

Sanremo

Pippo vuole il festival sul Tevere

■ SANREMO. A Palazzo Bellevue, sede del Comune di Sanremo, c'è tensione: gli amministratori temono che, a piccoli passi, la Rai stia cercando di «portare a Roma» il Festival. A suscitare polemica in questi giorni è l'eco della notizia di un nuovo programma di Pippo Baudo, *Condominio*, che dovrebbe andare in onda su Raiuno a partire da venerdì 8 aprile: una via di mezzo tra *utti a casa* e le giornate sanremesi. Nella trasmissione in preparazione, infatti, si cercherebbe di ricreare il clima del Festival in uno studio della Rai, con la partecipazione dei primi dieci classificati del «Big» e con i primi cinque della sezione «Nuove proposte». E con costi, ovviamente, assai ridotti.

Se il sindaco leghista di Sanremo Davide Oddo non ha ancora preso posizione, è stato invece l'assessore al turismo, Vinicio Tofi, a precisare che soltanto per quest'anno il comune della Città dei fiori permetterà alla Rai questa «replica» romana del Festival, ma che per il futuro dovrà comunque essere trovata una sede naturale nel teatro Ariston di Sanremo. La polemica è nata in sordina, ma la tensione nella cittadina ligure è di vecchia data: si teme che la tanto pubblicizzata manifestazione possa essere «scippata» dai colossi televisivi, la Fininvest o la stessa Rai. Insieme alla Casa da gioco, il Festival può infatti rappresentare la buccia di banana su cui rischiano di cadere le amministrazioni di Sanremo: se l'avversario, poi, è proprio Pippo Baudo con un programma su Raiuno, i timori all'interno del Comune si moltiplicano, perché se Sanremo detiene il «marchio» del Festival, Baudo ne è ormai uno storico presentatore.

[Giancarlo Lora]

Ente Cinema

A sorpresa nominato un altro dc?

■ ROMA. Che cosa sta succedendo all'Ente Cinema Spa? L'allarme viene dall'Anac: approfittando di una generale «distrazione» legata alla campagna elettorale, si starebbe cercando di piazzare un altro democristiano doc nel Consiglio d'amministrazione della società, in sostituzione di Raffaele Maiello, chiamato a dirigere «Cinecittà International». «Un autentico colpo di mano» per l'associazione degli autori, che fa anche il nome del candidato: Roberto Zaccaria, la cui nomina dovrebbe essere ratificata oggi pomeriggio. «Sembra di sognare perché alla ex Dc è stato già dato il massimo dei massimi concepibili», dichiara all'Unità Francesco Maselli, presidente dell'Anac. Il regista si riferisce specialmente al ruolo di amministratore delegato dell'Ente occupato da Lucchesi, «vero e proprio legislatore della Dc noto per i suoi interventi gravemente limitativi della legge». Sulla questione l'Anac sarebbe già intervenuta con estrema durezza con una lettera inviata al sottosegretario della Presidenza del Consiglio, Maccanico. Inoltre l'esponente dell'associazione ribadisce i motivi che la spingono a criticare l'operazione: «Nessuno ha più voglia di andare a misurare con il bilancino le presenze dei partiti negli enti, ma che Roberto Zaccaria sia stato per quindici anni nel Consiglio d'amministrazione della Rai in rappresentanza della Dc è un fatto incontrovertibile». E poi, tra gli argomenti a sfavore, contribuirebbe la scarsa dimestichezza di Zaccaria, a differenza di Maiello, con le cose dello spettacolo: «Non ha niente a che vedere con il cinema, non se n'è mai occupato, non lo conosce, non se ne interessa». Conclusione: «Il più elementare buon senso indicherebbe di mettere al posto di Maiello, qualcuno appartenente alla sfera creativa-professionale del cinema. Con tutto il rispetto per l'uomo Zaccaria, che stimiamo come costituzionalista e intellettuale tra i più illuminati, una sua cooptazione tutta interna e a sorpresa sarebbe un fatto senza precedenti ed estremamente grave».

SALISBURGO. Il «Godunov» riproposto in una versione che allude a Eltsin

Un doppio Boris per Abbado

Aria nuova a Salisburgo anche al Festival di Pasqua, di cui Claudio Abbado è da quest'anno direttore artistico. Nella serata inaugurale ha diretto il *Boris Godunov* di Musorgskij nella versione originale, mai ascoltata in questa sede. La esemplare realizzazione musicale e la severa intelligenza dell'allestimento (firmato da Herbert Wernicke) convergono nell'esaltare la cupa tensione dell'opera. Applausi trionfali per Abbado e i cantanti.

