

Spettacoli

Umbria Jazz '93
Per il ventennale
concerti gratis
nelle piazze

Il prossimo anno «Umbria Jazz», la prestigiosa manifestazione musicale umbra, compirà vent'anni. Per la manifestazione del '93 gli organizzatori torneranno a scegliere la formula itinerante e ad offrire concerti gratuiti nelle piazze. Umbria Jazz prenderà via il 9 luglio per terminare il 18.

«Telethon»
raccolge
19 miliardi
contro la distrofia

Nonostante le polemiche scoppiate in questi giorni, Telethon, la maratona di Raiuno in favore della ricerca contro la distrofia muscolare, ha ricavato dalla raccolta di beneficenza 19 miliardi e venti milioni, secondo le stime fornite ieri dalla Rai. La città più generosa è stata Roma, con una donazione di 2 miliardi.

Stasera «Don Carlo» apre la stagione lirica della Scala con tre «debuttanti» d'eccezione Riccardo Muti Luciano Pavarotti e Franco Zeffirelli Un'opera difficile e fosca ambientata nella Spagna del Cinquecento. Il dramma del tiranno Filippo II e di suo figlio innamorato della libertà. Del lavoro esistono due «versioni» È stata scelta la breve



Verdi, grande Inquisitore

Stasera alle 18, inaugurazione della stagione lirica della Scala con il «Don Carlo» di Giuseppe Verdi. Dirige Riccardo Muti per la regia di Franco Zeffirelli. Fra gli interpreti Luciano Pavarotti, Daniela Dessi e Samuel Ramey. Una prima che giunge nel pieno della crisi degli enti lirici, e nel cuore di una città investita da Tangentopoli. Come reagirà la cittadinanza? Con l'austerità richiesta da Fontana?

RUBENS TEDESCHI

MILANO. Verdi, uomo di teatro per eccellenza, non amava i teatri dove le sue opere venivano bisattese. Il capriccio dei cantanti e le economie degli impresari. Ma non amava neppure i teatri ricchi dove le esigenze dello spettacolo prevalgono sulla musica. In questo campo l'Opéra di Parigi, «la grande bottega» come egli la chiamava, godeva della sua costante antipatia. Ci lavorò, perché un compositore di fama non poteva rifiutare il maggior palcoscenico del mondo. Ma a malincuore.

A Parigi, infatti, Verdi, diede soltanto tre opere di cui la prima, «Jérusalem», nel 1847, è un rifacimento dei vecchi «Lombardi alla prima crociata». Otto anni dopo, con «Les Vêpres siciliennes», l'impegno è maggiore, ma anche più faticoso. Dopo «La Traviata», caduta e risorta a

Venezia fra il 1853 e il '54, Verdi è in crisi. Non osa proseguire sulla strada del dramma «borghese» e si sente impegnato ad affrontare la sfida del grand-opéra imposto dai francesi a tutta Europa. I Vespri sono la prima concessione al genere in voga: soggetto storico in cinque atti, movimenti di massa, danze al centro della serata e gran balenar di spade culminanti con l'insurrezione dei siciliani e il massacro dei francesi.

Passeranno dodici anni prima che il bussetano torni a Parigi nel 1867, per la terza e ultima volta, con «Don Carlos». Ancora un grand-opéra (com'era, del resto, «La forza del destino» presentata nel '62 a Pietroburgo) dove c'è tutto quello che si pretende: «l'Alpe» e anche qualcosa di più.

Il libretto, arrangiato da Ca-

dramma: storico, politico e passionale.

Nel panorama grand-opérisco non era mai esistito, si può ben dire, un personaggio simile a Filippo II, il potente che rende schiavi gli altri e che è a sua volta schiavo della Chiesa, isolato nella disperazione e nella grandezza. Tutte le esperienze verdiane della gioventù e della maturità confluiscono nella figura dell'imperatore crudele e infelice, inchiodato alla solitudine della corona e della croce. Monumento di se stesso, Filippo soffre per la mancanza di amore e per l'incapacità ad amare. Il cuore della moglie gli è precluso. Per il figlio, di cui giunge a chiedere la condanna a morte col consenso della Chiesa, è soltanto un nemico. Esclusa fin l'ombra dell'amor paterno, il potente cerca invano conforto nell'amicizia del marchese di Posa che deve abbandonare al braccio dell'Inquisizione. Di fronte al suo cadavere avrà un attimo di debolezza rivelatrice: l'affetto paterno si è trasferito dal figlio rinnegato all'amico trovato e perso; ma anche qui inutilmente.

