

Spettacolo



Werner Herzog
e, accanto
Ferruccio Busoni

BOLOGNA — Francesca Siciliani, direttore artistico del Comune di Boarini, responsabile della Cineteca civica, ha illustrato il programma di iniziative collegate alla prima del «Doktor Faustus» di Busoni (il 2 aprile sul podio Zoltan Pesko l'incasso sarà devoluto alla lega contro i tumori). Il 21 marzo sarà dato in anteprima nazionale «Dove sognano le formiche verdi» di Herzog. Dal 21 verranno proiettati i film del regista tedesco. Il 18 aprile la mostra sulle varie incarnazioni del Faust; il 28 parte la rassegna sui film nati dal mito di Faust. Il 30 le Marionette di Monaco presentano lo spettacolo tradizionale ispirato all'arcimago Johannes Faust. Il 1° aprile tavola rotonda sull'Opera Herzog, con Glerke Beaumont, Pesko, Vald. Il 2 aprile una giornata internazionale di studio su Busoni (partecipano Artolli, D'Amico, Delige, Manzoni, Paul Op de Coul, Osmond-Smith, Tarasti, Dalmonde). E poi concerti (Campagna il 21, Ferruccio Busoni il 22 e il 23, il 3 aprile, una giornata con Herzog all'università).

Dal nostro inviato
BOLOGNA — «Il mito Faust sarà, nello stesso tempo, un alpinista che viola vette inviolate, uno speleologo calato negli abissi, un archeologo alla ricerca di civiltà sepolte. Lo vedo come uno dei grandi esploratori vissuti sul fronte del secolo XIX». Werner Herzog non dirà una parola di più sulle sue intenzioni. Non ama parlare delle regole prima del tempo. «Il pubblico non deve essere condizionato da tante chiacchiere. Deve giudicare e scegliere da solo. Come in un viaggio, voglio svelare la soluzione. Così, con legittime suspense, gli spettatori dovranno attendere il 2 aprile quando i riflettori del «Comunale» di Bologna illumineranno le scene del Doktor Faustus di Ferruccio Busoni.

La bella faccia segnata dall'aria e dal sole, l'abbigliamento dimesso, ma senza enfasi, il regista di Kasper Hauser, di Fitzcarraldo, di Aguirre, risponde gentilmente a chi gli costa fatica; che lui se ne sta lontano, molto lontano da noi. E fa apparire superflue e perfino stupide tante domande. Alle sue spalle campeggia un quadro: su un piedistallo dorato un piccolo si leva verso il cielo, sulla cima un uomo, quasi prolungamento della montagna. Il bozzetto della scenografia di von Glerke sembra ispirarsi alle figure solitarie di Caspar David Friedrich, ma l'autore smentisce. «No, quello è solo un uomo sospeso tra terra e cielo».

«E veniamo a Herzog. Come mai ha accettato di fare il regista di un'opera lirica? È un genere che ama molto? «No, ho visto solo due melodrammi nella mia vita. Erano di Verdi, dopo aver girato Fitzcarraldo, e Simon Boccanegra quando ho accettato questa regia. All'inizio pensavo di non poter proprio affrontare un simile lavoro, so bene che non è il mio mestiere. Poi mi sono fatto trascinare dall'entusiasmo degli altri e anche da questo

Va in scena il 2 aprile a Bologna «Doktor Faustus» di Ferruccio Busoni, con un nuovo finale e un regista al suo esordio teatrale: Herzog. Ecco come il mitico personaggio finirà sulla vetta di una montagna

Faust sull'Himalaya

Dal nostro inviato
BOLOGNA — Se la scelta di un regista come Werner Herzog ha anche il compito di attirare sul Comune di Bologna i riflettori della grande stampa, il vero interesse di questo allestimento dell'opera incompiuta di Ferruccio Busoni è tutto nel finale. Completamente rifatto, il Doktor Faustus, opera alla quale il musicista nato a Empoli, e visto principalmente in Germania, dedicò oltre dieci anni, non fu infatti completato dal compositore, raggiunto dalla morte nel 1924 a pochi passi dalla parola fine. Per uno di quei singolari scherzi della sorte, tra fra le più importanti opere del '900 rimasero incomplete per la morte del loro autore. Così fu per la Turandot di Puccini, così per la Lulu di Alban Berg. Gli esperti in Cabala potrebbero divertirsi.

