

Thornton Wilder un protagonista del teatro americano



Thornton Wilder

È morto l'autore di «Piccola città»

Romanziere e commediografo di vasta fama anche in Italia, nel campo narrativo è ricordato soprattutto per «Il ponte di San Luis Rey»

NEW HAVEN, 8. Lo scrittore e drammaturgo americano Thornton Wilder è morto ieri nel sonno, per un attacco cardiaco. Aveva 78 anni, essendo nato a Madison, nel Wisconsin, il 17 aprile del 1897.

Per il pubblico italiano lettori e spettatori - Wilder è noto soprattutto per tutto come l'autore del romanzo «Il ponte di San Luis Rey (1927) e della fortunatissima commedia «Piccola città» (1938), che, rappresentata alla vigilia del conflitto in Europa (Roma, Teatro delle Arti, 18 aprile 1939) aveva fra noi una battaglia intellettuale dai riflessi politici.

L'attenzione ai valori della quotidianità, l'insistenza sul tema della morte, il linguaggio pacifico e apprezzato del commediografo d'oltre Atlan-

to non potevano non disturbare, a un tempo, il provincialismo e la retorica delle culture di regime. «L'idea dell'esistenza comune, permeata in sostanza dello stesso spirito cristiano che nel Ponte di San Luis Rey ricompariva, ripropone, a modo delle «trame» vegliate della Provvidenza. Piccola città fu ripresa in Italia nel dopoguerra dalla sua stessa prima interprete, Elsa Merlini, e, quest'anno, è stata rappresentata da Giancarlo Sbragia, con la compagnia degli Associati, in un'edizione che, al testo wilderiano, accosta una nuova opera, celebrata per la sua di natura solo parzialmente affine Spoon River di Edgar Lee Masters.

Come narratore, Wilder non ragguarava in prima né dopo i risultati del Pontic, nemmeno nel più recente e impegnativo romanzo «Lottaviano», dove lo stesso tema degli imperitabili destini divini torna in una chiave più «familiare» e meno «sociale». Ma libri come «La donna di Andro (1930)», «Il cielo è il mio destino (1935)» e special-mente «Idra di Marzo (1948)», ricostruiscono eruditamente e fantastica dei personaggi e degli avvenimenti gravitanti attorno all'assassinio di Sacco e Vanzetti, si sta comandando ancora per la loro letteratura e la gnanza, pur un tantino appassita.

Così, parimenti, «Piccola città», nel limite di una libertà di cui la sua ispirazione crepuscolare, non è stata superata né emulata dagli altri lavori da Wilder scritti per lo schermo, ma hanno spinto, a ogni modo, nella sfera eterea della loro forma sintetica, gli atti unici, come il celebre «Lotto» e «L'ultimo tram», e anche un «volto ematema della vita umana, dell'avvicinarsi delle generazioni, del loro tempo inesorabile scioglimento nel nulla.

Una sorta di storia dell'umanità, dalle epoche remote ai nostri giorni, è la famiglia Antropus (titolo originale: «The skeen of our peech, alla lettera a pelle dei nostri denti, 1942), notevole per i procedimenti tecnici innovatori, del quale Wilder si disse debitore anche a Joyce, nella lettera a pelle dei nostri denti (1954), con la evidente piacevolezza dell'intreccio, si assicura un successo poi decuplicato dalla commedia musicale «Il ponte di San Luis Rey» (1954), e da un altro, «Il ponte di San Luis Rey», che è un'opera di matrice americana, guidate dalla nota attrice, nella Repubblica democratica, femminista, senza pregiudizi razziali (alcune bianche, una negra, una indiana), le occidentali che percorrono la realtà cinese per oltre duemila miglia sono portati ad affrontare, con sciamanismo inconsciamente, l'ideologia e l'esperienza quotidiana di una società comunitaria con i pregiudizi, la cultura e l'individualismo dell'americano liberale. L'itinerario, quindi, condotto deliberatamente con donne e tra donne, da Pechino alle fabbriche di Chicago, dai comuni agricoli, rappresenta una specie di presa di coscienza, l'immagine speculare delle contraddizioni dell'«isterico» capitalista.

