

OSpettacoli

ultura

Il Teatro alla Scala (qui in basso) è al centro delle polemiche. Qui accanto (dall'alto al basso) Plácido Domingo, Lorin Maazel e Carlo Maria Badini

MILANO — Una delle cose più impervie (e più inutili del resto) di questi tempi potrebbe essere la ricerca di una voce di ammirazione o di stima o almeno di cauto consenso alla direzione della Scala. Nessuno ne parla bene. Il «tempio della lirica», oggetto di tanto orgoglio musicale, è caduto in disgrazia. I cantanti lo snobbano, i maestri del coro e i direttori d'orchestra si sognano. Fioriscono gli aneddoti. Si racconta di quello, primadonna del podio, che quando all'altro capo del telefono sente la direzione artistica della Scala, risponde semplicemente, imitando la voce della cameriera tedesca, «il maestro non c'è».

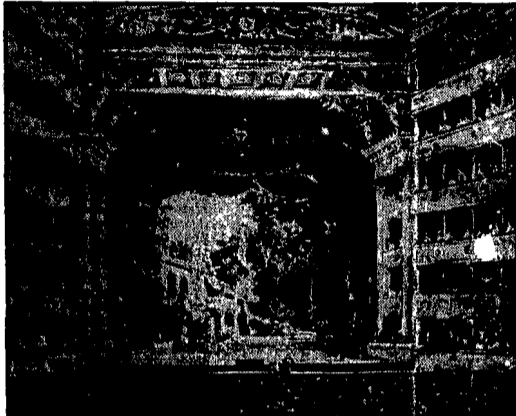
E si racconta ancora (ma ormai siamo quasi nel regno delle barzellette) del due direttori che si incontrano nella hall di un grande albergo londinese e s'accorgono di aver entrambi ricevuto l'offerta di direttore stabile dell'orchestra. Così finisce che da due bacchette la Scala non se ne ritrova più neppure una.

Cattiveria, maldicenza. Ma c'è sotto forse qualche cosa di più? Partiti schierati, clan, fazioni, rivalità e magari anche qualche verità. E i partiti sono diversi. Quelli «politici» e quelli «artistici».

Piero Rattalino, direttore artistico del Regio di Torino, giudica Carlo Maria Badini un timido, un uomo privo di personalità. Con un personaggio di grande autorità come Scialoja si è trovato a malpartito, non è stato in grado di ricambiare i suoi doveri. Di Scialoja, fino a poche settimane fa soltanto consulente (il mandato scadrà nell'aprile '84), lo stesso Rattalino dice: «È un uomo dell'epoca e dello stampo del Ghiringhelli e del Faone, simpatizzante, ma è tornato alla Scala che era già superato dal tempo».

A sostituire Scialoja un mese fa è stato chiamato Cesare Mazzonia, e individuo mezzogiorno proprio non è — scriveva Lorenzo Arruga sul «Giorno» — ma in questa sede è compromesso dal gioco delle alchimie. Ma già non per nulla per diventare direttore artistico della Scala non ha studiato molti bensì si è laureato in chimica.

Quindi il cantante, Plácido Domingo: «Alla Scala è diffi-



Era il tempio della lirica, ora sembra essere diventato solo sede di pettegolezzi, lotte intestine, vertenze sindacali. Il teatro milanese non era mai caduto così in basso. Il suo declino è inarrestabile? Vediamo cos'è successo nelle ultime settimane

Il sottoscala

cile cantare d'essai, senza preoccupazioni, perché ti impongono delle regie astruse, complicatissime e che, in ultima analisi, non significano nulla per l'opera che si rappresenta».

Infine, lapidario, il manifesto dei loggionisti, anzi del comitato di agitazione dei loggionisti. «Attualmente il teatro del milanese conosce la sua peggior sventura: uno staff dirigenziale impreparato, politicamente succubo alla cui testa si pone un sovrintendente tanto incapace quanto vilmente ancorato ad una pubblica poltrona da cui ossessivamente si inchina alle decisioni del suo partito (n.d.r. il Psi)».

