

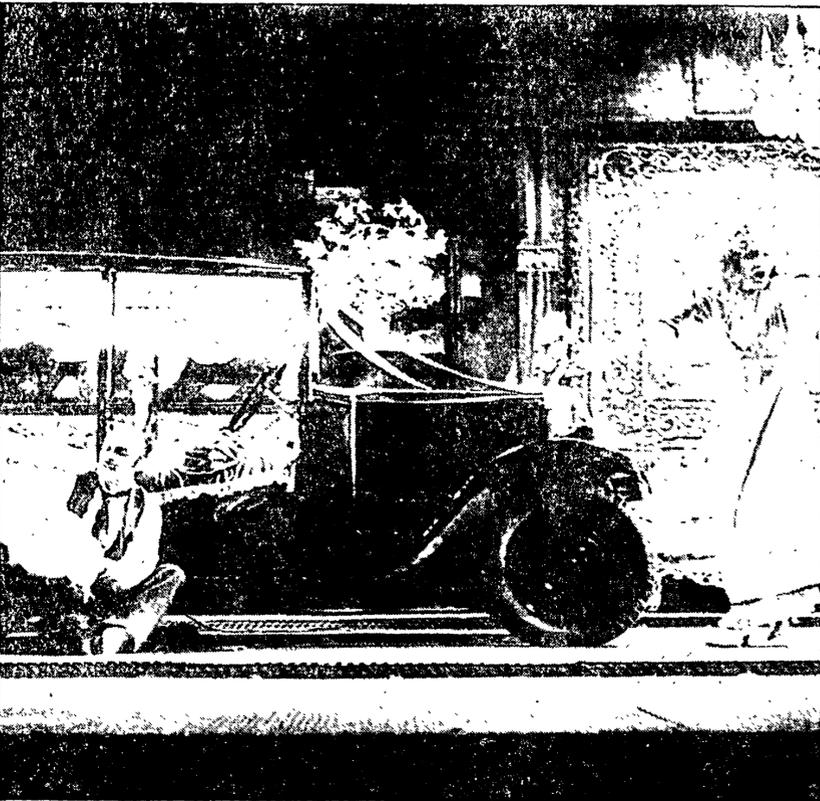
OS cultura

Nostro servizio

PARIGI — «L'attualità dell'Opera da tre soldi non è un buon segno: cogliamo una tale frase, molto ambigua e dunque molto brechtiana, tra le «riflessioni» che Giorgio Strehler ha premesso al suo nuovo allestimento del famosissimo testo e delle non meno famose musiche di Kurt Weill. Facciamo a firma del nostro grande regista, dopo quelle del 1956 e del 1973 (entrambe poi riprese in anni successivi, e la prima di esse fu vista anche qui a Parigi nel 1980). Non è un buon segno, l'attualità dell'Opera, giacché ciò vuol dire che, nella sostanza, la società su cui si esercita l'ironia «aspra e penetrante» di Brecht è ancora la nostra. Semmai, agglungiamo noi, con un'ironia dettata dallo stesso drammaturgo, tre decenni orsono a Milano, in sostituzione dei cupi versi conclusivi, assumo oggi un timbro anche più utopistico: quel giorno nel quale assistiamo al trionfo dell'umanità appare sempre più lontano.

Trionfale debutto a Parigi per «l'Opera da tre soldi» di Brecht, la terza allestimento di Strehler, con Barbara Sukowa, Milva, Yves Robert e Michael Heltau. Sotto, il regista

Giorgio Strehler ha allestito a Parigi la sua terza «Opera da tre soldi»: un grande spettacolo, recitato da attori di diverse lingue e pieno di richiami artistici e sociali. Ma l'estrema attualità di quell'ironia è preoccupante: tutto è ancora uguale ad allora



