Protesta di musicisti contro gli attacchi incivili agli enti lirici

ROMA — Diciannove noti musicisti hanno espresso la loro posizione su alcuni aspetti della crisi degli Enti lirici italiani, e, in particolare, del Teatro dell'Opera di Roma, con la seguente dichiarazione:

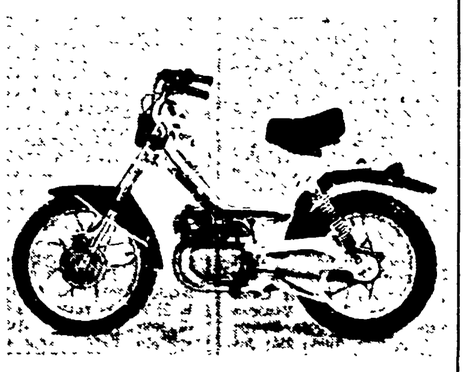
«A personalità di provato prestigio culturale è stato affidato in tempi recentissimi il gravoso compito del restauro artistico di alcuni teatri. Hanno trovato situazioni incancrenite da anni di malcostume, di cattiva amministrazione di clientelismo. Invece di potersi dedicare con calma e pazienza allo svolgimento del loro compito specifico, essi sono stati trascinati in una ridda di polemiche, di ricatti, di begli gli dizzare (E il caso di Giorgio Lanza Tomasi all'Opera di Roma). Ci si è fatti forti dell'inefficienza strutturale degli stessi Enti, ampiamente denunciata all'opinione pubblica, per accusarli di non aver ricostituito in pochi mesi quello che le altre amministrazioni avevano distrutto in anni e anni provocando il disfacimento organico delle masse artistiche e tecniche; si è giocato sulle spinte corporative per provocare scissioni e polemiche personali all'interno dei teatri e si è cercato in tutti i modi di impedire, di ostacolare il necessario cambiamento dello stato dei fatti.

«I recenti furiosi attacchi al limite dell'aggressione fisica e il linciaggio morale riportati dalla stampa hanno passato ogni lecita e civile polemica. Tacere senza protestare contro tali metodi intimidatori, sarebbe cedere al ricatto di chi grida più forte. Noi crediamo che fosse inevitabile che, nella situazione in cui sono intervenuti, le nuove direzioni artistiche incontrassero difficoltà e anche eventualmente compissero errori. Tuttavia ciò non è certo sufficiente a mettere sotto accusa e diffamare chi deve avere tempo e strumenti per modificare le cose.

«Vi sia quindi, se necessario, un dibattito ampio e civile certamente aperto a tutti, ma non a coloro la cui unica mira è di ridare fiato a un sottobosco lirico imprenditoriale e corporativo che siamo ancora in tempo a bandire dal mondo dello spettacolo».

La dichiarazione è firmata da Bruno Bartoletti, Luciano Berio, Mauro Bortolotti, Paolo Castaldi, Franco Donatoni, Lorenzo Ferrero, Gabriele Ferro, Gianluigi Gelmetti, Armando Gentilucci, Luca Lombardi, Giacomo Manzoni, Marcello Panni, Goffredo Petrassi, Boris Porena, Fausto Razzi, Paolo Renosto, Piero Santi, Salvatore Sciarrino, Giuliano Zosi.

BALKAN TOURIST
BULGARIA
SOGGIORNI BALNEARI SUL MAR NERO
vacanze gioiose ECONOMICHE in aereo da L. 140.000 per una settimana, alberghi di 1a Cat.
AUTOTURISMO
con la Vostra automobile liberi di scegliere l'interno del Paese o la Costa del Mar Nero con BENZINA OMAGGIO per automobilisti che prenotano presso Agenzie di Viaggio in Italia.
UNIVERSIADI
dal 17 al 28 Agosto a SOFIA incontro internazionale della Gioventù sportiva studentesca. Viaggi speciali per giovani studenti. Prenotatevi!
TOURS SPECIALI NELLE CITTA' D'ARTE E MONASTERI DELLA FAVOLOSA BULGARIA
Per materiale e informazioni rivolgersi a: Ufficio Turistico Bulgaro - Via Albricci, 7 - 20122 Milano - Tel. 86.66.71 oppure alla Vostra Agenzia di Viaggi.
Cognome ____ Nome ____
Via ____ Città ____ CAP ____

