69º Anno

TERGO

A

EGGASI

## L'ECO DELLA STAMPA

(L'Argo della Stampa: 1912 - L'Informatore della Stampa: 1947)

UFFICIO DI RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE FONDATO NEL 1901 - C.C.I.A. MILANO N. 77394

Direttori: Umberto e Ignazio Frugiuele

LEGGASI A TERGO

VIA GIUSEPPE COMPAGNONI, 28

**20129 MILANO** 

Telefono 723.333

Casella Postale 3549 - 20100 Milano Telegr.: Ecostampa-Milano - C/C/Postale 3/2674

PR.IL CENTRO SPERIMENT.DI CINEMATOGR.
VIA ANTONIO MUSA 15
00161 ROMA

NOV. 196

B DIC 69

L'ECO DELLA STAMPA - MILANO - L'ECO DELLA STAMPA - MILANO DELLA STAMPA - MILANO - L'ECO DELLA STAMPA - MILANO DELLA STAMPA - MILANO - L'ECO DELLA STAMPA - M

RISULTATI VALIDI E NO NEL XXVIII FESTIVAL INTERNAZIONALE DEL TEATRO DI PROSA DI VENEZIA

di Carlo Brusati

Mai come quest'anno il festival ha risentito negativamente, in modo analogo alla Mostra del Cinema, della iniziale, faticosa, gestazione. Prova ne sia il fatto che in tale settore, e non per colpa del diretto responsabile Vladimiro Dorigo, ci si è mossi a livello decisionale dopo titubanze, incertezze, senza aver mai del tutto smaltito lo choc della contestazione precedente. Il risultato è stato uno solo. Il direttore, pur con tutta l'abilità che gli si riconosce, di certo scaltrita dal lungo periodo di reggenza, quando si è mosso (con quali limitate possibilità finanziarie tutti sanno...) per stendere un programma, preparare un piano organizzativo, ha trovato molte saracinesche già abbassate. Le tournées della maggior parte di illustri complessi stranieri (da Oh Calcutta a Hair) erano state da tempo

E RASSEGNE

fissate con scadenze rigorose di tempi ed era troppo tardi oramai per fermare lo smantellamento di uno spettacolo di grande importanza quale il Rabelais di Barrault. Così, per forza di cose, ci si è adattati alle offerte VENEZIA del « mercato medio », ai reperimenti « stressanti » dell'ultimo momento, alle segnalazioni più o meno azzeccate di qualche esperto, ad un vaglio frettoloso e sovente neppure necessario, dal momento che dovevano essere riempiti in qualche modo i vuoti di un mese di programmazioni.

Ciò non toglie che i risultati siano stati, nonostante tutto, sorprendenti. Basti pensare alla mole di manifestazioni pressoché concomitanti oltre alle diciotto pièces presentate: il « Seminario sul Ritorno alla Espressione Fisica dell'attore », tenuto da Jacques Lecoq, la Tavola Rotonda « Sul Ritorno all'Espressione Fisica dell'attore », la Mostra « Eleonora Duse » curata da Gerardo Guerrieri, la Mostra del Manifesto d'Arte, la Mostra e le Audizioni di poesia concreta, infine il Convegno « sulla situazione e funzione della Critica ». Una gamma in verità sfaccettata di incontri culturali ad altissimo livello, di mentalità diverse, di confronti, di verifiche, di sintesi, di chiarificazioni, di tendenze. Utili soprattutto in questo momento controverso della drammaturgia mondiale nel quale sempre più ansima un certo tipo di teatro tradizionalmente inteso eppure non riesce a convincere buona parte dello sperimentalismo antistereotipo o il lavoro effettuato in più di vent'anni dalla avanguardia postbellica.

Tuttavia non sarebbe giusto «assolvere» sulla base dei risultati ottenuti. Il Festival della prosa è andato come doveva andare, si è ulteriormente « popolarizzato » e articolato per quanto riguarda le sedi, ha aperto le porte a studenti e giovani teatranti, ma non può bastare. La remora di uno statuto siglato in periodo fascista permane. Con esso l'equivoco di una rassegna esclusivamente concepita, a suo tempo, in funzione degli interessi di una certa classe o della internazionale, snobistica, un po' demodée, popolazione veneziana. Inoltre il modo con cui si continua a perseguire un certo tipo di politica teatrale nella città lagunare non sembra allinearsi e reggere il passo con i tempi e con le nuove esigenze, con quanti vorrebbero trasformare la Biennale in una manifestazione permanente, estesa a tutto l'anno, di cultura. Del resto è sintomatico: a tutt'oggi manca in questo centro cosmopolita un teatro cosiddetto stabile e solo dopo diversi tentativi Giovanni Poli è riuscito ad aprire in Ca' Rezzonico una sede con intenti per lo meno analoghi a quelli di un teatro a gestione pubblica. Ma si tratta pur sempre di un tentativo privato.

Del modo in cui sono arrivati gli spettacoli si è già detto, almeno in linea di massima. Viene di conseguenza il discorso sulla « qualità ». Nel complesso il livello medio non è parso notevole. Addirittura è

FESTIVAL stato toccato il fondo con talune messinscene se tali possono venir definite Ché Guevara, Dundo Maroje, Il Dissenziente, L'Accordo. Nella mag-VENEZIA gior parte dei casi si è avuta una passerella di stereotipie e luoghi co-PROSA muni, di facili suggestioni, di provocazioni inutili o fini a se stesse, di lavori non sempre rifiniti con la necessaria meticolosità e precisione. Mi riferisco al commovente, per altri versi, Ceska Mse, ad Afdera Neduzne Anabele, Mr. Bones, La Persecuzione e la morte di Gerolamo Savonarola; tutti casi di sconcertante banalità teatrale sia per le effettive capacità semantiche sia per quel voler solleticare o chiamare in causa una fruizione di comodo, al di là di un certo rigore scolastico, che ora riporta al « teatro totale » ora ad un brechtianismo di bassa lega ora al più rotocalchesco manifesto drammaturgico « off-off » ora ad un realismo-macchiettismo stridente con la scrittura testuale ora al trinomio Witiewicz-Rozevicz-Mrozek rivissuto banalmente sotto lo stimolo sattriano e con molta confusione (quanto voluta o meno non lo so).

> Gli spettacoli che potevano maggiormente « colpire », in particolare Il lavoro teatrale e Api 2967, sono d'altro canto mancati alla prova. Lo sperimentalismo di Lerici-Quartucci ha fatto cilecca a tal punto da venir interrotto, prima del tempo, da un nutrito lancio di fagioli che alcuni spettatori intraprendenti avevano manomesso a forza da un sacco messo a bell'apposta in sala. Il fantateatro di Gurik invece ha fatto « buco » più per motivi banali (in gergo si direbbe « tecnici ») che per vera e propria inconsistenza ideologica: il testo dell'autore canadese — nome giovane nell'arengo drammaturgico mondiale — non proponeva soluzioni o situazioni in certo qual modo « nuove »: Godard, Truffaut, Kubrick, Bradbury, Calvino, si possono considerare antesignani e antenati maggiormente « dotati ». Tuttavia l'insolita apparecchiatura scenica di Api 2967, quel costante richiamo a semantiche non tanto di ordine logicorazionale quanto audiovisive, indubbiamente ha aperto una nuova era nel campo della regia teatrale. A questo proposito il francese Perinetti si è incamminato per una strada sotto diversi aspetti destinata a diventare, nell'ambito della cultura proiettata verso gli anni 2000, arteria di « gran traffico». E dimostra l'infondatezza di un problema tenuto in piedi da teorizzatori-matusa o tradizionalisti-incalliti: il problema cioè del teatro come codice « chiuso » di segni e leggi sintattiche. In effetti oggi il teatro di tipo esclusivamente auditivo o problematico (così come lo si è inteso per diversi secoli) è destinato a scomparire ed a lasciare il posto ad una più complessa formula drammaturgica sintonizzata con il cinema, la televisione, con la dimensione audiovisiva.