Il mondo torna a Brecht

La riproposta dell'Opera da tre soldi (che diventano quattro nella traduzione transalpina ma non per motivi di grandezza, bensì solo perché i modi di dire cambiano un tantino da paese a paese) si colloca nei programmi del Teatro d'Europa: aver messo insieme, per questo splendido e imponente spettacolo una compagnia multilingua, costituita da un'impresa artistica e civile al contempo. È tutta una parte (quella occidentale, diciamo) del nostro continente che si guarda, qui, dentro lo specchio critico e satirico del geniale scrittore, e che si sente voce in falsetto sentiamo echeggiare con emozione, intonando le parole del cantastorico, mentre, come da didascalie, i mendicanti mendicano, i ladri rubano, le puttane puttano, gli operai lavorano, la scena ancora una volta è destinata a riempirsi via via delle strutture (ideate da Ezio Frigerio, un fedelissimo di Strehler) che identificano, con sapienza allusiva e funzionale, il «mondo» che si trasferisce — la cosa del resto accadde già nel 1973 — dall'Inghilterra, dove era nata l'opera settecentesca di John

Gay, diretta ispiratrice di Brecht, agli Stati Uniti del periodo precedente, nel senso lato, la crisi del 1929 (i costumi di Franca Squarciapino evocano, ci sembra, un arco temporale abbastanza ampio). È certo, soprattutto, al primo atto, ritmi e figurazioni rimandano al cinema comico dell'epoca del «muto» (quel poliziotto in divisa si direbbero usciti da qualche film breve del giovane Chaplin) o al filone gangsteristico di Hollywood (il garage dove si svolgono le nozze di Mackie e di Polly richiama irresistibilmente, sebbene non vi succeda nulla di cui, una qualche notte di San Valentino) anche al genere della «commedia satirica», per non dire del musical. Ma a guardare bene, la tipologia dei personaggi e delle situazioni risulta assai più vicina a noi. Il Mackie dell'austriaco Michael Heltau e la Polly di Barbara Sukowa, attrice attiva nella Rft, hanno un'impronta germanica evidente, e sottolineata dagli scordi che li vedono recitare e cantare nella loro propria lingua, interpretando con bell'effetto il fluido corso della versione francese, curata dallo stesso Strehler e da Myriam Ta-

nant. Nel teatro e nel cinema austro-tedeschi esiste una tradizione operettistica (fiorentemente anche sotto il nazismo) che il regista deve aver tenuto d'occhio, come elemento di mediazione sarcastica. E il quadro fondamentale del bordello, stupendo per colore e plasticità, ha qualcosa, anzi parecchio, d'una pittura di Grosz.

D'altra parte, quel Brown detto «la Tigre» (l'attore è Jean Benguigui) capo della polizia e amico fraterno nonché ex commilitone del bandito Mackie, corrisponde bene, col suo aspetto pingue e pacioso, a una ritrattistica del notevole, del funzionario, dell'uomo d'ordine borghese, cortese e corrotto, di cui teatro, cinema e letteratura di Francia hanno offerto abbondanti esempi. Insomma, siamo dinanzi a un campionario umano e sociale abbastanza variato, ma rituale di cui (è anche noto come regista cinematografico) che padroneggia il ruolo a meraviglia, fornendogli una efficace intelligenza mediterranea, o meridionale, ma di un'umanità che, nel suo modo di fare, si può riconoscere all'Opera da tre soldi rappresentata, nell'involo piacevolissimo della favola e della metafora, ci appartengono in tutto e per



tutto, oggi non meno di ieri. Di conseguenza il personaggio più allarmante, il più sinistramente vivo si rivela essere, sempre meglio, non Mackie (tutto sommato, davvero un piccolo, patetico, bellimbusto del delitto) bensì Peachum, l'industriale dell'accattonaggio, lo stratega della miseria, della malattia, della emarginazione, dell'ignoranza, un autentico capocapomora o capomafia. Un genio, anche, dell'arte scenica, attraverso il quale Brecht dilleggia l'inadeguatezza espressiva del realismo ed esalta il primato di una stilizzazione feroce. Ed ecco, allora, la massiccia sfilata, al terzo atto, degli straccioni, demutillati, dei superinvalidi, che si profila come una sorta di agghiacciante balletto meccanico.

Peachum è interpretato da Yves Robert, un bravo attore di qui (è anche noto come regista cinematografico) che padroneggia il ruolo a meraviglia, fornendogli una efficace intelligenza mediterranea, o meridionale, ma di un'umanità che, nel suo modo di fare, si può riconoscere all'Opera da tre soldi rappresentata, nell'involo piacevolissimo della favola e della metafora, ci appartengono in tutto e per

la partitura di Weill (la direzione musicale è di Peter Fischer). La rappresentazione procede in un crescendo di livello, di attenzione e di applausi, sino al grandioso esito parodistico, quando cala giù un enorme fondale dipinto e la scena è invasa da costumi e attrezzi della più bieca convenzione melodrammatica (ma si potrebbe obiettare che il melodramma «serio» all'italiana, cui si fa visivamente cenno, ignora o quasi l'happy end).

