

**Un anno fa subi una robusta contestazione, l'altra sera il pubblico l'ha osannato con venti minuti di applausi**

**Direzione sobria, senza enfasi che ha esaltato il dramma del navigatore condannato da Satana a un viaggio eterno**



A Bayreuth venti minuti di applausi per Giuseppe Sinopoli che ha diretto l'«Olandese volante»

# Sinopoli vola e seduce Bayreuth

**«Ratto dal Serraglio» le note senza fine del giovane Amadeus**

**RUBENS TEDESCHI**

■ SALISBURGO. I programmi dei teatri non seguono, ovviamente, l'ordine cronologico. Capita così, in questa prima Settimana mozartiana, che, dopo la mozza perfezione di *Così fan tutte*, si assista al giovanile *Ratto dal Serraglio* il lavoro che, nel 1782, avrebbe dovuto troncarsi il monopolio dell'opera italiana a favore della neonata scuola nazionale tedesca. Così sperava l'imperatore Giuseppe II nel suo zelo riformatore, e Mozart si gettò nell'impresa con l'entusiasmo dei suoi ventisei anni.

Da allora, i musicologi tedeschi giurano che *Die Entführung aus dem Serail*, per citare il titolo originale, apre la strada al *Fidelio*, al *Franco cacciatore* e, in generale, alla fioritura nazionale. Ma è vero soltanto in parte. Certo, il *Ratto* è cantato e parlato in tedesco, lingua allora considerata volgare in confronto alla nobiltà dell'italiano imperante sulle scene liriche; inoltre, adotta la forma popolare del *singspiel*, dove i brani musicali si alternano ai dialoghi parlati. Ma i brani musicali — questa è la contraddizione — sono di stile perfettamente italiano. Con un'unica rilevante eccezione: tutta la parte buffa di Osmine che è un vero prussiano in vesti turche. La rivelazione, insomma, non è quella del genio di Mozart che, dopo l'*Idomeneo*, raggiungeva quella come affermava Weber, «la maturità della propria esperienza artistica». E la raggiunge, ripetiamo, mescolando genialmente i modelli della comicità tedesca con quelli dell'opera buffa e seria di fonte italiana, non senza uno sguardo interessato all'opera-comme francese.

La mescolanza comincia dal libretto che, secondo una moda destinata a proseguire sino a Rossini, è una sturtezzina morale. C'è, come nella futura *Italiana in Algeri*, un Selim pascià che tiene prigioniera la bella Konstanze e vuole il suo amore. La ragazza, però, ama il lontano Belmonte e si nega, così come la cameriera Blonde rifiuta le insistenze del rozzo Osmine. Arriva di Belmonte spalleggiato dal fido Pedrillo, tentata fuga del quartetto, cattura e condanna a morte. Ma Selim, immagine dei magnanimi sovrani, libera tutti anteposando la virtù al possesso.

Siamo, insomma, nel clima dei racconti settecenteschi di Montesquieu, Diderot, Voltaire che contrapposono ai vizi europei la saggezza di un mitico oriente, riempiendo di elementi drammatici e comici nel gioco della commedia edificante. Per Mozart, tutto ciò è soltanto un pretesto per una prodigiosa invenzione musicale che si espande come un fiume in piena, ignorando argini e misura. Secondo una leggenda, riprese anche nell'ormai famoso *Amadeus*, Giuseppe II, uscendo dallo spettacolo, avrebbe osservato che c'erano «troppe note». Al che l'impertinente Mozart avrebbe risposto: «Non una più del necessario, Maestà». Nell'aneddoto l'imperatore dovrebbe fare la figura dello sciocco. In realtà aveva ragione. Il difetto del *Serraglio* è la mancanza di misura: quando un perso-

naggio attacca un'aria non si sa quando finirà, mettendo nei guai i registi, convinti che, in qualche modo, bisogna riempire il vuoto d'azione.

