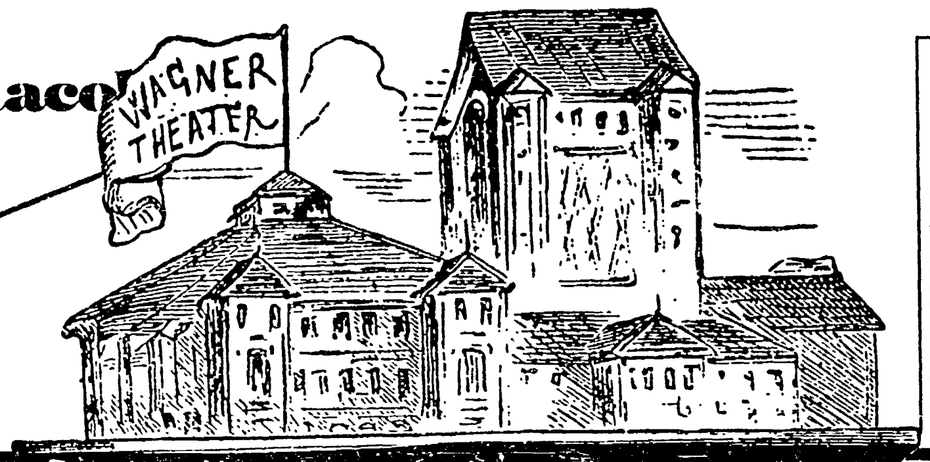
Spettacoli Cultura

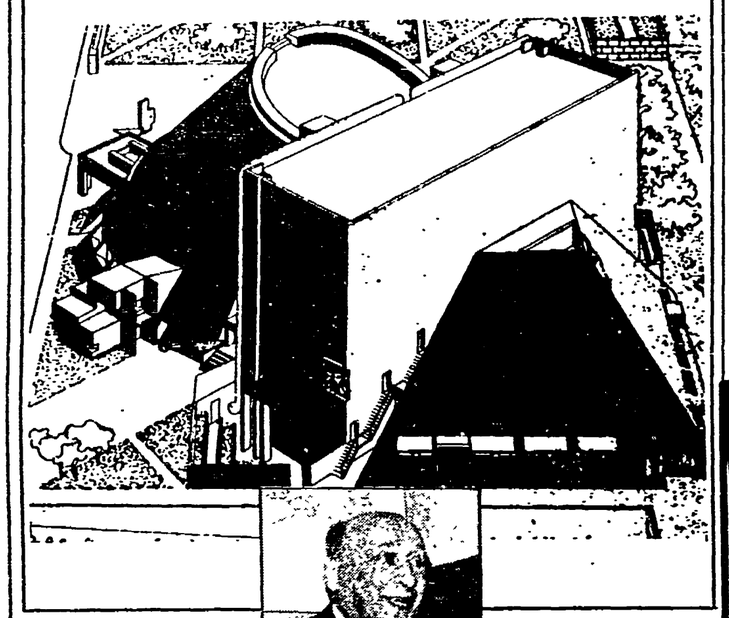


Paramount: quanti dubbi per un titolo

HOLLYWOOD — Tra i vari problemi che una società di distribuzione deve tenere presenti prima dell'immissione di un nuovo film nei circuiti cinematografici, quello del titolo della nuova pellicola riveste una importanza che forse sfugge al grosso pubblico. In effetti un titolo «azzeccato» si presenta già come un buon biglietto da visita della società distributrice rivelandosi in alcuni casi un vero e proprio asso nella manica. Consapevole di questo problema la «Paramount» ha recentemente modificato i titoli di tre film il cui buon esito commerciale è ritenuto essenziale dai dirigenti della società. Il film «Il console onorario», tratto dall'omonimo romanzo di Graham Greene, è così diventato «Beyond the limit» (Oltre il limite) è «Savage Islands», girato in Nuova Zelanda, sarà programmato dal 18 novembre con il titolo «Nate and Hayes». La vicenda più curiosa riguarda il titolo del film di Ted Kotcheff «Missing in action» con Gene Hackman. Il film, che uscirà il 16 dicembre, è stato intitolato una seconda volta «The eight» quindi «Youth in Asia» poi «Uncommon valour» e ancora «Untiled». Il titolo definitivo dovrebbe essere «Last river to cross» («L'ultimo fiume da attraversare»). Ma da qui al 16 dicembre c'è ancora tempo per cambiare...

