

# Lo Stupro

CELENTANO TELEFONA A «DOMENICA IN» E DIFENDE LE DONNE VIOLENTE DAL MEDICO

Intervento a sorpresa di Adriano Celentano, in diretta telefonica, durante l'Arena di «Domenica In» condotta da Massimo Giletti. L'ex molleggiato è intervenuto per criticare l'ordine dei medici che, ha detto, «non sta dalla parte di cinque donne violentate da un anestesista e anzi sembra dare qualche giustificazione» e poi attacca la ragazza medico che partecipa a Grande fratello perché «facendo l'amore ha lesso l'immagine dei medici: casomai - ha aggiunto Celentano - bisogna radiarla per aver partecipato al Grande fratello...». Tra gli ospiti dell'Arena c'era Silvia Ardemagni, una delle donne stuprate sotto anestesia dal suo medico e che, nonostante una



condanna, è ancora iscritto all'Ordine dei medici. «Voglio dire - ha detto Adriano Celentano - che lei ha tutta la mia solidarietà per quello che ha dovuto subire. Rimango disgustato quando un medico, anziché, prendere una decisione così determinante su un caso di questo genere, continua a giustificare che la sanità va bene. Non è vero. Ci sono posti in cui la sanità va male». Celentano si riferiva alle dichiarazioni rilasciate qualche minuto prima dall'esponente dell'Ordine dei medici di Roma, Donato Antonellis, che difendeva l'operato di medici ed infermieri italiani. Celentano ha poi detto che si sarebbe aspettato che nell'Arena il medico «si fosse spostato dalla parte delle ragazze offese: sarebbe un bel gesto». A questo punto Antonellis ha replicato: «Io posso fare adesso - ha detto mentre il pubblico applaudiva - e mi impegno al prossimo consiglio dell'ordine, l'8 aprile, a porre il problema perché la questione (quella della cancellazione del nome del medico da sito dell'ordine, ndr.) sia risolta». (Ansa)

**PERSONAGGI** Il 5 aprile di cento anni fa nasceva l'uomo che divenuto il prototipo del direttore d'orchestra dei nostri giorni. Grandi risorse ma altrettanta disponibilità a servire il nazismo per far carriera. Dalle feste di Göring ai Berliner...

di Luca Del Fra



Herbert von Karajan

# Von Karajan, un führer sul podio

Comunque era un grande Heribert Ritter von Karajan, al secolo Herbert von Karajan: senz'altro il più celebre, emblematico e inevitabilmente contraddittorio tra i cultori dell'arte della direzione d'orchestra, tanto da incarnarne il simbolo nella coscienza comune. Il centenario della sua nascita, avvenuta il 5 aprile del 1908, incentiva celebrazioni, riedizioni delle sue registrazioni discografiche e di certo le inevitabili biografie d'occasione che strillano di svelare nuovi e inediti risvolti. La figura di questo musicista, che pure campeggia nelle copertine di dischi e cd sugli scaffali di tutte le famiglie, non è stata esente da controversie. E in primo luogo perché Karajan non è stato, né forse poteva essere solo un ottimo musicista, ma anche un carrierista con enorme inventiva, energia e virulenta determinazione.

**Spiegò la sua adesione al nazismo con la sua ansia carrieristica. Ma era fervente hitleriano ben prima dell'Anschluss...**

Nato in una famiglia di origini greche il giovane viene benedetto fin dall'età di 9 anni quando debutta nel 1917 come pianista al Mozarteum della natia Salisburgo: Bernhard Paumgarten lo ascolta eseguire la *Fantasia K. 397* di Mozart, gli fa i complimenti e senza mezzi termini gli spiega che mai sarà pianista, ma potrebbe diventare un direttore d'orchestra. Il fanciullino prodigo s'impegna, però si trasforma nel «Wunder Karajan», il miracolo Karajan, con le apparizioni al Festival di Salisburgo del 1929 e del 1934 e subito dopo quando arriva in Germania entra nelle simpatie dei gerarchi nazisti, e s'iscrive al partito diventando così ad Achen (Acquisgrana) il più giovane «Generalmusikdirector» del Reich. I trascorsi nazisti e l'essere il favorito di Hermann Göring di cui frequentava la cricca di gaudenti debosciati sono stati spesso rinfacciati a Karajan, che tuttavia ha più o meno ammesso i fatti, spiegando come la scelta era forzata al fine di lavorare e far carriera. Tuttavia alcuni biografici hanno precisato come Karajan s'iscrisse al partito nazista austriaco fin dal 1933 - prima di trasferirsi in Germania e ben prima dell'Anschluss (1939) -, senza rifiutare di aprire i suoi concerti con «Horst Wessel Lied», inno amatissimo dalle camice bruno. Il giovane direttore viene trattato come un beniamino quando nel 1942 sposa Anita Güttermann, figlia di un magnate industriale, ma nipote di un ebreo, secondo la legislazione nazista una *Vierteljüdin* (un quarto ebreica) a cui, per decisione del partito, viene concessa la qualifica di quinta «Ariana onoraria del Reich». D'altra parte dopo il '42 Karajan cadrà in disgrazia presso i ge-