Questa è anche la convinzione di Johannes Schaal che (lo si notava già nel pur lodato *Flauto magico*) tende a strafare. L'esempio più evidente è la smisurata aria con la quale Konstanze rifiuta l'amore del Pascià. L'aria inizia con una vastissima introduzione strumentale e prosegue con un enorme profuvio vocale. Che fa Schaal? Riprendendo un vecchio uso tedesco, trasforma l'introduzione in una pantomima nella quale l'eroina si rifiuta, si avvolge in un'amaca attorno al corpo e una corda attorno al collo per chiedere morte, si denuda il petto invocando il pugnale, e ritrova poi la parola per sviluppare l'argomento, mentre il povero Selim, ammutolito, si sforza di esprimere con braccia e mani il furore, l'angoscia, la delusione, l'implorazione e via gesticolando. L'aria, insomma, nata come un pezzo di concerto vocale, viene un duetto tra cantante e mimo con un risultato involontariamente grottesco.

Questo bisogno di creare l'azione: dove non c'è guida tutta la regia, tanto mossa quanto è immutabile la scena di Andreas Reinhardt, con una perenne marina tra due fissi candeli. Nel quadro fisso i personaggi si agitano senza sosta: la servetta si dà un gran da fare nel cucinare un pupazzo (simbolo amoroso) che nelle liti col geloso Osmine viene sollevato, abbracciato, vezzeggiato o sbattuto. Pedrillo, da parte sua, è impegnato a trasportare tappeti e cuscini, mentre Osmine, nella sua rabbia bestiale, costruisce una forza per appendervi i quattro figliuoli. Il risultato è che Konstanze e Belmonte intonano un tenero duetto legati come salami con la corda al collo, al pari del buon bandito nella *Fanciulla del West*.

La gravità, per fortuna, non contagia l'esecuzione musicale che ha i suoi punti di forza nell'eccellente compagnia e nell'ottima orchestra della Staatskapelle di Dresda, diretta da Horst Stein senza eccessi di fantasia ma con puntualità professionalità. Tra le voci, la rivelazione è la giovane Christiane Oelze che possiede un timbro piacevole, una bella estensione e una tecnica sufficiente ad affrontare i terrificanti virtuosismi della famosa aria. Forse è un po' leggera per la parte di Konstanze, ma le difficoltà sono tali che non è il caso di lamentarsi. Accanto a lei vi è una compagnia di raro equilibrio con un'arguta e fresca Hellen Kwon nei panni di Blonde, due tenori limpidi e squillanti, Hans Peter Blochwitz e Uwe Peper come Belmonte e Pedrillo, e, infine, lo straordinario Osmine di Kurt Rydl, bravissimo nel creare una delle figure più straordinarie di Mozart, tragico nell'eccesso della buffoneria, scenicamente e vocalmente scatenato, ma con un impeccabile controllo del personaggio. Del successo non occorre dire: caldissimo come sempre.

Venti minuti di applausi nel tempio wagneriano di Bayreuth per l'*Olandese volante* diretto da Giuseppe Sinopoli e nelle ovazioni è annegato il mugugno di qualche contestatore. Il Festival di quest'anno non presenta allestimenti inediti. Ma è il frutto di una scelta, più che di una difficoltà: si pensa al ricambio del pubblico e all'opportunità di non abbandonare subito quel che è costato tanto lavoro

**GIORDANO MONTECCHI**

■ BAYREUTH. Nel momento stesso in cui si mette piede a Bayreuth, è tutta una montagna di considerazioni che si rovescia addosso e il problema vero è ricuperare l'essenziale. La Bayreuth di oggi è sinonimo del Festival wagneriano e ruota attorno al Festspielhaus che, dalla verdissima collina su cui è situato, domina questa cittadina dell'Alta Baviera. Il pensiero come naturalmente, per contrasto, a realtà come quelle di Salisburgo, cost tradizionalmente pretese a occupare ogni minimo spazio comunicativo disponibile. Qui è il contrario. Non incontrate grandi portelli cubitali, gadgets, gastronomia wagneriana. E neppure all'ingresso del Festspielhaus vi sono manifesti o locandine che reclamizzano

gli avvenimenti (e neppure vi informano su quale recita si dia oggi, né sugli orari). L'impressione generale è quella di una aristocrazia intellettuale, di una cerchia esoterica, di una iniziazione.

