

Concerto
Battle, diva
tra le rose
e i Lieder

ROMA. Voce, grazia, fascino non soltanto del canto. Kathleen Battle appare come la diva dell'evento che le è affidato. Nell'Auditorio di via della Conciliazione, ospite di Santa Cecilia, così è apparsa, l'altra sera, la cantante americana che Zeus-Karajan ebbe cara. Il Metropolitan Teatro e il Metropolitan Museum (qualcosa di più dell'altro e persino - dicono - della Statua della Libertà) sono l'Olimpo di questa divinità della musica.

Una piccola protezione di legno, innalzata intorno al pianoforte, come a dare il segno d'una calda parente, d'una conigliolina avvolgente, d'una protezione affettuosa che il destino le concede, ha accresciuto il senso d'una apparizione, di una luce dal buio nel quale la Battle va e viene, prima di fermarsi dinanzi al pubblico. In un bel nero attillato e alle spalle un bel rosso scarlato tengono il mondo legato alla sua presenza. C'è, poi, il timbro della voce, ci sono la calda vibrazione, quei momenti d'incantesimo che la Battle raggiunge oltre il registro centrale. Ha giocato con gusto straordinario sui suoni di vocali predilette da Purcell in due pagine dedicate al mal d'amore l'una e ad un caro bacio (*The dear kiss*) l'altra. Un bacio più dolce delle rose (*Sweetest than roses*)

Un po' incautamente la Battle si è, dopo, addentrata nel mondo del Lied, indifferentemente passando da un brano all'altro. Da Schumann e Strauss ha preso quel che le piace di più. Se, però, tutto può servire a celebrare le meraviglie d'una voce particolare, diremmo che alcuni Lieder di Schumann (*Meine rose e Aufträge*, ci sono baci anche qui) e una *Ninna nanna* di Strauss abbiano ad *abundantiam* rilevato le grandi qualità della cantante. La quale ha poi infilato la strada di un meraviglioso «crescendo» con composizioni di Bizet e di André Previn, compositore, pianista e direttore d'orchestra americano. Si tratta del ciclo *Honey and Rue* (Miele e pentimento), nel quale l'amore, in prima linea (*First I'll try love*. Per prima cosa io proverò l'amore), spinge poi il passo in un paesaggio jazz, che alla Battle piace tantissimo. Si sono contati cinque bis. Applausi, fiori, acclamazioni condivise dalla cantante con la discretissima pianista Sandra Rivers. □ E.V.

Il regista tedesco Edgar Reitz parla della genesi della sua ultima opera
Tredici film per un totale di 26 ore sulla generazione del Sessantotto

Ci sono voluti due anni per scrivere il copione e cinque di lavorazione con 71 attori, trecento comparse e un vero esercito di collaboratori

«Heimat 2, la mia utopia»

Incontro con Edgar Reitz, il regista tedesco che ha realizzato una delle più grandi imprese dello schermo: la storia del suo paese in 41 ore di grande cinema. La seconda parte di *Heimat* è in programmazione a Roma e, presto a Milano, mentre va in onda contemporaneamente sulle tv di 18 paesi. Una straordinaria capacità di organizzazione che, in sette anni di lavoro, ha lasciato spazio alla spontaneità.

DAL NOSTRO INVIATO
MARIA NOVELLA OPPO

CONEGLIANO. Sta per arrivare a Milano (il 20 aprile al cinema Colosseo), ed è in corso a Roma (al Nuovo Sacher) la proiezione a tappe di un film di 26 ore, o di 13 film di due ore l'uno. È un evento che si chiama in italiano *Heimat 2*, in tedesco *Die Zweite Heimat*. La differenza, ha spiegato il regista Edgar Reitz a Conegliano (dove nel corso di «Antennacinema» gli è stata dedicata una personale), è grande. «Heimat» è la patria nella quale uno nasce, «Die Zweite Heimat», è la patria che uno sceglie per viverci, la sua seconda patria.

E la «seconda patria» del protagonista (il quindicenne Hermann che in *Heimat* decideva di lasciare la sua casa) è Monaco, vissuta negli anni Sessanta, così come probabilmente la visse il regista. Ma lui ci arrivò in realtà nel 1952, in anticipo, per così dire, sui tempi della narrazione.

Edgar Reitz oggi è un signore con barba e capelli grigi, con uno sguardo penetrante e un sorriso gentile. Ascolta con attenzione le domande in italiano, come se volesse capire le singole parole al di là dell'«aiuto» dell'interprete. Ma poi, nel rispondere, sembra che segua una sua idea, che dica soprattutto quello che ha deciso di dire. E più di tutto gli preme spiegare come ha potuto realizzare un'impresa così colossale, che gli ha richiesto tanti anni di vita. Due solo per la scrittura di una sceneggiatura che, durante i 4 anni di lavorazione, ha quasi abbandonato. «Perché», dice - in quattro anni non sei più lo stesso, la pensi diversamente rispetto a pri-

ma. E infatti la sceneggiatura, nel frattempo, è diventata un libro (appena uscito in Germania), una storia a sé, che attraverso le note, è quasi una storia dentro la storia del film.

