Cultura

Luciano Berio e Italo Calvino

Musica Stasera a Salisburgo «Un re in ascolto», l'opera frutto della collaborazione con Calvino

E dopo Mozart venne Berio

Nostro servizio

SALISBURGO — Per il festival più prestigioso e più legato alle sacre tradizioni musicali, consacrato com'è alle celebrazioni mozartiane, si tratta sicuramente di una mossa coraggiosa: stiamo parlando, ovviamente, di Salisburgo dove stasera andrà in scena *Un re in ascolto* l'«azione musicale in due atti» che Luciano Berio ha scritto su testo di Italo Calvino. L'opera è nata su commissione del Festival salisburghese di cui costituisce senza dubbio l'avvenimento più rilevante di questa edizione. Dirige Lorin Maazel, la regia è affidata a G.Friedrich. A Salisburgo una presenza come quella di Berio può essere vista come un segno di apertura in una sede dove la musica contemporanea e lo spirito di ricerca non sono certamente di casa. Da qualche anno sembra che con una certa regolarità si voglia concedere spazio a commissioni di nuovi lavori: nel 1981 era andato in scena il *Baal* di Cerha, e si annunciano progetti per il 1986. È difficile che queste aperture preannuncino un rinnovamento profondo, anche perchè la gigantesca ed efficiente macchina del festival non dà segni di crisi per quanto riguarda il successo commerciale, anzi funziona a pieno ritmo con un pubblico internazionale che riempie tutti gli alberghi della città e tutte le manifestazioni musicali pagando i biglietti a prezzi altissimi (che tuttavia non bastano ancora a stroncare il mercato nero).

In un festival che tende all'immobilismo e tuttavia riesce spesso a mantenere alto il prestigio di ottime esecuzioni musicali una novità di Berio è comunque un avvenimento del massimo interesse, un arricchimento significativo.

Berio non vuole chiamare opera il frutto della sua nuova collaborazione con Calvino: «Non è un'opera perché non ci sono personaggi che si sviluppano psicologicamente, non ci sono un passato, un presente, un futuro nettamente distinti, non c'è una vicenda lineare. E poi un'opera comporta delle priorità, delle gerarchie di prospettiva, non dei piani indipendenti. A me interessa un teatro musicale, dove la qualità letteraria del testo, la musica e lo spettacolo costituiscono livelli autonomi, pur con una precisa coerenza».

Già nel testo di *Un re in ascolto* sono confluiti elementi diversi, attraverso le varie fasi della collaborazione tra Berio e Calvino. All'inizio c'era stato l'interesse di Calvino per la voce *Ascolto* scritta da Barthes per l'Enciclopedia Einaudi. Osserva Berio: «È un saggio complesso sul senso più complesso. L'ascolto implica un numero infinito di correlazioni e di interpretazioni, un universo di codici diversi che interagiscono come in un gioco di specchi deformanti. Nel corso del mio lavoro quell'universo si è ristretto alle tavole di un palcoscenico che mostra se stesso nella realtà dei suoi processi produttivi. La scena di *Un re in ascolto* è dunque un palcoscenico (con l'attigua stanza del direttore del teatro) che potrà essere ascoltato o interpretato secondo codici diversi».

Il re del titolo è un re metaforico, cioè un direttore di teatro. Si chiama Prospero come il protagonista della *Tempesta* di Shakespeare e sul palcoscenico del suo teatro stanno provando un lavoro musicale tratto appunto dalla *Tempesta*. «Prospero ascolta la prova, la segue e ascolta dentro se stesso. Nel testo sono inseriti elementi tratti da un libretto tedesco della fine del 700, di F.W.Gotter. Ho anche tenuto presente il saggio di Auden sulla *Tempesta*, e l'importanza che attribuisce al personaggio di Calibano, che c'è anche in *Un re in ascolto*, ma con il nome di Venerdì. Ci sono due piani, quello di Prospero e quello del lavoro sul palcoscenico. Prospero è colto da malore. Come in un delirio la sua solitudine e la prova della *Tempesta* diventano una cosa sola. Prospero sente la morte vicina, il tempo, i ricordi, e la folla dei personaggi sembrano rovesciarglisi addosso. Ma a poco a poco tutti dileguano come in un sogno. Prospero rimane solo, insegue la moltitudine dei suoi ricordi in un tempo che sembra capovolgersi e muore. *Un re in ascolto* ha la struttura di un sogno: potrebbe continuare su percorsi diversi e alcune delle sue parti potrebbero anche ripetersi in un continuo e ostinato presente».