CICLOMOTORI
Malaguti
FIFTY HF 50 cc
4 MARCE - SOSPENSIONI IDRAULICHE
RUOTE IN LEGA - FRENO ANTERIORE A DISCO

S. LAZZARO DI SAVENA (BOLOGNA)
Tel. (051) 455106 (5 linee r. a.) Telex 52095

Due edizioni del «Pellicano»

Vaglio critico per Strindberg

Gli spettacoli realizzati da Mina Mezzadri e Rino Sudano pongono l'accento rispettivamente su violenza ed ipocrisia della famiglia

ROMA — Due distinte edizioni ma egualmente interessanti, del *Pellicano* di August Strindberg si danno in questi giorni nella capitale: utili entrambe, in diverso modo, a verificare consistenza e prospettive della spietata denuncia del dramma maturgo svedese nei riguardi dell'istituzione familiare.

Il «Pellicano» del titolo è, per antifrasi, Elise, che ai figli Fredrik e Gerda ha lesinato l'affetto e il cibo stesso, ha torturato il marito fino alla morte e, fatto sposare a Gerda il proprio amante Axel, vuol continuare a imporre il suo dominio su tutti. Fredrik e Gerda si ribellano contro quella tirannia domestica, ma la loro rivolta non potrà essere che distruttiva.

Alle Arti (allestimento del «Teatro Opera 2»), la regista Mina Mezzadri affronta *Il Pellicano* come una «tragedia greco-borghese», cucendo i due aspetti col filo del simbolismo psicanalitico: la stufa (oggetto già inquietante in Strindberg) diventa un bianco simulacro materno, dal ventre aperto, ma vuoto, spento, gelido, la *chaise-longue* si trasforma in una statuaria poltrona, pure bianca, che incorpora il feticcio sempre incombente, minaccioso, dello sposo e padre defunto. Gerda e Fredrik sono costretti in una specie di camicia di forza, e se ne libereranno con slanci di uccelli che spiccano il volo, ma destinati a ricadere presto sulla terra. La casa stessa è una pedana circolare, imperniata su un asse centrale, ora agitata da un moto vorticoso, ora inclinata qua e là, insidiosa sempre al piede dei personaggi (l'impianto scenico e i costumi sono di Enrico Job), quasi volesse catturarli ed espellerli, insieme. La recitazione ha toni quando fortemente cadenzati, esasperati, stentorei perfino, quando più normali, quotidiani; i rapporti reciproci si improntano, anche dal punto di vista mimico gestuale, al più dichiarato sado-masochismo (gli attori, molto impegnati, sono Della Bartolucci, Luigi Mezzanotte, Mariella Fenoglio, Franco Sangermano).

Potremmo dire, semplificando, che in questo *Pellicano* si esprime la *violenza* esplicita della famiglia, in quello di Rino Sudano e del «Gruppo Quattro Cantoni» (Teatro Abaco) l'accento è posto sull'*ipocrisia*, che ne costituisce il perenne rovescio. Elise ha sfumature flautate nella voce: «racconta favole», alla lettera, e Axel, il genero, porta una maschera da orco; Gerda e Fredrik sono due bambini incantati e spaventati dalla genitrice, troneggiante sulla sua sedia a dondolo nel mezzo della scena (anzi, all'inizio, la ragazza, in stato di sonnambulismo secondo Strindberg, appare proprio immersa in un sopore turbato da incubi). Se non infantili, i loro atteggiamenti saranno senili, che poi è la medesima cosa, o da acerbi adolescenti; solo la maturità sembra irraggiungibile, giacché essa significa coscienza della necessità di cambiare dalle fondamenta la società intera.

