

festival

L'«ODISSEA» ALL'ALBA AL FESTIVAL AURORA
 Si è conclusa con il racconto del 13. canto dell'*Odissea* di Omero, recitato da Adria Mortari, in sintonia con la musica e le liriche calabresi dei Dedalus, la settima edizione del Festival dell'Aurora. La luna ed il cielo stellato hanno fatto da cornice al concerto che si è svolto prima del sorgere del sole. Centinaia gli spettatori che hanno assistito al concerto ai piedi della colonna superstita di Hera Lacinia, in uno scenario di eccezionale fascino, quale è il promontorio di Capo Colonna a picco sullo Ionio. La rappresentazione, con il racconto dell'incontro tra Penelope ed Ulisse, è stata una miscela tra la poesia di Enzo Costabile e il jazz-blues con riferimenti al settecento popolare.

a teatro

QUANTA STRANA GENTE ALL'ÉLISEO, DAL DOTTORE DI MOLIERÈ ALLA VEDOVA DI SOCRATE

Aggeo Savioli

Molière ce l'aveva, si sa, con la classe medica. Ma non è una forzatura veder satireggiata, nelle diverse sue opere in cui l'argomento è in vario modo trattato, la supponenza, la millanteria di quanti, disponendo di un'autorità in qualsiasi campo (dalla scienza alla politica) o solo della sua apparenza, ingannano la gente semplice, e ne traggono profitto. Il medico per forza è una farsa, una «piccola bagatella», secondo lo stesso Autore, da lui approntata per sostenere il destino ancora malcerto d'uno dei suoi capolavori, Il Misantroupe, andato in scena negli stessi mesi estivi del 1666. Ma offre sempre, al di là del divertimento irresistibile che procura, motivi di seria riflessione. Ecco che Sganarello, legnaiolo di scarsa fortuna,

oggetto di un tiro burlone della moglie Martina, si trova trasformato in dottore, riverito e omaggiato, condotto in casa del buon borghese Geronte la cui figlia Lucinda sembra affetta, d'improvviso, da una grave forma di mutismo. In verità la ragazza si finge inferma, per evitare il matrimonio con un giovanotto gradito al padre, mentre lei si è promessa al suo innamorato Leandro; il quale, proprio grazie alla mediazione di Sganarello, e indossando a sua volta le mentite spoglie di farmacista, riesce ad abboccarsi con la sua bella. Una provvidenziale eredità porrà lieto fine alla vicenda dei due giovani, quando, comunque, il nostro protagonista si sarà adattato di buon grado alla sua nuova funzione di guaritore. Lo spettacolo molieriano conclude in bellezza

la stagione romana dell'Éliseo, che non è stata certo avara di proposte suggestive e di felici conferme. Fa piacere, tra l'altro, constatare come siano due illustri veterani del teatro italiano a suggerire, nelle due sale di via Nazionale, un «anno vissuto appassionatamente», secondo l'azzecata frase promozionale attribuita al direttore artistico Giuseppe Patroni Griffi: al Piccolo si replica, con gran successo. La vedova Socrate, congegnata e interpretata a meraviglia da Franca Valeri; e qui, nello spazio maggiore, c'è un Gianrico Tedeschi al suo massimo, attorniato da una compagnia svelta e allegra, che riunisce degnamente due «dritte», per la regia vivida e brillante di Monica Conti. Da salutare con particolare simpatia la presenza, nel ruolo di Lucinda,

della più che promettente «figlia d'arte» Sveva Tedeschi; ma tutti sono da segnalare con favore: Maria Ariis nella duplice parte di Martina e della prospera balia, Miro Landoni, triplamente impegnato, Gianfranco Candia, Raffaele Spina, Alessandro Albertin. Tutti esperti, e ben lo dimostrano, nella recitazione e nel canto. Giacché, e si deve sottolinearlo, le musiche del bravo Germano Mazzocchetti trapungono con frequenza e pertinenza il tessuto verbale: la versione adottata è quella, conosciuta e apprezzata, di Cesare Garboli, con un'accentuazione dialettale «nordestina», familiare ad alcuni degli interpreti. Da notare l'apporto di Giacomo Andrico per la scenografia e le luci, di Stefano Nicolao per i costumi, di Daniela Schiavone per la dinamica.

Usa: crepino le orchestre, viva le bombe

Il sistema privatistico statunitense sta facendo strage di istituzioni musicali. E a Miami...