Scompare con Giuseppe Samonà il maestro di una intera generazione: dai progetti degli anni Trenta alla rifondazione dell'Università di Venezia

Il più scomodo degli architetti



Giuseppe Samonà e, in alto, un suo progetto per il teatro di Sciacca

ROMA — Con una breve cerimonia funebre ieri pomeriggio, amici, collaboratori, intellettuali, giovani hanno dato l'ultimo saluto a Giuseppe Samonà, deceduto l'altro ieri a Roma. La sala della clinica Pio XI era affollata da molti studenti, da tutti gli architetti che collaborarono con lui al piano regolatore di Palermo, dai suoi ex allievi e naturalmente da molti altri colleghi e da personalità del mondo della cultura e della politica. C'erano fra gli altri Bruno Zevi, Ludovico Quaroni, Gianugo Polesello, Manfredo Tafuri, Carlo Melograni, Manieri Elia, Duccio Tabet, Mario Socrate, Aldo Tortorella, Adriano Seroni, Gerardo Chiaromonte. Carlo Aymonino ha svolto una breve e commossa orazione funebre.

SE CIÒ che conta non è tanto avanzare soluzioni definitive quanto porre e riproporre problemi, se ciò che sprona i processi di sviluppo culturale e scientifico è l'instancabile emergere di proposte sperimentali che allargano di continuo la problematica, includendo eccezioni e contraddizioni in un continuo espandersi delle possibilità di intelligenza e di discernimento dei fenomeni, ebbene se questo è vero l'accanimento sereno con cui Giuseppe Samonà ha battuto la strada della conoscenza, spendendo senza economie una inesauribile energia creativa, fanno di lui un maestro — anzi il maestro nel campo della cultura architettonica — della nostra generazione.

Proviamo a rileggere quanti schematismi ideologici hanno inquinato la nostra formazione intellettuale per aver ereditato, nel dopoguerra, la durezza delle contrapposizioni che, spiegabilmente, avevano marcato il dibattito architettonico in periodo fascista. E proviamo a ricordare i toni vuotamente estremisti delle polemiche radicali degli anni 50 nelle sedi del dibattito architettonico (di cui non mancano tutt'ora tarde eco): la posizione di Samonà emergerà come quella di un uomo sempre al centro della discussione e tuttavia mai dominato dall'ossessivo presenzialismo di altri. Sempre schierato con energia e tuttavia scomodo per tutti gli schieramenti, perché animato da inesauribile, vivacissimo spirito critico, pronto a smascherare (spesso con bonario sarcasmo) limiti e carenze delle diverse posizioni. Da questo atteggiamento deriva, scontata la sua collocazione sempre illuminata e progressiva, la sua polemica contro le «avanguardie»; una polemica che nasce negli anni Venti e che si rinnova e scatena contro le riduzioni tecnicistiche e quantitative della cultura razionalista: «Una schematica pseudo-scientifica che ha finito il suo compito incasellando l'uomo e la famiglia entro cubetti inseriti in cubi di maggior mole...».

