

Stimolante spettacolo dello Stabile di Torino

Calderon in chiave di teatralità «pura»

Regia e adattamento degradano il contenuto ideologico ed esaltano il romanzesco della «Commedia famosa de la devozione alla Croce»

Dal nostro inviato

TORINO, 30. Decisamente interessante, dal punto di vista stilistico-formale, la proposta dello Stabile di Torino che ha presentato questa sera al Carignano la *Commedia famosa de la devozione alla Croce* di Calderon de la Barca. Il caso va annotato: per la prima volta, si può dire, certe ricerche tecniche estetiche riservate ai palcoscenici sperimentali, ad opera di gruppi cosiddetti d'avanguardia, sono arrivate davanti agli spettatori generici, indiferenziati, di un teatro a gestione pubblica. Spettatori che hanno dimostrato di accettare tutto senza scomporsi, stando anzi immediatamente al gioco, il che non altro rivela che la forza di provocazione di tali sperimenti è facilmente teorizzata come rivoluzionaria, è discretamente smussata e ottenuta da un accogliimento che, sul piano visivo e sonoro e gestuale «consuma» rapidamente e senza tanti problemi.

La scelta di questo testo (1633 circa) del drammaturgo del «secolo d'oro» spagnolo entra nel quadro delle manifestazioni organizzate dall'Ente del turismo e da quelle delle manifestazioni torinesi per il millenario della Sagra di San Michele, insigne monumento ecclesiastico che sorge su una altura dirupata all'imbocco della Valle di Susa. Ma ciò che ha spinto Gianfranco De Bosio e il suo gruppo di regia (Giovanni Bruno, Enrico D'Amato, Arturo Egri) alla messinscena è stata la possibilità che il testo offriva — nell'adattamento di Roberto Lerici che ha, in un certo senso, degradato il contenuto storico-ideologico impregnato della ridonnanza religiosa barocca per esaltare invece il romanzesco nella dimensione di una teatralità «pura» — di realizzare una serie di azioni sceniche, di fatti gestuali e visivi, tenendo conto, diremmo quasi «verificabili», delle indicazioni di lavori e di ricerca degli spettacoli del Living Theatre e del palcoscenico Grotowski. In che cosa, infatti, lo spettacolo si concreta? Intanto ovviamente, nessuna caratterizzazione storica: la scenografia è costituita da una specie di gran blocco di legno grezzo (che spende un delizioso profumo in sala) «rotto» su tre altezze, con superfici che mediante guarnizioni in ottone possono essere variamente disposte a modo di scala.

L'Orchestra di Budapest in Italia

BUDAPEST, 30. L'orchestra sinfonica di Budapest si appresta a compiere una tournée in Italia da domenica al 19. La prima tappa sarà Parma, dove il 9 ottobre prenderà parte ai concerti programmati per il centenario della nascita di Toscanini. Il complesso formato da un centinaio di musicisti si sposterà poi nell'ordine a Bologna, Modena, Reggio Emilia, Brescia, Genova, con un programma che rispecchia il vasto repertorio dell'orchestra.

A Roberto Rossellini il premio «Marconi»

BOLOGNA, 30. Roberto Rossellini ha vinto il premio Marconi con il film *La presa del potere di Luigi XIV*. La proclamazione ufficiale avverrà domani durante la cerimonia della «Giornata di Marconi» in occasione del trentesimo anniversario della morte di Marconi. Il premio è stato assegnato ad Arrigo Levi per i servizi sulla crisi del Medio Oriente.

Sei trionfi in Bulgaria



All'indomani della sua applaudissima partecipazione — accanto a Nino Marmo e Caronetto — al Festival dell'Unità nel quartiere torinese di Villa Gordiani, Lando Fiorini (nella foto) è partito per una tournée di dieci giorni in Bulgaria. Dal 18 al 28 settembre, insieme con Bruno Filippini, Mimi Berle e Roberto Fia, si è esibito a Sofia, Plovdiv e Varna. Sei concerti, sei successi, così calorosi che i nostri cantanti si sono visti immediatamente rinnovare i contratti per un loro ritorno in Bulgaria l'anno prossimo. Lando Fiorini è attualmente impegnato nella preparazione di un suo show, Salotto musicale, che sarà presentato in dicembre al pubblico romano al Teatro Centrale.

