A 90 anni è morto Xavier Cugat

Donne, rumba e ritmi cubani

Xavier Cugat in una foto degli anni 50, con Abbe Lane

Il musicista spagnolo Xavier Cugat è morto ieri mattina nella clinica Quiron di Barcellona. Aveva 90 anni. Era ricoverato dall'8 ottobre scorso, per una insufficienza cardiaca e per complicazioni polmonari. In Italia era famoso soprattutto per le sue apparizioni televisive in compagnia della moglie, la bellissima Abbe Lane. *Esordì con Rodolfo Valentino*, rese celebre il «Cha cha cha».

DANIELE IONIO

Sarà stata un po' colpa dei ritmi cubani, ma Xavier Cugat aveva sempre avuto un grosso debole, che altri ovviamente gli invidiavano: le donne giovani, assai ancheggianti e curviformi. Così è Rosaria Pilar Martinez detta «Charo», che l'ex direttore d'orchestra aveva sposato in quinte nozze nel 1968 dopo il divorzio da Abbe Lane: lei, cantante ballerina, all'epoca di anni ne aveva 21, lui già 68. Per di più, negli ultimi tempi Cugat, dopo due infarti, camminava con il bastone per una paralisi che gli aveva a lungo impedito l'uso di una gamba.

Ma, evidentemente, l'amore non è sempre ballerino: più difficile era stato il rapporto del musicista con la quarta moglie, quella Abbe Lane, cantante e «contorsionista», in virtù della quale ingiustamente si ritiene che Cugat sia stato popolare nel mondo e da noi. Certo è che la bella Abbe ha aiutato Cugat a conservare una fama da noi, soprattutto grazie ad alcuni film nostrani della Lane ed alle sue apparizioni in una ancora pionieristica televisione.

Ma Xavier Cugat, in verità, si era già fatto un nome in Italia con i suoi «cha cha cha» e si deve a questa sua fama, che era comunque internazionale, il successo riscosso da alcune di quelle cantanti-ballerine che divennero sue mogli, Abbe Lane soprattutto.

Spagnolo e non cubano come magari si potrebbe immaginare, Xavier Cugat deve a un celebre personaggio italiano, impostosi negli Stati Uniti, l'inizio della sua carriera. Fu, infatti, Rodolfo Valentino ad introdurlo nel mondo dello spettacolo, quando Cugat arrivò a New York. Era il 1925. In realtà, Xavier Cugat non ha avuto con Cuba che un rapporto univoco: ha preso, insomma, una pepita d'oro e l'ha abilmente sfruttata nel circuito statunitense e poi internazionale. È stato nel dopoguerra che Cugat ha avuto la fortuna di identificare la propria immagine di capoorchestra in una danza, il «cha cha cha», che poi non è altro che una variante del mambo e che non è certo stato lui a inventare. Tuttavia, ha fatto centro: laddove Perez Prado, Edmund Ross ecc. chiedevano adesione all'imuenza del ritmo, Xavier Cugat ebbe invece il fiuto di porgere questi ritmi arrivati nel nuovo continente dall'Africa con una morbidezza che li rendeva bene accetti ad orecchie non abituate alla musica infuocata.

Insomma, l'orchestra di Cugat non era poi tanto diversa, sotto tale profilo, da quella di Angelini. Che, per combinazione, aveva anche lui iniziato, o quasi, con le rumbe.

L'intensa stagione del grande musicista: ieri sera a Vienna oggi inaugura Santa Cecilia con l'opera ispirata a Calvino

«La cosa fondamentale nella vita è cercare una verità che non troveremo mai... ma quel che conta è cercare...»

A fianco Luciano Berio; sotto, Milva interprete di «La vera storia»

La vera storia di Berio

Con un concerto di sue musiche Luciano Berio ha inaugurato ieri sera a Vienna, con l'orchestra di Santa Cecilia, il *Festival Wien Modern*. Oggi pomeriggio è di nuovo a Roma dove apre la stagione di Santa Cecilia con *La Vera Storia*, l'opera su libretto di Calvino che debuttò nell'82 alla Scala. Ecco come il musicista parla del suo lavoro, del suo impegno politico, dei suoi timori per il futuro del Pci.

