Spettacoli Cultura

Arthur Miller dirige in Cina un suo lavoro

NEW YORK — Sta per partire per la Cina il drammaturgo americano Arthur Miller che metterà in scena a marzo un allestimento, in lingua cinese e con interpreti locali, di «Morte di un commesso viaggiatore», uno dei suoi testi di maggior successo. Miller sarà il primo artista occidentale a dirigere personalmente una propria opera nella Repubblica Popolare Cinese. Dopo l'insuccesso del suo ultimo dramma, «L'orologio americano», lo scrittore lavora assiduamente a un dittico di atti unici e a un dramma di maggior impegno che già gli ha richiesto un anno. Una nuova edizione di «Uno sguardo dal ponte», è invece andata in scena qualche giorno fa a Broadway con buone accoglienze di pubblico mentre i critici l'hanno quasi ignorata.

«La situazione del teatro in America — afferma Miller — è sempre peggiore: lo studente va raramente a teatro, il lavoratore ha smesso di recarcisi e l'intellettuale di professione ormai lo sfugge. Solo la commedia musicale tiene il passo sui palcoscenici di Broadway con prezzi esosi che gli spettatori meno esigenti pagano volentieri. La critica sostiene queste rappresentazioni mentre diventa improvvisamente severa quando giudica un lavoro di prosa».

Enti lirici: legge ponte o nuovo rinvio?

ROMA — Si conclude oggi alla Commissione Pubblica Istruzione del Senato — se non interverranno fatti nuovi (come potrebbe essere la presentazione da parte del Governo di emendamenti significativi) — l'esame del disegno di legge del ministro del Turismo e Spettacolo per contributi straordinari alle attività dello spettacolo. Dovrà successivamente essere discusso in aula e poi passare al vaglio della Camera. Tempi lunghi, perciò, per un provvedimento tampone che — ancora una volta — viene chiamato «legge ponte», senza che si riesca a dire quando questo ponte riuscirà a gettare la campata sulla sponda della riforma.

L'intervento straordinario per il 1983 di 266 miliardi e 850 milioni è stato giudicato dai senatori comunisti intervenuti nel dibattito largamente insufficiente. D'altra parte, la stessa relazione introduttiva del ministro denuncia la limitatezza dei fondi stanziati nel bilancio dello Stato per la cultura: un misero 0,48 per cento.

La gravità del problema è resa ancora più acuta — lo ha ricordato in commissione Andrea Mascagni — dall'enorme deficit accumulato dagli enti lirici, che rischia di far naufragare, se non si troveranno urgenti soluzioni, qualsiasi provvedimento di finanziamento.

Tra il 1976 e il 1982 gli enti lirici hanno, infatti, accumulato 200 miliardi di debiti. Dei quali però la metà è dovuta al pagamento degli interessi passivi, per i mutui contratti obbligatoriamente con istituti di credito, a causa dell'inaudito ritardo con il quale il governo eroga i fondi. Si pensi che nel solo 1982 su 55 miliardi di deficit ben 35 riguardano gli interessi passivi. Tra il 1981 e il 1982, su fondi già stanziati, il ministero deve ancora erogare agli enti lirici oltre 93 miliardi (32 del 1981 e 61,8 dell'82). Se le cose continueranno così, alla fine del 1983 ci sarà un altro gravame di 45 miliardi di interessi passivi.

Nedo Canetti

Il racconto degli ultimi tre mesi di vita che trascorse sulla laguna: l'ultimo concerto, il Carnevale, la malattia Ora la città gli rende omaggio e presenta in prima mondiale un kolossal sulla sua vita

E Wagner rinasce a Venezia

Cosima Liszt con Wagner

A Venezia, fuggendo una moglie infuriata e un'amante appiccicosa, Wagner arrivò il 28 agosto 1858. Vi restò sette mesi, il tempo necessario a scrivere il secondo atto del «Tristano». Ancora a Venezia, oltre a qualche passaggio di una o due settimane, tornò nel settembre 1882 per morirvi in febbraio.