Tornando a Busoni, l'opera, che avrebbe dovuto essere la «summa» del pensiero del musicista, fu terminata da un suo allievo. Ma, come specificò Sergio Sablich, studioso di Busoni e direttore del centro studi busoniani di Empoli, «il lavoro di Philipp Jarnach non fu rigorosamente completo sugli ap-

punti del maestro». Jarnach, che aveva molta fretta di consegnare l'opera al teatro di Dresda, dove sarebbe dovuta andare in scena qualche mese dopo, «si limitò a cogliere wagnerianamente qualche motivo qua e là, in modo da concludere l'opera nello stile del maestro. Ma gli appunti di Busoni dicevano altro».

Abbozzi, accenni e pezzi di orchestrazione erano così rimasti nello studio del musicista; si dispersero durante la guerra, si ritrovarono alla fine del conflitto, metà nella Rft, metà nella Rdt. Il lavoro di recupero e di studio è stato lungo e difficile, dovendo scontrarsi anche con l'opposizione di Jarnach: «Tra il mio finale e quello di Jarnach ci sono molte differenze, alcune decisive. Ad esempio la tonalità che Busoni avrebbe voluto nel finale è la stessa con la quale comincia l'opera: do maggiore. Perché il Doktor Faustus era concepito in maniera circolare. Non a caso termina con la morte di Faust, ma è una morte apparente. È solo il suo corpo che se ne va, non la sua anima: dal suo corpo innamato, infatti, sorge un fanciullo nudo che, con un fiore in mano, corre verso la

città, dove suonano le campane che annunciano l'anno nuovo». Con tali campane si chiude l'opera, con le campane della Pasqua si era aperto il primo quadro.

«Il finale di Jarnach, invece — spiega Sablich — si chiudeva il mi bemolle maggiore, così si veniva a perdere la bellezza di questa composizione che è come un quadrato magico di risposdenze, con un forte contenuto simbolico. Ma non sono solo questi i punti di divergenza. È proprio la concezione musicale che è diversa. Jarnach ha fatto un finale quasi wagneriano, dove l'opera sembra chiudersi in se stessa. In Busoni, invece, si torna all'inizio, ma non per chiudersi in un cerchio, bensì quasi per ripartire verso nuove conquiste musicali».

Con quest'opera Busoni non ebbe molta fortuna. In Italia è stata rappresentata solo tre volte. Così Bologna ha deciso di dedicare a questo musicista, che visse i suoi anni italiani proprio in questa città, non solo un'opera, ma un finale nuovo di zecca e un mese di discussioni.

m. pa.

musicista, così emarginato. Nato in Italia e vissuto in Germania, è un grande solitario. Gli italiani lo considerano troppo tedesco, i tedeschi troppo italiano: nessuno lo ha capito davvero.

«Nei suoi film la musica svolge un ruolo piuttosto importante, ma sempre secondario rispetto alle immagini. Come il suono di fronte a un lavoro dove il peso della musica è preminente rispetto al resto? «La musica per me non è un elemento accessorio, anche se di fronte all'opera, dove tutto il mondo si trasforma in musica, sono un vero analfabeta. Però questa trasfigurazione lo ho già compiuta in Fitzcarraldo, nel quale non c'è una vera e propria colonna sonora, ma un suono che tutto trasforma: nella foresta, la nave che corre lungo il fiume è «musica visibile». È evidente, però, che in un'opera lirica bisogna mutare atteggiamento. Quello che conta qui sono i cantanti».

«I suoi personaggi sono più promettenti o più faustiani? «Non so rispondere a una domanda così astratta».