Nelle mani delle decine e decine di persone che stazionano in permanenza fuori dagli ingressi c'è immancabile il cartellino: «Suche Karte» (cerco un biglietto). Tutto questo però, riguarda il fuori. Bayreuth la si scopre solo entrando nella Festspielhaus. Fu lo stesso Wagner, nel discorso per la posa della prima pietra, che fece una professione di sobrietà, ripudiando ogni esteriorità, esaltando il ricorso a materiali poveri e riservando tutte le energie per la costruzione di un apparato scenico e musicale senza confronti: l'orchestra

colta alla vista (il cosiddetto «globo mistico»), una grande platea digradante, una sala completamente oscurata a evitare ogni possibilità di distrazione. Il dramma diventa così la celebrazione di un rito, il mondo teatrale si è poi ben disgiunto a questa innovazione wagneriana, eppure ancora oggi a Bayreuth il buio è più buio che altrove e il silenzio che in due secondi scende in sala allo spegnersi delle luci ha davvero qualcosa di impressionante. L'orchestra, guidata dal direttore non visto né applaudito al suo ingresso, attacca l'ouverture del *Fliegende Holländer*, l'*Olandese volante*. L'allestimento non è una novità assoluta. Quest'anno anzi l'allestimento non vi sono nuovi allestimenti, ma solo riprese. C'è scelta? Diremmo senz'altro no. Prima di tutto perché il ricambio del pubblico a Bayreuth anno dopo anno è abbastanza accentuato. Ma, tutto sommato, anche un certo rifiuto dell'attualità coatta, della novità ad ogni costo, ha il suo peso. Per giudicare, per valutare, occorre tempo, bisogna rivedersi, reincontrarsi; e poi perché buttare subito ciò che è costato tanto lavoro? Un *Olandese* come questo, diretto da Giuseppe Sinopoli,

con la regia di Dieter Dorn, scene e costumi di Jürgen Rose difficilmente sarebbe stato accettato anni addietro. Oggi invece registra un uragano incessante di applausi, ovazioni e battimento di piedi, durato per venti minuti e a livelli da soglia del dolore. Che cosa c'è da vedere e da sentire in questo *Olandese*? Molto e molto poco insieme. Dorn e Rose hanno stilizzato con forme geometriche elementari, strutturate stupendamente le luci, la favola tragica del navigatore che il demone costringe a navigare fino al giorno del giudizio, prigioniero di un atroce immortalità, finché l'amore di una donna lo redimerà. E il demone sa bene che non esistono donne del genere. Eppure il demone si sbaglia: c'è Senta, che fin da piccola custodisce segretamente l'amore per quel navigatore leggendario ritratto in un quadro. È ora eccolo improvvisamente davanti a lei: maledetto o no, l'amore di Senta non tollera ostacoli, giunge al sacrificio della vita e alla redenzione dell'*Olandese*, libero, finalmente, di sprofondare nel mare col suo vascello spaventoso. La scena — più della regia — è essenziale: linee squadrate, immagini, geometrie, superfici spoglie,

una casetta di bambola per Senta tutta pervasa di luce gialla e sospesa nel buio. La messinscena è accurata ed efficace, ma forse manca un po' di forza, almeno fino al finale, quando con un autentico colpo di genialità scenica quel mare e quel cielo di piombo sono squarciati da una luce abbagliante e si resta soggiato dinanzi a un paesaggio marino di mirabile fattura. Altri punti di forza dell'opera sono nel coro, straordinario, diretto da Norbert Balatsch e nei protagonisti principali: il superbo Holländer di Bernd Weikl, il Daland di Hans Sotin, la magnifica Senta di Sabine Hass (tradita però dalla stanchezza nei momenti culminanti). Infine Sinopoli, ovvero un italiano a Bayreuth. L'anno scorso beccò qualche rimbrotto polemico e anche quest'anno qualche incallito ma sparuto «buatone» ha fatto sentire la sua voce. Ma il successo è stato pieno anche per lui e per la sua magnifica interpretazione di questa partitura fasciosa, lontana dall'enfasi che qui sta sempre in agguato, ma non per questo meno drammaticamente incisiva. In una parola, ancora quella, una lettura sobria; e proprio per questo azzeccatissima.