Ma occorre subito aggiungere che questa «veglia» critica, esercitata con grande onestà intellettuale, non ha inquinato di scetticismo — come è accaduto ad altri — la sua operatività: nella sua direzione più che ventennale della più fervida sede universitaria dell'architettura italiana, in quella Venezia ove seppe riunire interessanti e diverse personalità di docenti; come nella sua professione di architetto, esercitata con il figlio Alberto, non si sottrae all'azione impegnativa e talora compromettente, che egli considera un momento altamente produttivo, nello scatenare conflittualità e consentire più avanzate meditazioni. In tal senso va considerata anche la sua presenza politica, dagli espliciti discorsi sull'esproprio fondiario, già presenti — coraggiosamente — nel libro sulla casa popolare del 1935, fino all'eccezionale equilibrio dimostrato nella difficile situazione universitaria ed operaia di Venezia nel 1968 e fino al proprio impegno nel Parlamento Italiano come indipendente nelle liste del PCI.

E in tal senso, forse, più che ai suoi libri, fertili di intuizioni e riflessioni stimolanti, è alle sue architetture — testi ancora solo in parte assunti dalla cultura — che sembra affidare i suoi più profondi e positivi messaggi. Lungi dal sottrarsi dall'impegno comunicativo proprio degli edifici progettati, luoghi, per Samonà, di una sovrabbondante pregnanza semantica, egli affronta le tematiche più classiche ed impegnative: dalla palazzata di Messina del '31 e dal Palazzo Vittorio del '34 fino alle recenti opere della Banca di Padova e del Teatro di Sciacca: dimostrando come la sua rinuncia dei vecchi accademici (dai quali si allontana senza acrimonia) e la sua critica sagace alla posizioni innovatrici, non sbocchi mai in una mediazione maggioritaria ed accomodante — alla maniera di Piacentini dei primi anni 30 — ma in un più autentico ed originale impegno di ricerca. Ricerca di forme — certo — e di stile, nella piena responsabilità dell'operatore e del maestro che non può esimersi dal perseguimento della «grande maniera architettonica».

Una ricerca che lo ha portato a cogliere, tra i due estremi altamente qualificati in senso formale delle luminose concezioni messianiche di Le Corbusier, da un lato, e delle tormentate ricerche linguistiche di Carlo Scarpa, dall'altro, uno spazio di lavoro creativo svolto con quell'entusiasmo e genialità che, fino all'ultimo, sono stati sorretti da una autentica consapevolezza della presenza della storia e dall'impegno (come egli scrisse nel '49) «alla conquista durevole di una rinnovata coscienza morale tesa nello sforzo d'intendere e rappresentare un mondo fenomenico misurato sull'uomo».

Mario Manieri Elia

Richard Burton nei panni di Richard Wagner nello sceneggiato televisivo e due caricature che i contemporanei dedicarono al musicista tedesco

Vanessa Redgrave, Richard Burton e i tre più famosi «sir»: Olivier, Gielgud e lo scomparso Ralph Richardson. Forte di questo cast, è stato presentato alla Scala il kolossal televisivo inglese sulla vita del musicista, costato sette milioni di sterline, che vedremo anche in Italia

Richard Wagner Superstar

In dieci puntate un monumento all'egoismo

Wagner, come lo vediamo nelle due puntate proiettate alla Scala, non era un uomo comodo. Non era neppure simpatico, anche se fu circondato da una costante adorazione maschile e femminile. La sua posizione, ovunque andasse, era quella di un Dio sull'altare, con i fedeli attorno a offrire incenso, mirra e preghiere. La loro funzione è di dare, la sua di prendere: «Ti interessi agli altri — scrive amareggiato il fratello Alberto — soltanto quando e fino a quando ti servono: passata l'occasione, non esistono più per te». La moglie Minna — che lo conosce bene — vedendolo conversare con una ricca signora, non ha dubbi: «Lei non se ne andrà senza essere spennata» dice.

