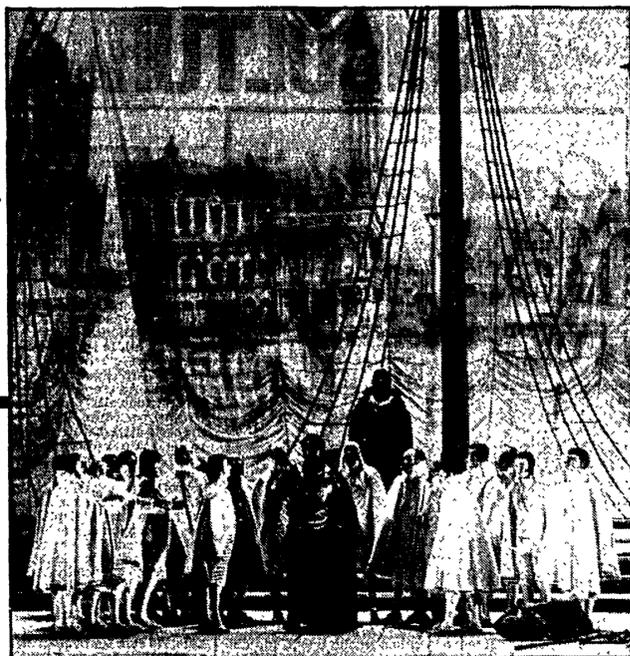




Qui a destra, una scena di massa dell'«Otello» di Rossini



L'opera Rossini raccontò prima di Verdi la storia del Moro di Venezia. La Fenice l'ha riproposto ed è stato un trionfo, nonostante i capricci della laguna

Nostro servizio
VENEZIA — Nell'Otello composto da Rossini una settantina d'anni prima di Verdi, il Moro pugnala Desdemona durante una tempesta di lampi e tuoni. Alla Fenice dove l'opera è tornata dopo un'assenza di oltre un secolo, si è fatto involontariamente anche di più. Mentre per la sventurata sposa, la laguna cominciava ad entrare in teatro per la porta del canale e gli spettatori impegnati ad applaudire con fragore, si sono trovati prigionieri delle acque che rapidamente montavano da ogni parte.

si aggiunge poi, come fonte di immanicabili guai, il nobile padre che, in odio al barbaro nero, vorrebbe dare la figlia in moglie al bianco Rodrigo. Otello bolle di sdegno. Jago, con la malvagità dell'amante scornato, accusa Desdemona di tradimento presentando una prova assai più tangibile del celebre fazzoletto: un biglietto tenero con allegata ciocca di capelli biondi, caduto non si sa come nelle sue mani. Il biglietto, s'intende, era per il Moro che però, in mancanza di una chiara intenzione, si crede tradito e si affretta a pugnalarlo la moglie. Morte nobile al posto dello strangelante plebeo.

Otello batte l'acqua alta

del melodramma settecentesco dove gli innamorati, divisi da un equivoco, sospirano fino al ristabilimento della verità. Che qui, però, arriva a un punto in cui, letteralmente, il mondo si divide in due parti: quella della scuola classica, era indispensabile ripulire la poesia dalle «rozzezze» del drammaturgo britannico. E su questa via procede con coerenza, seguito da Rossini. La stranezza, riascoltando l'opera con le orecchie del nostro tempo, è proprio questa. Nel 1816, quando compone questo Otello, il musicista ha appena finito di rinnovare il teatro comico. L'inchostro del Barbieri di Siviglia, dove tutte le convenzioni antiquarie sono prese a gabbo, è asciutto da pochi mesi. Rossini, vi appare nelle vesti del riformatore. Nell'Otello, al contrario, i richiami alla tradizione sembrano prevalere. Il guerriero africano non sbarca in San Marco con il selvaggio «esultate» del prossimo eroe verdiano. Al contrario, intona una arietta assicurando i nobili veneziani dei suoi buoni sentimenti: «Per voi di un nuovo affetto sento infiammarli il core. Se Otello è così gentile, fi-

guratevi gli altri Rodrigo e Jago non sono da meno. I tre rivali sono in realtà tre tenori impegnati a superarsi nel lancio degli acuti e nella ricchezza del gorgheggiare dei trilli, delle figure. È evidente che il compositore non si pone neppure il problema di dipingere dei caratteri, di creare con tratti drammatici secondo la convenzione che sarà poi del romanticismo. Il contrario il suo scopo è quello di sublimare la tragedia in una bellezza canora assoluta. Il romanticismo del soggetto (già ripulito dal letterato Berio di Salsa) viene idealizzato in una perfezione vocale e strumentale pari a quella delle statue del Canova, dei dipinti di Ingres e, insomma, di tutta l'arte che, negli anni napoleonici, si identifica con la classicità dello stile impero.