Stefano Miliani

È la sera del 9 maggio, a Boca Raton, Florida meridionale. La Florida Philharmonic Orchestra ha appena terminato di suonare Wagner e Ciaikovskij quando, invece del bis con il direttore, sul palcoscenico sale il responsabile amministrativo Trey Devey. Annuncia che quello potrebbe essere l'ultimo concerto della compagnia e chiede il soccorso di «eroi» che contribuiscano a salvare l'istituzione dal collasso economico. È stato l'ultimo concerto, l'orchestra è defunta. Temporaneamente, a livello ufficiale. I 111 dipendenti sono stati tutti spediti a casa, la stagione 2003-2004 cancellata.

Il guaio, enorme, è che il dissesto economico non ha travolto solo la principale orchestra dello Stato a due passi da Cuba: investe l'intero sistema della musica classica statunitense. Dall'autunno a oggi il *New York Times* ha contato almeno una dozzina di istituzioni scomparse per ragioni economiche: tra queste la San José Symphony ha chiuso i battenti a novembre, seguita dalla Tulsa Philharmonic, dalla Colorado Springs Symphony e dalla San Antonio Symphony. A febbraio la Savannah Symphony Orchestra ha cancellato la stagione, schiacciata da un debito di 1,3 milioni di dollari. La Columbus Symphony Orchestra (in Ohio) non è nel baratro, ma i suoi musicisti hanno devoluto tutti i compensi percepiti per una performance con i Beach Boys per dare il segno che vogliono andare avanti. Neppure alcune grosse formazioni evitano le preoccupazioni: l'affermata Pittsburgh Symphony è in rosso di 2 milioni di dollari e la dirigenza ha proposto di vendere la sala da concerto; la New York Philharmonic non corre il pericolo di riporre gli strumenti nelle custodie, ma ha dovuto lanciare un appello d'emergenza ai donatori per fronteggiare le spese.

Il modello statunitense di finanziamento della cultura si regge per lo più su investimenti azionari e su contributi privati, meno sul finanziamento pubblico, peraltro sottoposto a tagli più o meno dappertutto. La musica classica, a differenza di una star del pop, non può sopportare alle spese solo tramite biglietti. Allora questo modello scricchiola? La ricerca di risorse tramite la finanza e il *fund-raising* mostra le corde? Sono interrogativi di cui è opportuno tener conto anche in Italia, specie quando si invocano modelli privatistici. Per non dire di quante persone si trovano sull'orlo dell'abisso della disoccupazione. A Louisville numerosi membri dell'orchestra fondata 66 anni fa per protesta, dopo settimane senza vedere un dollaro, si sono presentati in abito da concerto all'ufficio di collocamento. A Houston e Baltimore gli orchestrali hanno dovuto ingoiare tagli pesantissimi in busta paga. Tra gli 80 musicisti dell'orchestra della Florida rimasti di colpo senza stipendio un violoncellista tenta di riciclarci come meccanico. Il caso di Miami è deflagrato sulle pagine



Orchestra al lavoro
 Sotto, il ventisettenne direttore d'orchestra inglese Daniel Harding

il maestro accusa

Harding: volete il profitto e cancellerete la musica

«**P**enso che le orchestre classiche non faranno mai soldi». L'affermazione, perentoria, è di Daniel Harding, biondo direttore inglese di 27 anni che ha già guidato formazioni quali i Berliner Philharmoniker e la London Symphony. Harding ha suonato la settimana scorsa con la violinista Viktoria Mullova prima a Ferrara, poi con l'Accademia di Santa Cecilia a Roma. «Le orchestre non faranno soldi ma credo anche che non godano di sufficienti finanziamenti. Tutte le istituzioni culturali sono un dono per la società civile e la società deve sostenerle».



Detto questo, aggiunge: «È altrettanto vero che le orchestre devono rivolgersi all'intera comunità, non a una parte o a una categoria». Negli Stati Uniti ha lavorato a Los Angeles, Filadelfia, Baltimora, Houston. «Li molte compagnie sono a rischio - osserva - Vivono di contributi privati e a volte l'influenza del privato non è salutare. Inoltre può capitare che quei finanziamenti vengano a mancare per cui, da questo punto di vista, il sostegno pubblico può garantire una continuità».