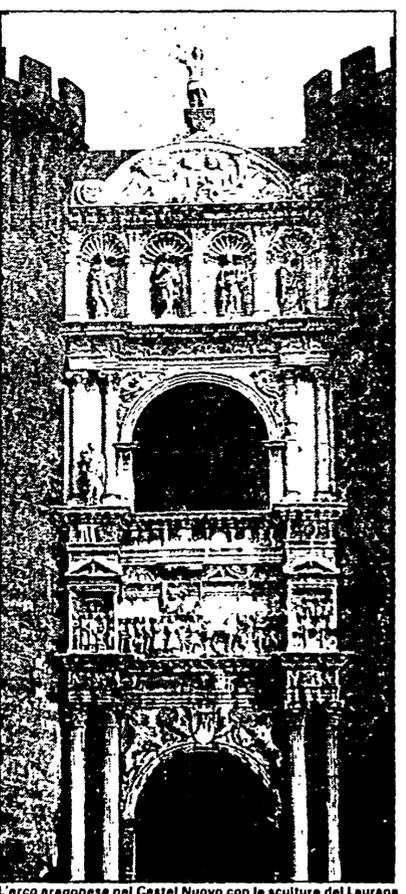
L'opera da tre soldi si dà al Teatro del Châtelet — oltre duemila posti — sino all'8 febbraio prossimo (80 repliche previste ed altrettanti esauriti); tre ore e un quarto di durata, più venti minuti di intervallo, a rodaggio completo. Stasera, mercoledì, la serata di gala. Dall'Italia dovrebbe arrivare il ministro della Giustizia, Rognoni, al quale modestamente segnaliamo questo beffardo pensierino brechtiano (atto terzo, scena prima): «i nostri giudici sono assolutamente incorrotti, nessuna somma è capace di corromperli sino al punto di farli giudicare secondo diritto».

Aggeo Savio

Nostro servizio

NAPOLI — La statua di San Michele, sull'arco trionfale di Castelnuovo guarda pensierosa la città. Ripulito dagli insulti della smog e del guano del piccolo restauro accurato resta ancora in corso, l'arcangelo che trafigge il demonio sembra stia meditando ancora — da 500 anni — sui destini di questa antica capitale, sul «ritorno del passato di Napoli secondo lo slogan della fondazione Napoli Novantanove. A quale futuro va incontro l'immenso ma fragile patrimonio storico e artistico partenopeo? La giovane fondazione, presieduta da Mirella Stampa Barracco, ha organizzato nei giorni scorsi al museo Villa Pignatelli Cortes il terzo convegno internazionale di studi stavolta era dedicato a «Napoli aragonese» e il figlio Ferrante, sovrani forestieri che cercarono trasformare la dominazione in una sovranità «naturale» — viene a proporci come stimolo e modello per una ripresa politica, morale e civile di Napoli. Il «formalismo aragonese» è una realtà umanistica che sotto il Maganimo si sviluppò sono ora un mito, è dove, così come sono state idealizzate per secoli la «magnificenza» e la «magnanimitas» di quel sovrano che François Villon considerava «il più eccellente che ebbe l'Italia fin dal tempo dell'imperatore Carlo Magno»; eppure il mito è vivo.

Lo hanno dimostrato, nel convegno, le dotte relazioni degli intervenuti: in particolare, la prima giornata ha presentato — coordinati da André Chastel e John Pope-Hennessy — i contributi storici, mentre la seconda era dedicata alle proposte opera-



L'arco aragonese nel Castel Nuovo con le sculture del Laurana

A Napoli un convegno rievoca i secoli d'oro della città. E auspica una riedizione dell'«umanesimo civile» della dinastia spagnola