La Scala insomma vive nei guai. Ma è solo colpa dei suoi dirigenti? In buona parte lo sarà senz'altro. Ma sarebbe difficile non partire da una considerazione di carattere generale la vita è più difficile, perché è cambiato il panorama, si sono affermate altre realtà, la concorrenza (anche nella cora) all'occupazione dei migliori cantanti e dei migliori direttori) si è fatta spietata. La Scala non può più vantare solo per sé il titolo

di «tempio della lirica». In fondo, rendersi conto di questo sarebbe un passo avanti per una più corretta valutazione dei problemi del teatro, a cominciare dall'obiettivo-cardinale di una programmazione che sappiano contenere gli effetti della concorrenza.

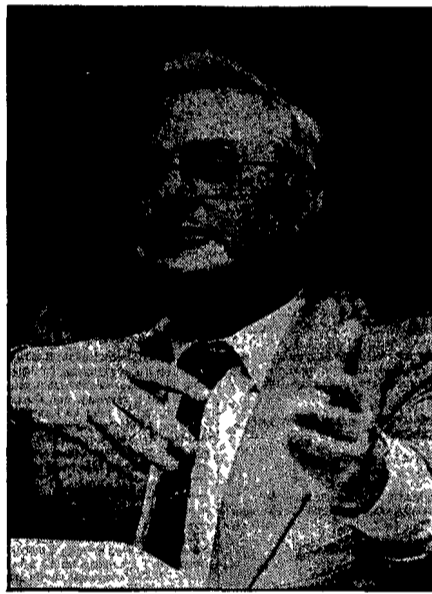
Sono obiettivi sui quali tutti i «partiti» concordano. Sono d'accordo i critici, è d'accordo il sindacato, è d'accordo il sovrintendente, che anzi del «rinnovamento e della organizzazione aziendale» ha fatto una sua bandiera.

Badini, anzi, ipotizza qualche cosa di più. «L'unificazione sovranazionale del mercato della musica rischia di tagliarci fuori. L'organizzazione del lavoro deve essere omogeneizzata a livello europeo primo passo la creazione di un'agenzia pubblica che regoli distribuzione e controllo di artisti (e relativi compensi), ponendo le basi per un corretto sfruttamento del rapporto produttore-spettacolo e mass media». E poi ancora: «Non basta che per la musica si spenda di più e meglio. Vogliamo una nuova legge che distingua precisamente tra

attività musicali produttive e distributive e che ponga criteri di finanziamento proporzionali al lavoro svolto».

Due operazioni che insomma dovrebbero favorire la programmazione e la capacità di produrre. Peccato che proprio su questi punti la Scala sia al di sotto della sufficienza. Sessanta recite in un anno, ad esempio, sono davvero poche, se paragonate alle 130/140 del tempo di Ghiringhelli e alle 300 atti del Covent Garden, e settantacinque (contati nella stagione passata) tra variazioni di cartellone, rinvii, ritardi sono davvero troppi. Pochi ancora sono i potenziali centoventimila spettatori di quelle sessanta recite (considerando che i posti a disposizione alla Scala sono duemila, ridotti oggi a mille e seicento per ragioni di sicurezza). Pochi pensando soprattutto alla conquista di un pubblico nuovo, popolare, mirato ancora attuale degli anni Sessanta/Settanta, post contestazione.

Di fronte a questi dati i finanziamenti dello Stato (che Badini rivendica in premio alla qualità e alla produttività) sembrerebbero davvero mal-



spesi. La logica andrebbe capovolta. Perché mai ogni contribuente italiano dovrebbe pagar tasse per consentire a centomila persone (privilegiate in ogni caso) di assistere ad una recita della Scala? Perché non si esprime fermamente un altro obiettivo, che cioè un ente lirico come qualsiasi altro ente pubblico dovrebbe puntare ad un pareggio in bilancio con i propri mezzi e il proprio lavoro e basta?

Il deficit della Scala si è mosso lungo una linea ascendente: da un miliardo e mezzo nel 1978 agli otto miliardi. Non è tutta colpa di Badini: di mezzo ci sono quattro miliardi di interessi passivi (determinati dai prestiti cui il teatro è costretto a ricorrere per far fronte ai ritardi dei contributi statali) e altrettanti di mancato finanziamento.

Badini ribatte che l'Opera di Parigi riceve sessanta miliardi, contro i tredicimiliardi (più di cinque miliardi incassati coi biglietti) della Scala. Ma occorre entrare in un altro ordine d'idee, altrimenti si sarebbe costretti ad ammettere che trentadue miliardi per sessanta recite sono davvero troppi.

