

Da dieci anni il maestro dirige l'orchestra di Amsterdam. A fine ottobre tornerà in Italia per un concerto

AMSTERDAM. Tra le grandi orchestre di Europa o d'America quella olandese del Concertgebouw è ai primi posti. Per apprezzarla appieno conviene ascoltarla nella storica sala costruita poco più di un secolo fa, rimasta intatta con la vasta platea rettangolare, e la galleria che gira tutto attorno abbracciando il semicerchio degli strumenti. Il suono è puro e luminoso per la soddisfazione degli «amsterdammer» che conservano la sala e l'orchestra come gioielli da affidare alle mani più esperte. Da un decennio, a capo del complesso, c'è l'italiano Riccardo Chailly che si è conquistato un posto privilegiato nel cuore degli appassionati. L'esito del concerto a cui assistiamo non lascia dubbi. Si sono appena smorzate le fanfare della Quinta Sinfonia di Mahler ed eccoli tutti in piedi ad applaudire con un entusiasmo instancabile. E nessuno si prova a scappare all'uscita dove l'ordinata fila delle biciclette aspetta i proprietari.

È vero che Mahler è di casa. Quando a Vienna lo bistrattavano, ad Amsterdam trovava ammiratori e seguaci. Chailly ne riscopre uno, tra i più fedeli, presentando all'inizio della serata una dimenticata composizione di Alphonse Diepenbrock: *Finno della notte* per contralto e orchestra sulla poesia di Novalis. Una bella pagina, nata assieme alla «Notte trasfigurata» di Schoenberg nel 1899, quando le ombre del *Tristano* si allungavano sul crepuscolo del secolo. A riprova della vastità del fenomeno che dilagava dal centro ai confini dell'Europa. Un'alluvione da cui emergono i musicisti capaci di avvertire, sotto il disfacimento, le avvisaglie della tragedia: Mahler, appunto, di cui Chailly e la straordinaria Concertgebouworchester leggono la Quinta alla luce sinistra del Novecento.

Entriamo qui in un terreno minato che, attorno al celebre *Adagio* utilizzato da Visconti nella *Morte a Venezia* moltiplica lacerazioni e contraddizioni: dalla marcia funebre all'inizio alla trionfalistica conclusione che offrirà il modello ai finali «ottimistici» di Sciostakovic.

Chailly affronta gli ostacoli con la consapevolezza di un artista dei giorni nostri. I mahleriani ne ritroveranno il piglio nella registrazione realizzata prima del concerto per la Decca (che ha rinnovato ora un contratto con un vasto programma di incisioni). In attesa, Chailly ci chiarisce, in un amichevole conversazione, la sua visione interpretativa, opposta alla interpretazione «bella» del suo illustre predecessore, Bernard Haitink.

«Conservare rinnovandosi: questo è il problema. La perfezione esecutiva dell'orchestra del Concertgebouw nasce da una memoria che si trasmette da una



Il direttore d'orchestra Riccardo Chailly. In basso Gustav Mahler Musacchio

Musica di fine millennio

La scommessa di Chailly: «Basta con i soliti classici»

generazione all'altra. I vecchi musicisti formano i nuovi arrivati. Anche se non c'è più nessuno che abbia suonato con Mengelberg e con Van Beinum, l'insegnamento non si è perduto. Il rischio, però, è che l'eredità si cristallizzi assieme al repertorio, come era avvenuto nel quarantennio di Beinum e Haitink in cui il confine Mahler-Bruckner restò insuperabile. I contemporanei erano lasciati piccoli complessi e ensembles che operavano in sale di tre-quattrocento posti, mentre gli abbonati custodivano la nostra orchestra come i quadri di Rembrandt nel loro museo. Anche gli orchestrali erano desiderosi di cambiare. Ma quando, nel

