

Spettacoli



Morto Francis Bouygues dal cemento alla tv

PARIGI. Lo chiamavano il Berlusconi francese. Perché come lui aveva cominciato col cemento ed era approdato alla grande televisione, acquistando nel 1987 il 25% della rete televisiva Tf1, divenuta la prima rete commerciale d'oltralpe con il 40% dell'audience. Francis Bouygues è morto in Bretagna all'età di 71 anni per un infarto. Agli occhi dei francesi per anni ha rappresentato i valori del successo, del consumismo, del mito del *self made man*. Nel 1990, parallelamente all'avventura televisiva, si era dato alla produzione cinematografica con la società Ciby 2000. Aveva coprodotti film d'autore come *Tacchi a spillo* di Almodovar, *Lezioni di piano* di Jane Campion, il prossimo Bertolucci.

Spettacolo Ministero Ha prevalso la ragione

GIANNI BORGNA

La ragione ha prevalso. Il disegno di legge presentato dal Governo sul riordino dei poteri del disciolto ministero dello Spettacolo non contiene più quelle norme di rigida e integrale regionalizzazione previste in un primo momento. Il ddl, infatti, attribuisce la generalità delle funzioni dell'ex ministero alla presidenza del consiglio, che lo eserciterà attraverso la istituzione di uno o più dipartimenti o servizi. Tra queste funzioni - ed è molto importante che sia espressamente detto - c'è quella del «sostegno, promozione e vigilanza delle attività di spettacolo e, soprattutto, quella della gestione del fondo unico per lo spettacolo».

Insomma, la mobilitazione di questi giorni ha pagato: l'esecutivo ha dovuto riconoscere che in questa materia non è possibile eliminare un momento centrale di indirizzo e di coordinamento. Per il cinema, in particolare, vengono delegate alle Regioni solo le competenze relative alla autorizzazione «in ordine alla costruzione, trasformazione, adattamento e utilizzo di immobili da destinare a sale ed arca» e alla concessione di sovvenzioni e provvidenze «in favore di sale e circoli di promozione cinematografica».

Quanto agli altri settori (prosa, lirica, concertistica, danza, ecc.), è vero che con un successivo dpr potranno essere trasferite alle Regioni parte delle competenze, ma è anche vero che ciò potrà accadere solo per quelle funzioni di preminente carattere o interesse locale e regionale.

L'impianto appare ragionevole. Del resto, la pretesa opposta - quella di continuare a gestire tutto dal centro, in una sorta di cogestione con le categorie - sarebbe anch'essa inaccettabile (tanto più a sedici anni da quel dpr 616 che, largamente disatteso, prevedeva che nel '77, che si ridefinissero i confini dell'intervento statale e di quello regionale).

Condivisibile è anche l'intenzione di procedere al riordino degli organismi istituiti presso il soppresso ministero, attribuendone le funzioni a comitati molto più snelli (si parla di «non più di nove membri, scelti tra i rappresentanti delle organizzazioni di categoria ed esperti altamente qualificati, con un'incapacità esplicita tra l'esercizio di questo incarico e quello della professione»). La mediazione è venuta all'82, dove da tempo infuriano le polemiche proprio riguardo a tale questione.

Giusto ci sembra anche l'intento di porre mano al riordino degli enti operanti nel campo dello spettacolo, quasi tutti ancora stretti nella camicia di Nesso del parastato, dalla Biennale alla Triennale, dall'Eni stessa al Centro sperimentale. Con la conseguenza che i lacerti e i laceranti loro interessi limitano sempre più la creatività, nonché la possibilità di competere con analoghe istituzioni europee e mondiali: valga per tutti l'esempio del rapporto Canned Jive all'Eni.

Detto questo, sarebbe però sbagliato abbassare la guardia. Su altri punti, infatti, il ddl è invece reticente o lacunoso (la soluzione data, ad esempio, alle questioni del personale, non appare del tutto soddisfacente).

Ma c'è di più. Quella del dipartimento presso la presidenza del Consiglio - ma il ddl purtroppo non lo dice - non può che essere una soluzione provvisoria, un «paraggio costruttivo», come è stato detto, in attesa di una più puntuale ripartizione di poteri tra Stato e Regioni e di una rapida approvazione delle leggi di settore (che dovrebbe servire anche a questo scopo).