glore, cominciando dalla direzione di Roderick Brydon, nitida e nervosa ad un tempo, per mostrare lucidamente la tensione racchiusa sotto la superficie classica. Ottimamente servito dall'orchestra e dal coro, Brydon ha poi avuto a disposizione una compagnia ammirabile. Sono ancora completi, una carriera cinematografica di oltre un trentennio, una dozzina di lungometraggi a soggetto realizzati con varia fortuna tra questi alcuni film davvero notevoli quali La caccia, Gangster Story, Alice's restaurant, Piccolo grande uomo, Missouri). Arthur Penn viene allo scoperto, ciò che è un prolungato periodo di forzata inattività, con questo atteso Target (preapposto: il bersaglio), titolo cui è stata aggiunta in italiano la non necessaria prefazione Scuola omicidi.

Da domani convegno Pci sul teatro

ROMA — Domani mattina, con le relazioni introduttive di Gianni Borgna e Bruno Grieco, si aprirà all'Hotel Jolly il 3° Convegno nazionale sul teatro organizzato dal Pci. I titoli delle due relazioni sono: «Il teatro nell'epoca del mass-media» (Borgna) e «Il teatro fra consenso e dissenso» (Grieco). Il pomeriggio sarà poi dedicato alle comunicazioni e agli interventi di molti esponenti del mondo teatrale italiano. Martedì, infine, Adalberto Minucci concluderà i lavori dopo gli ulteriori interventi.

Navello allo Stabile dell'Aquila

L'AQUILA — Beppe Navello, assistente di Missiroli dal 1976 al 1980 al Teatro Stabile di Torino, autore di messe in scena come «La casa dell'ingegnere» di Siro Ferrone e «Spettro» di Ibsen, è il nuovo Direttore artistico del Teatro Stabile dell'Aquila. Ha preso il posto di Giorgio Guazzotti, dimissionario. Gli impegni che il nuovo direttore artistico del Tsa deve affrontare sono quelli relativi al riassetto dell'ente dal punto di vista artistico e organizzativo.

Cannes '86: in giuria c'è Pollack

PARIGI — Il regista statunitense Sidney Pollack è stato nominato presidente della giuria per il prossimo festival cinematografico di Cannes, che si svolgerà dall'8 al 19 maggio, e che è giunto alla trentanovesima edizione. L'anno scorso la giuria era stata presieduta da Milos Forman. Pollack è nato nel 1924 e ha diretto film come «Corvo rosso non avrai il mio scalpo», «I tre giorni del condor», «Non si uccidono così anche i cavalli» e il recente, fortunatissimo «Tootsie».

Un contratto favoloso per Hoffman

NEW YORK — Dustin Hoffman ha firmato un contratto favoloso con la «Cannon» per interpretare il ruolo di un agente segreto in pensione nel film «La Brava». Benché non siano stati presi noti i termini del contratto, si sa che in precedenza tre società di produzione avevano dovuto respingere le richieste dell'attore che voleva un cachet di 5,3 milioni di dollari (10 miliardi di lire) e il 22,5 per cento sugli incassi. Le riprese del film, tratto dalomonimo romanzo di Elmore Leonard, cominceranno in primavera a Miami (Florida).

TARGET, SCUOLA OMICIDI

— Regia: Arthur Penn. Soggetto: Leonard Stern. Sceneggiatura: Howard Berk, Don Petersen. Interpreti: Gene Hackman, Matt Dillon, Hume Cronin, Victoria Yodorova, Ilona Grubel, Herbert Berghof, Josef Sommer. Usa, 1985.