**Discografia**

**Scegliendo in un mare di registrazioni: le sinfonie di Beethoven e Il Trovatore con Maria Callas. Ma ci sono anche dischi scadenti**

A simboleggiare in modo emblematico il rapporto fluviale di Karajan con la discografia troneggiano ben sei integrali delle sinfonie di Beethoven, realizzate con due orchestre: la Philharmonia Orchestra, nel 1954 (Emi), e i Berliner Philharmoniker, nel 1963, 1977 e 1984 (Dg), più quelle in video del 1968 (Unitel-Dg) e 1988 (Sony). Fra queste edizioni gli amanti del bel suono preferiscono le più recenti, i nostalgici quella del 1954, gli appassionati quella del 1963, senza dimenticare che da molti Beethoven non è considerato la punta di diamante delle registrazioni ufficiali di Karajan. Autori d'obbligo sono Brahms (integrale sinfonie anni '60, Dg) e Bruckner (integrale anni '70, Dg). In campo operistico vere pietre miliari sono le due opere registrate con Maria Callas, *Il Trovatore* di Verdi (Emi) e *Madama Butterfly* di Puccini (Emi), oltre al live di *Lucia di Lammermoor* di Donizetti (Emi). Altra storica collaborazione

quella con Elisabeth Schwarzkopf, per *Arianna a Nasso* di Strauss e soprattutto *Il cavaliere della rosa* (1956, Emi), di cui esiste anche un video ripreso a Salisburgo nel 1960. Per conoscere l'approccio di Karajan a Wagner, all'epoca considerato rivoluzionario, occorre ascoltare almeno il ciclo dell'*Anello del Nibelungo* (Dg) e *Tristano e Isotta* (Emi). Pietre miliari della discografia sono anche i dischi di *Carmen* di Bizet (Rca) con Leontyne Price e Franco Corelli, della *Bohème* di Puccini (Decca), con la coppia Freni-Pavarotti, e di *Falstaff* di Verdi (Emi), con Tito Gobbi. Si può infine azzardare anche una lista del peggio di Karajan: come il Triplo Concerto di Beethoven (Emi) con i russi Oistrakh, Rostropovic e Richter, o il *Concerto per violino* di Brahms (Emi) con Kremer. Fra i cofanetti tenuti più in sospetto, la registrazione del *Don Giovanni* di Mozart (Dg), frutto degli ultimi, discussi anni del maestro.

rarchi di Berlino, e si rifugerà in Italia prima a Milano poi a Torino fino alla fine della guerra. In ogni caso le avventure con la croce uncinata di Karajan possono essere una chiave per capire anche la sua ascesa e maturazione artistica avvenuta senza ombra di dubbio dopo la guerra, collegata a un culto della personalità e un autoritarismo a dir poco inquietanti. Dittatoriale con le orchestre, Karajan è stato un musicista di grandissima finezza interpretativa poiché riusciva a unire qualità all'apparenza contraddittorie. Curava i dettagli nelle prove con attenzione certosina, e le sue concertazioni delle opere di Giuseppe Verdi hanno aperto nuove prospettive sulla musica del bussetano. Al tempo stesso quando arrivava all'esecuzione dal vivo era un demiurgo in grado con il suo carisma di galvanizzare sia i musicisti che il pubblico. Se il pianissimo era un sussurro, il peso sonoro di un fortissimo di Karajan poteva anche atterrire, e l'orchestra, pur esaltata, non sfilacciava il suo suono in caciara, che oggi è la norma anche in un mezzo forte. La grande tradizione tedesca, di cui era certo erede, l'ha saputo rinnovare con idee spesso illuminanti: esemplari da questo punto di vista sono le sue esecuzioni di Anton Bruckner, Richard Strauss e soprattutto di Richard Wagner: la registrazione de *L'anello del Nibelungo* fu un salto epocale nell'interpretazione del ciclo che da mas-

siccio e roboante si dischiuse a un'interpretazione musicale piena di delicate sfumature. Dalle magnifiche interpretazioni di questi compositori nasce l'idea, forse riduttiva, di un Karajan decadente. Ma il vitalismo che riusciva a imprimere alle esecuzioni resta esperienza memorabile e irripetibile, oltretutto difficilmente restituita dai dischi, basti pensare alla registrazione pirata dal vivo dei *Maestri cantori* di Salisburgo del 1974. Con Karajan è anche il sistema della musica classica a compiere un indiscutibile giro di boa: dopo Arturo Toscanini è lui ad afferrare la potenza dei mezzi di comunicazione, che spesso sfuggiva ad altri direttori, e a decuplicarne l'efficacia. Se il parmenese è stato il primo a registrare tutto il suo repertorio sinfonico e una parte di quello operistico-