PAOLO PETAZZI

■ SALISBURGO. «Tenebre oscure, impenetrabili», vede incomber l'Innocente, e un'oscurità totale avvolge il teatro alla fine del *Boris Godunov* di Musorgskij, diretto da Claudio Abbado - con scene e regia di Herbert Wernicke - al Festival di Pasqua a Salisburgo. È il gesto conclusivo di uno spettacolo che sottolinea con cupa asprezza il pessimismo del compositore russo e della sua visione della storia, impegnandosi in una riflessione su ciò che il suo capolavoro può dirci oggi, creando una tensione tra passato e presente.

Si esaltano così lo scabro grigiore, la disadorna essenzialità della partitura originale del *Boris*, lontanissimi dai colori brillanti magistrali, ma falsi, della versione manipolata da Rimski-Korsakov, che credeva di correggere le manchevolezze dell'autore. Quelli che a Rimski e a tanti altri suoi contemporanei erano parsi effetti mancati

appartenevano all'originalità di una concezione molto più lontana dalle convenzioni di quanto allora si fosse disposti a comprendere.

Fra i grandi direttori, Abbado è stato il primo, fin dal 1979, a rivelare fino in fondo il significato e la grandezza del *Boris* originale, e al *Boris* è ritornato nel Festival salisburghese di Pasqua, di cui da quest'anno è direttore artistico.

La manifestazione creata da Karajan, e alla sua morte affidata a Solti, è indipendente dal più antico e celebre Festival estivo di Salisburgo, ha come orchestra la Filarmonica di Berlino, e dura una settimana, proponendo due volte un'opera (poi ripresa in agosto, in collaborazione con il Festival estivo) e tre concerti. Ogni volta che si riscolta il *Boris* diretto da Abbado si ha l'impressione di un'identificazione totale e assoluta con le ragioni più profonde della partitura, la cui grandezza e originalità si im-



Claudio Abbado, direttore del festival di Salisburgo

Massimo Perelli/Linea-Press

pongono con aspra, ininterrotta tensione, con una forza visionaria nella sua nitidezza: ogni dettaglio ha un'evidenza, un'intensità che sembrano imporsi come necessarie. Alla straordinaria interpretazione musicale contribuivano la magnifica prova dei Berliner, quella dei cori istruiti da Norbert Balatsch (il coro dell'Opera di Vienna, il Coro Filarmonico Slovacco di Bratislava e il Tölzer Knabenchor) e una splendida compagnia di cantanti, tutta da elogiare. Scavato con sofferza penetrazione appariva il *Boris* di Anatoli Kotscherga, magistralmente sottile l'insinuante Shujskij di Philip Langridge, autorevolissimi Marjana Lipovsek (Marina), Sergej Larin (Grigori), Ale-

xander Morosov (Pimen), Aage Haugland (Varlaam).

E appariva felice la collaborazione tra Abbado e Herbert Wernicke, artefice di regia, scene e costumi. Si è già accennato all'impostazione severa, aliena da ogni fasto spettacolare, che caratterizza la sua concezione, fedele al pessimismo con Musorgskij guarda in una prospettiva contemporanea agli eventi del tormentato periodo seguito alla morte di Ivan il Terribile: secondo il compositore, nel secolo XVI come al suo tempo, nulla muta finché degli avvenimenti il popolo è soltanto vittima e protagonista passivo. Wernicke sembra riflettere sulle lotte per il potere al tempo di Boris alla luce della nostra contem-

poraneità, senza per altro tentare una banale attualizzazione. Delle niasse in scena tradizionali, restano soltanto i simboli del potere, il trono, la corona, lo scettro e il manto regale; ma Boris e tutti i personaggi vestono abiti moderni, suggerendo l'effetto di un'ambientazione atemporale e non collocabile in un luogo preciso. Il fondo della scena è una parete di ritratti disposti su tre file, una serie infinita di fotografie ingiallite e un poco rovinate di uomini che ebbero il potere in Russia, da Pietro il Grande a Lenin, fino a Gorbaciov e Eltsin. Disposti come in una disaccrata iconostasi profana, sono l'immagine enigmatica e sinistra dello scorrere infinito della storia.

E ora esce un disco registrato a Berlino

Herbert Wernicke e il terzo regista con cui Abbado collabora nel «Boris»: il primo fu Jurij Ljubimov (scene di David Borovskij) per lo spettacolo inaugurale della stagione 1979/80 alla Scala, ripreso nel 1981. Poi toccò al grande regista cinematografico Andrej Tarkovskij, che al Covent Garden di Londra, nel 1983, creò il suo primo e unico allestimento d'opera, su richiesta di Abbado. Dopo la morte di Tarkovskij, Abbado riprese quell'allestimento all'Opera di Vienna nel 1991, come omaggio all'amico scomparso. Alla fine dell'anno scorso Abbado ha diretto il «Boris» a Berlino in forma di concerto, compiendo anche la registrazione ora pubblicata dalla Sony.