Perciò non meraviglia che Edgar Reitz voglia in primo luogo raccontare la nascita del film, cioè l'avventura di come è riuscito a girarlo. Data di inizio il 12 ottobre 1985, il giorno in cui il progetto si decise nella sua testa e cominciò la scrittura. E la prima cosa che scrisse fu un cartello sul muro («Die Zweite Heimat»), e poi via via le 2143 pagine di quella prima «inutile sceneggiatura».

«La scrittura di una sceneggiatura», racconta il regista, «rende solitari, è una dura disciplina. All'inizio ho lavorato spesso tutte le notti e mi sono regolarmente ammalato per il troppo fumo. In seguito, con un ritmo di lavoro dalle nove alle sedici, ho potuto anche rinunciare alle sigarette. Tra il 1985 e il 1987 ho dovuto mobilitare in permanenza i miei sentimenti sul mio passato. Studiavo i giornali. Ne ho sfogliato intere annate. Ho incontrato di nuovo vecchie conoscenze e ho anche guardato ancora una volta, da una prospettiva completamente diversa, i miei film precedenti».

Finché, dopo questo lavoro quasi tutto rivolto all'indietro, è finalmente arrivato il momento di andare avanti, il momento della produzione. Una produzione che ha coinvolto 71 attori, 310 comparse e 2300 collaboratori, un piccolo esercito di «sequestrati» (ma come ci sarà riuscito?) nell'impresa, girata quasi integralmente in ambienti reali o ricostruiti, mal in-



Foto di gruppo per il cast di «Die zweite Heimat» di Edgar Reitz

studio. Alcune abitazioni private che i proprietari hanno dovuto abbandonare per anni, anche perché la lavorazione è avvenuta in ordine cronologico, nell'ordine stesso degli eventi narrati. Insomma quello di *Heimat 2* è stato un esercito stanziale che ha prodotto soltanto un minuto e mezzo di pellicola girata al giorno. «Molto meno di quel che ci si aspetta oggi», commenta Reitz, per arrivare al risultato di una durata molto più lunga del previsto, e cioè 34 ore. Cosicché sono state tagliate ben 8 ore, quattro film interi rispetto alle

attuali 26 ore divise in 13 film. Il carattere per così dire utopico, e quasi antieconomico, dell'impresa si esprime anche nel rapporto tra tempo reale e tempo narrato. «Ho descritto un decennio», racconta Reitz, «impiegando sette anni della mia vita. Si tratta di una proporzione quasi di uno a uno». Una vera follia anti-hollywoodiana, che solo un genio dell'organizzazione, oltretutto del cinema, avrebbe potuto pensare e realizzare entro i preventivi stabiliti.

E ora *Heimat 2*, contempo-

magari per abbonamento. Mentre a Monaco le 26 ore sono state programmate in una sala in due soli giorni ai quali solo spettatori tedeschi, probabilmente, hanno potuto sopravvivere. Così come forse solo un tedesco ha potuto pensare di raccontare la storia del suo paese in complessive 41 ore, assumendo le due Heim-

per Reitz infatti, come scrive Carlo Di Carlo nel catalogo di Antennacinema, raccontare è ricordare, il cinema è memoria. E allora, in un paese, come la Germania, che non vuole ricordare, il suo cinema non rischia di essere una spina nel fianco, una ferita perennemente aperta? E Reitz risponde: «Noi tedeschi certamente abbiamo un rapporto disturbato con il nostro passato. C'è una patologia della memoria sulla quale si è sviluppato un dibattito già dopo la prima parte di *Heimat*. Alcuni dicono per paradosso che tanto più un tedesco è intelligente, tanto più odia la sua patria». E Reitz, ricco, lasciando capire che il modo di dire deve essere nato tra quelli della sua generazione, quella che negli anni Sessanta ha vissuto le stesse esperienze di Hermann, l'esperienza delle utopie e del loro fallimento. «Una generazione», ricorda Reitz, «cominciava ad immaginare di essere la prima in costante movimento... La mia generazione, nella storia tedesca, è la generazione democratica che non è stato possibile corrompere. Tuttavia siamo dei falliti. La generazione del '68 è solo riuscita a scuotere l'ordinamento borghese così radicalmente che la sua forza le si è rivolta contro, costringendola a mettersi in ginocchio. La mia generazione non era pericolosa, ha solo parlato pericolosamente».