gennaio dell'85, ho debuttato con Petrassi, Bussotti e Berio, in sala c'erano 250 spettatori: una macchia nera in un mare di poltrone rosse vuote. Avevo una faccia lunga sino ai tacchi. Ma questo è nulla in confronto alla sorpresa provata un mese dopo quando mi hanno offerto la direzione stabile! E hai accettato? «A patto che iniziassi un radicale rinnovamento. Sono apparsi in cartellone Nono, Sciarrino, Maderna e poi Ives, Varèse, Schnittke e, insomma, tutte le maggiori personalità musicali del nostro secolo.» E il pubblico come l'ha preso? «Male, all'inizio. Ma il cambiamento è stato condotto con attenzione,

prendendo le prove, parlando al pubblico prima e dopo i concerti, insistendo con un lavoro preparatorio sino a ribaltare le posizioni. Oggi la situazione si è rovesciata, al punto che si reclamano musiche d'oggi o musiche sconosciute del passato. Senza trascurare, s'intende, il grande repertorio.» Non sarebbe più comodo rimasticare il vecchio, come avviene normalmente?

«Assolutamente no. Sono convinto che il rimasticare porta all'involuzione. A tal punto da provocare l'annientamento del mestiere stesso del direttore d'orchestra. Chi ama celebrarsi con la costante ripetizione del già noto dovrebbe abdicare alla professione. La nostra atti-



vità deve essere diretta ad allargare gli orizzonti: quelli propri; quelli degli esecutori e degli ascoltatori che finiranno per esserne soddisfatti. Tutto sta a impegnarsi. Tra una settimana presentiamo ad Amsterdam una serata che, aperta con Debussy, proseguirà con *Chemins II* di Berio, le *Scene Sinfoniche per il dottor Faustus* di Giacomo Manzoni, e una novità assoluta di Sciarrino: *I fuochi oltre la ragione*. Sono convinto che sarà un successo: il *Dottor Faustus* è una delle opere più significative apparse negli ultimi anni e il pezzo di Sciarrino (commissionato da noi) si annuncia come un lavoro tanto suggestivo quanto originale.»

Purtroppo in Italia questa pratica non è molto diffusa. «Qualcosa però si può sempre fare. Tra una decina di giorni, il 24 ottobre, dirigerò alla Scala, con la Filarmonica, una serata con Xenakis, Debussy, Boulez e, per finire, *Amériques* di Edgar Varèse, un'opera che, al pari del *Sacre* di Stravinsky, apre una strada nuova nel nostro secolo. Amo molto la Filarmonica, un'orchestra che ha molte possibilità, e mi piace che, a completare l'organico, siano chiamati i giovani orchestrali della Verdi.»

Un'occasione da non perdere. E quando tornerai in Italia con l'orchestra del Concertgebouw?

«Per quello bisognerà aspettare: l'impegno è per il Duemila.» Si conclude così, con un doppio arrivederci, a breve e a lunga scadenza, la conversazione con uno dei nostri maggiori direttori all'estero. Ci sarebbe ancora una domanda, ma non è il caso di farla: perché, mentre le nostre istituzioni musicali zoppicano, le grandi orchestre internazionali si contendono le bacchette italiane?

Rubens Tedeschi

La carriera dalla Scala all'Olanda

Una carriera rapida, quella di Chailly, quarantatreenne ex allievo di Franco Ferrara: nel 1978 arriva già alla Scala di Milano e da lì gira i principali teatri del mondo. È stato direttore stabile dell'orchestra della Rias di Berlino e principale direttore ospite della London Philharmonic. Da dieci anni è alla testa dell'Orchestra di Amsterdam. Vanta, inoltre, un'insolita «fedeltà» a una casa discografica, la Decca, con la quale festeggerà ben vent'anni di «matrimonio» nel 2003.

La carriera di De Gregori nel nuovo cd

Si intitola «La valigia dell'attore», come il pezzo scritto per l'esordio discografico di Alessandro Haber, e contiene 29 brani del nuovo doppio cd live di Francesco De Gregori che sarà in vendita da giovedì prossimo e che contiene il meglio della lunga tournée «Prendere e lasciare». Nella stessa data di uscita il cantautore inaugurerà la seconda edizione del Salone della Musica di Torino con un concerto. Oltre a «La valigia dell'attore» il nuovo album contiene anche altri brani scritti da De Gregori per altri autori: «Dammi da mangiare» cantato da Angelo Baraldi, e «Il suono delle campane», una canzone proposta in concerto da Locasciulli.

