

Incontro con Giorgio Strehler alla vigilia della «prima» scaligera

«Il mio Falstaff? Un vecchio gaudente malato di nostalgia»



Una scena delle prove del «Falstaff»; sotto, Giorgio Strehler, regista dello spettacolo scaligero

MILANO — L'atmosfera è quella che precede le «prime» d'eccezione. Giorgio Strehler, perfezionista come sempre, attorniato dai suoi assistenti e collaboratori, studia una luce, un gesto dei cantanti, una sfumatura, un «effetto nebbia». Fa ripetere, ripetere e non è mai soddisfatto fino a quando non si è raggiunto il risultato che si è prefisso. Pungola i tecnici: gli dice «bravo» oppure «voi mi volete rovinare» e riesce a ottenere tutto da loro. Intanto sale e scende in continuazione dal palcoscenico per correggere una posizione, per controllare se il fondale è stato ben teso: «Perché il pubblico da qualsiasi parte stia seduto ha il diritto di vedere lo spettacolo nelle migliori condizioni».



«Il Falstaff» — dice Strehler durante una pausa — è un'opera bella, enorme. Una rivelazione anche per me che non la conoscevo. Ma quando mi è stata proposta e ho cominciato a studiarne la partitura e a rileggere il libretto mi sono reso conto che era una mia lacuna perché l'opera è grandiosa... Un incontro immediato, allora, coinvolgente? Certo. Il Falstaff l'ho scoperto facendolo. Subito mi è sembrata semplicistica l'idea di farne una farsa perché è un'opera più complessa, un capolavoro della «commedia umana». «Falstaff è l'interprete di una tragicommedia, ne è il protagonista "comico": ma è

«Nell'opera di Verdi si specchia una generazione che si interroga sui suoi sogni e sulle sue delusioni, su quello che poteva essere e su quello che non è stata»

anche «Il melodramma — spiega Strehler — per sua stessa natura, opera nel campo dell'incredibile. Pensa: c'è qualcuno che muore tisco e lo fa cantando. Quando lavoro a una regia operistica mi interessa prima di tutto darle una dimensione di credibilità, continuare quel discorso sull'uomo che più mi sta a cuore. Questo è il mio intento nel Falstaff; questo vorrei che arrivasse al pubblico».

Quindi il tuo Falstaff non è solo un grasso simpatico che beve vino di Xeres e che cerca di ottenere i favori di donne troppo giovani per lui... «La sostanza di Falstaff — ci spiega Strehler — è molto più profonda, molto più ambigua: c'è, accanto al sorriso, la malinconia del tempo che fugge. Poi all'aria "Quando ero paggio/del duce di Norfolk ero sottile/ero un miraggio/Vago, leggiadro, gentile gentile", del II atto. «Sono parole dette da un vecchio con una grande pancia, da un nobile decaduto deriso da questi piccoli borghesi. E' un lamento, il suo, musicato da un uomo che nel 1850 aveva ottant'anni. Pensa a come si conclude l'opera con quella "fuga" Tutto nel mondo è burla... Sì, lo so, Shakespeare direbbe Tutto nel mondo è teatro... ma in Verdi e nel suo librettista Boito c'è un sorriso. Amaro, disincantato, certo. E c'è questa musica scritta da un uomo che ha avuto la vita di Verdi, le sue gioie e i suoi dolori».

«Che ha vissuto il Risorgimento e magari è rimasto deluso dei risultati. Credo che il Falstaff sia una di quelle opere in cui una generazione si interroga sui suoi sogni e le sue delusioni, sugli errori compiuti, su quello che poteva essere e non è stato, sulla sessione sulla vita, insomma». «A me pare che questo tuo Falstaff abbia una dimensione molto concreta, quasi quotidiana, senza gigantismo operistico, e molto amara, comico allo stesso modo in cui lo è Eduardo, con un sorriso un po' livido. No, il Falstaff non è una farsa da avanspettacolo. Sono cose, queste, che non ho scoperto per primo, ma che appartengono alla storia del melodramma: basti pensare a come lo dirigeva Toscanini, a come lo faceva interpretare a Mariano Stabile, anche se poi questa sua lettura così ricca di rimandi è andata un po' sbracciata nelle edizioni successive. Quest'opera dunque ha una sua sostanza profonda che non è la farsa, che non è il realismo puro e semplice, ma che è la vita, con tutte le sue sfumature». «A me pare che questo tuo Falstaff abbia una dimensione molto concreta, quasi quotidiana, senza gigantismo operistico, e molto amara,»



Un grande capitolo della storia sociale degli emarginati

Le ricchezze artistiche e i problemi di tutela che solleva il trasferimento ai Comuni dei patrimoni sterminati delle Opere Pie in tre mostre a Bologna