Ambedue i periodi furono tormentati e angosciati, ma profondamente diversi. Il Wagner del 1858 era, a quarantacinque anni, nel pieno delle forze e dello slancio creativo: cacciato dalla Germania, indebitato sino ai capelli, senza più famiglia, reagiva alle sventure scrivendo la sua opera più audace: «terribile, capace di rendere pazzi gli ascoltatori», notava con spavento. Tutt'altro è il Wagner che arriva sulla laguna un quarto di secolo dopo: ora la fortuna gli ha dato tutto — un teatro suo, una nuova famiglia, un ricco fiume di diritti d'autore — ma lo slancio vitale è finito. È un uomo stanco, fisicamente e moralmente logoro, che a Venezia, «la più queta — dice — la più tranquilla città del mondo» non cerca la pace per creare, ma per morire.

Il cuore ingrossato cede al minimo sforzo, provocandogli «spasimi» e mancamenti che lo costringono a rifugiarsi nella sua stanza come una bestia ferita. Su questi ultimi 148 giorni della sua vita abbiamo, ora, la testimonianza di Cosima, la moglie adorante, che annota nel proprio diario, recentemente pubblicato, gli incidenti della vita quotidiana, con lo scrupolo di chi assista ad un incomparabile mistero. Più minuziosa degli evangelisti, Cosima non si lascia sfuggire una parola, un gesto del suo Signore, nella convinzione che qualsiasi cosa egli faccia o dica sia memorabile agli occhi dei posteri. E non si accorge che l'attenzione ai minimi particolari crea una cronaca in cui le meschinità della vita quotidiana sommergono l'aspirazione al sublime.

La stessa gravità della malattia di Wagner sembra sfuggirle, come se gli attacchi ininterrotti costituissero un'abitudine. L'arrivo a Venezia — alle due e mezzo del pomeriggio del 16 settembre 1882 — appare comunque festoso: visitano subito Palazzo Vendramin e lo trovano piacente, i bambini si divertono, Riccardo canterella canzoncine studentesche. Ma poi, nelle stanze dell'Hotel Europa — dove la famiglia abita un paio di settimane in attesa della sistemazione di Palazzo Vendramin addobbato con sete, rasi e poltrone imbottite — riappaiono i sintomi del male: una passeggiata sino al Rialto stanca il maestro che, ad ogni passo, teme un attacco spasmodico. Di notte ha sonni agitati, popolati di incubi. Sogna di venir perseguitato dai creditori, di essere abbandonato da Cosima, di dover dirigere un'opera e di arrivare tardi.

Non stupisce che appaia spesso irritabile, rivelando sino a qual punto il suo egoismo sia ingigantito dal culto adorante di Cosima. Qualsiasi minuzia lo disturba: la gente che fa baccano, il ritardo del pranzo, le malattie altrui, le visite degli amici che gli sottraggono una delle diciotto stanze dell'appartamento. Il suo malumore cala come una cappa sulla casa, almeno sino a quando, d'un tratto, passa all'estremo opposto: combina scherzi infantili o si fa perdonare dalla moglie con una frase affettuosa e, s'intende, sublime. «Tu sei il mio angelo» dice lei. «Tu sei la mia sposa, che è molto di più» risponde lui; oppure le confida che Minna, la prima moglie, era fastidiosa. «Quando era malata di cuore, ne approfittava per ricattarmi», dice, senza accorgersi di far lo stesso!

Cosima è più furba di Minna: Riccardo si arrabbia a torto, ma è lei che si scusa umilmente; se egli ama qualcuno lei lo adora; se il marito detesta, la moglie odia. A due voci, come il gatto e la volpe, la coppia si sfoga quotidianamente contro gli ebrei, colpevoli di tutti i mali del mondo, compreso il cattolicesimo e la cattiva musica; contro gli amici «sleali» come Nietzsche («non è un tedesco»!); contro i musicisti italiani «tremendamente volgari, meno civilizzati dei francesi», a loro volta meno civili dei tedeschi. E così via.

In questo clima, l'arrivo di Franz Liszt, padre di Cosima e wagneriano della prima ora, provoca pericolose tensioni. Dopo un trentennio di amicizia (in cui Liszt ha molto dato e Wagner molto preso), ora si sopportano a fatica. Hanno del pari il complesso della prima-donna, ma è soprattutto Wagner che si sente privato del ruolo principale e che tormenta Cosima spiegandole «aspramente e in dettaglio» che non riesce a tollerare né i modi distratti di suo padre (la «turbolenta sonnolenza») né le sue ultime composizioni cariche di «pazzesche» dissonanze. Per fortuna, Liszt, a metà gennaio, riparte.

