

È del poeta
il fin
la meraviglia

1988

Mauro Pagano, ricordi

2008

È del poeta il fin la meraviglia

Mauro Pagano, ricordi



Comune di
Canneto sull'Oglio

Con il patrocinio



Con il contributo



AXA di Caleffi e Pazzini
Agenzia Generale
Via Libertà, 54 - Asola - MN

LEO PAGANO
A. CHEVIER
3/19
COUNT GARDEN
CANNETO CA
P.P.

BERCY



■ Il 2008 segna vent'anni dalla drammatica prematura scomparsa di Mauro Pagano. Nel 1990 Canneto iniziò a tributare allo scenografo e costumista i primi riconoscimenti postumi alla sua arte, intitolandogli il Teatro Comunale. Nel 1998, nel decennale della morte, il Comune di Canneto collaborò con il Comune di Mantova e la Provincia di Mantova per la mostra "Mauro Pagano Opera", tenutasi a Palazzo della Ragione di Mantova. In quell'occasione fu realizzata un'omonima pubblicazione curata da Sara Mamone, frutto di una meticolosa ricerca sull'attività professionale ed artistica di Mauro Pagano, arricchita dalle testimonianze di chi lo conobbe e si rapportò con lo scenografo cannetese.

Il ventennale della morte di Mauro Pagano ripropone l'occasione, per Canneto sull'Oglio e i cannetesi, di ravvivarne e celebrarne la grandezza artistica.

L'affettuoso ricordo di chi ha conosciuto Pagano, come uomo e come professionista del teatro, disegnato in una serata commemorativa, l'esposizione al pubblico di elementi (scene, costumi, foto di scena) che meglio di ogni altra cosa testimoniano lo straordinario talento di cui era dotato l'artista cannetese, la visita alla collezione di bozzetti e figurini, donati dalla famiglia Pagano al Comune di Canneto ed esposti in forma stabile nel *ridotto* del Teatro Comunale, sono le tessere di un ideale mosaico che torna a mostrarci i tratti nitidi della figura di Mauro Pagano e della parte immortale di sé.

Pierino Cervi

Sindaco del Comune di Canneto sull'Oglio

LA CONTESSA

ABITO DI VELI DI SETA
ROSA PAVLOVA RICAMATO
VITALE BARBISANTO

■ Nel 1988 moriva, a soli trentasette anni, Mauro Pagano. Nonostante l'ancor giovane età, il cannetese seppe imporsi all'attenzione del mondo del teatro e della lirica come scenografo e costumista di straordinario talento.

Inizì coadiuvando il noto maestro Ezio Frigerio, poi verso la metà degli anni '70 ebbe l'opportunità di firmare i primi lavori (dapprima come costumista poi anche come scenografo) per importanti teatri ed altrettanto importanti allestimenti; in breve fu in grado di mettere la propria arte al servizio dei più famosi teatri d'opera e festival d'Europa.

Gli indimenticati allestimenti per i Festival di Salisburgo e per alcune trionfali rappresentazioni alla Scala di Milano, all'Opéra di Parigi, al Royal Covent Garden di Londra e all'Oper der Stadt di Colonia, che lo videro lavorare con i personaggi più prestigiosi del melodramma (Riccardo Muti, Lorin Maazel, Michael Hampe, Luca Ronconi, Luciano Pavarotti, solo per citarne alcuni), rimangono mirabili esempi delle immense doti di un artista ancora oggi ricordato e rimpianto.

Mauro Pagano si cimentò con indiscussa maestria negli allestimenti di opere immortali, da *Don Pasquale* a *Un ballo in maschera*, dal *Barbiere di Siviglia* a *Così fan tutte*, a *La gazza ladra*, *Don Giovanni* e molte altre.

Il 5 settembre 2008 il Teatro Comunale di Canneto ha ospitato alcune personalità che con Mauro Pagano condivisero esperienze lavorative e rapporti di amicizia. Ad esse è stato affidato il compito di tracciare un ricordo dell'uomo e dell'artista. Gli interventi sono stati trasposti, nella loro forma discorsiva, sulle pagine che compongono la presente pubblicazione. Fa eccezione l'intervento di Michael Hampe, il celebre regista tedesco, che impossibilitato ad intervenire di persona, ha fatto avere lo scritto pubblicato di seguito.

Da menzionare Vera Marzot e Lorenzo Arruga. Pure essi in difficoltà a partecipare alla commemorazione del 5 settembre, hanno voluto fare sentire la loro vicinanza a Pagano. La prima si dice «...commossa ed emozionata per le iniziative in ricordo di Mauro Pagano, persona di grande talento ma anche di squisita sensibilità umana», mentre

il legame fra il compianto artista cannetese e Lorenzo Arruga spinge quest'ultimo a scrivere oggi: «Mauro Pagano continua ad essere per me una specie di fratello ed un poeta».

Dal 12 ottobre al 9 novembre 2008 il Teatro Comunale è divenuto un grande spazio espositivo, che ha accolto alcune preziose produzioni dello scenografo-costumista, quali la scenografia di Don Pasquale (realizzata nel 1978 per il Teatro Comunale di Modena e da questo gentilmente concessa grazie anche all'interessamento del Maestro Enzo Dara) e i costumi di "Albert Herring", di "La sonnambula" e di "Così fan tutte", consegnati dal Teatro alla Scala di Milano. A completare il percorso espositivo foto di scena e bozzetti e figurini donati dalla famiglia Pagano al Comune di Canneto sull'Oglio. Le immagini riportate nella pubblicazione si riferiscono per l'appunto all'esposizione proposta.



Antonio Pavesi
Assessore alla Cultura

Michael Hampe

Lo scenografo Mauro Pagano

Mauro Pagano ebbe non più di un decennio per portare a termine la totalità delle sue opere. Cominciò con un lavoro all'Opera di Colonia, dopo un lungo apprendistato presso il suo maestro Ezio Frigerio. Il due aprile 1988 egli morì.

Ho conosciuto Mauro nell'atelier del suo maestro Ezio Frigerio a Roma. L'ho visto la prima volta al tavolo da disegno e sono stato subito colpito dalla sua immensa sicurezza e dalle capacità manuali che manifestava nel suo lavoro. Quello che aveva imparato e che conosceva bene era dominare il mistero della Spazio, dell'Immagine, della Prospettiva. Aveva stile, forme espressive sensuali, non solo studiate; aveva il dono di riuscire ad arrivare sempre a qualcosa di nuovo, particolare, creativo.