Così, la ribellione di Gerda e Fredrik sarà bambinesca, nichilista e suicida (l'operazione critica investe, come è giusto, gli stessi limiti ideologici dell'autore). Nel visualizzarla, tuttavia, ci sembra che Sudano corra qualche rischio di approssimazione tematica e stilistica: quella chitarra fra le mani di Fredrik, quella musica *beat*, quelle movenze di ballo, le proiezioni di diapositive con le immagini di Elise, che si è ammazzata gettandosi dalla finestra, le luci rosse che simulano l'incendio appiccato dal figlio all'odiata dimora; sono elementi che servono forse a distanziare, ironizzare la tragicità strindberghiana, mostrandone il degradarsi in commedia e addirittura in farsa, secondo un processo che è della storia e della vita, ma non vorremmo che una parte almeno del pubblico li prendesse troppo sul serio, e stabilisse meccanici parallelismi con l'attualità.

Nella versione di Sudano (gli altri bravi interpreti sono Anna D'Offizi, Maria Teresa Sonni, Alberto Di Stasio), che ha del resto un programmatico carattere sperimentale, le riuscite migliori sono, secondo noi, piuttosto nel clima complessivo, di fiaba crudele, e nell'efficace con cui è resa la soffocante atmosfera casalinga: il quadretto di madre e figlia in cucina, il loro colloquio carico di tensione repressa, accompagnato dallo sgocciolio minuto dell'acqua dal rubinetto, ecco una piccola pagina da antologia, fra le tante sfogliate in anni recenti nelle «cantine» romane e italiane.

ag. sa.

La Spagna e l'Ungheria sugli schermi di Cannes

Il sottile intimismo di Saura

Con «Elisa, vida mia» il regista antifranchista si concede un momento di riflessione e di bilancio esistenziale - Delude «Racconti di Budapest» di Szabo, intriso di un lirismo fin troppo edificante - Concluse le proiezioni della Settimana della critica

Dal nostro inviato

CANNES — «Chi mi avrebbe detto, Elisa, vita mia - quando di questa vale al fresco vento - andavamo cogliendo dolci fiori che avrei venduto, a lungo separati, - venire il giorno triste e solitario - che mette amara fine ai miei amori»

Da questa poesia pastorale di Garcilaso De La Vega nasce il titolo *Elisa, vida mia* e proviene la prima ispirazione dell'ultimo film del regista spagnolo Carlos Saura, di cui si vede e si ammira attualmente in Italia *Cria cuervos*, premiato a Cannes l'anno scorso.

Come al solito, la sua protagonista è Geraldine Chaplin e, se il Festival e alla ricerca di un'attrice che meriti il titolo di più brava, fino a questo momento non c'è nessuna che la superi tanto meno Sophia Loren, il cui marito Carlo Ponti ha fatto regolarmente la sua pessima figura nella conferenza-stampa di *Una giornata particolare*. Chissà perché è così raro trovare un produttore che stia zitto, oppure dica tutta la verità. Geraldine Chaplin è in splendida forma, più che nei suoi film precedenti con Saura e con altri, perché il personaggio di Elisa è stato costruito sulla sua misura e nel contempo le lascia una libertà d'invenzione, in cui può entrare anche tutta la sua fantasia di attrice, degna di suo padre.

Elisa sente che il suo matrimonio è in crisi dopo anni di vita comune, suo marito le è diventato estraneo. Accetta dunque volentieri l'invito del padre, che si è ritirato nella campagna di Castiglia, a stare con lui per qualche tempo.

Reduce da una malattia che l'ha condotto vicino alla morte, Don Luis (interpretato da Fernando Rey, l'attore buñueliano di *Viridiana* e *Tristana*) scrive per proprio piacere certe memorie, che si rivelano invece un vero e proprio romanzo, o almeno il canovaccio del film, dovuto allo stesso Saura, nel quale Elisa figura come personaggio. Cosicché all'inizio sentiamo un lungo periodo autobiografico recitato, invece che da lei, dalla voce paterna.