E spericolatamente, per quel che riguarda Edgar Reitz, ha anche girato film. E continua a farlo, inseguendo l'utopia di contraddire tutte le regole di mercato e realizzando così una delle speranze che sembravano morte: quella della spontaneità che governa il massimo dell'organizzazione.

Nuovo corso per la Staatskapelle
Grazie Sinopoli
Dresda è risorta

MARCO SPADA

DRESDA. Era la domenica delle Palme del 1846 quando Wagner diresse per la prima volta alla Semper Oper di Dresda la *Nona* di Beethoven, ottenendo un successo strepitoso. Già allora l'orchestra della corte sassone, che vantava il primato di essere la più antica d'Europa, era considerata anche la migliore. Una tradizione amorevolmente conservata nei secoli, passata attraverso traversie eccezionali fino ad oggi che la Staatskapelle Dresden si è consegnata nelle mani artistiche e manageriali di Giuseppe Sinopoli.

Il direttore italiano è stato infatti liberamente scelto, lo scorso settembre, dall'orchestra per segnare il nuovo corso della sua storia libera, scevra dai *kapellmeister* imposti dal regime o da direttori di pallido profilo. Una rivoluzione. Per la vita stessa dell'organismo, abituato da sempre a una disciplina ferrea: trovarsi in sala all'ora stabilita, intonare, attendere il direttore, ricevere gli applausi dopo concerto e ricominciare all'insegna di un rapporto di subordinazione coatta. Sinopoli ha deciso invece di combattere la sua battaglia sociale dalla sua posizione artistica: ha fatto equiparare gli stipendi al 74 per cento delle paghe accendiali, ha dato libero accesso ai rappresentanti dell'orchestra alla sua corrispondenza, autorizzandoli a una co-gestione artistica, ha decurtato i compensi degli ospiti, cominciando proprio dal suo.

Ha insomma lanciato un messaggio di fiducia verso chi considerava l'autorità costituita un nemico. E a pochi mesi dalla nomina il risultato si sente. L'intesa tra direttore e orchestra al concerto tradizionale della domenica delle Palme è parsa non solo raggiunta sul piano tecnico, ma soprattutto su quello umano. Una rinnovata intesa anche con la presenza italiana che ha a Dresda radici culturali lontanissime. Nel programma, ancora una piccola rivoluzione: niente più *Nona*, ma gli autori che furono legati (sia come compositori che direttori) alla storia della Cappella: Weber, Wagner, Richard Strauss. L'esperienza del suono della Staatskapelle è emozionante come per i Berliner, ma con alcune differenze: mentre quelli hanno un colo-

re argenteo, sontuoso e im-

materiale, la Staatskapelle ha coordinate più terrestri, un meraviglioso colore dorato nel settore degli archi; è forse meno perfetta nel settore dei fiati, ma ha un afflato e una passione straordinari. Della trasparenza degli archi si è giovata l'esecuzione di *Walden*, nella poderosità dell'organico (che comprende anche la macchina del vento) e nella complessità dei diversi episodi del poema sinfonico, Sinopoli, sin dalla bellissima *Alba* ha lavorato con degli strumenti culturali, tessendo tutti i legami, sottaciuti eppur presentissimi, coi fantasmi straussiani di Wagner e Mahler.

È dunque un pezzo di storia musicale tedesca che giungerà adesso in Italia, come tappa di una lunga tournée europea in Austria e Spagna. Una bella occasione per chi perse l'ultima esibizione dell'«Arpa d'oro» (l'espressione di Wagner) nel '91 a Milano. Dal 18 al 26 aprile l'orchestra sarà nell'ordine a Torino, Bologna, Roma (20 e 21), Modena, Ferrara, Piacenza e Milano. Nel programma si alterneranno lo Schoenberg di *Verklarte Nacht*, lo Strauss di *Vita d'eroe*, la Settima di Bruckner e l'*Incompiuta* di Schubert. L'ultima occasione, a quanto pare, di ascoltare per un bel po' lo stesso Sinopoli, dopo la rottura definitiva con Venezia e il Teatro La Fenice, che ha sacrificato sull'altare della lottizzazione politica la prospettiva di una collaborazione artistica di cui Venezia e l'Italia sentivano un gran bisogno. Ma questa è un'altra storia, quella triste che da sempre fa fare le valigie ai nostri talenti migliori, una storia di cui purtroppo non si legge ancora la fine.

IL SALVAGENTE

SETTIMANALE DEI DIRITTI DEI CONSUMI E DELLE SCELTE

Ogni settimana
ti diciamo

almeno una cosa che
gli altri giornali non ti dicono

IL SALVAGENTE
è in edicola tutti i giovedì