> Lasciando in disparte le dissertazioni pseudoteoriche, per tornare al concreto, si deve comunque ammettere che questa ventottesima edizione ha trovato un po' per merito proprio, un po' per coincidenze occasionali, un « leit-motiv » di notevole pregnanza, che ha caratterizzato il Festival

ed in parte ne ha costituito la struttura portante: è il leit-motiv del « clas- FESTIVAL sico » inteso come occhio del passato proiettato nel presente. Non a caso I Rusteghi, I Sette contro Tebe, Torquato Tasso, Rhodiana, Une tempête, VENEZIA hanno tutti un andamento stilistico-ideologico analogo e rivelano un identico procedimento di lettura; demistificazione del luogo comune, ricerca di moduli allusivi della contemporaneità, diversa collocazione dei personaggi, capovolgimento di significati o in taluni casi ristrutturazioni sceniche sulla base di talune spinte sociopolitiche di oggi, ad esempio il pacifismo, il razzismo, il rapporto intellettuale-società, l'angoscia esistenziale, l'anticlassismo. È chiaro: ciò serve a qualificare sul piano della resa le diverse messinscene. È un inquadramento di tipo ideologico. Quanto allo stile ogni spettacolo ha una sua storia: irripetibile dal punto di vista della perfezione se si parla de I Rusteghi o della Rhodiana (nello spettacolo di Squarzina si ritrova addirittura il discorso sulla decadenza di Venezia), intellettualistica ed un po' di comodo eppur sempre ficcante ne I Sette contro Tebe o nel Torquato Tasso, spuria e incerta nonché rivedibile nella Tempesta di Cesaire. Tuttavia si tratta di un fatto — quello del capovolgimento dei classici - notevole se si tiene conto della sua sempre più accentuata diffusione. La lezione di Brecht, vuol dire, ha trovato finalmente il terreno adatto, ha germogliato, è maturata, minaccia il « boom ». E tale revivificazione in tempi difficili, all'interno di un sistema o di sistemi socialmente in evoluzione eppure frenati da strutture politiche superate, va giudicata un sintomo di notevole importanza. La parabola del drammaturgo di Augusta ha ricevuto gli stimoli più forti nel momento in cui la Germania abdicava e metteva da parte la libertà. Non

Il leit-motiv del festival non deve ad ogni modo mettere in secondo piano tre piéces evidentemente al di fuori di ogni schematismo o classificazione: Narrow Road to the Deep North di Edward Bond, arrabbiato inglese seconda ondata (scrittore destinato a rinverdire la gloria di Pinter, Wesker, Osborne, oramai paladini sicuri dell'establishment wilsoniano), gli atti unici del cecoslovacco Smocek Bludiste e Podivné Odpoledne Dr. Zvonka Burkeho, vero e proprio saggio di recitazione da mozzare il fiato, Ferai realizzato dall'Odin Theatret con la regia dell'italiano-danese Eugenio Barba. Quest'ultimo persegue una formula teatrale « sui generis », quasi secondo Grotowski: il suo è una sorta di teatro « totale » basato esclusivamente sull'attore e sulle sue possibilità comunicanti ed espressive. Per « come » dice certe cose Ferai ha rappresentato l'autentico punto di forza della Rassegna. Non fosse altro per la sintesi magistrale, in esso presente, di diverse scuole teatrali contemporanee. Il che si è verificato per un altro spettacolo, se pur in tono minore: nel gioco mimico di Irene Staeves e Pierre Bayland di Clownesque e Le Concert, dove, prescindendo dalle maschere, si assiste ad un superamento « in

bisogna dimenticarlo.

FESTIVAL profondità » dei canoni estetici di Marcel Marceau: un artista oramai legato al suo passato.

VENEZIA

Un'ultima considerazione. In margine al festival stesso, riguardante il Convegno « sulla situazione e funzione della Critica ». A parte la relazione introduttiva di De Monticelli ed il discorso sulle « tre solitudini », in quella sede non sono state dette cose molto interessanti su di ui argomento in verità scottante. Solo Bruno Schacherl ha saputo offrire spunti degni di nota, ficcanti: dalle considerazioni sulla necessità di una politicizzazione a quelle sulla « steatralizzazione » di una certa forma mentis deleteria, qualunquista, inutile. Gli altri interventi per lo più sono stati incomprensibili, qualunquisticamente rivoluzionari oltre che di comodo sganciamento, talvolta improvvisati e contraddittorii, volutamente rinunciatari, a parte il caso della rovente comunicazione di Egidio Pani (sulle condizioni di lavoro del critico teatrale nell'Italia meridionale).

Colpa del comitato direttivo della associazione critici di teatro? No, certo, o per lo meno « colpa in buona fede ». Hanno mancato piuttosto molti adepti ancora legati al cliché della responsabilità limitata, del non interesse al di fuori di un determinato settore per i problemi di fondo, ai giochi di potere e di conventicole. E che in qualche caso siano comparsi nella Sala degli Specchi dei « colonnelli a riposo » è vero. Costoro hanno svolto in fondo il loro compito precipuo: quello di concepire il tutto in chiave di potere e di giochetti reazionari. Così a certi discorsi pedanti, all'apparenza accomodanti, si è risposto con il silenzio oppure con talune connivenze di « baroni » venuti a bell'apposta. Un tale andamento fin dal primo giorno appariva scontato: evidentissimo poi dopo certe defezioni dell'ultima ora (evidentemente programmate sulla carta). E si è avuta un'ulteriore riprova che quando si urla in nome di un'ipotetica libertà tanto anarchica quanto fascista o quando si spara a zero su talune persone che hanno il coraggio (e la voglia) di difendere determinati principi di fronte al più stantio conformismo e di intavolare una battaglia di idee, non si fa altro che diventare dei « colonnelli in servizio »: a quanto mi risulta assai più pericolosi, per non dire deleteri, sul piano della democrazia e del rispetto umano.

L'autarchia teatrale tocca soprattutto costoro: altri, canuti personaggi in secondo luogo. Anche ai rinunciatari toccano le colpe, i demeriti, le facilonerie cui si è abituata una discreta parte della critica drammaturgica. Certo snobismo velato da facile populismo di sinistra non serve a nulla. Se non a mantenere ancora di più un debilitante « statu quo » e a far avvertire sempre più lontani i grandi problemi della cultura con-

temporanea. Le camarille più o meno illusoriamente « libere » servono FESTIVAL solo la causa del classismo.

Dire tali cose non significa essere andati « fuori tema ». Il Festival VENEZIA di Venezia si è svolto quest'anno sotto l'incubo del Convegno ed ha finito PROSA per coinvolgere un po' tutti: i presenti, gli assenti, i teatranti, il governo (basti pensare alla mozione finale che chiede urgentemente una nuova legge), gli Stabili, gli intellettuali, la società nel complesso. Se qualcuno non l'ha capito e ha lavorato per boicottarlo, ha solo ritardato una necessaria, doverosa, improrogabile, presa di coscienza del fatto teatrale. Non ha servito la comunità ma gli interessi di privati, di conventicole, di sette segrete e degli snob, appunto.

TEATRO LA FENICE — Ceska Mse (Messa ceca) di Milan Calabek (due tempi) Regia: Pavel Hradil - Scene e costumi: Miroslav Melena - Musica: Zdenek Pololanik - Direttore d'orchestra: Josef Stanek (Orchestra del Teatro Petra Bezruce) - Coro: Allievi della Scuola primaria e superiore di Ostrava, Maticni - Direttore del coro: Rodolpho Stehlik - Interpreti: Blanka Meierova (Maria-Magdalena), Bohuslav Cvancara (Josef-lan Jakub), Otakar Janda (Herodes), Milan Sova (L'incitatore), Drahomira Hofmanova (Il diavoletto), Jiri Wimmer (L'angelo), Ivan Misar (Monahan, Lo Sbirro, Fedor, Matous) Miroslav Streda (Kleofàs, Il Capitano, Stacho, Marek), Alexander Postler (Agabus, Il Prefetto, Gryc, Lukas), Jan Odl (Simon, Il Capoplotone, Baca, Jan), Josef Haukvic (Majir), Jiri Ceporan (Rabon), Jeronym Horak (il Vescovo - Kaspar), Pavel Handl (Zacharias - Melichar), Milan Sule (Nehemias Baltazal), Milan Koutny (Simeon - Il sacrestano), Arnost Bozovec (Jakim), Vaclay Rostlapil (La Morte), Stepanka Ranosova (Anna profetessa), Alena Tomankova (Anna madre). Jana Postlerova (Rachel), Marie Vikova (Dorota), Vera Jankv (Barbora), Hana Melenova (Rut) - Compagnia: « Divadlo Petra Bezruce » di Ostrava - o.: Cecoslovacchia - Prima: 15 settembre.

Secolo sedicesimo. Sala di un castello. Il maestro e musicista Jan Jakub, insieme a quattro giovani del villaggio, si accinge a rappresentare una « vita di Cristo». Vi assistono tutti i compaesani ed un rozzo amministratore il quale ha permesso la messinscena — per altro vietata dal parroco — al solo scopo di mostrare ai contadini che Jan Jakub vuole soltanto nuocere ai loro interessi. L'amante del maestro interpreta la parte di Maria, i figli cantano nel coro, persino la moglie recita, mentre i contadini ora diventano soldati ora pastori ora Re Magi. È un continuo entrare ed uscire vicendevole nella realtà e dalle « parti sacre ». Fino a quando Jan Jakub, rivivendo Cristo e proponendo una nuova interpretazione della Sua figura (Cristo propugnatore di libertà), suscita le reazioni inconsulte dell'Intendente. Costui, non a caso, nella sacra interpretazione interpreta Erode. Invita i presenti alla collaborazione, non accetta le suppliche della moglie di Jan Jakub, smuove la disperazione dei villici che impazziti massacrano i propri figli. Anche Jan Jakub viene ucciso. E con lui cade ogni sogno di libertà.