## Bagno di folla per l'ex divo-ballerino. Nel futuro «Senti chi parla 3» e tanti ruoli da adulto

### «Papà, hai ancora la febbre del sabato sera?» John Travolta re dei fanciulli a Giffoni

**DARIO FORMISANO**

■ GIFFONI VALLE PIANA. «Ma papà, hai ancora la febbre del sabato sera?» chiede (nelle versioni italiana) il pargolo a papà-Travolta, generoso tassista nella seconda e scanzonata puntata di *Senti chi parla*. E anche i cento ragazzini di Giffoni che hanno accolto John Travolta (37 anni, accompagnato dall'attrice Kelly Preston - Gemelli accanto a Schwarzenegger e De Vito - che, giura, sposerà entro l'anno) come l'unico autentico divo della manifestazione, hanno stampati in mente, nonostante la giovane età, i balzi e le pirotecniche acrobatiche che diedero a John fama e danaro. Era il lon-

tano e controverso 1977. Lui oggi non accenna passi di danza: «ho almeno dieci libbre di troppo», si giustifica. Semmai è nel mio prossimo film, *Shout*, che interpreto il ruolo di una specie di insegnante di canto e di ballo. Non è proprio un musical, però. Amo molto i film musicali ma il genere si pratica sempre meno a Hollywood, sarà che non ci sono registi giusti. Forse dovrei cominciare a pensarne uno da me».

Tony Manero insomma ha messo giudizio: in quindici anni di carriera «vera» ha avuto alti e bassi. Dopo *La febbre del sabato sera* e *Grease* era bastato l'inclino in *Due come noi*, d nuovo accanto a Olivia Newton-John, perché il mercato lo rimettesse da parte. E a poco servì l'incontro con Brian De Palma nel thriller *Blow Out*. «Devo molto a Brian. Non è soltanto un amico - dice l'attore - è colui che mi ha lanciato affidandomi un piccolo ruolo nel 1973 in *Carrie, lo sguardo di Satana*. È normale che con lui ci si veda un feeling diverso da quello che mi lega ad altri registi con cui ho lavorato». A proposito di De Palma, l'occasione giffonense è buona per provocare Travolta su un suo piccolo-grande sogno infranto. Non era lui che voleva essere Jim Morrison al posto di Val Kilmer nel film sui Doors? «È vero, ma se ne parlava dieci

anni fa quando avevo in mano i diritti della storia e il film doveva appunto dirigerlo Brian. Adesso, credo, sarei stato troppo vecchio».

Una vecchiaia che comunque gli ha portato saggezza e il piacere di interpretare ruoli finalmente adulti. «Bello essere un padre, oppure un insegnante, qualcosa di diverso dai soliti ragazzi». E padre, Travolta lo è anche nel film *Teneramente in tre* di Robert Harmon che qui a Giffoni è stato presentato ieri in anteprima mondiale. Non si tratta di un film recentissimo, ma per una curiosa coincidenza, pur essendo pronto da tempo, non è ancora stato distribuito (lo sarà a

partire dall'autunno) né in Europa né negli Stati Uniti. «Il mio ruolo è quello di Bobby, un uomo che ha dei problemi. E che deve fuggire in giro per l'America con una bambina e un cane», racconta l'attore. E a dispetto del titolo dolce e rassicurante *Teneramente in tre* è in realtà una storia di suspense, quella di un «uomo senza scampo», Bobby-Travolta appunto, al soldo del cognato Cissy, un poco di buono che lui considera responsabile della morte della moglie, uccisa da un'overdose. Disperatamente in fuga dalla malavita, ha con sé una figliolotta che si trascina dietro a sua volta un doberman scampato ad un combattimento tra cani. Un

cucciolone un po' malandato che all'occorrenza saprà anche ringhiare e difendere i nuovi padroni. Dopo *Teneramente in tre e Shout* (e dopo un film per la tv, *Catene d'oro*, dove è un padre alle prese con un figlio morto di droga), ci sarà tempo, per Travolta, di incontrare di nuovo quel pubblico di giovanissimi che anche qui a Giffoni lo ha acclamato con simpatia. «Farò una terza puntata di *Senti chi parla*, ha promesso, salutandolo tutti con quanto di più infantile continua ad accompagnarlo: «Il mio senso di umorismo - dice - che mi fa tanto sentire un ragazzo».