Un confronto parallelo meritano due film dedicati al nazifascismo, protagonista di rilievi, con gli anni trenta americani, del Festival: «La Repubblica di Mussolini» di Angelo Grimaldi, e «Suevika» dell'inglese Philippe Mora, già noto per «Fratello, puoi dirmi un soldato?». Due esempi contrapposti della possibile utilizzazione di un linguaggio comune a fini didattici, o comunque utili alla riflessione etico-politica, di documenti storici eccezionali. Il film di Grimaldi, prodotto dall'Istituto LUCE (che allora aveva fatto circolare i preziosi cinegiornali del periodo fascista) in collaborazione con Ernesto G. Laura e con lo stesso regista, ripropone la storia della Repubblica di Salò e della storia d'Italia dalla liberazione di Mussolini da Campo Imperatore (settembre '43) a Fiume (Loretta Gily, 43), e l'organizzazione del materiale di fonte fascista (il cinema si sposta a Venezia, con i suoi gerarchi) secondo la cronologia degli avvenimenti, in un'ottica di verità fuori campo. Mora, invece, appassionato del montaggio, sempre con materiali originali, ha ricostruito la Germania hitleriana nei suoi aspetti interni e meditati, il volto «rispettabile» e quotidiano del nazismo, a cominciare dagli otto montani del Führer. Sono le immagini della «Germania» di Goebbels, e produce, si diverte, in festa natalizia, dove la svastica è appena un'effigie prima di diventare il simbolo di una sfida, l'insediamento di un intero «Suevika» tocca tutti gli aspetti «civili» della Germania 1933-1939 documentando in modo impressionante come il nazismo si fosse imposto, venisse capillarmente la propaganda di Goebbels, dalla gioventù hitleriana di «pura razza ariana» all'imponente «arte» nazionista, in un crescendo di esaltazione che facilitò la militarizzazione dello Stato. A differenza del film di Grimaldi, Mora si limita a una discesa in campo, monitora contro il nazismo «dal volto umano» e al commento musicale wagneriano o ironico, senza preoccupazioni d'ambiguità (come invece, rescheggia, l'illustrazione di Nikita Magaloff, appiattendosi, che ha ringraziato il pubblico «era il tutto esaurito») con due «arte» di Mendelssohn e, poi, Chopin.

Sul podio era salito Piero Bellugi il quale è riuscito a movimentare l'elegante tranquillità del programma, tutto inusuale, nella prima parte (scuola, poi, Pelles e Melissande, di Gabriel Fauré, suite di Ravel, Ma mere l'Oye).

Un movimento di cui dicevamo si è registrato con il «Risveglio di Giacobbe», novità per Santa Cecilia, scritto

Eseguite alla RAI

Maestria di Petrassi nelle ispirate «Orationes»

Il primo ciclo di concerti pubblici della RAI-TV, Roma, si è concluso, sabato scorso, con una novità assoluta di Goffredo Petrassi, le «Orationes» di Christy.

In questi ultimi tempi, gli domandasse notizie di suoi lavori, Petrassi era solito rispondere - scontento, ma non rassegnato - che non aveva in corso nulla di nulla. E lo diceva con garbo, mascherando così il dramma della musica che sembrava averlo abbandonato. Poi si seppe che il Maestro attendeva alle «Orationes» di Christy, era svolta in Pettrassi una «Passione dilaniante al punto che il compositore, privato della musica, potesse identificarsi nel Cristo sulla croce, a un passo dalla morte.

A un passo dal silenzio, Petrassi ha fatto sue le ultime «Orationes» di Christy, gonfiando le parole di suono e «lavoro», musicando ad uno ad uno, per collocarli preziosamente in una partitura che diremmo il suo capolavoro. Innanzitutto, per la maestria con la quale ha saputo far qui convergere le esperienze di una vita dedicata alla musica, senza smarrire (o rinnegare) l'originaria «voluntà», e la «volontà», e la «volontà» delle sue ultime pagine.

