

OSpettacoli Cultura



Luciano Berio

Accolta trionfalmente a Salisburgo
l'opera scritta in collaborazione
con Calvino e ispirata alla
tragedia di William Shakespeare

Berio Una Tempesta di applausi

Nostro servizio

SALISBURGO — Anche in *Un re in ascolto*, accolto a Salisburgo da un successo trionfale, la ricerca teatrale di Berio propone caratteri aperti, problematici, evitando la narrazione lineare e addensando situazioni mutevoli, piani e prospettive intrecciati, in una struttura che vuole essere quella di un sogno, dove si confondono passato, presente e utopia del futuro. Berio stesso racconta che l'idea iniziale di Calvino, autore di buona parte del libretto, riguardava «un re che ascoltava l'accumularsi di disgrazie intorno a sé e assisteva impotente al graduale crollo del suo regno e del suo potere». Nella collaborazione tra il musicista e lo scrittore questa idea si è sviluppata in una direzione diversa, e nel libretto sono stati inseriti altri elementi. Il re del titolo è divenuto il direttore di un teatro: il suo nome è Prospero, come il protagonista della *Tempesta* di Shakespeare, un testo che è anche una riflessione sul teatro. Proprio un lavoro musicale ispirato alla *Tempesta* viene provato sul palcoscenico del teatro di Prospero, in un moltiplicarsi di situazioni confuse e irrisolte, tra mimi, acrobati, attori e cantanti, in un caleidoscopio di azioni dove hanno molto spazio anche il gioco e l'ironia. Vi sono inoltre audizioni di cantanti per trovare la protagonista.

Prospero, che sin dall'inizio non appare in grado di controllare l'andamento delle prove, e si trova in conflitto con il regista, non tende l'orecchio soltanto alle molte voci del suo teatro; ascolta anche quelle del sogno, del ricordo, dell'interiorità, voci che già nel primo atto in qualche momento si sovrappongono e confondono con quelle della vita del palcoscenico. Nel secondo atto, però, lo stesso Prospero è coinvolto nelle prove e memorie e visioni, vita interiore e vita del teatro si accavallano e confondono in un percorso unitario il cui termine sono la solitudine e la morte del protagonista, le uniche certezze concesse da questo re-direttore di teatro di cui non sappiamo niente altro.

Questo progetto teatrale, in cui alcune pagine di Calvino (come le parti di Prospero) sono di una qualità letteraria affascinante, si presta a diversi livelli di lettura, offre stimoli e implicazioni molteplici e presenta già nel testo situazioni sfuggenti, ambigue, e una struttura non lineare con continui ritorni.

Anche nella struttura musicale alcuni elementi (quelli riguardanti la solitudine di Prospero) ritornano, mentre altri si sviluppano organicamente e altri ancora consentono a Berio di sfogare la propria onnivora golosità fonica, il proprio gusto per l'intrecciarsi di atteggiamenti stilistici eterogenei. Nel primo atto il bruciare dei concerti, dove affiora, scompare e riappare un grande valzer, può far pensare a certe pagine, ad esempio, di *Sinfonia*. Nell'inquieto caleidoscopio accumularsi di situazioni musicali e atteggiamenti espressivi diversi non mancano forse nel primo atto momenti di qualità discreta, ad esempio in certi indugi melodiosi, fra l'altro nella parte dell'attore che interpreta Venerdì (il nome dato al personaggio che corrisponde al Calibano della *Tempesta*).

Le arte dei soprani e del mezzosoprano che affrontano le audizioni offrono esempi suggestivi della inquietudine, mobile, variegata scrittura vocale di Berio, mentre la parte di Prospero si attiene ad un declamato non immune da certi malpieri, che si pone però sapientemente in rapporto con una scrittura orchestrale di rara suggestione, dal tono mesto e riflessivo, con subitane accensioni.

Mentre il primo atto può suscitare, come si è detto, l'impressione di una qualche discontinuità qualitativa, il secondo si colloca senz'altro tra le cose più affascinanti di Berio: senza rinunciare alla labirintica ricchezza del suo linguaggio, qui tutti gli elementi si fondono in una nuova compattezza, in una prospettiva unitaria ed essenziale, e il febbrile, visionario addensarsi delle riflessioni e dei ricordi si dispone come in una sorta di lungo congedo, che sembra procedere verso una dimensione sempre più scavata nell'interiorità, verso la solitudine e la morte.