Anche la musica contribuisce ad intrecciare piani temporali diversi. Osserva Berio: «La musica, con i suoi ritorni ciclici, ha fra l'altro la funzione di fondere inestricabilmente il presente scenico e il presente dei ricordi. C'è un materiale sempre uguale per Prospero, che ritorna continuamente su se stesso. Poi c'è un materiale sottoposto a sviluppo (per le audizioni, le arie; ecc.); infine ci sono avvenimenti in apparenza casuali ed eterogenei. Ho cercato musicalmente e teatralmente di trovare una armonia tra elementi diversi ed eterogenei, in un caleidoscopio di situazioni musicali, sceniche, letterarie ed anche interiori».

Il testo è stato concepito e musicato in italiano, ma nello spettacolo, che sarà rasmesso oggi in diretta dalla radio, alcune sezioni saranno cantate in tedesco: «Ci ho pensato durante le prove. Prospero diventa per l'occasione un direttore di teatro italiano che lavora in Germania. Il bilinguismo non disturba: è un elemento di significato in più».

Paolo Petazzi

Di scena Augusto Zucchi con la coppia Pambieri-Tanzi ripropone «La pupilla», gustosa commedia del grande veneziano

Goldoni s'è nascosto nel fienile

LA PUPILLA di Carlo Goldoni, adattamento di Bruno Conversano e Augusto Zucchi; regia di Augusto Zucchi, scene di Jack Frankfurter, costumi di Santi Migneco, musiche originali di Luciano e Maurizio Francisci. Interpreti: Giuseppe Pambieri, Lia Tanzi, Augusto Zucchi, Giovanni Poggiali, Marika Ferri, Francesco Di Federico, Consuelo Barilari e Gianni Garofalo. Frascati, Villa Torlonia, Teatro delle Fontane; poi in tournée.

La faccenda inizia in modo strano. Dal fondo si odono le note romanesche di quel motivo popolare che dice: «Fatece largo che passamo noi, li giovanotti de sta Roma bella...». Qualcuno è perplesso, qualcuno sa che la canzone arriva da altoparlanti lontani che ingigantiscono la voce di un modesto cantore che festeggia un matrimonio privato di qualche bella famiglia di Frascati. Ai fini dello spettacolo, insomma, la canzone si conclude con un nulla di fatto, ma l'effetto c'è stato e valeva la pena ricordarlo.

Così, dunque, si sono fatti largo Giuseppe Pambieri e Lia Tanzi, vale a dire la coppia più ordinata e uguale a se stessa dell'ormai celebre teatro televisivo (quello che tenta di tenere il passo dei presunti varietà del piccolo schermo, per intenderci). La scena quasi bucolica composta di balle di fieno vero lasciava la speranza di qualche buona idea, ma l'ingresso del suddetto Giuseppe Pambieri era in puro stile arlecchinesco; di quello tradizionale che si spreca (ma non troppo) in salti e piroette e che si basa principalmente su una faccia costantemente sorridente. Ma, almeno in questo caso i timori iniziali per la catastrofe goldoniana sono stati presto fugati.

Con più precisione potremmo dire che la «svolta» (perché di svolta si deve parlare) è coincisa con l'ingresso in scena del «moroso» Augusto Zucchi, del sensale Quaglia alias Giovanni Poggiali e del suo assistente Gianni Garofalo. E successo che questi tre hanno spiegato con parole, atteggiamenti e fatti che lo spettacolo in questione era di quelli tipici della coppia Pambieri-Tanzi. Una rappresentazione, cioè, che aveva alla base la solida regia (e già nel lontano 1975 Zucchi aveva allestito *La pupilla*) di prendere Goldoni alla lettera, rifuggendo le mascherate senza maschere e amplificando lo schema rigido dei personaggi-tipo. Ogni attore ha la propria funzione rappresentativa, dai servitori al vecchio nobile, dall'avvocato parolaio e innamorato al trafficante di matrimoni che, da buon napoletano, sa bene come tirar fuori denari da ogni situazione.