Chi sono i colpevoli? Si entra in un labirinto e non se ne esce più. Colpevole è stato Ghiringhelli, protagonista di una gestione magari efficiente ma troppo personalizzata, incurante di creare i presup-

«Settembre musica»: ecco il menù

TORINO — È stato annunciato il programma di «Settembre musica», l'iniziativa che inchiuderà a Torino, dal 26 agosto al 22 settembre, ad una ruota di manifestazioni culturali che non ha confronti. Con molto compiacimento lo ha presentato l'Assessore per la Cultura Giorgio Balsani, introdotto a sua volta dal sindaco Diego Novelli. Diciotto associazioni collaborano con «Settembre musica», che propone quest'anno scintillanti manifestazioni, distribuite nelle sedi concertistiche deputate (Conservatorio, Auditorium,

Teatro Regio) e nelle belle chiese barocche cittadine.

Tra i concerti oratoriali ricordiamo la «Messa solenne» di Beethoven (26/8) con l'Orchestra torinese della Rai diretta da Barshai, il «Nissus» di Handel (1/9) con la «Msterdam baroque orchestra» Gandolfi dirigerà «La nozze» di Stravinski (14/9) e due curiose prime esecuzioni moderne sono gli oratori «Soprano» a Bacheggio di Stradella (16/9) e «L'Esodo di Mosè dall'Egitto» del seicentesco Vincenzo De Grandia (22/9). Quattro concerti coi «Gewandhaus» di Lipsia (19-20/9) e la «Statiska» di Dresda (23-20/9). Daniele Barenboim suonerà il mese di dirigerà l'«Orchestra de Paris» (21-22/9). Fitta schiera di grandi Solisti. Szering (25/8), la Mutter accompagnata da Weissenberg (31/8), Ju-

(Jan Bream (6/9), Edith Mathies (6/9), Pogorelich (10/9), Leonhardt (12/9). Il 20 settembre suonerà anche il vincitore del «Premio Busoni». Tra gli organizzatori Cognazzo, Germani, Lidaie e Ghiorzempa, che ha allestito i giornalisti durante la conferenza stampa con un paio di Toccate di Girolamo Frescobaldi eseguite al clavicembalo. Un seminario è dedicato a «L'antica musica e la moderna pratica» il 13/9 giornata per Alfredo Casella, con Fedele d'Amico che presenta una mostra dedicata al musicista torinese. Il 14/9 ricorre il centenario della nascita. Un convegno è intitolato «La nuova idea di musica», ed è improntato sulla polemica in tema fra avanguardia storica e ultimissime tendenze partecipando musicisti, critici ed esperti italiani e tedeschi (14-15-16/9).

post di una struttura aziendale. Colpevole è stato Grassi, che ha governato con grande intelligenza ed enorme carica, ma ha ripetuto l'errore di Ghiringhelli. Colpevole è ora Badini, che nel tentativo di mettere in piedi quel famoso staff dirigenziale s'è trovato un organigramma incerto, inesperto, diviso. Responsabilità non tutta sua. Il sovrintendente si giustifica chiamando in causa la lottizzazione e sostiene che il teatro non può che riflettere la realtà politica del Paese. Ma c'è chi è più maligno e ricorda la disputa intorno alla nomina del direttore artistico tra Piero Rattalino (sostenuto in consiglio d'amministrazione dal sindaco Tognoli e da un altro influente membro, Carlo Fontana) e Cesare Mazzonia: Badini sostiene Mazzonia per un motivo di «continuità», qualcun altro dice «perché Rattalino gli avrebbe fatto ombra». E a Rattalino attribuisce tutti i meriti della buona gestione del Comune di Bologna, quando Badini, prima di arrivare a Milano, ne era sovrintendente.

Chi è più deciso nell'indicazione del delegato? C'è solo un direttore artistico e per noi non è sufficiente. Deve essere affiancato da uno staff di esperti. Quanto alla direzione stabile dell'orchestra, l'abbado non si fa mai vedere. Per il coro, trovato il nuovo maestro, Giulio Bertola, al posto di Romano Gandolfi, è urgente creare una struttura di supporti, di maestri sostituti. Manca anche il direttore del corpo di ballo e mancano gli insegnanti per i corsi. Manca il capo del personale di una azienda che arriva a superare i novecento dipendenti (853 fissi, gli altri stagionali).