Ritroviamo la battuta nel film assieme ad una serie di immagini illuminanti dei rapporti del maestro con Wesendonck, con Liszt, con il Re di Baviera. A Wesendonck — in una puntata precedente — Wagner ha sedotto la moglie Mathilde, provocando la drammatica situazione che lo costringe a rifugiarsi a Venezia, dove completa il secondo atto del «Tristano». Questo non gli impedisce di tornare poi dal marito a chiedere altri quattrini. Con Liszt, per vent'anni suo profeta e mecenate, il rapporto è del pari a senso unico: quando i due, ormai vecchi, si ritrovano a Venezia, Wagner non cerca neppure di mostrare un educato interesse per le composizioni dell'altro. «Lo vuoi ascoltare?» chiede per tre volte Liszt mostrandogli, con angelica pazienza, il manoscritto. «Cosa?» risponde Wagner e parla d'altro. Non parliamo degli ebrei, sfruttati e insultati senza posa.

Il mostruoso egoismo non lo abbandona mai. Prende da tutti e non restituisce a nessuno. Il suo bisogno di danaro è sconfinato: da giovane, quando è ancora un oscuro direttore d'orchestra, accumula debiti sino a un livello che, al giorno d'oggi, toccherebbe i duecento milioni. Da vecchio, quando si installa a Bayreuth, pompa dalle casse di Luigi di Baviera, un paio di miliardi.

La follia finanziaria terrorizza la prima moglie, Mimma: la prodiga miseria, la fuga dai debitori attraverso le frontiere, la mendicità in vestaglie di seta distruggono la sua pace. La seconda moglie, Cosima (rubata al devoto Bulow, altro masochista che vuol soffrire e servire) si adatta meglio alla situazione. Anche lei pensa che a Richard tutto sia dovuto: la fedeltà degli amici e la loro borsa. La scena in cui la vediamo contare sulle dita gli incassi e le spese di Bayreuth è folgorante. Amante, sposa, complice, è la compagna di cui Wagner ha bisogno, anche dopo la morte, quando, per trentasette anni, Cosima continua ad alimentare il mito di Bayreuth, governando il teatro e la famiglia al servizio del genio immortale. Morendo, lascerà migliaia di pagine di Diario che, pubblicate ora, dopo un cinquantennio, sono l'ultima pietra del tempio, ma non senza qualche fessura rivelatrice.

Cosima, moglie adorante, ma sovente offesa — dalle troppe «fanciulle in fiore», tra l'altro — lascia trapelare alcune amare verità, puntualmente colte dagli autori del film dove, ancora una volta, riaffiora il contrasto che intriga tutti i biografi. Quello tra l'assoluta disonestà del personaggio e la sconvolgente generosità dell'artista.

Le immagini quotidiane accoppiate alla musica ripropongono la contraddizione ma ci offrono anche una chiave di lettura: senza una fede assoluta, egocentrica nel proprio genio, Wagner non sarebbe Wagner. «Non posso vivere come un cane, non posso dormire sulla paglia e ristorarmi con acquavite di infima qualità: bisogna che io mi senta in qualche modo allettato perché il mio spirito trionfi nell'ardua opera di creare un mondo ideale», scrive a Liszt mentre è immerso nella creazione dell'Anello del Nibelungo. In realtà non vive in una stalla, ma in case e ville riccamente tappezzate di raso e damasco, fornite di pianoforti a coda che lo seguono attraverso l'Europa, guarnite di mobili di pregio periodicamente sequestrati dai creditori. Il lusso gli occorre ed egli lo chiede dai contemporanei. Quel che pretende è un atto di fede, il riconoscimento immediato della propria grandezza e il pagamento anticipato dei diritti d'autore, in danaro e in applausi. Tanto più dovuti quanto migliore sarà il mondo grazie alla sua opera!

Questa è la vera chiave per interpretare la psicologia del personaggio. Wagner ritiene che l'arte sia lo strumento che trasformerà gli uomini, liberandoli dall'egoismo, dai rapporti sociali sbagliati, dalla servitù del danaro, del sesso, dell'ignoranza. L'arte, insomma, è liberatrice e solo un mondo libero potrà pienamente intenderla. L'arte di Wagner, s'intende, perché quella degli altri non esiste. Non avrai altra musica fuor della mia, proclama ai presenti e ai posteri che ne restano ammaliati e soggiogati. Quegli stessi — e sono molti — che egli ha offeso, derubato, disprezzato, non potranno mai svincolarsi interamente da lui, nell'amore o nell'odio.