Carlo Goldoni

La trama. In vecchio e ricco Luca vuole sposare la giovane Caterina alla quale fa da tutore da tanti anni. Caterina, a propria volta, propende più per il giovane avvocato Orazio che l'ha chiesta in sposa. Ma, qui è l'inganno, dato che l'organizzatore del matrimonio è tal Quaglia, e dato che il vecchio non aveva alcuna intenzione di dare in sposa la pupilla, grazie ad un abile trucco succede che Luca è convinto di poter sposare Caterina, così come Orazio. Inoltre la serva Placida è convinta di essere promessa al solito Orazio mentre Quaglia è convinto, questa volta a ragione, d'aver incassato trenta zecchini. Così, dopo grandi confusioni e stupende macchinerie di scrittura teatrale, Orazio sposa Caterina (che si scopre esser figlia di Luca), Placida si sposa con il servo Panfilo e l'indomito Quaglia se ne va con cento scudi e trenta zecchini in tasca. Questo detto proprio in due parole, perché, come si sa, la genialità delle cose goldoniane sta proprio negli intrecci che sembrano complicatissimi e che solo alla fine si rivelano semplicissimi. E inoltre l'adeguato lavoro di forbice dei due adattatori ha ridotto l'ampia materia originale in un'ora e mezzo di dignitosa rappresentazione.

Ad essere sinceri, difficilmente avremmo creduto di poter apprezzare e gustare uno spettacolo con Giuseppe Pambieri e Lia Tanzi (e ciò non per preconcetto, bensì perché li abbiamo visti maltrattare tanti e tanti nobili copioni), ma stavolta è successo qualcosa di diverso. È successo che questo spettacolo ha negato loro — giustamente — la palma dei protagonisti assoluti, inserendoli in un gioco di squadra. Inserendoli, cioè, nella mentalità goldoniana che presuppone l'esplosione dei caratteri mediante la rappresentazione di un ambiente sociale tagliato a fette dalle questioni di classe; dove ognuno è portatore, allo stesso tempo, di somme verità e somme falsità. Così ci è piaciuto quell'Orazio quasi straniato nel suo parlare colto e ci è piaciuto il Quaglia di Giovanni Poggiali che dà una precisa idea di come un napoletano poteva essere immaginato e descritto da un veneziano. Ma far nomi propri potrebbe essere ingiusto. Diciamo che fra gli spettacoli tradizionalmente sbracati di luglio e agosto, questo è dei più elegantemente estivi.

Nicola Fano

L'intervista Nino Longobardi, 30 anni, napoletano: ecco il pittore che con un'arte ispirata a Ribera e Caravaggio sta «conquistando» New York

«Ho trovato l'America»

Nostro servizio

NAPOLI — Nino Longobardi, trent'anni, di cui gli ultimi dieci passati a dipingere e disegnare quasi forsennatamente per raccontare in immagini la «terribilità» napoletana, fatta di premonizioni, di esorcismi ed esalazioni di eros e di morte. Lo incontriamo in occasione della sua personale nella galleria di Lucio Amelio, dove ha esposto circa cento opere su carta del periodo '74-'84.

Appassionato e a volte ombroso, occhi chiarissimi che sembrano gelidi, ha un'energia creativa dirompente e incontrollabile. Lui stesso è convinto, lo ha anche detto una volta, che «dipingere è un atto diabolico»: l'artista testimone diretto e sofferente della catastrofe, che traduce in scene di dissolvimento, naufragio, o rabbiosa, disperata resistenza vitale. Nudi, animali, teschi, trattati preferibilmente con materiali «sporchi» come il carboncino o la grafite stesa a ditate sulla carta, ma accostati spesso alla delicatezza dell'acquerello e alla corposità dell'olio, hanno qui il carattere di bozzetti per composizioni di grandi dimensioni, e alcuni sono proprio studi per un «bestiario fantastico».

Longobardi è uno dei cinquanta artisti internazionali presenti nella collezione «Ferrae Motus» della Fondazione Amelio esposta a Villa Campolieto di Ercolano, e di recente si è conquistato una posizione ragguardevole negli Stati Uniti, l'anno scorso esponendo al Museo Guggenheim di New York con altri sei artisti italiani, quest'anno in una collettiva per la riapertura del Museum of Modern Art e con una personale di grafica al Metropolitan, ancora a New York.