Wagner ha ancora un mese di vita. La gioia che gli uomini non gli danno, la trova nelle cose. Appena si sente meglio va alla riscoperta delle bellezze di Venezia. San Marco con la piazza (dove ama sostare al sole) è il suo luogo preferito; ma non dimentica anche chiese, palazzi e musei, come il Correr, in cui gode i pittori preferiti, assieme a Cosima che gli fa da guida o che si lascia guidare. In uno di questi giri, il 21 gennaio, si trova per caso nel bel mezzo del carnevale: davanti al ristorante del «Cappello nero», dove pranza con moglie e figli, passa la processione delle maschere (compreso un cuoco che inneggia al maestro) e tutti vengono trascinati verso la piazza dove brulicano, calcola Cosima, ventimila persone. Wagner ne è colpito e compiaciuto: «Chi non cerca il più stretto contatto con le masse — sentenzia — non vale molto». Il giorno dopo affermerà, con il medesimo tono perentorio, che «l'uomo è il più stupido degli animali».

A Venezia, in realtà, egli fugge soprattutto i tedeschi: il popolo superiore rivelatosi inferiore all'ideale. Bismarck e Luigi II l'hanno deluso. Bayreuth è una fonte di guai e la diffusione delle sue opere deve essere affidata all'impresario ebreo Angelo Neumann che ci si applica con «semitico zelo»: vorrebbe persino portare, contro il parere dell'autore l'«Anello del Nibelungo» alla Fenice! (Lo porterà, in effetti, due mesi dopo la morte del maestro).

La Fenice, comunque, dà a Wagner l'ultima soddisfazione come musicista. Per il cinquantacinquesimo anniversario di Cosima ha preparato un'esecuzione privata della sua giovanile «Sinfonia in do», ineseguita da una cinquantina d'anni. La sera della vigilia di Natale vanno tutti in teatro in tre gondole: una dozzina di persone che costituiscono tutto il pubblico. Wagner arriva per ultimo: dirige i primi due tempi, poi si riposa; Cosima ringrazia l'orchestra che risponde con un «evviva»; seguono gli altri due tempi della Sinfonia, un brindisi, e la serata si chiude con Wagner che racconta, in francese, la storia della partitura perduta e ritrovata. «Torniamo tutti a casa alle undici, — annota Cosima —. Venezia è trasfigurata in una luce azzurra. I bambini sono felici della serata. Riccardo è contentissimo!»

Fu l'ultima serata pienamente felice. Poi la vita ricominciò a scorrere tra piccole irritazioni, letture, progetti di lavoro, attacchi di cuore sempre più frequenti e penosi. Il 13 febbraio 1883 Wagner non comparve a pranzo. Voleva lavorare a un articolo, disse. Poco dopo il cameriere spaventato chiamò Cosima. Wagner morì tra le sue braccia verso le tre e mezza.

Rubens Tedeschi

Il programma data per data

«Il Parsifal», per la direzione di Gabriele Ferro e la regia e le scene di Pierluigi Pizzi, apre domani alle 18,30 al teatro «La Fenice» le celebrazioni wagneriane di Venezia dove il musicista morì il 13 febbraio di cento anni fa. Ma è soltanto il momento più eclatante di una stagione che la città lagunare dedica al musicista tedesco e che abbraccia con dibattiti, proiezioni, mostre, tutto il mondo che, a cavallo tra otto e novecento, ruotò attorno alla figura di Wagner, per odiarlo come per amarlo. Così già oggi ci sono concerti dedicati a «Il pianoforte automatico in un salotto veneziano di cento anni fa» (alle 17 teatro «La Fenice»); «Savitri. Opera per un giardino», musica di Gustav Holst e «Il diario di uno scomparso», musica di Leo Janacek (alle 18 a palazzo Grassi); nonchè «La caduta degli dei» di Visconti (alle 21, cinema San Marco). Domani si inaugura la mostra «Wagner e la caricatura». Al cinema San Marco i film «La mort du Titan» di Joses Dayan; «Fouer und Schwert» di Veit von Furstenberg»; «Le diable au corp» di Autat Lara. Da segnalare tra i film in programma «I maestri cantori» diretta da Leopold Ludwig, «Tannhauser» diretto da Colin Davis, «L'olandese volante» diretto da Sawallisch (sabato); domenica sono previsti due «Parsifal» cinematografici e un incontro con Syberberg regista di un altro celebre «Parsifal»; sempre domenica alle 16,30 Raina Kaibavanska e Alexander Lonquich presentano lieder di Wagner e Liszt. Alle 17 concerto sinfonico con musiche di Wagner (al teatro Malibran). Alle 18 concerto da camera con musiche di Lizst, suonate da Michele Campanella al palazzo Vendramin Calergi. Sempre Michele Campanella eseguirà lunedì alle 18,30 a «La Fenice» musiche di Liszt e Wagner. L'omaggio a Wagner si articolerà in una serie di dibattiti, incontri sui temi più vari, relativi alla poetica del grande musicista tedesco, che proseguiranno nei prossimi mesi. Fino all'estate quando «La Fenice» allestirà al Palasport di Venezia (12 luglio) l'opera giovanile di Wagner «Rienzi».