Per questa prima assoluta l'impegno del festival di Salisburgo è stato ammirevole sul piano dell'esecuzione musicale: la direzione di Maazel, tesa e nitidissima ha colto la nervosa inquietudine del linguaggio di Berio con profonda adesione; la compagnia di canto, assai folla è complessivamente molto buona, vedeva emergere il nobile Theo Adam nel ruolo del protagonista (con una dizione talvolta impacciata), e accanto a lui Zednik, la Armstrong, la Wise, la Greenberg.

Meno persuasive le scene di Schneider-Siemssen e la regia di Gotz Friedrich: lo spettacolo è apparso sovraccarico soprattutto nel primo atto, vizioso da un fellinismo di seconda categoria ripensato con gusto assai pesante. E un gusto che qui a molti piace senza riserve: va riconosciuto comunque il professionismo assolutamente impeccabile della complessa realizzazione. Alla fine applausi intensissimi, con qualche isolato dissenso per il regista.

Paolo Petazzi

Il «Profilo di Raffaele Mattioli» scritto da Giovanni Malagodi per conto dell'editore Riccardo Ricciardi (Milano-Napoli 1984) costituisce, senza dubbio, un prezioso contributo alla conoscenza di un uomo che «rimase quarant'anni, dal 1933 fin quasi al 1973, alla testa della maggiore banca italiana, sotto regimi diversi in situazioni politiche, strutturali, congiunturali, continuamente varianti, dirigendola senza esitazioni e con prestigio sempre crescente». Un contributo prezioso, e per molti aspetti ammirevole, perché riesce a dare, di Mattioli, un'immagine viva, e a render conto, pur nella sintesi di un lavoro assai snello, direi quasi essenziale, di una personalità multiforme quale fu, appunto, quella di Raffaele Mattioli. Sempre a cura dell'editore Ricciardi era già uscito un documentatissimo — e impegnativo — libro di Giorgio Rodano, dedicato alla ricostruzione dell'opera di Mattioli come banchiere: il lavoro di Malagodi ci fornisce, pur nella sua brevità, un profilo più complessivo. E si tratta di un profilo che in certi punti è perfino gustoso e che riesce a descriverci l'uomo, l'intellettuale, l'umanista, oltre che il banchiere.

Malagodi pubblica inoltre, nel suo libretto, due documenti di grande interesse. Il primo è una lettera di Mattioli a Benito Mussolini e che fu consegnata al capo del governo fascista da Giuseppe Toepitz (che allora era amministratore delegato della Comit), e una lettera di Mattioli a Palmiro Togliatti in data 8 maggio 1947.

Nel primo documento si delineano i punti fondamentali di un intervento pubblico, di una «regolazione» dell'economia. L'importanza politica di questo «appunto» sta nel fatto che esso costituisce, in realtà, uno dei punti di partenza della complessa azione di politica economica e finanziaria che portò alla nascita dell'I.R.I., e al suo intervento nella struttura bancaria italiana (e in primo luogo nella Comit) Malagodi annota: «La prima cosa che colpisce nell'appunto, scritto da un uomo così contrario al fascismo, moralmente ed intellettualmente, come Mattioli, sono i riferimenti al fascismo come dottrina, come unica espressione intellettuale e politica della volontà di vivere della borghesia dell'Europa occidentale, e gli inviti a rendersi più originalmente fascista». Malagodi ha ragione. non posso-

Giovanni Malagodi ha scritto
una biografia dell'uomo
che per quarant'anni rimase alla
testa della Banca Commerciale
Tra i documenti c'è anche una lettera
che il banchiere inviò, nel '47 al
segretario del PCI sull'economia italiana

Caro Togliatti... firmato Mattioli



Raffaele Mattioli

no colpire, ancora oggi, certe espressioni fortemente elogiative del fascismo e della sua «dottrina». Malagodi chiama tutto questo un «rivestimento machiavellico» e lo spiega con la «necessità imperiosa di salvare la Comit». In buona sostanza, l'appunto avrebbe avuto lo scopo di «ingannare» Benito Mussolini e di «accalparlo» a una politica e a una certa visione dei problemi dell'Italia. E per raggiungere questo obiettivo ogni mezzo fu ritenuto giusto, anche quello dell'elogio al fascismo. Non sappiamo, evidentemente, se questa ipotesi corrisponda al vero, ma è probabile che le cose siano andate proprio così. Al di là di tutto, resta, nell'appunto, una «diagnosi» assai acuta «dei mali economici dell'Italia». Né si può negare che gli effetti di quell'appunto siano rimasti, in modo assai corposo,

nella struttura dell'economia italiana. La cosa più interessante ci sembra la sottolineatura che Mattioli fa con grande forza, della necessità di non affidarsi alle cosiddette leggi di mercato, o di puntare su una «regolazione» dell'economia. E siamo in pieno periodo fascista, agli inizi degli anni 30.

