

DOMANI IL «VIA» A SANREMO



Una vigilia nell'apatia

Non tutti i «big» sono arrivati nella città dei fiori
Le dormite di Armstrong - Pronostico difficile

Dal nostro inviato

SANREMO, 30. L'arrivo a tarda sera del cantante austriaco Udo Jürgens nel porticciolo di Sanremo, proveniente da Cannes, a bordo dello yacht del suo discografico italiano (l'anno scorso analoghe operazioni di scarico l'aveva compiuta Gene Pitney) non ha animato di molto la scarsa cronaca di questa vigilia del XVIII Festival di Sanremo.

I cantanti, ormai, sono quasi tutti a Sanremo: manca, fra i «big», l'americano Wilson Pickett, che è atteso per domani, con la sua piccola orchestra, mentre Sacha Distel giungerà solo venerdì, perché impegnato in uno spettacolo aereo sulla rotta Parigi-New York dell'Air France. Anche Milva si sarà vedere solo in extremis, venerdì, giorno in cui dovrà esibirsi, perché impegnata

a tempo a sentirsi «dal vivo», alle prove, ne è, invece, rimasto meno convinto.

Quanto ad Antoine, dicono che puntasse sulla coreografia di tre belle ragazze, ma i rivali glielo hanno impedito.

Daniele Ionio

Nelle foto: Celentano è a Sanremo con la moglie Claudia Mori. Al Bano si fa scattare da un carabiniere che lo protegge dall'assalto dei «fans».

Vallone sostiene Miller

Giunge stasera al Sistina uno dei più fortunati spettacoli della stagione teatrale: *Uno sguardo dal ponte* di Arthur Miller, riproposto da Raf Vallone, che lo ha nuovamente tradotto, curandone inoltre la regia e incarnando la figura del protagonista, Edie Carbone. *Uno sguardo dal ponte*, edizione 1967-68, ha ormai quattro mesi di vita; ha esordito il 5 ottobre scorso, toccando successivamente quaranta città, comprese Milano e di recente, Napoli, donde la Compagnia di Raf Vallone e Alida Valli è giunta a Roma. Nella capitale del Mezzogiorno, la stessa formazione ha messo in scena, con caldissimo successo, *La bambola di Alba* De Cespedes, ridotta per il teatro sempre da Vallone. *La bambola* sarà ora presentata, come un colpo di fulmine, nella scorsa settimana, con un altro spettacolo di Miller, *Adelaide*, a Roma.

I promosci, come al solito, sono numerosi e quindi discorsi: ed è comprensibile, perché i nomi grossi non sono pochi; non è, però, detto che magari siano proprio quelli a lasciare le classiche penne, come è un po' tradizione di questo Festival.

Armstrong o Al Bano? Celentano o Zanichelli? Antoine o... e via di questo passo. Celentano ha una canzone (*La Canzone* è il titolo) con molte assai orechibelli e Milva gli potrà fare da ottima ed efficace spalla. Al Bano dispone della Steipe, con cui l'occhiato interprete sfodererà la sua voce da Claudio Villa-Gianni Morandi filtrata attraverso Rau Charles, mentre l'americana Bobbie Gentry ne offre un'interpretazione tutta sfumata e giocata con l'intelligenza. Chi ha fatto

E' IN VENDITA

Il Calendario del Popolo

con la prima dispensa de

IL LIBRO DELLA SALUTE

Abbonandovi al «Calendario del Popolo» riceverete con sole L. 2.500, oltre alla rivista, anche «Il Libro della salute». Il versamento può essere effettuato a mezzo vaglia, assegno bancario, o sul conto corrente postale n. 3/18891 intestato a «Il Calendario del Popolo» - Via Simone D'Orsenigo 25 - Milano.