Una rappresentazione a piani diversi. La finzione, la realtà, la presenza

FESTIVAL E RASSEGNE
VENEZIA
VENEZIA
PROSA
VENEZIA
PROSA

I cultura e sentimento popolare, si coagulano in un'amalgama che ha il compito preciso di colpire direttamente la posizione morale dello spettatore. La messinscena è molto più moderna di quanto non sembri: un certo rigore filologico, alcuni momenti di ispirazione artaudiana (la strage degli Innocenti), inquadramenti e didascalie di derivazione brechtiana, ne sono gli ingredienti principali. Nonostante il ritmo a volte ceda il passo ad una ripetuta meccanicità di situazioni, si tratta di uno spettacolo sempre « teso » e « commovente ». Il suo valore di inno « funebre » alla libertà mai viene meno. Semmai si accentua con l'identificazione di personaggi comuni e personaggi evangelici.

TEATRO DEL RIDOTTO — Clownesque: suite mimata e parlata di Pierre Bayland e Irene Staeves (un tempo), Le Concert: storia senza parole di Philippe Desboeuf e Pierre Bayland (un tempo) - Regia: Pierre Bayland, Irene Staeves, Philippe Desboeuf - Scene e costumi: Nani Noel per « Clownesque », Jean-Pierre Beley per « Le Concert » - Musiche: Dino Castro - Maschere: Willy Seefeldt - Luci: Stuart Anderson - Interpreti: Pierre Bayland, Irene Staeves - Compagnia: « Bayland-Staeves » - o.: Francia - Prima: 16 settembre.

Dapprima due maschere, una vagamente ispirata ad un pesce, l'altra ad un barboncino, poi un solo personaggio alle prese con i diversi « casi » della vita: box, strip-tease, i ricordi, il volo, il soldato e la guerra...

Si tratta di mimi francesi educati alla scuola di Jacques Lecoq, l'antagonista più titolato del grande Marceau. L'azione sulla scena si esercita a più dimensioni: non solo il gesto e il silenzio. I rumori, le voci amplificate, gli applausi, costituiscono un « contorno » scenico d'importanza per nulla secondaria e addirittura qualificante un modo ben preciso di esser « mimi ». Pierre Bayland e la bravissima Irene Staeves parlano con la gestualità tipica della civiltà tecnologica: cioè con movimento, espressività « fisica », acustica, colonne sonore compenetrate una dentro l'altra. In certo qual modo Bip è diventato in questo spettacolo maggiorenne: ba scoperto Freud e gli audiovisivi.

TEATRO DI PALAZZO GRASSI — Narrow Road to the Deep North (La stretta via al profondo Nord) di Edward Bond (due tempi) - Regia: Jane Howell - Scene: Hayden Griffin - Luci: Andy Phillips - Aiuto regia: Roger Williams - Interpreti: Peter Needhman (Basho), Kennet Granham (Kiro), Malcom Tierney (Argi), James Nazeldine (Tola), Brian Croucher (Heigoo), Michael Graves (Bree Bree), Edward Peel (Shogo), Peter Sproule (Primo Ministro), Nigel Hawthorne (Il Commodoro), Gillian Martell (Georgina). Tom Chadbon, Patricia Franklin, Brian Croucher, Margaret Brady, Tom Marshall, Susan Williamson (Contadini, Soldati, Uomini della tribù) - Compagnia: «The English Stage Company » del « Royal Court Theatre » di Londra - o.: Gran Bretagna - Prima: 18 settembre.

Impero del Sol Levante. Fine diciassettesimo ed inizio diciottesimo se-

colo. Il poeta Basho si dirige al Nord alla ricerca « dell'illuminazione ». Dopo FESTIVAL diverso tempo ritorna al paese natio dove nel frattempo è sorta una città per E RASSEGNE merito del bandito Shogo che, ucciso l'imperatore, si era impossessato qualche VENEZIA anno prima del potere. Basho consiglia a Kiro, giovane bonzo, di ripercorrere PROSA la sua stessa esperienza: il che avviene. Ma l'atmosfera del seminario è opprimente. Alla fine Kiro, fatta conoscenza in seguito ad un curioso incidente di Shogo, decide di rimanere nel suo palazzo. Basho intanto, con l'unico figlio superstite dell'imperatore defunto, ritorna nel lontano Nord, dove incontra il Commodoro e Georgina, i più insigni rappresentanti di una nuova società, assai diversa dalla forma tirannica di Shogo, basata essenzialmente sull'osservanza ferrea di alcune leggi. Con loro Basho marcia contro l'impero di Shogo e travolge la sua resistenza. Ma i colpi di scena non sono finiti. Solo dopo alterne vicende la vittoria diventa certa per Basho ed il Commodoro. Costoro processano e condannano a morte Shogo (in seguito ad alcune delazioni anche il giovane figlio del defunto imperatore era stato intanto assassinato), mentre Kiro, l'ex aspirante sacerdote, deluso da tutto e da tutti, si uccide.

Opera ultima questa dell'arrabbiato inglese (seconda ondata) Edward Bond, autore dei controversi Early Morning e Saved. Volutamente Narrow Road ha un'ambientazione esotica; sia per facilitare un certo tono discorsivo-favolistico della pièce, sia per rendere maggiormente evidente l'ansia ideologica dell'autore: ovvero il contributo anarchico ad una demistificazione totale di qualsiasi civiltà. A questo riguardo l'andamento ellittico dei vari « quadri » trova una funzionalità stilistica nella scrittura scenica estremamente semplice, funzionale, incisiva, tagliente, varia. Per lo meno a livello di realizzazione. La regista Jane Howell attinge un po' da tutto: didascalico, epico, tragico, cabaret, assurdo, realismo, comico. Ed in tal modo salva costantemente la capacità di Bond a non voler far teatro nel senso comune della parola eppure accomodante nel suggerire invenzioni, imprevisti, coloriti colpi di scena in linea con il più « nero » humour anglosassone. Non sarebbe azzardato ritrovare in alcuni atteggiamenti l'influsso dell'Open Theatre americano ma forse è più giusto dire che Balaklava di Richardson ha fornito molto materiale.

TEATRO LA FENICE — Dundo Maroje (Zio Maroje) di Marin Drzic (tre tempi) - Regia: Bojan Stupica - Scene: Milenko Serban, Bojan Stupica - Costumi: Danka Pavlovic - Musiche: di anonimi - Strumentazione: Kresimira Baranovica - Interpreti: Karlo Bulic (Zio Maroje), Stoian Decermic (Maro, suo figlio), Petar Slovenski (Ugo Tedesko), Rade Spicmiler (Bokcilo), Miodrag Radovanovic (Popiva), Mija Aleksic (Pomet), Mlada Veselinovic (Ondardo de Augusta), Viktor Starcic (Sadi, usuraio), Branko Cvejic (Vlaho), Josif Tatic (Niko), Milo Miranovic (Guardia), Mirko Bulovic (Oste), Olga piridonovic (Laura), Mira Stupica (Petrunjela), Dubrauka Peric (Pere), Nevenka Mikulic (Baba), Zoran Milosavlievic (Segretario), Ante Ivelja (Cantante di strada), Veljko Maric (Cantante della serenata), Branko Milenkovic (Pittore), Ivo Jaksic (1º Ospite), Moris Levi (2º Ospite). Radivoje Ranisauljevic (3º Ospite) - Compagnia: « Jugoslovensko Dramsko Pozoriste » di Belgrado o.: Jugoslavia - Prima: 19 settembre.

Un padre avaro. Una fidanzata gelosissima. Tutti e due di Ragusa ovvero

FESTIVAL Dubrovnik. Uno all'insaputa dell'altro piomba a Roma per indagare sulla spa-E RASSEGNE rizione con annessi fiorini del rispettivo figlio e promesso sposo. Un aiuto VENEZIA insperato alle ricerche lo porge il giovane Pomet, servo intrigante, ciarliero, PROSA furbo, avido di danaro. Il frutto di tanta fatica è ben presto premiato: Maro viene trovato mentre spende i suoi ultimi spiccioli con una cortigiana di cui era follemente innamorato. Come ovvio padre e fidanzata, sempre ad insaputa reciproca (anche perchè la giovane si è travestita), danno in escandescenze a tale constatazione. Dopo alterne ed intricatissime avventure la questione va in porto: il padre avaro riprende i tremila fiorini, il ricchissimo tedesco Ugo può sposare la cortigiana Laura nel frattempo redentasi e assurta ad una migliore dignità sociale per via del riconoscimento del padre: il nobile Ondardo de Augusta. Infine la fidanzata Pere vede il futuro più roseo e se ne torna felice con Maro a Ragusa. Come di solito capita in occasioni del genere chi guadagna più di tutti è il servitore « dalla faccia buona », Pomet.