Il film «Target» con Gene Hackman e Matt Dillon

Hanno detto di lui: «Il più europeo dei registi nordamericani, il più violento e, insieme, il più tenero. Non rispetta le regole, tradisce i generi, riesce a ottenere memorabili interpretazioni dai suoi attori, pur usando un montaggio frenetico, di sequenze generalmente brevissime. Maestro di ambiguità (ma anche di integrità intellettuale)». A lui non ancora completi, una carriera cinematografica di oltre un trentennio, una dozzina di lungometraggi a soggetto realizzati con varia fortuna tra questi alcuni film davvero notevoli quali La caccia, Gangster Story, Alice's restaurant, Piccolo grande uomo, Missouri).



Gene Hackman e Matt Dillon

Quel che accade in Target appare, certo, determinato da una correlazione esteriore in qualche modo plausibile, ma poi, alla distanza, avverte in modo tutto laborioso, macchinosa del racconto. Nel corso del quale, parrebbe, ad Arthur Penn preme soprattutto mettere in rilievo alcuni scatti narrativi, quali ad esempio un culto rigeneratore dei valori familiari, la probità morale riconquistata al di là delle divisioni ideologiche-politiche, la riscoperta di un assetto più razionale, maturo nel rapporto tra padre e figlio. Tutto ciò a rischio anche di lasciare in ombra, di trascurare in parte la struttura e la scostanza più omogenea e di riflesso, più convincenti della storia, ambientata tra Parigi e Berlino.

parte, non contribuiscono minimamente a creare un'opera, una storia compiuta, motivata e risolta. Anzi, quel che è, in effetti, lo studio psicologico-ambientale dei personaggi centrali e degli eventi particolarissimi che via via il coinvolgono anche con esiti drammatici non si dimostra chiarificatore di alcuna delle troppe reticenze, delle soverchianti ambiguità che governano equivocamente l'intero film.

A pregiudicare ulteriormente l'esse concettuale, non inoltro, i dialoghi convenzionalissimi e talora addirittura imbarazzanti nella loro manifesta banalità che, amministrati e somministrati con approssimativa cura, suscitano presto, anche nello spettatore più longanime, o una reazione infastidita o addirittura aperta esilarazione. D'accordo, come si fa a rendere minimamente appassionante, nel 1986, questo confuso affare, sparito a metà tra sindrome domestica e cruento racconto d'azione? Perché, in un'epoca di sentimentalismo patetico, ora nella suggestione fiabesca fin troppo fantasiosa? Eppure, è proprio questo quel che, concettualmente, convulsa mente viene a raccontarci Target. Poco importa, poi, che Gene Hackman offra prodigi di bravura nel cercare di convincerci e di convincere, ma che cosa è ciò che sta facendo ha un senso, una logica. Matt Dillon, Gayle Hunnicutt, nel rispettivo e complementari ruoli di figlio e della moglie del protagonista, sembrano davvero intenzionati a vanificare sistematicamente l'improbabile fatica dello stesso Hackman, impacciati e goffi come sono, a padroneggiare personaggi forse al di sopra e al di fuori delle loro esigue risorse espressive.

Sauro Borelli
● Al Manzoni di Milano

La mostra «Palazzo Regale», il testamento dell'artista tedesco

L'ultimo gioco di Beuys

NAPOLI — «Palazzo Regale» si chiama l'eredità che Joseph Beuys, il grande artista tedesco scomparso una settimana fa, ha voluto lasciare alla città di Napoli. E proprio nel Palazzo Reale di Capodimonte, al primo piano del museo, era stata collocata da lui stesso e vi resterà per sempre. L'aveva voluta inaugurare, questa sua ultima mostra, proprio l'antiviglietta di Natale, quando la gente è presa dagli acquisti e non pensa alla cultura: voleva un rito per pochi intimi, prevedendo che il suo male gli avrebbe lasciato ancora poco da vivere. «Palazzo Regale» è un'installazione composta da elementi di ottone tipo vassoi, vuoti, alle pareti e da due grandi bacheche di



L'artista Joseph Beuys nel corso di una performance

ottone e cristallo issate su alti piedi, al centro della sala, che contengono la storia dell'artista, il suo testamento spirituale, i suoi oggetti-simbolo, come per un corredo funerario che accompagna il seppellimento di un faraone.