Faust fa un patto col diavolo, ma il diavolo non lo fa per forzare i limiti fisici dell'individuo senza ricorrere alle forze soprannaturali. Non è così? «Risponderò solo dentro un confessionale».

Questo è il suo primo impatto con il teatro, oppure ha già fatto qualche regia teatrale? «È la prima volta e ho accettato solo perché si trattava di un'opera lirica. Io detestavo il teatro, non ci mettevo piede da 24 anni. Una forma d'arte intellettuale e accademica. Cerca troppo il cervello. Sia il cinema che il melodramma, invece, parlano al cuore, agli occhi e alle orecchie. Per questo mi piacciono».

«Lei è abituato a lavorare con la cinepresa, uno strumento molto molle che permette di cambiare a ogni momento il punto di vista. Che problemi ha dovuto risolvere in una sala di teatro, con la scena fissa? «Mi sono riciclato: ho passato molto tempo in questo teatro. Mi sono seduto in ogni angolo, nei palchi di tutti gli ordini, nei box, in ogni poltrona. Proprio per capire qual'era il punto di osservazione di ogni spettatore e costruire una regia che restituisse a ciascuno un punto di vista coerente e comprensibile. Ho davvero dimenticato la cinepresa?».

«Il suo ultimo film «Dove sognano le formiche verdi» è ambientato in Australia, tra gli aborigeni in via di estinzione. Il prossimo dove sarà? «Sull'Himalaya, a 7.500 metri di altezza. Ci saranno Messner e Klaus Kinski. È la storia di un esercito in fuga, che si rifugia su quei picchi. Ma, improvvisamente, misteriosamente il ghiacciaio comincerà a sciogliersi...».

«Dovrete superare difficoltà straordinarie? «È un gioco da ragazzi arrivare fin lassù. Anche un uomo solo può farlo. La difficoltà è ottenere dalle autorità pakistane il permesso di girare».

«Lei ha detto una volta che vede il futuro. Che si riferiva era il Medioevo. Come mai, ora che aveva un Faust fra le mani, ha preferito trasportarlo nell'era moderna? «Il Medioevo non è l'epoca che preferisco. Queste sono le banalizzazioni del giornalismo. Il Medioevo mi attrae per quella concezione dell'arte che vede nell'uomo più uno sconosciuto artigiano che un individuo geniale emergente tra gli altri. Molti capolavori di quei tempi sono rimasti anonimi. Anche a me piacerebbe rimanere sconosciuto, senza nome. Ma nel Medioevo, beati loro, non avevano i giornali...».

L'INTERVENTO del «privato» (più precisamente: del capitale finanziario) negli splendidi campi del patrimonio storico e artistico, è un bene o un male? L'annuncio della presentazione di una nuova legge da parte del ministro dei Beni culturali in tema appunto di sponsorizzazioni, ha riaperto discussioni, preoccupazioni, polemiche. Come succede spesso, si delineano posizioni estreme, e opposte: per alcuni è la mano santa, l'unica salvezza dalla catastrofe, per altri è una diabolica minaccia contro cui ergere sbarramenti e difese.

Più semplicemente — ed obblittivamente, diciamo che ci troviamo di fronte, da un lato, a un'esigenza e, dall'altro lato, a una spinta reale e crescente. Sono dati di fatto da esaminare con interesse. Certo, l'esigenza nasce in larga misura dall'indecente disinteressamento pubblico (statale) per la tutela, la conservazione e il restauro del nostro immenso patrimonio: come è testimoniato dalle cifre irrisorie stanziare in bilancio, dalle recenti bocciature in massa dei progetti di ripristino e di ricerca presentati al Fondo investimenti e occupazione, dalla condizione miserabile del sistema museale (solo un quarto di opere è catalogato, solo il tre per cento è fotografato, solo un terzo del materiale è esposto al pubblico, il resto giace in oscuri scantinati, circa un quinto delle sale espositive è ermeticamente chiuso e non visitabile, almeno il settanta per cento dei musei è privo di antifurto, e non parliamo delle chiese). Ma direi che anche se il quadro dell'intervento pubblico



Un particolare de «La flagellazione» di Piero della Francesca

I privati hanno scoperto che la cultura rende: lo Stato prepara ora una legge. Vediamo quali sono le questioni più controverse

Piano, piano dolce sponsor

fosse meno squallido e vergognoso, non ci sarebbe motivo di rifiutare la partecipazione del settore privato, però, con una serie di «perché» che vanno presi in considerazione.