Venne inizialmente come assistente all'Opera di Colonia, e io sono particolarmente orgoglioso che questo sia stato il punto di partenza della sua carriera. Egli cominciò qui dapprima come costumista per "Un ballo in maschera", quindi per "Il barbiere di Siviglia", poi una produzione dell'Opera di Colonia per il Festival di Edimburgo e nel frattempo per diversi Teatri d'Opera in tutto il mondo, riscuotendo sempre molta ammirazione.

Mauro si caratterizzava immediatamente attraverso concetti molto chiari su cosa il teatro deve produrre e cosa nel contempo devono compiere i collaboratori del teatro stesso. Chiese sempre moltissimo ai tecnici, ai laboratori. Per questo motivo ebbe una considerevole influenza sull'allestimento dei laboratori e sulla creazione artigianale negli anni della sua attività a Colonia.

Mauro stesso non si risparmiò mai. Mi ricordo un episodio in qualche modo comico: nel "Ballo in maschera" il primo tenore sosteneva di non potere cantare con il cappello. Ma egli rappresentava un re e doveva avere un cappello o un berretto. Mauro creò un'intera collezione di copricapo, perché senza cappello o berretto proprio non andava. Il tenore continuava coi suoi capricci e alla fine Mauro gli propose venti diversi modelli di cappelli e berretti da scegliere, tagliati e prodotti da lui stesso, di diversi materiali

e forme. Di fronte a questa grande diligenza, prontezza di azione e accettazione dei propri desideri, il tenore non poté altro che scegliere uno di quei modelli e metterlo in testa.

Molto presto si creò fra Mauro e me un ottimo sodalizio artistico proprio grazie a questi primi lavori e quando ci fu l'occasione di mettere in scena a Salisburgo il "Così fan tutte" con Von Karajan, lo proposi come scenografo.

Non fu per niente facile spuntarla, perché Mauro era un perfetto sconosciuto. Dopo la prima a Salisburgo divenne famoso.

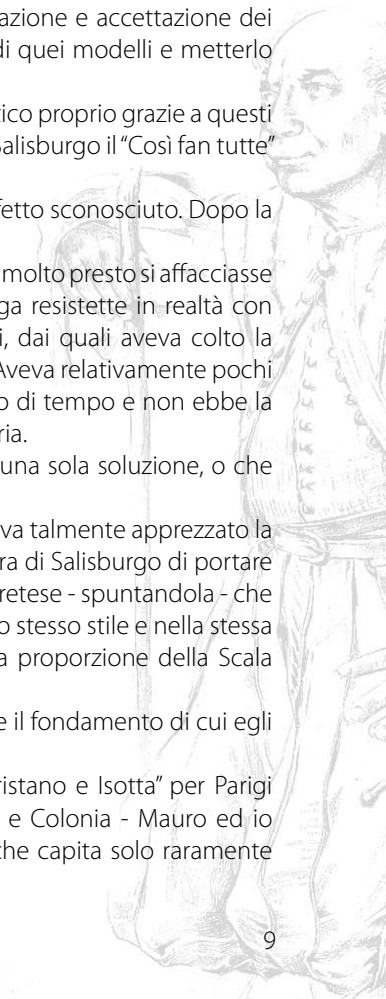
Le grosse Case se lo contendevano e c'era la possibilità che lui molto presto si affacciasse alla ribalta dei Teatri d'Opera internazionali. A questa lusinga resistette in realtà con esemplare saggezza. Aveva lavorato solo con pochi registi, dai quali aveva colto la sensibilità per capirsi al volo sul rispettivo modo di lavorare. Aveva relativamente pochi lavori a lungo termine, in cui però metteva molto dispendio di tempo e non ebbe la tentazione di cedere allo sfruttamento della sua recente gloria.

Tipico era anche che lui non fosse mai soddisfatto di dare una sola soluzione, o che semplicemente la si applicasse anche in un altro luogo.

Mi ricordo che la Scala poco dopo la prima di Salisburgo aveva talmente apprezzato la messinscena del "Così fan tutte" di Mauro che chiese all'Opera di Salisburgo di portare la scenografia a Milano. Mauro si rifiutò categoricamente e pretese - spuntandola - che la Scala producesse una nuova scenografia, certamente nello stesso stile e nella stessa concezione scenografica, ma che il tutto fosse portato alla proporzione della Scala stessa.

Per lui lo Spazio, nel quale e per il quale lavorava, era sempre il fondamento di cui egli si serviva nella creazione.

Nelle ulteriori produzioni che lui fece - "La gazza ladra", "Tristano e Isotta" per Parigi e Colonia, "Agrippina" in collaborazione con Schwetzingen e Colonia - Mauro ed io crescemmo insieme, in squadra, e fu un colpo di fortuna che capita solo raramente nella vita di pochi uomini di teatro.



In una squadra che si capisce, la parte di uno o dell'altro nel risultato finale non è riconoscibile né separabile. La relazione tra lo scenografo e il regista è un rapporto molto delicato. Nei casi più fortunati può essere così stretto da poter essere paragonato solo ad un buon matrimonio. Si presuppone che entrambi leggano un'opera nella stessa direzione, ma anche nello stesso tempo che entrambi interpretino l'opera in modo differente e con le proprie particolari caratteristiche, che abbiano la capacità di sviluppare un concetto della propria personale interpretazione dell'opera in cui si incontrino la comunanza e la diversità e che queste si fondano in un'unica espressione finale.

È un processo molto complesso, a volte è molto lungo ma a volte anche molto rapido. Talora si rimane aggrappati ciascuno alla propria idea, in altri casi si hanno dei flash.

Una volta espresso il concetto di base, Mauro si metteva alla cura dei dettagli, che dal canto loro potevano ancora modificare tutto. Era per me il partner ideale. Mi completava, mi contrastava, discutevamo a lungo, talvolta per tutta la notte, ma sempre sulla base delle opere che avevamo fra le mani. Spesso mi dava l'impressione che mi stesse ascoltando, ma nello stesso tempo presentava una nuova soluzione.

Con lui ho perso un partner di spessore tale che credo non sarà più possibile ritrovare. Mauro aveva una grande apertura mentale, che però esprimeva sempre a partire dal suo fondamentale temperamento artistico.