Da questa eccezionale ricchezza di significati deriva la costante indifferenza di Verdi che, per decenni, rela-

borà l'opera per spogliarla di quanto vi rimane di vecchio o di convenzionale. Innumerevoli le eliminazioni e le aggiunte. I primi tagli vennero addirittura apportati all'Opéra parigina nel marzo del 1867 dove non si poteva superare il fatidico termine della mezzanotte. Volente o nolente l'autore fu costretto a sforbiare una ventina di minuti di musica che, si badi, non tenne più di recuperare. Con un'unica eccezione: il «lamento» di Filippo sul corpo del marchese di Posa andò a finire nella «Messa, da Requiem».

A parte ciò la prima revisione, per quanto modesta, arrivò nell'autunno del 1872 quando l'opera, in versione italiana, approdò al San Carlo di Napoli. In questa occasione Verdi rifilò il duetto Filippo-Posa e quello finale tra Elisabetta e Carlos. Correzioni poi annullate. Il vero rifacimento arrivò infatti dieci anni dopo, nel 1882, un lustro prima dell'«Aida», per intenderci. Non si tratta di cosa da poco, anche se Verdi ci scherza sopra in una lettera a un amico: «Io lavoro ma lavoro in cosa pressoché inutile. Ritorno in quattro atti il «Don Carlos» per Vienna. In questa città, voi sapete, che alle dieci di sera i portinai chiudono la porta principale delle case, e tutti a

quell'opera mangiano e bevono birra e Gâteaux. Per conseguenza il Teatro ossia lo spettacolo dev'essere allora finito. Le opere troppo lunghe si annunziano ferocemente, come in un teatro qualunque d'Italia. Dal momento che mi si doveva volente o nolente tagliare le gambe, ho preferito affilare ed adoperare io stesso il coltello».

Annunciata in questi termini fittamente leggeri, nasce la trasformazione del «Don Carlos» in «Don Carlo». Scompare l'intero primo atto coll'incontro tra Elisabetta e l'infante nella foresta di Fontainebleau. In tal modo la nascita, dell'impossibile amore vien data per scontata. Verdi però non si limita a tagliare qui e là, ma rifila radicalmente larghe parti, diligentemente elencate da Marcello Conati: il duetto Carlos-Posa, gran parte della scena Filippo-Elisabetta nel quarto atto, il successivo quartetto, la scena aerea sommissa, l'ultimo duetto Elisabetta-Carlos e il finale dell'opera. Inoltre Verdi aggiunge un preludio al terzo atto, divenuto secondo, in sostituzione del duetto e dei ballabili. Come si vede, partito da un'operazione di sfoltimento per un'esecuzione viennese (che poi non vi fu), il musicista rielabora una buona metà

dell'opera.

I cambiamenti, questa volta, sono definitivi. Tanto è vero che quando, il 26 dicembre 1886, il Comunale di Modena vuol mettere in scena un «Don Carlo» in cinque atti, Verdi conserva tutte le variazioni effettuate, limitandosi a riappiccicare l'episodio di Fontainebleau.

In conclusione esistono due versioni «definitive» ed egualmente legittime del «Don Carlo». Verdi le difese entrambe. Nel 1871, in amichevole polemica con Cosimato De Sanctis, ammonisce: «Quando dite: l'opera è troppo lunga, dite cosa che non ha senso». Al contrario, nel 1884, sentenza in una lettera all'Arrivabene: «I tagli fatti non guastano il dramma musicale, ed anzi, accorciandolo, lo rendono più vivo».