Negli ultimi quindici anni Beuys ha usato ognuno di questi oggetti nei suoi «happenings», nelle sue azioni politiche, nei suoi «environments». Ora sono chiusi sotto il vetro di due sarcofagi: la pelliccia di lince indossata durante l'occupazione dell'Accademia d'arte di Düsseldorf, in cui insegnava e da cui fu espulso — perché con gli allievi voleva costituire un'organizzazione per la democrazia diretta, per la libertà individuale e collettiva e la creatività totale, e l'espulsione fu per lui la prova che la creatività è una malattia infettiva da cui la società borghese vuole immunizzarsi — poi, insieme ad una conchiglia (che gli ricordava Capri, che usava suonare con il fiato, per incitare alla rivoluzione) e a due piatti d'ottone per musica, la testa di metallo di Anarchist Lotz, il rivoluzionario tedesco — nato nel suo stesso paese, Cleve — gli gliottinato a Parigi per ordine di Robespierre. Nella seconda bachecca c'è un cuneo di pietra, uno zaino, bastoni di rame e pezzi di lardo, pinze per trasmettere elettricità, tutti oggetti usati negli «environments» sul tema uomo-natura, energia, e nelle battaglie del «verdi» di cui era stato tra i fondatori. «La rivoluzione siamo noi», fu il programma teorico di Beuys nei primi anni Settanta, che si trasformò poi in un altro slogan più esplicito: «Uomo, tu possiedi la forza per la tua autodeterminazione», elaborato dopo la visita ai paesi terremotati del sud, perché bisognava assolutamente che tutte le energie negative esistenti sul nostro pianeta fossero trasformate dagli uomini in energie positive, e che tutti i sistemi, le guerre, i materialismi e gli egoismi fossero convertiti in «terremoti culturali», processi creativi storici.

cotta e boccacci di vetro, a loro volta poggiati sulle pareti e sul pavimento, in perfetta — ma provvisoria — staticità. L'ambiente era installato a Villa Capoliteo, alle falde di quel Vesuvio quiescente che Beuys amava tanto. Anche la sua arte, egli la considerava «ermica», dotata di un potenziale esplosivo di energia; e, in condizioni fisiche di precarietà, il concetto d'arte per lui si identificava con quello di sopravvivenza. L'arte era riscatto, rinnovamento, problema individuale e collettivo.

In un momento storico in cui gli artisti non usavano porci più il ruolo dell'arte nella società e nella storia dello spirito umano — ma piuttosto quello di inventare nuove tecniche, esplorare nuove possibilità — Beuys si poneva come uno degli allievi di Platone, impegnati a dibattere sulla «contesa di sapienza» tra arte e filosofia, proiettandola per di più nel sociale. L'arte, per Beuys, non è un sapere «debole» rispetto a quello filosofico, ma il problema è spostato su ciò che l'arte può conoscere, su quale è il suo accesso alla verità, pur mantenendo il suo essere specifico di «finzione». Lo lato tra apparenza e verità è il nucleo dell'avventura conoscitiva dell'arte, da quando è sorta: e chi è soggetto alla «finzione poetica» è più sapiente e più giusto di chi ne sfugge, come affermava Giorgio Vallerio, allievo di Platone.

Non percepire il mondo intuitivamente, al di là della logica, come fanno i romantici, ma percepire nel suo «dissidio» con un atteggiamento corretto, complessivo, questi erano l'impegno e l'insegnamento di Beuys, secondo me a torto chiamato «sciamano dell'arte». Gli effetti d'oro che aveva profuso nell'ultima operazione della sua vita, Palazzo Regale, non erano dovuti al suo presunto credo nell'alchimia che trasforma i materiali vili in metallo nobile, ma alla fiducia storica nelle capacità mentali e spirituali dell'uomo. Il suo oro ricorda piuttosto quello delle tavole medioevali, i fondi d'oro delle icone e delle rappresentazioni sacre, dove con la patinatura dorata si voleva dare il senso del paradiso, dello spirituale, dell'elevato.

Il «Palazzo» prima terremotato e poi «Regale» di Beuys, è un'eredità illuministica di impegno, di cultura, di fede; di fede, sì, nella potenza dirompente e universale della Ragione.

Rinascita

nel n. 5 in edicola da mercoledì 5 febbraio

un altro libro in omaggio

DOCUMENTI PER IL CONGRESSO

224 pagine