> Messinscena frettolosamente risuscitata di un testo fra i più noti della letteratura dalmata cinquecentesca e di un autore citato ancor oggi a buon diritto fra i classici « degni di nota ». Pur se in qualche caso troppo valutato, visto che i contemporanei drammaturghi italiani hanno raggiunto vertici ben diversi di perfezione creativa. Lo spettacolo di Stupica è inoltre vecchio, polveroso, cadente, mostra tutti i suoi vent'anni di vita. Per quanto certe presenze scenografiche rivelino un gusto notevole (ed i costumi o le musiche insieme alle luci), giù dal palcoscenico scivola un'atmosfera più congeniale al tramonto o all'autunno. Ouasi mai amore e gaiezza vanno a ruota libera, inoltre, quando potrebbero (e dovrebbero), si limitano a mettere in mostra gli anacronismi e le gottaggini di un «complesso» e di «un cast» invecchiato assieme alle numerosissime repliche.

> TEATRO DI PALAZZO GRASSI - Mr. Bones di Jan Carew, Ben Caldwell, Jimmie Garret, Sonia Sanchez, Jo Donnel (due tempi) - Regia: George Lescombe - Direzione musicale: Jack Boschulte, François Klanfer - Canzoni: Cedric Smith - Costumi: Nancy Jowsey - Luci: John Faulkner - Interpreti: Calvin Butler (Willie), Mel Dixon (Bush), Peter Faulkner (Mr. Bass), Ray Whelan (Mr. Spoons), Jack Boschulte (Mr. Guitar). Milo Ringham (Miss Liliy White), Diane Grant (Miss Jet Black). François Klanfer (Mr. Banjo), Michel Ayoub (Mr. Tambo), Cedric Smith (Mr. Bones), Stephen Madison (Mr. Interlocutor) - Compagnia: «Toronto Workshop Productions» - o.: Canada -Prima: 24 settembre.

> Lotta razziale fra bianchi e negri Usa. L'ambientazione risale all'epoca di Lincoln e rispolvera personaggi più o meno tipici della guerra di secessione: dai cosiddetti « minstrels » (specie di cantori con chitarra poi emigrati nel West), al Presidente Lincoln, dal generale Grant ai missionari. Ovviamente si ripropone una storia ben nota: l'assassinio del primo Presidente americano favorevole all'integrazione. Ma assieme a tali fatti procede lungo tutto l'arco della rappresentazione, alternata alle scene reali, una specie di commentosiparietto in chiave negra, dove dialetticamente si ripercorrono le diverse fasi

evolutive di una concezione e di una presa di posizione che pendono decisamente alla fine dalla parte del black-power. Il moderatismo di una madre E RASSEGNE negra, personaggio fra l'altro simbolico, viene senza termini ambigui spazzato VENEZIA via dalla rabbia del figlio (anch'esso personaggio simbolico).

Si potrebbe giudicare a prima vista un dramma-satira di genere cabarettistico attingente di tanto in tanto ai dettami del teatro totale. Diversi « piani » narrativi e spettacolari lo compongono: lo storico, il razziale, l'integralismo radicale, la coralità, i dialoghi, il dramma vero e proprio. Il che non esclude in taluni casi un dinamismo fragoroso, entusiasta, per nulla appesantito da un apparato stilistico composito e macchinoso. Non si tratta di un lavoro eccezionale pur se dotato di una sua originalità. Rimane tuttavia qualche dubbio sulla sua possibilità comunicante ed in definitiva sulla validità di una scelta contenutistica abbastanza comoda.

TEATRO DI PALAZZO GRASSI — « Ché » Guevara di Mario Fratti (due tempi) -Regia: George Lescombe - Scene: Nancy Jowsey - Luci: John Faulkner -Suoni: Murray Blanc, Dita Paabo - Interpreti: Jack Boschulte (Marcos), Peter Faulkner (El Loro), Calvin Butler (Pepe), Dita Paabo (Peasant), Keith Dalton (Coco), Mel Dixon (Jesus), Michael Ayoub (Tenente), François Klaufer (Monie), Milo Ringham (Tania), Diane Grant (Angelica), Cedric Smith (Ramon De La Selva oppure Ché), Ray Whelan (Juan) - Compagnia: « Toronto Workshop Productions » - o.: Canada - Prima: 26 settembre.

L'azione comincia nel momento in cui si sparge la notizia della morte di Camilo Torres. I contadini boliviani si raccolgono attorno al « Ché », transfuga da Cuba e braccato dalla polizia (su indicazione del governo di Washington), il quale si era da tempo rifugiato sui monti. La lotta di resistenza inizia ma subito sorgono i primi screzi fra Ramon-Ché ed i comunisti della Bolivia: il guerrigliero argentino infatti non accetta le condizioni poste dai suoi compagni di partito (in particolare che i capi della rivolta siano esclusivamente boliviani). Viene così abbandonato al suo destino. Alcuni facili successi producono un'euforia insperata. In breve la situazione si capovolge: sconfitte, morti sempre più numerose di compagni, delazioni, diserzioni. Ramon viene imprigionato a sua volta. Riesce a conquistare la simpatia dei soldati e dei contadini del villaggio in cui si trova prigioniero. Quando arriva l'ordine di uccisione nessuno dei « locali » ha il coraggio. Eseguirà il compito uno « straniero » di New York. Ma intanto i superstiti seguaci di Ché, Jesus ed Inti, ri-

Come pièce, dal punto di vista teatrale, non esiste. È innanzitutto un fumetto romanzato il cui unico pregio consiste nel linguaggio semplice e « popolaresco» (pur se letterario come impeto) delle varie scene, che con un po' di luci, qualche tocco realistico, le divise, i movimenti degli attori, contribuiscono a creare una emozionale, superficialissima, suggestione. Non resta molto da dire ancora. All'attivo un unico dato: la interpretazione notevole di Cedric

VENEZIA

PROSA

FESTIVAL Smith nella parte di Guevara. Un attore di grandi possibilità, capace in molti E RASSEGNE punti di far dimenticare il peso soverchiamente « mistificante » di questa realizzazione.

> TEATRO DI PALAZZO GRASSI — Afera Neduzne Anabele (Il caso dell'innocente Annabella) di Velimir Lukic (due tempi) - Regia: Milenko Maricic - Scene e costumi: Vlada Velickovic - Musiche: Veljko Maric - Aiuto regia: Lidija Veljanova - Aiuto scenografo: Dragomir Petrovic - Interpreti: Marko Todorovic (Hart, filosofo), Svetolik Nikacevic (Il principe), Olga Savic (La principessa), Zoran Milosavljevic (Robert), Svetlana Bojkovic (Annabella), Marijan Lovric (Il Grande Inquisitore), Buda Jeremic (Dominguez), Joza Rutic (Valentin), Olga Spiridonovic (Gerda), Ivan Jagodic (Nikolo), Miodrag Radavanovic (Ferdinando) - Compagnia: « Jugoslovensko Dramsko Pozoriste » di Belgrado - o.: Jugoslavia - Prima: 21 settembre.

> Un principe è accusato dal suo popolo. Prove inconfutabili dimostrano che solo lui ha sedotto la vergine Annabella in un monastero. I ministriconsiglieri lo convincono a chiedere un parere al Grande Inquisitore e di tentare in qualche modo una via di uscita. Si trova una soluzione. Annabella, grazie alla falsa testimonianza del filsofo Hart, viene incolpata di stregoneria e condannata a morte. E proprio Hart con il suo atteggiamento condiscendente inizia una rapida, onorifica, carriera. Ma il disprezzo del discepolo Roberto lo convince a tentare il riscatto. Imprigionato e processato anch'egli con false accuse è condannato a morte. Mentre, per ironia della sorte, l'innocente Annabella è proclamata santa.

> Testo corposo di lontana ispirazione sartriana pressoché incentrato su di un unico argomento: il potere in quanto tale e le sue molteplici, polivalenti, colpevolezze. Non si tratta di un'opera originale né d'alta fattura: i giri a vuoto, i momenti di stasi, i diversi echi, inesorabilmente concorrono a datarla e ad appesantirla già in sede di sola lettura. Tuttavia l'intelligente regia riesce in più d'una occasione ad operare il miracolo. La recitazione nervosa, le « cose » presenti in scena e incastonate in un composito arazzo che rende l'azione volutamente acronica, anonima (per eccesso e non per difetto), trasformano i dialoghi sovente gonfi di retorica e di oratoria in un chioccante teatro dell'assurdo in stile Mroze o Gombrowicz. La scena finale, in cui il processo è « condotto » dalla compagnia di attori al completo vestiti con frac da « orchestrali » che leggono gli atti di accusa come se fossero uno spartito, rimane senza ombra di dubbio un autentico pezzo di bravura.