Si trovò poi completamente nel suo elemento quando potemmo mettere in scena a Salisburgo "Il ritorno d'Ulisse in patria" di Monteverdi-Henzeschen, in cui si manifestò chiaramente la sua origine artistica dalla grande tradizione classica e umanistica italiana. Che, quando qualcuno esprimeva qualcosa di poco rispettoso, dimostrava di conoscere alla perfezione.

Mi ricordo i lunghi giorni e le lunghe notti nel suo appartamento a Roma, guardando attraverso la finestra con vista su Porta Pia e, se alzavamo gli occhi dal tavolo di disegno, avevamo davanti a noi la grande, pura figura di Michelangelo. Da lì mi fu chiaro dove era la fonte dell'arte di Mauro: come ho già detto, nella grande pittura e architettura

classica italiana.

Qualche critico ha chiamato le sue scenografie *opulente e culinarie*. Questa gente non ha capito proprio niente. Se qualcosa caratterizzava l'arte di Mauro, questa era la Forma rigorosa. Forma che era passata attraverso una rigida disciplina e controllo spirituale. In questo egli era inflessibile, in questo egli richiedeva il massimo dal regista, ma anche dai tecnici e dal laboratorio, da tutti, ma soprattutto da se stesso. Sulla richiesta di proporzione, sulle minime altezze, larghezze o profondità poteva restarci tutta la notte; poteva disegnare, buttar via, ancora disegnare e produrre molte versioni.

Aveva un atteggiamento di disprezzo beffardo per quegli artisti subito pronti, che si accontentano di una riuscita approssimativa, per i formalisti, che rabboniscono la forma di un'opera, senza rispettarne la funzione, come pure per i funzionalisti, che ripiegano in forma aneddotica nel naturalistico senza trovare alcuna forma. In questo era il suo atteggiamento fondamentale, perché egli voleva essere questo, un Maestro classico. La congruenza tra forma e funzione costituiva l'essenza primaria del grande artista. È relativamente facile per qualcuno trovare una forma *chic*, rivoltare ogni cosa così che tutto funzioni, ed è altrettanto facile presentare solo una funzione e non occuparsi dell'insieme della forma. Difficile è invece per l'artista quando deve portare a compimento funzione e forma e esprimere e portare a realizzazione sia una che l'altra. Questo era il suo fine, questa era la sua fissazione. E questo poteva diventare molto difficile, per tutti i soggetti coinvolti, ma prima di tutto per se stesso, dato che egli dava tutto senza mai risparmiarsi.

Questa grande volontà, in relazione con un fondamentale temperamento lirico, rappresentava la sua particolarità e si esprimeva attraverso l'indagine degli stati d'animo, delle atmosfere, dei valori dello Spazio.



Enzo Dara

La scena di Don Pasquale

Come cantante ho lavorato molte volte con Mauro Pagano, mi ha vestito, con l'arte che aveva lui, in molti spettacoli. Ma voglio principalmente parlare dei motivi che mi legano alla scenografia di Mauro per il Don Pasquale di Donizetti, allestita nel Teatro di Canneto che porta il suo nome.

Questa scena è proprio quella del debutto di Mauro Pagano come scenografo: anno 1978, realizzata per il Teatro Comunale di Modena, spettacolo che ebbe un bel successo e che fu portata anche a Parma, a Ravenna e a Reggio Emilia.

E' dopo questo debutto che Mauro spicca il volo, allestando spettacoli al Festival di Salisburgo, al Covent Garden di Londra, alla Scala di Milano. Il massimo. Si può proprio dire che come carriera Donizetti gli ha portato fortuna.

Quando nel 1990, pur continuando a cantare, ho intrapreso l'attività registica, offrendomi la possibilità di curare la regia di Don Pasquale, ho subito pensato alla scenografia di Mauro, in quanto la trovo armoniosa, architettonicamente perfetta, una scena di cui sono ancora innamorato. Per fortuna il Teatro modenese (al contrario di tanti altri teatri italiani che, pur essendo perennemente in rosso, hanno il vizio di distruggere le scenografie, anche quelle realizzate da scenografi importanti), aveva questo capolavoro scenografico ancora in magazzino. Ecco allora portare le scene del Don Pasquale di Mauro a Novara, a Messina, a Mantova e ultimamente ad Atene (2004), ove, oltre alla regia, ho cantato la parte protagonista per l'ultima volta.

Grazie quindi al Comunale di Modena per avere conservato con amore questo "pezzo di storia" e grazie anche al Comune di Canneto per aver accolto il mio invito a portare queste scene a Canneto. Penso che Mauro sarebbe contento di sapere che la scenografia del "suo" Pasquale sia ora qui, nel Teatro della sua Canneto a lui dedicato.





Aldo Signoretti

Gli inizi

Non pensavo che un giorno sarei stato qui, felice di essere a Canneto di cui ho tantissimi e bellissimi ricordi, ma meno felice se penso alla circostanza.

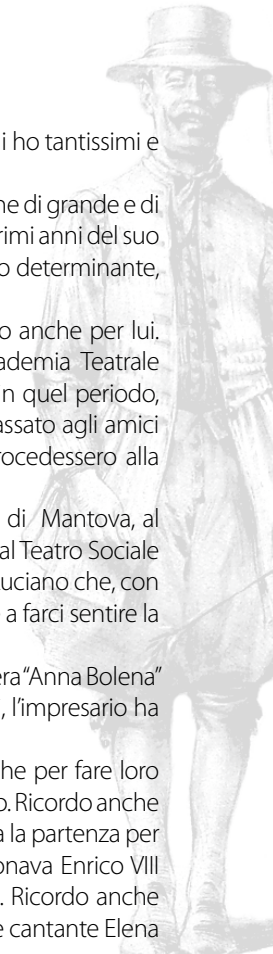
Ma non occupiamoci di cose tristi e cerchiamo invece di pensare a quello che di grande e di importante ha fatto Mauro Pagano. Io sono orgoglioso di essere stato, nei primi anni del suo apprendistato artistico, uno dei fattori, anche se probabilmente non quello determinante, che l'ha aiutato ad intraprendere la meravigliosa strada che ha percorso.