E soprattutto in attesa della istituzione di quel Ministero per la cultura (o delle varie altre denominazioni dello spettacolo), che continueranno a riemergere indispensabili, sempre che si voglia davvero stare al passo coi tempi e rispondere nel modo giusto ai problemi di un settore sempre più decisivo per la crescita civile e democratica del Paese.

Incontro con Chailly

sovrintendente al Comunale di Bologna
Gli esordi, gli anni all'estero e la passione della ricerca: «Amo sperimentare il nuovo»

Riccardo, cuor di pioniere

Appassionato, sperimentatore, tenace. Riccardo Chailly, quarantenne direttore d'orchestra, racconta la sua dedizione alla musica e il suo lavoro con il Comunale di Bologna e con i giovani. Reduce da una importante tournée in Giappone con il teatro bolognese, Chailly è tornato sul podio in questi giorni con la «Gustav Mahler Jugendorchester». «Amo del mio lavoro la novità e il pioniereismo».

DALLA NOSTRA INVIATA
MATILDE PASSA

BOLGNA. «Avevo 10 anni, mio padre, Luciano, mi aveva portato con sé all'auditorium della Rai, dove Zubin Mehta provava la *Prima* di Mahler. Mi lascio solo. La musica mi avvolge improvvisamente, come una cascata. Rimasi stupefatto dalla bellezza di questo strumento divino che è l'orchestra sinfonica. Solo, in quella grande sala che rimandava l'enfasi, le dolcezze, i tormenti e le malinconie della nostra anima, fui conquistato per sempre. Da allora seppi che nella vita avrei voluto esprimermi in musica, con l'orchestra. E da allora, ogni volta che assillo a una prova, provo un sentimento strano, di pudore. Come se violassi un luogo segreto. Un luogo segreto che Riccardo Chailly non ama conservare tutto per sé. Questo eclettico e intenso direttore quarantenne non è di quelli che si ritirano nel chiuso delle sale. Anzi, ama spalancare le porte ai giovani, al pubblico, ai curiosi, a chiunque voglia farsi coinvolgere dalla fascinazione dell'orchestra sinfonica. Chailly è uno di quei musicisti che mette tutto se stesso in ogni momento. Si legge nel suo volto giovane e aperto alla gioia, amante della vita e del bello (gli piace la buona tavola e la velocità delle macchine da corsa, tanto che si comperava una jaguar «che però uso pochissimo visto che sono sempre in aereo»), si legge nella disponibilità ad aprirsi alle malinconie e al dolore quando incontra musicisti come Mahler o Zemliniski, un tardo-romantico austriaco - del quale è un ammiratore incondizionato. Si intuisce nella tenerezza con la quale si dedica alla musica contemporanea: «Mi piace l'aspetto pioniereistico dell'arte, è un compito entusiasmante scoprire cose nuove».

La scoperta dell'orchestra è avvenuta a 10 anni, ma la scoperta della musica è molto più antica, per un figlio d'arte come lei. Anzi, quanto ha contato la presenza di un compositore come Luciano Chailly nella storia artistica del giovane Riccardo?

Non ho mai valutato questo fatto. Il grande vantaggio, naturalmente, era quello di poter vivere dentro la musica. Per il resto la mia era una famiglia della borghesia intellettuale milanese, all'antica. Seguiva i canoni di un'educazione molto gerarchica, che creavano delle distanze, piuttosto che comunicazioni. Fermi restando i legami affettivi.

Sin da piccolo si deliziava a studiare Beethoven e Donizetti, ma anche la musica leggera, e da adolescente, il jazz. Però la decisione di dedicarsi completamente alla musica arrivò tardi. Come mai?

Sono gli strani casi della vita. Malgrado studiassi pianoforte, e con successo, passassi le ore a suonare mentre i miei coetanei giocavano, i miei decisero di iscrivermi al liceo internazionale del turismo. Ma come studente ero un disastro. Alla fine si arresero e approdai finalmente al Conservatorio.

L'incontro decisivo fu però quello a 18 anni con Franco Ferrara alla Chigiana di Siena. Questo mio insegnante di direzione d'orchestra del quale tutti parlano come di un fenomeno irripetibile. Qual era il suo segreto?