Il mito aragonese

tive riguardo al rapporto tra beni culturali ed economia, e beni culturali e Mezzogiorno. Mario Del Treppo dell'università di Napoli ha tracciato un quadro ricco e concreto della Napoli aragonese, contestando l'ormai abusato schema storico — derivato dalle opere di Hans Baron e di Eugenio Garin — della contrapposizione tra «umanesimo civile» fiorentino, pervaso di ideali progressisti, e «umanesimo cortegiano» intessuto di propaganda e giustificazione ideologica della monarchia aragonese. Spogliata dei pregiudizi, la visione storica serena può guardare a quella lontana età come ad un'epoca di straordinaria fioritura, non solo riguardo agli aspetti artistico letterari (la presenza di intellettuali come Giovanni Pontano, Lorenzo Ballo, Diomede Carafa, Jacopo Sannazaro accanto a pittori e scultori catalani, francesi, dalmati, fiorentini, umbri facevano della corte napoletana un centro propulsore di cultura internazionale) ma anche istituzionali, economici e politici. Maurice Aymard ha parlato delle relazioni tra Napoli e il mondo mediterraneo alla seconda metà del Quattrocento così come ha fatto Ferdinando Bologna, che parafrastrandolo il titolo del suo celebre saggio «Napoli e le rotte mediterranee della cultura», ha intrattenuto un folto pubblico sull'«arco di Alfonso e le rotte mediterranee della cultura». Ancora sull'arco — la cui realizza-

zione può attribuirsi al concorso di più scultori-architetti: Guillermo Sagrera, Pietro Di Martino e Francesco Laurana — era rivolta l'attenzione di Nicola Spinosa, sovrintendente ai beni artistici e storici di Napoli, per fare il punto sui restauri in corso e in attesa di completamento. Questa difficile operazione curata dalla Sovrintendenza e promossa da Napoli Novantanove, che ha restituito un certo numero di opere, è un'operazione di recupero sponsorizzata (ancora insufficienti) per il ripristino dello splendido arco rinascimentale, è stata illustrata nei particolari da Spinosa, che nel suo «Cahier des Doléances» aveva annotato quanto sia scomodo avere a Napoli un'opera, sia pur grandiosa, che non sia di Masolino, Masaccio, o Leonardo. Quindi quanta difficoltà si trovi nel reperire fondi per il suo restauro; in ogni caso, i risultati fin qui conseguiti (gran parte del pubblico del convegno lo ha potuto constatare da vicino in una serie di visite guidate) sono confortanti: le croste di sporco sui rilievi, se avevano fatto corpo insostenibile con i flussificati intonaci negli stessi per consolidarli nel corso dell'ultimo restauro rimosse, così come si può arrestare il progressivo deterioramento del marmo e il suo trasformarsi in gesso: ora il monumento sta mostrando man mano — a cominciare dall'alto, cioè dalle figure del San Michele, dei fiumi e delle quattro Virtù, il bianco splendente del marmo di Carrara e soprattutto

la sua qualità plastica ed espressiva.

Altro monumento-simbolo della Napoli aragonese in piena renovatio, la Tavola Strozzi, dipinto su tavola conservata a Capodimonte, che rappresenta mirabilmente la città unificando la visione realistica a quella ideale, così da dare l'impressione all'osservatore di una «città nuova» appena costruita. Cesare De Seta è partito proprio da un'analisi attenta dell'opera e della sua costruzione prospettica nella sua relazione su «struttura urbana tra utopia e realtà» dimostrando come in una Napoli che divenne centro del neo-vitruvianesimo, l'architettura è parte integrante della «nova ratio» dei principi dell'epoca che vedono nel disegno regolare della città l'esplicitarsi dell'autorità e della munificenza sovrane. Sull'importanza e la ricchezza della biblioteca aragonese ha poi parlato Armando Petrucci, che ha sottolineato come la dispersione della biblioteca Palatina alla caduta degli Aragonesi abbia rappresentato una svolta decisiva in senso negativo, per la cultura umanistica meridionale. La seconda giornata, per chi si fosse cullato troppo nel «sogno aragonese» ha rappresentato un brusco ritorno alla realtà: sovrintendenti, politici, imprenditori si sono confrontati su temi oggi mal troppo dibattuti. Rosalba Tardito, Andrea Emiliani, Renato Nicolini, Domenico De Masi, Nicola Spinosa,