> TEATRO DEL RIDOTTO — Bludiste (Il Labirinto) e Podivné Odpoledne Dr. Zvonka Burkeho (Lo strano pomeriggio del dott. Zvonek Burke) di Ladislav Smocek (due tempi) - Regia: Ladislav Smocek - Scene: Lubos Hruza - Luci: Milan Jelinek - Suoni: Richard Bouska - Costruzione: Miroslav Stibich, Petr Svec, Stanislav Ulenfeld - Interpreti: per « Bludiste », Jiri Halek (Il Portiere), Josef Vondracek (Un uomo), Nina Diviskova (Prima Signora), Jirina Trebicka (Se-

conda Signora), Lubo Mauer (Un soldato), Jana Brezkova (Una ragazza), FESTIVAL Pavel Landovsky (Un raccoglitore di funghi), Vaclav Kotva (Un naturalista), E RASSEGNE Frantisek Novak (Prima figura), Leos Sucharipa (Seconda figura), Jana Cihakova (Una giovane donna), per « Podivné Odpoledne Dr. Zvonka Buzkeho » VENEZIA Jaroslav Wagner (Dott. Burke), Vaclav Kotva (Tichy), Jiri Halek (L'affitta- PROSA camere), Nina Diviskova (Svatava), Pavel Landovsky (Vaclav Vaclav) - Compagnia: « Cinoherni Club » di Praga - o.: Cecoslovacchia - Prima: 22 settembre.

Due atti unici abbastanza diversi. Nel primo un misterioso guardiano « custodisce » l'entrata di un altrettanto misterioso labirinto nel quale, per regola, chi entra non può più uscire: il suo modo di parlare è piuttosto brusco per non dire violento, in casi estremi costringe anche con la forza a varcare la fatidica soglia. Nel secondo atto unico, ironica satira sulla crisi degli alloggi nella città di Praga, ci si trova di fronte ad una serie di colpi di scena tipici della farsa tragicomica. Il tutto si riduce comunque ad un forsennato tira-emolla scandito al ritmo di piatti di frittelle fra un vecchio inquilino, il dott. Burke appunto, e la padrona di casa, che ha bisogno della stanza affittata avendo trovato finalmente un marito per la figlia già in fase avanzata di

Pièces decisamente intellettuali e simboliche oscillanti fra l'assurdo di tipo katkiano ed il realismo mediato in parte dalla « nova vlna » cinematografica cecoslovacca. Realismo comunque farcito di ironia ed allo stesso tempo di struggente, disperata, chapliniana, comicità. Ottima la messinscena dello stesso autore, particolarmente ne Il Labirinto, dove il simbolismo rarefatto delle parole, dei gesti, degli oggetti pare combaciare con certa fasulla grossolaneria ammiccante ad Hascek. Fin troppo perfetta la recitazione. Gli attori si rivelano tali mostri di bravura da dare l'impressione di giocare e non di interpretare. Qualche volta lo straniamento, la distanza, vengono meno e lasciano il posto ad una gigioneria clownesca forse eccessiva. Ma si tratta di sfumature. Una messinscena del genere, che in due anni ha toccato le centocinquanta repliche, non va neppure discussa (anche se adesso attraversa una fase calante) e la si può solo giustificare nel clima di rinnovamento generale che ha smosso la cultura ufficiale boema poco tempo prima del « nuovo corso ».

TEATRO LA FENICE — I Rusteghi di Carlo Goldoni (due tempi) - Regia: Luigi Squarzina - Scene e costumi: Gianfranco Padovani - Musiche: Fernando C. Mainardi - Luci: Nico Sussi - Aiuto regia: Gianni Fenzi - Interpreti: Omero Antonutti (Canciano), Lucilla Morlacchi (Felice), Gianni Galavotti (Il Conte Riccardo), Camillo Milli (Lunardo), Lina Volonghi (Margarita), Grazia Maria Spina (Lucietta), Eros Pagni (Simon), Esmeralda Ruspoli (Marina), Alvise Battain (Maurizio), Giancarlo Zanetti (Felippetto) - Compagnia: « Compagnia del Teatro Stabile di Genova » - o.: Italia - Prima: 27 settembre.

Vicenda fin troppo nota: da un lato i mariti brontoloni, i « rusteghi », chiusi nei loro privilegi di casta, legati a tradizioni stantie, dominatori incontrastati del « menage » familiare; dall'altro le mogli sempre pronte a pettegolare, facili al colloquio e propense a concepire « dinamicamente » la vita. Nello

FESTIVAL spazio lasciato aperto da queste due diverse concezioni s'innesta la vicenda E RASSEGNE « base ». Le manovre a tavolino del vedovo-risposato Lunardo per maritare con VENEZIA il rampollo di un amico « suo pari » la figlia Lucietta. Ad onta di questa vio-PROSA lenza esterna l'incontro fra i due giovani, avvenuto durante una sera di carnevale, all'insaputa dei rispettivi padri, si svolge all'insegna del colpo di fulmine. Naturalmente tutto finisce per il meglio. Grazie soprattutto alla intraprendenza della moglie di Canciano.

> Nuova dimostrazione di altissima classe dello Squarzina interessato a riscoprire il teatro tradizionale sotto luce nuova. La sua regia da questo punto di vista è alquanto efficace. Prosegue e mette a punto un discorso apertosi con la Ultima sera di Carnovale. Alla fuga dei cervelli come leit-motiv sotteso alla narrazione fa riscontro qua una accentuata radicalizzazione dei contrasti intesi come diverse « weltanschauung ». Il gruppo delle donne si oppone al gruppo dei «rusteghi» in quanto esponenti di una Venezia e di una classe sfatta e arroccata su posizioni di immobilismo. In tal senso il sesso debole viene ad assumere, nella regia di Squarzina, una funzione soprattutto dialettica e politica. È il dinamismo che cerca di trionfare. E non a caso i suoni del « carnevale » e la festa si sostituiscono gradatamente ai silenzi iniziali fino a raggiungere l'apice nell'incontro di Lucietta con Filippetto mascherato. Sulla scena questo momento diventa con le invenzioni di regia e dello scenografo Padovani uno squarcio esaltante di teatro, grazie anche all'apporto di un'equipe affiatatissima di attori di primo ordine e di indiscutibile bravura. Sempre che si accetti un tal genere di teatro ed un certo modo di affrontare i problemi.

AULA MAGNA DEL LICEO SCIENTIFICO « GIORDANO BRUNO » DI MESTRE -Il Dissenziente (un tempo) e L'Accordo (un tempo) di Bertolt Brecht -Trad.: Emilio Castellani per « Il Dissenziente », Paolo Chiarini per « L'Accordo » - Regia: Fortunato Simone - Costumi: Dafne Ciarrocchi - Meccanismi di scena: Giacomo Calò Carducci - Interpreti: per « Il Dissenziente », Fortunato Simone (Il maestro), Michele Placido (Il Ragazzo), Anna Rossini (La Madre), Alberto Donatelli e Gerardo Scala (Gli Studenti), per « L'Accordo » Paolo Bonetti (L'Aviatore), Alberto Donatelli, Michele Placido, Gerardo Scala (I tre meccanici), Fabrizio Moresco (Corifeo), Gianni Giuliano (Lo speaker), Oscar Campagnola, Enrico Papa, Giancarlo Prati (I tre clown), Anna Rossini (La folla) - Compagnia: Accademia Nazionale d'Arte Drammatica « Silvio D'Amico » di Roma - o.: Italia - Prima: 28 settembre.

Due atti unici di Brecht abbastanza legati l'uno all'altro per la « collocazione » che in essi trova l'individuo nei rapporti con la comunità; sia l'individuo nella prassi personale sia l'individuo condizionato da una prassi di gruppo. Il Dissenziente si riduce ad una dissertazione a più voci. Tratta in definitiva il problema annoso della responsabilità: se uno scolaro debba seguire il suo maestro ed altri condiscepoli in una traversata estremamente pericolosa e nella quale rischia la stessa vita. La risposta che Brecht dà è positiva ma allo stesso tempo negativa: l'allievo infatti accetta spontaneamente la morte dovendo pagare coercitivamente il suo debito nei confronti della comunità.

L'Accordo è invece una pièce che va al di là delle intenzioni brechtiane. Si FESTIVAL inserisce perfettamente nel clima della odierna società tecnologica. Botta e risposta fra un aviatore caduto insieme a tre meccanici ed un corifeo inserito VENEZIA in un coro. Da una parte si esaltano le meraviglie della scienza e della tecnica, dall'altra si accusano il progresso e la civiltà, responsabili — secondo il corifeo — di « aiutare l'uomo a massacrare l'uomo ». Conclusione: coro e corifeo invocano l'aviatore, poi i meccanici, a collaborare, a mutare il mondo e l'umanità. Allora anche un motore servirà alla causa della verità.

