

Martedì riprende la lotta alla RAI

Vedremo i tecnici della RAI-TV manifestare nelle strade? Al punto in cui è giunta la vertenza non c'è ormai probabile. La scena di oggi, venerdì, è prevista per lunedì, venerdì, una settimana solita nell'agitazione per molte ragioni. Da parte sindacale, dopo lo sciopero concluso ieri con partecipazione totale, ci si orienta ad intensificare la lotta che dura ormai da tempo. Da parte dei dirigenti, i quali, pur avendo aperto ancor più pressanti le scorse di materiale da mettere in onda, anche immettendo la unificazione dei programmi attuata già una sera, si vanno assottigliando e non sono più soli da consentire resiste alle solite due giornate.

Nostante ciò, i dirigenti dell'ente radiotelevisivo continuano nella loro assurda intrighia. C'è da domandarsi, però, se sono dello stesso parere gli organi responsabili di buon governo dell'Ente, e cioè i dirigenti dell'IRI, che potrebbero intervenire per ricordarne la verità su una linea di ragionevolezza nei confronti delle richieste sindacali.

Anche i programmi radifonici di questi giorni, infatti, escludono ormai sia la precedenza per i programmi televisivi. E' la testimonianza più chiara che il personale risponde alle direttive dei sindacati con una unità senza precedenti. Ed è anche il segno che i dirigenti della RAI non hanno sbagliato i loro calcoli nell'impernare questa nuova di forza sui propri dipendenti.

Via libera per Liz e Burton



PUERTO VALLARTA (Messico), 6. Il giudice Estrada ha stabilito che Eddie Fisher, non rispondendo all'azione del divorzio promossa da Liz Taylor, ha presumibilmente riconosciuto di averla abbandonata. Pertanto la bella attrice è stata dichiarata sciolta dal vincolo con Fisher e potrà finalmente sposare Richard Burton.

Il giudice ha affidato alla Taylor la custodia della bambina che ella aveva avuto da Mike Todd (e che era stata adottata da Fisher) mentre non ha sentenziato in merito alla verità finanziaria tra l'attrice e il cantante.

Nuovo record mondiale di twist

LONDRA, 6. Un giovane scozzese di 21 anni, James Mackenzie, è il nuovo campione mondiale di twist: ha ballato ininterrottamente per 99 ore e 27 minuti, battendo di tre minuti il precedente record. Questa mattina, messo a letto seguendo il consiglio dei medici.

Un'altra partecipante alla gara di twist, la 24enne Cathie Cannell, aveva abbandonato dopo aver ballato per 94 ore e 45 minuti.

COMPlice LA CRITICA CHE STENTA A CAPIRLO



Una scena da «Schweik nella seconda guerra mondiale»

Ancora «naturalistico» Brecht in Inghilterra

Del drammaturgo tedesco si è rappresentato quasi tutto ma bisogna risalire a due esecuzioni del «Berliner Ensemble» nel 1956 per parlare di un Brecht «vero»

Dal nostro corrispondente

LONDRA, marzo. La popolarità di Brecht in Inghilterra è relativamente recente ma è andata progressivamente crescendo negli ultimi anni. Non è possibile saperne con la probabile ascesa di Arturo Uslar, per la regia di Tony Richardson (apprezzata, non è molto, da un ristretto pubblico di «intenditori - a New York), la presentazione delle più significative fra le opere del drammaturgo tedesco sarà praticamente completata.

Naturalmente - popolarità è termine ambiguo, soprattutto in un regime di riduzione del «naturalismo teatrale che riduce la genuinità - comunicazione - delle idee brechtiane ad uno scoppio di interessi mediocri, d'autore e consumatori dello spettacolo. La regola del West End londinese secondo la quale ogni lavoro teatrale deve essere prima di tutto trattamento - è stata applicata anche al «naturalismo brechtiano». Il Concorso di Teatro del «Cavese», instaurato dall'«Evening Standard» Award per il «miglior play del 1962», pure infatti aver superato la prova di «presentabilità» davanti ad un pubblico che in primo luogo esige dati teatrali, ha riconosciuto.