Harding, quanto ai complessi sinfonici italiani, nota che «suonano con il cuore anche se danno tutta l'importanza al concerto e meno alle prove», confessa di amare la musica operistica ma di trovare i meccanismi del teatro musicale, fuori dai festival, «una vera rottura di scatole», conclude che alla finale di Champions League lui, tifoso del Manchester United, tra Juventus e Milan sarà per i bianconeri «per il loro calcio elegante che non tende a soffocare il gioco degli altri».

ste.mi.

dei giornali statunitensi e su internet perché la situazione inizia a spaventare. Il *Miami Herald*, per risalire alle ragioni del collasso, ha fatto due conti: i donatori significativi, che versano dai 10 mila dollari in su, sempre gli stessi anche per altre istituzioni dello spettacolo, hanno 70, 80 o 90 anni, alcuni sono morti. Inoltre le fondazioni e le imprese economiche che sostenevano l'orchestra hanno dovuto fronteggiare crisi pesantissime. Per inciso: dal governo della Florida meridionale arriva un sostegno compreso fra il 7 e l'11%.

Ad appesantire il quadro complessivo c'è

un aspetto tipicamente nordamericano: le istituzioni culturali statunitensi, non solo quelle della musica, hanno capitali che investono in azioni. Negli anni '80 e '90 hanno ottenuto profitti. Adesso no. Per il *Miami Herald*, con gli investimenti del 2001 e 2002 l'orchestra della Florida, analogamente al Miami Ballet, ha coperto meno del 2% del budget. Secondo il gruppo editoriale dell'*American City Business Journal* «gli investimenti delle maggiori orchestre di Cleveland, Cincinnati e Pittsburgh hanno perduto decine di milioni di dollari nel mercato azionario». Per di più «la com-

binazione di guerra, terrorismo ed economia in crisi ha ridotto la vendita dei biglietti». La conseguenza è il cimitero di orchestre. L'economia in affanno è imputata come prima responsabile. Cui si accompagnano altre valutazioni: la scarsa fantasia dei manager, che non saprebbero cercare nuovi pubblici né aprirsi all'intera comunità locale, è una delle critiche più frequenti. La difficoltà di vendere musica classica in zone in cui gran parte della popolazione non ha legami con la cultura europea che l'ha germinata è un'altra constatazione ricor-

rente. Per Henry Fogel, capo amministrativo della Chicago Symphony in procinto di diventare presidente dell'*American Symphony Orchestra League*, sono stati determinanti errori passati di gigantismo. Al *New York Times* il manager ha detto: nei florida anni '90 le orchestre hanno speso tanto. Ance in eventi. Invece avrebbero dovuto mettere da parte soldi per il futuro. Ma una decina d'anni fa neanche lui ci pensava, ammette. Resta l'interrogativo: finanza & privati, anche negli Stati Uniti, non bastano?

altri fatti

— I GIOVANI SNOBBANO LA TV MEGLIO INTERNET E LA RADIO
 Continua la fuga dei giovani dal video. In 5 anni, oltre 554.000 hanno spento la tv preferendo internet e la radio. E nell'ultimo quadrimestre la fuga si è accentuata con un calo di ulteriori 40 mila spettatori giovani. Lo rivela un'inchiesta del settimanale *TV Sorrisi & Canzoni*. Nel quadriestante gennaio aprile 2003 la tv italiana ha perso il 3% di giovani di età compresa tra i 12 e i 25 anni nel minuto medio. Una disaffezione da imputare a un panorama televisivo asfittico, in cui fanno eccezione solo format giovanili come *Il Grande Fratello* o *Amici*. Aumenta invece il pubblico giovanile dei talk show. Dallo studio realizzato da Sandra Griffoni in collaborazione con Klaus Davi, emerge che l'ascolto del pubblico sembra spalmarsi in maniera equilibrata. Il caso più eclatante è il *Maurizio Costanzo Show* che nei primi 5 mesi del 2003 si accaparra il 23,40% di share nella fascia 4-14 anni. Share alti anche per *Porta a Porta*, mentre la vera sorpresa di stagione rimane invece *Ballarò* di Giovanni Floris su Rai-tre, che tocca un ottimo 9,90% di share.