Sono molte le cose che ho fatto con Pagano, importanti per me e penso anche per lui. Ci siamo conosciuti nel 1970-71. Io allestivo uno spettacolo per l'Accademia Teatrale Campogalliana: il testo teatrale di Anouilh "L'invito al castello". Ero malato in quel periodo, ma dal mio letto di paziente ho potuto schizzare qualche idea, che ho passato agli amici Mauro Pagano e Luciano Ugoletti, che avevo già conosciuto, perché procedessero alla realizzazione di scene e costumi

È stato un allestimento bellissimo, che abbiamo portato al Teatro Sociale di Mantova, al Teatro Rossini di Pesaro e altrove; ricordo che quando abbiamo debuttato al Teatro Sociale di Mantova, su in loggione c'era una vera e propria *claque*. Erano Mauro e Luciano che, con gli amici di Canneto, erano venuti a darci il loro supporto, il loro sostegno e a farci sentire la loro amichevole presenza.

Poi nel 1972 ho avuto l'opportunità di essere chiamato a fare la regia dell'opera "Anna Bolena" per la stagione lirica del Sociale di Mantova. Quando ho portato i bozzetti, l'impresario ha consentito che l'allestimento fosse realizzato *ex novo* e non noleggiato.

Allora ho chiamato gli amici Mauro e Luciano, ho dato delle idee registiche per fare loro eseguire le scene e i costumi e insieme abbiamo fatto un lavoro meraviglioso. Ricordo anche che Mauro, schizzando i bozzetti dei costumi, per una scena che prevedeva la partenza per la caccia, disegnò non solo i costumi per il basso Luigi Roni che impersonava Enrico VIII ma anche i due cani da caccia. Quell'allestimento fu un grande successo. Ricordo anche che in quell'occasione feci un piccolo torto involontario a Mauro: la celebre cantante Elena



Suliotis, un momento prima di andare in scena, mi disse di voler mettere il costume del terzo atto nel secondo e viceversa, perchè in un passaggio molto impegnativo il costume la condizionava e non la faceva sentire a suo agio. Io non sapevo cosa fare, avrei dovuto chiedere il permesso a Mauro, ma stavamo per andare in scena e ho dato il mio consenso. Mauro poi non mi ha detto niente ma credo non sia stato molto contento e ora è un po' tardi per chiedergli scusa, ma in teatro queste cose capitano.

Invece sono stato contentissimo quando, da funzionario del Comune di Mantova che governava il funzionamento del Teatro Bibiena, riuscii a fagli rappresentare al Bibiena stesso uno spettacolo che aveva preparato con i suoi alunni del Liceo Classico di Ostiglia, dove insegnava.

Ricordo anche che è venuto a trovarmi mentre era impegnato, come assistente di Ezio Frigerio, alla lavorazione di *Novecento*, il film di Bernardo Bertolucci che si girava a Mantova, a Villa Saviola.

Doveva studiare come adattare una parte di Piazza Erbe per una scena e aveva bisogno di una planimetria e del rilievo delle facciate della piazza. Io avevo appena finito di curare una pubblicazione che riportava l'alzato di tutte le facciate di Piazza Erbe e sono stato contento di mettere a disposizione di Mauro quel prodotto, che gli è stato molto utile per il suo lavoro.

L'ho poi rivisto a Milano. Era assistente di Frigerio ed aveva collaborato per mettere in scena *Re Lear*, con Tino Carraro protagonista, la regia di Giorgio Strehler, scene di Ezio Frigerio e costumi di Franca Squarciapino. Quando più tardi ho incontrato Mauro a Mantova gli ho detto di avere visto quello spettacolo e di avere ammirato anche gli stupendi bozzetti a colori appesi negli spazi del Piccolo di Milano. Gli ho chiesto di fare i complimenti a Frigerio e lui mi ha risposto: «Va bene, ma quei disegni li ho fatti io». Da allora l'ho perso di vista.

Rimane comunque sempre nei miei ricordi, anche perchè le prime cose che abbiamo fatto insieme credo siano state importanti, perchè lui ha trovato lo spunto per essere indotto a fare la professione, quella professione per cui era nato, per cui era capacissimo, bravo e naturalmente predisposto e con la quale ha lasciato un ricordo bellissimo.



Luigi Piccolo Il lavoro e l'amicizia

Sono felice ed emozionato di questa occasione per ricordare Mauro Pagano. Vorrei raccontarvi come ho conosciuto Mauro: io dirigo con orgoglio la Sartoria Farani, che è una delle grandi sartorie storiche, che ha fatto la storia del cinema e del teatro in Italia. Una sartoria specializzata nella realizzazione di costumi molto particolari e molto elaborati; per rendere l'idea, quando ho iniziato a lavorarvi era molto legata al nome di Danilo Donati, costumista e scenografo di Pasolini e di Zeffirelli.

Io sono giunto alla Sartoria Farani nel 1982 e ho cominciato facendo i lavori più umili. Appena arrivato il Sig. Farani mi ha messo a realizzare delle strane materie con brillantini e garze, e io non sapevo di cosa si trattasse. Alcuni giorni dopo arriva il costumista che le aveva commissionate ed era proprio Mauro Pagano. E' buffo pensare come all'inizio ci siamo guardati tutti e due in cagnesco e questa cosa è andata avanti per un mese buono; ci guardavamo con diffidenza. In seguito ho anche capito il perché. Mauro aveva un paio d'anni più di me, però i nostri compleanni cadevano a due giorni di distanza; io vengo da San Vito al Tagliamento, un paesino del Friuli molto simile a Canneto. Ho capito che avevamo una storia molto simile: per due giovani che avevano voglia di fare qualcosa il paese natale, pur se gli si è molto legati, non offre molte possibilità. Tutt'e due eravamo animati da una grandissima voglia di fare e di evadere. Una volta capito ciò siamo diventati amici.

Io poi vengo da un universo femminile: due sorelle, due nonne, due zie... Mauro è stato il fratello che ho sempre sognato di avere. Dopo un mese di diffidenza reciproca siamo veramente diventati due fratelli.

Con lui ho trascorso anni meravigliosi dal punto di vista affettivo e dal punto di vista professionale. Io ho una mia teoria: credo che nella vita sei fortunato se incontri delle persone valide; io ho avuto la grandissima fortuna di conoscere Mauro, che mi ha insegnato il gusto del bello, che non è solo guardare un'opera d'arte, ma è anche nel

comprendere la bellezza nelle cose. Mi ricordo un'estate passata ad Ischia, quando lui stava lavorando all'Aida per la Scala. Ci arrampicavamo sulle rocce e Mauro disegnava le rocce, ne studiava la materia. Anche questo fa capire quale fosse la sua professionalità. Ricordo con grande affetto la mamma che veniva a Roma carica di tortelli di zucca e di salami e ci faceva fare grandi abbuffate. Ho conosciuto anche il resto della sua meravigliosa famiglia; voglio ricordare in particolare nonna Ester, un personaggio, una donna straordinaria.