IL RICORDO

A Parma una giornata dedicata al grande attore scomparso dieci anni fa

Quando Ventura disse no a Coppola e Spielberg

I due registi lo avrebbero voluto per «Apocalypse Now» e «Incontri ravvicinati del terzo tipo». Le sue qualità migliori? «Forza e pudore».

PARMA. I francesi lo chiamavano affettuosamente, alla loro maniera, «Linò», anzi «Linò Vanturà». Adieci anni dalla scomparsa, Parma, la città alla quale Lino Ventura rimase sempre legatissimo (a sei anni emigrò con la madre a Parigi, prima di capitare per caso sul set di un film fece tutti i mestieri) gli ha dedicato una strada e un interessante convegno. Tra gli intervenuti la moglie Odette, la figlia Clelia, autrice di un eccellente documentario sul padre proiettato in anteprima mondiale (*Ventura... dit Lino*), l'attrice Claudine Auger e Florence Gabin, la figlia del grande Jean che adottò immediatamente Lino appena lo vide sul set di *Grisbi* (Becker, 1953): serviva una guardia del corpo per il boss Gabin, e quell'omone di origine italiana campione di lotta libera sembrò la persona giusta. Per l'occasione, due editori parmensi, Guanda e Botai, hanno pubblicato un'avvincente biografia scritta dalla signora Odette Ventura e un'agile in-

roduzione ai 76 film di Ventura redatta da Maurizio Schiaretti. «Uno straordinario professionista», lo definisce il regista Molinaro, «un attore d'istinto, naturale», un po' come Gabin, che lo considerava un figlio e un erede. «Lino adorava Gabin perché era entrato due orsi dal cuore d'oro. E poi anche lui aveva perso il padre da piccolo e ne aveva sofferto terribilmente», precisa la moglie. Che aggiunge: «Da figlio unico, restò sempre legatissimo alla madre rimasta sola. Lino era timido, riservato, quasi rude, come i suoi personaggi da gangster. Eppure aveva dentro una tenerezza, uno charme tipicamente italiani». «La sua «italianità» veniva fuori soprattutto in casa», racconta la figlia Clelia. «Papà adorava cucinare, «solo Lino sa fare la pasta», ripeteva Gabin. E infatti erano due raffinati buongustai: secondo me, avrebbero dovuto scrivere un libro di ricette insieme. La sola cosa che rimprovero a



Lino Ventura Ansa

mio padre è di non avermi obbligato a imparare l'italiano.» «Papà adorava letteralmente Lino», racconta Florence Gabin, «quando parlava di lui sorrideva, e questo accadeva molto di rado. Anche Jean Gabin era un orso dal cuore tenero. Ma coi figli era molto severo. Troppo. Così per me Lino diventò una specie di secondo papà.» Per Molinaro «le due caratteristiche più singolari del suo temperamento erano la forza e il pudore. Impossibile fargli recitare una scena d'amore, preferiva interpretare personaggi un po' rudi, dotati di un grande senso dell'onore. Il suo fascino proveniva da questa misteriosa coabitazione di forza e pudore». Un *mix* che portò Ventura a non tentare la carta hollywoodiana: e si che Coppola l'avrebbe voluto per il ruolo del colonnello Kurtz in *Apocalypse Now* e Spielberg per quello dello scienziato (poi interpretato da Truffaut) nel suo *Incontri ravvicinati del terzo tipo*: al primo disse che non si sarebbe mai mostrato calvo e con una collana di fuori al collo; al secondo che non credeva agli Ufo. Pinoteau lamenta invece la disattenzione del cinema italiano: «Su quasi ottanta film appena una decina sono stati girati nel vostro paese, e si che parlava l'italiano perfettamente.» «Linò le rital» («Lino il macaroni», come lo chiamava affettuosamente Gabin) era anche un uomo molto generoso. Con la moglie Odette, l'attore aveva fondato un'associazione per disabili, che si occuperà prossimamente della ristrutturazione di una villa a Castellina di Soragna da destinare all'accoglienza dei portatori di handicap. Per raccogliere fondi è stata organizzata una cena di gala a Palazzo Sanvitale: tra i promotori la Banca Monte, la *Gazzetta di Parma* e l'assessorato alla Cultura di Parma.