Ciò significa che tra padre e figlia c'è un continuo interscambio, un processo, come dice l'autore, di reciproco vampirismo, per cui i due si rilanciano esperienze, conoscenze e anche, in un certo senso, ruoli. Da principio l'invito del padre è rivolto alla figlia che non lo vedeva da vent'anni, e quindi si rievocano le memorie di famiglia e per un breve momento si ritrova la straordinaria bambina di *Cria cuervos*.

Poi vien fuori il rapporto critico col marito e c'è anche una spiegazione con quest'ultimo, penosa come tutte le spiegazioni del genere. Mentre volge al suo fine una coppia, nella fantasia se ne ricrea un'altra: non tra moglie e marito, ma tra figlia e padre. E insieme c'è anche il dramma della solitudine che affiora, il confronto con la morte e altre sensazioni che liberamente s'inseguono, s'intrecciano, soggettivamente e oggettivamente, formando il tessuto del film.

Siamo dunque in un ambito strettamente privato, senza le implicazioni metaforiche delle opere precedenti di Saura, dove non si poteva fare a meno di pensare alla Spagna e al franchismo. Oggi Franco, agonizzante durante la lavorazione di *Cria cuervos*, è ben morto e il regista crede giunto anche per se stesso un momento di riflessione personale e di bilancio esistenziale, che noi crediamo legittimo e, oltretutto da lui pienamente meritato in quasi un ventennio di cinema coerentemente civile.

Elisa, vida mia è perciò una tappa del cammino di un cineasta spagnolo antifranchista, che dopo aver fatto a suo modo e con una sempre maggiore penetrazione i conti con la violenza e la mentalità medioevale del suo paese, vuole più direttamente confrontarsi, oggi, con i problemi emersi nel cinema contemporaneo, da Bergman che ha analizzato tante volte le lacerazioni nella coppia, all'ultimo Resnais, che in *Providence* offre un tessuto di realtà e di immaginazione per tanti aspetti analogo.

A noi sembra di poter dire, naturalmente con beneficio di inventario, che l'opera *in fieri* del vecchio scrittore di Saura non sia così lucida e, nei suoi meriti, non così ordinata come quella del testo di Resnais. In *Elisa, vida mia*, dove pure spiccano pagine assai belle e, ripetiamo, una Geraldine Chaplin di creativa sensibilità, adattabile a diverse sfaccettature come già in *Cria cuervos*, i motivi che si rincorrono e si sovrappongono fanno resa e producono più sconcerto che illuminazione interiore. Alla fine si resta in silenzio, divisi tra una sensazione di troppo e insieme, di troppo poco.

Una delusione forse più grave è venuta, nella stessa giornata, anche dal cineasta ungherese Istvan Szabo. L'autore del *Padre* e di *Via dei pompieri, 25*, che in *Racconti di Budapest* mette assieme un apologo lirico (questo aggettivo, come già sottolineammo a proposito del premio inventato da Cocteau, si presta ai peggiori equivoci) ancora una volta dedicato alla sua città, sebbene in questo caso non la si veda che nelle vecchie immagini d. repertorio poste in apertura.

Il film potrebbe benissimo intitolarsi *Il tram* (come *Il camion*, quello della Duras) perché è attorno a esso che l'apologo si svolge. Si ricorderà, anzi, che nell'opera migliore di Szabo, *Il padre*, la gioia della liberazione era espressa dai partigiani e dai cittadini che affollavano appunto un tram budapestino. Qui invece una collettività emersa dalla guerra scopre un tram rovesciato in riva al fiume, lo raddrizza, lo mette sulle rotaie, lo occupa e lo spinge (o ne è portata) per monti e per valli, tra acqua e fuoco, verso il deposito che dovrebbe prelude alla città.

Arca di Noè che traversa il diluvio universale, il percorso del tram è punteggiato da ostacoli esterni e da conflitti interni, e il viaggio può essere visto, dunque, anche come una parabola del cammino socialista, nella quale però il lirismo agisce più che da freno nella puntualizzazione dialettica e critica, addirittura da rifugio in un moralismo quanto mai generico e vago.