MATILDE PASSA

ROMA. Se anche è stanco Luciano Berio non lo lascia vedere. Soprattutto non nell'impegno e nell'intensità con cui si dedica alla rifinitura dei suoni in orchestra. «Con i musicisti di Santa Cecilia abbiamo fatto un *vero tour de force*, ai limiti dell'eroismo», confessa commentando la spedizione viennese e l'impegnativa prova di venerdì scorso con *La Vera Storia* in forma di concerto. Ha compiuto da poco 65 anni questo musicista sempre curioso, impossibile da chiudere in una definizione, così come le sue composizioni, che mettono insieme riferimenti classici, folk, ballate, in una continua ricerca del nuovo. Una ricerca infinita si potrebbe definire quella del musicista ligure, naturalizzato toscano (vive in una tenuta a Radicondoli tra le sinuose colline senesi), che lo ha portato a calarsi nell'impegno civile e nelle battaglie culturali, a echeggiare in opere come *La Vera Storia*, su libretto di Italo Calvino, le angosce dell'Italia ferita dal terrorismo. Nella consapevolezza, come *affermò in un precedente* colloquio, che la musica può esprimere ciò che noi non abbiamo il coraggio di dire, che può toccare angoli della nostra coscienza magari impermeabili alle parole, ma penetrabili dai suoni. O che abbia il potere, come scrisse Calvino nel 1982 nelle note per il programma di sala della Scala, di «squarciare le tinte fosche con la sua energia vitale». «Forse di là dei secoli/ il male si cancella... Forse di là dei secoli un bene si prepara...», con questi versi si conclude il libretto di Calvino e la sua opera. Un finale che lascia aperta la porta alla speranza.

Lo condivide ancora?

Sì, malgrado tutto resto ottimista. C'è un margine di fiducia in quelle parole, ma anche un grande distacco dalle cose negative rappresentate nell'opera ed è l'atteggiamento che sento più congeniale.

Nelle sue composizioni c'è sempre un concorrere di stili diversi. Anche in quest'opera si passa dalle ballate popolari, che lei affida alla voce di Milva, alla scrittura più raffinata. È una scelta di stile che, in teatro, non ha mai abbandonato. Come mai?

Credo che il teatro debba unificare le cose più diverse. Concezioni come quelle di Wagner o di Debussy, sostenute da un pensiero musicale coerente, oggi non sono più possibili.

Buoni e cattivi, in questo testo, raccontano le vicende con le loro ragioni, come in un «Rashomon» musicale. La verità non esiste, vale solo per chi la pensa?

La cosa fondamentale nella nostra vita è cercare la verità, pur sapendo che non la troveremo mai. Ma è il processo della ricerca che conta, così come in un dialogo pesa di più la domanda che la riposta. Perché la domanda pone dei problemi.

Si è definito non religioso. Che significato dà alla parola religione?

Ecco, questa è proprio una domanda che non ha risposta. Ma è una domanda necessaria e importante. Noi possiamo dire che anche le risposte ai quesiti dell'esperienza musicale non le conosciamo mai veramente. Per il musicista la ricerca di una risposta universale, che non è mai raggiungibile, è la ragione del progresso. In effetti, come nelle questioni che attengono alla fede, anche nella musica noi non conosciamo *veramente la risposta* ai problemi fondamentali, ma conosciamo veramente solo i quesiti stessi. E la consapevolezza di un quesito di base è, nello sviluppo della nostra coscienza, forse più importante della risposta che si può dare all'interrogativo. Le religioni mi interessano dal punto di vista culturale. In particolare il buddismo e l'ebraismo. La prima perché è senza Dio, la seconda perché si rifiuta di nominare Dio. Non mi interessano quelle religioni, come il Cristianesimo, cariche di orpelli e che si trasformano facilmente in superstizioni.

È sempre stato un musicista impegnato, non si è mai sottratto alle battaglie sociali e politiche. Come vede il travaglio del Partito comunista?

