatro?

memorabile. In programma un pezzo unico, ma di proporzioni monumentali: la *Quarta* di Anton Bruckner, l'ultimo dei grandi sinfonisti viennesi, bastardo in vita dai suoi concittadini ed esaltato dopo la morte. Il caso è tutt'altro che unico ma, per Bruckner, ha una ragione, messa in luce dalla mirabile lettura di Abbado. La ragione, per dirla sommariamente, sta nella densità e nella apparente incoerenza della scrittura del musicista. Queste caratteristiche rendevano le sue sinfonie, a detta dell'illustre Hanslick che dettava legge tra i critici, «non interamente comprensibili» agli ascoltatori del suo tempo, ossia del 1881.

La *Quarta sinfonia*, ribattezzata *Romantica* dall'autore, non fa eccezione, anche se il fiorire dell'invenzione melodica attenua la faticosa luterale delle sue otto sinfonie. Ma è soprattutto l'interpretazione di Abbado a rendere decisiva la differenza: il famoso direttore, a capo di un'orchestra di incomparabile lucidità, compie il prodigio di spogliare l'opera dall'enfasi che appesantisce la maggior parte delle esecuzioni. Al posto dell'affanno delle ripetizioni insistite, tipiche di Bruckner, troviamo una tensione, una chiarezza che delimitano magistralmente i blocchi sonori illustrandone i differenti caratteri. Emergono così il contrasto tra la drammaticità impetuosa e le aperture silvestri del primo tempo, il clima quasi scioccante del secondo, gli echi di caccia nello scherzo e, nel finale, quel fiammeggiante succedere di incisi tragici, di ritmi di danza, di passaggi fantastici che conducono l'ascoltatore in un labirinto sonoro di cui Abbado possiede miracolosamente il filo.

Persino chi, come il sottoscritto, ama moderatamente Bruckner, deve riconoscere qui una ricchezza sinora insospettata. Il pubblico non ha avuto dubbi e il successo è stato clamoroso, con un turbine di applausi e di grida entusiastiche che han costretto l'orchestra a concedere un preloso bis: la fresca ouverture della *Rosamunda*.

memorabile. In programma un pezzo unico, ma di proporzioni monumentali: la *Quarta* di Anton Bruckner, l'ultimo dei grandi sinfonisti viennesi, bastardo in vita dai suoi concittadini ed esaltato dopo la morte. Il caso è tutt'altro che unico ma, per Bruckner, ha una ragione, messa in luce dalla mirabile lettura di Abbado. La ragione, per dirla sommariamente, sta nella densità e nella apparente incoerenza della scrittura del musicista. Queste caratteristiche rendevano le sue sinfonie, a detta dell'illustre Hanslick che dettava legge tra i critici, «non interamente comprensibili» agli ascoltatori del suo tempo, ossia del 1881.

La *Quarta sinfonia*, ribattezzata *Romantica* dall'autore, non fa eccezione, anche se il fiorire dell'invenzione melodica attenua la faticosa luterale delle sue otto sinfonie. Ma è soprattutto l'interpretazione di Abbado a rendere decisiva la differenza: il famoso direttore, a capo di un'orchestra di incomparabile lucidità, compie il prodigio di spogliare l'opera dall'enfasi che appesantisce la maggior parte delle esecuzioni. Al posto dell'affanno delle ripetizioni insistite, tipiche di Bruckner, troviamo una tensione, una chiarezza che delimitano magistralmente i blocchi sonori illustrandone i differenti caratteri. Emergono così il contrasto tra la drammaticità impetuosa e le aperture silvestri del primo tempo, il clima quasi scioccante del secondo, gli echi di caccia nello scherzo e, nel finale, quel fiammeggiante succedere di incisi tragici, di ritmi di danza, di passaggi fantastici che conducono l'ascoltatore in un labirinto sonoro di cui Abbado possiede miracolosamente il filo.

Persino chi, come il sottoscritto, ama moderatamente Bruckner, deve riconoscere qui una ricchezza sinora insospettata. Il pubblico non ha avuto dubbi e il successo è stato clamoroso, con un turbine di applausi e di grida entusiastiche che han costretto l'orchestra a concedere un preloso bis: la fresca ouverture della *Rosamunda*.