Conquistato il riconoscimento unanime di «classico» dopo le incerte accoglienze di qualche anno fa, Brecht si è visto mettere accanto a Shakespeare (i due più grandi drammaturghi d'ogni tempo) nella galleria di coloro che hanno contribuito a far sì che così come Brecht, spesso rappresentato, viene assai più raramente discusso e ben di rado esaminato, al profondo, in termini di contenuto. Del resto, è questo un limite che la critica tende a condurre con l'attenzione verso le cose inesatte, le contraddizioni, le carenze, le lacune, che si riferiscono alla solidità del reale ma che, al tempo stesso, tutto è sommerso e travolto dalla massa.

Divenuto le parole-idea della musica e del canto, la «coloritura» del «Sudler's Wells» finisce per apparire in disaccordanza alle intenzioni dell'autore, col coloro che si riferiscono alle sue intuizioni, che si riferiscono alla solidità del reale ma che, al tempo stesso, tutto è sommerso e travolto dalla massa.

Divenuto le parole-idea della musica e del canto, la «coloritura» del «Sudler's Wells» finisce per apparire in disaccordanza alle intenzioni dell'autore, col coloro che si riferiscono alle sue intuizioni, che si riferiscono alla solidità del reale ma che, al tempo stesso, tutto è sommerso e travolto dalla massa.

Se guardiamo all'altro esempio di come le esigenze commerciali dello spettacolo si trasferiscono anche in campo critico, basti ricordare che i critici che hanno osannato Mahagonny (tutti, ad eccezione di Kenneth Tynan dell'«Observer» sono gli stessi che hanno apprezzato la stessa Threepenny Opera di John Gay sulla quale, com'è noto, Brecht modellò la sua Opera da Tre Soldi).

L'edizione della Threepenny Opera dell'Aldwych Theatre aveva il pregi di mettere in un ambiente che non stava che lo sportivo - come diceva cioè di rifare Gay - a Brecht. Può darsi si trattasse di un tentativo discutibile ma l'ira dei critici inglesi venne motivata in quell'occasione dal fatto che si era scatenata un classico e spettacolare attrazione, la tradizione come opera musicale e non drammatica, che si era perciò distrutto uno spettacolo e negato allo spettatore il suo divertimento. E, per ritornare a Brecht, nella edizione del Circolo di gesso che ha rinto il premio per il 1963 la musica originalmen-

te intesa da Paul Dessau come melodia liberamente discorsiva - era stata sostituita da un arrangiamento più comprensibile - più «accettabile» - del «Mood».

Per quanto di egena cultura tecnica, gli spettacoli degli ultimi anni non sono stati esenti da grossi difetti. In fondo l'unico Brecht - vero che gli inglesi abbiano visto è ancora quello portato a Londra dal Berliner Ensemble, con il suo «Gergiev e Chichio di gesso» nel settembre del 1956, un mese dopo la morte del grande scrittore. Il 1956 fu l'anno critico del teatro inglese: nel maggio era stato presentato al Royal Court il Riccardo combattente di John Osborne e la macchina di fabbrica giocata da mafiosi e sottosegretari (e commentata senza mai varcare i limiti di un diserto umorismo), la visita al laboratorio dei piccoli tessitori, la sequenza del circo, e, infine, la breve ripresa dei canzoni nella chiesa protestante.

Naturalmente non è il luogo di aprire un discorso sulla relazione Brecht-teatro - giovane - inglese, quel che importa notare è che la «discussione - fratellanza» è stata una delle forze cardine sulla quale una certa critica inglese - da fato passare lo stesso Brecht scoprendone un presunto complesso d'Edipo esemplificato dall'affetto con cui egli designa i personaggi, i familiari, i colleghi, i padroni (Madre, Gianguglio, S. Giovanna, ecc...) di contro ai personaggi maschili, deboli e negativi. C'è stato poi un'altra operazione (più o meno sulla falsariga di quel che vivo e quel che è morto) subita da Brecht in questi anni: quella dei suoi intrinseci valori poetici di controllo al bivio ideologico-politico. Il «taglio» - ha permesso la separazione dei due Brecht e il recupero di quello «puro» nell'oltre del clima.