Al congresso di Firenze mandai a Occhetto un biglietto per *complimentarmi con il suo* intervento e lui mi rispose sottolineando che «la nostra è una battaglia culturale». Ecco lo credo che ora il Pci sia in una grande confusione culturale. C'è la tendenza a tradire un passato che, per la sua ricchezza e complessità, ha collocato il Pci in una sfera molto più ampia di quella partitica. Temo si finisca con l'entrare in un osceno gioco di potere che non ha niente a che vedere con la vera politica. Speriamo che il Pci si ritragga un po' e non rinunci a puntare sul cambiamento, sul nuovo.

In quel passato c'è stato un grande fallimento, come hanno dimostrato i crolli dei paesi dell'Est.

Sono fallite le posizioni dogmatiche, quelle ad esempio, per restare nel campo musicale, che compivano trapianti arbitrari nella nostra cultura. Che so, imporre l'ideologia alla Lukacs. Ma dire che il comunismo è finito è una semplificazione perché certe idee di responsabilità sociale, di difesa del lavoro, che facevano parte della tradizione socialista non hanno niente a che fare con le applicazioni aberranti che ne sono state fatte. Se si dimentica questo, un partito diventa un ufficio di collocamento che guarda solo agli interessi immediati e non alla difesa del lavoro. Per quanto riguarda i paesi dell'Est, il loro è stato sicuramente un processo importante, indispensabile, ma il modo in cui è avvenuto (mi riferisco soprattutto alla Germania) è pericoloso. È come se l'Occidente cercasse di comprarli.

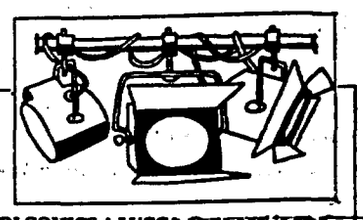
Torniamo alla musica. La sua prossima opera, che andrà in scena nel 1993 alla Scala, scritta dal poeta Edoardo Sanguineti si ispira alle fiabe, in particolare alle analisi compiute dallo strutturalista russo Propp. Che rapporto c'è con i suoi lavori precedenti?

Mi piace nelle mie composizioni procedere per paradigmi. La cellulla narrativa della fiaba è sempre la stessa, così come la cellula narrativa del melodramma, in particolare di quelli verdiani, si riduce a poche situazioni. Tanto semplici quanto complesse. D'altra parte dai tempi dell'Odissea molto poco è mutato nella struttura delle nostre storie.

Lei ama sottoporre l'ascoltatore a molti stimoli. Inventa opere per così dire «aperte» perché desidera che lo spettatore si senta libero di formulare da solo un senso. Qual è il pubblico che si fa stimolare di più?

Quello di Parigi, Amsterdam, Londra, New York, Stoccolma, Vienna e, naturalmente, Radicondoli.

SPOT



SETTE GIORNI DI COMICS A LUCCA. Parte oggi la grande «kermesse» di Lucca '90, il 18mo Salone internazionale dei comics, del film d'animazione e dell'illustrazione. E parte dopo un'interruzione di circa quattro anni. La presente edizione (da oggi e fino al 4 novembre), infatti, avrebbe dovuto tenersi nell'ottobre del 1988, ma per una serie di motivi (non ultimo quello della mancanza di fondi), quell'appuntamento slittò. Una delle novità principali di questa Lucca '90 è costituita dalla presenza, per *la prima volta ufficiale e così massiccia*, della Walt Disney. Nella tensostruttura annessa al Palazzo dello Sport, oltre alla possibilità d'incontrare manager ed autori della «major», si potrà vedere una mostra dedicata ai «Disney italiani» (tutti quegli autori e disegnatori che hanno fatto la fortuna di Topolino & soci in Italia). La partecipazione della Disney consentirà anche di assistere ad una minirassegna cinematografica, la cui chicca è rappresentata dall'anteprima nazionale (la sera di martedì 30) de *La sirenetta*, il lungometraggio presentato con successo allo scorso festival di Cannes. Difficile anticipare i nomi degli autori partecipanti agli «Incontri internazionali», anche perché, in manifestazioni del genere, le defezioni e le sorprese dell'ultimo minuto sono abbastanza frequenti. Più certe le rassegne della sezione «Comics»: dal «rinascimento» americano dei *comics book* al gruppo Valvoline, da Guido Moroni Celsi alle illustrazioni e ai fumetti ispirati a Salgari, dal West di Rino Albertarelli alla interessante mostra (già vista qualche mese fa a Savona) dedicata a «Fascio e fumetto». Nutrita anche la sezione dedicata più strettamente all'illustrazione con le mostre sul movimento «Frou Frou: Echaurren, Perini e Topor» e con una personale di Flavio Costantini. Un discorso a parte merita la collaterale rassegna dedicata al cinema d'animazione. A parte Disney e a parte la celebrazione dei 50 anni di Bugs Bunny, si potrà assistere ad alcune personali e retrospettive di grande interesse dedicate a: Oscar Fischinger, ai Quay Brothers, a Csaba Varga, nonché ad un panorama della migliore produzione internazionale degli ultimi tre anni. I dibattiti, la sempre più ricca mostra mercato ed i tradizionali premi, completano il più che sostanzioso menù.