**Sposò una donna che secondo il regime aveva un quarto di sangue ebreo. Tuttavia fu salvata da una adozione onoraria...**

**TEATRO** L'artista bolognese ha portato sul palco una versione dell'opera di Gay. Ma non diverte «The Beggar's Opera», non bastano Dalla e Servillo

Divertirsi fra amici è più facile che creare uno spettacolo divertente: a Bologna sembrava noioso un capolavoro come *The Beggar's Opera* (L'opera del mendicante, Londra 1728) di John Gay, proposto in italiano al Teatro Duse (con molti posti vuoti) nella stagione del Comune con la regia di Lucio Dalla, e accolto con applausi di cortesia. La geniale satira eroicomico di Gay ha una graffiante vitalità, mostra un mondo che nelle alte sfere come nei bassifondi è retto dalla stessa logica utilitaristica, ma dove ladri, assassini, ricattatori e puttane sono i veri eroi, agiscono con lucida consapevolezza e si possono permettere di attenuare il cinico pessimismo con l'ironia o con la leggerezza del gioco comico. Anche oggi che non si colgono le precise allusioni all'Inghilterra di Walpole, il testo di Gay resta affascinante, e non solo come fonte di rielaborazioni illustri, a cominciare da

quella di Brecht nell'*Opera da tre soldi*. Ma è un testo difficile, che non ammette approssimazioni e facilonerie. Richiede veri attori che sappiano anche cantare, perché è una «Ballad Opera», una commedia in cui l'autore inserì 69 canzoni, con testi che momento per momento traggono la morale dell'azione e per i quali Gay aveva previsto l'adozione di melodie familiari al pubblico dell'epoca (di Handel, Purcell e musiche dei decenni precedenti, anche di carattere popolare o di consumo). L'elaborazione musicale era di J. Ch. Pepusch, cui ne seguirono altre, fra le quali quella geniale di Britten. A Bologna se ne è adottata una più semplice di Frederic Austin (1920), che ha una patina più antica, il testo è stato tradotto in italiano con qualche superfluo mutamento da Giuseppe Di Leva, molte canzoni sono state tagliate o ridotte. Inutilmente artificiosa e talvolta fuorviante l'idea di ricorrere ad in-

flessioni dialettali: la lingua di Gay è flessibile, ma non «bassa», e certe battute aggiunte al testo non fanno ridere. Il problema di fondo però era l'assenza di una regia che assicurasse alla commedia un ritmo teatralmente persuasivo, che non si limitasse a qualche trovata. Non basta avere tra i protagonisti due mostri sacri come Peppe Servillo (Peacum) e Angela Baraldi (costretta a recitare in bolognese e a tradurre per farsi capire): sono bravissimi, ma recitano se stessi, ciascuno per conto suo. Li affiancavano cantanti che in gran parte apparivano a disagio come attori. Piacevano l'impianto scenico su due piani e i costumi di Italo Grassi, e convinceva l'idea di una ambientazione atemporale. Lo spettacolo è stata l'occasione per far conoscere la situazione del Teatro Duse, il cui futuro è incerto e minacciato, e i cui lavoratori, pur in stato di agitazione, ne hanno consentito lo svolgimento.

co, il salisburghese ha lasciato non solo tutto il suo repertorio sinfonico e quello operistico - spesso inciso anche in diverse edizioni con la scusa dei progressi della tecnica - ma anche moltissimi brani che dal vivo non ha mai eseguito o lo ha fatto molto raramente e a cui non sembrava troppo interessato. Nel complesso, una montagna di registrazioni la cui qualità complessiva a posteriori lascia qualche perplessità - naturalmente rispetto al livello che ci aspetteremmo da Karajan. L'assalto al sistema musicale avviene per tappe successive: nel 1955 alla morte di Wilhelm Furtwängler gli succede alla testa dei Berliner Philharmoniker, carica che mantiene fino alla morte, avvenuta nel 1989, ed è l'ultimo direttore a vita della più celebre orchestra tedesca. Nel 1967 conquista la direzione artistica del Festival di Salisburgo, e dirige in tutti i maggiori teatri europei: Vienna, Parigi, Milano, Londra, spesso con ritmi da capogiro. Per lui vengono coniate la scherzosa e un po' stizzosa definizione di «Generalmusikdirector» d'Europa, nonché una barzelletta molto in voga: il maestro entra in un taxi, il conducente gli chiede «Dove andiamo?» e lui risponde: «Dove vuole, tanto sono richiestissimo ovunque».