Si diceva all'inizio quanto sia difficile incontrare una recensione «seria» - almeno sulla stampa quotidiana - in cui l'autore cerchi di affrontare compiutamente soltanto uno dei problemi brechtiani. Allora in questo, Brecht è in buona compagnia perché sia pur in modi assai diversi - anche G.B. Shaw, prima di lui, aveva cercato di far «ragionare» il suo pubblico ed avere trovato l'impresa assai difficile. E' stata una buona stagione per Brecht in Inghilterra, ma troppo buona, per essere veramente brechtiana.

Leo Vestri

Oltre alla presentazione dei lungometraggi e film brechtiani, si è voluto esplorare la tradizionale «Tribuna libera» sui problemi attuali del cinema mondiale e il «Secondo Simposio delle cinematografie debuttanti».

Nel quadro del Festival si è tenuta la Mostra internazionale della fotografia del manifesto pubblicitario cinematografico.

Se guardiamo all'altro esempio di come le esigenze commerciali dello spettacolo si trasferiscono anche in campo critico, basti ricordare che i critici che hanno osannato Mahagonny (tutti, ad eccezione di Kenneth Tynan dell'«Observer» sono gli stessi che hanno apprezzato la stessa Threepenny Opera di John Gay sulla quale, com'è noto, Brecht modellò la sua Opera da Tre Soldi).

L'edizione della Threepenny Opera dell'Aldwych Theatre aveva il pregi di mettere in un ambiente che non stava che lo sportivo - come diceva cioè di rifare Gay - a Brecht. Può darsi si trattasse di un tentativo discutibile ma l'ira dei critici inglesi venne motivata in quell'occasione dal fatto che si era scatenata un classico e spettacolare attrazione, la tradizione come opera musicale e non drammatica, che si era perciò distrutto uno spettacolo e negato allo spettatore il suo divertimento. E, per ritornare a Brecht, nella edizione del Circolo di gesso che ha rinto il premio per il 1963 la musica originalmen-

te intesa da Paul Dessau come melodia liberamente discorsiva - era stata sostituita da un arrangiamento più comprensibile - più «accettabile» - del «Mood».

Per quanto di egena cultura tecnica, gli spettacoli degli ultimi anni non sono stati esenti da grossi difetti. In fondo l'unico Brecht - vero che gli inglesi abbiano visto è ancora quello portato a Londra dal Berliner Ensemble, con il suo «Gergiev e Chichio di gesso» nel settembre del 1956, un mese dopo la morte del grande scrittore. Il 1956 fu l'anno critico del teatro inglese: nel maggio era stato presentato al Royal Court il Riccardo combattente di John Osborne e la macchina di fabbrica giocata da mafiosi e sottosegretari (e commentata senza mai varcare i limiti di un diserto umorismo), la visita al laboratorio dei piccoli tessitori, la sequenza del circo, e, infine, la breve ripresa dei canzoni nella chiesa protestante.

Naturalmente non è il luogo di aprire un discorso sulla relazione Brecht-teatro - giovane - inglese, quel che importa notare è che la «discussione - fratellanza» è stata una delle forze cardine sulla quale una certa critica inglese - da fato passare lo stesso Brecht scoprendone un presunto complesso d'Edipo esemplificato dall'affetto con cui egli designa i personaggi, i familiari, i colleghi, i padroni (Madre, Gianguglio, S. Giovanna, ecc...) di contro ai personaggi maschili, deboli e negativi. C'è stato poi un'altra operazione (più o meno sulla falsariga di quel che vivo e quel che è morto) subita da Brecht in questi anni: quella dei suoi intrinseci valori poetici di controllo al bivio ideologico-politico. Il «taglio» - ha permesso la separazione dei due Brecht e il recupero di quello «puro» nell'oltre del clima.

Si diceva all'inizio quanto sia difficile incontrare una recensione «seria» - almeno sulla stampa quotidiana - in cui l'autore cerchi di affrontare compiutamente soltanto uno dei problemi brechtiani.

Oltre alla presentazione dei lungometraggi e film brechtiani, si è voluto esplorare la tradizionale «Tribuna libera» sui problemi attuali del cinema mondiale e il «Secondo Simposio delle cinematografie debuttanti».