In chiusura voglio dire che ho lavorato con i più grandi costumisti del mondo, ma resto fermo nell'idea che Mauro era un genio, sia come costumista che come scenografo. Sono orgoglioso del fatto che circa il cinquanta per cento degli allestimenti che fece Mauro sono nati nella mia sartoria.





Rita Citterio

Gli insegnamenti del costumista

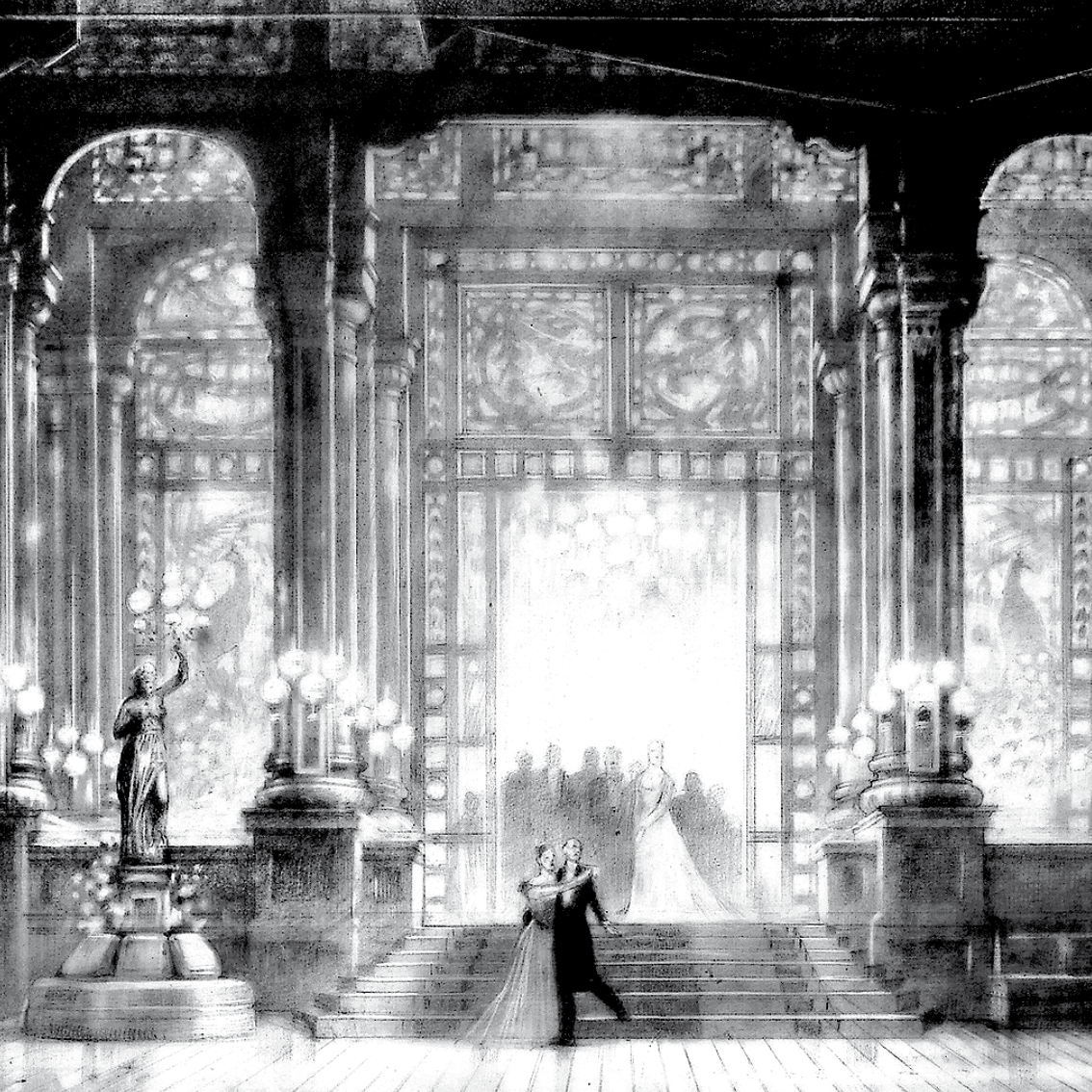
Lavoro per la sartoria della Scala, dove ci sono ancora i costumi di "Albert Herring", del famoso "Così fan tutte" e di "La sonnambula" disegnati da Mauro Pagano, ma oltre ad avere familiarità con i suoi costumi conservati nei magazzini del Teatro, ho familiarità con Mauro Pagano perchè sono una scenografa. Nasco come scenografa nel 1985 e alla Scala ho iniziato a lavorare come allieva di Mauro Pagano per la produzione, sia di scene che di costumi, di "La sonnambula".

Mauro l'ho dunque prima di tutto conosciuto come maestro, un maestro severissimo, cattivissimo, molto esigente; però riusciva a tirare fuori le cose che avevo dentro, il gusto per la pittura, il gusto nel mettere insieme i colori e i materiali. Lui ti insegnava e ti obbligava a *trasportare* ciò che avevi dentro in un costume.

L'ho rivisto poi per "Aida", di cui era però solo scenografo e dunque non ha lavorato molto con la sartoria.

Lui era un grandissimo lavoratore, severo ed esigente, come non ce ne sono quasi più. Nel nostro teatro c'è oggi un grande afflusso di stranieri, che non hanno vero amore per il teatro o non lo sanno tirare fuori dalle persone con cui collaborano. Si stanno anche perdendo le capacità manuali che invece erano presenti negli anni migliori, gli anni ottanta e novanta.

Voglio chiudere dicendo che la Scala ha i costumi di molti spettacoli, ma guardando i costumi di Mauro Pagano una delle cose più belle è vedere che sono sempre attuali. Tirando fuori dagli armadi gli abiti di "Così fan tutte", che è stata rimessa in scena nel 2007, ci si accorge che sono ancora attuali, che possono andare in scena in uno spettacolo senza che appaiano vecchi, cosa che invece succede per costumi di spettacoli recenti, degli anni novanta, che sembrano già appartenere ad un'epoca passata. I costumi di Pagano invece sono sempre freschi, sono abiti che possono fare sempre un bello spettacolo e questa è una caratteristica di pochi, forse una delle qualità migliori del costumista Mauro Pagano.