Il film lo fa intendere, con straordinaria efficacia, nella sequenza del Re Luigi che, con le lacrime agli occhi, assiste alla prova generale dell'«Anello»: scorgiamo, dalla parte del palcoscenico, le grasse ondine sollevate da una bizzarra macchina tra le acque del Reno; ma, dal suo palco, il regale ascoltatore le rivede attraverso la musica, nella loro mitica e nuda bellezza; immagini di un sogno sovrumano che egli sta sognando assieme al creatore e che continuerà a inseguire quando, pochi anni dopo, si inoltrerà nelle fredde acque di un lago bavarese incontro alla morte.

Un film capace di far rivivere questa illusione non ha piccolo merito. Qualche spettatore, al termine della proiezione, sottolineava negativamente lentezze e luoghi comuni del racconto, oltre a qualche enfasi e a qualche incongruenza. È possibile, tuttavia, come modesto biografo wagneriano, mi colpisce maggiormente l'aderenza al personaggio, la fedeltà alla documentazione e l'acuta interpretazione del genio e delle follie. Si tratta soltanto di una prima impressione, dopo una visione assai parziale dell'opera. Ma che mi interessa verificare, possibilmente senza le distorsioni sonore provocate da una maldestra proiezione in un ambiente prestigioso ma inadatto.

Rubens Tedeschi

MILANO — Tra lustrini e paillettes, Wagner è sbarcato a Milano. Forse il grande Richard sarebbe stato contento del tono mondano della serata; sarebbe stato meno felice, sicuramente, di sentire la propria musica martoriata per due ore da una proiezione in cui la banda sonora era costantemente fuori sincrono; magari, invece, non si sarebbe nemmeno accorto dell'immagine sfocata per tutta la prima mezz'ora (cosa che, però, ha certo fatto soffrire il regista Tony Palmer, inglese, presente in platea). Noi, da parte nostra, siamo contenti dell'esito commerciale della serata, il cui ricavato è stato devoluto all'Associazione Italiana per la Ricerca sul Cancro: la Scala non era pienissima, ma a 150.000 lire al colpo l'incasso deve essere stato consistente.

E di Wagner, cosa si può dire? Il musicista è stato onorato, in apertura, con l'esecuzione della Marcia Funebre di Sigfrido e dell'Olocausto di Brunilde, dal *Crepuscolo degli dei* (orchestra sinfonica della RAI di Milano, direttore Lovro von Matacic, soprano Jeanine Altmeyer). Il personaggio è entrato in scena subito dopo, con la proiezione della quarta e della decima (ed ultima) puntata dello sceneggiato coprodotto da Gran Bretagna e Ungheria. Dalla platea lo hanno applaudito, tra gli altri, Federico Fellini e Giulietta Masina, Gassman, Mastroianni, Mike Bongiorno e tutta la Milano «che conta». Hanno ricevuto gli osanna il suddetto Tony Palmer e Vanessa Redgrave, l'interprete di Cosima Wagner, la seconda moglie del maestro. «Lui», però, non c'era. Richard Burton, un «Wagner per gli anni 80», non si è mosso da casa. Peccato

Diamo subito notizia: lo sceneggiato è costato sette milioni di sterline; la RAI, per acquistarlo, ha sganciato 550 000 dollari che, sommati alle spese di doppiaggio, fanno circa 80 milioni di lire a puntata. Già proiettato in Gran Bretagna, lo sceneggiato dovrebbe andare in onda in Italia (contemporaneamente alla Francia) entro il mese di novembre. Curiosamente non è stato ancora aquistato in Germania. La DECCA metterà in vendita un disco con la colonna sonora, diretta da Georg Solti e eseguita da tre orchestre di lusso come le Filarmoniche di Vienna e Londra e la Sinfonica di Budapest.