Sono segnalazioni che avvertono l'apertura di uno stato di belligeranza tra dipendenti da una parte, sovrintendente e consiglio di amministrazione dall'altra. Loro insomma, i lavoratori della Scala, non vogliono più far da cucciolino, non accettano più cartellini a scatola chiusa «mentre negli altri teatri si sa che cosa si realizzerà da qui a quattro/cinque anni, alla Scala non siamo in grado di sapere come si aprirà la prossima stagione». Non che un cartellone non ci sia ma sem-

pre troppi sono gli interrogativi. Ad esempio l'inaugurazione prossima con la «Fanciulla del West» è ancora confusa per il direttore d'orchestra e per il regista. Per il «Tannhäuser» (allestimento di Firenze) c'è il nome, per la direzione, di George Petre, che non è un wagneriano e pare non abbia accettato.

Rotto il bell'abbraccio con i lavoratori scaligeri (qualcuno ha sempre accusato Badini di una politica delle mance per tenerli buoni di volta in volta macchinisti, orchestrali, ecc.) con un cartellone vacuo e con sempre meno recite è un deficit che sale, con i flacchi che hanno ormai abitualmente salutato ogni prima della Scala, con i programmi e gli interpreti mutati all'ultimo momento senza avvertire il pubblico, (prima l'Ernani e poi Anna Bolena), il sovrintendente sembra travolto da tutto e da tutti.

Arrivato con la fama di buon organizzatore (si era occupato della rete delle biblioteche in Emilia-Romagna, era stato assessore e poi responsabile del Comune), scelto per alti gradi di professionalità (oltre che per la sua iscrizione al Psi) è scivolato fino a meritarsi un ritrattino da potentato di provincia. «Dico le bugie, è arrogante, racconta una cosa e ne combina un'altra».

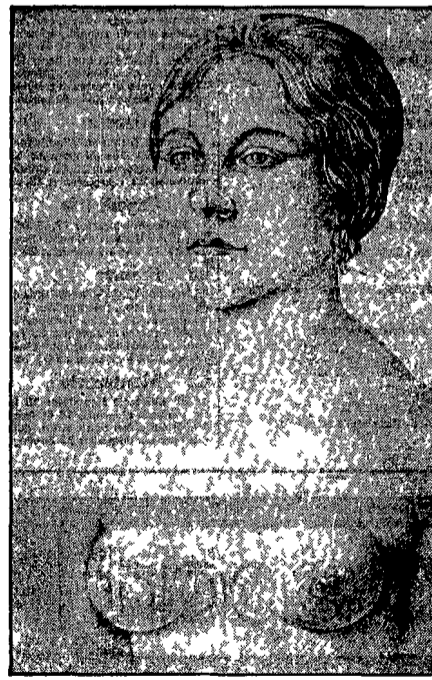
Ritratto impreciso ma che dice una cosa e ne combina un'altra lo confermano invece tutti. E in effetti a sentirlo parlare Badini ha idee chiare di manager efficiente, tutto l'opposto di quel che si può dedurre da suoi atti.

Il suo mandato scadrà nel 1985. Ma c'è chi pensa di anticipare, con il ricorso al sistema della consulenza, la fine della sua collaborazione. Chi lo sostituirà? Si fanno già nomi, che non vogliamo citare. L'importante è mettere in piedi una macchina e uno staff dirigente che cancellino certe disconomie, che razionalizzino, che pensino alla Scala come ad un produttore di cultura che deve aggirarsi ad un mercato e ad un pubblico sempre più vasto, che non vivano sperando inevitabilmente nei quattrini dello Stato. Insomma, non confondiamo i «tempio» con i «baracconi».

Oreste Pivetta

A cento anni dalla nascita Firenze dedica una grande mostra a Gino Severini, il più classico dei futuristi e il primo che nel 1916 «ritornò all'ordine», e cioè all'arte figurativa. Gran parte della critica ha privilegiato solo la fase d'avanguardia della sua pittura. Ecco perché è uno sbaglio