«Scolpite» per coro, viole, violoncelli e «ottoni», le «Orationes» sono ancora un capolavoro per la tensione che trasforma le parole in un oggetto sonoro, realizzato in tutto tondo da mani sapienti nel dare una vibrazione anche «arcaica» al «sentimento del tempo» di un coro, e drammaticamente nostro. Sottidive in due parti, le «Orationes» nella prima recuperano alla musica le parole del Vangelo di Giovanni indagando sul tema «che cosa è la vita». Da un preludio strumentale, avviato dagli ottoni con suoni lunghi e fluenti a fasce, si apre la visione fonica di un coro, il cui testo è sterminato. E dove, nelle voci e negli strumenti, sono improvvisi sussulti e gridi, il rimane poi come un'eco, una scia di suono, un alone ispirato dal «glissando» degli ottoni, che danno alla musica un tono afranto.

Piacerà ad alcuni rilevare che la vocalità di Petrassi abbinata al suo «trono» e il vanto di componenti primarie dell'arte del nostro musicista, ma in queste «Orationes» la vocalità è, al contrario, «laminata e giustificata» dal tessuto orchestrale. Non abbiamo un ritorno all'antico, ma il passaggio di un «tutto Petrassi» - tutto qual era, qual è - nella «volontà» di un «ricomposto», grande respiro compositivo.

La seconda parte esacerba il tono afranto, disciogliendo una fonetica allucinata e stranulata, resistente a marce improvvise e sempre propensa a spengersi in una luce lividita, fredda, innaturale (ma è poi, del tutto naturale) in quella, pro-maneante da un'«ecclisse». Gli ottoni producono, a volte, appena un soffio senza suono.

Una coltre di suoni, distesa come un drappo funebre, protegge una pietà che ha appena la forza di un sussurro, quando la voce bisbiglia il fiat voluntas tua, raccolto, come un ultimo respiro, dal «pizzicato» dei violoncelli.

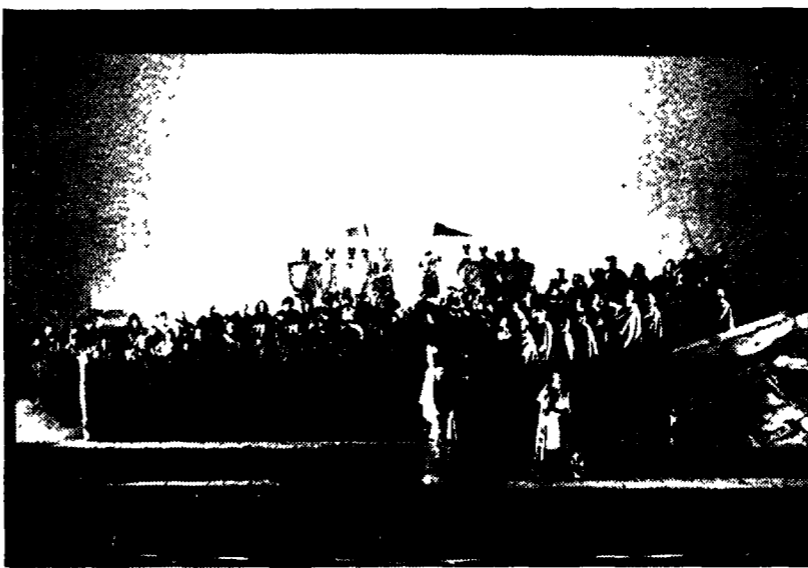
Nella letteratura e nel teatro stituitissimi, Wilder si era creato, nonostante la vasta fama conseguita, un suo posto singolare e discreto, e si collocava, agilmente, nella sua figura di gentiluomo della penna, religioso senza bigottismo, aperto e sensibile, secondo una sua propria misura. «Il ponte di San Luis Rey» fu un vero e proprio, non si può dimenticare, tuttavia, la sua partecipazione alla sceneggiatura dell'«Ombra del dubbio (1942) di Alfred Hitchcock».

Nella letteratura e nel teatro stituitissimi, Wilder si era creato, nonostante la vasta fama conseguita, un suo posto singolare e discreto, e si collocava, agilmente, nella sua figura di gentiluomo della penna, religioso senza bigottismo, aperto e sensibile, secondo una sua propria misura. «Il ponte di San Luis Rey» fu un vero e proprio, non si può dimenticare, tuttavia, la sua partecipazione alla sceneggiatura dell'«Ombra del dubbio (1942) di Alfred Hitchcock».