Pochi altri sono gli elementi scenici, che talvolta coprono i ritratti, e che, insieme con l'apertura della stessa parete di fondo, consentono dello spazio scenico ad esempio il titolo dell'opera scritto in cirillico su fondo bianco, una carta della Russia, e soprattutto le gigantesche gabbie su tre piani nelle quali è rinchiuso il popolo nel prologo, e nella scena davanti alla cattedrale di San Basilio. Un'altra immagine di forte intensità è quella della gigantesca campana che viene sollevata nella scena dell'incoronazione, e scende lentamente quasi a schiacciare Boris al momento della morte.

L'impostazione di Wernicke rischia forse qualche appesantimento in certi eccessi di didascalismo simbolico: ma si impone con coerenza e intelligenza rare. Era prevedibile che attraverso qualche dissenso; mentre per Abbado e per tutti gli altri il successo è stato trionfale.



Il balletto dell'Opera di Parigi in «Passacaglia»

Jacques Moatti

DANZA. Trionfale ritorno del coreografo all'Opéra E Petit ritrovò l'Olimpo

MARINELLA QUATTERINI

■ PARIGI. Ci sono state recenti stagioni nella lunga carriera del coreografo francese Roland Petit (settant'anni compiuti in gennaio) in cui davvero sembrava che la sua danza - un genere di balletto cantante, prima esistenzialista e poi hollywoodiano, ma da francese che rivisita l'America - si fosse come atrofizzata attorno a una manciata di cliché. Piccole mosse da *boys* e *soubrette* appiccicate a passi e figure della danza classica, retorici atteggiamenti da gigolò, una genericità d'atmosfera appiattita dalla mancanza di curiosità dello stesso coreografo. E invece Petit, imbattibile artigiano di una coreografia modernista e postbellica (cioè datata, ma non per questo fasulla) sembra vivere oggi una seconda giovinezza.

Ne ha dato prova l'eccellente serata «Roland Petit» allestita all'Opéra Garnier per il Balletto dell'Opéra di Parigi. Petit, che tra due mesi tornerà alla Scala con un cavallo di battaglia meno recente, *Tout Saïte*, ha sbrigliato la sua fantasia attorno a musiche e soggetti della Mitteleuropa d'inizio secolo. Ne sono nati due balletti di diverso tenore ove si passa con elegante facilità da un rigoroso e inventivo neoclassicismo (in *Passacaglia*, musica di Anton Webern), al racconto di una storia d'amore cieco e di morte (il romanzo *La Camera oscura*, scritto dal russo Nabokov nel '32), pas-

sando attraverso alcuni brani *Ritmi di valzer* di Johann Strauss, arrangiati però da Schönberg, Webern e Berg in omaggio a una Vienna nostalgica e perduta.

Preziosa in tutti gli elementi della messinscena - luci, costumi, scenografie - la serata ha evidenziato l'ineccepibile sapienza interpretativa del Balletto dell'Opéra di Parigi. Senza la bellezza, la forza e il rigore di danzatori quali Fanny Gaidà, Kader Belarbi, Lionel Delanoé, Agnès Letestu, José Martinez e altri che non vantano neppure il titolo di «stelle», Petit non avrebbe potuto spingere tanto avanti la sua rinata fantasia compositiva. I *Ritmi di valzer*, ad esempio, si sono trasformati in un getto continuo di invenzioni: come un ricamo ad uccello, un tango ingigantito ed esteso dal gioco delle gambe a quello delle braccia, un florilegio di varianti sul tema della coppia che s'incarna nel più aristocratico dei balli di sala.

Collocata sul fondo e ovattata nella penombra, l'orchestra ridotta a gruppo da camera decorava il palcoscenico nudo, mentre tre dame composamente vestite di trasparente crinolina finivano per restare *silhouette* in braccio ai tre cavalieri: segni agili e aguzzi, come piace al coreografo che ha sempre amato le donne *à la garçon*. Ma poco prima, nell'originale *Passacaglia*, la coreografia più elaborata



CHI HA PIU' ANNI GARANTISCE ANCHE PIU' QUALITA'

Gli intenditori lo sanno. E' dal 1976 che Ticket Restaurant ha dato un gusto nuovo alla ristorazione aziendale, miscelando sapientemente ingredienti selezionatissimi: la qualità del personale Ticket Restaurant, la perfezione delle tecnologie, l'economia dell'azienda-cliente e la soddisfazione dei dipendenti...

A tutto questo, 18 anni di leadership hanno aggiunto una flessibilità e una competenza uniche nel settore, per aiutarvi a risolvere i problemi e a ottimizzare le soluzioni, soprattutto quelle economiche. Per un assaggio, del tutto gratuito, telefonate al nostro numero verde. Ticket Restaurant. Dal 1976, il Ticket.

NUMERO VERDE 167-634039

Nella foto il nuovo Ticket Restaurant in diffusione da aprile 1994



IL VALORE DEL SERVIZIO