Del resto, una presenza del privato è già largamente in atto, come avviene ed è sempre avvenuto in tutti i paesi attorno ai beni artistici e storici. Bisogna distinguere due aspetti, per non fare confusione. Il primo aspetto riguarda la gestione dei palazzi, musei, oggetti d'arte che sono di proprietà di privati. Anche qui, non sono affatto rose e fiori. Basti pensare alle travagliate vicende di un gioiello di una galleria Poldi Pezoli a Milano, detentrica di capolavori insigni in un ambiente ideale, per rendersi conto che le difficoltà non riguardano soltanto il settore pubblico. Degli aspetti fiscali relativi a queste proprietà, con gli sgravi previsti per le spese di manutenzione, con le questioni delle eredità e delle cessioni, e così via, si occupa già un'altra legge (la 512) varata nel 1982. Ma vi sono ancora tante delicate questioni da definire, da definire meglio. Come concepire ed attuare il pur necessario coordinamento tra galleria e musei privati e pubblici, ad esempio, in quel sistema museale ed espositivo, tanto applicabile quanto ancora lontano dal concretizzarsi? Quali sono le possibilità — legali e finanziarie — per acquisire alla mano pubblica edifici di alto valore storico e culturale in condizioni di attuale o imminente degrado? Si torna alla drammatica assenza di fondi per salvare il salvabile, laddove il privato non voglia o non possa provvedere. E come garantire un serio controllo sulla legittimità delle esportazioni?

Poi c'è un secondo aspetto, in larga misura ancora meno nelle dimensioni e nelle caratteristiche che sta acquistando ed è quello di cui dovrebbe prevalentemente occuparsi la nuova legge: è l'aspetto delle cosiddette sponsorizzazioni, cioè dell'intervento del capitale — societario, bancario, personale che — nelle operazioni di recupero, restauro, ricerca, scavo, ecc. Società, ditte, istituti di credito, singole persone si muovono, e non se fanno mistero, per trarne prestigio, notorietà, immagine, alleggerimenti fiscali. E le iniziative sono molto diverse: dalla ricca ed autorevole Fondazione «Napoli 99» che intende restaurare tra l'altro il chiostro di Santa Chiara e l'arco del Maschio Angioino alla Olivetti che risana ed espone in proprio i cavalli di San Marco; dalla Banca dell'Etruria che si assume l'onere dei lavori per arrestare il degrado degli affreschi di Piero della Francesca ad Arezzo, all'associazione mista Regione-Provincia-soci privati di Rivoli, in Piemonte, per l'arte contemporanea; ed altre soluzioni ancora a Genova, a Milano, a Firenze, a Venezia, a Trento.

Simone allora subito un termine che è, o dovrebbe essere, decisivo per tutta la politica dei beni culturali: il termine programmazione. Giustificate grida di allarme si sono infatti levate dai più seri