Organizzata dal Centro per le relazioni italo-arabe cominciata oggi a Roma, presso la sede dell'ANICA, la terza settimana del film arabo.

Per lottantatreenne barone sciliano Pietro Lulume la vita si prolunga e aggrava della proce camera e quel che è di «goccia che fa traboccare il vaso». Raggiunto dall'infarto, l'indomito eromane la scia in questa valle di lacrime un esercito di rapaci (o sanguigni, che collottano per

Trionfale apertura di stagione alla Scala



Un «Macbeth» nel clima di Verdi e Shakespeare

La direzione di Abbado, la regia di Strehler, le scene di Damiani e l'interpretazione dei cantanti (prima fra tutti la Verrett) rendono alla perfezione la cupa atmosfera della tragedia e rivelano il valore profetico della musica

Dalla nostra redazione

MILANO, 8. Quattro anni dopo lo straordinario Boccalegna l'accoppiata Abbado-Strehler ha prodotto col «Macbeth» un nuovo spettacolo, trionfale, di questa stagione. Una realizzazione che si è imposta per il rigore delle soluzioni visive, per la bellezza del testo, l'intelligenza delle soluzioni e il rilievo dei personaggi, tra cui va citata subito la Lady Macbeth di Shirley Verrett, rivelazione della serata accanto al Macbeth di Piero Cappuccelli.

Una stupefacente riuscita, a parte qualche dettaglio di cui si è detto, è un tutt'altro che facile e piano. Poiché il «Macbeth», al pari del Boccalegna del resto, è un'opera disuguale in cui Verdi, riprendendosi a Shakespeare, apre le porte del dramma musicale moderno ma raramente le varca. Composto nel 1847, a mezza via tra l'«Ernani» e il «Rigoletto», cadde al centro di quel turbinoso periodo in cui il giovane compositore sforna un'opera dopo l'altra, cercando di trascinare l'ombra di Chopin sotto la scomposta violenza di una scrittura basata sulla forza; una scrittura in cui tutti i luoghi comuni del melodramma vengono esasperati sino al punto di rottura. Da ciò la disuguaglianza delle opere di quel periodo, il taglio grezzo dei personaggi e gli squilibri di una costruzione in cui la forzatura dei vecchi schemi non arriva a rinnovarli.

Tutto questo c'è anche nel

«Macbeth». Ma regge in ben altro modo, in primo luogo, la regia di Strehler, che offre personaggi e situazioni così forti da equilibrare la violenza verdiana. Il musicista, cioè, non ha bisogno di sovraccaricare i contrasti, di accendere la Santabarbara delle voci e dell'orchestra, poiché il dramma vive già nella poesia. Non deve accendere il suo in questa tragedia, è già fortissima, capace di suggerire il musicista il giusto colore, la misura opportuna.

Forse per equilibrare la bilancia, Abbado ha ristabilito la sua aria di commiato, cancellata da Verdi; ma è un errore perché rompe l'arco del finale, scoperchia l'azione e obbliga il regista a un ripiego sin troppo evidente col morto ammazzato che torna in scena per l'estremo addio.

Il «Macbeth», si sa, è un'opera con due personaggi; ma accanto resta pur sempre la pleiade dei «buoni» tra cui emergono, e non occorre sottolinearlo, il Banco di Nicola Ghiuluro e il Macduff di Franco Tagliavini oltre a Stefania Malagu, Carlo Zaccaro e tanti altri. Tra questi altri, il coro (istruito da Gandolfi) è ben presente assieme all'orchestra che giustifica pienamente il rilievo dato da Verdi. Nel vano dimenticati tutti i collaboratori invisibili del superbo allestimento scenico. Il successo, comunque, è stato proporzionato agli sforzi, sia per il numero delle chiamate sia per l'inusitato calore.

Rubens Tedeschi

Nella foto: una scena del «Macbeth» scaligero.