Per noi italiani, il paragone con il Verdi RAI di Castellani è ovvio, ed è stato rilanciato dal vedere nell'ultima puntata l'attore inglese Ronald Pickup, che era appunto Verdi e che in quest'occasione presta il volto al filosofo Friedrich Nietzsche, che di Wagner fu grande amico (altra curiosità: in un ruolo minore compare anche Gabriel Byrne, il Cristoforo Colombo di Lattuada). Partendo da questo confronto, si potrebbe dire che il Verdi era una biografia positivista, mentre il Wagner è una biografia che tende al decadentismo, e avremmo così dato soddisfazione alle due grandi correnti ideologiche del Romanticismo europeo dell'800. In realtà le ricette servono a poco, tenendo conto che di questo *Wagner* abbiamo visto, tutto sommato, solo due puntate.

Vediamo dunque qual è il procedimento narrativo scelto da Charles Wood, sceneggiatore, e Tony Palmer, regista. Anche qui la ricostruzione storica è assai documentata, come nel *Verdi*, ma è sovente intercalata a un procedimento che potremmo chiamare di «visualizzazione fantastica della musica». I brani musicali, «messi in onda» nello stesso momento in cui nascono nella mente del musicista o comunque in situazioni opportune, sono accompagnati da slanci immaginifici in cui Palmer non sempre riesce a conciliare la fantasia con il buon gusto. Soprattutto nelle parti veneziane, Palmer (che è un inglese e che, forse, non vuole rinunciare a quel tanto di pittoresco che esiste nelle cognizioni turistiche dello spettatore medio inglese) si lascia andare al luogo comune, al sublime come consuetudine (i tramonti, i vicoli, le gondole, i leoni alati) che ormai Venezia, al cinema, incarna immancabilmente.

I momenti più felici sono quelli del Wagner desposta e del Wagner in pantofole. La costruzione del teatro di Bayreuth tocca vertici di innegabile epicità, i rapporti con Nietzsche e con il suocero Franz Liszt sono gustosi e illuminanti. Non avendo però visto la prima puntata, quella in cui Wagner, tra il '48 e il '49, conosce Bakunin e partecipa ai moti rivoluzionari di Dresda, non possiamo dire se sia raggiunto l'intento di Palmer di creare innanzitutto un affresco storico, un quadro in cui l'individuo, per quanto geniale e solitario, sia sempre in un rapporto con la propria epoca. Un'altra dichiarazione di Palmer, invero assai curiosa («entrare nella musica di Wagner è stato come viaggiare nella fantascienza, tra entità così diverse dal nostro banale quotidiano») e così ricca di addentellati televisivi (Sigfrido come Mazinga, con la possibilità di mille agganci al substrato mitico del nostro immaginario tecnologico), ci sembra ancora da verificare.

Wagner giunge dunque in televisione: sarà una ricostruzione di grande impegno e, probabilmente, di apprezzabile veridicità storica. Ma non sarà, temiamo, una riflessione sui miti culturali che oggi proprio la TV contribuisce a massificare, e che anche in Wagner trovano una delle proprie incubatrici. Secondo noi è un'occasione perduta. Anche se lo sceneggiato è bello, solenne, e ben recitato: Burton è addirittura perfetto per il mimetismo psicologico con cui aderisce al personaggio, senza sforzarsi di assomigliargli fisicamente più di quel tanto. Ma la chicca saranno, a nostro parere, i tre baronetti (Sir Laurence Olivier, Sir John Gielgud e il compianto Sir Ralph Richardson) nel ruolo dei tre ministri di Ludwig di Baviera. Ieri sera li abbiamo solo intravisti. Aspettiamo con ansia di rivederli.

Alberto Crespi