Richard Burton in una scena del film televisivo su Wagner

Così Richard Burton lo porterà in tv

Nostro servizio

VENEZIA — «Mentre l'armonia di Wagner oscilla fra passato e futuro... l'arte della strumentazione nel suo significato pregnante, come partecipazione creativa del colore all'evento musicale, in modo che il colore stesso divenisse azione, non s'è data prima di lui». Così scriveva nella seconda metà degli anni Trenta Theodor W. Adorno. E il colore, la luminosità della fotografia sono gli elementi di spicco di questo «Wagner» televisivo, prodotto in Inghilterra e presentato in anteprima mondiale a Venezia.

La tavolozza di Vittorio Storaro, in sala assieme al produttore, ha saputo restituire a nuova vita i colori stemperati di una Venezia dimessa (quasi i toni grigi volessero nascondere la sua bellezza), sul cui sfondo si svolgono le sequenze iniziali dello sceneggiato, quelle del funerale del musicista tedesco. Poi, in flash-back, il racconto filmico ripercorre i momenti più significativi della vita di Wagner: gli inizi come maestro di cappella, la vita con la prima moglie Minna, il periodo rivoluzionario, l'esilio, la miseria, l'amicizia con Ludwig II di Baviera, gli amori, il trionfo, il matrimonio con Cosima Listz, Bayreuth.

Sullo schermo, così come nella musica «wagneriana» che accompagna le immagini (la direzione è affidata ad uno dei più grandi interpreti contemporanei di Wagner, Georg Solti), il colore diventa azione: gli azzurri e i verdi delle scene della vita di corte divampano nei controluce e nei contrasti netti e violenti delle barricate e degli attacchi della cavalleria prussiana.

«Wagner», in questo «assaggio/anteprima» ha esibito tutti i suoi codici di grande produzione spettacolare (sono stati spesi più di 15 milioni di dollari) rivolta, come sempre più spesso succede, a un duplice pubblico, quello cinematografico (verrà distribuita una versione di circa tre ore) e quello televisivo: nove puntate di circa un'ora l'una. Il cast annovera divi come Richard Burton (forse un po' incredibile come Wagner giovane), Vanessa Redgrave (Cosima Listz), John Gielgud, Lawrence Oliver, Marthe Keller, Franco Nero.

La sceneggiatura di questo «grande "feuilleton" drammatico» (citiamo dal press-book) è stata stesa a Bayreuth in collaborazione con Wolfgang Wagner ed è opera di Charles Wood, già autore di «Help», il film dei Beatles. I due mila costumi sono stati disegnati da Shirley Russell, anche lei laureata da un Oscar. Scenografo Kenneth Carey, segnalatosi recentemente per «La donna del tenente francese». La regia è di Tony Palmer, un autore televisivo vincitore di due Premi Italia. Le riprese durate sette mesi, sono state effettuate in sei Paesi europei dal castello di Ludwig II all'appartamento di Wagner sul Canal Grande.