Messinscena di una sconcertante sterilità. La regia del giovane Simone, a suo tempo contestatore accanito dell'Accademia «Silvio d'Amico», sorvola su diverse necessarie leggi tecniche di rappresentazione, ricorre a luoghi comuni, non mette quasi mai in luce un po' di inventiva e di genialità. Al suo attivo un unico momento: ne L'Accordo l'arrivo dell'uomo-macchina sui trampoli. Per il resto il nulla, un divagare continuo, una scarsissima osservanza delle regole brechtiane. Straniamento neanche a parlarne. In qualche modo se la cavano invece gli attori; tutti giovanissimi ma fra di essi alcuni rivelano indubbio temperamento.

FOYER DELLA GALLERIA DEL TEATRO LA FENICE — Feral di Peter Seeberg (un tempo) - Rid.: Gruppo dell'Odin Teatret - Adatt.: Eugenio Barba - Regia: Eugenio Barba - Costumi: Iben Nagel Rasmussen, Jacob Jensen - Accessori: Jacob Jensen (e attori) - Aiuto regia: Torgeir Wethal - Interpreti: Else Marie Laukvik (Alkestis), Torgeir Wethal (Admetos), Ulla Alasjarvi, Marisa Gilberti, Iben Nagel Rasmussen, Carita Rindell, Juha Häkkanen, Soren Larsson (contadini) - Compagnia: « Odin Teatret » di Holstebrö - o.: Danimarca -Prima: 30 settembre.

Contaminazione, da parte dell'autore, del mito greco di Alcesti in chiave euripidea e di leggende danesi risalenti all'età augustea, tramandate dallo storico medievale Saxo Gramaticus. Il tirannico re Frode Fredegod è morto. Il trono è vacante. Suo successore è Admeto, vincitore assoluto nelle prove di lotta, che sposa la figlia del defunto, Alcesti. Il nuovo re annuncia subito un mutamento radicale per quanto riguarda il tipo di governo: vuole sostituire al regno della violenza quello dell'amore, della libertà, della fraternità. Ma il popolo dopo alcuni momenti di titubanza non accetta il « nuovo corso », bene educato oramai alla legge del « chi ama castiga ». A queste affermazioni il re si oppone con decisione e prega Alcesti di aiutarlo nella sua impresa e di convincere la popolazione. Ancora una volta la gente risponde negativamente: arriva all'assurdo di riesumare il cadavere del defunto sovrano. Come soluzione a questa prova di forza, Alcesti si suicida, per fungere da « capro espiatorio » nei confronti della missione di Admeto. È tutto può procedere secondo le intenzioni...

Dal punto di vista ideologico questo testo sente e fa proprio il messaggio cristiano. Inoltre è evidente in esso un uso abbastanza frequente del

FESTIVAL personaggio e della situazione-simbolo. Per quanto riguarda invece le qualità E RASSEGNE della messinscena bisogna dire che il regista italiano Eugenio Barba, oramai VENEZIA stabilitosi in Danimarca, allievo-amico prediletto del celebre Grotowski, pro-PROSA segue un discorso teatrale, iniziato con la Kaspariana, dai toni estremamente particolari. A parte l'elemento « rito » tenuto in considerazione massima e talmente rilevante da condizionare il numero degli spettatori presenti (non più di settanta alla volta), elemento che riporta il teatro alle sue origini sacre o magiche, bisogna dire che scena, attori, luci, movimenti, intesi nel senso tradizionale della parola, vengono di continuo riscoperti in una nuova dimensione. La scena si riduce assieme alle luci ad una diffusa semioscurità movimentata qua e là dalla presenza di alcuni oggetti. Gli attori non si limitano solo a declamare; la voce costantemente tiene presente la sua funzione di messaggio ritmico, musicale, epico; la recitazione si ammanta di una gestualità totale che negli interpreti mette in azione tutte le parti del corpo ed un'amplificazione spaziale capace alla fine di coinvolgere « direttamente » e da più direzioni colui che assiste. Non si tratta solo di un'esercitazione stilistica. Una siffatta resa del fatto scenico acquista innanzitutto lo spessore di una semiologia il cui diaframma ideologico diventa tutt'uno con il diaframma espressivo ed evidentemente muta il modo di porgere il messaggio. In tale occasione il gruppo di attori messo insieme da Barba non solo è funzionale ma anche di grandissimo valore. Else Marie Laukvik e Torgeir Wethal rimangono due strutture corporee indimenticabili. Il gruppo dei contadini non è da meno.

> TEATRO DI PALAZZO GRASSI — Il lavoro teatrale ovvero « La separazione » ed altre scene di Roberto Lerici - Regia: Carlo Quartucci - Materiali scenici: Jannis Kounellis - Materiali sonori: Sergio Liberovici - Voci: Bruno Alessandro, Sabina De Guida, Piero Domenicaccio, Laura Panti, Rino Sudano Tecnico del suono: Piero Boeri - Sonorizzazione: Gianni Casalino - Aiuto Tecnico: Silvio De Stefanis - Aiuto Materiali Scenici: Efi Kounellis - Interpreti: Laura Panti, Roberto Vezzosi (Prima coppia di attori), Sabina De Guida, Piero Domenicaccio (Seconda coppia di attori), Claudio Remondi (Terza coppia di attori), Tullia Piredda, Valeriano Gialli (Quarta coppia di attori), Rosette Selata, Bruno Alessandro (Quinta coppia di attori), Guido Tonini Bossi (Il flautista) - Compagnia: « Il Laboratorio » di Carlo Quartucci, Roma o.: Italia - Prima: 2 ottobre.

> Una coppia di attori impegnati di continuo in una reciproca presa di coscienza e a svelarsi al di là del ristretto linguaggio della comunicazione. Un'altra coppia: due clown sempre urlanti ed ammiccanti ora al riso ora al pianto più che altro commentatori beffardi e patetici di certi momenti d'amore e di morte rivissuti in chiave fumettistica. La terza coppia è costituita da un ermafrodita ovvero da un Lui che è anche un Lei, da una duplice maschera di vecchiaia allegra ed imprevedibile, da una freudiana presenza scenica che trasforma il personaggio in un essere contraddittorio, patetico, ributtante: ora donnone gigantesco ora bambino balbettante. Quarta coppia infine: Lui è personaggio dinamico, effervescente, « demiurgo alla ricerca di qualche reazione imprevedibile » mentre Lei si aggira con grazia evanescente e pare quasi venire da « un altro spettacolo ». Questi gruppi hanno un compito aperto,

che può mutare di volta in volta, grazie anche alla presenza dell'autore ov- FESTIVAL vero al copione commentato deposto su di un tavolo e presente in scena. E RASSEGNE

Doveva essere indirettamente un lavoro di critica alla più comune e sfruttata scrittura scenica, capace di riproporre in modo « sperimentale » le connessioni fra attori, tecnici e la società teatrale « tout court »: per questo palcoscenico e platea erano illuminati a giorno, dappertutto erano stati posti materiali scenici insoliti (sassi, tele di sacco, barattoli, un quarto di bue sanguigno, coperte, una macchina da cucire), Liberovici aveva rielaborato ed approvato alcune scene della sua radiofonica Separazione. Ma tale spettacolo aperto, siglato da due fra i meno ciarlatani personaggi dell'avanguardia italiana, Lerici e Quartucci, è bruscamente finito dopo neppure un tempo: le provocazioni degli estranei ovvero del pubblico hanno superato le previsioni. I finali lanci di fagioli fra spettatori ed attori hanno costituito il commento più eloquente a certe velleità artistiche ed anche alla scarsa disponibilità intellettuale del pubblico: ma questo rimane in parte giustificato perché, ha fatto notare De Monticelli, non si può pretendere attenzione o partecipazione « provocate » quando ci si muove con l'alfabeto dell'incomunicabilità.

AULA MAGNA DEL LICEO SCIENTIFICO « GIORDANO BRUNO » DI MESTRE — I Sette contro Tebe di Eschilo (un tempo) - Trad.: Gabriele Casolari - Regia: Mina Mezzadri - Macchina Scenica: Renato e Giorgio Borsoni - Musica: Giancario Facchinetti - Direttore di Scena: Pier Emilio Gabusi - Incisioni: Giancarlo Nember - Aiuto regia: Francesco Amendolagine - Interpreti: Rodolfo Traversa (Eteocle), Ruggero Dondi (Messaggero), Delia Bartolucci, Edy Gambara, Maria Teresa Giudici, Vincenza Giacomantonio (Coro) - Compagnia: « Compagnia della Loggetta » di Brescia - o.: Italia - Prima: 3 ottobre.

Eteocle incita i Tebani a difendere la città dall'assalto degli Argivi guidati dal fratello Polinice. Si spargono notizie allarmanti sulla potenza e sulle « macchine misteriose » dell'esercito assalitore. Il re rimprovera tutti — in particolare le fanciulle tebane impaurite - e prosegue nei suoi incoraggiamenti. Come soluzione, per la fine della guerra, viene scelta la formula del duello: sette Tebani contro sette Argivi. Naturalmente Eteocle contro Polinice. Invano il coro incita alla pace. Alla fine risultano vincitori i Tebani. Ma i due fratelli rimangono uccisi sul campo. E mentre Antigone segue il corteo funebre di Polinice (la cui sepoltura è stata vietata dai magistrati tebani), Ismene accompagna al « sonno estremo » Eteocle. La maledizione divina sulla stirpe di Edipo si è così conclusa.