Il materiale usato, il rigore del disegno, la disponibilità degli elementi compositivi, la coerenza stilistica, fanno di questa scenografia (firmata da Maria Antonietta Gambardo) uno dei fattori maggiormente degni di segnalazione dello spettacolo, dentro lo stile che è stato scelto. Assai più difficile essere d'accordo con i movimenti, le linee dei movimenti in cui esso spettacolo si configura. La gestualità del singoli appare dominata da un formalismo rituale (posizioni fisse delle braccia, stese lungo il corpo, a mani aperte e concave; incedere di una esclusiva e rilevata «fisicità», che non definisce cioè un comportamento, ma gioca soltanto su una corporalità abbastanza esibita, messa in mostra; salti di un aerobismo incerto e iperbolico, ecc.) che ha troppe facili modelli in quella dei membri della compagnia del Living. Quanto ai movimenti collettivi (ci sono i due gruppi dei contadini e dei briganti), la ritualità essenzialmente formale si accentua, sul tema del solito groviglio di corpi stesi a

terra, rotolanti e, frammenti, magari con accompagnamento di emissioni vocali indifensive.

La recitazione è quasi sempre urlata, con una dizione scandita cui soccorre, in molti passi, assai proficuamente, il testo della traduzione di Lericci, in versi. L'idea di inserire parrocche scene luna nell'altra, soprattutto nella prima «giornata» (che è la meglio riuscita), assai meno nella seconda e nella terza, si è rivelata favorevole allo spettacolo: la esecuzione contemporanea, con battute e azioni che si vorranno e si intercalano, riesce a certi effetti di ritmo e di tensione.

I costumi neri dei mobili e dei briganti, quelli bianchi sporchi dei contadini non sono, ci pare, all'altezza del rigore della scenografia: un po' ricerchati nel taglio con aperture e squarcii gratuiti.

Che cosa emerge da tutto questo? Emerge la romanzesca storia calderoniana (ampliata dall'autore presso Siena) di Eusebio, giovane di ignote origini, baldanzoso e violento, costretto a darsi alla macchia dopo che ha ucciso il fratello della donna che ama, Giulia.

I nobili e orgogliosi parenti di costei non gliela concedono in moglie, lo sfidano, anzi, a duello. Quando apprende che Giulia è stata messa in convento, Eusebio viola la clausura (cosa che era capitata allo stesso Calderon, ma non per cercarci una donna), entra nella sua cella e si accinge a farla sì, quando s'accorge che sul petto di lei è stampata una croce. La stessa che ha lui sul suo: dopo di che si ritira, disperato. La donna, delusa ora che era disposta a darglieli, esce dal convento: quando vuol rientrare, non c'è più la scala che era servita a Eusebio. Così decide di passare anche lei al banditismo, raggiungere l'amato che lei crede sprezzante e ucciderlo.

Tutti si ritrovano sulla montagna, dove il padre di Giulia, il nobile Curzio, gli sta dando la caccia. Qui si ha la rivelazione di tutto: Eusebio altri non è che un figlio di Curzio, nato mentre la moglie di costui, incinta, respinta di casa perché sospettata di tradimento, vagava nel bosco dove il marito voleva ucciderla. In quel punto erano nati Giulia e Eusebio: ma solo della bimba la madre si era accorta.

Eusebio viene ucciso dai contadini messisi al fianco di Curzio; ma l'anima sua non si stacca dal corpo (ed egli può anche rialzarsi) fino a che non arriva un buon vescovo, Alberto, a confessarlo. Quanto a Giulia, essa s'arriva in alto, proprio mentre il padre Curzio vorrebbe colpirla.

Accompagna l'azione l'esaltazione della croce, come segno fisico della Grazia, e strumento di una presenza divina, e oggetto di una devozione che su di essa trasferisce e oggettiva una religiosità sulla quale lo spettacolo non tenta minimamente di indagare.

E, invece, è il motivo dilagante dell'opera calderoniana, tutta gonfia di tormento e passione (di qui l'entusiasmo dei romantici per lo scrittore spagnolo): documento poetico — ma in larga parte caduco, condizionato com'è dalla retorica del tempo — della storia di Spagna, nei decenni che ne vedevano la progressiva corruzione inferiore, il distarsi di una grandezza fatta di rapine al di là dei mari, di «truffamento e ferocia in patria, di una morale aristocratica ridotta a merlo orpello».

Documento poetico che se tolto dal suo contesto storico non ha alcun interesse autenticamente culturale, per noi, oggi.