John Travolta ha presentato il suo nuovo film

A Clusone una bellissima esibizione del gruppo jazz Willem Breuker Kollektief e della cantante Greetje Bijma

## Ironia e veleni musicali di dieci magnifici olandesi

**FILIPPO BIANCHI**

■ CLUSONE (Bergamo). È mezzanotte passata, e il Willem Breuker Kollektief ha da poco terminato di movimentare la magnifica piazza dell'Orologio spargendo veleni corrosivi sulla banalità musicale, appena stemperati da un'ironia un po' stracata. Fra parafasi di boogie, country & western e swing, l'intelligenza può godere di quella particolarissima forma di divertimento, sempre ai confini del disagio, nella quale i dieci olandesi sono maestri da un ventennio. C'è aria di festa, e alcuni spettatori andranno a letto contenti di una serata già indimenticabile. Altri, però, si arrampicheranno su una rapida scala, trovando tutt'altra atmosfera, più severa che sinistra. Sotto la Danza Macabra, affresco quattrocentesco perfettamente conservato, Evan Parker comincia a esplorare lo spazio sonoro circostante, a misurarne gli echi, a riempirlo progressivamente di un flusso musicale intenso e ininterrotto. La purezza e la grande profondità

emotiva del sassofono sopra-sono designano una cattedrale di suoni: grazie ad un uso sapiente della respirazione circolare, le note di multiplocano, si stratificano, si sovrappongono, rimbombano tra le pareti di questo luogo magico e surreale. Nessuna rassicurante concessione: il pubblico qui non ne ha bisogno. Solo la verità di una sperimentazione rigorosa ma al tempo stesso piena di poesia: la fatica fisica della concentrazione, la «solitudine del maratoneta» tradotta in musica.

Quello di Clusone è un festival vero, uno dei pochi. Se ne avverte il fermento raro. Fra tante insensate «star parade», qualcuno si preoccupa ancora di creare delle occasioni di incontro fra artisti, e fra artisti e pubblico. È di riservare delle strepitose sorprese. Tale è stata, ad esempio, la comparsa di Greetje Bijma, vocalista olandese dall'estensione assolutamente prodigiosa, protagonista di un'incursione memora-



Il Willem Breuker Kollektief, star della rassegna jazz di Clusone

bile nella performance del Kollektief, e di un set in solitudine altrettanto geniale. Con un look da Grace Jones abina, e una totale padronanza del mezzo vocale, si può permettere quasi tutto: commozone e senso dell'umorismo, sensuali-

tà e virtuosismo estremo; nelle sue corde c'è l'usignolo e lo sciamano, la dama delle camelle e il blues, la geisha e la *femme fatale*. Colleghe di altissima caratura, in platea, sgrano tracce numerose della musica del futuro, si ascoltano cose mai sentite... Perché il nuovo debba essere confinato in Val

Seiana è mistero buffo e insondabile. Per fortuna, nell'indifferenza dei media e degli enti (finanzatori, non resta indifferente un pubblico che è sempre numerosissimo, e straordinariamente recettivo). A tratti ostica, ma assai vitale e serrata da un'energia disrompente, la serata di chiusura. La London Jazz Composers' Orchestra riunisce e sintetizza in sé quell'indirizzo di ricerca sviluppatosi per tutti gli anni Settanta, tendente ad un arricchimento reale del linguaggio musicale, e basato sull'estensione estrema delle possibilità tecnico-espressive degli strumenti. Personaggi come Barry Guy, che della Lyco è da sempre instancabile animatore, Ivan Parker, Howard Riley e Paul Rutherford, hanno portato i rispettivi lessici strumentali ad incredibili livelli di alterazione funzionale dalla norma, e le loro acquisizioni sono oggi patrimonio dell'intera musica contemporanea. Nella versione attuale, l'orchestra «dotta» con risultati sorprendenti nuove ipotesi di rapporto fra scrittura e improvvisa-

**SPOT**

**UN FESTIVAL JAZZ PER EDDIE LANG.** Gruppi musicali italiani e internazionali, mostre, film, convegni e un concorso internazionale di chitarra jazz sono alcuni degli ingredienti dell'Eddie Lang jazz festival, in programma a Monteroduni (Isernia) dal 25 al 31 agosto. Eddie Lang, alias Salvatore Massaro, suonò con i big del jazz mondiale degli anni Venti e Trenta, da Bix Beiderbecke a Bing Crosby ed a lui si deve l'introduzione nelle orchestre jazz della chitarra.