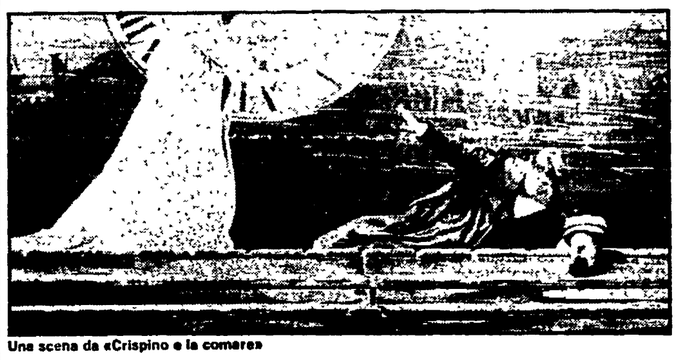
L'anteprima veneziana (che precede la presentazione dell'intero sceneggiato a Londra il 27 aprile e subito dopo a Venezia, grazie ad un accordo tra l'Amministrazione comunale e la produzione) si colloca all'interno di una rassegna, «L'immagine in me nascosta», organizzata dall'Ufficio attività cinematografiche dell'assessorato alla Cultura comunale, in occasione delle celebrazioni wagneriane messe a punto dalla città di Venezia per il 1983. Il titolo della rassegna (da una frase de «La Walkiria») allude allo scarto esistente tra opere dedicate a Wagner o tratte dalle sue opere musicali e, come scrive Roberto Ellero, responsabile dell'Ufficio cinema veneziano, «la complessità di un'elaborazione che sul piano tematico (la maledizione dell'oro, l'intreccio inestricabile di amore e morte), su quello più propriamente musicale (il leitmotiv) e perfino teorico prefigura in buona misura il cinema».

La scelta dei film risponde quindi a un duplice intento e accanto alle opere direttamente legate a Wagner (come le rare biografie tra cui il «Wagner» di Carl Froelich del 1912 o «I Nibelunghi» di Fritz Lang e il «Parsifal» di Syberberg) accosta pellicole come «Greed» di von Stroheim, «La maledizione dell'oro» e «Le diable au corps» di Claude Autant-Lara (Amore e morte). Un ciclo che si inserisce nel ritorno al melodramma di moda nel cinema e che incontra un grande successo di pubblico: più di 800 gli abbonamenti venduti nel primo giorno di proiezioni. Accompagna la rassegna un catalogo che inaugura una nuova iniziativa editoriale dell'attivo Ufficio cinema veneziano: i «Quaderni di musica e film» che vanno ad affiancare i preziosissimi (e graficamente belli) opuscoli del circuito cinema.

Cristina Bragaglia

L'opera Una farsa ottocentesca (regia De Simone) ha inaugurato il carnevale musicale di Venezia

Questo «Crispino» ha 130 anni e li dimostra tutti



Una scena da «Crispino e la comare»

Nostro servizio

VENEZIA — In attesa di Richard Wagner, autorevole e serioso protagonista dell'annata veneziana, l'allegro onore di aprire il Carnevale in musica è toccato ai più modesti Federico e Luigi Ricci: due musicisti napoletani che, ognuno per conto proprio o all'insegna collettiva dei «Fratelli Ricci», sfornarono nel primo Ottocento una quantità di opere serie e buffe, tra cui *Crispino e la comare*, rappresentata proprio qui a Venezia in un altro Carnevale: esattamente il 28 febbraio 1850 nel popolare Teatro Gallo.

Palchi e platea formicolavano allora di maschere vivaci e pittoresche. Ora, nella sala del Malibran, ne sono apparse soltanto quattro o cinque, oltre a qualche signora col tricorno bordato d'oro in testa. Timido omaggio al color locale, al pari del *Crispino* che faceva morir dal ridere i bisnonni e, ora, ci fa sorridere con una punta di nostalgia.

In effetti quest'operina fragile e aggraziata sembra arrivare a noi da un'epoca lontanissima. La sua data di nascita è prossima a quella del *Rigoletto* (anche il librettista Francesco Maria Piave è il medesimo), ma la sua fisonomia è quella delle farse scritte da Rossini, da Donizetti all'inizio del secolo. E di queste ripete i motivi tradizionali: il danaro che dà alla testa, le corna, l'asineria dei medici e via dicendo.

La storia, la storiella, anzi, è quella di un povero ciabattino afflitto da tutte le disgrazie: una moglie che coniuga con altri il verbo amare e un mare di debiti in cui naufraga senza speranza. Disperato, sta per ammazzarsi, quando compare una misteriosa comare che, per punire la «superba asinità» dei medici fa di lui, che è «un fior d'asino», un medico infallibile: quando ella apparirà al capezzale del malato, questi sarà condannato, altrimenti sarà salvo. Così Crispino non sbaglia un colpo. Vede un muratore caduto dal tetto e sentenzia: «Questo morto qui presente, io vi dico, non morrà». Lo resuscita infatti con una sua ricetta «naturale» in latino maccheronico: «Panem, salamen, ostricas, e quattro broccolettis».