BOLOGNA — Una «fiosofia» in panni antichi, ma non per decoro borghese del salotto. Tra questa ritroviamo autentiche capolavori come l'austera bellezza del volto di «Cristo» del Mantegna proveniente dal Conservatorio Contarelli di Correggio. La vicenda critica e materiale della tela è indicata per la sorte di altre opere, con la differenza che questo caso si è concluso positivamente: ceduta abusivamente nel 1916 a un privato come cosa di nessun valore, venne unanimemente riconosciuta al Mantegna, quindi con sentenza del tribunale, ritornò in possesso dell'Istituto proprietario. E ancora troviamo opere del Guercino, di Ludovico Carracci, dei Gandolfi, di quell'artista splendido e inquietante che fu Amico Aspertini, di Felice Giani, e Carlo Cignani, cioè delle «opere bolognesi e emiliane», ma anche di altri nobiliti come quello romagnolo quello veneto, quello toscano

mentre non mancano notevoli esempi delle scuole d'oltralpe. Fanno parte di questi patrimoni anche tre grandi opere che figurano però nelle altre sedi della mostra: il grande affresco della «Madonna con bambino» di Francesco Del Cossa, le tele e Annunciazione di Ludovico Carracci e «Madonna con bambino e santi» di Amico Aspertini. Questi ultimi due sono stati scelti dagli organizzatori perché esemplificanti, l'uno, quel decoro borghese espresso dal sobrio interno e dall'atteggiamento riservato della vergine Maria colta dall'angelo nella sua occupazione di fanciulla devota e laboriosa, l'altro quella cura sollecita che le grandi famiglie e il clero esprimono verso le «putte» che, per la loro povertà, fossero «in pericolo di perdere la fede». Il governo è riuscito a far rivivere le tre «opere» di arte devota alla prosecuzione e al sim-

Fantasia e libertà di Parzini pittore senza etichette

NOVARA — La mostra antologica di un artista con trent'anni di lavoro alle spalle viene generalmente proposta quale momento di bilancio, se non definitivo, certo non di chiusura. Con una certa distaccatura i curatori di tali manifestazioni vogliono indicare non solo le tappe di un percorso già storicizzato o in via di consolidamento ma, tra le righe, fanno emergere una strutturazione di itinerari e un percorso di accostamenti con lo scopo di «stilarlo», per via di semplificazioni spesso riduttive, una sorta di «etichetta».

A questo destino è sfuggito Luigi Parzini al quale il Comune di Novara ha dedicato una grande mostra monografica allestita, sino al 14 dicembre, nel salone dell'Arengo del Broletto. Il prestigio complesso edilizio civile costruito tra il XIII e il XIV secolo. Vi è sfuggito per due diverse ragioni. Innanzitutto perché la qualità del suo lavoro è tale da creare non poche difficoltà ad essere inquadrate in classificazioni arbitrarie, e secondo luogo per l'attenta e corretta operazione critica condotta da Marco Rosci, curatore della mostra e del catalogo, e da Gillo Dorfles, prefatore dello stesso.

Festival dei Popoli a Firenze

I panni sporchi dei documentari

Nostro servizio
FIRENZE — Non so se può fare ancora notizia, dopo la pittoresca bagarre appena sopita sui Leoni di Venezia, annunciare che anche il Festival dei Popoli, centenario risponderà il Marzocco d'oro sepolto dai tempi della contestazione. Siamo così distanti, nel settore dello spettacolo e delle attività culturali, dalle rabbie e dalle polemiche, che ogni avvenimento si attende solo, sulla stampa, la registrazione puntuale, il consumo, l'archiviazione, l'informazione.

«Eureka» non chiude: è viva e vegeta

Ritorno dell'«Eco della Stampa» del 7 novembre 1980 un ritaglio dell'Unità, nel cui articolo relativo al Salone di Lucca si parla di una chiusura della Rivista Eureka da me diretta. Desidero che sia portata a conoscenza del lettore del mio articolo che la rivista è assolutamente priva di ogni fondamento e che Eureka sarà in vendita nelle edicole, come di consueto, ai primi di ogni mese. Ti ringrazio per l'ospitalità e ti invio cordiali saluti Luciano Secchi.

La memoria e l'emozione dell'artista

GENOVA — Ha due prospettive la strategia dell'antemurale alla Cultura del Comune di Genova: quella dell'emissione di segnali intermittenti che gettano flash di luce nel laboratorio della ricerca artistica in genere e quella della stratificazione antropologica di documenti, informazioni, dati di cultura che vanno ad accrescere gli archivi del sapere urbano. Le cosiddette «strutture assenti» di cui ieri si parlava oggi sono acquisite (o per lo meno stralunate) ed efficienti in buona parte: uno spazio per l'arte contemporanea (Teatro del Falcone), un museo in via di realizzazione (Villa Croce), programmi sistematici di iniziative pubbliche qualificate nell'area delle arti visive, del

laboratorio poetico, teatrale, della sperimentazione cinematografica. Sul terreno delle arti visive si segnala una mostra, che è stata curata da Rossana Bossaglia, al Teatro del Falcone, di quattro operatori genovesi della generazione anni '60: «L'ambiguità» è il titolo dell'esposizione che viene insieme Enzo Cucchi, Walter Di Giusto, Giuliano Mengoni e Silvio Risso. Questi operatori hanno maturato le loro esperienze nell'ambito del concettuale, di un grado zero della creatività, della pittura analitica (e in certi casi recuperano il momento emozionale del far arte).

Enzo Cucchi con le sue terre e cemento mette ogni in mostra un suo momento di riflessione sul dato em-

tiva. Opera nelle zone ambigue del rapporto tra medium e realtà Walter Di Giusto. Cronologie è il titolo delle opere che espongono, realizzate usando carbone e nitro su tela. La lilla 2/0 lilla è per Giuliano Mengoni memoria (di colore, di fiore, di tutto cattolico) e l'ultima («La terra desolata» di T.A. Eliot) è su di essa gioca una parte delle sue pagine dipinte. L'autore infatti opera trascodificandosi in un testo poetico in un testo storico sovrapponendo, con estrinseci, l'uno all'altro. Silvia Risso progetta, con indicazioni cromatiche e tratteggi a matita, i messaggi consunti dell'affresco, assunto come dato reale.

Vienna Conti