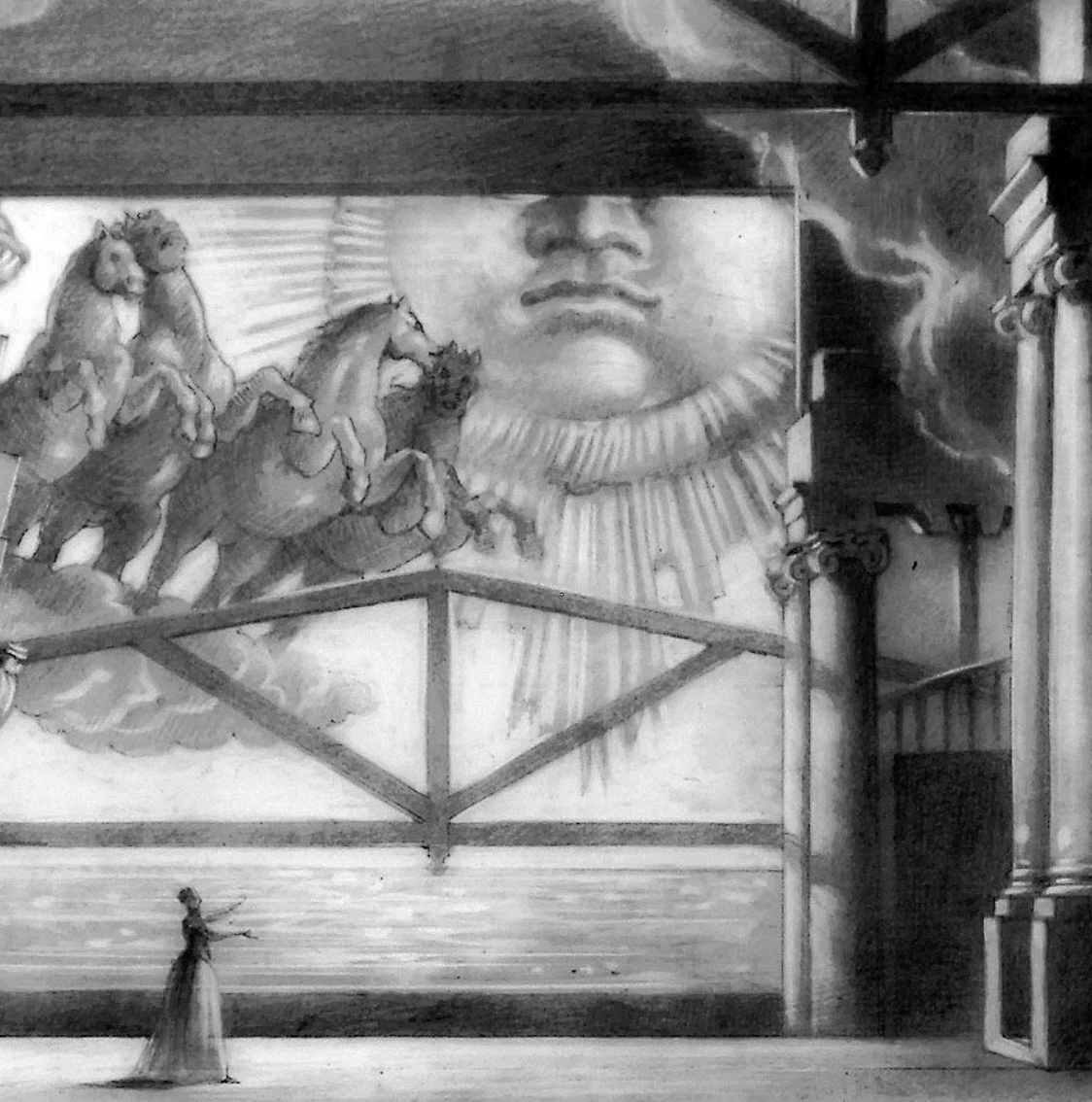
Alberto Andreis
Gli insegnamenti dello scenografo

Io a Mauro Pagano debbo tutto, in tutti i sensi. Quella che è la mia carriera attuale la devo a lui. Gli sono subentrato come assistente di Ezio Frigerio, dopo che Mauro stesso ha fatto su di me un lavoro paziente e straordinario. Conservo ancora dei piccoli schizzi che lui faceva mentre mi spiegava cose apparentemente stupide, ma che forse avevo difficoltà a capire; evidentemente non ero così flessibile in materia.

Amo conservare quegli schizzi perché mi ricordano Mauro, dal quale cominciavo ad avere i primi rudimenti del teatro. Rudimenti che ho preso soprattutto da Mauro, perché Frigerio era una specie di Giove che dava indicazioni generali, mentre di tutto il resto se ne occupava l'assistente. E tutto il resto era il novanta per cento del lavoro. Senza nulla togliere all'ideazione, che deve essere straordinaria e solo i grandi sanno avere idee straordinarie, è vero che chi deve tradurre dal bozzetto alla realizzazione vera e propria dev'essere altrettanto straordinario.

Io con Mauro mi sono sentito come della materia grezza nelle mani di un semidio che mi plasmava, soprattutto nei momenti grigi (e ne ho avuti tanti); mi spingeva a tenere duro, a non mollare. Gli sarò sempre grato perché se la mia carriera di scenografo e pittore procede bene lo devo a lui.

Volevo essere presente in questa circostanza per rendere omaggio a Mauro Pagano, ne sentivo la necessità e non potevo perdere questa occasione. Fa piacere anche vedere la scena di Don Pasquale, realizzata in maniera impeccabile. È un esempio di scena che di questi tempi si fa fatica a realizzare; oggi i tempi sono sempre più stretti, i soldi scarsi e a fatica si vedono ottimi prodotti come questo.



Fausto Scalvini

L'artista Mauro Pagano: ricordi e riflessioni

Un'estate di dieci anni fa con la mia famiglia e Luciano Ugoletti partimmo per Salisburgo, una scelta non casuale, per visitare la patria di Mozart ma anche la città dove Mauro confermò il suo successo, trampolino poi per ulteriori successi nei teatri più importanti del mondo.

La bellezza della città, ricca di monumenti e di stimoli, suscitava in noi numerosi ricordi e anche l'entusiasmo e l'orgoglio che un amico, un cannetese, fosse stato un protagonista nel tempio e nel festival di Salisburgo dedicato a Mozart.