critici e studiosi: attenzione, lo sponsor privato punta ovviamente alle imprese che daranno maggior lustro, la Cena di Leonardo o la cappella del Carmine di Masaccio, tanto per fare degli esempi. E va bene. Ma il problema della salvaguardia dei beni storico-artistici monumentali-ambientali italiani è di ben altre proporzioni e richiede innanzitutto un'opera di manutenzione costante e diffusa. Né può essere affidata soltanto a singoli mecenati, magari apprezzabilissimi cultori del «bello», la scelta e la raccolta di prodotti e oggetti d'arte, che essi effettueranno a loro gusto e localizzeranno dove meglio credono. Soprattutto in un paese come l'Italia, che da questo punto di vista è un *unicum*, occorre un quadro generale, razionale e studiato da scienziati e tecnici, che fissi priorità e criteri di urgenza. Sono, appunto, le questioni del programma e del sistema. E quanto sfugge completamente, ad esempio, al progetto del Partito liberale, il quale propone addirittura di affidare permanentemente alle istituzioni private che se ne assumano gli oneri, la gestione e la fruizione delle opere o dei complessi restaurati. Insomma fette del patrimonio storico-artistico nazionale alienate stabilmente a chiunque si faccia avanti coi soldi in mano.

Sarà dunque assai interessante conoscere in dettaglio quali sono le reali intenzioni del ministro, anche al di là delle attuali formulazioni della legge: se intende effettivamente stabilire calendari per legge linee di priorità sulle quali orientare gli interventi degli sponsor, e in qual modo controllarne l'applicazione; se intende davvero, come fa sapere, subordinare le eventuali facilitazioni alla corrispondenza delle iniziative sponsorizzate alle indicazioni di priorità ed urgenza, all'entità dei contributi, all'aderenza ai programmi pubblici. Questi sono punti qualificanti, sui quali è possibile verificare la reale volontà di mantenere allo Stato il fondamentale obbligo costituzionale di tutela e di valorizzazione dei beni. Gli aspetti fiscali erano già in parte delineati dalla legge

Luca Pavolini

L'Associazione ITALIA-URSS e l'ANPI di Novara organizzano, in occasione della festa del 1° Maggio e del 40° anniversario della vittoria, un viaggio a LENINGRADO / BAKU / TBILISI

PARTENZA: 30 aprile da Milano/Malpensa
DURATA: 11 giorni alberghi di 1° categoria «A»

QUOTA INDIVIDUALE DI PARTECIPAZIONE L. 1.120.000 più 20.000 diritti iscrizione

Per informazioni:
Associazione ITALIA-URSS - Viaggi amicitia
NOVARA - Tel. (0321) 23.771
ANPI - NOVARA - Tel. (0321) 38.806

Arriva Max. Che non sta, in senso confidenziale, per Massimo: arriva Massimo, stasera mangiamo con Massimo, Massimo è... Neppure, in senso riduttivo, per «ai massimo»: al massimo ha tre miliardi in banca, al massimo potrebbe giocare in B2. E neanche, in senso etilico-atico-vitalistico per vado al massimo (Vasco Rossi: vado al massimo). Francesco Moser a Città del Messico sono andato al massimo.

Max invece come «massimo» scopo della nuova società è di incoraggiare il sorgere di un uomo nuovo, la cui struttura caratteriale abbia le seguenti qualità: disponibilità a rinunciare a tutte le forme di avere, per essere senza residui... sicurezza, sentimento di identità, fiducia... E il gioco è fatto, il mistero svelato.

Con una lunga citazione da «Avere o essere», a piena pagina, di quel divulgatore di psicologia infantile e di successo che fu Erich Fromm, il nuovo mensile del gruppo «Corriere della sera» si presenta. Un paio di settimane dopo Taxi, moda, mode & modi, già diviso Craxi, dal momento che capita tra i suoi collaboratori la figlia di Bettino, altra rivista patinata e ben illustrata, ricca delle solite firme, stanziali ormai, quali Nantas Salvaggio, Maurizio Costanzo, Vincenzo Buonassisi, attenta al ben vestire di lui e di lei, con un occhio alla cultura e, opportunista, all'ecologia (quella di mamma orsa che istruisce i piccoli alla pesca, non quella degli inquinamenti, degli scarichi, delle rapine, ecc. ecc.). Ma siamo ancora tra la moda e la televisione? Vogue, Lui, Lei, Glamour. Tradizione prossima, di un sistema editoriale che ha scoperto quanto conta la moda e l'italian style, che cosa banalmente offrire ai ceti emergenti che aspirano ad esserlo, i modelli da presentare (non è un caso che esca tutto a Milano) ed anche quanto sia conveniente confezionare un bel catalogo di pubblicità, di buona pubblicità ben disegnata e ben scritta, in facciata di recanti puliti, che prediligono come argomento la gita, la mensa e l'amore. È tramontato il tempo delle belle storie di regnanti ed ex regnanti, lontanissime e morte per una società meglio acculturata, che ha soddisfatto i bisogni primari, che ha qualche quattrino in tasca, che qualche evasione se la può concedere, che aspira a vivere in pacificamente, dove scappitano altri star.