La morale della favola è infatti che bisogna continuare a spingere il tram e che, dopo tanti sacrifici, ci si può accontentare di essere vivi. Proprio il cinema magiaro, invece, aveva insegnato al mondo che l'itinerario della condizione umana non è nulla di astratto, ma qualcosa che si scontra con i travagli storici di una società, radiografata (anche da Szabo) con un'audacia e una concretezza inedite. Ed ecco il motivo della delusione di fronte a un'opera carica di vetuste simbologie, che insegue fantasmi. Il Festival è giunto a metà della sua corsa e la Settimana della critica si è chiusa con un sovietico in bianco e nero, *Venti giorni senza guerra*, opera prima di Aleksandr German che si riallaccia alla *Ballata di un soldato*, rinnovando l'impressione che in questo momento l'URSS disponga di nuovi talenti, come si verificherà ulteriormente a Verona. Assai meno interessanti gli altri titoli sfilati: in precedenza il tedesco occidentale *Ama la vita, vivi l'amore* di Lutz Eisholz, il messicano *Camminando passo passo* di Federico Weingartshofer, che tuttavia, come già a Pesaro, colpisce per il suo sforzo di genuinità, il giapponese *L'assassinio della gioventù* di Kazuhiko Hasegawa che, sceneggiato da un collaboratore di Oshima, è una dura parabola della condizione giovanile, piena di inutili atrocità, ma anche di improvvise tenerezze nei rapporti tra il protagonista, i suoi genitori e soprattutto la sua ragazza, e, infine, il francese *Ben et Benedict*, dove Paula Delsol, per trattare la condizione della donna, sdoppia la sua protagonista in due immagini altrettanto deprimenti, la sventurata e la goderecciа, per proporne una terza meno convenzionale: Justine e Juliette insomma, l'una col gelato di pistacchio amaro, l'altra alla fragola, rese dalla stessa attrice, Françoise Lebrun.

Ugo Casiraghi

Geraldine Chaplin, splendida protagonista del film «Elisa, vida mia» di Carlos Saura

le prime

Musica

René Clemencic alla Filarmonica

Scende di tanto in tanto a Roma il «Clemencic Consort di Vienna», per portare la suggestione della musica antica: voci timbricamente ambigue, strumenti un po' bizzarri, composizioni di storica portata, che poi si svolgono tranquillamente come un intrattenimento per fortuna gradevole.

Beato lui, il Clemencic Consort non si pone severi problemi filologici. E così non ha esitazioni nel sospingere indietro le cose anche di settecento e più anni. Un'impresa «avveniristica», come quella di immaginare la musica che ascolteremo tra settecento anni. Con questa improbabile sospensione nel tempo il complesso viennese ha dato in assaggio poche briciole di un monumento musicale del Medioevo: cioè una quindicina delle quattrocento *Cantigas de Santa Maria*, alla cui composizione concorse anche Alfonso il Savio, re di Castiglia, nato a Toledo nel 1223. Gli storici non sono d'accordo nel ritenere che l'amore per le arti rendesse più accetto un re dispotico, come tanti altri. E d'altra parte, i miracoli della Madonna celebrati nelle *Cantigas*, riflettono spesso interventi destinati a salvare un innocente dalla forca o a far ritrovare un piatto di carne che era stato derubato al pellegrino.

Si alternano nel canto (ma suonano anche vari strumenti) il *contra tenor* Zeger Vandersteene, splendido, il soprano Pilar Figueras eccellente nell'esibire una voce proprio antica, grazie ad emissioni nasali e gutturali, il basso baritono Manuel Bermudes, accompagnati da un nucleo strumentale (funziona anche da corettoi) armato di strumenti arabi e spagnoli. Tutti insieme — guidati da Clemencic che canta e suona anche lui — si gettano tra le *Cantigas* con un'allegria tanto più sottile quanto più sorvegliatissima. E riescono nell'intento, che all'inizio il pubblico tremava per l'infilata di pezzi annunciati in programma, mentre alla fine era quasi dispiaciuto che le piacevolezze fossero terminate.

Applausi, chiamate successo vistoso.

e. v.