Forse tutto ciò non fu casuale, due personalità, anche su piani diversi, si erano incontrate in un connubio prodigiosamente fecondo. Entrambi creativi, entusiasti del proprio lavoro, artisticamente in stretta sintonia, con le sicurezze di raggiungere risultati artistici eccezionali, e per entrambi una vita intensa, feconda, ma breve.

Recentemente il Professor Nolli, preside alla Scuola Media di Bozzolo, mi fece osservare alcune tempere di Mauro tredicenne che aveva conservato e incorniciato, ribadendo: «Nella mia lunga vita scolastica Mauro è stato l'unico studente a presentare da giovanissimo così spiccate qualità artistiche».

Anch'io osservai con ammirazione le qualità tecniche e la evidente forte e spiccata personalità artistica presente in quelle opere giovanili.

Sin dai primi anni della sua adolescenza fece parte del Gruppo Artistico Canopo, composto da noi giovani cannetesi, frequentanti scuole d'arte, nato da uno spunto dadaista, con le ambizioni di creare un movimento artistico. Ci animava non solo una profonda amicizia ma anche una condivisione delle aspettative e degli ideali del fare artistico. Sono stati quasi dieci anni di lavoro appassionato fatto insieme nello stesso studio, discutendo e condividendo esperienze e ascoltando musica.

Come i giovani artisti di quel periodo ci animava il piacere della ricerca e poliedriche curiosità ed esperienze che andavano dallo spirito bohemien, dove emergeva la

passione per la scenografia e il melodramma, ma anche lo spirito impressionista, attraverso il piacere di dipingere all'aperto con la partecipazione ad estemporanee e concorsi.

Non mancavano le sperimentazioni tecnico-artistiche legate non solo al classicismo italiano ma anche al simbolismo e surrealismo oppure l'approfondimento dei rapporti tra arte e società o tematiche di costume. Tra i maestri Hauser, Bergman, Fellini e Pasolini. Non mancavano gli spunti in sintonia con la Bauhaus, vedi le collaborazioni con l'industria cannetese .

Un impegno a tutto campo che si traduceva anche con la realizzazione di una scuola d'arte aperta a giovani ed appassionati e successivamente di una accademia teatrale.

Un periodo ricco di confronti e di discussioni artistiche in un paese dall'economia frizzante e creativa. Erano gli anni delle mostre del giocattolo e del vivaio con l'allestimento degli stand, delle prime scenografie per i concerti. Una economia viva con una progettazione in continuo fermento nella realizzazione e promozione di nuovi prodotti che ci coinvolgeva; era la città abitata da Santa Lucia, da Babbo Natale e dalla Befana, pronti ogni anno a portare ai bambini di tutto il mondo un momento di gioia, di speranza e di fantasia.

Erano aspettative, aspirazioni e identità trasmesse anche dalle famiglie, uscite dalla guerra con il grande desiderio di migliorare la qualità della vita. I legami familiari anche per Mauro sono stati importanti nella sua formazione, dai nonni volitivi ed esperti artigiani acquisì l'arte della manualità, mentre dai genitori assimilò la passione per le bambole, i segreti sartoriali ma anche l'impegno sociale.

Gli interessi di Mauro però sconfinavano sempre, spesso sorprendendoci per la facilità di spaziare in settori diversi come la moda, la grafica, l'antiquariato, le composizioni floreali di stampo giapponese, la fotografia artistica, la coreografia ecc.

Abbiamo condiviso insieme anche l'esperienza dell'Accademia di Brera, con la fame artistica di assimilare le novità della cultura contemporanea; il tempo per contestare in quegli anni rivoluzionari non c'era, per noi studenti provenienti dalla provincia; per

raggiungere e poi ritornare da Milano erano necessarie 5 ore di viaggio e quindi il resto della giornata era dedicato esclusivamente all'arte e alle sue contaminazioni locali e socio-antropologiche.

Nel periodo dell'Accademia le prime esperienze di insegnamento e le prime rappresentazioni teatrali nelle città vicine; ma a lui la provincia stava stretta, il bisogno di nuove esperienze era impellente e prioritario.

Con Bertolucci, nel film Novecento, la sua carriera è partita come aiuto scenografo e poi, in pochi anni, l'ascesa e le collaborazioni con i grandi del teatro: Frigerio, Soleri, Strehler, Maazel, Nurejev, Hampe, Abbado, Arruga, la Cavani, Gavazzeni, Olmi, Ronconi e molti altri.

Vent'anni fa la notizia della sua scomparsa giunse il Venerdì di Pasqua.

Parecchi anni sono volati ma la sua presenza è sempre più viva, non solo per i numerosi ricordi che ci ha lasciato e che si rinnovano, ma in particolare per il patrimonio di idee di stimoli creativi che ancora sono vivi e ci parlano.

Ci accompagna la sua gioiosa originalità imperniata come i grandi artisti del passato da un' esuberante abilità tecnica.

Ci ha lasciato il suo entusiasmo, che si è tradotto in migliaia di proposte, di progetti e di idee, ed un suo segreto: disegnare, disegnare e poi ancora disegnare.

Ci ha lasciato un linguaggio artistico da scoprire, ricco di dettagli che sono suggerimenti narrativi, dove microcosmo e macrocosmo si fondono, dove lo spazio e il tempo sono due astrazioni che si traducono in una visione simbolica e magica. Un prezioso e raffinato realismo che si trasforma in percezione metafisica. Ci ha mostrato la sua personalità, le intuizioni giovanili che si sono materializzate, l'ironia, l'irrequietezza, la voglia di vivere, di bruciare le tappe, di raggiungere delle mete nella consapevolezza che il cammino dell'arte è un viaggio, un processo di svolgimento interiore, che è anche autocoscienza, ricognizione autoanalitica, una chiave di interpretazione delle proprie origini culturali ed affettive.

Ci ha presentato una personalità fatta da tanta leggerezza, soffio creativo tra sogno,

mistero e mito. In tal modo la rappresentazione teatrale è diventata pura emozione, i protagonisti con il loro carico di sentimenti li ha resi nobili, puri al vertice del loro ruolo. Un Gaudì della rappresentazione teatrale tra classicità e funzionalismo.

Come le teorie di Wagner, Klee o Schönberg, la sua esperienza l'ha portato ad unificare le arti e non al loro annientamento, attraverso una cultura non solo classica ma europea.