Quindici anni fa, alla Scala, Abbado scelse la versione in cinque atti, integrandola con qualche pagina ripescata dagli archivi parigini. Poteva permetterselo grazie ad una eccezionale compagnia di canto e allo stupendo allestimento di Ronconi. Muti, invece, per questo Sant'Amrogio, preferisce l'edizione «breve», quella che, in realtà, preferiva Verdi e che, nel mio piccolo, preferisco anch'io. A risentirci, quindi, con tanti auguri.

Una serata particolare

Assenti e presenti nella «prima» di Tangentopoli

ELISABETTA AZZALI

MILANO. Ci sono già i primi giardinieri davanti alla Scala. Sono quelli del Comune che attorno alla statua di Leonardo stanno piantando alberelli verdi e sobri. In tono con l'appello del sovrintendente Carlo Fontana che aveva invocato l'austerità per la «prima». Pochi fronzoli e poco sfarzo, se non altro per rispetto ai sacrifici e imposti dal governo Amato. Che siamo tutti un po' più poveri, anche i vip se lo dovranno ricordare. Carlo Fontana insiste sulla discrezione: «Penso a una Scala - dice - che si riappropri delle sue radici milanesi, del tradizionale e sobrio stile meneghino». Effetto Di Pietro? In questo senso avevo già cominciato l'anno scorso, ma certo ora acquista un significato particolare. Particolarissimo, se pensiamo che, sottolinea ancora Fontana, «la Scala è l'unica istituzione non scalfita dagli scandali».

La Scala, la «Madonna e S. Siro», di questo vanno fieri i milanesi. Pasticcino pure i governi della città, licenzino pure i padroni gli operai, speculino pure le grandi immobiliari sulle aree industriali dismesse. Ma il tempio della lirica non si tocca. Sabato i giornali titolavano l'ultima indagine Censis «La festa è finita». Eppure la Festa va appena ad incominciare. «Non credevo che fosse così dura», dice davanti al botteghino una signora commentando la maratona che metterà a dura prova anche i loggionisti più «incazzati». Un appello ogni tre ore, giorno e notte che sia, per avere diritto ad un posto in piedi in piccionina per 30mila lire. Il resto è tutto esaurito. Gli «Amici del loggione» si sono organizzati per evitare parapiglia.

La Scala è ancora sadoma. La caterva di addobbi regalati dai fioristi milanesi arriverà all'ultimo momento. Ventimila garofani, dieci quintali di alloro, frutta pregiata; composizioni di ortensie, roselline, lillium, rami di pino, di ginepro e ficus Benjamin del tipo «starlight». Altri sponsor per il tradizionale dopo-Scala con cena alla «Società del Giardino»: delicatezze di cappone affumicato, fagottini con fonduta al burro tartufato e altre leccornie del genere.

Regalati anche i cartoncini degli inviti e gli smocking del personale.

Attorno al teatro romanzano i turisti della domenica. Sono già pronte le transenne che questa sera alle 18, lontano dalla tradizione, verranno disposte contro gli spettatori troppo facinosi. Perché la «prima» della Scala, oltre che momento artistico e mondano, segna anche la temperatura politica e sociale della città. Nel '68 c'era proprio il «Don Carlo» di Verdi quando il Movimento studentesco di Capanna cominciò a tirare cachi e uova. «Ricchi, godete, questa sarà l'ultima volta», dicevano oggi i missi, qualcuno dei lanciatori potrebbe trovarsi dall'altra parte. E i braccianti di Avola vi augurano buon divertimento. Altri tempi. Prima che il sovrintendente Paolo Grassi aprisse il teatro anche ai lavoratori, tramite la consulta sindacale. Allora si protestava per «lavorare meno lavorare tutti», oggi si chiede di lavorare e basta. Oggi che a Milano sono in pericolo 60mila posti di lavoro. Oggi che il sindaco Borghini chiede lo stato di emergenza economica, che i governi della città e della regione si dedicano al «teatino», facendosi e disfacendosi a ripetizione. Oggi che i negozi aprono la domenica per fare finta che non ci sia la crisi e festoni e luminarie straripano nelle strade. Oggi che industriali e commercianti denunciano la stasi e l'impotenza delle istituzioni, i ministri tagliano le tredicesime e l'assistenza sanitaria, e gli operai minacciano di buttarsi dalle torri.