Françoise Pieri

I nuovi cattivi di Hollywood? I giornalisti

NEW YORK. Hollywood cerca nuovi cattivi. Dopo gli indiani, i gangster, i soldati tedeschi e i russi della guerra fredda, ora arrivano i giornalisti. Il mese prossimo, infatti, esce negli Usa *Mad City*, un film di Costantin Costa Gravas in cui Dustin Hoffman veste i panni di un ambizioso e cinico reporter televisivo che sfrutta biecamente il rapimento di alcuni ostaggi. «L'idea del film - spiega lo sceneggiatore del film Tom Matthews - mi è venuta in mente dopo il tragico confronto di Waco, in Texas, tra i seguaci della setta dei Davidiani e le forze dell'ordine. In quell'occasione, nel corso di settimane di stallo, i media per giustificare l'invio massiccio dei giornalisti, hanno cominciato ad indulgere in un crescente gioco di speculazioni e previsioni. Ecco allora l'idea di un reporter che in una situazione del genere vuole raccontare la sua storia per cercare di dare un'impennata alla sua carriera.»

Il cinema italiano all'estero? Un disastro

Se la tv piange, il cinema (italiano) non ride. Nelle sale, fatta eccezione per «Ovosodo» di Paolo Virzì e «Tano da morire» di Roberta Torre, la nostra cinematografia non brilla per incassi. All'estero poi la presenza del cinema italiano è sempre più ridotta al lumicino. Con qualche distinguo: «Il ciclone» di Leonardo Pieraccioni è stato venduto ovunque e per esempio uscirà il 27 novembre in Germania in alcune decine di cinema, per poi affacciarsi in America distribuito, nientemeno, che da Disney (pur con qualche aggiustamento). Capiterà anche a «Nirvana» di uscire negli Stati Uniti sotto bandiera Miramax, la stessa che distribuisce portandolo fino all'anticamera degli Oscar «Il postino» di Trois-Rivières. La situazione, però, non è quella di una ventina di anni fa quando all'estero venivano venduti almeno una quarantina di film ogni anno, contro i 15 odierni. Lo rivela un'inchiesta di «Film tv». Le cifre del cinema italiano all'estero sono deprimenti: in Argentina, dove negli anni '70 il nostro cinema era egemone con quasi l'80 per cento di film distribuiti, ora la stessa percentuale è riservata al cinema americano e nel '96 solo 4 sono stati i film italiani distribuiti. In America, il cinema europeo arriva a fatica all'1%, e quello italiano non resta che una cifra molto vicina allo zero. «Non c'è da stupirsi - dice Tinardi, del Cecchi Gori Group - se ad esempio al cinema tedesco in Germania è riservato un magro 4%, figuriamoci a quello italiano. Curiosamente, i più attenti sono proprio gli americani che chiedono di vedere tutti i nostri film per poi selezionare solo quelli con possibilità di mercato.» «Mediterraneo» di Salvatorre, «Una pura formalità» di Tornatore, «Sono pazzo di Iris Blond» di Verdore, «La scuola» di Luchetti: sono i pochi titoli che sono riusciti a varcare i confini nazionali. Una nuova strada è quella percorsa da Medusa: cercare di prevedere il film, come è accaduto a «La leggenda del pianista sull'oceano» di Tornatore con Tim Roth, distribuito in tutto il mondo in base ad un accordo con la New Line da 15 milioni di dollari.