Apparentemente la regia di Mina Mezzadri ha interpretato alla lettera il testo di Eschilo (se si esclude il taglio del funerale finale). In realtà le intenzioni dell'autore sono state intelligentemente violentate per poter rimanere « nella linea di una ricerca di linguaggio contemporaneo atto a proporre consonanze e divergenze tra il mondo degli autori presi in esame e quello attuale». Così vero protagonista di questa messinscena diventa il coro con il suo dichiarato pacifismo e la costante, attenta, decisa, contestazione di concetti fin troppo

FESTIVAL stantii e miti comodi (eroismo come espressione e difesa del potere economico E RASSEGNE e politico, ideologie come strumenti di propaganda bellica, debolezze gover-VENEZIA native come esemplificazione di compromesso). In tale direzione trova una PROSA lucida motivazione e giustificazione la «macchina scenica» di Giorgio e Renato Borsoni perfettamente in accordo con la lettura in chiave « contemporanea» del testo: ad esempio l'isterismo hitleriano di Eteocle o la clownesca deformazione del messaggero « strumento cieco » di un fin troppo chiaro gioco dei potenti. Questa messinscena nel complesso prosegue coerentemente un discorso da tempo avviato da «La Loggetta» e riscontrabile fin nelle ultime pièces realizzate: L'Obbedienza non è più una virtù e Woyzek. Discorso che per ora presenta un solo rischio: il cedimento della violenza sul testo in intellettualismo e sinistrismo alla moda. Un rischio comunque per ora non ancora riscontrato in sede di spettacolo e di verifica scenica.

> TEATRO LA FENICE - Torquato Tasso di Johannan Wolfgang von Goethe (due tempi) - Adatt.: « Theater Bremen » - Regia: Peter Stein - Scene: Wilfried Minks - Costumi: Wilfried Minks, Susanne Rasching - Luci: Gerhard Olms -Direzione Tecnica: Karl Kronberg - Aiuto regia: Hans Jürgen Rapprich - Interpreti: Wolfgang Schwarz (Alfonso II, duca di Ferrara), Jutta Lampe (Eleonora d'Este, sorella del duca), Edith Clever (Eleonora di Sanvitale, contessa di Scandiano), Bruno Granz (Torquato Tasso), Werner Rehm (Antonio Montecatino, segretario di Stato) - Compagnia: « Theater der Frejen Hansestadt » di Brema - o.: R.F.T. - Prima: 4 ottobre.

> Tasso gode alla corte di Ferrara di un momento «favorevole». Ha appena consegnato il manoscritto de « La Gerusalemme Liberata », la sorella del duca, Eleonora d'Este, lo premia con una corona di alloro, lo stesso Alfonso II non lesina la sua simpatia ed i suoi favori verso il poeta. Ma in breve nascono i dissapori. Per reciproca gelosia viene a diverbio con il Segretario del duca, Antonio, diverbio che sfocia in vero e proprio duello. Tasso viene messo agli arresti nella sua stanza. Inizia in lui una crisi di sfiducia. Si vede abbandonato. Appena liberato, in tutti i modi cerca di violentare, in seguito ad una passione bruciante, la duchessa. Come conseguenza, Alfonso, Eleonora, Eleonora di Sanvitale, lasciano in fretta la corte di Belriguardo. A Torquato non resta altro che aggrapparsi alle braccia di Antonio come ad un'ancora di salvezza.

> È lo spettacolo che una rivista tedesca, per la precisione «Theater Heute», ha giudicato « il più dibattuto dell'anno ». Riprende e riattualizza il testo goethiano del 1807. Il regista Stein ne ha voluto fare un dramma « della condizione dell'intellettuale, anche contemporaneo, nei confronti di una società che agisce da committente o sovvenzionatrice, e per questa prestazione chiede un prezzo assai elevato, che potrebbe identificarsi nell'adattamento dell'artista alla società o al limite, nella sua alienazione », secondo quanto ha scritto Renzo Tian. Per questo Tasso è ridotto ad un soggetto nevrotico, mentre i potenti (Antonio, Alfonso, le due Eleonore) hanno pose maestose e ieratiche, la messinscena si muove pesantemente in un gelo ritmico dalle cadenze lunghe, ac-

centuato dalle pesanti armature avvolgenti gli attori, comunque paludati in FESTIVAL costumi ottocenteschi ed avvolti in una scena sospesa a metà tra il mecena- E RASSEGNE tismo cinquecentesco ed il respiro pesante della politica weimariana. Si tratta VENEZIA di un lavoro «intenso» soprattutto sul piano della lettura critica, della inten- PROSA zionalità semantica, meno efficace dal punto di vista della resa scenica. In ogni caso degno della massima considerazione. Non fosse altro per aver riproposto certe teorizzazioni dell'oramai defunto gruppo '47 ed allo stesso tempo la « wel tanschauung » drammaturgica del giovane Peter Handke.

TEATRO DI PALAZZO GRASSI — Api 2967 di Robert Gurik (un tempo) - Regia: André-Louis Perinetti - Immagini: Jean-Michel Folon - Fotografie: Jean Bloch-Laine - Impianto televisivo: François Migeat - Costumi: Claude Berline -Aiuto regia: Gabriella Cotta-Ramusino - Direzione tecnica: Patrick Pavillard -Aluto tecnici: Anne Marie Pavillard, Laurent Godard - Interpreti: Roland Bertin, Danielle Volle - Compagnia: « Serreau-Perinetti » di Parigi - o.: Francia -Prima: 5 ottobre.

Anno 2967: in una società ipotetica ci si dà da fare per prolungare la vita. A 23 è un professore in certo qual modo di storia: ha il compito di studiare il passato. E 3253 è una sua assistente. Cercano di comprendere il significato di parole in uso « corrente » un millennio prima. Ma improvvisamente appare una mela...

Prima rappresentazione europea di un nuovo autore teatrale, Robert Gurik, trentasettenne canadese di Quebec. E tentativo da parte di Perinetti, regista della pièce, di rinnovare completamente i moduli espressivi tradizionali: immagini parallele ora fisse ora in movimento visive e sonore, esplosione di semiologia pubblicitaria, bobine cinematografiche, funghi atomici. Tutto per assecondare la scrittura ed il simbolismo di un testo che avrebbe voluto, secondo le intenzioni di Gurik, rompere certi luoghi comuni del linguaggio teatrale « sempre più sfasati in rapporto al nostro ritmo di vita e alla nostra respirazione mentale ». Non sempre le velleità di realizzazione sono state assecondate dalla messinscena, ben lontana dall'habitus della perfezione tecnologica, dei tempi e dei ritmi in linea con la esattezza del «computer». Forse il lavoro presentato a Venezia, pur interessante per molteplici aspetti e nonostante Godard e Kubrick avessero già detto molte cose in tale direzione (e Truffaut), non aveva ancora raggiunto un sufficiente grado di preparazione.

TEATRO A L'AVOGARIA — Rhodiana: comedia stupenda e ridiculosissima piena d'argutissimi moti di Andrea Calmo (due tempi) - Adatt.: Giovanni Poli -Regia: Giovanni Poli - Scene: Giovanni Soccol - Costumi: Carla Picozzi, Alba Zanetti - Luci: Marco Pellanda - Interpreti: Antonio Cremonese (Demetrio, medico), Guido Zanatta (Campezzo, servo), Giovanni Perelda (Corado, servo todesco), Adriano Bertini (Roberto), Giovanni Guidetti (Cornelio), Gianni De Luigi (Federico), Paolo Del Piccolo (Truffa), Loredana Perissinotto (Simon,

E RASSEGNE

VENEZIA PROSA

negromante), Silvana Vianello (Liguria, moglie di Demetrio), Maria Gabriella Pavanini (Felicita, moglie di Cornelio), Vera Scarpa (Prudentia), Alfredo Borsato (Naso), Efisio Coletti (Diomede), Daniele Foa (Maddalena), Barbara Poli (Beatrice) - Compagnia: « Compagnia del Teatro a L'Avogaria » di Venezia - o.: Italia - Prima: 6 ottobre.

Beatrice, giovane fanciulla di Rodi, arriva a Parma con la madre per cercarvi il padre Demetrio ed il fratello Roberto esuli da quindici anni. Costui ha una relazione con Felicita, sposa non ancora matura di Cornelio, vecchio leguleio, innamorato, come suo figlio Federico, di Beatrice. Nel frattempo Diomede, zio di Beatrice, vecchio e stanco soldato di ventura, vuole godersi la vita alle spalle della nipote che offre a Cornelio. Vien fuori un tira e molla fra Felicita ed il marito, alternativamente fuori di casa, un susseguirsi di colpi di scena tipici delle commedie cinquecentesche. Conclusione: riconoscimento dei familiari, matrimonio di Federico con Beatrice, perdono reciproco fra Cornelio e la moglie.