Cinema

Il reduce

Il reduce è Kyle Martin un *marine* plurideco rato che fa ritorno, piuttosto lacero, alla piccola fattoria in Georgia. Lo riabbraccia, incredulo, un vecchio negro che da schiavo si è tramutato in una specie di zio. La vita riprende dopo lungo letargo.

Ma l'America del Nord, all'indomani del secondo conflitto mondiale, non è quel l'Eden che vorrebbe sembrare. L'espansione industriale e l'irresistibile ascesa della tecnologia stritolano i piccoli contadini, costringendoli a vendere, a cambiar mestiere, a correre nelle metropoli. E il tramonto della retorica pionieristica, e l'alba di una nuova epopea, ancor più trionfale. Diseredato nella propria terra, braccato dai creditori, Kyle lascia le placide zolle per addentrarsi nel mondo della malavita, chiamato a far vendetta, a suon di quattrini, da un *gangster* romantico e dalla sua «pupa», che già freme di passione per il giustiziere. Quindi, la macchina bellica si rimette in moto per menar strage degli avversari in tempo di pace.

Ex montatore esordiente nella regia, David Berlatsky ha costruito la sua opera prima come «film del «New Look» della fine degli anni '60, zeppo di distanze (pensiamo, in particolare, a *Electra Glide* di James William Guercio), con fredda mentalità di ragioniere, per non lasciarsi sfuggire ogni possibile ingrediente redditizio sul piano del benessere e della violenza, amore e violenza, odio razziale, passato *country* e presente *punkies*, guerra e conflitti e [illegible] amicizia e tradimento. Fatto sta però che in questa zapperia mentale viene a galla, perché *Il reduce* è decisamente un film brutto e sciatto, che ha e stimmate del cinema americano di serie B, un certo senso certo, come [illegible] moralismo astratto e furente di cui ogni immagine è permeata. Nei panni del protagonista, l'attore teatrale Gary Conway, che ha anche prodotto il film, un vero cane per quanto plurilaureato Meglio Ange, Tompkins e Michael Dante, due discreti caratteristi, che avevamo già avuto modo di apprezzare.

Il pedone

Il pedone sarebbe Heinz Giehse, ex criminale di guerra in incognito che è stato appiedato dalla motorizzazione di Berlino Ovest perché ha tamponato un passante con la sua potente Mercedes. Mentre si trascina per i marciapiedi tormentato da sensi di colpa di ieri e di oggi, questo tedesco ricco benpensante teutonico viene bersagliato dalle indagini di due reporter, che hanno riconosciuto in lui la belva nazista. Costoro che passano indifferentemente dallo scandalismo pornografico a questioni delicate come lo smaschieramento di Giehse, riescono, tramite le preziose testimonianze di alcuni scampati ai massacri ordinati dal nostro protagonista durante la guerra in Grecia, a mettere alle corde Heinz Giehse. Ma costui non teme più nessun castigo, perché da tanto tempo ormai egli paga intimamente, rivoltandosi le viscere. Pensate che soffre a tal punto da interrogarsi sul dolore di un fiore quando viene colto dalle crudeli mani di una bimba.

Veramente sinistro, questo *Pedone*, realizzato dall'attore regista tedesco Maximilian Schell cinque anni fa, nasconde sotto una veste pateticamente non-violenta un tremendo alibi per le atrocità del Terzo Reich, con la scusa che tutte le guerre sono uguali, cioè al di sopra degli uomini, i quali oltretutto scontano le colpe, già abbastanza, a tu per tu con la propria coscienza. Ben confezionato. *Il pedone* è un film improntato al romanticismo più nefasto, secondo una tradizionale sublimazione tedesca, e ci dimostra purtroppo una volta di più, in maniera inequivocabile perché spontanea, che la benemerita ecologia è stata ed è spesso il frutto di un'insana, scellerata umanità. Pur troppo.

Tra gli interpreti, è forse migliore il pur odioso Gustav Rudolf, che è il malefico criminale da espiazione del regista Peter Hall, qui nelle vesti di attore.

d. g.