Recital di Carmelo Bene

Un Maiakovski più apocalittico che rivoluzionario

Le voci dell'India restano «lontane»

La più recente «voce» dell'India che abbiamo ascoltato qui in Italia (precisamente a Roma) verso la fine di maggio della scorsa estate (Gelmetti non è la prima volta che il nostro giovane singolare teatrante si cimenta con la figura di un'opera del grande poeta sovietico ma ci erano ignoti (e ne chiediamo venia) i precedenti tentativi). Il suo nuovo *Maiakovski* è qualcosa di tutto di nuovo: è stato scritto da Jalabala Vaidya, una donna abbastanza singolare, la quale, insieme con il poeta Gopal Sharman, suo marito, ha creato un movimento di protesta «non-violenta» denominato *Cosala* (un'antica e remota località del Kulu Valley, nell'Himalaya). Jalabala non aveva bisogno di un apparato scenografico vistoso: la scena era nuda, e sul disadorno grigio fuori, all'aperto, si vedevano i cattivi cani di luce di luna. Ma la scena, i rumori e i suoni nascevano da lei stessa, insieme con le suadenti modulazioni tonali delle parole del poeta: le braccia e le mani si muovevano come i gesti di un poeta con gesti repentinamente, ora con stile, ora con stile, mentre le dita si protendono per la definizione naturalistica (!) degli oggetti, o persino di concetti astratti. In questa disarmante ingenuità recitativa e gestuale, pare che i gesti di Jalabala esprimano la semplicità naturale e la purezza di una tecnica che conserva il sapore dell'antico e la comunitarietà di un linguaggio moderno, quei recital di Jalabala, insomma, che curavano tutto come un «suo» «fatto teatrale» ed estetico estremamente affascinante, ancora prima d'essere una fonte di cultura o riferimento.

Non così è stato per lo spettacolo *Le voci dell'India* di Giuseppe d'Almo (con la consulenza di Salvatore Rezza) già presentato in prima assoluta al Festival teatrale dei popoli di San Marino, che il Teatro Club ha riproposto a Roma, al Teatro Stabile. Vogliamo dire, cioè, che «lontananza» occidentale dell'India è stata, in questo spettacolo, attraverso la «comunicazione», la «lettura» (la moda deforente della «poesia a teatro»), di alcuni testi che costringono quella immensa cultura che va dalla antichissima «voci» dei *Veda* (e le scritture *Upanisad* e *Gita* sono i più antichi) alla letteratura indoeuropea) alle *Upanisad*, dal grandioso poema epico *Mahabharata* e dalla «voce» di Buddha ai mistici poeti medievali, ake «voce» moderna, la *Tagore* e *La liberazione non c'è nella rinascita, ma nell'abbracciare la libertà*, di Gandhi, di Nehru. Ma questi contenuti filosofici e poetici come lottavano, comprendevano per infrangere quell'invulnabilità, quella dura scoria e l'attore che, troppo spesso, si limita a quella «lectio» dell'arte del poesie che egli aveva da milenni nel sangue di Jalabala Vaidya. La poesia dei *Veda* o di *Tagore* non soltanto non trovava, infatti, quella forma «teatrale» attraverso la quale si poteva poter esprimere i suoi significati ma lo stesso contenuto «letterale» sembrava a volte distorsions attraverso «mezzi» estranei alla sua natura.

Invece il regista Edmo Fenoglio tentava di muovere, di digerire, di integrare, di trasmettere (Ruggero De Dianino, Ferruccio De Cesara, Anna Miserocchi, Laura Tofani, Sergio Tofani, Luigi Vannucchi) sulla grande ribalta del teatro, mentre, sullo sfondo, il panorama scolpito dalle donne in rosa, le figure dei popoli dell'antica India, l'India non riusciva a incarnarsi nel timbro della voce, nell'atteggiamento e nella mimica, pur limitata, dei «lettori», non troppo impegnati, tra l'altro, a offrire il meglio delle loro possibili interpretazioni. La critica di Anna Miserocchi, una voce profonda ma estremamente sensibile alla variazione di tono, ha avuto il merito di restituirci spesso il profumo della poesia, della civiltà, la commozione della comunità, la bellezza della cultura elaborata per secoli, che - parafrasando W. B. Yeats - si avverte la sovrastruzione del sogno mitico occidentale.