Altrettanto interessante è il secondo documento, la lettera di Mattioli a Togliatti. In questa lettera convergono anche (secondo quanto dichiara Malagodi) «talune esperienze e impostazioni» del Malagodi medesimo «che redasse quella lettera su direttiva di Mattioli», e anche «talune riflessioni di Franco Rodano che assistette come consigliere a quella redazione». Mattioli invita Togliatti, e più in generale il movimento operaio italiano, a «fare i conti», cioè a lasciare da parte «preconcetti ideologici o di partito», per la «restaurazione di quelle condizioni minime del vivere civile e di quel minimo di margine economico, senza il quale non si può pensare né a conservare invecchiando quel che c'è da conservare, né a innovare quel che c'è da innovare, anche da molto profondamente e radicalmente innovare». Può apparire, a prima vista, perfino paradossale il fatto che per Mussolini c'è l'incitamento alla «regolazione» dell'economia e per Togliatti quello a rispettare «le regole» del mercato.

Malagodi si chiede quale effetto abbia avuto, su Togliatti e sulla politica del PCI, la lettera di Mattioli. E giunge alla conclusione che «la politica del PCI negli anni seguenti fu molto diversa, se non opposta», e che «i conti li fece Einaudi, con l'appoggio politico di De Gasperi, di Saragat e di Sforza e con l'aiuto

finanziario degli Stati Uniti. Ma questa conclusione appare, in verità, un po' frettolosa e propagandistica e per molti motivi.

Sembra a me, in primo luogo, che sia necessario ricordare quale fosse, a quell'epoca, l'ispirazione di fondo che animava un uomo come Mattioli. Lo ricorda, in verità, lo stesso Malagodi, quando dice che «rinacque in Mattioli nel secondo dopoguerra la speranza di un buon governo di tutto il popolo italiano, dalla classe operaia ai ceti della cultura e della seria produzione», e quando aggiunge che «di tale speranza avrebbe dovuto rendersi interprete e realizzatore (secondo Mattioli) anche il partito comunista di Togliatti, appena uscito dalla Resistenza contro il fascismo». E tuttavia il realizzarsi di quella speranza presupponeva il permanere di quella condizione politica che era legata all'unità delle forze democratiche e antifasciste.

Purtroppo le cose andarono in altro modo. L'unità antifascista venne infranta. La sinistra e il PCI furono spinti all'opposizione. E Malagodi converrà, almeno, che di questo concreto sviluppo degli avvenimenti non può addebitarsi la responsabilità solo al partito comunista e tanto meno alla volontà e all'opera di Palmiro Togliatti. In quanto poi al fatto che «i conti li fece Einaudi», ha ragione, a mio parere, Mario Deaglio quando fa notare, in una recensione al libro di Malagodi, che «è bene non tacere il contrasto di fondo, pur se garbato, articolato e sfumato, mai assunto a dimensioni clamorose, che oppone Mattioli a Einaudi». In effetti — ricorda giustamente Deaglio — questo contrasto ci fu «quando Einaudi realizzò la stretta creditizia del 1947» per stroncare l'inflazione.