— Come spiega questo successo americano?

«Non so spiegarlo, ma ne sono felice. L'America è un terreno di confronto eccezionale, ma anche difficile. Nel senso che se a loro interessi ti portano su, ma allo stesso modo ti distruggono se comincì a deluderli. È un'arena, una competizione. Comunque per me non è un mito, l'America è solo un luogo dove si può lavorare».

— Una volta hai detto che ti piaceva fare una pittura irruenta, sporca, una «pittura da osteria». Ora la tua arte appare più accurata, come decantata, tende a una classicità...

«Era efficace come battuta, ma in realtà non l'ho mai pensato seriamente»

— Quali sono i tuoi modelli, i pittori a cui vorresti assomigliare?

«Non voglio assomigliare a nessuno. Il mio lavoro non è fatto di citazioni. Ho dei modelli ma non devono mai apparire nella mia pittura. Però se vuoi proprio saperlo, amo Caravaggio e Ribera»

— Due grandi del Seicento che a contatto con Napoli si sono contaminati... Uno veniva dalla Lombardia, l'altro dalla Spagna: tutti e due non sono rimasti indenni, hanno avuto a che fare con le catastrofi e le sventure in quel secolo della Controriforma. Ma tra i modelli c'è anche qualcosa di Mattia Preti, il cavaliere tenebroso e sontuoso che descrisse la peste...

«Sai, l'artista è come un vampiro. Si nutre del sangue e dei cadaveri».

— Hai paura della luce? Nelle tueopere c'è poco colore; quasi soltanto tinte cupe e fredde, grigi, neri, bianchi.

«Quando dici *colore* mi viene in mente certa cattiva pittura; il mondo è pieno di questa roba. Il colore per me va usato solo quando è necessario».

— La tua pittura si basa sul segno piuttosto che sul colore. Ma cosa è per te, il disegno?

«Il disegno è tracciare una mappa di quello che vedo e cogliere, sottolineare i punti che più mi interessano; è anche trascrivere su di un foglio l'energia, darle forma e significato, in particolare l'energia del corpo umano. Vedi, il corpo umano è una mappa incredibile di sensazioni, pulsazioni, suggestioni; per me è una materia ricchissima».

— E gli animali? I ramarri, i pipistrelli, i pesci, i tori che ricorrono nei tuoi quadri rappresentano i tuoi incubi?

«Sono solo presenze, esistono, li tocco, li amo e li dipingo anche. Dipingo tutto quello che si muove».

— E il teschio? Lo dipingi, hanno detto, come simbolo di «vanitas», come monito e come esorcismo.

«Per me il teschio è soltanto la testa dell'uomo che dura nel tempo».

— Per una lunga fase, circa due anni fa, hai dipinto quasi ossessivamente il naufragio, con la barca e i nuotatori, poco prima che si scoprisse, nei più recenti scavi ad Ercolano, proprio la barca e con essa gli scheletri di quelli che avevano tentato di scampare all'eruzione del Vesuvio.

«È vero. Abito a due passi da Ercolano. Quella barca l'ho *sentita*. Sono arrivato in anticipo sul luogo del disastro.

— Il terremoto ha davvero influenzato la tua arte?

«In realtà per me il terremoto è quello che mi invento giorno per giorno. È una condizione personale. Posso lavorare a Berlino e sentire le scosse di Napoli. Lo vivo a distanza: pochi mesi fa ero a Chicago, telefonando a casa dall'altro capo del filo mi dissero che c'era una scossa. Ho avuto le vertigini, ero pure al ventesimo piano di un grattacielo ...».

— Aspiri alla perfezione?

«Non so cosa vuol dire. Voglio lasciare un catalogo di cose che vedo, di memorie, di segni sensibili, testimonianze e documenti della vita».

— Cos'è per te il Bello?

«Il Bello è un sentimento. Per esempio, la fiducia in un futuro sereno senza l'incubo di una catastrofe nucleare imminente»

Ela Caroli

Nino Longobardi accanto ad alcune sue opere

SIGNO 84

Festa Nazionale de l'Unità Cultura Popolare

Siena 10 19/8 '84

Sport Modena 23/8 9/9 '84 Giovani Ferrara 23/8 9/9 '84 Roma 30/8 16/9 '84

andiamo alla Festa