Diventa famoso, ricco e superbo: maltratta la moglie, insulta i colleghi e persino la Comare che, per punirlo lo porta nel suo regno dove gli mostra i lumini della vita. Quando finisce l'olio, l'uomo muore: e quello di Crispino è proprio agli sgoccioli. Il poveretto vorrebbe versare nel proprio lumino un po' dell'olio della moglie, ma poi si pente e viene perdonato: si ridesta nel suo mondo, ancora povero in canna, ma tra la sposa e i bambini.

La vicenda con la sua piccola morale è, come dicevamo, quella delle lontane farse donizettiane. E di Donizetti ha anche la facilità musicale: quel brio popolaresco, tra la canzonetta, il ballabile e la parodia dell'opera seria che deriva, a sua volta, dall'opera buffa napoletana del Settecento. L'abilità dei Ricci — lodata anche da Verdi — sta nel rinfrescare questo materiale già antiquato, cogliendo la situazione, disseminando il raccontino di ariette argute e di piccoli assieme festosi.

Il risultato, in fondo, era già vecchiotto nel lontano 1850. Ma, tra i furori dell'opera romantica e gli impegni culturali di un Verdi e di un Wagner, rimaneva nel cuore del pubblico il desiderio di oasi di ingenuità, di svagatezza. Il *Crispino*, con la sua comicità senza problemi, offriva alla gente assillata dal presente la possibilità di guardare indietro per riposarsi. E poiché l'assillo continua a crescere e il desiderio di pace anche, l'operina è sopravvissuta a lungo. Fino alla fine del secolo, si può dire, quando divenne il pezzo forte di una compagnia di bambini cantanti, «I Lilliputiani» di cui un mio zio — famoso come «Piccolo Tamagno» — era il primo attore. Poi, da lì, il *Crispino* passò agli spettacoli delle marionette, arrivando in questa veste ridotta sino ai giorni nostri.

Ripresentare quest'operina nella sua forma originale, in apertura del Carnevale veneziano, è stato perciò come un festoso ritorno a un mondo lontano, ma non completamente dimenticato. Aiuta a capire come, dietro i capolavori della storia della musica, vi sia anche un'arte minore, che ha avuto una sua funzione e un suo scopo, importante, se non altro, per la storia del costume.

Ciò che è arduo, ai nostri tempi, è ritrovare lo stile, il gusto per ricostruire il passato. La regia di Roberto De Simone, uno specialista di teatro popolare, con le belle scene di Mauro Carosi e gli eleganti costumi di Odette Nicoletti, ha puntato sulla ricchezza e la varietà per sopperire alla fragilità della materia. Ne è uscito uno spettacolo bello, forse sin troppo ricco e troppo ingenuo, più costruito che colorato, ma comunque gustoso. Non minore lo sforzo nel campo musicale, dove non è facile ritrovare la leggerezza e il brio di un'epoca così lontana: ci si è avvicinata comunque la pregevole compagnia di canto: una deliziosa e pungente Rosetta Pizzo (Annetta), uno spiritoso Silvano Pagliuca (Crispino) e poi tutta una serie di gradevoli attori-cantanti tra cui ricordiamo almeno Gianna Galli (Comare), Paolo Martinelli, Gianni Socci, Igor Filipovic, Bruno Marangoni, assieme al coretto e all'orchestra sotto la guida accurata, talora un po' disuguale, di Edoardo Müller. Tutti calorosamente e giustamente applauditi.

r. t.

I VIAGGI DI ITALIA-URSS

PRIMAVERA A MOSCA
1ª cat. L. 790.000

APPASSIONATI DI SCACCHI
Cat. semilux L. 850.000

OPERATORI SANITARI
1ª cat. L. 1.100.000

OPERATORI ECONOMICI
1ª cat. L. 950.000

Mosca e dintorni all'inizio della primavera (6-13 marzo)

Dal 6 al 13 aprile a Mosca per assistere al match «mondiale» KASPAROV-BELIAVSKIJ. Nella quota sono compresi i biglietti di ingresso al match.

FACILITAZIONI PER CRAL E CIRCOLI SCACCHISTICI.

Dal 15 al 24 aprile Mosca, Leningrado, Kiev alla scoperta del sistema sanitario sovietico.

Dal 15 al 22 maggio a Mosca e Leningrado per conoscere le potenzialità export-import dell'Urss.

PER INFORMAZIONI RIVOLGERSI ALL'ASSOCIAZIONE ITALIA-URSS - P.ZZA DELLA REPUBBLICA 47, ROMA - TEL. (06) 464570-461411