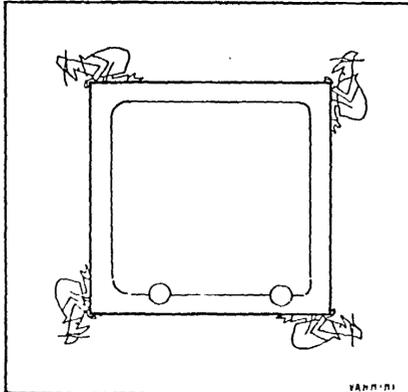
Vincenzo Giustino, Mario Valentino hanno confrontato la validità delle loro proposte sull'abbrivio di una lunga e interessantissima relazione di Paolo Leon sulle «città d'arte»: come mai, in presa e beni culturali». In conclusione, un'accessa tavola rotonda ha raccolto sul tema caldo dei beni culturali e le caratteristiche e le politiche di investimento del Mezzogiorno, i ministri del turismo e del Mezzogiorno Gianni De Michelis e Salverino De Vito, assieme a Giuseppe Galasso sottosegretario ai beni culturali e Cesare Romiti amministratore delegato della Fiat. Si è tanto parlato di sponsor, di giacimenti culturali, di itinerari turistici, di spazi occupazionali... Paolo Leon, moderatore dell'incontro che ha avuto spesso accenti polemici, ha lamentato un certo disorientamento nelle azioni pubbliche private connesse ai beni culturali che consistano di un susseguirsi di iniziative sperimentali a cui non fa mai seguito un programma.

Forse allora «il futuro del passato di Napoli» consiste nel saper tutelare la memoria di quel benefico cinquantennio aragonese in cui coltivarono felicemente programmazione politica, culturale, urbanistica con lo spirito imprenditoriale e il capitale dei banchieri fiorentini; il che può essere utile per far sì che quella concomitanza possa ripetersi, in un auspicato ritorno dell'«umanesimo civile».

Ela Caroli

Tra persuasione e comunicazione come sarà il 2000? Un convegno con esperti italiani e tedeschi

Qual è la Tv più bella del reame?



In Toscana, nella più bella delle ville medicee, Artimino (tra splendide architetture, tombe etrusche, daini in libertà) professionisti ad alto livello del media tedesco e italiani, politici e amministratori, confrontano le televisioni dei due paesi. Non è una idea di Dürrenmatt: è successo davvero, il 7 e 8 novembre, per iniziativa dell'Istituto Gramsci toscano e del Goethe-Institut di Genova.

Cerano Johan Bissow, responsabile mass media della Spd, e August Hermanni, suo collega della Cdu, più Richard Hartstein, giovanissimo responsabile della Csu e consulente personale di Franz Josef Strauss; Andrea Borri, membro democristiano della commissione di vigilanza, e Walter Veltro, responsabile del Pci per le comunicazioni di massa; Roberto Zaccaro, direttore della Cinq berlusconiana (ma qui a titolo personale); Massimo Fichera, vicedirettore generale della Rai e Luigi Mattucci, direttore della sede di Milano; il direttore di «Abendschau» (un Tg della sera) Ellinghaus e Konrad Saur che è il capo servizio «mass media» del più diffuso quotidiano tedesco, la «Süddeutsche Zeitung». L'altro, la «Frankfurter Allgemeine», continua a non occuparsene come faceva il «Corriere della sera» ai tempi di «Lascia o raddoppia?». Quando già i relatori stavano preparando la valigia per venire ad Artimino, martedì la Corte costituzionale con una sua sentenza ha autorizzato le trasmissioni televisive private su scala nazionale, aggiungendo al convegno un elemento di attualità. Avete letto bene, non siamo nel 1976, anno in cui la Corte autorizzò da noi l'emittenza locale; stiamo parlando della Corte costituzionale tedesca. Con i democristiani pronti a tessere l'elogio della privatizzazione ed i socialisti preoccupati e perplessi: parliamo sempre della Germania, naturalmente.

Questi dieci anni di differenza fra i due paesi hanno profondamente segnato il convegno. È parso agli italiani di cogliere differenze che fanno già ascoltare, ma che non fanno sottovalutare la capacità dei privati di raccogliere quote ingenti di pubblicità, l'enfasi sulla possibilità per piccoli gruppi o comunità di «fare televisione», una fiducia forse eccessiva nella tenuta del servizio pubblico con prodotti che a noi, dopo dieci anni di velocissimi spot pubblicitari iperrealisti, sembrano un po' impettiti e polverosi. Non ci riferiamo naturalmente al bravissimo ispettore Derrick, la cui presenza in spirito aleggiava nei saloni del convegno: forse lui potrebbe stoppare Dallas sulle rive del Reno, ma chi sa se da solo ci riuscirebbe.