NUOVO SOVRINTENDENTE AL FESTIVAL DI SPOLETO. Si chiama Pietro Papi, è un ingegnere ed è un manager di rilevanza nazionale: è il nuovo sovrintendente del Festival dei Due Mondi di Spoleto. In precedenza ha ricoperto incarichi di rilievo all'Agip Petroli alla Samim ed alla Cir. Giancarlo Menotti, «gran patron» della rassegna spoletina, ha dichiarato che con la nomina di Papi si è voluto «assicurare all'associazione Festival dei Due Mondi e alla manifestazione spoletina l'apporto di una personalità che con la sua esperienza manageriale contribuirà alla risoluzione dei problemi gestionali».

MORTO L'ATTORE-REGISTA RAFAEL BANQUELLS. È morto ieri a 73 anni il regista e attore cubano Rafael Banquells, in seguito a una trombosi. Pochi anni fa era tornato alla ribalta per la regia di *Anche i ricchi piangono*, la telenovela interpretata da Veronica Castro. Nella sua lunga carriera aveva partecipato a 252 film, numerose telenovelas e spettacoli teatrali. Nato all'Avana e nazionalizzato messicano, era stato sposato con Silvia Pinal, una delle più note attrici messicane. Dalla loro unione era nata Silvia Pasquel, anch'essa attrice.

DECEDUTO IL REGISTA JACQUES DEMY. È morto ieri, per un'emorragia cerebrale dovuta a leucemia, Jacques Demy. Nato nella provincia francese nel '31, Demy si distinse come uno dei più promettenti registi cinematografici della Nouvelle Vague. Realizzò, fra gli altri film, *La grande peccatrice* (1963) con Jeanne Moreau, *Le demoiselles de Rochefort* (1966) con Catherine Deneuve e, fra i titoli più recenti, *Une chambre en ville* (1982) e *Trois places pour le 26* (1988). Era sposato con la regista Agnes Varda.

A CLAUDIO ABBADO IL PREMIO INTERCULTURA. Il premio Intercultura 1990, che viene assegnato annualmente a persone, enti o istituzioni contraddistintisi nell'opera di avvicinamento di giovani di tutto il mondo, è stato attribuito a Claudio Abbado. Il riconoscimento gli verrà consegnato in occasione di uno dei concerti che dirigerà nell'ambito di Ferrara Musica. In precedenza il premio è stato vinto da personalità come Sandro Pertini e Leopold Senghor.

RICCARDO MUTI ENTUSIASMA I BERLINESI. In programma c'erano musiche di Mozart e di Schubert, ma alla fine, reclamato a gran voce dal pubblico, Riccardo Muti ha dovuto concedere un bis fuori programma a base di Rossini. Il successo per il nuovo direttore dei Wiener Philarmoniker è stato pieno e non ha sorpreso. Pur di ascoltarlo, i berlinesi hanno sfidato il pericolo della caduta di calcinacci (il teatro era stato dichiarato pericolante), protetti da grandi reti metalliche che hanno rovinato un po' l'acustica della grande sala.