La messinscena di Poli esclude il lieto fine presente nel testo del Calmo e lo spettacolo termina fra disperazione ed imprecazioni dei due coniugi Cornelio e Felicita. Al regista interessava spazzare via una sovrastruttura accademica che da sempre ha accompagnato un certo filone della nostra drammaturgia nazionale e liberare in particolare «i personaggi da una dedalica vicenda di stampo plautino presentandoli nella crudezza dei loro sentimenti e nella loro inutile ricerca di felicità». Proprio in funzione di tale «lettura» sono stati annullati fondali, soffitto, ogni possibile elemento figurativo mentre in compenso è stato tenuto presente lo stimolo in verità insolito di una realizzazione tesa costantemente all'astrattismo, alla colorazione dei costumi in chiave didascalica, a favorire un continuo disordine linguistico (grazie alla simultaneità dei linguaggi), a ridurre i casi a personaggi, ad enucleare costantemente una galleria di ritratti più che altro impegnati nel reciproco dilaniarsi ed immersi in un'angoscia (latente) sia individuale sia collettiva. Lavoro quindi di impegno soprattutto culturale che nell'apparente violenza testuale recupera la vera dimensione storica, sociale, politica, dell'umanità padana rinascimentale.

TEATRO LA FENICE — Une tempête di Aimé Césaire (due tempi) - Adatt.: Aimé Césaire (da «The Tempest » di William Shakespeare) - Regia: Jean-Marie Serreau - Spazio scenico: Antoine Grumbach - Immagini: Jean-Michel Folon, Jean Louis Bloch-Laine, Françoise Migeat - Costumi: Hélène Vager - Tecnico: Patrik Pavillard - Aiuto regia: Thang-Long, Marie-Claude Benoit - Interpreti: Marie-Claude Benoit (Cerere), Cayotte Bissainthe (Giunone), Francine Boisneauf (Miranda), Danielle Van Bercheycke (Iris), Armand Abplanalp (Stephano), Jacques Boudet (Gonzalo), Boudjema Bouhada (Ariele), Christian Bouillette (Sebastiano), André Chaumeau (Alonso), Akonio Dolo (Il Nostromo), Georges Hilarion (Antonio), Yvan Labejob (Calibano), Mickael Lonsdale (Prospero), Daniel Dubois (Trinculo), Bertrand Migeat (Ferdinando), Douta Seck (Eshu), Pierre Cheriza, Jean-Pierre Drouet, Eddy Louiss, Michel Portal, Michel Puig (musicisti) - Compagnia: « Compagnia Serreau- FESTIVAL Perinetti » di Parigi - o.: Francia - Prima: 7 ottobre.

Prospero, spodestato duca di Milano, arriva con la figlia Miranda in VENEZIA un'isola dei Caraibi e sottomette alla sua volontà sia Calibano, il re, sia Ariele, genio locale. Un vascello, con a bordo i detronizzatori di Prospero, naufraga ed i superstiti sono costretti a sbarcare nell'isola. Dopo alcune scaramucce, Ferdinando figlio di Alonso, re di Napoli, riconosce Miranda e nell'isola si celebra una festa di fidanzamento fra loro due. Intanto Prospero deve faticare non poco a riportare all'ordine Calibano. Ma anche questo caso si risolve: mentre Ferdinando e Miranda ritornano in patria con il titolo di eredi del Ducato di Milano, Prospero se ne resta nell'isola oramai pacificato.

Il noto poeta africano Césaire recupera il testo di Shakespeare secondo l'ottica del black-power: Prospero diventa il simbolo delle prime spedizioni coloniali e la sua convivenza con Calibano allude in maniera inequivocabile alla situazione dei bianchi di America nei confronti della gente di colore. Si tratta ancora una volta, come ha scritto Raul Radice, « di un saggio di teatro nel teatro». Calibano si trasforma in un seguace del « pugno chiuso»; Ariele, genio fasullo dell'aria, appare un mulatto volutamene a mezza strada fra Prospero e Calibano antesignano in certo qual modo di Martin Luther King; gli altri personaggi sono per lo più sagome di contorno dalle quali ogni tanto esce la vampata geniale come nel caso del dio-diavolo negro Eshu. Messinscena lineare, perfettamente rispondente ai canoni non sempre chiari di Serreau, disadorna: una pedana, due telai di metallo, impianto per la trasmissione sonora in platea, solito dinamismo esotico-intellettualoide di questa compagnia afroeuropea solo in parte allineata con le ultime svolte ideologiche dell'estetica della negritude. Il ritmo comunque non è sempre calibrato. Al di là di un certo folclore di importazione si avverte che non tutto corre liscio e che lo spettacolo ha bisogno di un recupero, in più punti, essenzialmente drammatico e meno lirico-poetico o rettorico.

TEATRO CORSO, MESTRE — La Persecuzione e la morte di Gerolamo Savonarola di Mario Prosperi (due tempi) - Regia: Renzo Giovampietro - Scene e costumi: Silvano Falleni - Musiche: Roberto Goitre - Scenografia: Paola Bassani - Luci: Vincenzo Cafiero - Interpreti: Renzo Giovampietro (Alessandro VI), Patrizia Cornaglia (Lucrezia), Gianfranco Salodini (Cesare Valentino), Guido Gheduzzi (Cardinale Farnese), Giulio Oppi (Cardinale Costa), Franco Ferrari (Cardinale Carafa), Armando Alzelmo (Cardinale Remolines), Marcello Mandò (Von Burkardt), Antonio Battistella (Girolamo Savonarola), Marcello Tusco (Alfonso Strozzi), Valerio Ruggeri (Frate Mariano), Attilio Cucari (Un arabo), Lamberto Fornara, Rosanna Noto, Giovanna Valsania (Coro) - Compagnia: « Compagnia del Teatro Stabile di Torino » - o.: Italia -Prima: 9 ottobre.

La Curia romana e con essa il Papato, considerato nel periodo non certo « migliore » di Alessandro VI, è sossopra. Troppe divisioni nella Chiesa di carattere temporale e spirituale. Da alcuni cardinali viene indicata la causa

FESTIVAL di tale disagio: Savonarola ed il suo spirito ascetico (oltre che profetico). E RASSEGNE Il Papa è ossessionato dalla figura di questo frate domenicano la cui voce VENEZIA infierisce contro le mollezze clericali ed i temporeggiamenti politici. Non c'è MUSICA che una via d'uscita: convincere Savonarola a lasciarsi eleggere cardinale ed in tal modo ridare fulgore alla Chiesa in quegli anni compromessasi troppo con guerre, alleanze, cointeressenze economiche. Savonarola rifiuta e rivolge l'invito per la convocazione di un Concilio. Tale appello accolto favorevolmente dappertutto, è visto male, per motivi politici, dal Vaticano e contro il frate viene lanciata la scomunica. Questi è imprigionato e processato. Il Papa sarebbe favorevole ad una soluzione pacifica della vertenza ma lo Strozzi prima ed il Duca Valentino poi convincono Alessandro VI alla pena di morte. Con quali conseguenze è facile immaginare.

> Un'altra prova seria e coscienziosa di teatro-documento. Mario Prosperi in tal senso si rivela autore sorprendente e pieno di doti se pur ancora acerbe. Ottima la sua perorazione -- la struttura dei venti « quadri » lo dimostra -del « teatro di parola »; rimette in gioco una forma di teatro in questi ultimi anni disprezzata equivocamente e nel caso specifico si dimostra l'unica forma capace di conferire ai personaggi, ai fatti, una visibile tensione religiosa, rituale, soprattutto dialettica. Tali peculiarità la regia di Giovampietro dimostra in più d'una occasione di sorvolare, preoccupata a riprodurre « dall'esterno » la situazione, a facilitare uno stridente realismo, a ricorrere in certi casi al macchiettismo inutile o ad un vitalismo superfluo (il momento della festa). Un unico quadro degno di nota; quello in cui dai monconi dell'altare balza innanzi maestosa e corrucciata, quasi michelangiolesca, la figura di Savonarola. Per il resto molto mestiere. Ed il sospetto che tale messinscena cerchi, per colpire, la moda, il consumismo rivistaiolo cui di solito ricorrono le trattazioni di oggi sul « dissenso » cattolico, gli stereotipi di una presa di coscienza in Mario Prosperi ben diversa. Almeno come atteggiamento.

## « NUOVA MUSICA » A VENEZIA

## di Leonardo Pinzauti

L'ultimo Festival internazionale di musica contemporanea ha avuto senza dubbio un « carattere »: accusato quasi sempre di essere una mostra informativa, indiscriminata, di quanto accade di anno in anno nel mondo della musica; spesso catalogato anche fra le manifestazioni « inutili », settariamente destinate ad un'esclusiva illustrazione delle avan-