L'attore più a posto, nello stile e nel quadro dello spettacolo, è senz'altro Glauco Mauri nella parte di Curzio, Corrado Pani accentua da una parte il lato «ginnastico» del personaggio come visto in questa regia, e dall'altra l'oratoria del «devoto alla croce», Adriana Asti è Giulia: assai lontano dallo stile dello spettacolo, spudorata in quella parte di grandi determinazioni tragiche, con la sua vociosa e sul fisico. Rene alcuni giovani: Mario Piave (Lisardo), Enrico D'Amato, Elio Itrato, Antonio Francioni, Alessandro Borchi; Alessandro Espósito è il contadino Gil; Gianni Calavolà il vescovo. Malata Di Perge, nel ruolo di Menica, è Antonietta Carbonetti. Molto apprezzabile il lavoro documentario sul testo e la messinscena pubblicato dallo Stabile torinese nel suo nome quaderno, segno di un serio impegno culturale.

Arturo Lazzari

Una stupenda traduzione cinematografica del «Marat/Sade»



Oggi si chiudono gli «Incontri» di Sorrento

Eccezionali i risultati conseguiti da Peter Brook e dagli altri attori della Royal Shakespeare Company

Dal nostro inviato

SORRENTO, 30.

Gli incontri internazionali del cinema si concluderanno domani sera al San Carlo di Napoli, con la distribuzione di premi, attestati e riconoscimenti diversi, la proiezione dell'ultimo esemplare della serie dell'agente 007. Si vive solo due volte, la prima ormai, la seconda, più volte, altre forze dialettiche agiscono: il rivozionario Jacques Rour, rinchiuso tra le pareti dell'ospizio, riconosciuto come quello (dopo tante «maiden») del «Marat/Sade», scelto quale «padrino» (dopo tante «maiden») della serata di chiusura. Fuori di scherzo, sarà da ricordare alla gente immobile che le benemerenze del ministro Andreotti verso il cinema risalgono a un periodo di tempo in cui il «Marat/Sade» era stato proibito.

Ma torniamo agli incontri, e al loro avvenimento centrale: la presentazione dello spettacolo *Marat/Sade* di Peter Brook, dal dramma di Peter Weiss, il cui titolo integrale è *Marat/Sade. La svolta di un'opera*. E' stata una giornata di spettacoli, comunque, con battute e azioni che si verificavano in parallelo, come quello di *Marat/Sade* e quello di *La corda d'oro* di Jean-Pierre Melville, con *La corda d'oro* che era stato proibito.

Peter Brook, con gli attori della Royal Shakespeare Company, ha compiuto un lavoro straordinario: pur conservando le importanti acquisizioni del suo «adattamento teatrale» (nei bagni del manicomio a geniali particolari, come il fatto che — in una delle scene decisive — la *Corday* finisce le parole più scabrose) a mortificare lo slancio di ricerca e di denuncia del neorealistico.

Ma torniamo agli incontri, e al loro avvenimento centrale: la presentazione dello spettacolo *Marat/Sade* di Peter Brook, dal dramma di Peter Weiss, il cui titolo integrale è *Marat/Sade. La svolta di un'opera*. E' stata una giornata di spettacoli, comunque, con battute e azioni che si verificavano in parallelo, come quello di *Marat/Sade* e quello di *La corda d'oro* di Jean-Pierre Melville, con *La corda d'oro* che era stato proibito.

Peter Brook, con gli attori della Royal Shakespeare Company, ha compiuto un lavoro straordinario: pur conservando le importanti acquisizioni del suo «adattamento teatrale» (nei bagni del manicomio a geniali particolari, come il fatto che — in una delle scene decisive — la *Corday* finisce le parole più scabrose) a mortificare lo slancio di ricerca e di denuncia del neorealistico.

L'idea iniziale è nota: *Marat*, dopo la sua tumultuosa contraddittoria partecipazione agli eventi rivoluzionari, fu davvero rinchiuso, sino alla morte, nel manicomio di Charenton, dove è quasi certo che prendesse parte agli esperimenti teatrali tentati, a scopo terapeutico, dal direttore del manicomio, il Marchese de Sade. Già progettato, l'esultate scorsa, al Festival di Locarno (e se ne parla, sulle nostre colonne, in quella occasione), il *Marat/Sade* cinematografico comincerà presto il suo viaggio nella serie italiana, nella stessa edizione originale, con sotto titoli (assai ben fatti, tra l'altro), che abbiano potuto ammirare qui. Al nostro pubblico teatrale, il *Marat/Sade* è ancora ignoto, se non per le poche rappresentazioni offerte, a Roma, dalla Compagnia statale di Wiesbaden; ma ormai il *Piccolo di Milano* (che di Peter Weiss aveva già messo in scena *L'istruttore*) lo ha finalmente inserito nel suo programma.