Però il «Macbeth», è ad un tempo profetico e incompiuto: non ha la secca essenzialità delle melodie del futuro «Rigoletto» e «Traviata», ma ha già il colore del «Boccalegna» e del «Carlo» che però non era ancora sconosciuto al mondo melodrammatico del primo Ottocento. Un colore accentuato e agitato da Verdi, e per questo nel 1865, ritocca l'opera per Parigi scartando tre romanze invecchiate, dando voce al popolo nei cori degli esuli e della «vittoria» e per questo l'atmosfera misteriosa delle apparizioni regali.

Correzioni modeste, in confronto alla massa dell'opera, ma che però ricompongono la struttura: tre arie di Macbeth, tre della moglie e tre i grandi incontri tra i terribili complici; incompreso il fatto che si mostra di gran lunga più decisa e forte nell'usare il delitto come mezzo per la conquista del potere. Senza volerlo, il «Macbeth» di Abbado è indicativo che, tra i passi caduti sotto le forbici del maturo Verdi, siano proprio due romanze di Macbeth, «Il mio sangue è per me che m'affida», viene ora ristabilita da Abbado, seguendo il malvezzo di moda.

Sarebbe difficile elencare tutte le geniali soluzioni di un allestimento che si restituisce in modo inimitabile il clima di Verdi e di Shakespeare. Sarebbe difficile elencare tutte le geniali soluzioni di un allestimento che si restituisce in modo inimitabile il clima di Verdi e di Shakespeare. Sarebbe difficile elencare tutte le geniali soluzioni di un allestimento che si restituisce in modo inimitabile il clima di Verdi e di Shakespeare.

Rubens Tedeschi

Nella foto: una scena del «Macbeth» scaligero.

oggi vedremo

COLDITZ (1°, ore 20,40) Corruzione è il titolo del sesto episodio dello sceneggiato musicale sul tema della condanna dell'eroe, Peter Giverson tratto dal romanzo Colditz di P. R. Reid Rinchiusi in un lager nazista, gli interpreti di questo lunettone bellico sono Robert Wagner, David McCallum, Jack Hedley, Edward Woodward e Christopher Neame

Table with TV programs: TV nazionale, TV secondo, Radio 1°, Radio 2°, Radio 3°. Lists various programs and times.

AL FESTIVAL DEI POPOLI

«Follia» da curare e «normalità» che è da combattere

Presentati «Fortezze vuote» di Serra e due documentari sulla repubblicana di Salò e sull'ascesa del nazismo in Germania

Nostro servizio

FIRENZE, 8. E' pressoché impossibile operare una sintesi organica della materia presentata in questi ultimi giorni del Festival dei Popoli (la manifestazione si chiude questa sera), data la disparità delle tematiche e l'addensarsi delle «Fortezze vuote» - Umbria: una risposta politica alla follia di Gianni Serra, prodotto dall'UnitelFilm in collaborazione con la Regione Umbra e l'Amministrazione provinciale di Perugia, è un altro esempio, con Nessuno o tutti di Agosti, Bellocchio, Rulli e Petraglia, di fecunda collaborazione tra enti locali e operatori culturali nel delicato campo degli istituti psichiatrici e della malattia mentale. Condotta a stretto contatto con gli amministratori, i medici, gli infermieri, i pazienti, i cittadini protagonisti di un'azione ampia e decisa per la rifondazione delle strutture psichiatriche della regione, il film di Serra documenta da vicino le elaborazioni teoriche, gli sforzi pratici dei collettivi per l'abbattimento delle istituzioni manicomiali, il risanamento delle matrici sociali della «follia» e il reinserimento degli internati nella «normalità» con l'assistenza di centri diurni e serali. Partendo da un'affollata assemblea popolare, di cui è moderatore Bruno Cirino e a cui partecipano consiglieri e operatori culturali, cittadini e studenti, Fortezze vuote analizza, attraverso una frammentazione organica di episodi, la presa di coscienza politica e culturale che sottende l'azione di rifondazione dei centri diurni e serali. È una semplice liberalizzazione illuminata o una formula per la felicità, come ribadiscono i protagonisti della Junga battaglia per la salute mentale, ma solo un primo passo per il recupero collettivo di quanti sono stati emarginati dai meccanismi aberranti di un sistema produttivo e sociale che opprime l'individuo e le classi, dalla disgregazione del mondo contadino, dalle strutture repressive della famiglia e della scuola, «I pazzi» gli «Follia» e «Fortezze vuote», appunto, secondo una definizione di Bettelheim, si difendono con il loro isolamento interiore, ma la ricostituzione di un sistema di cura della classe operaia e non di settori specializzati che potrebbero vanificare il tessuto politico della lotta con una esclusiva di tipo storico degli istituti. Il film di Serra conserva fino in fondo questa impostazione didattica e agiografica, fiancheggiando l'ideologia dei promotori pubblici dell'iniziativa: ma forse, rispetto a Nessuno o tutti, con cui viene spontaneo il confronto, perde di vivacità espressiva, di partecipazione anche emotiva alla dimensione umana dei pazienti, per un testo e d'istante rigore di argomentazioni logiche e ufficiali.