Quest'anno l'elenco dei graditi ospiti alla «prima» sarà diverso. In Comune si dice che l'invito sia arrivato solo al sindaco Borghini e a un paio di assessori. E tra gli astri della politica, oltre che al presidente Scalfaro, all'immancabile Spadolini e a Margherita Boniver. «Purché non si presentino gli inquisiti di Tangentopoli», minaccia il baritone Zecchillo, bestia nera della Scala che siede in consiglio di amministrazione. «Domani mancheranno da cento a duecento persone» - avverte Roberto Mongini, inquisito eccellente della dc milanese - se non altro per evitare che il grido «l'addio, ladro!».

Gli enti lirici, tra tagli ai finanziamenti pubblici e malcostume, hanno il fiato corto. Ma il vero problema è culturale: la musica non è mai entrata nel sistema dell'istruzione.

Melodramma, l'arte dei miracoli

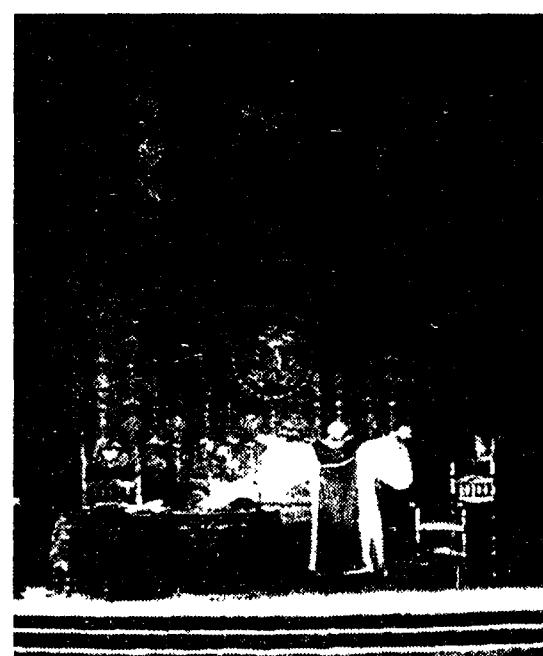
«Ma quando si alza il sipario e si è dinanzi al pubblico, allora ogni problema viene dimenticato e ciascuno dà il meglio di sé per la riuscita dello spettacolo». È un luogo comune, un'immagine rassicurante che nel paese del melodramma ha (o aveva) molto credito. Ogni anno ritorna la stagione delle «prime», ritorna Sant'Amrogio e il prodigio si rinnova. Ma questa volta i miracoli sono stanchi.

GIORDANO MONTECCHI

MILANO. Ha un colpo di reni proverbiale, un guizzo leggendario questa gente, questa nazione che sembra per sempre affogare e invece no, tranquilli, vedrete che ne esce. È fra questa gente che la stirpe dei teatranti e, in particolare modo, dei signori dell'opera, ha la sua aristocrazia più blasonata, ven maestri nell'arte di affidarsi alla buona sorte, mirabili virtuosi del miracolo. Il fascino continuamente risorgente del melodramma, la sua italianità così sfrontata e impetibile, si esplicano proprio nella capacità che l'opera ha, e ha sempre avuto, di trionfare sull'impossibile, tanto sul palcoscenico quanto fuori di esso. È una natura intrinsecamente barocca (e meravigliosa), sublime, spudorata. Ed è una natura fondamentalmente miracolistica, dalla quale il melodramma trae la sua lotta profondamente, antropologi-



lirici - ha il fiato grosso. Se fosse solo per le poche centinaia di migliaia di appassionati, essa, in Italia, non esisterebbe più da un pezzo. Ma opera italiana vuol dire Scala, cantanti, direttori, prestigio. Verdi, Rossini, Caruso. E luceate le stelle, Pavarotti, Zeffirelli, signifieranno eliminare una delle poche superstiti ragioni per cui l'Italia - agli occhi del pianeta