CINEMA IN CASA BATTE CINEMA NELLE SALE. Per acquisto e noleggio di videocassette, gli italiani, nel 1990, spenderanno circa 600 miliardi di lire, e cioè 100 miliardi in più di quelli spesi nelle sale cinematografiche. Lo ha comunicato, nell'ambito del Mifed, Sergio De Gennaro, presidente dell'Univideo (l'Unione dei produttori e distributori dell'home-video, aderente all'Anica). Un record destinato ad essere battuto, visto che in Italia, attualmente, solo il 30% dei telespettatori possiede un videoregistratore.

RINVIO PER L'AFFARE MGM-PATHÉ. L'acquisto della Mgm-Ua da parte della Pathé Communications ha subito un piccolo intoppo. L'affare che doveva essere concluso l'altro ieri, è stato rimandato al prossimo martedì, a causa di alcune divergenze di opinione sui dettagli finali. I rappresentanti delle due società, pur non rivelando la natura dei contrasti, hanno minimizzato sull'intoppo ed hanno garantito la conclusione dell'accordo per martedì prossimo.

All'Accademia d'arte drammatica di Roma Roberto Guicciardini ha diretto «Turandot», mai rappresentata in Italia

Intellettuali, in guardia! È tornato Bertolt Brecht

All'Accademia d'arte drammatica, a Roma, Brecht entrò di straforo, in piena guerra, nel 1943, con un adattamento dell'*Opera dello straccione* di John Gay (regista Pandolfi, protagonista Gassman), che teneva anche conto della famosa e brechtiana *Opera da tre soldi*. Tornato semiclandestino, in un'Italia teatrale sempre più conformista, il grande drammaturgo risbuca ora proprio nello spazio dell'Accademia.

AGGEO SAVIOLI

ROMA. Strano, ma vero. Ormai bandito, o quasi, dai cartelloni dei nostri maggiori teatri, Bertolt Brecht si riaffaccia nella piccola sala di via Vittoria, in un «saggio» degli allievi del secondo anno del corso di recitazione dell'Accademia nazionale d'arte drammatica, sotto la guida di Roberto Guicciardini. Diciamolo subito: si tratta d'uno spettacolo in piena regola che, se rende onore ai suoi promotori e realizzatori, dovrebbe pur «servire di stimolo per quanti, a più complessi livelli, sentono di condividere il compito di restituire dignità, autenticità e identità al teatro italiano», come annota giustamente il direttore dell'Accademia, Luigi Maria Musati.

Intanto, abbiamo dinanzi, di Brecht, un testo inedito per le ribalte italiane, benché la sua scoperta non sia proprio recente. Pubblicata a stampa, in Germania, nel 1966, *Turandot o il Congresso degli Imbiancatori* vede la luce in volume da noi (insieme con i giovanili Atti Unici), presso Einaudi, nel 1969. Di quello stesso anno, in febbraio, è la prima rappresentazione mondiale, a Zurigo.

Certo, la stesura del lavoro (ultimata nel 1954, ma non verificata sulla scena dall'autore, che sarebbe scomparso, in età non grave, nel 1956) non può dirsi definitiva: accusa cadute e debolezze, soprattutto nella seconda parte. Ma momenti di grande forza e bellezza non vi mancano, e soprattutto mantiene uno stringente interesse il tema di fondo: il servilismo degli intellettuali verso il potere dominante, la loro responsabilità nel manipolare l'opinione pubblica, nel confondere le idee alla gente semplice, preparando (ove altre circostanze vi concorrano) l'avvento di regimi intolleranti e repressivi, da cui essi stessi, i Tui (termine che Brecht ricava, come sigla, dall'anagramma Tellett-Ual-In), saranno poi travolti.

Ecco dunque che, in una Cina di favola, un Congresso di Tui viene convocato perché si dia ragione al popolo d'un caso allarmante, e di tremende conseguenze: la scomparsa del cotone (nella fattispecie imboscato nei magazzini per farne salire il prezzo). Le spiegazioni che, via via, i Tui più *eminenti* forniscono sono però non solo menzognere, ma anche troppo stupide per essere credute persino dai più ingenui, e talora controproducenti. Cosicché quei sapientoni (tra i quali è stata messa in palio, premio ambitissimo, la mano di Turandot, figlia dell'Imperatore) finiranno con la testa tagliata. Sarà invece associato alla famiglia imperiale, più tardi, il capobrigante Gogher Gogh che, tra una congiura di palazzo e l'altra, tenterà di assumere, fiancheggiato dai suoi «gorilla» trasformati in poliziotti, il comando totale della situazione. Ma, nel frattempo, dilaga e bussa già alle porte la rivoluzione degli sfruttati e degli oppressi, condotta dal leggendario Kai Ho.