Max in fondo ha due virtù: la prima è di essere talmente vecchio da sembrare nuovo, la seconda è la sincerità. È una bellissima galleria di vecchissimi regnanti, sempre quelli: lo scrittore, il pilota, lo scienziato, lo stilista, il seduttore, la scudatrice, il cantante, la star, il politico, il giornalista (naturalmente Enzo Biagi, presentato natural-

Arriva «Max», rivista di tutto e niente. Obiettivo: il successo Essere o avere? No, sembrare



mente dalla figlia di lui, Bice). I problemi proposti all'attenzione sono addirittura primordiali: amore, se lei non ci sta; la psiche, l'amicizia maschile; accessori, l'importanza della scarpina. Tutto talmente vecchio, ma senza sottotitoli, senza strizzatine d'occhio: se lei non ci sta, senza fregnata.

«Max» scrive molto serio Paolo Pietroni, nell'editoriale — è la nave di Ulisse che si staglia finalmente sulle negre paludi della stampa e ci passa sopra. Non passa per noi, non passa per chiunque. Forse passa anche per te».

Max li chiama. Considerate, dice Pietroni, la vostra semenza: fatti non foste a viver come brutti, ma per seguire virtù e conoscenza. E gli altri si apra una sequela di belli e di bellissime, giovanotti dai muscoli lucenti in mutande e mutandine, occhio perverso e facce da scemo; ragazzotte snelle e abbronzate; Robert De Niro, Sam Sheppard, Sigourney Weaver, Donald Sutherland, Kathleen Turner, Giorgio Armani (poveretto, maltrattato da un ritratto della signora Fulvia Levi Bianchi: uno dei venti, dimensioni due metri per due, distribuiti ai vari piani della Rinascente e figuranti i personaggi che hanno fatto grande Milano: ovviamente Carlo Totognoli, Bettino Craxi, accomunati nella disgrazia della medesima mano d'artista). Tutti insieme indistintamente, per quanto valgono di corpo, di immagine e di eleganza aggiornata. Altro che essere. Quel che conta, spiega Max, è apparire. Ed è uno slogan battuto in faccia a un popolo di emergenti, che aspirano all'infinito ad emergere, senza mai accorgersi di non esserlo.

Chi acquista Max, in fondo, in forza della sincerità che il mensile esprime, non imbroglia nessuno: non sfoglierà il giornale con occhio distratto e con atteggiamento di falso distacco, rimirando di sbieco questa o quella combinazione d'abiti e scarpe. Si studierà posizioni e meccanismi della moda, di cui si farà il massimo uso. E si farà, in un'informazione, sposerà l'ideologia di una violenza e un poco fascistoide aspirazione al successo per se stesso. Senza demonizzare Max, ovviamente perché in fondo la gente ci sa rider sopra a tante cose, alla politica come spettacolo, alla cultura come spettacolo, alla cucina come spettacolo e via. Di Max per il resto ci piace lo scimmione (nel servizio ecologico) che regge il bimbo neonato, lo stesso che convince Lord Greystoke a tornare nella giungla, così lontano dagli Ulisidi di Pietroni, ci piacciono le fotografie e soprattutto il color senape antica delle fotografie, anch'esso così vecchio da sembrar nuovo, quello stesso di Annabella, che arrivava in casa quando andavo al minimo degli anni.

Oreste Pivetta