Mi rammento un lontano pomeriggio nello studio del Canopo, tra battute e previsioni di vita, il suo racconto scherzosamente si dipanava velocemente verso i successi che avrebbe raggiunto nei teatri più importanti del mondo. Fantasmagorico il suo ritorno a Canneto, su una carrozza bianca di ghiaccio, trainata da cavalli bianchi. Una metafora che ritroviamo nelle opere "Il sosia", "Cendrillon", "Cenerentola" ed in particolare nell'ultima opera realizzata alla Scala, "Fetonte".

Ancora una volta ci ha insegnato che tra sogno, realtà e fantasia non ci sono confini rigidi ed è l'uomo il protagonista del suo viaggio; tutto questo non è poco in un'epoca globalizzante dove si esaltano viaggi effimeri e, spesso, falsi valori .



Luciano Ugoletti

Dal Canopo alla Scala

Non voglio dilungarmi nel racconto di fatti personali o della vita artistica mia con Mauro, anche perché sono già stati descritti in modo esauriente nel bellissimo catalogo curato da Sara Mamone in occasione del decennale della scomparsa di Mauro.

L'amico Fausto Scalvini ha tracciato un profilo dell'ambiente e del contesto culturale negli anni del Gruppo Artistico Canopo. Mi associo a quello che ha detto il Maestro Signoretti: anche se non è stata una spinta propulsiva enorme, abbiamo contribuito (mi prendo immodestamente la mia parte) alla ricerca della strada maestra di Mauro Pagano, quella del teatro; probabilmente anche l'atmosfera che si respirava nel Canopo, dove si ascoltava musica lirica e si seguiva il cinema di Fellini, l'ha aiutato.

Mentre frequentavamo il liceo artistico si scherzava: «io diventerò famoso e tu no - chi arriverà per primo?». E mi fa piacere che uno di noi, i quattro dell'asilo vecchio (la sede del Canopo, attuale sala civica) sia arrivato alla meta: a quella grandezza artistica riconosciuta non solo nei confini nazionali ma oltre. Mauro ha portato nei suoi spettacoli un po' delle emozioni e dello spirito presenti in noi freschi diplomati, con tante aspirazioni e sogni nel cassetto da realizzare.

In questi giorni guardavo alcune tesi su Mauro, che mi hanno donato giovani che dovevano diplomarsi all'Accademia. E sul catalogo di Sara Mamone leggevo interviste ai grandi, ai mostri sacri del teatro; interviste a Ezio Frigerio, a Michael Hampe, a Riccardo Muti. Dicono di Mauro quello che noi avevamo già capito trentacinque anni fa. Era nostro, l'avevamo già capito; poi l'hanno scoperto anche loro.

Ricordo che qualche giorno dopo la prima di "Aida" alla Scala nel 1985, Mauro mi telefonò per chiedere il mio parere sullo spettacolo, che allora fu trasmesso in prima serata su Raiuno. Risposi solo con una parola: grandioso. Lui si mise a ridere al telefono, era contento, felice, perché aveva capito che quella sola parola, per noi che giocavamo a prenderci in giro, voleva dire molte cose. Aveva realizzato i sogni, le idee legate al

concetto di gigantismo che poi Mauro ha inserito anche nella sua penultima opera "Fetonte". Un comune amico ha osservato che in "Aida" della Scala c'era un po' del Gruppo Canopo e questo mi ha fatto molto piacere. Ed è vero, perché nel Canopo si respirava l'amore per il teatro, per la musica, si ascoltavano le opere; Mauro era molto innamorato del cinema di Fellini e in alcuni spettacoli, come "Cendrillon", c'è un'atmosfera fantastica e surreale del mondo felliniano.

Volevo fare un po' di analisi stilistica dell'opera di Mauro. È stato allievo, come detto, di Ezio Frigerio e ha mantenuto i suoi canoni scenografici. Ma a differenza di Frigerio, un grande scenografo contemporaneo piuttosto algido, freddo, nordico, Mauro inseriva nelle sue scenografie la solarità mediterranea, una dolcezza, un tocco di popolarità.

Fra i vari allestimenti di Mauro quelli che ritengo appartengano e siano più legati al suo mondo, alla sua personalità, sono "Il ritorno di Ulisse in patria" di Monteverdi per il Festival di Salisburgo e "Aida" della Scala, dove ha incontrato Ronconi che alcuni dicevano essere il regista ideale per Mauro.

Mauro in quelle opere inizia a mettere in evidenza quelle che erano le sue idee giovanili: il particolare di un oggetto in una forma ingigantita, ingrandita. Questo poi appare in modo ormai eclatante nel "Fetonte", con l'entrata di un enorme cavallo bianco nel finale.

Voglio aggiungere un'altra cosa: negli ultimi venti anni, da quando Mauro è scomparso, il teatro italiano, quanto a regia, scenografie e bellezza visiva mi pare viva una crisi. Un po' di ciò che vediamo nella pittura e nelle arti figurative lo vediamo nel teatro. È di poche settimane fa una polemica sul Corriere della Sera, del maestro Maazel e di Zeffirelli, che io stimo moltissimo. Una polemica su certe grandi produzioni di grandi teatri (Scala e Salisburgo compresi), che sono sempre *in rosso* ma distruggono i grandi allestimenti, per poi affidare direzione di regia e scenografia a cosiddetti grandi nomi che ritengo realizzino delle idiozie. Vediamo così un *Don Giovanni* che entra in *lambretta*, una *Traviata* che muore di droga, un *Rigoletto* con i manichini della *Standa* e così via.

Mauro ci manca, non solo come amico personale e nostro concittadino; ci manca non solo la sua dolcezza, la sua umanità, anche se aveva un caratterino un po' particolare che giustamente usava quando doveva farlo. Credo che manchi sulla scena nazionale ed internazionale. Dovrebbe esserci ancora a dare esempio e lezione di come si deve progettare e si deve dipingere, di come si devono creare delle atmosfere. Manca la grande professionalità data dal talento manuale.

Mauro era un poeta, sapeva stupirsi; provava stupore nei confronti delle cose, nei confronti della vita e aveva una grande dote: sapeva trasmetterlo agli altri.

■ Ringraziamenti: *Famiglia Pagano, Maestro Enzo Dara, Maestro Aldo Sisillo, Fondazione Teatro Comunale di Modena, Fondazione Teatro alla Scala di Milano, Rita Citterio, Emanuela Taraschi, Anna Maria Bona, Franco Barcellari, Volontari del Teatro Comunale Mauro Pagano.*
Foto di Gianfranco Zambelli.