Quelli dell'antirapina

Che la squadra antirapina in questo caso dei carabinieri c'entri, il pubblico se lo immagina da titolo, ma per scoprire [illegible] come dovrà attendere le ultime immagini del film, quando ormai morti tutti, sarà possibile mettere le mani sul capo della banda, «cervello» che ha concepito e ordinato un colpo da quattro miliardi, effettuato poi in quattro minuti, stando addirittura in carcere. Da questo uomo fuggirà in modo rocambolesco portandosi appresso anche se di cattiva voglia colui che lo rimanderà in galera.

Mentre rapina e fuga vengono sbrigati rapidamente, a maggior parte della pellicola si dilunga sull'attesa per la spartizione del maltolto sulle diverse lotte tra gli uomini, che hanno condotto l'azione e sull'inserimento nel gruppo di altri elementi.

Ma così, come lo stiamo raccontando, il film, diretto da Giann. Siragusa, sembra avere quasi un filo logico, che invece non ha. Le incongruenze, infatti, non si contano e le assurdità si susseguono frenetiche. Su tutto si staglia la faccia di Antonio Sabato, che non brilla davvero di luce propria.

m. ac.

La scomparsa di Renato Mainardi

ROMA — Si è spento prematuramente l'altro ieri, in una clinica romana dove era stato ricoverato da poco per una malattia rivelatasi, purtroppo, incurabile, il commediografo e regista Renato Mainardi. Era nato in provincia di Venezia nel '31 e ancora giovane, dopo aver frequentato i corsi dell'Accademia nazionale d'arte drammatica, aveva raggiunto discreta notorietà con il radiodramma *Binario 7*. Ma la consacrazione ufficiale come autore drammatico la ottenne con *Per una ragazza che nessuno piange*, Premio Riccione, e con *Per non morire*. Lo stesso ebbe l'anno scorso per *A morte Roma*, scritto in collaborazione con Mario Moretti.

Scrittore incisivo, dallo stile fra l'umoroso e il grottesco, Renato Mainardi, appuntava l'acuta attenzione della propria attenzione sulla società borghese o piccolo borghese, di cui esponeva con eleganza ma impietosa obiettività le contraddizioni nascoste, i vizi segreti, mediandoli nei personaggi, puntando, con uso di un elegante *humour noir* piuttosto desueto nella nostra drammaturgia e in linea, invece, con certa letteratura teatrale inglese e dell'Europa orientale. Caratteristiche che si ritrovano queste, nelle sue opere più compiute e soprattutto in quell'*Antonio Von Elba* che, nell'interpretazione di Gianrico Tedeschi, ottenne nel 1974 un lusinghiero successo di critica e di pubblico.

L'anno scorso al Teatro Filodrammatici di Milano, era stato rappresentato un suo copione vecchio di sedici anni, e che non aveva mai ricevuto il battesimo delle scene, quel *Giardino d'inferno*, ritratto divertito e amaro di una squinternata famiglia dedita al delitto d'affezione, che segnava pure il ritorno alla ribalta di Paola Borboni.

RAI TV

controcanale

DI DONNE E D'ALTRO — *Con Parliamo di donne, uno spettacolo nuovo, approntato quattro mesi fa, praticamente apposta per questa serie televisiva, la prima parte del teatro di Fo si conclude: riprenderà in autunno, con altre due puntate del* Mistero buffo *(versione diversa da quella già vista, naturalmente), con Cristaldi e canto, e con* La signora è da buttare, *commedia degli anni sessanta, in parte revisionata per l'occasione.*

Con questo Parliamo di donne *— almeno a giudicare dalla prima puntata vista ieri sera — la serie si è risollevata, a noi pare, dalla relativa caduta che aveva subito con le due commedie degli anni '60, sulle quali avevano pesato negativamente sia il tempo trascorso dal loro primo apparire sulle scene sia — e soprattutto, diremmo — l'inevitabile scarto che sempre si avverte quando un testo concepito per il teatro viene trasferito sul video senza una particolare rielaborazione del linguaggio e dei modi di rappresentazione.*