Un libro assai interessante, dunque, quello di Malagodi, che ci aiuta a riflettere sulla storia del nostro paese negli ultimi decenni, e anche sul particolare atmosfera politica e civile degli anni del secondo dopoguerra. Malagodi ricorda: «A Togliatti che gli chiedeva perché avesse intrapreso la collezione ricciana dei classici della letteratura italiana», Mattioli rispose pressappoco che quei settantacinque volumi dovevano essere i mattoni di un muro che bisognava mangiare e digerire uno per uno per poter accedere al governo d'Italia». Non sappiamo fino a qual punto questo ricordo di Malagodi sia esatto, né conosciamo ovviamente, la risposta di Togliatti. Ma quello scambio di opinioni e di curiosità è assai verosimile, e testimonia anch'esso l'atmosfera di quell'epoca, e la stima reciproca tra i due personaggi. Sina che in Togliatti e nei dirigenti comunisti aveva radici lontane. Perché Mattioli, prima di intraprendere l'impresa (culturale di grande rilievo) della pubblicazione dell'«Classica Italiana», ne aveva compiuta un'altra, molti anni prima, di altrettanto grande rilievo. Aveva dato un contributo decisivo (insieme a Piero Sraffa e a Tatiana Schucht) a mettere in salvo gli scritti di Antonio Gramsci: aveva cioè custodito, per qualche tempo, nelle casermette della Banca Commerciale Italiana, i quaderni del carcere.

Gerardo Chiaromonte

MODENA — Fa caldo. Attorno all'edificio in costruzione è allestito un grande cantiere dove gli operai si affacciano trasportando malta, mattoni, sollevando travi di legno su e giù per i ponteggi e gli artificieri costruiscono i muri sistemando le pietre, fissando le malte... A terra, in molti, trafficano attorno ai fuochi accesi per la fusione della calce, altri mescolano la malta, compito importantissimo e delicato affidato ai maestri cementari, altri ancora squadrono le pietre e i mattoni del legno preparano travi, sostegni, a-s-s-i.

Siamo in estate, precisamente nell'estate del 1106. Sette anni fa è stata posata la prima pietra di questo edificio che diventerà il Duomo di Modena e al quale tra otto secoli, precisamente, nel 1984, il Comune dedicherà una serie di manifestazioni con mostre, concerti, conferenze, in occasione dei restauri alla facciata e dell'ottavo centenario della dedicazione della chiesa a S. Geminiano.

Cerchiamo, tra la folla di visi rigati di sudore e polve, e quelli più nobilmente barbuto dell'architetto dell'edificio, Lanfranco, che in pochissimi anni dal suo arrivo in città si è conquistato grande stima e autorità, tanto che i dotti lo indicano come «anti operi designator, talis structure edificator», cioè progettista di una così grande opera, edificatore di una tale struttura... L'importanza di Lanfranco è in realtà non solo dalle parole di lode di cui tutti non gli sono certo avari, ma anche da un fatto di cronaca accaduto poco più di un mese fa: il «mirificus edificator» ha preteso prima che le reliquie di San Geminiano fossero portate dal vecchio Duomo in questo ma-nacchio altrimenti la sospensione dei lavori, e poi ha partecipato alla cerimonia non lontano dalla *Comitissa*, la signora di tutti questi territori, dalla Lucchesia su, passando per la montagna appenninica tra Bologna e Parma, fino alle zone

Concluso il restauro, Modena festeggia gli ottocento anni della sua chiesa più bella «Parlano» Lanfranco e Viligelmo

Intervista impossibile ai marmi del Duomo

cremonesi, veronesi e bresciani, la grande Matilde di Canossa. Ora siamo qui per tentare di «intervistarlo», lo vediamo subito, proprio come è raffigurato nelle miniature, la barba, l'ampio mantello; ha in mano uno strumento di misurazione, consulta dei libri e delle carte disegnate e parla coi suoi maestri. «Sono venuto da lontano fino a Modena — ci dice — perché non solo il clero, ma il popolo tutto della città desiderava provvedere alla sostituzione del vecchio Duomo che minacciava la rovina i chierici, il Vescovo e i suoi vassalli e tutti i cittadini, con il benestare (non poco forzato) della Comitissa, hanno voluto questa chiesa che noi stiamo costruendo a gloria e fama della città. Anche qui, infatti, seppur più lentamente che a Milano, i milites, i nobili vassalli del Vescovo, e i caes, la borghesia di mercanti, artigiani e giuristi, si stanno orgogliosamente affermando, desiderosi

