

L'UNIONE SARDA



SETTIMANALE DI MODA
SPETTACOLI, GOSSIP
SALUTE & BELLEZZA

ALLEGATO AL NUMERO ODIERNO DE L'UNIO



Daniele Abbado, ecco il mio Falstaff

Teatro Lirico di Cagliari, Daniele Abbado parla del "Falstaff": le difficoltà, le soddisfazioni, la sua regia astratta, fuori dalla storia.

» A PAGINA 35

Lirica. Una nuova prova per il regista milanese, che esordisce col capolavoro verdiano Daniele Abbado, vi racconto il mio Falstaff fuori dalla storia

Due anni fa fece di necessità virtù e cambiò in corso d'opera il suo *Nabucco*, rinunciando (per mancanza di soldi) alle scene e puntando tutto su pochi elementi essenziali. Le luci, i costumi, una grande McIntosh al centro del palcoscenico, a simboleggiare il potere assiro. Quando si ha un'idea forte occorrono poche cose per realizzarla. E le idee forti caratterizzano Daniele Abbado, classe 1958, una laurea in filosofia a Pavia ed esordi teatrali alla scuola del Piccolo di Milano. In quella occasione regalò al pubblico cagliaritano una regia emozionante. Tornato al teatro Lirico per il *Falstaff*, il regista milanese si è trovato di fronte a un nuovo problema: non più la necessità di distillare, di sottrarre (arte che gli riesce benissimo) ma l'urgenza di fare il massimo nonostante tutto. E il tutto è uno sciopero di coro e orchestra che farà saltare la prima di dopodomani e la recita (Turno B) di mercoledì prossimo.

Sorridente, pacato, gentile (e il cielo sa quanti al suo posto sarebbero isterici) Abbado glissa signorilmente sulla questione e parla del suo primo *Falstaff*. Quello che avrà per protagonista Michele Pertusi, per direttore Gabriele Ferro e una messinscena del tutto originale. A dominare il palco, una grande pedana circolare di legno d'abete (il pancione di Sir John?), in leggero declivio. Un pavimento in bilico, che è poi una bella metafora della situazione.

Abbado sorride quando gli si ricorda la sua calma olimpica di fronte al *Nabucco* impoverito. «Ci si aiuta come si può, ma poi ci sono cose di fronte alle quali non c'è niente da fare. Ogni volta qui a Cagliari c'è un problema, ma devo dire che abbiamo lavorato bene, il cast è eccellente, ci sono molti aspetti positivi, a maggior ragione sarà un peccato se non si riuscirà a concludere il lavoro. Comunque non parliamo di questo».

Ci parli dell'ambientazione anni Cinquanta...

«Sì, più o meno è quella ma non c'è la volontà di collocare storicamente il *Falstaff*, la scena è astratta, più che altro è una ricerca di teatralità. Certo, con un testo shakespeariano si va finire in quell'immaginario visivo. Ma non è connotato in modo realistico. Abbiamo cercato di valorizzare la portata teatrale di questo testo incredibile».

Come si affronta un'opera nuova?

«Si studia, non ci si ferma alle impres-



Daniele Abbado nella foto di Daniela Zedda

sioni disorganizzate. Ci sono testi che uno in qualche modo si porta già dentro, però finché non ci si mette a studiare non si riesce a focalizzare. Poi, con lo studio e l'ascolto, nasce il progetto. E si concretizza nel rapporto con lo scenografo. Si individua una tipologia di spazio e da lì tutto è più chiaro. Sarebbe bello cominciare subito le prove, invece a volte passa anche un anno...».

E poi, al contrario, quando finalmente si comincia bisogna fare tutto di corsa...

«In questi casi ti soccorre la professionalità, ma non bisogna abituarsi a fare le cose in fretta. Il maestro Carlo Maria Giulini lo aveva capito quarant'anni fa, diceva: "Io sono abituato a fare le cose bene, così non mi va". Lo ha capito a sue spese

segue

anche Chung, all'Opéra Bastille, non a caso non dirige più opere (anche se abbiamo un progetto comune). Lo ha capito Chereau, dopo *Il Così fan tutte* ad Aix en Provence e il *Tristano* alla Scala. Quando si fa Wagner e un'orchestra è spesso riunita in assemblea si creano condizioni di lavoro pesanti. Con la musica sinfonica non sempre le cose vanno meglio, troppi direttori dicono agli orchestrali: "Il pezzo lo conosciamo sia noi che voi, le prove a cosa servono?". Ecco questo è un modo "televisivo" di affrontare i problemi».

Superficialità e velocità sembrano essere le direttrici di molti mestieri...

«È così. Per fortuna l'opera lirica registra una grande crescita. Vent'anni fa, dopo varie esperienze nella prosa e nel teatro contemporaneo, ho deciso che il teatro musicale mi dava più stimoli. E avevo ragione. Un tempo i cantanti erano un po' come certi ciclisti analfabeti. Grandi colli di pelliccia e bastoni, alcuni fuoriclasse, la maggior parte di un livello medio basso. Ora è diverso. E il livello medio è alto, il repertorio più ricco, il pubblico più presente, basta vedere quello cagliaritano».

Stanno arrivando tempi di magra...

«I politici dicono che il teatro dell'opera costa troppo e muove solo due milioni di spettatori. Bisogna essere consapevoli che si sta su questo terreno scivoloso. Detto questo la qualità dei nostri teatri sarebbe altissima, ma basta poco per mettere tutto in crisi».

Parliamo di certezze. Lei ha fatto un "Flauto magico" con suo padre Claudio. È un'emozione in più?

«.... In generale più è bravo il direttore, meglio riesce la collaborazione. Mi è andata bene, no?».

MARIA PAOLA MASALA