È difficile spiegarlo con le parole. Aveva qualcosa di medianico. Le sue lezioni creavano un circuito d'energia particolare, come se si fosse in una seduta spiritica. Quando qualcuno dirigeva, lui gli si avvicinava da dietro, lentamente e faceva il verso di dirigere insieme a lui. Emanava un fluido, qualitativamente bene. Eppure allora avevo una cosa eccezionale, di grande richiamo, che aveva suscitato il tutto esaurito ad ogni proiezione, il *director's cut* del *Gattopardo* di Visconti. Stavolta non c'è una «prima donna», ma il successo supera quello dell'anno scorso, ci dice Colombo, senza celare la soddisfazione.

Avevano aperto con *Le avventure di Pinocchio* di Comencini: «Perché avevamo voluto includere un film per bambini. E questa è una componente che è destinata a restare, anzi a crescere. Perché la cultura italiana ha qualcosa da dire anche ai bambini e ai piccoli. E poi è estate. Mamma e papà vanno al cinema e portano anche i bambini. Altrimenti dove li lasciano?».

IL CONCERTO

La Jugendorchester conquista Milano

PAOLO PETAZZI

MILANO. Si è concluso in un clima di acceso entusiasmo il concerto che costituiva l'avvenimento più importante di «Milano d'estate», dedicato all'ardua *Settima* sinfonica di Mahler, diretta da Riccardo Chailly, a capo della «Gustav Mahler Jugendorchester», l'orchestra giovanile fondata nel 1986 da Claudio Abbado a Vienna, inizialmente formata da musicisti provenienti dall'Austria e dai paesi dell'Est europeo, e oggi aperta a tutta l'Europa.

Come l'altra orchestra giovanile creata da Abbado, quella dei paesi della Cee (Eeyo), anche la «Gustav Mahler» (Gmjo) è formata da musicisti di non più di 26 anni, scelti ogni anno con dure selezioni e riuniti ogni estate per un periodo di studio e prove seguito da una tournée. Anche quest'anno l'Orchestra giovanile Gustav Mahler è stata ospitata a Bolzano, dove ha iniziato la tournée prima di suonare al Conservatorio di Milano: impeccabilmente preparati, sono professionisti eccellenti che suonano con un entusiasmo, una convinzione, una intensità di partecipazione rare nelle grandi orchestre stabili.

La magistrale concertazione di Chailly ne ha esaltato la bravura: ne è risultata

una esecuzione della *Settima* davvero inconsueta per la chiarezza, l'aggressività, per la intensa, quasi virtuosistica evidenza che assumeva ogni dettaglio, ogni linea polifonica, ogni gesto di questa sinfonia densa di lacerazioni, ambivalenze, chiaroscuri e contrasti, di asprezze ardite (che minano la tonalità tradizionale), di colori visionari, frantumati e inquietanti, non lontani dall'Espressionismo.

Nella *Settima*, composta nel 1904-5, è più che mai evidente il rifiuto mahleriano dell'immagine compatta, frutto di una coerenza interna priva di rotture. Il suo disegno complessivo non presenta una rettilinea consequenzialità. Al cupo inizio, quasi di marcia funebre, ai violenti contrasti e alle tensioni del primo tempo succedono pagine assai diverse: due «musiche notturne» sospese tra dolcizie, trasognate evocazioni e ombre dolorose o allusioni inquiete, inquadrano un dominiaco Scherzo, danza macabra sul filo di una tensione allucinata, incalzante successione, di immagini angosciose grottesche. Poi il Finale sembra voler risolvere affermativamente le cupe tensioni dell'inizio.

E invece di fronte alla parodia di un celebre tema dei *Maestri cantori*, di fronte all'insistenza sul do maggiore, su toni vuotamente affermativi, su una luce accecante e violenta, eccessiva, si ha l'impressione che Mahler abbia compiuto una critica sulla possibilità stessa di un Finale trionfalistico, attraverso il montaggio di gesti disposti in un collage che ne svela quasi sempre il carattere di pura facciata. Se davvero aveva voluto celebrare una apoteosi, Mahler si era poi trovato a mostrare con inquietante ironia la impossibilità di una immagine conclusiva compatta e univoca, minandola dall'interno.

Proprio il Finale, insieme con l'allucinato e visionario Scherzo, costituiva forse il momento culminante dell'interpretazione di Chailly e della giovane orchestra: la loro chiarezza, la forte, brillante evidenza, la inclinazione alla estroversione, aggressiva sottolineatura, apparivano un modo per rivelare la natura inquietante di un capolavoro come la *Settima*, esaltando per questa via la violenza delle sue lacerazioni, dei suoi chiaroscuri. La parte conclusiva del Finale è stata replicata come bis, imposto dalla trionfale accoglienza del pubblico.