di autonomia e autonomi di fatto nei confronti del potere centrale dei Canossa. Da cosa deriva il grande entusiasmo dei modenesi nei confronti del suo lavoro? «Credo dall'aver introdotto alcune novità nella costruzione della chiesa. Dovevo intanto considerare il rapporto con il piccolo Duomo esistente: ho costruito la mia chiesa più estesa verso est in modo da dare ampio respiro alla facciata ed ho scelto una forma più allungata, a tre navate invece che le vecchie cinque. Forse la novità più grossa, quella che voi posterai inderocherete come l'essenza di questo stile che chiamerete «románico», è la capacità di far mirabilmente convivere per la prima volta il «linguaggio» volgare e il latino, cioè di impostare l'edificio seguendo le indicazioni date dal grande architetto romano Vitruvio sui rapporti spaziali con un assetto architettonico moderno, marcato dalla presenza delle campate e

da un soffitto a capriate aperte. All'esterno, come e soprattutto all'interno, ho voluto caratterizzare la cattedrale con colori che la facessero risaltare rispetto agli edifici circostanti: è infatti tutta rivestita da pietre e marmi candidi. Mi sembra che un'altra invenzione che la renderà famosa sia quella del motivo delle arcate, ciascuna delle quali comprende una loggia trifora, che corrono lungo tutto il perimetro esterno della chiesa. Ma i marmi impiegati, dove sono stati presi? «In parte sono stati portati per via d'acqua dai territori vicentini e in parte abbiamo avuto un miracoloso ritrovamento di antichi marmi lavorati di questo però potrà parlare il meglio quel giovane Wilgelmo che vede laggiù e che, pur avendo realizzato solo alcune sculture, gode tra voi posten di fama e conoscenza assai superiore alla mia. Poco lontano infatti Wilgel-

mo è anch'egli intento a creare una nuova civiltà figurativa, con la fine del doppio linguaggio aulico e volgare per dare voce, così nell'arte come già avviene nella vita quotidiana, ad una lingua romanza e románica. Sta lavorando attorno ad un rilievo della Genesi, quello della creazione di Eva, dove il Padreterno afferra con naturalezza la mano di Eva trandolla a sé dal corpo pesantemente abbandonato nel sonno di Adamo. «Ho voluto parlare a tutti della Creazione, della Cacciata dal Paradiso, della storia di Abele e Caino, del Diluvio, del lavoro degli uomini nei campi come se fosse un libro aperto per coloro che non sanno leggere, come una serie di *Bibbia pauperum*, secondo i ritmi dei sacri drammi che spesso si rappresentano nelle piazze e che educano il popolo. Del resto, in questo stesso senso, stanno lavorando anche gli scultori d'ol-

tralpe, a Tolosa, a Santiago di Compostella, a Hildesheim... Per realizzare questo ciclo di quattro grandi lastre, e gli altri decori sono stato assistito dal *magister scholarum* della cattedrale, il dotto canonico Antonio. I cervi, i leoni, i serpenti, i mostri marini, le aquile, i basilischi, i grifoni, i cavalli a due teste e alati, gli esseri deformi che ornano il portale maggiore della chiesa e i capitelli mi sono stati ispirati dai bestiami e dai libri *monstrorum* antichissimi nella nostra cultura... Lanfranco parlava prima di antichi marmi lavorati... «Sì, alcuni pilastri esterni sono romani, li abbiamo rilavorati e impiegati come semicolonne; alcuni ritrovamenti mi sono stati di utile ispirazione: i due angeli reggitori che verranno posti in alto al centro della facciata mi sono stati suggeriti da quelli di un sarcofago romano... Tuttavia steli romani, stemmi, iscrizioni verranno inseriti a decoro della chiesa soprattutto

dai maestri che mi seguiranno, dai Campionesi ad esempio. Per tutti i miei lavori ho voluto ispirarmi alla scultura romana perché mi è sembrata un testo illustre sul quale studiare per dare forma ad una scultura moderna degna di quella antica, questa nostra lingua greca eppure rustica, precisa e chiara eppure immediata, non retorica, che desse corpo a un'umanità nuova, ispirata ma tutta terrena, legata magari al lavoro dei campi, alle stagioni... Un'ultima cosa: è vero che insieme a Lanfranco lavorerà anche alla chiesa della vicina e famosa abbazia di Nonantola? «È vero, ma ci lavorerò soprattutto io e i miei aiutanti, come lavorerò anche in altre zone padane e come del resto, vorrei pur dirlo (e appunto lo diranno tra otto secoli anche gli studiosi) anche il progetto della facciata di questo Duomo modenese è mio!...»

Dede Auregli



La storia della Genesi, bassorilievo del duomo di Modena di Viligelmo