Certo, da parte nostra trapelava anche una grande invidia per paesi dove prima si fanno le leggi, e poi le cose, e non viceversa: la tavola rotonda finale, con tutti gli italiani di vari partiti ad invocare una legge che poi da dieci anni non si fa, deve aver provocato nei nostri ospiti una ben curiosa impressione.

Da loro, tutto è più leggibile. La Dc tedesca proseguendo una linea che già fu di Adenauer, punta molto sulla privatizzazione (anche con implicazioni tecnologiche e industriali) rimaste sottotraccia nel convegno) fino a teorizzare, per bocca del giovanissimo leone della Csu, l'uso del canone anche a favore del privato. I socialdemocratici frenano la vocazione privatistica dei loro avversari, ma in posizione di debolezza da quando hanno perso il governo federale. Hanno molta simpatia per il modello inglese e avvertono la suggestione delle «mille antenne», della televisione fatta dagli utenti, del decentramento.

Di fronte a precise domande sul perché il governo tedesco socialista democratico un tempo avesse abbandonato la via speciale europea, allontanando la possibilità di una risposta europea ad americani e giapponesi, la revisione tormentosamente in atto nella Spd è emersa in tutto il suo spessore. Del resto anche il nuovo governo Kohl ha bloccato con forza le idee del ministro francese Jack Lang su un fondo comune per la produzione televisiva europea.

Varrebbe la pena di continuare a discutere. Anche perché le ipotesi di differenza tra i due sistemi radiofonici e televisivi non d'una tratta diventano poca cosa davanti a un satellite a diffusione diretta, che porta in tutte le case d'Europa tutti i programmi, superando per via tecnologica enormi barriere linguistiche e sbattendo il sistema misto e la commercializzazione su tutti i piatti.

Il lettore avrà compreso che una parte consistente del convegno è stata dedicata ai programmi, ai flussi, al proforma concetto di «qualità», alla «imparzialità» (o «correttezza») dell'informazione e ad altre delicate questioni brutalmente riducibili a: «ma tu, quale televisione vuoi? E cosa pretendi che faccia?».

Qui tornava un'immagine ricorrente: quella di Theodor W. Adorno e altri signori, perseguitati dalle Ss e sorditi dai programmi radio di un certo dottor Goebbels, che lasciavano l'Europa e raggiungevano le living-rooms di villette californiane in cui si discuteva un'ora su un'ora di cultura. La scuola di Francoforte ha dato a gran parte dell'intellettuale, sia italiana che tedesca, alcune chiavi di lettura per comprendere la televisione e la cultura di massa; erano chiavi pessimistiche, «della vita offesa», e sono ancora quelle che dividono in due la platea, dividendo sia la squadra tedesca che quella italiana, tra chi ancora considera la televisione come uno strumento di persuasione occulta e chi vede in essa un mezzo egemone di comunicazione di totale versatilità.

Carlo Freccero, in licenza premio (48 ore + viaggio) dagli studi parigini della «Cinq», parlava brillantemente di una fase che in Italia ormai si chiude, di dieci anni all'insanguinamento dello spettatore medio, che ormai stancano, e devono lasciare posto alla differenziazione. Fichera, della Rai, aveva parlato di segmentazione del pubblico, di un flusso televisivo che alternasse «general audience» alla cultura di «target» particolari.

Insomma, il contenitore televisivo distitico e onnicomprensivo, pigliatutto, è un po' come la Ford modello T, sempre uguale e disponibile in qualsiasi colore purché sia il nero, a cui sta per sostituirsi — per autonoma gestione della stessa produzione di massa — una grande varietà di carrozzerie, scocche e motori, di colori e di optional, con la mediazione necessaria del computer. Insomma, un flusso diverso di programmi e di servizi, alla ricerca del pubblico e delle differenze. Ma per far questo, insisto, bisogna aver fiducia nella televisione.

Enrico Menduni