Ordine e Futurismo



«Testa di donna» una sanguigna di Gino Severini datata emera 1920. Sotto al titolo «Giocatori di carte» un quadro dipinto da Severini nel 1924

ragione inoppugnabile è quella dei problemi dei prestiti delle opere, il taglio della mostra resta quello di un «tutto Severini», venendo in tal modo a superare una prospettiva critica che a lungo ha privilegiato con particolare evidenza la stagione dell'artista precedente al suo (degli altri) «ritorno all'ordine». Un ritorno all'ordine che per il più è avvenuto subito dopo la fine della prima guerra mondiale, mentre per Severini già nel '16 le cose cominciano ad essere diverse, con due quadri come «Maternità» e «Ritratto di Jeanne», eseguiti in contemporanea con opere di netto

sapore cubista, e pertanto con un deciso anticipo nei confronti di quanto avverrà di lì a qualche anno. Il 1918 non dimentichiamolo è un anno non usuale è l'anno della morte di Boccioni, amico stretto di Severini pur nelle diversità di carattere e di intendimenti artistici: una morte salutata da Severini con parole come queste: «La mia gioventù se ne va con lui. Tutta l'epoca meravigliosa delle nostre lotte, delle privazioni, delle speranze vissute, sopportate insieme, tutto questo scomparire per sempre». Nel '16, allora, non si è più giovani in battaglie in favore dell'arte

nuova già scendono dietro le spalle in qualche modo lontane nel tempo, così che sulla tela l'immagine viene a ricomporsi in un'iconografia tradizionale, appunto di «ritorno», se non fosse che questo ritorno può apparire, o meglio apparire a parte della critica come il segno di un'oltranza espressiva ben più aggressiva rispetto ai risultati di un'avanguardia ormai in via di accademica omologazione.

Nel 1916, Gino Severini aveva trentatré anni, essendo infatti nato a Cortona nel 1883, il 7 aprile, da una famiglia di condizioni assoluta-

mente modeste, è a Roma, a partire dal 1898, che si accosta al disegno ed alla pittura, legandosi d'amicizia con Boccioni e prendendo a frequentare lo studio di Balla, al 1903 risale il primo quadro presente in questa mostra fiorentina, «Via di Porta Pinciana al tramonto», eseguito secondo un'ottica formale a metà strada fra post-impressionismo e divisionismo. Nel novembre del 1906, Severini è già a Parigi «Credo che pochi siano arrivati in una città sconosciuta, miseri e disarmati come io. Io non conoscevo nessuno, non avevo denari, parlavo malissimo il francese, e quel che più conta, non sapevo far niente, non ero niente».

Ma erano i tempi, di miseria e di entusiasmante ad essere favorevoli, erano gli amici e le compagnie (Modigliani, Jacob, la «bande à Picasso», luoghi divenuti poi mitici come i «Lapin Agile») a creare un clima di stimoli reciproci in una stagione irripetibile nel corso della quale sono state rifondate le basi stesse dell'arte. In questo contesto il giovane corleonese, vedrà un clima di stimoli reciproci in una stagione irripetibile nel corso della quale sono state rifondate le basi stesse dell'arte.

Un'importanza nel libro della storia dell'arte che non potremmo ad una affrettata censura a tutto favore delle produzioni d'avanguardia. E d'altra parte sarebbe errato seppellire il Severini «rivoluzionario» sotto la mole per qualche verso anche ingombrante del Severini «ordinario», ritenendo così per svicolare in pregiudizio critico di segno opposto ma di uguale sostanza rispetto a quanti consideravano chiusa la storia del pittore sulla soglia della prima stagione parigina.

Vanni Bramanti

Neostro servizio
FIRENZE — Pochi anni dopo gli inizi del secolo, per l'estetica nel 1906, Gino Severini era stato per qualche tempo a Firenze, mandato da un banchiere olandese a copiare dal quadro della Galleria degli Uffizi proprio in questi giorni in occasione del centenario della nascita, il pittore è tornato a Firenze, o meglio sono tornati i suoi quadri (più di cento), raccolti in una mostra allestita fino al prossimo 25 settembre su iniziativa del Comune nella Sala Bianca di Palazzo Pitti. Più di cento quadri, dunque (i disegni saranno esposti a Cortona alla fine di luglio) rappresentativi in diversa misura e con diversa autorevolezza di una carriera protrattasi fino al 1968. Una prospettiva di ricerca e di concreto lavoro quella di Severini assolutamente non lineare, ma caratterizzata da scatti in avanti prodigiosi, brusche frenate, esecuzioni splendide, quadri di routine, in un'oscillazione mentale, insomma, che con qualche forsatura, si potrebbe far rientrare, col senso di poi, nella presente attitudine postmoderna (questo, per dirla con Renato Barilli, curatore dell'esposizione ed autore dell'ottimo saggio introduttivo al catalogo, insieme ad altri contributi di Fagiolo Dell'Arco, Pacini e Craxi).