Ma anche dalla diseducazione musicale che affligge il nostro paese. In Olanda chiunque esce da scuola sa suonare uno strumento e sollecitare. Io non vedo una linea di demarcazione, una «zona limitrofa» così identificata come in Italia tra vecchio e nuovo. Io ho lavorato molto per avvicinare i giovani alla musica contemporanea. Anche se la vivacità culturale di una città come Amsterdam mi ha stimolato e favorito. Faccio un esempio: tutte le sere in tre locali si esegue musica di tutti i generi: jazz, avanguardia. Sono luoghi divertenti, interessanti, dove si può anche chiacchiere. Li ho frequentati ogni tanto, ho promosso scambi musicali. Si è creato un clima di curiosità reciproca che ha creato un pubblico per la musica contemporanea. Oggi almeno duemila persone vengono ai nostri concerti. Beh, è stupendo vedere questa gente educatamente in fila che, allo spalancarsi dei cancelli, si precipita nella sala per acquistare i posti migliori e ascoltare Berio, Boulez o No-

profondo con un compositore? Dipende. Ci sono musicisti che vanno presi con distacco perché ti entrano nel sangue, penso a Wagner, a Debussy. Con alcuni senti una tentazione a lasciarti andare, un coinvolgimento tentacolare che ti porterebbe lontano. È una sensazione che prova anche di fronte a poeti come Novalis, a pensatori come Nietzsche.

Prima l'orchestra della radio di Berlino, poi il Concertgebouw di Amsterdam e il Comunale di Bologna. Esperienze così diverse cosa le hanno lasciate?

Lavorare a Berlino proprio all'inizio della carriera è stata una vera fortuna perché mi ha portato fuori dal clima italiano, così complicato da lacci politici. I musicisti berlinesi, inoltre, hanno una grande preparazione sul repertorio e questo offre la possibilità di eseguire pezzi inusuali senza dover ricorrere a ore di straordinario. È stata una base formidabile. Senza quella esperienza non avrei potuto accettare il Concertgebouw. Amsterdam è stata l'immersione nel grande repertorio e nel mondo contemporaneo, anche la sperimentazione. Il Comunale è il melodramma, ma anche la possibilità di avere un teatro tutto per te, di mettere in scena le opere che hai nel cuore. Abbiamo fatto cose molto belle, come la tetralogia di Wagner e aperto il teatro alla grande musica sinfonica e al Novecento.

C'è qualcosa che vorrebbe cambiare della sua vita, rimpianti, pentimenti?

No. Amo molto quello che faccio e ho davvero poco da rimpiangere. Forse mi saiva il fatto che sono molto caparbio. Ma chissà se è una qualità o un difetto...

Quanto si rimane contagiati o trasformati dal contatto

La possibilità di esprimere in musica quello che viviamo quotidianamente. Ma per contemporanei intendo anche la capacità di staccarsi, come avviene per Wagner o per Debussy, di trascendere i sentimenti contingenti e di raggiungere un luogo astrale, indefinito, assoluto. Tra i compositori del Novecento penso che Ligeti abbia toccato questo luogo. Nonno, Sciarrino. Sono musicisti che richiedono un ascolto particolare. Come diceva No- «totale, dedito e con la massima concentrazione, non distratto o passivo».

Quanto si rimane contagiati o trasformati dal contatto

«Storia d'amore» di Francesco Maselli, uno dei film presentati in rassegna a New York

Profumo di cinema, l'Italia fa tutto esaurito a New York

Successo negli Usa per il Festival organizzato dall'Istituto di cultura
Il commento di Furio Colombo:
«Un'immagine positiva di un paese che non è fatto solo di scandali»