Tre immagini delle prove generali del «Don Carlo» l'opera di Giuseppe Verdi che stasera inaugura la stagione lirica della Scala in un clima di austerità dopo che è esplosa lo scandalo di Tangentopoli

essere iniquo e latitante» hanno ragione. Lo Stato avverte i lavoratori di dare una regolata al loro corporativismo e ammonisce i sovrintendenti a non scappare i miliardi che affida loro la ragione. D'altro canto, i dipendenti non tollerano che si mettano in discussione la loro professionalità e insorgono se solo si sussurra che la loro condizione di dipendenti fissi

non sembra proprio il migliore incentivo al massimo impegno artistico. I sovrintendenti non accettano che si parli di sprechi, non ammettono di essere spesso impegnati in manovre strategiche e talvolta in guerra di umi con gli altri, spallati o meno dai rispettivi partiti. Per lo Stato, infine, non è neppure questione d'ammettere di non saper legittimare in materia. Il problema è molto più grave ed è che, in questa condizione di impasse nella quale tutte le parti sociali hanno ragione perché tutte hanno torto, legittimare è di fatto impossibile se non si comincia a chiamare i problemi per nome e cognome.

Ci sono teatri che producono molto e bene, altri che producono poco e male; chi spreca in maniera criminosa, e chi affronta seriamente il problema delle spese (a questo proposito, ha perfettamente ragione chi sostiene che in queste condizioni i tagli colpiscono soprattutto i teatri ben amministrati, che non hanno più margini per contenere le uscite). Ci sono lobbies mobilitate per ottenere leggi ad hoc o provvedimenti d'emergenza. Se ad esempio in questa direzione si muove la Scala, la cui unicità nessuno può negare, ecco che ad essa si accodano questuanti grandi e piccoli con le loro emergenze, di fatto autentici sabotatori di una riforma complessiva. Fra i dipendenti ci sono musicisti coscienti e preparati, altri che non lo sono affatto. In questo momento sembrano dettare legge coloro che inalterando la difesa del posto di lavoro, in realtà difendono condizioni di impiego e salario oggettivamente privilegiate.

Il famigerato articolo 8 della legge di accompagnamento alla Finanziaria che affronta questi temi ha già fatto saltare la prima al Teatro Comunale di Bologna e chissà cos'altro provocherà. Sono norme mal formulate, che cadendo in un generale blob normativo, innescano arbitri e conseguenze inaccettabili per chiunque. Eppure sono indiscutibili: nel principio vietano di cumulare stabilmente due impieghi pub-

blici in Teatro e in Conservatorio e introducono un ormai irrinunciabile strumento di controllo della qualità artistica. Basterebbe dare uno sguardo alla Francia, all'Inghilterra, all'Olanda, agli Usa, dove l'impiego in orchestra è regolato di norma da contratti professionali a termine e molto severi in termini di qualità della prestazione, per rendersi conto di come la nostra realtà sia anomala.

È indispensabile occuparsi seriamente delle maestranze artistiche dei teatri, perché il loro è il ruolo più doloroso di un mestiere generale, che riguarda la musica in Italia. C'è un male oscuro ed è nella scuola. Dai Conservatori escono strumentisti con una preparazione culturale ferma alla media dell'obbligo, educati soprattutto in vista di una carriera solistica e che vedono nell'orchestra o nel coro il posto sicuro e, insieme, il tramonto dei sogni di gloria. Di fronte a loro stanno istituzioni e dirigenti di norma musicalmente incompetenti (a tacere d'altro), classe dirigente di un paese nelle cui scuole e università la musica come elemento di cultura generale non è mai entrata o è entrata poco.

La chiave della cultura musicale italiana da quasi due secoli a questa parte è proprio questa maestria di musica per i quali i congiunti suoi cose che hanno a che fare con gli occhi e dotton per i quali Frescobaldi è una marca di Chianti. Da noi la musica è un'extraculturaria nessuno ne comprende l'identità culturale ed essa non ha i mezzi per farsi capire. Questa «era Sant'Amrogio», Verdi, Muti e lo stellone rinvoveranno il miracolo. Ma il miracolo vero lo vedremo solo quando avrà fine questo dialogo fra soldi.