**SOPHIA LOREN MADRINA A VENEZIA?** Dopo le trionfali accoglienze a Mosca, sarà con molta probabilità Sophia Loren la madrina della serata finale della quarantottesima Mostra del cinema di Venezia, il prossimo 14 settembre in piazza San Marco. Il presentatore dello spettacolo sarà invece scaltro tra Arbore, Baudò, Benigni e Frizzi. Alla serata di chiusura, ripresa da Raiuno con la regia di Giuliano Montaldo e trasmessa in mondovisione, assisteranno 2.600 persone.

**CHRISTIE'S METTE ALL'ASTA TOPOLINO.** Per la prima volta in Europa, oltre duecento cartoni animati della Walt Disney saranno messi all'asta il prossimo 27 aprile da Christie's, a Londra. La vendita coinciderà con l'apertura in Francia di EuroDisney, la Disneyland europea e all'asta saranno in vendita anche giocattoli e gadgets con l'immagine dei più popolari personaggi di Disney.

**STEFANIA SANDRELLI SUL SET DI «NOTTATACCIA».** Stefania Sandrelli, accanto a Massimo Wertmüller e Massimo Bellinzoni, sarà la protagonista di *Nottataccia*, diretto dall'esordiente Duccio Camerini, autore dell'omonimo testo teatrale andato in scena la scorsa stagione. Una commedia degli equivoci, che racconta l'incontro di tre persone sole che finiscono per diventare amiche grazie ad una serie di circostanze e di avventure sopra le righe.

**GALA DI STELLE PER ABANO DANZA.** Luciana Savignano, Raffaele Paganini, Carlos Acosta, Lilla Amarfiti e la compagnia Dankenko sono solo alcuni dei numerosi ospiti della serata conclusiva, mercoledì, del terzo festival di Abano Danza. Insieme, artisti sovietici e italiani rappresenteranno uno spettacolo appositamente composto per il festival, con un pot-pourri di arie, melodie e danze celebri.

**MILVA NON PORTERÀ «LULU» A ROMA.** A causa di una vertenza giudiziaria tra l'Ente teatrale italiano e la casa di produzione Te Ro risoltasi a favore dell'Ente, Milva non porterà al Teatro Quirino di Roma (una delle sale gestite dall'Ente) la *Lulu* di Wedekind diretta da Mario Missiroli, prodotto l'anno scorso e ancora in tournée.

**PICCOLO PARALLELO NELLA VAL DI CEMBRA.** «Martedì» lo spettacolo che quattro anni fa creò il riconoscimento del gruppo di teatro Piccolo Parallelo Porto Atlantide, viene ripreso questa sera a Favero, piccola località del Trentino. Il racconto dei tre fratelli contadini travolti dall'avanzata della società viene calato nella storia del paese e affidato ad attori del luogo coordinati da Enzo Cecchi e Marco Zapallaglio.

**PUPPI AVATI: SECONDO FILM IN USA.** Si chiama per il momento *Fratelli* e sarà girato a Saint Louis tra ottobre e novembre il secondo film americano di Pupi Avati. Il regista, ancora in cerca di degli interpreti principali, lo ha annunciato ieri a Gemona, in Friuli, durante una tavola rotonda a lui dedicata. «È la storia di una madre italiana con due figli adolescenti che, tradita dal marito, raggiunge la sorella negli Usa. Il film è anche un'indagine sul complicato rapporto tra fratelli, che mi sono deciso a raccontare prendendo da pretesto la realtà della nuova immigrazione americana».

(Stefania Chinzari)