Nel quadro del Festival si è tenuta la Mostra internazionale della fotografia del manifesto pubblicitario cinematografico.

Leo Vestri

Oltre alla presentazione dei lungometraggi e film brechtiani, si è voluto esplorare la tradizionale «Tribuna libera» sui problemi attuali del cinema mondiale e il «Secondo Simposio delle cinematografie debuttanti».

Nel quadro del Festival si è tenuta la Mostra internazionale della fotografia del manifesto pubblicitario cinematografico.

Se guardiamo all'altro esempio di come le esigenze commerciali dello spettacolo si trasferiscono anche in campo critico, basti ricordare che i critici che hanno osannato Mahagonny (tutti, ad eccezione di Kenneth Tynan dell'«Observer» sono gli stessi che hanno apprezzato la stessa Threepenny Opera di John Gay sulla quale, com'è noto, Brecht modellò la sua Opera da Tre Soldi).

L'edizione della Threepenny Opera dell'Aldwych Theatre aveva il pregi di mettere in un ambiente che non stava che lo sportivo - come diceva cioè di rifare Gay - a Brecht. Può darsi si trattasse di un tentativo discutibile ma l'ira dei critici inglesi venne motivata in quell'occasione dal fatto che si era scatenata un classico e spettacolare attrazione, la tradizione come opera musicale e non drammatica, che si era perciò distrutto uno spettacolo e negato allo spettatore il suo divertimento. E, per ritornare a Brecht, nella edizione del Circolo di gesso che ha rinto il premio per il 1963 la musica originalmen-

te intesa da Paul Dessau come melodia liberamente discorsiva - era stata sostituita da un arrangiamento più comprensibile - più «accettabile» - del «Mood».

Per quanto di egena cultura tecnica, gli spettacoli degli ultimi anni non sono stati esenti da grossi difetti. In fondo l'unico Brecht - vero che gli inglesi abbiano visto è ancora quello portato a Londra dal Berliner Ensemble, con il suo «Gergiev e Chichio di gesso» nel settembre del 1956, un mese dopo la morte del grande scrittore. Il 1956 fu l'anno critico del teatro inglese: nel maggio era stato presentato al Royal Court il Riccardo combattente di John Osborne e la macchina di fabbrica giocata da mafiosi e sottosegretari (e commentata senza mai varcare i limiti di un diserto umorismo), la visita al laboratorio dei piccoli tessitori, la sequenza del circo, e, infine, la breve ripresa dei canzoni nella chiesa protestante.

Naturalmente non è il luogo di aprire un discorso sulla relazione Brecht-teatro - giovane - inglese, quel che importa notare è che la «discussione - fratellanza» è stata una delle forze cardine sulla quale una certa critica inglese - da fato passare lo stesso Brecht scoprendone un presunto complesso d'Edipo esemplificato dall'affetto con cui egli designa i personaggi, i familiari, i colleghi, i padroni (Madre, Gianguglio, S. Giovanna, ecc...) di contro ai personaggi maschili, deboli e negativi. C'è stato poi un'altra operazione (più o meno sulla falsariga di quel che vivo e quel che è morto) subita da Brecht in questi anni: quella dei suoi intrinseci valori poetici di controllo al bivio ideologico-politico. Il «taglio» - ha permesso la separazione dei due Brecht e il recupero di quello «puro» nell'oltre del clima.

Si diceva all'inizio quanto sia difficile incontrare una recensione «seria» - almeno sulla stampa quotidiana - in cui l'autore cerchi di affrontare compiutamente soltanto uno dei problemi brechtiani.

Oltre alla presentazione dei lungometraggi e film brechtiani, si è voluto esplorare la tradizionale «Tribuna libera» sui problemi attuali del cinema mondiale e il «Secondo Simposio delle cinematografie debuttanti».

Nel quadro del Festival si è tenuta la Mostra internazionale della fotografia del manifesto pubblicitario cinematografico.

Se guardiamo all'altro esempio di come le esigenze commerciali dello spettacolo si trasferiscono anche in campo critico, basti ricordare che i critici che hanno osannato Mahagonny (tutti, ad eccezione di Kenneth Tynan dell'«Observer» sono gli stessi che hanno apprezzato la stessa Threepenny Opera di John Gay sulla quale, com'è noto, Brecht modellò la sua Opera da Tre Soldi).