Per adesso, comunque, tutte le carte sono puntate su *Uno sguardo dal ponte*, e con ragione: fino a domenica passata, il bilancio era di 105 repliche, 85.548 spettatori, mentre la dura giornaliera degli incassi 1.475.000 lire (a Milano la media è stata di 2.295.000 lire). Al pubblico, dunque, lo spettacolo è piaciuto: anche la critica, in generale, ha espresso apprezzamenti positivi sulla rappresentazione, ma - dice Vallone - «continuando a sottolineare il testo». L'attore italiano, infatti, considera *Uno sguardo dal ponte* di grande autenticità e, anzi, «il capolavoro» dello scrittore americano. Nella versione, egli si è sforzato di dimostrare che, trattata in un certo modo, la nostra lingua può essere teatrale, contrariamente a quanto si dice da diverse parti: nella regia, ha tentato di approfondire i significati del dramma, servendosi dei più moderni metodi d'indagine (marxismo, psicanalisi, strutturalismo) e creando soluzioni sceniche non esplicitamente indicate da Miller. Rispetto all'edizione francese, interpretata dallo stesso Bulgakov, del suo romanzo *La guardia bianca*, attualmente i *giorni dei Turbin* sta riscuotendo un grandissimo successo nei teatri moscoviti. La traduzione in italiano del testo è stata realizzata da Gino Sitrani dell'equipe caffesca.

ag. sa.

Commissa seduta di solidarietà con la Grecia all'Eliseo

«Il mio grido è la Resistenza»

Caldo successo dello spettacolo che si avvale della collaborazione musicale di Gelmetti

Carmelo Bene (attore) e Vittorio Gelmetti (musicista) in uno spettacolo *Maiakovski*: non è la prima volta che il nostro giovane singolare teatrante si cimenta con la figura di un'opera del grande poeta sovietico ma ci erano ignoti (e ne chiediamo venia) i precedenti tentativi. Il suo nuovo *Maiakovski* è qualcosa di tutto di nuovo: è stato scritto da Jalabala Vaidya, una donna abbastanza singolare, la quale, insieme con il poeta Gopal Sharman, suo marito, ha creato un movimento di protesta «non-violenta» denominato *Cosala* (un'antica e remota località del Kulu Valley, nell'Himalaya). Jalabala non aveva bisogno di un apparato scenografico vistoso: la scena era nuda, e sul disadorno grigio fuori, all'aperto, si vedevano i cattivi cani di luce di luna. Ma la scena, i rumori e i suoni nascevano da lei stessa, insieme con le suadenti modulazioni tonali delle parole del poeta: le braccia e le mani si muovevano come i gesti di un poeta con gesti repentinamente, ora con stile, ora con stile, mentre le dita si protendono per la definizione naturalistica (!) degli oggetti, o persino di concetti astratti. In questa disarmante ingenuità recitativa e gestuale, pare che i gesti di Jalabala esprimano la semplicità naturale e la purezza di una tecnica che conserva il sapore dell'antico e la comunitarietà di un linguaggio moderno, quei recital di Jalabala, insomma, che curavano tutto come un «suo» «fatto teatrale» ed estetico estremamente affascinante, ancora prima d'essere una fonte di cultura o riferimento.

Non così è stato per lo spettacolo *Le voci dell'India* di Giuseppe d'Almo (con la consulenza di Salvatore Rezza) già presentato in prima assoluta al Festival teatrale dei popoli di San Marino, che il Teatro Club ha riproposto a Roma, al Teatro Stabile. Vogliamo dire, cioè, che «lontananza» occidentale dell'India è stata, in questo spettacolo, attraverso la «comunicazione», la «lettura» (la moda deforente della «poesia a teatro»), di alcuni testi che costringono quella immensa cultura che va dalla antichissima «voci» dei *Veda* (e le scritture *Upanisad* e *Gita* sono i più antichi) alla letteratura indoeuropea) alle *Upanisad*, dal grandioso poema epico *Mahabharata* e dalla «voce» di Buddha ai mistici poeti medievali, ake «voce» moderna, la *Tagore* e *La liberazione non c'è nella rinascita, ma nell'abbracciare la libertà*, di Gandhi, di Nehru. Ma questi contenuti filosofici e poetici come lottavano, comprendevano per infrangere quell'invulnabilità, quella dura scoria e l'attore che, troppo spesso, si limita a quella «lectio» dell'arte del poesie che egli aveva da milenni nel sangue di Jalabala Vaidya. La poesia dei *Veda* o di *Tagore* non soltanto non trovava, infatti, quella forma «teatrale» attraverso la quale si poteva poter esprimere i suoi significati ma lo stesso contenuto «letterale» sembrava a volte distorsions attraverso «mezzi» estranei alla sua natura.