Personaggio, questo Kai Ho (il riferimento più immediato è a Mao), che, comunque, non vedremo mai. Del resto, attorno al tema di Turandot e dei Tui, Brecht (tenendo anche conto della «fiaba teatrale» del nostro Gozzi, attraverso l'adattamento fattone da Schiller) lavorava già nell'anteguerra. Ed è da sottolineare come, soprattutto nelle sequenze conclusive, riguardanti l'ascesa di Gogher Gogh, dietro la vicenda *immaginaria* si disegni, in chiara trasparenza, quella sciaguratissima della Germania, dalla crisi della Repubblica di Weimar al trionfo di Hitler (incluso l'episodio dell'incendio del Reichstag, evocato pure sotto altra sembianza nella metafora «americana» di *Arturo Ui*, 1941).

Ma il meglio della commedia è nella sua componente satirica, che non sembra aver perso mordente, e i cui bersagli sono assai poco mutati: quegli intellettuali (i Tui di mezza tacca) che adescano i loro clienti in una casa da tè molto simile a un bordello, offrendo ad esempio «opinioni rivoltate», ma «garantite come nuove», ci appaiono curiosamente familiari.

Un momento di «Turandot o il Congresso degli Imbiancatori» di Brecht, scritto nel 1954 e mai rappresentato prima d'ora in Italia

Quanto di utopico (nel senso della speranza, nonostante tutto, in una palingenesi rivoluzionaria) *Turandot* comprende, viene a ogni modo «corretto», nell'allestimento di Guicciardini, mediante l'inserzione (senza stridori, bisogna dirlo) di passi appartenenti al Brecht più dialettico e problematico; si ascolti, all'inizio, la poesia sul «cambio della ruota» e, alla fine, l'Elogio del Dubbio (mentre, al centro, si apre uno scorcio disperato e bellissimo nelle parole d'una composizione di Kurt Tucholsky, datata 1922); parecchi sono i brani messi in musica, con viva congenialità, da Benedetto Ghiglia (che siede al pianoforte, coadiuvato da un giovane batterista), ed eseguiti con bravura e passione dagli attori stessi (splendido il coro finale). La particolarità dell'opera brechtiana, che richiede o suggerisce, qui come altrove, forme e moduli del teatro orientale, a cominciare da un'accentuata stilizzazione mimica e dinamica (i «movimenti» li ha curati Hal Yamanouchi), costituisce un banco di prova arduo, ma insieme un terreno di gioco sul quale questi futuri interpreti professionisti sembrano già trovarsi, in varia misura, a loro agio. La lineare scenografia, anch'essa di stampo cinese, di Piero Guicciardini (figlio di Roberto), i fantasiosi costumi di Elena Mannini contribuiscono al successo dell'impresa.

Sul palcoscenico sono in ben venticinque, quindici ragazze e dieci ragazzi (ma per un numero di ruoli quasi doppio, e inoltre con «scambi» frequenti nel corso stesso dello spettacolo). Vogliamo ricordarli tutti? Eccoli, in ordine alfabetico: Elena Bibolotti, Ilaria Borrelli, Antonio Canella, Matteo Chioatto, Arturo Cirillo, Emma Dante, Silvia De Luca, Alessandra Del Maro, Clara Galante, Lorenza Indovina, Federica Lombardo, Cristina Maccà, Piero Marcelli, Monica Menghi, Miriam Mesturino, Irene Noce, Daniele Petruccioli, Giuseppe Rispoli, Massimo Romagnoli, Roberto Romei, Anna Scalfi, Sabrina Scuccimarra, David Sebasti, Elena Stancanelli, Vittorio Vannutelli.