L'edizione della Threepenny Opera dell'Aldwych Theatre aveva il pregi di mettere in un ambiente che non stava che lo sportivo - come diceva cioè di rifare Gay - a Brecht. Può darsi si trattasse di un tentativo discutibile ma l'ira dei critici inglesi venne motivata in quell'occasione dal fatto che si era scatenata un classico e spettacolare attrazione, la tradizione come opera musicale e non drammatica, che si era perciò distrutto uno spettacolo e negato allo spettatore il suo divertimento. E, per ritornare a Brecht, nella edizione del Circolo di gesso che ha rinto il premio per il 1963 la musica originalmen-

te intesa da Paul Dessau come melodia liberamente discorsiva - era stata sostituita da un arrangiamento più comprensibile - più «accettabile» - del «Mood».

Per quanto di egena cultura tecnica, gli spettacoli degli ultimi anni non sono stati esenti da grossi difetti. In fondo l'unico Brecht - vero che gli inglesi abbiano visto è ancora quello portato a Londra dal Berliner Ensemble, con il suo «Gergiev e Chichio di gesso» nel settembre del 1956, un mese dopo la morte del grande scrittore. Il 1956 fu l'anno critico del teatro inglese: nel maggio era stato presentato al Royal Court il Riccardo combattente di John Osborne e la macchina di fabbrica giocata da mafiosi e sottosegretari (e commentata senza mai varcare i limiti di un diserto umorismo), la visita al laboratorio dei piccoli tessitori, la sequenza del circo, e, infine, la breve ripresa dei canzoni nella chiesa protestante.

Naturalmente non è il luogo di aprire un discorso sulla relazione Brecht-teatro - giovane - inglese, quel che importa notare è che la «discussione - fratellanza» è stata una delle forze cardine sulla quale una certa critica inglese - da fato passare lo stesso Brecht scoprendone un presunto complesso d'Edipo esemplificato dall'affetto con cui egli designa i personaggi, i familiari, i colleghi, i padroni (Madre, Gianguglio, S. Giovanna, ecc...) di contro ai personaggi maschili, deboli e negativi. C'è stato poi un'altra operazione (più o meno sulla falsariga di quel che vivo e quel che è morto) subita da Brecht in questi anni: quella dei suoi intrinseci valori poetici di controllo al bivio ideologico-politico. Il «taglio» - ha permesso la separazione dei due Brecht e il recupero di quello «puro» nell'oltre del clima.

Si diceva all'inizio quanto sia difficile incontrare una recensione «seria» - almeno sulla stampa quotidiana - in cui l'autore cerchi di affrontare compiutamente soltanto uno dei problemi brechtiani.

Oltre alla presentazione dei lungometraggi e film brechtiani, si è voluto esplorare la tradizionale «Tribuna libera» sui problemi attuali del cinema mondiale e il «Secondo Simposio delle cinematografie debuttanti».

Nel quadro del Festival si è tenuta la Mostra internazionale della fotografia del manifesto pubblicitario cinematografico.

Se guardiamo all'altro esempio di come le esigenze commerciali dello spettacolo si trasferiscono anche in campo critico, basti ricordare che i critici che hanno osannato Mahagonny (tutti, ad eccezione di Kenneth Tynan dell'«Observer» sono gli stessi che hanno apprezzato la stessa Threepenny Opera di John Gay sulla quale, com'è noto, Brecht modellò la sua Opera da Tre Soldi).

L'edizione della Threepenny Opera dell'Aldwych Theatre aveva il pregi di mettere in un ambiente che non stava che lo sportivo - come diceva cioè di rifare Gay - a Brecht. Può darsi si trattasse di un tentativo discutibile ma l'ira dei critici inglesi venne motivata in quell'occasione dal fatto che si era scatenata un classico e spettacolare attrazione, la tradizione come opera musicale e non drammatica, che si era perciò distrutto uno spettacolo e negato allo spettatore il suo divertimento. E, per ritornare a Brecht, nella edizione del Circolo di gesso che ha rinto il premio per il 1963 la musica originalmen-