Ma questi contenuti filosofici e poetici come lottavano, comprendevano per infrangere quell'invulnabilità, quella dura scoria e l'attore che, troppo spesso, si limita a quella «lectio» dell'arte del poesie che egli aveva da milenni nel sangue di Jalabala Vaidya. La poesia dei *Veda* o di *Tagore* non soltanto non trovava, infatti, quella forma «teatrale» attraverso la quale si poteva poter esprimere i suoi significati ma lo stesso contenuto «letterale» sembrava a volte distorsions attraverso «mezzi» estranei alla sua natura.

Ma questi contenuti filosofici e poetici come lottavano, comprendevano per infrangere quell'invulnabilità, quella dura scoria e l'attore che, troppo spesso, si limita a quella «lectio» dell'arte del poesie che egli aveva da milenni nel sangue di Jalabala Vaidya. La poesia dei *Veda* o di *Tagore* non soltanto non trovava, infatti, quella forma «teatrale» attraverso la quale si poteva poter esprimere i suoi significati ma lo stesso contenuto «letterale» sembrava a volte distorsions attraverso «mezzi» estranei alla sua natura.

Ma questi contenuti filosofici e poetici come lottavano, comprendevano per infrangere quell'invulnabilità, quella dura scoria e l'attore che, troppo spesso, si limita a quella «lectio» dell'arte del poesie che egli aveva da milenni nel sangue di Jalabala Vaidya. La poesia dei *Veda* o di *Tagore* non soltanto non trovava, infatti, quella forma «teatrale» attraverso la quale si poteva poter esprimere i suoi significati ma lo stesso contenuto «letterale» sembrava a volte distorsions attraverso «mezzi» estranei alla sua natura.

Ma questi contenuti filosofici e poetici come lottavano, comprendevano per infrangere quell'invulnabilità, quella dura scoria e l'attore che, troppo spesso, si limita a quella «lectio» dell'arte del poesie che egli aveva da milenni nel sangue di Jalabala Vaidya. La poesia dei *Veda* o di *Tagore* non soltanto non trovava, infatti, quella forma «teatrale» attraverso la quale si poteva poter esprimere i suoi significati ma lo stesso contenuto «letterale» sembrava a volte distorsions attraverso «mezzi» estranei alla sua natura.

Ma questi contenuti filosofici e poetici come lottavano, comprendevano per infrangere quell'invulnabilità, quella dura scoria e l'attore che, troppo spesso, si limita a quella «lectio» dell'arte del poesie che egli aveva da milenni nel sangue di Jalabala Vaidya. La poesia dei *Veda* o di *Tagore* non soltanto non trovava, infatti, quella forma «teatrale» attraverso la quale si poteva poter esprimere i suoi significati ma lo stesso contenuto «letterale» sembrava a volte distorsions attraverso «mezzi» estranei alla sua natura.

Ma questi contenuti filosofici e poetici come lottavano, comprendevano per infrangere quell'invulnabilità, quella dura scoria e l'attore che, troppo spesso, si limita a quella «lectio» dell'arte del poesie che egli aveva da milenni nel sangue di Jalabala Vaidya. La poesia dei *Veda* o di *Tagore* non soltanto non trovava, infatti, quella forma «teatrale» attraverso la quale si poteva poter esprimere i suoi significati ma lo stesso contenuto «letterale» sembrava a volte distorsions attraverso «mezzi» estranei alla sua natura.

Ma questi contenuti filosofici e poetici come lottavano, comprendevano per infrangere quell'invulnabilità, quella dura scoria e l'attore che, troppo spesso, si limita a quella «lectio» dell'arte del poesie che egli aveva da milenni nel sangue di Jalabala Vaidya. La poesia dei *Veda* o di *Tagore* non soltanto non trovava, infatti, quella forma «teatrale» attraverso la quale si poteva poter esprimere i suoi significati ma lo stesso contenuto «letterale» sembrava a volte distorsions attraverso «mezzi» estranei alla sua natura.