L'idea iniziale è nota: *Marat*, dopo la sua tumultuosa contraddittoria partecipazione agli eventi rivoluzionari, fu davvero rinchiuso, sino alla morte, nel manicomio di Charenton, dove è quasi certo che prendesse parte agli esperimenti teatrali tentati, a scopo terapeutico, dal direttore dell'istituto, Coulmier.

Marat/Sade fu, anche, un estimatore di Marat, e scrisse l'elogio funebre del capo giacobino, Dopo di che, si accese la lotta fra i due, e fu quasi certo che *Marat/Sade* si rivelò un ultimo recitante di eccetera. Quando ha dello *Ultima*, ha chiesto persino a Boris Porena se la cosa gli fosse piaciuta e andasse bene. Figurarsi: Porena non è ancora riuscito a sentire tutta intera — almeno una volta — la sua *Corday*.

La stessa cosa (gli «eccetera») è capitata a Penderecki. Anche il suo *Die Irgende* — in memoria dei massacrati nei campi di sterminio di Auschwitz — è stato abbandonato dalla cantante vittima del mal di stomaco. Il tenore è arrivato in tempo in tempo a gridare «Vittoria» («victoria») come Cavardossi nella *Tosca* e poi, via, a forza di eccetera.

La stessa cosa (gli «eccetera») è capitata a Peter Brook. Anche il suo *Die Irgende* — in memoria dei massacrati nei campi di sterminio di Auschwitz — è stato abbandonato dalla cantante vittima del mal di stomaco. Il tenore è arrivato in tempo in tempo a gridare «Vittoria» («victoria») come Cavardossi nella *Tosca* e poi, via, a forza di eccetera.

La scena di *Marat/Sade* è stata accolta con applausi e applausi.

La scena di *Marat/Sade* è stata accolta con applausi e applausi.

La scena di *Marat/Sade* è stata accolta con applausi e applausi.

La scena di *Marat/Sade* è stata accolta con applausi e applausi.

La scena di *Marat/Sade* è stata accolta con applausi e applausi.

La scena di *Marat/Sade* è stata accolta con applausi e applausi.

La scena di *Marat/Sade* è stata accolta con applausi e applausi.

La scena di *Marat/Sade* è stata accolta con applausi e applausi.

La scena di *Marat/Sade* è stata accolta con applausi e applausi.

La scena di *Marat/Sade* è stata accolta con applausi e applausi.

La scena di *Marat/Sade* è stata accolta con applausi e applausi.

La scena di *Marat/Sade* è stata accolta con applausi e applausi.

La scena di *Marat/Sade* è stata accolta con applausi e applausi.

La scena di *Marat/Sade* è stata accolta con applausi e applausi.

La scena di *Marat/Sade* è stata accolta con applausi e applausi.

La scena di *Marat/Sade* è stata accolta con applausi e applausi.

La scena di *Marat/Sade* è stata accolta con applausi e applausi.

La scena di *Marat/Sade* è stata accolta con applausi e applausi.

La scena di *Marat/Sade* è stata accolta con applausi e applausi.

La scena di *Marat/Sade* è stata accolta con applausi e applausi.

La scena di *Marat/Sade* è stata accolta con applausi e applausi.

La scena di *Marat/Sade* è stata accolta con applausi e applausi.

La scena di *Marat/Sade* è stata accolta con applausi e applausi.

La scena di *Marat/Sade* è stata accolta con applausi e applausi.

La scena di *Marat/Sade* è stata accolta con applausi e applausi.

La scena di *Marat/Sade* è stata accolta con applausi e applausi.

La scena di *Marat/Sade* è stata accolta con applausi e applausi.

La scena di *Marat/Sade* è stata accolta con applausi e applausi.

La scena di *Marat/Sade* è stata accolta con applausi e applausi.

La scena di *Marat/Sade* è stata accolta con applausi e applausi.

La scena di *Marat/Sade* è stata accolta con applausi e applausi.