The other half of the sky (L'altra metà del cielo) di Shirley Mc Laine e Claudia Weill, o Ricordi, di Cina è un insieme di appunti di viaggio di una delegazione di don-

le prime

Musica Bellugi e Magaloff all'Auditorio

Del programma che doveva dirigersi all'Auditorium, domenica e ieri, Igor Magaloff e i suoi allievi, in un crescendo di esaltazione che facilitò la militarizzazione dello Stato. A differenza del film di Grimaldi, Mora si limita a una discesa in campo, monitora contro il nazismo «dal volto umano» e al commento musicale wagneriano o ironico, senza preoccupazioni d'ambiguità (come invece, rescheggia, l'illustrazione di Nikita Magaloff, appiattendosi, che ha ringraziato il pubblico «era il tutto esaurito») con due «arte» di Mendelssohn e, poi, Chopin.

Sequestrato a Bologna «Gola profonda II»

BOLOGNA, 8. Il Sostituto Procuratore del Tribunale Maradei ha di recente emesso un provvedimento di sequestro del film «Gola profonda II» di Carlo Lollini e Linda Lovelace, dopo aver ricevuto una dettagliata relazione dal questore ed aver visionato il film. Alla questura, nei giorni scorsi, erano giunte numerose segnalazioni da parte di cittadini, non titolari di una licenza di esercizio, che avevano chiesto il sequestro per il contenuto osceno, erotico e volgare dello spettacolo. Alle 14 uomini della Mobile hanno provveduto a ritirare le pellicole nel due cinema-teatri cittadini in cui erano programmate.

PER LE FESTE DI NATALE A ROMA

La nuova superproduzione U.S.A. nella pista tridimensionale del favoloso «Circo Americano»

Il meraviglioso spettacolo del circo, sempre giovane ed eterno, torna di nuovo ai vecchi tempi di splendore del più grande spettacolo della terra, creato dalla incantevole grandiosità di ingegno che il grande Barnum ha messo al servizio del circo negli Stati Uniti all'inizio della prima guerra mondiale. L'impegno di masse, animali, parate, carrozze e fastose sfilate che ha come base argomenti e fatti storici con fini educativi e culturali, è condotto da numeri ed attrici spettacolari che provengono dai cinque continenti, ha fatto sì che il circo in America arrivasse a diventare il grande spettacolo delle masse. Questa notevole impresa, iniziata dal grande Barnum, rispettata dopo dal famoso Ringling and Bailey e continuata poi con grande successo da John David Morton direttore dell'attuale Circo Americano - con l'impiego di tutti i mezzi che sotto il concetto di «spettacolo» la fantasia portava tra le sue mani, è stata senza dubbio l'importante novità di un sistema di circo all'americana al quale è stata concessa, a giusta ragione, la famosa denominazione di «Il più grande spettacolo del mondo» e che è servito da base alla realizzazione del più colossale film realizzato attorno alla storia del circo americano. Tra pochi giorni, dopo 3 anni di assenza, direttamente dall'America, avremo fra noi, il favoloso Circo Americano che, sono queste valide e curistiche del grande Bar-