Ma questi contenuti filosofici e poetici come lottavano, comprendevano per infrangere quell'invulnabilità, quella dura scoria e l'attore che, troppo spesso, si limita a quella «lectio» dell'arte del poesie che egli aveva da milenni nel sangue di Jalabala Vaidya. La poesia dei *Veda* o di *Tagore* non soltanto non trovava, infatti, quella forma «teatrale» attraverso la quale si poteva poter esprimere i suoi significati ma lo stesso contenuto «letterale» sembrava a volte distorsions attraverso «mezzi» estranei alla sua natura.

Ma questi contenuti filosofici e poetici come lottavano, comprendevano per infrangere quell'invulnabilità, quella dura scoria e l'attore che, troppo spesso, si limita a quella «lectio» dell'arte del poesie che egli aveva da milenni nel sangue di Jalabala Vaidya. La poesia dei *Veda* o di *Tagore* non soltanto non trovava, infatti, quella forma «teatrale» attraverso la quale si poteva poter esprimere i suoi significati ma lo stesso contenuto «letterale» sembrava a volte distorsions attraverso «mezzi» estranei alla sua natura.

Ma questi contenuti filosofici e poetici come lottavano, comprendevano per infrangere quell'invulnabilità, quella dura scoria e l'attore che, troppo spesso, si limita a quella «lectio» dell'arte del poesie che egli aveva da milenni nel sangue di Jalabala Vaidya. La poesia dei *Veda* o di *Tagore* non soltanto non trovava, infatti, quella forma «teatrale» attraverso la quale si poteva poter esprimere i suoi significati ma lo stesso contenuto «letterale» sembrava a volte distorsions attraverso «mezzi» estranei alla sua natura.

Ma questi contenuti filosofici e poetici come lottavano, comprendevano per infrangere quell'invulnabilità, quella dura scoria e l'attore che, troppo spesso, si limita a quella «lectio» dell'arte del poesie che egli aveva da milenni nel sangue di Jalabala Vaidya. La poesia dei *Veda* o di *Tagore* non soltanto non trovava, infatti, quella forma «teatrale» attraverso la quale si poteva poter esprimere i suoi significati ma lo stesso contenuto «letterale» sembrava a volte distorsions attraverso «mezzi» estranei alla sua natura.

Ma questi contenuti filosofici e poetici come lottavano, comprendevano per infrangere quell'invulnabilità, quella dura scoria e l'attore che, troppo spesso, si limita a quella «lectio» dell'arte del poesie che egli aveva da milenni nel sangue di Jalabala Vaidya. La poesia dei *Veda* o di *Tagore* non soltanto non trovava, infatti, quella forma «teatrale» attraverso la quale si poteva poter esprimere i suoi significati ma lo stesso contenuto «letterale» sembrava a volte distorsions attraverso «mezzi» estranei alla sua natura.

Ma questi contenuti filosofici e poetici come lottavano, comprendevano per infrangere quell'invulnabilità, quella dura scoria e l'attore che, troppo spesso, si limita a quella «lectio» dell'arte del poesie che egli aveva da milenni nel sangue di Jalabala Vaidya. La poesia dei *Veda* o di *Tagore* non soltanto non trovava, infatti, quella forma «teatrale» attraverso la quale si poteva poter esprimere i suoi significati ma lo stesso contenuto «letterale» sembrava a volte distorsions attraverso «mezzi» estranei alla sua natura.

Ma questi contenuti filosofici e poetici come lottavano, comprendevano per infrangere quell'invulnabilità, quella dura scoria e l'attore che, troppo spesso, si limita a quella «lectio» dell'arte del poesie che egli aveva da milenni nel sangue di Jalabala Vaidya. La poesia dei *Veda* o di *Tagore* non soltanto non trovava, infatti, quella forma «teatrale» attraverso la quale si poteva poter esprimere i suoi significati ma lo stesso contenuto «letterale» sembrava a volte distorsions attraverso «mezzi» estranei alla sua natura.

Ma questi contenuti filosofici e poetici come lottavano, comprendevano per infrangere quell'invulnabilità, quella dura scoria e l'attore che