— PAT GARRETT E BILLY THE KID UNO SCERIFFO RIAPRE IL CASO
 Uno sceriffo del New Mexico ha riaperto il caso dell'uccisione, 122 anni or sono, di Billy the Kid, uno dei fuorilegge del West più mitizzati dal cinema. Tom Sullivan, lo sceriffo della contea di Lincoln, vuole stabilire con certezza, puntando sulle tecniche scientifiche più moderne, come morì il bandito e chi gli sparò. L'obiettivo di Sullivan è tutelare il nome e l'immagine di un celebre collega, Pat Garrett, lo sceriffo del XIX secolo cui le cronache attribuiscono l'eliminazione del criminale. Le versioni più accreditate raccontano che il bandito venne ucciso il 14 luglio 1881 in una casa nei pressi di Fort Sumner, nel New Mexico, dallo sceriffo Garrett che lo sorprese e che fu più veloce di lui a sparare. Ma, come Jesse James e Butch Cassidy, la tradizione vuole che Billy the Kid sia sopravvissuto a se stesso: fuggito in Inghilterra, oppure rifugiatosi a Filco, nel Texas, dove sarebbe vissuto sotto il nome di Bushy Bill Roberts, morendo all'età di novant'anni, nel 1950. Billy Kid e Pat Garrett sono i protagonisti di numerosi film che, dall'epoca del muto alla celebre pellicola del 1973 di Sam Peckinpah, con la colonna sonora di Bob Dylan, hanno contribuito a rendere il West epico. Sullivan si ripromette di esumare i resti della madre del Kid, sepolta a Silver City, sempre nel New Mexico, e i resti del bandito, la cui sepoltura non è conosciuta con assoluta sicurezza.

Una novità del compositore spagnolo, «Chiave di basso», eseguita dalla Filarmonica della Scala. Poi pagine di De Falla e Rachmaninov. Contrabbassi in primo piano

La terza via di De Pablo: un concerto con la voce grossa

Paolo Petazzi

MILANO Una novità assoluta di Luis De Pablo era al centro del concerto della Filarmonica della Scala diretta da Rafael Frühbeck de Burgos e ne costituiva il momento culminante. De Pablo, nato nel 1930, è uno dei maestri della nuova musica spagnola, un protagonista della generazione che, a più di mezzo secolo di distanza, ha segnato una svolta profonda in rapporto all'eredità di Manuel de Falla, fra l'altro con il superamento dei caratteri «nazionali». La novità di De Pablo, commissionata dalla Filarmonica, si intitola *Chiave di basso*, un titolo solo apparentemente neutro e vagamente sinistro per un pezzo di intenso e arduo impegno espressivo. Una citazione da Macha-

do posta all'inizio della partitura ci pone sull'avviso in termini per nulla rassicuranti: «Noi speriamo che non sia verità nulla di quel che pensiamo».

Il titolo allude ad un dato concreto: il posto rilevante che hanno nella partitura strumenti dal colore scuro che suonano nel registro grave (ad esempio i tromboni), pur senza avere una preminenza assoluta. Si impone con grande ricchezza l'invenzione timbrica, che è sempre stata uno dei caratteri più affascinanti della ricerca di De Pablo, e la originalità e peculiarità dei colori viene stimolata in *Chiave di basso* dalla scelta di un'orchestra volutamente squilibrata: sono infatti esclusi i violoncelli e le viole, e gli strumenti ad arco sono quindi ridotti ai più acuti e ai più gravi, violini e contrabbassi. Lavorando su un materiale uni-

Primo piano di un violoncello



prario De Pablo crea una grande varietà di situazioni, puntando in questo caso, anche a causa dell'orchestra che ha scelto, su una minor densità, su una chiarificazione del discorso, senza rinunciare ad una ricchezza di pensiero che si manifesta con forte evidenza espressiva.

La tensione interna di *Chiave di basso* poteva forse risaltare ancora di più: la concertazione di Frühbeck de Burgos è stata comunque accurata. Anche dal punto di vista della qualità esecutiva era il culmine della serata, conclusa da un capolavoro di Falla, le due suites da *El sombrero de tres picos*, che avremo preferito ascoltare in una interpretazione più nitidamente asciutta e meno fragorosa. L'idea di concludere con Falla, dopo la novità assoluta di De Pablo, aveva comunque una logica comprensibile e rispondeva ad un crite-

rio indiscutibile, con un accostamento forse ovvio, ma naturale, perché mostrava le distanze (anche cronologiche) tra due momenti di grande rilievo della musica spagnola del Novecento.

Non si capisce invece che cosa ci stesse a fare nella prima parte della serata il *Terzo Concerto* di Rachmaninov: se fosse un capolavoro, lo stravagante accostamento susciterebbe forse minori perplessità; ma appartiene alla fase ormai calante della vena del suo autore e deve oggi una certa popolarità soprattutto allo sciagurato (e speriamo dimenticato) filmetto su un pianista che ci perde la testa. Lilya Zilberstein possiede l'autorevolezza e la qualità virtuosistiche necessarie ad affrontarlo; ma il rapporto fra lei e le inclinazioni retoriche del direttore non è parso molto persuasivo.