Questa prima parte di Parliamo di donne *consisteva soprattutto di monologhi o, comunque, di scene a personaggio unico dominante: e si è avuta conferma, ci pare, che questo, favorendo la concentrazione dell'obiettivo delle telecamere, aiuta la «resa» del testo e della interpretazione (nelle scene corali, infatti, il telespettatore ha sempre — e in particolare con i primi piani — l'impressione, peraltro corrispondente al vero, di essere escluso dalla visione di una parte di quel che accade contemporaneamente sull'intero palcoscenico).*

Il centro dello spettacolo, questa volta, è Franca Rame, una Franca Rame in gran forma, che — dopo la robusta prova della scena del Mistero buffo *dedicata alla ribellione di Maria sotto la croce — ha ampiamente dimostrato di aver maturato, in lunghi anni di lavoro, i suoi mezzi espressivi fino ad attingere una intensità, una gamma di possibilità e una resistenza davvero notevoli. Non era facile, per Franca Rame, conquistare un'autonomia rispetto alla prepotente presenza di Dario Fo e alla sua «lezione» (in questo senso, una malizziosa allusività acquistano, ci è parso, le scene iniziali nelle quali l'attrice contestava energicamente la paternalistica invadenza del marito sul palcoscenico): e proprio per questo risultavano tanto più apprezzabili l'originalità e la diretta efficacia di certe invenzioni mimiche o di voce che qui, con preciso senso del ritmo sceno, ella adoperava (e che, in parte almeno, sembravano frutto di felice improvvisazione).*

Era forse soprattutto nel lunghissimo monologo dell'operaia costretta a una frenetica danza dai suoi «doveri del mattino» (monologo scritto dalla stessa attrice), che Franca Rame dispiegava interamente le sue capacità senza perdere — nonostante la prova stressante — una sola battuta, e calibrando il crescendo della scena — tra l'ironia e la farsa — fino al finale liberatorio del grido: «Ma è domenica!». Questa era anche la scena che più direttamente si collegava alla tematica della condizione femminile, almeno in questa puntata: ispirandosi, in chiave di denuncia, all'esperienza quotidiana, senza pretese di «scoprire» nulla, e tingendo di tenerezza — forse, a momenti, cedendo perfino un po' troppo a questa tenerezza — la polemica.

Di tutt'altro registro, dura e drammatica e disperata, la scena della madre impazzita del sindacalista, nella quale, tra l'altro, Franca Rame ha confermato la sua capacità di «far cronaca», di rievocare e raccontare interpretando da sola una vicenda corale e calandosi interamente nel clima del racconto. E ancora diversa, tutta giocata sulle note clownesche, la scena degli schiaffi al manichino vivente del padrone: un brano che ricordava certi antichi intermezzi della famosa Canzonissima *che segnò la espulsione dei due attori dalla TV quindici anni fa. Qui, Franca Rame è tornata a far valere il suo personaggio di «ingenua», adoperato come arma per ribaltare pregiudizi e luoghi comuni e per scardinare col paradosso i tradizionali rapporti imposti dalla società capitalistica. Ma qui, accanto a lei, in alcuni straordinari momenti di recitazione muta, Dario Fo ha confermato quanto sia proprio questa dimensione farsesca, da grande circo, comica e tagliente insieme a mettere a pieno frutto le sue capacità di comunicazione.*

In queste scene, tuttavia, il legame con la questione femminile diventava tenue anche se la donna era il soggetto della rivolta, si finiva per rientrare nella tradizione, che ha sempre teso ad appiattire nella generale lotta di classe lo spessore specifico — ma universale per le contraddizioni che comporta — della condizione della donna. Su questo, comunque, si potrà concludere soltanto dopo aver visto la prossima puntata dello spettacolo.

g. c.

ROULOTTES e CARAVANTENDA
Messager
CARAVANS
HOBBY CARAVAN
TENDE
Messager
rigoldi
20041 AGRATE BRIANZA (MI) - V.le dell'Industria 8 - Tel. (039) 650761/2
Si attende presso uno dei suoi punti vendita
CONCESSIONARI MESSAGER
CONCESSIONARI HOBBY