DAL NOSTRO CORRISPONDENTE
SIEGMUND GINZBERG

NEW YORK. Già tutto esaurito, alle proiezioni dell'«Italian Summer film festival», 10 film classici più 10 film recenti. L'iniziativa, che si tiene al Public Theater di New York si concluderà a metà agosto, ma non si trovano più biglietti, nemmeno coi bagarini. Riempiere così le sale cinematografiche in luglio e agosto a New York sarebbe un sogno anche per i giganti di Hollywood. «Piacerevolmente sorpreso» del successo si dice Furio Colombo, il direttore dell'Istituto di Cultura italiano che per il secondo anno di seguito si è fatto promotore del festival. «Curioso, inaspettata, la punta di successo. Che supera di molto quella dell'anno scorso, quando avevamo la sala piena al 60-70%, e pensavamo fosse andata già straor-

dinariamente bene. Eppure allora avevamo una cosa eccezionale, di grande richiamo, che aveva suscitato il tutto esaurito ad ogni proiezione, il *director's cut* del *Gattopardo* di Visconti. Stavolta non c'è una «prima donna», ma il successo supera quello dell'anno scorso, ci dice Colombo, senza celare la soddisfazione.



Poi il *double bill*, 10 film più dieci, secondo una formula già sperimentata. Da *Noi tre* di Pupi Avati a *Ladri di biciclette* di De Sica, da *Storia d'amore* di Maselli al *Viaggio in Italia* di Rossellini, da *Caro Gorbaciov* di Lizzani a *La mani sulla città* di Francesco Rosi.

Provochiamo Furio Colombo: questo è un esplicito richiamo alle vicende attuali, la prima denuncia sullo schermo di quello che sta alla radice del sistema che poi sarebbe diventato noto come Tangentopoli. «Non credo che ci possa essere dubbio sulla ragione della scelta. Se non è questo l'anno per riportare al pubblico

americano il film di Rosi, non saprei quale», risponde imperterriti. In un'estate in cui il grande pubblico da questa parte dell'oceano, dall'Italia sente parlare di mafia e Andreotti, di scandali per corruzione che investono gli uomini più conosciuti, di suicidi drammatici ed eccellenti. In un mo-

mento in cui, all'Onu, trattano il nostro paese come hanno fatto, forse anche perché l'ultimo ministro degli Esteri di cui si ricordano è l'inquisito De Michelis e si trovano a dover ancora pagare le note spese lasciate da Craxi quando era rappresentante speciale di Perez de Cuellar, il successo di

questo festival è una delle poche cose che fa a pugno col crollo generale di prestigio. «E per giunta, ricorda Colombo, malgrado le difficoltà economiche che attraversiamo».

Malgrado l'iniziativa sia stata portata avanti in grande economia, con pochissimi mezzi - appena qualche «francobollo» di pubblicità e solo sul settimanale *Village Voice* - ne hanno scritto tutti i giornali, dal *New York Times* al *Daily News*, dandole forse più spazio che a tutte le altre «brutte notizie» sul Bel Paese, che fino a pochi anni fa veniva esaltata come la quarta potenza industriale dell'Occidente e ora è oggetto di barzellette da Terzo mondo. Questi film hanno fatto per l'immagine del nostro Paese forse più di altre iniziative farraginose.

Non so se è merito delle scelte. Certo è merito del fatto che luglio è il mese più straordinario per iniziative del genere a New York. C'è più gente che esce. Nello spirito della New York estiva, si esce in sandali e maglietta, e si va a vedere una cosa che piace come questi film», dice Colombo. Chi sono gli spettatori? «Anche questo è interessante. Giovani.

La media è sotto i quarant'anni. Giovani adulti, direi, con un forte interesse per cose culturalmente anche raffinate».

Tra le perle che hanno avuto più successo *Profumo di donna* di Dino Risi del 1975 con Vittorio Gassman, un film che ha stuzzicato la curiosità di tutti coloro che avevano visto quest'anno il ritratto americano con Robert De Niro. Dimezzata invece, purtroppo, la prevista «serata gastronomica» del 3 agosto, con l'accoppiata *Grande abbuffata* di Ferreri e *Zuppa di pesce* di Fiorella Infascelli: «Non siamo riusciti ad avere i diritti del film con Tognazzi, Ferreri non si trovava, e l'abbiamo dovuto sostituire con *Pane, amore e fantasia*», spiega Colombo. Peccato. Ci piacerebbe da pazzi - è una proposta che lancia - un'iniziativa su cinema e cucina, magari pluri-nazionale, con una trilogia che affianchi l'*Abbuffata* nazionale al magistrale *Tampopo* giapponese e al film che qualche anno fa era stato tratto dal bellissimo racconto sul *Gourmet* dello scrittore cinese Lu Wenfu, un'esilarante storia gastronomica ambientata nella Cina dell'ultimo mezzo secolo.